



THE SOCIAL CONDENSER II

Eine Archäologie zu Wohnungsbau
und Zentralität in der Pariser Banlieue
am Beispiel der Wohnungsbauten
von Ricardo Bofill und
Taller de Arquitectura

Anne Kockelkorn

Diss. ETH 24804

Diss. ETH
24804

THE SOCIAL CONDENSER II

**Eine Archäologie zu Wohnungsbau
und Zentralität in der Pariser Banlieue
am Beispiel der Wohnungsbauten
von Ricardo Bofill und
Taller de Arquitectura**

Abhandlung zur Erlangung des Titels

DOKTORIN DER WISSENSCHAFTEN der ETH ZÜRICH
(Dr. sc. ETH Zürich)

vorgelegt von

Anne Kockelkorn

Dipl. ing., Kunsthochschule Berlin-Weißensee
geboren am 8.8.1975
in München

angenommen auf Antrag von

Prof. Dr. Philip Ursprung, ETH Zürich

Prof. Dr. Jean-Louis Cohen, New York University

Prof. Dr. Christian Schmid, ETH Zürich

2017

Abstract

This thesis analyses the changes in architectural discourse, housing policies, and urban development before and after the neoliberal turn in France in the 1970s. Its topic is the relationship between housing and centrality in the urban periphery, and the key question is how this relationship changed in the course of the structural reforms of the 1970s following the economic crisis in France.

The objects of this dissertation are six urban development projects designed by the Catalan architecture firm Ricardo Bofill–Taller de Arquitectura for the Parisian new towns and in the urban peripheries of Francoist Spain. The colossal housing project “The Spaces of Abraxas” in the Parisian new town Marne-la-Vallée, completed in 1983 during the heydays of postmodernism, serves as the starting point of the analysis. Subsequently, this study investigates Abraxas’ unrealized predecessors from the late 1960s and early 1970s, multifunctional housing monuments conceived to transpose the qualities of historic city centers into the peripheries of Madrid, Barcelona and Paris.

I trace the relational change of housing and centrality from two angles: first, I draw on my ethnographic research based on living on site in Abraxas; second, I contextualize Abraxas within the economic, esthetic and urban aspects of its planning history and its unrealized forerunners. By adopting this transdisciplinary approach, this work closes three gaps in architectural historiography. First, it provides a new reading of postmodernism through the analysis of the largely unknown transdisciplinary approach of Ricardo Bofill-Taller de Arquitectura, an approach which is closer related to Alexandre Kojève’s interpretation of Hegel than to postmodernist language games. Second, the work foregrounds the French projects of Taller de Arquitectura which have neither been historically reviewed, nor embedded in the urban political context of the new town planning in Paris. Their analysis and contextualization opens up a new perspective on the claim of “urban innovation” in the implementation of the Parisian new towns before and during the cultural, economic and political upheavals of the 1970s. Third, my analysis of the neoliberal structural reforms of the 1970s and their effects on architecture, housing and urban space, through the case study of their socio-spatial consequences on Abraxas, shows ways to think of the architecture of housing as a process: as a process that emerges through political negotiation and continues to evolve in this way.

Zusammenfassung

Diese Dissertation analysiert die Veränderung von Architekturdiskurs, Wohnungsbaupolitik und Stadtentwicklung vor und nach der neoliberalen Wende in Frankreich in den 1970er Jahren. Ihr Thema ist die Relation von Wohnungsbau und Zentralität in der urbanen Peripherie und ihre Leitfrage lautet, wie sich diese Relation im Laufe der neoliberalen Strukturreformen nach der Wirtschaftskrise in Frankreich im Laufe der 1970er Jahre verändert hat.

Gegenstand der Dissertation sind sechs städtebauliche Projekte des katalanischen Architekturbüros Ricardo Bofill–Taller de Arquitectura in den Pariser Neustädten und den Vororten von Barcelona und Madrid unter Franco. Ausgangspunkt ist der kolossale Wohnungsbau „Die Räume des Abraxas“ in der Pariser Neustadt Marne-la-Vallée, der 1983 in der Hochphase der Postmoderne fertig gestellt wurde. Daraufhin untersucht diese Arbeit die unrealisierten Vorgänger von Abraxas aus den späten 1960er und frühen 1970er Jahren, die als multifunktionale Wohnbaumonumente die Zentrumsqualitäten historischer Innenstädte in die urbanen Peripherien von Madrid, Barcelona und Paris transponieren sollten.

Die Fragestellung zur Entwicklung der Relation von Wohnungsbau und Zentralität entwickelte ich aus zwei Perspektiven: erstens, aus einer ethnographischen Recherche vor Ort in Abraxas, und, zweitens, aus der architektur-, stadt- und wirtschaftshistorischen Kontextualisierung seiner Planungsgeschichte und seiner Vorprojekte. Durch dieses transdisziplinäre Vorgehen schließt diese Arbeit eine dreifache Lücke der Architekturgeschichtsschreibung. Erstens eröffnet meine Analyse der surrealistischen Architekturkonzepte und der transdisziplinären Arbeitsweise von Ricardo Bofill–Taller de Arquitectura eine neue Lesart der Postmoderne, die eher mit der Hegel-Interpretation Alexandre Kojève als mit postmodernen Sprachspielen in Verbindung zu bringen ist. Zweitens wurden die in dieser Arbeit untersuchten französischen Projekte von Taller de Arquitectura bisher weder im umfassenden Sinne historisch aufgearbeitet noch in den stadtpolitischen Kontext der Pariser Neustadtplanungen eingebettet. Ihre Analyse eröffnet eine neue Sicht auf den Anspruch einer städtebaulichen „Innovation“ in der Umsetzung der Pariser Neustädte vor und während der kulturellen, ökonomischen und politischen Umbrüche der 1970er Jahre. Der dritte Punkt betrifft die neoliberalen Strukturreformen der 1970er und ihre Auswirkungen auf Architektur, Wohnungsbau und Stadtraum. Durch die Analyse dieser Reformen und das Aufdecken ihrer sozialräumlichen Konsequenzen auf Abraxas zeigt diese Arbeit Wege auf, um die Architektur des Wohnens als Prozess zu denken: als einen Prozess, der durch politische Verhandlungsräume entsteht und sich darin fortwährend weiterentwickelt.

Danksagung

Ein Projekt wie dieses entsteht nicht ohne Zuspruch, intellektuellen Austausch und Feedback, finanzielle, institutionelle und logistische Unterstützung sowie emotionalen Beistand. Für geteiltes Wissen und Energie möchte ich mich bei vielen unterschiedlichen Beteiligten herzlich bedanken. Für das Resultat dieser Arbeit, ihre Qualitäten und Fehler trage ich jedoch die alleinige Verantwortung.

An erster Stelle gilt mein Dank meinem Doktorvater Philip Ursprung, der diese Dissertation mit Elan, Wohlwollen und wertvollen Hinweisen begleitet hat und dessen Zuspruch die grundlegende Voraussetzung dieser Arbeit war. Sein Vertrauen in meine transdisziplinäre Herangehensweise und in die Kunst der Kombinatorik erschloss wesentliche methodische und inhaltliche Handlungsspielräume. Ohne seinen Enthusiasmus und die daraufhin erfolgte Unterstützung durch den Schweizer Nationalfonds wäre diese Arbeit nicht entstanden.

Für wesentliche methodische und inhaltliche Weichenstellungen möchte ich mich ebenso bei meinen Ko-Betreuern Christian Schmid und Jean-Louis Cohen bedanken. Mein Dank an Christian Schmid betrifft den fundamentalen Lernprozess im Verlauf meiner Mitarbeit am von ihm geleiteten Forschungsprojekt „Urbanisation in a Comparative Perspective“, die ab 2011 parallel zu meiner Dissertation erfolgte. Mein Anteil an diesem neunköpfigen, transdisziplinären Projekt umfasste die Urbanisierungsprozesse des Pariser Großraums seit der Nachkriegszeit und begann mit einer gemeinsam mit Christian Schmid geführten Serie von Expertengesprächen mit Pariser Geographen und Stadtforscherinnen. Das Wissen um den Großraum beim Blick auf Abraxas im Hinterkopf zu haben, war für die vorliegende Arbeit ebenso entscheidend wie das Wissen um die Bedeutung der Produktion von Zentralität.

Mein Dank an Jean-Louis Cohen betrifft zum einen die Wertschätzung für die detaillierte historische Aufarbeitung, die für das Werk der französischen Phase von Ricardo Bofill – *Taller de Arquitectura* dringend notwendig war. Zum anderen geht mein Dank an die durch Jean-Louis Cohen und Vanessa Grossman erfolgte Beauftragung, über den Wettbewerb von Évry I zu schreiben. Dies erwies sich ebenfalls als grundlegende Weichenstellung. Ich hätte diesen Aktendeckel vermutlich nicht freiwillig geöffnet, wissend, dass hier sehr viel Material zu sichten war. Die Untersuchung von Évry I lieferte jedoch die Schlusssteine, um das Puzzle zur Frage von Monumentalität und Wohnungsbau im Pariser Großraum zu lösen und die Parallelen zwischen der französischen Architekturproduktion und dem Werk von Ricardo Bofill – *Taller de Arquitectura* aufzeigen zu können.

Zu Beginn der Dissertation bot das intellektuelle Umfeld am d'Arch der ETH Zürich die erste Grundlage dafür, um den Forschungsplan dieser Arbeit zu etablieren und mit großer institutioneller Absicherung in die Feldforschung in Paris gehen zu können. Für anregende Gedanken, aufmerksames Zuhören und Feedback möchte ich mich herzlich bei meinen Freunden, ehemaligen Kolleginnen und Mentorinnen bedanken: Sabine von Fischer, Anette Freytag, Gregor Harbusch, Rahel Nüssli, Christina Schumacher, Kathrin Siebert, Monika Streule und Mejrema Zatric. Bei einigen möchte ich mich besonders für ihr kluges und

anregendes Kapitelfeedback bedanken: Cornelia Baddack, Elke Beyer, Kim Förster, Moritz Gleich, Dubravka Sekulić und Laila Seewang. Mein Dank an Nina Zschocke betrifft die gemeinsame konzeptuelle Arbeit am Tagungsband *Productive Universals – Specific Situations. Compromised Engagements in Art, Architecture and Urbanism*, die für diese Arbeit in vieler Hinsicht wesentliche Anstöße und Impulse gegeben hat.

Hilfreiche Kommentare, Zuspruch und Zielvorgaben kamen auch von anderen Institutionen: Mein Dank gilt hier insbesondere Reinhold Martin von der Columbia University sowie Helena Mattsson und Catharina Gabriellson von der KTH Stockholm.

Wesentliche Leitlinien dieser Dissertation wurden während meiner Forschungsaufenthalte in Paris zwischen 2010 und 2012 gelegt. Die Hinweise französischer Architekturhistoriker während dieser Aufenthalte ermöglichten es mir, in sehr kurzer Zeit den Forschungsstand erschließen und das Forschungsfeld überblicken zu können. Mein herzlicher Dank geht hier an Stéphane Degoutin, Sabine Effosse, Sandra Parvu, Juliette Pommier, Benoît Pouvreau und Jean-Louis Violeau. Eine wichtige Stütze zur Methodik der Feldforschung waren die langen Gespräche mit den Architektursoziologen und -ethnologinnen Alessia de Biase von der Architektur fakultät Paris–La Villette, Jean-Michel Léger von der École d'Architecture de Paris-Belleville und Angela Stienen von der Universität Bern: Ihre Aufmerksamkeit und Bereitschaft zur Weitergabe methodischer Hinweise waren sowohl während der Zeit im Feld als auch für die Datenanalyse von elementarer Bedeutung.

Ebenso großer Dank gebührt den „Gate-Keeper“ meines Forschungsfeldes. Zunächst in Abraxas: Meryem Aboudihaj, Abdessamad Belabess, Teddy Bores, Maité Chambaud, Hernan Jara, Yuon Quach. Ebenso herzlicher Dank geht an die Mitglieder von Taller de Arquitectura. Ohne die Hilfe und das zur Verfügung gestellte Wissen von Anna Bofill, Natalia Chiner, Francesc und Raimond Guàrdia Riera, Dominique Serrel und Serena Vergano hätte diese Arbeit einen anderen Verlauf genommen. Gleiches gilt für die „Gate-Keeperin“ der französischen Architekturszene der 1970er Jahre, Ginette Baty-Tornikian.

Mein Dank geht auch an alle anderen Interviewpartnern, die mir mehrere Stunden Lebenszeit und Wissen zur Verfügung gestellt haben. Und an jene, die diese Arbeit auf unterschiedlichste Art und Weise essentiell unterstützt haben: Michael, Monika und Ulrich Kockelkorn, Ulrike Pöverlein, Corinne Billard, Socrates Stratis, Juliette Pommier, Björn Quiring und Clemens Helmke.

Zum Schluss möchte ich mich bei jenen drei Personen bedanken, die diese Arbeit mit Aufmerksamkeit, Feedback, Wissen, Zuwendung und großen Vertrauen von Anfang bis Ende mitgetragen haben: bei Dorothée Billard für den offenen Blick auf die Stadt und die Liebe zur französischen Kultur; bei Susanne Schindler für alles, was das Wohnen betrifft, seine Politik und seine Architektur; bei Kaye Geipel für all das und noch viel mehr.

Inhaltsverzeichnis

— Abstract	5
— Zusammenfassung	6
— Danksagung	8
Einleitung	15
— EINE ANNÄHERUNG AN ABRAXAS	15
— WOHNEN UND ZENTRALITÄT VOR UND NACH DER NEOLIBERALEN WENDE	16
— HISTORISCHE AUFARBEITUNG	19
— RICARDO BOFILL, TALLER DE ARQUITECTURA UND DER WOHNUNGSBAU DER PARISER NEUSTÄDTE	21
— AUFBAU DER ARBEIT	22
— KORPUS	24
— METHODE ARCHÄOLOGIE	24
1. Palast auf Kredit	29
— 1.1 Der römische Palast und das Alltagspanoptikon	29
— ANKUNFT	29
— ANGST VOR DEN ANDEREN	33
— BÜHNENRAUM UND TRAUMA	39
— DAS GOLDENE ZEITALTER	43
— GRUNDRISS, NEU BESEHEN	51
— DIE 142 WOHNUNGEN DES PAP-KREDITS	55
— 1.2 Der Zerfall des Monuments: Die Finanzinstrumente neoliberaler Wohnungspolitik	64
— VOM RECHT AUF WOHNRAUM ZUR PFLICHT, AM WOHNUNGSMARKT TEILZUNEHMEN	64
— DIE ARGUMENTE DER BARRE-REFORM UND IHRE AKTEURE	74
— DIE AUSWIRKUNGEN DER BARRE-REFORM IN DEN 1980ER JAHREN	78
— EINE EXPLOSIVE SITUATION. DER UNTERGANG VON CNH 2000	80
— NOTLEIDENDE KREDITE. DIE FRAGMENTIERUNG DES MONT D'EST	84
— DER ZERFALL DES MONUMENTS	95
— 1.3 Abraxas. Ein Ereignis der Postmoderne	100
— VON TALLER DE ARQUITECTURA ZU RICARDO BOFILL	100
— DIE PLANUNGSGESCHICHTE. ABRAXAS IN SIEBEN SCHICHTEN	103
— 1980–84. ABRAXAS ALS HAPPENING	116
— AMERIKANISCHE INTERNATIONALE ODER ARCHITEKTUR DER STADT?	122
— KURVEN BAUEN UND STADTRAUM GESTALTEN – VOR UND NACH 1973	126
— 1.4 Das Wohnprodukt	127
2. Enklaven in Francos Peripherie	139
— 2.1 La Gauche Divine. Bofills Milieu in Barcelona	139
— FAMILIENGESCHICHTE	139
— FILM UND ARCHITEKTUR	147
— APARTMENTWOHNEN IM BARCELONA-BLOCK	154
— ZODIAC, 1965: PROVOKATION ALS STRATEGIE	155
— 2.2 Die Stadtentwicklung des spanischen Wirtschaftswunders	157
— DIE ÄSTHETIK DER KATHOLISCHEN TECHNOKRATIE	158
— DIE ÄSTHETIK DES WIDERSTANDS	160
— TERRITORIALE BEZÜGE: MASSENTOURISMUS UND BINNENMIGRATION	165
— DIE ARCHITEKTURKUNST DER STADTENTWICKLUNG	169

— 2.3 Die Stadt in der Peripherie. Raumstadt (1968–72) und Walden 7 (1970–75)	171
— PROZESSUALES STADTMODELL	171
— DIE DIRIGIERTE REVOLUTION. EIN KAPITALISTISCHES REFORMPROJEKT	184
— MIKROURBANISMUS	186
— WALDEN 7 ODER DER SCHRITT IN DIE PERIPHERIE	202
— MAKROARCHITEKTUR	203
— 2.4 Inseln planen und regieren. Die Kunst der Lebensumwelt um 1970	211
— DIE KUNST DER LEBENSUMWELT ALS KONSENS FORDISTISCHER PRODUKTIONSBEDINGUNGEN	211
— DIE RAUMSTADT DES TALLER UND DIE MEGASTRUKTUREN DER 1960ER	214
— INSELN REGIEREN. DIE VERSCHRÄNKUNG VON LIBERALISMUS UND STAATSDIRIGISMUS UM 1970	217
3. Enklaven für die Pariser Neustädte	223
— 3.1 Aufbruchstimmung und Götterdämmerung. Die französische Territorial- und Wohnungsbaupolitik zum Ende der Trente Glorieuses	223
— WIEDERAUFBAU IM FRANZÖSISCHEN STAATSDIRIGISMUS	223
— DIE ALPHABETISIERUNG FRANKREICHS ODER DAS GRAND ENSEMBLE ALS STADTQUARTIER	226
— ZUPS, VILLES NOUVELLES UND DIE ZENTRALISIERUNG DER PLANUNGSBÜROKRATIE	229
— DIE NEUSTÄDTE UND DIE LIBERALISIERUNG DER STADTENTWICKLUNG	236
— AUFBRUCHSTIMMUNG UND GÖTTERDÄMMERUNG ZUM ENDE DER TRENTE GLORIEUSES	239
— 3.2 Der Wettbewerb von Évry I (1971–72)	254
— BAUAUFGABE STADTQUARTIER ODER DIE STADT DER EMOTIONALEN VERBUNDENHEIT	257
— ANFANG UND ENDE EINER UMWELTPOLITIK DER STADT	259
— DER ENTWURF VON EUREVRY UND BOFILLS EINSTIEG IN DIE PARISER ARCHITEKTURSZENE	264
— SCHOCK-OPERATIONEN. DIE DEBATTE UM EUREVRY	275
— WIEDERVERWERTUNG	281
— 3.3 Die Kleine Kathedrale (1971–74)	283
— DIE SAKRALE ERFAHRUNG DES KONSUMTEMPELS	283
— LE JEUNE BONAPARTE AU PONT D'ARCOLE	294
— DIE ARCHITEKTUR DER IMMATERIELLEN ARBEIT. BOFILLS AUFSTIEG IN PARIS	303
— DAS ABWEICHLER-MONUMENT. DIE KLEINE KATHEDRALE VOR DEM AUS	305
— DIE KOSTEN DES GLÜCKS. DIE ARGUMENTATION VON CNH 2000	311
— 3.4 Supermarktsarchipel, 2012	331
4. Unheimliches Theater	347
— 4.1 Methode Selbstversuch	347
— DAS HAUS UND DIE RÄUME VON ABRAXAS. EIN PROJEKT VOR UND NACH DER NEOLIBERALEN WENDE	347
— ERFAHRUNGSPOLITIK ODER DIE WELT OHNE ANDEREN	352
— DER EXPERIMENTALFILM ESQUIZO (SCHIZO) 1970	356
— TRANSGRESSIVE KONSUMPRODUKTE	360
— 4.2 Zitadelle und Haus des Abraxas, 1971–73	363
— AUFTRAG UND PROGRAMM: DAS SZENARIO DES FREIZEITPALASTS	364
— DAS SKRIPT DER ZITADELLE	376
— DAS HAUS DES ABRAXAS, FRÜHJAHR 1973	378
— EIN „ÉQUIPEMENT INTÉGRÉ“ FÜR DEN PARISER GROSSRAUM	385
— ZEITGENÖSSISCHE MONUMENTALITÄT UND BILDER DES 18. JAHRHUNDERTS	388
— 4.3 Wohnen, Genießen, Erziehen. Ein Gesellschaftsprojekt um 1972	397
— ARCHIPEL À LA FRANÇAISE: UTOPIE, ENKLAVE, ÉQUIPEMENT, HETEROTOPIE	398
— DIE ARCHITEKTUR DER OLYMPISCHEN SELBSTVERANTWORTUNG	407
— WIRKSAME REPRÄSENTATIONEN. HENRI LEFEBVRE UND MICHEL TOURNIER	411
— HENRI LABORIT UND DIE IMAGINATIONSHYGIENE	415
— DAS SCHEITERN DER UTOPIE. ZUR TERRITORIALISIERUNG VON LUXUS	418

— 4.4 Architektur als Medium der Genussvermittlung	422
—— SPIELERISCHE ZENTRALITÄT, UNHEIMLICHE ZENTRALITÄT. DIE ZITADELLE UND DAS PHALANSTÈRE	422
—— DIE ÖKONOMIE DES ZIRKULIERENS	424
—— DER TOURISTISCHE BÜHNENRAUM	428
—— MODULATIONEN DER MAKROARCHITEKTUR	432
Annex	441
— Siglen der Archive	441
— Zeitzeugengespräche	441
—— MITARBEITER VON TALLER DE ARQUITECTURA	441
—— ZEITZEUGEN DER PARISER ARCHITEKTURSZENE DER 1970ER	441
—— ARCHITEKTEN, PLANER UND POLITISCHE ENTSCHEIDUNGSTRÄGER DER PARISER NEUSTÄDTE	441
—— VERWALTER DES MONT D'EST UND VON ABRAXAS	442
—— BEWOHNER VON ABRAXAS	442
— Bibliographie	443
—— PUBLIZIERTE QUELLEN VON RICARDO BOFILL UND TALLER DE ARQUITECTURA (AUSWAHL)	443
—— ARCHIVMATERIAL VON RICARDO BOFILL UND TALLER DE ARQUITECTURA	444
—— ARCHIVMATERIAL ÜBER RICARDO BOFILL UND TALLER DE ARQUITECTURA	444
—— PUBLIZIERTE SEKUNDÄRLITERATUR ZU ABRAXAS, RICARDO BOFILL UND TALLER DE ARQUITECTURA (AUSWAHL)	445
—— ANDERES ARCHIVMATERIAL UND GRAUE LITERATUR	446
—— PUBLIZIERTE QUELLEN UND DARSTELLUNGEN	448
—— KOLLEKTIVE HERAUSGEBERSCHAFTEN UND ZEITSCHRIFTEN	461

Einleitung

EINE ANNÄHERUNG AN ABRAXAS

Der Blick aus dem Fenster meiner Wohnung bietet mir ein fantastisches Schauspiel. Im gesamten Innenhof wird eine Art Fantasy-Mittelalter-Theaterstück geprobt, mit surreal bunten Kostümen. Als ich in den Hof gehe, um zu erkunden, was es damit auf sich hat, stelle ich fest, dass es sich bei den Schauspielern um ehemalige Kommilitonen von Paris-Belleville und der Kunsthochschule Berlin-Weißensee handelt. Nicht nur das. Alle promovieren über Abraxas. Während der Gespräche mit ihnen versuche ich hektisch, mein Forschungsvorhaben so weiter einzugrenzen, dass es sich nicht mit den anderen überschneidet. Nach dem anfänglichen Schock erscheint mir diese erstaunliche Koinzidenz jedoch sogar als sinnvoll. Nach jedem weiteren Gespräch wird mein Projekt präziser greifbar.

Dieser Traum ereignete sich im Sommer 2012 während der ersten Wochen meines zweiten längeren Aufenthalts in meinem Forschungsgegenstand, dem Großwohnungsbau „Räume des Abraxas“ (im Folgenden kurz „Abraxas“) in der Pariser Neustadt Marne-la-Vallée. Der Traum deckt nicht nur die Angst einer Wissenschaftlerin um den Wert der eigenen Forschung auf. Er erfasst auch die Position, aus der ich meine Arbeit geschrieben habe, sowie ihren Gegenstand. Meine Position als Bewohnerin war von dem Vorhaben motiviert, das architektonische Projekt in Relation zu seiner Gebrauchsgeschichte zu stellen und beides als zusammenhängenden Prozess der Stadtproduktion in den Blick zu nehmen. Als erweiterten Gegenstand wählte ich den Großwohnungsbau der Pariser Banlieue. Die Methode meiner Arbeit würde darin bestehen, vor Ort zu wohnen und die ethnographische Recherche über seine Bewohner zum Generator einer Fragestellung zu machen.

Abraxas, jenes Wohnhochhaus des katalanischen Architekturbüros Ricardo Bofill – Taller de Arquitectura, das ich zum Ausgangspunkt meiner historischen und ethnographischen Untersuchung machte, wurde nach Ende der französischen Boomjahre der „Trente Glorieuses“ von 1978 bis 1983 geplant und realisiert. Der dreigeteilte Komplex umfasst rund 600 Wohnungen, und seine 18-geschossige Silhouette mit der eklektischen Säulenfassade aus Betonfertigteilen ragt wie ein symbolisches Stadttor inmitten der Vorortsiedlungen empor. Aufgrund seiner expressiven Formensprache gilt Abraxas als kanonisches Beispiel jener post-modernen Architektur, die viele zeitgenössische Philosophen, Geographen und Kulturproduzenten zum Paradigma einer reaktionären gesellschaftlichen Wende erklärt haben. In der dritten Auflage von *Modern Architecture* schrieb Kenneth Frampton über Abraxas und dessen Architekten Ricardo Bofill: „Es ist sicherlich ein Symptom unserer reaktionären Zeit, sowohl aus sozialer wie aus architektonischer Sicht, dass es in Bofills Arbeit weder Raum noch Repräsentation jener ‚Social Condensers‘ gibt, die der soziale Wohnungsbau einfordert – Kindergärten, Gemeinschaftsräume, Waschräume und Schwimmbäder. Die Abwesenheit solcher Einrichtungen ist so reaktionär wie die Brutalität der Standardappartements, die willentlich in diesen falschen Architraven und leeren Säulen eingeschlossen werden. Einer Terrasse beraubt, die sich in der vorgestellten Syntax nicht

unterbringen lässt, muss sich der Bewohner auf seinem Weg nach oben mit der operativen Illusion zufriedengeben, in einem Palast zu leben.“¹

Die hohen Erwartungen von Auftraggeber und Architekt – die mit der aufwendigen Fassadenarchitektur von Abraxas nicht nur sozialen Wohnungsbau anbieten, sondern auch die Mittel- und Oberschicht für den kollektiven Geschosswohnungsbau interessieren wollten – erfüllten sich nicht. Abraxas entwickelte sich innerhalb von kaum fünfzehn Jahren von einem stolzen Vorzeigeprojekt der Pariser Neustädte zu einem Problemfall. Zum Zeitpunkt meiner beiden Aufenthalte in den Jahren 2011 und 2012 galt Abraxas in der Gemeinde von Noisy-le-Grand als „sozialer Brennpunkt“ (quartier sensible), und in den Schubladen der Gemeindeverwaltung lag ein unbewilligter Abrissantrag der Agende Nationale de Rénovation Urbaine (ANRU).

Wenn Abraxas der Ausgangspunkt meiner Arbeit ist, so umreißt das geträumte Theaterspiel in seinem Innenhof ihr Thema, nämlich die sozialen Relationen des Wohnens und ihr Verhältnis zur Produktion urbaner Zentralität. Die Tatsache, dass mein Traum die mir vertraute akademische Öffentlichkeit nach Abraxas transportierte, enthält Hinweise auf die Machtverhältnisse zwischen der Pariser Innenstadt und den urbanen Enklaven französischer Großwohnsiedlungen der Nachkriegszeit, die im Laufe der 1980er Jahre als „Orte des sozialen Abstiegs“ deklassiert wurden. Die Gebäudebiographie von Abraxas und die Geschichte seiner medialen Rezeption decken dabei zwei wesentliche Verschiebungen auf. Die Vorstellung von Abraxas als Anziehungsort für eine gutsituierte, aufstrebende Mittelklasse (deren Wertvorstellungen mit einem postmodernen Palast-Simulacrum in Einklang gestanden hätten) war zum Zeitpunkt meiner beiden Aufenthalte von 2011 und 2012 für die lokale Stadtverwaltung von Noisy-le-Grand buchstäblich undenkbar. Zum Zeitpunkt der Fertigstellung von Abraxas war es hingegen undenkbar, dass seine grundlegenden Entwurfskonzepte in einen Konsens des französischen Stadt- und Architekturdiskurses eingebettet waren, in dem sozialräumliche Relationen als planerische Einheit aufgefasst und ihre Gestaltung als architektonische Aufgabe definiert wurde. Als Hybrid zwischen wohlfahrtsstaatlichem Sozialwohnungsbau, neoliberalen Insel-Urbanismus und postmoderner Ikone wird Abraxas zum Ausgangspunkt, um die Architektur- und Stadtgeschichte der letzten zwei Jahrzehnte des „kurzen 20. Jahrhunderts“ (Eric Hobsbawm) in Frankreich eingehender zu untersuchen.²

WOHNEN UND ZENTRALITÄT VOR UND NACH DER NEOLIBERALEN WENDE

Das Thema dieser Dissertation ist die Relation von Wohnungsbau und Zentralität in der urbanen Peripherie. Meine Leitfrage lautet, wie sich diese Relation im Laufe der neoliberalen Strukturreformen nach der Wirtschaftskrise in Frankreich im Laufe der 1970er Jahre verändert hat. Diese Fragestellung entwickelte ich sowohl

1. Frampton, *Modern Architecture 1920–1945* (1989), S. 310–11: „It is surely symptomatic of our reactionary period, both from a social and an architectural point of view, that there is little accommodation or representation in Bofill’s work of those ‚Social Condensers‘ – nursery schools, meeting rooms, laundries and swimming pools – that public housing should demand. The absence of such amenities is as reactionary as the brutal nature of the standard apartments which are wilfully enclosed in these false architraves and empty columns. Deprived of a terrace, since this does not accord with the assumed syntax, the upwardly mobile resident has to be satisfied with the operatic illusion of living in a palace.“

2. Hobsbawm, *The Age of Extremes. The Short Twentieth Century, 1914–1991* (2011).

aus der ethnographischen Recherche vor Ort als auch aus der Analyse seiner Planungsgeschichte und den Vorprojekten des katalanischen Architekten Ricardo Bofill und seinem Büro Taller de Arquitectura. In Bezug auf Abraxas liegt diese Frage insofern auf der Hand, als das Wohnhochhaus Anfang der 1980er Jahre als „Stadttor“ der Pariser Neustadt Marne-la-Vallée geplant war und dessen Zentralität markieren sollte. Das ist im Wohnalltag vor Ort auch unmittelbar spürbar: Im Stadtquartier von Abraxas, dem „Mont d’Est“, bewohnt man nicht nur das monofunktionale Wohnhochhaus. Man lebt auch inmitten einer Zentralität des Pariser Großraums, mit RER- und Autobahnanschluss, Einkaufszentrum und Kino.

Die Archivadokumente der unrealisierten Vorgängerprojekte von Abraxas aus den späten 1960er und frühen 1970er Jahren stellen die von außen wahrgenommene Monofunktionalität des realisierten Projektes jedoch in ein anderes Licht. In diesem Zeitraum gehörte es zu den politischen und gestalterischen Anliegen von Bofill und Taller de Arquitectura (im Folgenden kurz: das Taller, Spanisch für Atelier), durch explizit multifunktionale Wohnungsbaumonumente die Zentrumsqualitäten historischer Innenstädte in die urbane Peripherie zu transponieren. Die Vorgänger von Abraxas umfassten eine ähnliche Größenordnung von 600 bis zu 1.500 Wohnungen, sollten als eigenständige Stadtquartiere über die nötigen Infrastrukturen sowie über soziale und kulturelle Einrichtungen verfügen: Nachbarschaftsläden, Büros, Kindergärten, Schulen und teilweise auch Schwimmbäder, Theater oder Kinos. Zu diesen Vorgängerprojekten gehören die „Raumstadt“ für den Madrider Vorort Moratalaz (1968–72), „Walden 7“ im barcelonesischen Vorort St. Just-Desvern (1970–75, als einziges realisiert), die „Kleine Kathedrale“ für die Pariser Neustadt Cergy-Pontoise (1971–74) sowie das „Haus des Abraxas“ für die Pariser Neustadt Saint-Quentin-en-Yvelines (1972–73).³ Wesentliches Merkmal dieser Entwürfe ist ihr Anspruch, den Bewohnern in der urbanen Peripherie von Barcelona oder Paris eine Atmosphäre von Dichte, Vielfalt, intellektueller Stimulation und kulturellem Austausch zu bieten. Um dies zu erreichen, konzipierte das Taller „Stadt“ als umfassend ausgestattetes Wohngebäude: Die Architekten fassten die Funktionen des Urbanen in einer architektonischen Großstruktur zusammen, die zugleich als urbanes Monument funktionieren und die Stadt im territorialen Maßstab des 20. Jahrhunderts prägen sollte. Das Taller definierte diese Wohnungsbau- und Stadtmonumente als „Avantgardekunst“; eine Avantgardekunst, die in territoriale Entwicklungsprozesse eingreift und diese verändert. „Städtebau“ ist gemäß dieser Herangehensweise gleichzeitig als politisches und als ästhetisches Projekt zu verstehen, das die Beziehung zwischen Wohnen und Zentralitätsfunktionen zum kulturellen Experiment erklärt.

Den Grenzgang zwischen Architektur und Städtebau, der für die Entwurfsstrategie des Taller in der letzten Dekade der Hochkonjunktur der Nachkriegszeit charakteristisch ist, benannte Henri Lefebvre mit dem Begriffspaar „Mikrourbanismus“ und „Makroarchitektur.“⁴ Ich greife diese Begrifflichkeit in meiner Analyse in Kapitel 2.3 auf und behandle sie dort im Detail. Für die Gesamtkonzeption der Projekte des Taller im Sinne eines Stadtbausteins führe ich den Begriff der „Enklave“ ein. Dieser Begriff ist mit mehreren Vorstellungsbildern belegt, die in

3. Eine der konzisesten Projektdokumentationen der 1960er und frühen 1970er Jahre ist das Dossier „Taller de Arquitectura,“ *Architecture d’aujourd’hui*, no. 182 (1975).

4. Lefebvre, *Le temps des méprises* (1975), S. 246–47.

ihrer Gesamtheit den für die Historisierung von Abraxas so wesentlichen Umbruch von wohlfahrtsstaatlichem zu neoliberalen Regierungshandeln enthalten. Mit „désenclaver“ (in etwa: Enklaven aufbrechen, Anbindung schaffen) bezeichnet der französische Stadtdiskurs seit 2003 den großmaßstäblichen Abriss von Wohnquartieren der Nachkriegszeit, um diese durch Neubauprojekte und Umsiedlungen wieder an die restliche Stadt anzubinden.⁵ „Enklave“ verweist jedoch auch auf die Eigenschaften eines postmodernen Urbanismus, Stadt als Insel einer spezifischen Interessengemeinschaft zu definieren.⁶ Die Enklave bezeichnet in dieser Sicht den Unterschied zwischen dem „künstlichen politischen Raum“ der „Gesellschaft“ und dem „impliziten Zwang zur Selbstermächtigung“ durch „Gemeinschaft“⁷. Diese Differenz, mit der der Soziologe Nicolas Rose 1996 den Unterschied zwischen neoliberalen und wohlfahrtsstaatlichem Regierungshandeln definierte, ist in den 1960er Jahren sicherlich noch nicht so polarisierend und allgemein aufzufassen wie in den 1990er Jahren. Aber gerade innerhalb des Aufgabenfeldes von Ferien- und Freizeitwelten, durch das das Werk des Taller im Kontext der touristischen Urbanisierung der spanischen Küstenlandschaften seinen Anfang nahm, zeichnet sich diese Gleichzeitigkeit bereits ab. In den sozialräumlichen Gegenwelten, die das Taller als Alternative zu Arbeitsalltag und Erlebnisarmut der Stadtlandschaft der Nachkriegszeit anbieten wollte, wird die zukünftige Isolation von Identifikationsgemeinschaften und ihr Imperativ zur Selbstermächtigung bereits spürbar:⁸ In Kapitel 2 und 4 werde ich dies anhand von Planmaterial, Entwurfskonzepten und den Debatten um die Realisierung dieser Projekte eingehender diskutieren.

Eine dritte Verständnisebene von „Enklave“ bezieht sich schließlich auf die Erfahrung des Alltagslebens auf dem Neustadtzentrum des Mont d’Est, meiner eigenen und die der Bewohner vor Ort. Als urbaner Zentralität fehlen dem Mont d’Est in Noisy-le-Grand genau jene qualitativen Erfahrungsräume von emotionaler Verbundenheit, Aneignung und politischer Teilhabe, die sowohl französische Stadtplaner als auch das Taller in den 1960er und 1970er Jahren anstrebten. Dieses Scheitern kann größtenteils, wenn auch nicht ausschließlich, auf die neoliberalen Strukturreformen der 1970er in Folge der globalen Wirtschaftskrise nach 1973 zurückgeführt werden. Da ich beide Pole berücksichtige – das planerische Anliegen und seine Dystopie – erarbeite ich keine übergreifende Definition der Relation von Wohnen und Zentralität, sondern analysiere die Veränderung dieser Relation im Laufe der strukturellen Umbruchsituationen der 1970er Jahre.

Der gesellschaftspolitische Umbruch der 1970er Jahre macht es an sich schon unmöglich, den Begriff der Zentralität eindeutig zu definieren. Die Kritik, die Henri Lefebvre und andere französische Stadtsoziologen ab den 1950er Jahren an den stadsanitären Entwurfsdoktrinen übten und die Lefebvre 1968 in *Recht auf die Stadt* als umfassende politische Forderung stellte, ist Zeugnis eines „Kampfes der Zivilgesellschaft gegen den funktionalen Urbanismus“, wie es der Soziologe

5. Zur Geschichte des staatlichen Großprojektes der Agence Nationale de Renovation Urbaine (ANRU) siehe Epstein, *La rénovation urbaine. Démolition-reconstruction de l’État* (2013).

6. Vgl. Ellin, *Postmodern Urbanism* (1999 (1996)).

7. Rose: „Tod des Sozialen? Eine Neubestimmung der Grenzen des Regierens (1996),“ in: *Gouvernementalité der Gegenwart: Studien zur Ökonomisierung des Sozialen*, ed. Bröckling, Krasman, Lemke (2000), hier S. 82–85.

8. Vgl. Dumazedier, *Vers une civilisation du loisir?* (1962). S. 42: „Tout se passe comme si ces associations (de loisir, de récréation) tendaient à créer des sociétés marginales, closes sur elles-mêmes, sortes de nouvelles sociétés utopiques, fondées non plus comme au 19e siècle sur le travail, mais sur le loisir.“ Siehe auch: Dumazedier, Imbert, *Espace et loisir dans la société française d’hier et de demain* (1967).

Jacques Donzelot 1999 auf den Punkt brachte.⁹ Dem Kampf gegen die Repression der Zweckrationalität einer fordistischen Organisation von Stadtraum liegt die Vorstellung von fassbaren sozialen Identitäten zugrunde: Identitäten, die bevor- oder benachteiligt sind, sich aber als Teil eines gesellschaftlichen Ganzes definieren. Es sind diese sozialen Identitäten, die im Laufe der neoliberalen Restrukturierung der 1970er ihre Rahmung verlieren. Für die untersten Gesellschaftsschichten heißt das, dass der Standpunkt, von dem ein „Recht auf Stadt“ überhaupt eingefordert werden kann, verloren geht.

Die Projekte, die ich in dieser Arbeit untersuche, finden kurz vor oder kurz nach diesem Umbruch statt. Was mich an der Analyse ihrer stadtpolitischen Einbettung interessiert, ist, mit welchen politischen Intentionen eine bestimmte städtebauliche Form zu einem bestimmten Zeitpunkt aufgeladen wurde und innerhalb welcher Rahmenbedingung sie ihre politische Wirksamkeit entfalten konnte. Dabei betrachte ich „Architektur“ als eine Momentaufnahme, in der eine ästhetische Gestalt innerhalb bestimmter territorialer und politischer Konstellationen in Erscheinung tritt. In dieser Sichtweise ist „Abraxas“ kein physischer Gegenstand, sondern eine Relation, die sich innerhalb ökonomischer, sozialräumlicher, urbaner und politischer Konstellationen entwickelt.

HISTORISCHE AUFARBEITUNG

Neben der Untersuchung von Abraxas stellt diese Arbeit bisher weitgehend unbekannte, da unrealisiert gebliebene Projekte von Ricardo Bofill–Taller de Arquitectura vor: die Kleine Kathedrale, das Haus des Abraxas und die Raumstadt in Madrid. In die historische Kontextualisierung dieser Entwürfe fließt die in meiner Feldforschung erarbeitete Verbindung aus Ethnographie, Architektur-, Stadt- und Wirtschaftsgeschichte mit ein.

Die historische Aufarbeitung von Ricardo Bofill–Taller de Arquitectura befindet sich derzeit noch in ihrem Anfangsstadium, trotz der enormen medialen Rezeption der neoklassizistischen Wohnungsbauprojekte des Büros in den 1980er Jahren und der umfassenden Bautätigkeit des Büros von den 1960ern bis in die Gegenwart. Im Laufe meiner eigenen Arbeit wurden zwei Dissertationen zu Teilaspekten des Werks von Ricardo Bofill und des Taller abgeschlossen. Der Architekt Pedro García Hernández untersuchte die modulare Bauweise aus der spanischen Phase des Büros. Die Kunsthistorikerin Dorota Jedruch verglich die Ikonizität der sozialen Wohnungsbauprojekte von Le Corbusier, Émile Aillaud und Ricardo Bofill.¹⁰ 2011 und 2014 publizierte Lukasz Stanek einen wesentlichen Beitrag zur Zusammenarbeit zwischen Henri Lefebvre und Ricardo Bofill für das Projekt der Raumstadt in Madrid.¹¹ Die in dieser Arbeit untersuchten französischen Projekte, Die Räume des Abraxas (Kapitel 1), die Kleine Kathedrale (Kapitel 3) und das Haus des Abraxas (Kapitel 4), wurden bisher jedoch weder im umfassenden Sinne historisch aufgearbeitet noch in den stadtpolitischen Kontext der Pariser Neu-

9. Lefebvre, *Le droit à la ville* (1968); Donzelot, „La nouvelle question urbaine,“ *Esprit*, no. 11 „Quand la ville se défait“ (1999), S. 95.

10. Hernández, *La agregación modular como mecanismo proyectual residencial en España: el taller de arquitectura* (2013); Jedruch, *Trois modèles d'architecture sociale en France au XX siècle. Le Corbusier, Emile Aillaud, Ricardo Bofill* (2016).

11. Stanek, *Henri Lefebvre on Space: Architecture, Urban Research, and the Production of Theory* (2011), S. 204–13; „Introduction. A Manuscript Found in Saragossa: Toward an Architecture,“ in: *Toward an Architecture of Enjoyment*, ed. Lefebvre, Stanek (2014).

stadtplanungen eingebettet.¹² Meine Arbeit schließt diese Lücke. Sie fördert auch den gesellschaftspolitischen Kern der Arbeit des Taller und Ricardo Bofills zutage: Ricardo Bofill übersetzt das hegelianische „Denken des Herren“ gemäß der Interpretation Alexandre Kojèves in Stadt- und Architekturkonzepte.¹³ In diesem Topos tritt eine grundsätzlich andere Konzeptualisierung der postmodernen Architektur hervor als die der Sprachspiele von Paolo Portoghesi oder Charles Jencks und offenbart sich eine Verwandtschaftsbeziehung zu den „Geister der Utopie“, die Reinhold Martin in seiner Aufarbeitung der Postmoderne diskutiert hat.¹⁴

Die wirtschafts- und stadtgeschichtliche Einbettung der Projekte des Taller zeigt gleichzeitig auch wesentliche Aspekte der Geschichte der Pariser Neustädte auf. Dies gilt zum einen für den Anspruch der Pariser Neustädte, einen Städtebau der Innovation und des emotionalen Zuspruchs zu realisieren, was ich in Kapitel 3.2 eingehend untersuche. Dies gilt zum anderen für meine Aufarbeitung von Gründung und Untergang der Wohnungsbaugesellschaft CNH 2000, die als Bauträgerin des realisierten Abraxas und der unrealisierten Kleinen Kathedrale fungierte und die sich auf den Ausbau der Pariser Neustädte und deren Anspruch der Innovation spezialisiert hatte: Sie ist Akteurin der Kapitel 1.2 und 3.3.

Der Untergang von CNH 2000 in den 1980er Jahren ist eine Konsequenz von Finanzreformen und Konjunktorentwicklungen der 1970er und 1980er Jahre, an der auch andere, größere Wohnungsbauunternehmen, wie etwa die Neue Heimat in Deutschland, scheiterten.¹⁵ Der in diesem Zusammenhang verwendete Begriff des Neoliberalismus fußt einerseits auf der Definition von Michel Foucault und Pierre Bourdieu für die französischen Strukturreformen der 1970er (vgl. Kapitel 1.2)¹⁶. Ich selbst ziele andererseits mit „neoliberalen Reformen“ auf keinen einheitlichen Begriff des Neoliberalismus – den es genauso wenig geben kann wie Zentralität –, sondern bezeichne damit nach Brenner und Theodore (2004) einen Prozess der Restrukturierung.¹⁷ Als beispielhafte Analyse des Ausbaus der französischen Neustädte vor, während und nach dieser neoliberalen Restrukturierung funktioniert diese Arbeit nicht nur als historische Aufarbeitung Ricardo Bofills, sondern auch als Ergänzung der bisher erfolgten Historisierung der französischen Neustadtplanungen. Zu deren Publikationen zählen unter anderem die Arbeiten der Architektur-, Stadt- und Wirtschaftshistoriker Kenny Cupers (2014), Sabine Effosse (2002, 2003, 2004, 2005), Clément Orillard und Antoine Picon (2012),

12. An dieser Stelle seien der Artikel und Buchbeitrag von Jean-Louis Violeau und Solinne Nivet erwähnt, die bereits einige Aspekte der Planungsgeschichte von Abraxas ansprechen. Violeau, „Le Palacio d’Abraxas par Ricardo Bofill,“ *Architecture d’aujourd’hui*, no. 408 (2015); Violeau, Nivet: „L’architecture résidentielle: quarante ans de débats,“ in: *Marne-la-Vallée: de la ville nouvelle à la ville durable*, ed. Orillard, Picon (2012).

13. Bürger, *Ursprung des postmodernen Denkens* (2000); Kojève, *Hegel. Eine Vergegenwärtigung seines Denkens* (1975 (1947)).

14. Martin, *Utopia’s Ghost. Architecture and Postmodernism, Again* (2010).

15. Siehe Kockelkorn: „Wohnungsfrage Deutschland: Zurück in die Gegenwart. Von der Finanzialisierung der Nullerjahre über den Niedergang der Neuen Heimat zum Ordoliberalismus der 1950er Jahre,“ in: *Wohnungsfrage*, ed. Fezer, et al. (2017). Für eine ausführliche Darstellung siehe Kramper, *Neue Heimat. Unternehmenspolitik und Unternehmensentwicklung im gewerkschaftlichen Wohnungs- und Städtebau 1950–1982* (2008)

16. Siehe u.a. Bourdieu: „La démission de l’État,“ in: *La misère du monde*, ed. Bourdieu (1993); Bourdieu, Christin, „La construction du marché,“ *Actes de la recherche en sciences sociales* vol. 81–82(1990); Foucault, *Geschichte der Gouvernementalität II. Die Geburt der Biopolitik: Vorlesung am Collège de France, 1978–1979* (2006 (2004)), Vorlesung 8.

17. Brenner, Theodore (eds), *Spaces of neoliberalism: urban restructuring in North America and Western Europe* (2004)

Thibault Tellier (2012) Loic Vadelorgue (2006, 2014) sowie die interministerielle Aufarbeitung der Neustadtplanungen im Jahr 2005.¹⁸

RICARDO BOFILL, TALLER DE ARQUITECTURA UND DER WOHNUNGS- BAU DER PARISER NEUSTÄDTE

Die Entwurfskonzepte von Abraxas waren zu Beginn der 1970er Jahre in einen Konsens des französischen Stadt- und Architekturdiskurses eingebettet, in dem sozialräumliche Relationen als planerische Einheit aufgefasst und ihre Gestaltung als architektonische Aufgabe definiert wurde. In den drei davorliegenden Jahrzehnten gehörte der Wohnungsbau zur Kernaufgabe von Architekten; zugleich war er ein zentrales Instrument zur Steuerung territorialer Entwicklungsprozesse. Die mehrfache Rolle des Wohnungsbaus als gestalterische Aufgabe und als Instrument von Wirtschafts- und Stadtpolitik erhielt durch die 1965 publizierten Neustadtplanungen zusätzliches Gewicht.¹⁹ Nicht nur die Zentren, sondern auch die Wohnquartiere der französischen Neustädte sollten im Rahmen eines integrativen Wohnungsbaukonzeptes über Qualitäten wie Urbanität und Zentralität verfügen. Planer, Politiker und Architekten teilten das Verständnis, dass Wohnungsbau eine integrale Schnittstelle von Stadtplanung, Städtebau, Territorium und Bevölkerung ausmache. Diejenigen, die diese Schnittstelle beherrschten, würden „in der nahen Zukunft über viel Macht verfügen“.²⁰ So formulierte es Ricardo Bofill in einem Brief an Jean-Eudes Roullier, Generalsekretär der Pariser Neustadtplanungen im Jahr 1972.

Ähnlich wie die französischen Architekten und Neustadtplaner verfolgten die Mitglieder von Taller de Arquitectura während der langen 1960er Jahre das Ziel, städtebauliche Alternativen zur Funktionstrennung der modernen Stadtplanung zu entwickeln. Aber der eigentliche Ausgangspunkt ihres Handelns und Denkens war von einer ganz anderen gesellschaftspolitischen Situation geprägt.

In Frankreich gingen die Akteure der wohlfahrtsstaatlichen Planungsinstitutionen davon aus, zum Wohle der gesamten Bevölkerung zu agieren und territoriale Entwicklungen steuern zu können. Architekten und Planer verstanden sich als Staatsdiener, die einem gesamtgesellschaftlichen Erziehungsprojekt Ausdruck und Wirkung verliehen. Unter der Entwicklungsdiktatur General Francos gab es solche Voraussetzungen hingegen nicht: In Spanien existierte weder eine großmaßstäbliche Subventionierung des Wohnungsbaus noch eine konsistente Entwicklungspolitik für die urbane Peripherie. Um sozialpolitisch wirksame Architektur- und Stadtentwicklungskonzepte umsetzen zu können, mussten Bofill und seine Mitarbeiter den Diskurs und die materiellen Bedingungen eines solchen Handelns selbst herstellen. Sie taten dies bei ihren spanischen Projekten der 1960er und frühen 1970er Jahre in der Rolle eines privaten Projektentwicklers, der zugleich als Stadtplaner, Architekt und Dichter fungierte. Der Anspruch des Taller, durch

18. Siehe Bibliographie im Annex. Bezüglich des „Programme interministériel d’Histoire et d’Évaluation des villes nouvelles“ waren insbesondere die Gespräche von Sabine Effosse mit den Zeitzeugen der Neustadtplanungen sowie die Aufarbeitung der „Integrierten Einrichtungen“ eine wesentliche Grundlage meiner Arbeit, siehe Annex sowie Korganow, Meehan, Orillard, „L’interaction ville – équipement en ville nouvelle. Reception et adaption de la formule de l’équipement socio-culturel intégré,“ (Paris: Ministère de l’Équipement, des Transports et du Logement, du Tourisme et de la Mer. Programme interministériel d’histoire et d’évaluation des villes nouvelles françaises, 2005) .

19. *Schéma directeur d’aménagement et d’urbanisme de la région de Paris* (1965).

20. Zweiseitiger Brief von Ricardo Bofill an Jean-Eudes Roullier vom 22.1.1972 ADVO-1083W6, siehe Abb. 162.

Wohnungsbau neue Gesellschaftsformen zu prägen, ist daher einerseits mit dem französischen Planungsdiskurs vergleichbar, andererseits sind seine materiellen und intellektuellen Voraussetzungen grundlegend anders gelagert.

Die unterschiedliche Ausgangssituation in puncto Stadtentwicklung, Auftragslage und Architektenselbstverständnis in Spanien und Frankreich liefert für meine Untersuchung nicht nur ein doppeltes Passepartout auf die Projekte des Taller. Die Analyse der politischen Debatten um dessen unrealisierten Projekte und die Modalitäten ihres Scheiterns in Spanien und Frankreich ermöglicht auch einen Einblick in die Denkhorizonte und -konventionen kurz vor und nach Einbruch der globalen Wirtschaftskrise ab 1973. Sie zeigt den Grad der Verschränkung von dirigistischem und neoliberalen Regierungshandeln in den Stadt- und Wohnungsbaukonzepten der 1970er Jahre auf. Dies betrifft zum einen das Werk von Ricardo Bofill und Taller de Arquitectura selbst: genauer gesagt, ihr Anliegen des Verfügbarmachens von kollektiv nutzbaren städtischen Einrichtungen in Verbindung mit dem Angebot intensiver Selbsterfahrungsräume bis hin zum Imperativ der Selbstsublimation (siehe Kapitel 4). Dies betrifft zum anderen den stadtpolitischen Kontext in Frankreich. Zu Beginn dieser Dekade – als Ricardo Bofill und das Taller ihre Tätigkeit in Frankreich also gerade aufnehmen – befand sich das zentralisierte und dirigistische System der französischen Wohnungsbau- und Stadtproduktion an seinem ambivalenten Höhe- und Endpunkt. Einerseits schwebte vielen französischen Akteuren der Stadtentwicklung eine umfassende dirigistische Kontrolle von Umwelt, Stadt und Wohnungsbau vor. Andererseits brachen aufgrund der zunehmend neoliberalen Einstellung von französischen Finanz- und Stadtpolitikern ab Ende der 1960er Jahre die legislativen Grundlagen weg, um die dafür notwendige Kontrolle der Stadtentwicklung auch umsetzen zu können.

AUFBAU DER ARBEIT

Diese Dissertation ist in vier Kapitel gegliedert. Ich widme jedes Kapitel einem bestimmten Aspekt, einem bestimmten Kontext oder einer bestimmten Schaffensperiode des Taller, dessen architektonische und städtebauliche, ökonomische und politische Dimensionen ich in jeweils vier Unterkapiteln bearbeite. Zugleich geht es in jedem Kapitel um unterschiedliche historische Konstellationen der Architekturdefinition und -materialisierung, die direkte und indirekte Verbindungen und Diskontinuitäten zwischen Vergangenheit und Gegenwart aufzeigen.

In Kapitel 1 „Palast auf Kredit“ analysiere ich den Großwohnungsbau Abraxas, seine Planungsgeschichte, seine gelebten Räume und seine städtebauliche Einbettung auf dem Mont d’Est. Abschnitt 1.1 fasst die Ergebnisse meiner Feldforschung zusammen, präsentiert die Vielstimmigkeit der Sichtweisen und Praxen der sozialen Räume von Abraxas und stellt meine eigene Wahrnehmung den Positionen der Mieter und Käufer der ersten Generation gegenüber. Abschnitt 1.2 untersucht den gesellschaftspolitischen Umbruch der neoliberalen Strukturreformen im Frankreich der 1970er Jahre und analysiert deren Folgen für Abraxas, seine Wohnungsbaugesellschaft und das Neustadtzentrum des Mont d’Est. Abschnitt 1.3 handelt von der Planungsgeschichte der städtebaulichen Form von Abraxas und ihrer Einbettung in den diskursiven Kontext der Postmoderne. Abschnitt 1.4 „Das Wohnprodukt“ synthetisiert die Ergebnisse der drei vorhergehenden Unterkapitel, diskutiert das Problem der Repräsentationen des Wohnens innerhalb eines

neoliberalen Restrukturierungsprozesses und bezieht diese Problematik abschließend auf Abraxas auf dem Mont d'Est.

Kapitel 1 bildet damit die Rahmung für die folgenden drei Kapitel, in denen ich mich den Vorgängerprojekten von Abraxas widme.

In Kapitel 2 „Enklaven in Francos Peripherie“ untersuche ich, was Ricardo Bofill und Mitglieder des Taller unter „Architektur“ im Sinne einer Gesellschaftskunst, die territoriale Prozesse steuert, genau verstanden haben, in welcher Größenordnung sie diese dachten und welche Widersprüche sie glaubten, dadurch synthetisieren zu können. In Kapitel 3 „Enklaven für die Pariser Neustädte“ behandle ich die Frage, weshalb die spanischen Projekte und die Architektur-, Stadt-, und Gesellschaftskonzepte des Taller so genau in den französischen Stadt- und Architekturdiskurs um 1971 hineinpassten. Das Kapitel behandelt die regierungstechnischen und stadtpolitischen Ursprünge des französischen Wohnungsbaus der Trente Glorieuses und den Kontext der Pariser Neustadtplanungen Anfang der 1970er Jahre.

In Kapitel 4 „Unheimliches Theater“ arbeite ich im Gegensatz dazu die *Unterschiede* zwischen dem Taller und dem französischen Stadtdiskurs heraus. Zentraler Gegenstand dieses Kapitels ist das „Haus des Abraxas“, ein Projekt für den Umbau eines Militärforts in einen „Freizeitpalast“ für Pariser Intellektuelle (1972–73). Inhaltlich analysiert dieses Kapitel die surrealistischen Entwurfsstrategien des Taller und ihr Ziel der Vermittlung von einzigartigen Erfahrungen durch Architektur. Außerdem erarbeitet es den kulturhistorischen Topos des „Denken des Herrn“ im Werk von Taller de Arquitectura und stellt damit eine neue Lesart der Postmoderne in der Architektur vor.

Das verbindende Leitmotiv aller vier Kapitel ist das Verhältnis von Zentrum und Peripherie. Zum einen geht es hier um das Verhältnis zwischen historischer Innenstadt und den urbanen Agglomerationen der europäischen Konsum- und Massengesellschaft – und der Entwicklung dieser Relation vom Ende der Boomjahre bis zum Ende des „kurzen 20. Jahrhunderts“. Zum anderen geht es um unterschiedliche Prägungen des Verhältnisses von Zentrum und Peripherie innerhalb Europas: hier Frankreich als Zentrum des abendländischen Kulturdiskurses und Wirtschaftsmacht in der Nachkriegszeit des Zweiten Weltkriegs; dort das marginalisierte Spanien zum Ende der Franco-Diktatur, das sich im Laufe der 1960er Jahre zum touristischen Hauptreiseziel Europas entwickelte.

Alle vier abschließenden Kapitelabschnitte – 1.4, 2.4, 3.4 und 4.4 – funktionieren als eigenständige Schlussfolgerungen, sind aber in unterschiedlichen Narrationsstilen verfasst. 1.4 bildet, wie bereits angeführt, eine Synthese. 2.4 „Inseln planen und regieren“ ist im klassischen Sinne einer Konklusion angelegt: Dieser Abschnitt vergleicht das Werk von Taller de Arquitectura mit den Stadt- und Wohnkonzepten anderer Avantgardegruppen der Nachkriegszeit und Boomjahre. Der Schluss von Kapitel 3, „Supermarktsarchipel, 2012“, montiert Auszüge meines ethnographischen Tagebuchs von 2012 zu einem Erlebnisbericht des Mont d'Est. Abschnitt 4.4 „Architektur als Medium der Genussvermittlung“ besteht in einer zusammenfassenden Überlegung zu der Rolle von Architektur in der Vermittlung einer „spielerischen Zentralität“, so wie sie Henri Lefebvre in *Recht auf die Stadt*

1968 einforderte.²¹ Methodisch unternimmt dieser Abschnitt eine Engführung zwischen den Entwurfsstrategien des Haus des Abraxas und dem Fourier'schen Phalanstère.

KORPUS

Meine Analyse basiert auf heterogenen Quellen, die zum Teil von mir selbst erstellt, zum Teil in Archiven gesichtet und mit vorhandenen Publikationen abgeglichen wurden. Zu Beginn meiner Forschung stand der Aufenthalt vor Ort, die Erschließung mündlichen Quellen. Neben zwei Aufenthalten in Abraxas in den Jahren 2011 und 2012 führte ich insgesamt 56 Gespräche mit fünf unterschiedlichen Personengruppen: Bewohnern von Abraxas, Verwaltern von Abraxas und des Mont d'Est, Mitarbeitern von Taller de Arquitectura, Fachkollegen der 1970er Jahre, politischen Entscheidungsträgern der Pariser Neustadtplanungen.

Das Quellenmaterial ist umfangreich und umfasst die Archivalien aus sechs öffentlichen Archiven, den Archiven der semi-öffentlichen Wohnungsbaugesellschaft EFIDIS sowie den privaten Archiven von Taller de Arquitectura und den meiner Gesprächspartner. Hier erwiesen sich insbesondere die Unterlagen von Annabelle d'Huart, Serge Goldberg und der Fotografin Deidi von Schaewen als aufschlussreich. Meine eigene teilnehmende und versteckte Beobachtung vor Ort hielt ich in circa 2.000 Fotos und acht Heften mit Feldforschungsnotizen fest.

METHODE ARCHÄOLOGIE

Die thematische Eingrenzung meiner Arbeit entwickelte sich aus den vergleichenden Querbezügen zwischen meiner Feldforschung vor Ort und den Ergebnissen der gleichzeitig durchgeführten Archivrecherchen. Im Sommer 2011 wohnte ich drei Wochen in einer Hausmeisterwohnung im fünften Obergeschoss des „Palacio“, 2012 wohnte ich sechs Monate – von Mitte Mai bis Mitte November – in einer 5-Zimmer-Wohnung im ersten Obergeschoss des „Théâtre“, die ich mir mit wechselnden anderen Mietern teilte. Diese Aufenthalte im Feld ermöglichten es mir, die Bewohner der ersten Generation in Abraxas aufzuspüren und für längere narrative biographische Interviews zu gewinnen. Zur Erstellung und Analyse des Datenmaterials zog ich Methoden der zeitgenössischen französischen Architekturarchäologie heran, darunter die Arbeiten von Alessia de Biase (2014), Noél Jouenne (2007) und Denis La Mache (2005).²² Dennoch entstand daraus keine klassische Ethnographie, sondern eine ethnographisch informierte Historiographie, in der ich meine Beobachtungen zum Alltagsleben vor Ort in Relation zu den gefundenen Archivalien und den Ergebnissen der narrativen biographischen Interviews setzte. Als methodische Leitfaden fungierten dabei sowohl die Herangehensweise der dichten Beschreibung von James Clifford und Clifford Geertz als auch

21. Lefebvre, *Le droit à la ville*, S. 122–23.

22. de Biase, *Hériter de la ville. Pour une anthropologie de la transformation urbaine* (2014); Jouenne, *Dans l'ombre du Corbusier. Ethnologie d'un habitat collectif ordinaire* (2007); La Mache, *L'art d'habiter un grand ensemble HLM* (2005). An dieser Stelle möchte ich ebenfalls die Arbeit des Architektursoziologen Jean-Michel Léger und seine Arbeit zu Abraxas erwähnen, Léger, *Derniers domiciles connus: Enquête sur les nouveaux logements, 1970–1990* (1990); außerdem die unpublizierte Studie Barbe, Duclent, „Le vécu des opérations d'architecture de qualité,“ (Paris: Atelier TEL, Bureau d'études DELPHES, Novembre 1989), 85 S..

die Rahmen-Theorie von Erving Goffman.²³ Der Begriff der „Archäologie“ bezieht sich dabei nicht auf eine Wissensgeschichte im Sinne Michel Foucaults, sondern auf eine ethnographische und kulturwissenschaftliche Erschließung materieller Kultur.²⁴ Mein Vorgehen bestand nicht darin, mit einer klar eingegrenzten Forschungsfrage eindeutige Ergebnisse zu suchen. Vielmehr habe ich mich aus der dichten Beschreibung heraus dem Material genähert und im Schreibprozess Zusammenhänge und Fragestellungen erarbeitet. Mein Ziel war es, Planung und Gebrauch in Relation zu stellen und die Lefebvrianische Dimension des gelebten Raumes in die historische Aufarbeitung von Architektur mit einzubeziehen.²⁵ Die eigentliche Forschungsfrage blieb dabei lange Zeit offen. Ich betrachte daher das Thema dieser Arbeit – die Relation zwischen Zentrum und Peripherie und die Relation zwischen Wohnen und Zentralität – in diesem Sinne als ihr wesentliches Ergebnis.

Die Grundeinstellung, mit der ich meinem Material begegnete, ist der Arbeit der Philosophin Judith Butler entlehnt, die davon ausgeht, dass Repräsentation und Produktion nicht als sauber voneinander getrennte Bereiche existieren.²⁶ Es gibt kein „Davor“ der Produktion und kein „Danach“ der Repräsentation. Beides findet zwingend gemeinsam statt und beides wirkt gleichermaßen aufeinander ein. Es ist nicht möglich, etwas zu benennen, ohne seine Beschaffenheit zu verändern, auch wenn diese Veränderung im ersten Augenblick minimal erscheinen mag.

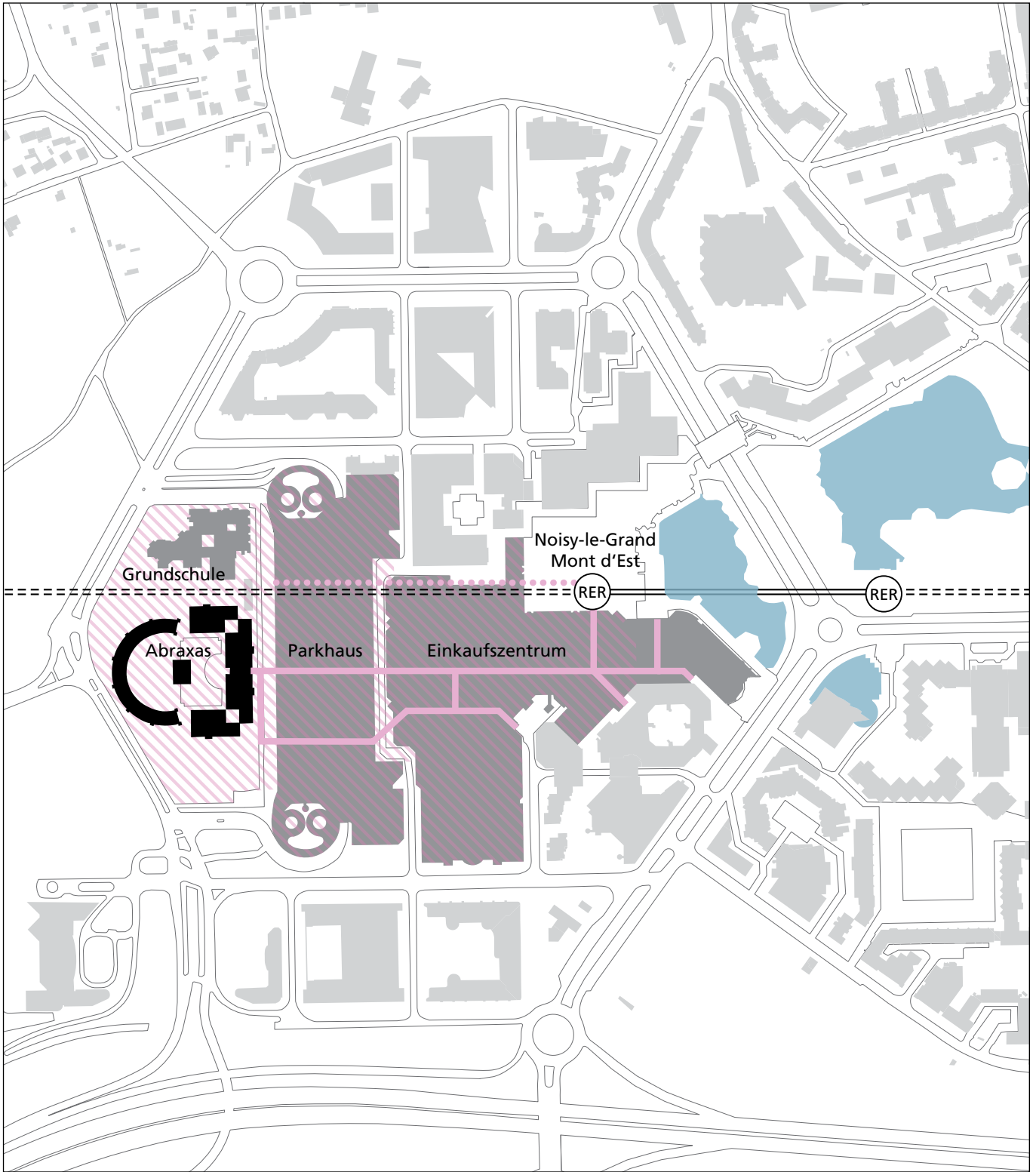
Indem diese Arbeit einen großen Korpus an heterogenem Datenmaterial konsequent durcharbeitet, deckt sie zum einen die Gewalt der Entkopplung zwischen Repräsentationen der Vergangenheit und der Gegenwart auf. Diese Entkopplung schafft jene Undurchdringlichkeit, in der es nicht mehr möglich ist, Dinge, die zu einem Zeitpunkt X so selbstverständlich waren, dass sie nicht benannt werden mussten, benennen zu können, geschweige denn, sie zur Diskussion zu stellen. Zum anderen spannt diese Arbeit einen Rahmen, innerhalb dessen bestimmte Aussagen und Erfahrungen der Bewohner von Abraxas einen Platz finden. Sie zeigt, dass die Erfahrung der Bewohner von Abraxas und die Aussagen von Ricardo Bofill und der französischen Neustadtplaner zum selben Feld gehören, auch wenn sie kausal nichts miteinander zu tun haben. Dieses Feld, dieser Bezugsrahmen, ist als Ganzes wirksam, in dem Sinne, dass er die Grenzen dessen absteckt, was gesagt, gedacht und erfahren werden kann.

23. Goffman, *Rahmen-Analyse. Ein Versuch über die Organisation von Alltagserfahrung* (1977 (1974)); Geertz: „Thick Description: Toward an Interpretive Theory of Culture,“ in: *The Interpretation of Cultures: Selected Essays*, ed. Geertz (1973); Clifford, Marcus (ed.), *Writing Culture. The Poetics and Politics of Ethnography* (1986).

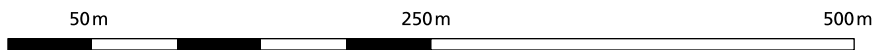
24. de Biase, *Héritier de la ville. Pour une anthropologie de la transformation urbaine*, Buchli, *An Archaeology of Socialism* (1999).

25. Schmid, *Stadt, Raum und Gesellschaft. Henri Lefebvre und die Theorie der Produktion des Raumes* (2005).

26. Butler, *Körper von Gewicht* (1997 [1993]).



1



Das Intérieur des Mont d'Est

■ Bebaute Flächen

▨ das Intérieur des Mont d'Est, von Abraxas aus gesehen

— Fußgängerverbindungen zwischen Einkaufszentrum und Abraxas

..... Fußgängertunnel zum 1. UG des Parkhauses

===== RER-Trasse (unterirdisch)

Quelle: Katasteramt von Noisy-le-Grand, Anne Kockelkorn, Karte: © Monobloque

Kapitel 1

Palast auf Kredit

„Dies ist ein Gott, von dem Ihr nicht wusstet, denn die Menschen vergaßen ihn. Wir nennen ihn mit seinem Namen ABRAXAS. Er ist noch unbestimmter als Gott und Teufel.“¹

Carl Gustav Jung, *Septem sermones ad mortuos*.

„C'est chaud là-bas.“²

Kioskverkäufer am Bahnhof von Noisy-le-Grand

1. Jung, „Septem sermones ad mortuos. Die sieben Belehrungen der Toten. Geschrieben von Basilides in Alexandria, der Stadt, wo der Osten den Westen berührt,“ (Wien: Privatdokument, 1916), Sermo II.

2. In etwa: „Da drüben geht's heiß her.“ „Chaud“ (frz. für heiß) ist ein umgangssprachliches Adjektiv für Problemquartiere, wie eine Art der Temperaturindikation. Das umgangssprachliche „chaud“ kann jedoch ebenso eine gelungene Party, ein tolles Auto, den Auftritt einer bemerkenswert schönen Person oder eine gewaltsame Auseinandersetzung bezeichnen.

1. Palast auf Kredit

1.1 Der römische Palast und das Alltagspanoptikon

ANKUNFT

14. Juni 2011

Kurz vor neun, Café Crème im Bistro „Les Arcades“ auf der aufgeständerten Betonplatte des Mont d’Est. Grauer Himmel. Zwei Leute fragen mich nach dem Weg. Geschäftsmänner gehen zur Arbeit, schneller Schritt. Bistro im französischen Landhausstil. Zuerst bestelle ich einen Cappuccino. „Das kann ich nicht.“ Dann also einen Topf Café Crème. Zu viel und zu heiß für die kurze Wartezeit.

Ich warte unruhig. Um fünf nach neun gehe ich zu Jaras Wohnung. Hernan Jara, ehemals Stadtplaner von Épamarne, mitwirkend an der planerischen Entwicklung des Mont d’Est in den 1970er und 1980er Jahren. Er tritt gerade aus dem Fahrstuhl. Jackett, Hemd, Haare zur Seite gekämmt. Dreieckiges, südamerikanisches Gesicht. Bises. Er hatte das Treffen fast vergessen. Entschuldigt sich.

Wir gehen durchs Einkaufszentrum zum Palaciò. Der Weg an der Seite von Jara durch Einkaufszentrum und Parkhaus wirkt selbstverständlich. Fast vertraut. An der verlegten Achse der Parkhauses, da, wo es den Planern nicht gelungen ist, den mehrgeschossigen Parkhausraum in die Achse des Palaciò zu stellen, entschuldigt sich Jara zum zweiten Mal. Als ob ihn wegen eines administrativen Städtebauunfalls bis heute schlechtes Gewissen plagt. Es sei vielleicht seine Schuld gewesen. Aber er wollte das so sicher nicht. Es ging nicht anders.³

Es regnet inzwischen, aber der kolossale Innenhof von Abraxas beeindruckt trotzdem. Die überdachte Halle des Palaciò wurde gerade gewischt. Feuchter Boden. Leere Halle. Zwei Asiaten mit Mobiltelefonen gehen vorbei.

Belabbes, der Hausmeister, ist noch nicht da.

Jara will mich auf die unterschiedlichen Ethnien hinweisen, er sucht die Briefkästen. Der Briefkastenraum im Erdgeschoss ist sauber und aufgeräumt. Neonlicht, Putzmittelgeruch. Die zentrale Verteilerstation des Fahrstuhltrakts. Er tippt mit dem Finger über die Namen: Afrikanisch–Arabisch–Thailändisch–Vietnamesisch–Gemischt–Chinesisch–Portugiesisch. Kein Franzose. „Das sind die unteren Einkommenschichten“, erklärt er mir.

Zurück in die Innenpassage. Zwei Silhouetten im Halbdämmerlicht. Ein Hüne und eine etwas kleinere Gestalt. Die kleinere Gestalt begrüßt uns als der Hausmeister Belabbes. Offenes, sympathisches Gesicht. Wir betreten zu viert die Pfortnerloge. Ein paar Stufen abwärts, dahinter ein doppelgeschossiger Raum

3. Auf die Frage, weshalb es nicht möglich gewesen sei, die Fußgängerüberbindung des Mont d’Est vom Einkaufszentrum über das Parkhaus zu Abraxas auf einer geraden Achse zu verbinden, rieb der ehemalige Chefarchitekt der Stadtplanungsinstitution Épamarne, Aymeric Zubléna, Daumen und Zeigefinger zusammen. „Question d’argent.“ Und: „Je prends la responsabilité sur moi.“ Gespräch in Paris, September 2012.

mit konzentrischem Raumteiler aus Holz. Wie die Bofill-Siedlungen der 1980er en miniature. Gekrönt von einer Serie holzgerahmter Zeichnungen Bofills⁴ als hinterleuchtetes Transparent. Ich bin von der Kraft der Loge beeindruckt. Sie steht in keinem Verhältnis zum Maßstab der kleinen, rosa gestrichenen Eingangstür. Meine Bewunderung erfreut die Anwesenden.

Ich erkläre Belabbes, dass ich hier wohnen will und warum. Er ist neugierig darauf, jemanden kennenzulernen, der sich für das Gebäude interessiert. Hofft, dass die Hausverwaltung EFIDIS meine Studie für sich nutzen kann. Jara fragt, ob wir uns nicht eine Wohnung ansehen könnten. Belabbes überlegt. Dann wählt er eine Wohnung im 2. Obergeschoss.

Der Fahrstuhl stinkt nach Urin. Ich trete unvorsichtigerweise in die Lache am Boden. „Wollen Sie hier leben?“ Die Wohnungstür ist mit einer zweiten Metalltür gesichert. Um Squats zu vermeiden. Ein unsäglicher Grundriss. Ein Duplex, dessen Eingang zu zwei Zimmern und einer Abstelldecke führt. Auf die Treppe nach unten folgen Wohnzimmer und Küche. Abgenutztes, abgewohntes PVC auf dem Boden. Die Wohnung wirkt erstickend klein. Nichts stimmt: nicht die Proportionen, nicht der Schnitt, nicht die Fenster, die zu hoch und zu klein sind. Alles wirkt wie ein schlecht zusammengenähtes Patchwork aus falschen Teilen.

Jara ist unzufrieden. Will mir eine Wohnung auf der Passerelle zeigen. Also geht es zu Trakt 1, 11. Obergeschoss. Eine Vierzimmerwohnung, mit großem Wohnzimmer und den Abdrücken der Betonsäulen der imposanten Außenfassade im Grundriss. Unbrauchbare Halbkreise. Ein Zimmer, sechs bis acht Quadratmeter, vielleicht ein Kinderzimmer, in dem kein einziges Möbelstück unterzubringen ist. Rechts das Säulenrund, links das raumhohe Fenster. Dahinter drängt die generische Stadtlandschaft wie ein fremdes Tapetenbild ins Zimmer. Schimmel an den Wänden, an den Heizkörpern. Offenbar gerade neu verlegte Kupferleitungen. Geruch von Kakerlakenabwehr und Putzmitteln.

Belabbes redet über Wohnungen, die zum Verkauf stehen. Es gebe Leute, die die Wohnungen hier nicht geschenkt haben wollen, weil sie die Architektur nicht mögen. Es gebe andere, die kaufen und verkaufen mit 40 Prozent Gewinn. Jara erinnert sich, wie viele Intellektuelle und Künstler hier kurz nach Fertigstellung eingezogen sind. Es hört sich an, als sei Abraxas damals „vraiment en vogue“ gewesen, schick, schön, elegant, so mondän wie Bofill selbst. Er fragt Belabbes nach den Triplex-Wohnungen. Die seien alle vermietet.

In der Wohnung des 11. Stocks von Trakt 1 schimmeln die Fensterrahmen unter dem Glas. Belabbes erklärt, die Fensterrahmen im 17. Obergeschoss seien völlig zerbröselt, das sei gefährlich geworden, die hätte man austauschen müssen gegen PVC. Auch wenn PVC nicht dasselbe sei.

Wie fremd und zusammengewürfelt der städtebauliche Kontext durch die Fenster wirkt. Den dramatischen Raumfluchten von Abraxas hat die städtebauliche Umgebung auf der anderen Seite nichts entgegenzusetzen. Verkehrsschilder,

4. Ricardo Bofill zeichnete nicht selbst, was sich unter anderem aus dem Impressum bzw. entsprechenden Anmerkungen der Publikationen Bofill, Hébert-Stevens, *L'Architecture d'un homme* (1978), S. 33, Wallace, Ferguson, *Taller de arquitectura. Ricardo Bofill. (Katalog zur Ausstellung vom 16.01.–14.02.1981)* (1981), S. 2, entnehmen lässt.

Rasenflächen, Spiegelglasfassaden, Autobahn, Parkhaus, Einfamilienhäuser. Der Ausblick auf die peripheren Wüsten der Dienstleistungsgesellschaft.

Belabbes schließt die Wohnungstür hinter uns und wir stehen wieder inmitten der Raumschluchten von Abraxas, diesem „Inneren“, das zugleich Außenraum ist. Den meterhohen Fahrstuhlvorräumen, den Säulenwaldfassaden. Grau, streng, fern, großartig und feindlich. Es ist wie ein Rausch.

Die Laubengänge sind morgens, kurz vor zehn, menschenleer. Es scheint genaue Zeiten zu geben, zu denen sich die Jugendgangs und Dealer hier treffen. Aber erst später, am Nachmittag. Ob es denn gefährlich sei, hier zu wohnen. „Nein, nein,“ sagt Belabbes. „Wenn die Leute sehen, dass Sie mit uns unterwegs sind, von Seiten von EFIDIS [der Hausverwaltung des Palaciò], dann werden Sie in Ruhe gelassen.“ Und: „Es ist kein Problem, ich kümmere mich darum“, als klar wird, dass Außenstehende wie ich sich nicht ohne Weiteres in den Sozialwohnungen des Palaciò einmieten können [habitat à loyer modéré, HLM]. Belabbes verspricht mir, bei verschiedenen Familien bezüglich Untermiete nachzufragen. In den Eigentumswohnungen ab dem 13. Obergeschoss.

Jara und der Hausmeister verstehen sich jetzt richtig gut. Zurück in der Conciergelo-ge: Der Innenhof des Théâtre, das sei ein Schallverstärker. Wenn da einer sein Radio einschaltet, halle das hoch bis ins letzte Geschoss.

Im Innenhof bemerkt Jara: Bofill habe wirklich versucht, den Franzosen zu zeigen, dass man mit minimalem Budget großartige Architektur machen kann. Und dann sind die Fenster eben egal. Es habe damals drei große spanische Architekten gegeben: Calatrava, Gaudí und Bofill.

16. Juni 2011

Belabbes bietet mir seine Wohnung im Palaciò an. Aufgang 2, 5. Obergeschoss. Im Juli fährt er für zwei Wochen nach Algerien in Urlaub.

9. Juli 2011

Beim Gebäuderundgang mit K., Samstag gegen 13 Uhr, treffen wir im Laubengang des 13. Stocks plötzlich Leute. Ein Asiate von der Maklerfirma Century 21, frisch rasiert, Nivea-Deodorant, der hier eine Fünfstückwohnung verkaufen will. Besuchertermin. Ein Pärchen mit iPad, er schwarz, sie weiß, beide elegant gekleidet. Wir schließen uns an. Auf einmal sind wir potentielle Interessenten einer Abraxas-Wohnung für 168.000 Euro für 88 Quadratmeter plus zwei Stellplätze und 260 Euro Wohngeld und 1.000 Euro Grundstückssteuer pro Jahr. Der Makler ist freundlich, geschäftstüchtig und beflissen und scheint das normal zu finden, dass wir hier im 13. Stock herumlaufen. Ich stelle mir vor, dass er sich sehnlichst wünscht, so schnell wie möglich von hier zu verschwinden. Hat er noch andere Wohnungen? Nein, sein Portfolio entstehe vor allem über persönliche Kontakte. Ob er hier noch Leute kennt? Nein, kenne er nicht. Ja, weiter unten wohnen vor allem Afrikaner. Auch Asiaten. Nein, wie sich die Bewohner über die Etagen aufteilen, wisse er nicht. Als Makler darf er die soziale Situation nicht herunterspielen. Weist auf die Höfe als Resonanzverstärker hin. „Das schallt nach oben.“

11. Juli 2011

K. zum Flughafen gebracht. Erste Nacht in Abraxas. Ich kaufe mir völlig erschöpft Laken und Handtücher. Kurz vor zehn Uhr abends ist das Einkaufszentrum Carrefour noch geöffnet. Sechs Wasserflaschen. Ich hieve alles in einen Einkaufswagen und fahre damit laut scheppernd durchs Parkhaus. Was für eine schwachsinnige Idee, so spät abends hier einen Einkaufswagen durch die Gegend zu schieben. Eine Gruppe schwarzer Kapuzenjacken vor dem Fahrstuhl- und Fahrstuhl- vorraum schafft, der gehört hierher. Als Besucher oder Bewohner. Stück für Stück im Bad die Kleider auf Haken hängen. Bett beziehen. Zufriedenheit über die weißen Laken. Dumpfe Angst, ferne Lichter aus dem Hof. Geschrei aus allen Richtungen, Gebrüll, fast wie die Masse eines Fußballturniers, nur vereinzelter und schärfer. Mein Zimmer ist Teil von Abraxas wie in einem Raumschiff mit gelbem Noppenteppich, Energiesparlampen, DVD-Regal, Glastisch. Hier bin ich sicher.



2

Wohnungszugang im Palaciò, 9. OG

Juni 2011. Foto: AK

Abdessamad Belabbes, Hausmeister des Palaciò, 16. Juni 2011

Als sie mir das Auto angezündet haben, habe ich Anzeige gegen unbekannt erstattet. Die Dame im Polizeiquartier, die meine Aussage entgegennahm, erklärte mir: „Wissen Sie, wir gehen da auch nicht hin. Wenn wir dort hingehen, passen wir auf. Wir haben Angst, dass uns etwas auf den Kopf geworfen wird.“ Denn sie werfen Wurfgeschosse auf alles und jeden runter. Selbst auf die Polizei. Dadurch ist hier dieses Klima der Unsicherheit entstanden. Wenn hier die Polizei herkommt, dann nur noch am Vormittag. Dann ist niemand da. Die Jugendlichen schlafen.

Was die Architektur betrifft, so haben wir manchmal Angst, dass ... Manchmal werfen sie Blumenvasen. Und man weiß nicht, woher das kommt. Wenn das einen auf den Kopf trifft, dann war's das. Wir hatten hier eine Kollegin, die hat eine Dose am Kopf getroffen. Sie ist ohnmächtig geworden. Wir haben die Feuerwehr gerufen, die Polizei ist gekommen und hat sie mitgenommen. Danach wurde sie versetzt. Deshalb laufen wir seitdem immer in Nähe der Fassaden. Um den Geschossen auszuweichen.

Ein Hausmeister, das ist für sie ein „Anschwärzer“⁵. Weil er mit der Polizei redet. Einmal hat mein Kollege beim Polizeikommissariat angerufen: „Schicken Sie uns bitte nicht ihre Leute hierher, sonst haben wir hinterher Probleme mit den Jugendlichen hier. Sie kommen danach zu uns und fragen: ‚Was wollt die? Was haben die gesucht?‘ Das verstärkt die Spannung, die wir hier sowieso jeden Tag erleben.“

Unser Arbeitstag endet um 19 Uhr. Danach ist für mich Schluss: Ich gehe nach Hause. Falls ich etwas außerhalb erledigen muss, mache ich das so schnell wie möglich. Ich gehe den Dingen aus dem Weg. Wenn ein Nachbar Ärger hat, ist das eine Sache für die Polizei.

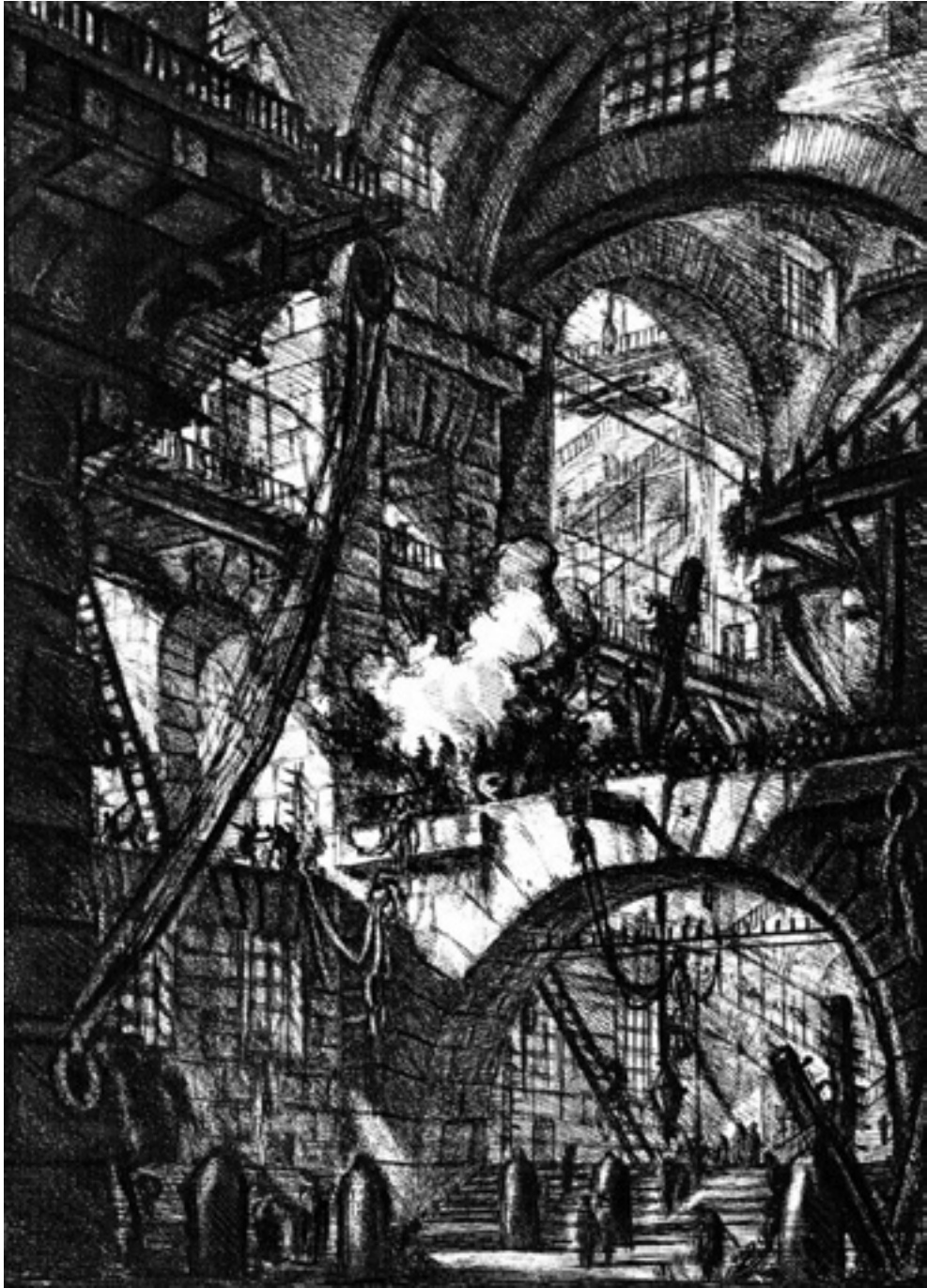


3

Couscous-Essen bei Abdessamad Belabbes

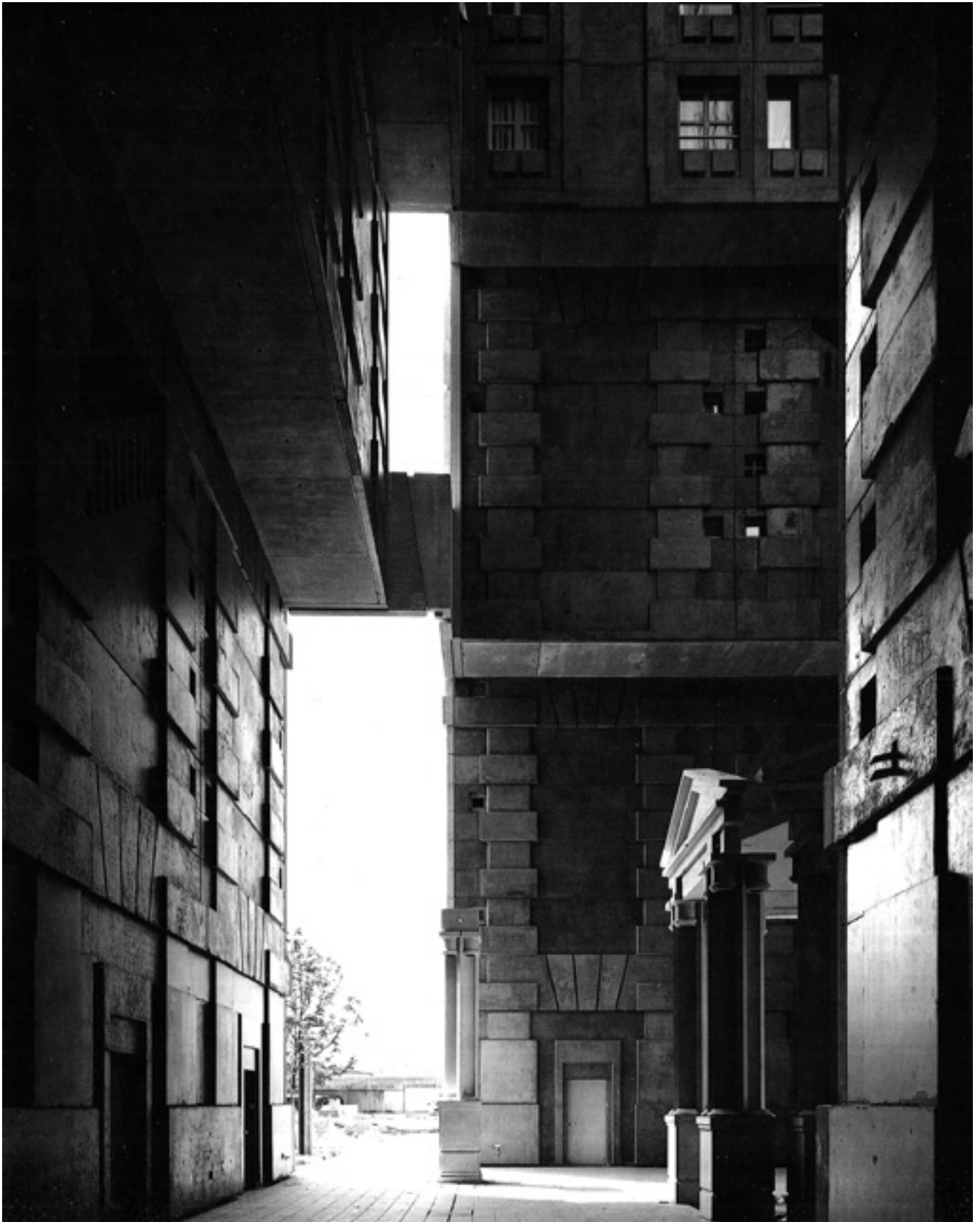
Juni 2011. Foto: AK

5. „Balance“ kann im Französischen je nach Bedeutungszusammenhang Waage, Gleichgewicht, Schwebel und Bilanz bedeuten; umgangssprachlich heißt es jedoch auch „Anschwärzer“.



4

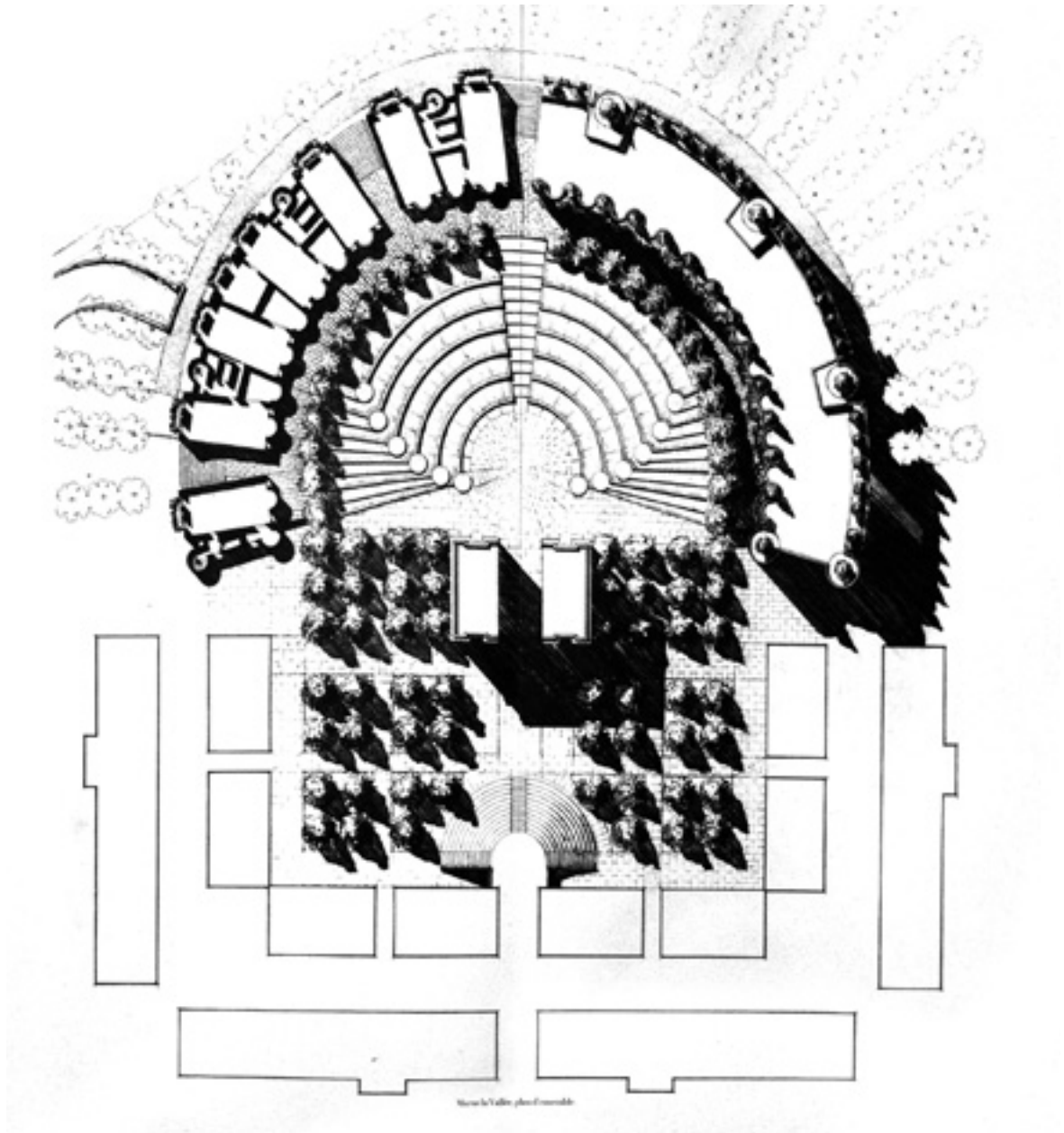
Giovanni Battista Piranesi, *Carceri*, Platte VI, 1750



5

Erschließungshalle des Palaciò

Undatiert, circa 1984 © Taller de Arquitectura. In Futagawa (ed.). *Ricardo Bofill*.
Taller de Arquitectura, 1985, S. 134



6

Grundriss-Schema der Räume des Abraxas

Oben das „Théâtre“, in der Mitte der „Arc“, unten als Strichlinie der Palaciò.
 In d’Huart (ed.). *Los espacios de Abraxas: El Palacio – El Teatro – El Arco*, 1981

7



Théâtre, Blick in den Innenhof vom 8. OG
 April 2011. Foto: AK

Belabbes Klage über seine zermürbende Pufferrolle zwischen den Jugendlichen und der Polizei erscheint auf den ersten Blick wie ein Beleg für die gefährliche Situation vor Ort. Die Wurfgeschosse vermitteln den Eindruck, als wäre die Architektur von Abraxas für diese Situation mitverantwortlich. Doch die zentralen Punkte von Belabbes Klagerede sind nicht spezifisch für Abraxas. Alle wesentlichen Aspekte tauchen bereits in einem Gespräch auf, das ein Mitarbeiter Pierre Bourdieus, Patrick Champagne, rund zwanzig Jahre zuvor mit drei Hausmeistern eines „Grand Ensemble“ führte: das andauernde Ausgesetztsein gegenüber den Aggressionen der Jugendlichen; der fehlende Rückzugsraum durch die Einheit von Wohn- und Arbeitsort; die Angst der Polizei, vor Ort zu erscheinen; die Hoffnung auf Versetzung an einen anderen, ruhigeren Standort.⁶ Das Buch „Das Elend der Welt“, in dem Champagnes Gespräch 1993 publiziert wurde, untersuchte die Folgen des neoliberalen Regierungshandelns des französischen Staates seit den 1970er und 1980er Jahren. Es handelt auch von der Delegitimierung des sozialen Wohnungsbaus und der Abwertung der Wohnsiedlungen der Nachkriegszeit zu „Orten des sozialen Abstiegs“ (*lieux de relégation*).⁷

Abraxas ist allerdings in vieler Hinsicht ein Gegensatz zu jenem generischen Grand Ensemble, das Champagne als den Schauplatz des Geschehens seines Gesprächs beschrieb: ein „Grand Ensemble einer suburbanen Zone, die wir Neustadt nennen werden, so wie man sie im Laufe der 1970er Jahre serienweise errichtete.“⁸ Für Abraxas trifft diese Charakterisierung nicht zu, auch wenn das Gebäude in einer „Neustadt“ steht. Abraxas ist rund zwanzig Jahre jünger, verfügt über eine gute verkehrstechnische Anbindung und über einen direkten Zugang zu einem regionalen Einkaufszentrum. Jene urbanen Einrichtungen, die den Wohnhochhäusern der 1960er und 1970er Jahre so häufig fehlten, waren hier von Anfang an vorhanden.

Zugleich ist Abraxas aufgrund seiner spektakulären Bühnenräume, labyrinthischen Laubengänge und kolossalen Raumschluchten ein ästhetischer Ausnahmefall. Das gilt auch in Bezug auf das Gefühl des Unheimlichen, das nicht nur Architekten mit dem Wohnensemble assoziieren. Abraxas war nicht zufällig Drehort zweier global vertriebener Science-Fiction Filme, die vom Terror eines autoritären Überwachungsstaates handeln: „Brazil“ von Terry Gilliam von 1984 und, dreißig Jahre später, der vierte Film der „Hunger Games“ von Gary Ross von 2015. Bei den meisten Besuchern, die das Gebäude zum ersten Mal erleben, evozieren die Maßstabssprünge und die manieristische Monumentalität des Bauwerks

6. Champagne: „La dernière différence,“ in: *La misère du monde*, ed. Bourdieu (1993), v.a. S. 211–12, 225–31. Belabbes hatte um Versetzung gebeten und sie erteilt bekommen; sein Kollege Hisham Kibaly, der seit ca. 2001 in Abraxas arbeitete, wartete zum Zeitpunkt unseres Zusammentreffens hingegen immer noch vergeblich auf die Versetzung an einen anderen Standort.

7. Bourdieu: „La démission de l'État,“ *ibid.*, S. 338–40, Zitat S. 339. Der Begriff der „relégation“ in Bezug auf bestimmte Großwohnsiedlungen der Banlieue tauchte zum ersten Mal 1983 im Dubedout-Bericht auf. Fest etabliert im Stadtdiskurs wurde er durch den ministeriellen Bericht von Delarue, *Banlieues en difficultés. La relégation* (1991). Siehe Donzelot, *Quand la ville se défait. Quelle politique face à la crise des banlieues?* (2006), S. 50.

8. Champagne: „La dernière différence“, Zitat S. 212: „Un grand ensemble d'une zone suburbaine, que nous appellerons Villeneuve, comme on en construisait en série au cours des années 1970.“

nahezu reflexartige Assoziationen von staatlicher Autorität und Überwachung.⁹ Tatsächlich ist Abraxas aus architekturtypologischer Sicht mit zwei Archetypen der modernen Überwachungsarchitektur verwandt, dem Piranesikerker und dem Panoptikon. Das Prinzip des Panoptikons ist jedoch umgekehrt: Im axialsymmetrischen Zentrum gegenüber der halbkreisförmigen Fassade des Theaters steht kein allsehender Wachposten, sondern eine desorientierte Architekturtouristin, die von den imaginierten Blicken aus mehr als tausend gardinenverhangenen, spiegelverglasten Fenstern geblendet wird.¹⁰ In der elfgeschossigen Erschließungshalle des Palaciò befindet sich die Betrachterin hingegen in der analogen Raumposition einer Kerkerzeichnung Piranesis: unterhalb eines überwältigenden Labyrinths aus Treppen, Brücken und Stegen, das die dominierende Präsenz unsichtbarer und zahlloser Beobachter über ihrem Kopf suggeriert.

Wenn es so etwas wie einen architekturspezifischen Unterschied zwischen dem von Champagne 1993 geführten Gespräch und der Klage von Belabbes von 2011 gibt, so sind es nicht die Wurfgeschosse an sich. Es ist die räumliche Position der Werfer und die daraus entstehende Suggestion uneinsehbarer Dominanz. Die Laubengänge des Palaciò und seine verwinkelte Erschließungshalle erleichtern das unbeobachtete Zielen auf ausgesuchte Passanten. Das Wissen um diese Praxis versetzt Besucherinnen, Polizisten und Hausmeister wiederum in den Angstzustand, von diesen Geschossen getroffen zu werden.

Zumindest war das mein Eindruck, als ich im Sommer 2011 zum ersten Mal zwei Wochen im Palaciò lebte und dort weitgehend jenen Regeln folgte, die mir die Hausmeister als Vorsichtsmaßnahmen aufgelistet hatten, um Ärger mit den Dealern zu vermeiden: ab 14 Uhr nur noch schnellen Schritts entlang der Fassadenkanten laufen, gezielte Bewegungen machen, auf Zurufe nicht umdrehen, Verwicklung in Gespräche vermeiden, und ab 19 Uhr die Wohnung nicht mehr verlassen. Dieses Regelwerk hinterließ bei mir den unangenehmen Eindruck, mich ab dem frühen Nachmittag nur noch unter Duldung mich beherrschender Blicke durch die Wohnanlage bewegen zu können. Das Gefühl, uneinsehbar

9. Ein ehemaliger Kollege von Belabbes, der seit ein paar Jahren an einem anderen Standort arbeitete, brachte während eines Spaziergangs durch die Halles des Palaciò im Sommer 2011 dessen ästhetische Wirkung folgendermaßen auf den Punkt: Der vordringlichste Eindruck, der ihn an diesem Ort immer wieder überkommen würde, sei Angst und Unsicherheit. Der Grund: Erstens sei das Gebäude für einen Wohnungsbau überdimensioniert, zweitens könne man den Raum nicht überblicken. Beides zusammengenommen würde sofort verunsichern. Allerdings gewöhne man sich später daran, und im Alltagsleben spiele dies keine Rolle mehr.

Sieben meiner Gesprächspartner, die aus beruflicher Perspektive als Verwalter mit dem Gebäude zu tun hatten, artikulierten ähnliche Eindrücke von Unheimlichkeit und Imposanz. Zu den kunsthistorisch informierten Besuchern, die über solche Eindrücke berichteten (oder mir dies vor Ort mitteilten), zählen Carlotta Darò, Stéphane Dégoutin, Saskia Hebert, Juliette Pommier, Bas Princen, Christian Schmid, Laurent Stalder, Léa-Catherine Szacka. Auch Julien Bellots 2017 am Lehrstuhl für Architekturtheorie Laurent Stalder, ETH Zürich, eingereichte Wahlfacharbeit „Von Sprechenden Gebäuden“ verlieh Abraxas das Attribut „gar nicht sympathisch“. Die Arbeit vergleicht mehrere Pariser Großwohnbauten der 1970er und 1980er Jahre bezüglich ihrer ästhetischen Wirkung. Besucher, die den Bau in den 1980er Jahren besichtigt hatten, artikulieren im Gespräch seltener ein Angstgefühl als vielmehr ein Befremden bis hin zur Wut gegenüber der monumentalen Architektur. Darunter befanden sich Annemarie Burkhardt, Susanne Hauser, Nikolaus Kuhnert und Alessandra Ponte.

10. Die Hoffassade des Théâtre verfügt über ca. 430 Fenster, die Hälfte davon aus Spiegelglas; die Hoffassade des 18-geschossigen Palaciò verfügt über ca. 730 Fenster.

Wächterfiguren und Geräuschquellen ausgesetzt zu sein, ohne deren Ursprung nachvollziehen zu können, verstetigte sich zu einer andauernden inneren Unruhe.¹¹

Das Machtverhältnis des Panoptikons ist vom Machtausübenden unabhängig, schrieb Foucault. Ist sein sozialräumlicher Mechanismus einmal installiert, kann er auch von einem Kind bedient werden – oder nur sporadisch. Für die gewünschte Wirkung ist die Suggestion der Überwachung ausreichend.¹²

BÜHNENRAUM UND TRAUMA

Im Laufe der längeren narrativen Interviews, die ich mit 17 Abraxas-Bewohnern führte, wurde mir klar, dass die Bewertung von Abraxas als Angst- und Überwachungsraum eine subjektive Angelegenheit ist. Die Eindrücke von Tagesbesuchern, meine eigene Erfahrung der ersten Wochen und die jahrelangen Erfahrungen der Hausmeister entsprechen alle einer gelebten Wirklichkeit. Sie sind jedoch keine absolute Eigenschaft der Architektur, sondern hängen vom Standpunkt der Betrachterin ab.¹³ Genauer gesagt, von ihrer Voreinstellung gegenüber dem Ort und seinen Bewohnern. Erst die eigene soziale Situation und der sich daraus ergebende Erfahrungsraum von Neustadtzentrum (Parkhaus, Mall und RER-Bahnhof) verleihen den Blickbeziehungen und der Geräuschkulisse von Abraxas einen „Sinn“, das heißt die Rahmung einer zugleich sinnlich und kognitiv wahrnehmbaren Erfahrung.¹⁴ Die Vorstellung einer Drohkulisse der Architektur, das Gefühl, permanent von uneinsehbaren Blicken beobachtet zu werden, ergab für die Abraxas-Bewohner der ersten Generation hingegen keinen Sinn. In den mehrstündigen Gesprächen mit Bewohnern, die das Gebäude kurz nach Fertigstellung ab 1982 bezogen hatten, tauchte das Gefühl von Angst oder Bedrohung, das durch die Architekturszenographie verursacht oder verstärkt wird, nicht auf.¹⁵

Im Gegenteil: Meine Gesprächspartnerinnen, die sich dieses Gebäude bewusst aufgrund seiner Architektur als Wohnort ausgesucht hatten, zeigten sich auch noch nach dreißig Jahren von der Architektur und ihrer Ästhetik beeindruckt und artikulierten diesbezüglich Respekt gegenüber ihrem Architekten. Dabei gilt es zu berücksichtigen, dass nicht nur die Käufer, sondern auch rund die Hälfte der Mieter das Wohnhochhaus bewusst aufgrund seiner spektakulären Architektur

11. Mit „Ubiquität“ bezeichneten die Atmosphärenforscher des Cresson in Grenoble die Präsenz von Geräuschen, welche vom Hörer nicht lokalisiert werden können und deshalb als (reale, imaginierte oder unbewusst empfundene) Machtdemonstrationen interpretiert werden. Ubiquität ist das Gegenstück für das Ohr, was das Panoptikum für das Auge ist, siehe Augoyard, Torgue (ed.), *sonic experience. A Guide to Everyday Sounds* (2005 (1995)), S. 130–44; Amphoux, Chelkoff: „Wie klingen die Städte? Eine Rückschau auf den Begriff des Klangeffektes,“ in: *Tuned City. Zwischen Klang- und Raumspekulation*, ed. Kleilein et al. (2008), S. 56–58.

12. Foucault, *Surveiller et punir. Naissance de la prison* (1975), S. 234–36.

13. Siehe u.a. Vidler, *The Architectural Uncanny. Essays in the modern unhomey* (1992), S. 12: „If there is a single premise to be derived from the study of the uncanny in modern culture, it is that there is no such thing as an uncanny architecture, but simply an architecture that, from time to time and for different purposes, is invested with uncanny qualities.“

14. Erving Goffman spricht hier von primären Rahmen, siehe Goffman, *Rahmen-Analyse. Ein Versuch über die Organisation von Alltagserfahrung* (1977 (1974)), S. 31: „Wenn der einzelne in unserer westlichen Gesellschaft ein bestimmtes Ereignis erkennt, neigt er dazu – was immer er sonst er tut – seine Reaktion faktisch von einem oder mehreren Rahmen oder Interpretationsschemata bestimmen zu lassen, und zwar von solchen, die man primäre nennen könnte. (...) ein primärer Rahmen wird eben so gesehen, daß er einen sonst sinnlosen Aspekt der Szene zu etwas Sinnvollem macht.“

15. Ich sprach mit Mietern und Eigentümern, Alleinstehenden und Ehepaaren, Eltern und (ehemaligen) Kindern, in insgesamt 15 formalisierten Gesprächssituationen mit 17 verschiedenen Personen. Hinzu kamen zwei Gespräche mit Hausmeistern, die seit Ende der 1990er bzw. Anfang der 2000er Jahre in Abraxas lebten, sowie eine Reihe von ca. zehn informellen Gesprächen mit Jugendlichen, die seit ihrer Geburt im Gebäude wohnten.

ausgesucht hatten.¹⁶ Selbst Mieter, die ohne Wahlmöglichkeiten ihres Wohnorts über die Gemeinde oder das Departement zugewiesen worden waren, erzählten mir, wie ihre anfängliche Skepsis der Begeisterung wich, als sie die großen Wohnungen und den Ausstattungsstandard der gesamten Anlage sahen. Zudem erfüllte sich nach dem Einzug die unverhoffte Chance sozialen Aufstiegs durch die bürgerliche Nachbarschaft.¹⁷

Diese positive Grundeinstellung gegenüber der architektonischen Repräsentation blieb für die erste Generation der Abraxas-Bewohner dreißig Jahre lang erhalten und wirkt bis in die Gegenwart hinein weiter, auch wenn sich der Alltag grundlegend gewandelt und die symbolische Bedeutung des Wohnhochhauses ins Gegenteil gedreht hatte.

Die Wertschätzung der „Architektur“ – im Sinne einer imposanten und besonderen Architektursprache – stand jedoch in starkem Kontrast zur Klage über das Alltagsleben in der Gegenwart. Die Architekturwahrnehmung der Vergangenheit und die Erfahrungen der letzten zehn bis zwanzig Jahre waren zwei klar getrennte Gegenstände oder, in der Sprache der Ethnologie, zwei entkoppelte Repräsentationen. Sätze wie „Ricardo Bofill hat uns echte Geschenke gemacht“, „Es ist eine gute Sache, in einem Palast zu leben“ oder „die Architektur ist großartig“ stammen von Gesprächspartnerinnen, denen hochgradig traumatische Erlebnisse im Gebäude widerfahren waren.¹⁸ Sie stammen von einer alleinstehenden Frau, die wiederholt stundenlang im Fahrstuhl eingesperrt war; von einem Familienvater, der in seiner Wohnung vor den Augen seiner Familie von maskierten Einbrechern mit Schusswaffen bedroht wurde; von einem Ehemann, dessen Frau aus Kummer und Depression aufgrund der Vernachlässigung der Gemeinschaftsräume und dem Wertverfall ihrer Immobilie die Wohnung kaum noch verließ.

Die Ursache dieser traumatischen Erfahrungen war für meine Gesprächspartnerinnen jedoch keine Frage des Imaginären, sondern hatte genau wie bei den Hausmeistern mit fassbaren Größen zu tun, die sie auch klar benannten: den mangelnden Unterhalt des Fahrstuhls; die Belegungspolitik der Wohnbaugesellschaft, der Gemeinde oder der Präfektur; die Kriminalität des Quartiers. Von den Repressalien der Dealer-Wachposten, die von Kindern und Jugendlichen zwischen circa acht und 16 Jahren verübt wurden, blieben die Bewohner der ersten Generation jedoch nahezu vollständig ausgeklammert: Diese Art der Droh- und Gewaltgebärden der Jugendlichen galt der Polizei – oder Personen, die als der Polizei ähnlich galten, wie Journalisten und bestimmte Besuchergruppen – und ließ die Quartiersbewohner weitgehend außen vor.

16. Mieter, die durch das Kontingent des „1% Logement“ Wohnungen in Abraxas erhielten, hatten auch andere Wohnungsangebote zur Auswahl. Die Zufriedenheitsstudie von Barbe, Duclent, „Le vécu des opérations d’architecture de qualité,“ (Paris: Atelier TEL, Bureau d’études DELPHES, Novembre 1989), 85 S., S. 65–66, merkte an, dass sich rund die Hälfte der Mieter des Palaciò das Gebäude bewusst aufgrund seiner ästhetischen Qualitäten ausgesucht hatte.

17. Bewohnergespräche 1, 5, 7, 8; zähle ich die Eigentümer hinzu, taucht das Motiv des sozialen Aufstiegs auch in den Gesprächen 4, 12, 13 auf. In ihrer Studie von 1989 kamen Barbe, Duclent ebenfalls zu dem Schluss, dass rund die Hälfte ihrer Gesprächspartner den Einzug im Palaciò als symbolischen und sozialen Aufstieg bewerteten. Diese Aussagen teilten die Autoren in zwei Untergruppen ein: einerseits „Franzosen“, die den ästhetischen Unterschied zu herkömmlichen „Grands Ensembles“ befürworteten, und eine „Bevölkerung mit Migrationshintergrund aus Afrika oder Asien“, die das Wohnen im Palaciò als „Glück“ und „Privileg“ beschrieben, siehe *ibid.*, 79.

18. Bewohnergespräche 1, 4, 14.

Die Kriminalität, von der die Bewohner in Abraxas unmittelbar betroffen waren, war von anderer Tragweite als der Abwehrmechanismus des Drogenhandels. Im Laufe späterer Aufenthalte stellte ich fest, dass es sich bei den „Repressalien“ der „Dealer“ oftmals (wenn auch nicht immer) um harmlose Kinderstreiche handelte, die ich aus Angsterwartung heraus übersteigerte. Die Quartierskriminalität betraf hingegen insbesondere Bewohner mit asiatischem Migrationshintergrund, die weiterhin am Schauplatz des Geschehens wohnten. Als Gründe, weshalb sich Einbrüche und Überfälle in Abraxas in erster Linie auf asiatisch aussehende Bewohner beschränkten, führten mehrere Gesprächspartner erstens die Tätigkeit in Berufen mit Bargeldeinnahmen an (Taxifahrer, Gaststättengewerbe), zweitens die Praxis einer Schattenwirtschaft, die sich auf alle Asiaten projiziere, egal, ob sie Schwarzgeld und Wertgegenstände besäßen oder nicht.¹⁹ Wohnungseinbrüche, Bedrohungen durch Schusswaffen und Messer oder schwere Körperverletzungen gehörten für sie seit mehreren Jahren zu ihrem Wohnalltag. Das Verunsichernde daran war nicht nur die zermürbende Furcht, Zielscheibe von bewaffneten oder unbewaffneten Einbrüchen und Überfällen zu sein. Meine Gesprächspartner berichteten ebenfalls darüber, diese Konflikte nicht mit der Polizei regeln zu können oder zu wollen – weil die Polizei nicht rechtzeitig vor Ort erschien oder Hinweise ignorierte oder aus Angst vor späteren Vergeltungsmaßnahmen innerhalb der Nachbarschaft.²⁰



8

Treppenaushang im Théâtre

Juli 2012. „Achtung: 7 Wohnungseinbrüche innerhalb von 15 Tagen“. Foto: AK

19. Bewohnergespräch 12 sowie weitere informelle Gespräche. Weder die Studie von Barbe, Duclent (1989) noch die Studie Landauer, Robelin, „Palacio d’Abraxas, Noisy-le-Grand. Diagnostic sécurité et propositions d’aménagement,“ (Paris: EFIDIS, 2001), 49 S., erwähnen diese ethnische Diskriminierung.

20. In Bezug auf diese Distanz zur Polizei erlebte ich beide Argumentationen. In einem Fall berichtete einer meiner Gesprächspartner, wie die Lokalpolizei seine Hinweise über den Einbrecher in seiner Wohnung gezielt ignoriert hätten. Andere Gesprächspartner verschiedener ethnischer Zugehörigkeit berichteten hingegen von asiatischen Nachbarn, die bei Einbrüchen oder Überfällen mit schwerer Körperverletzung nicht wagten, Klage gegen unbekannt zu erheben. Als ersten Grund für diese Entscheidung führten meine Gesprächspartner die Angst vor Repressalien innerhalb der Nachbarschaft an.

Die Vorstellung, „die Architektur“ oder „Ricardo Bofill“ für diese Entwicklungen zur Verantwortung zu ziehen, erschien meinen Gesprächspartnerinnen als absurd. Genauso absurd wie die Vorstellung, das Gebäude würde einen Zustand andauernder Überwachung suggerieren.

Der einzige Punkt, an dem meine Interviewpartnerinnen Angst und Architektur in einen Kausalzusammenhang brachten, waren traumatische Erlebnisse im Zusammenhang mit Fahrstühlen und Feuertreppen. Letztere sind in zwei kolossalen Säulen der Außenfassade aus Betonfertigteilen untergebracht und verlaufen dementsprechend als enge, steile, fensterlose Wendeltreppen. Was die Fahrstühle betrifft: Der soziale Raum eines Wohnhochhauses steht und fällt mit dem Fahrstuhl und der Art und Weise seines Funktionierens.²¹ Die Dysfunktionalität des Fahrstuhls war auch beim Palaciò für den Verfall des Wohnhochhauses entscheidend, worauf ich in Abschnitt 1.2 „Der Zerfall des Monuments“ genauer eingehen werde.

Bemerkenswert ist an dieser Stelle, dass die zeitgenössische Architekturkritik der frühen 1980er Jahre und eine Zufriedenheitsstudie von 1989 Fahrstuhl und Feuertreppe entweder gar nicht oder nur am Rande erwähnten.²² Zu groß waren Interesse und Neugier, in Erfahrung zu bringen, was die Wirkung der spektakulären Architektursprache sein könnte. Die dienende Rückseite des Architekturspektakels geriet dabei aus dem Blick.

Furcht und Angst in Abraxas zu verorten heißt, zwischen dem zu unterscheiden, was von außen als Projektion, und dem, was von innen als Erfahrung kommt. Dem Soundraum von Abraxas zuzuhören und das Alltagspanoptikon seiner Räume wahrzunehmen bedeutet, Fiktionen zu produzieren, die vom jeweiligen Standpunkt abhängen. Fiktionen, die genauso viel über den eigenen Standpunkt sagen wie über das Gebäude und seinen Standort. Ein unhaltbarer Zustand für eine Architekturhistorikerin, die angehalten ist, diskursiv wirksame Aussagen zu fällen und reproduzierbare Bedeutungszusammenhänge zu etablieren.

21. Eine der ersten größeren Studien zum Hochhauswohnen, die dem Fahrstuhl, seiner Wartung und dem Problem der Wartezeit gebührende Aufmerksamkeit zollen, ist Jephcott, *Homes in High Flats. Some of the Human Problems Involved in Multi-storey Housing* (1971), S. 68–69; für eine zeitgenössische Darstellung ihrer Studie siehe Strelbel, Jacobs, „People and Buildings: Pearl Jephcott and the Science of Life in High Flats,“ *Candide. Journal for Architectural Knowledge*, n° 7 (2013). Für meine Forschungsarbeit war u.a. auch der Hinweis der Architekturanthropologin Alessia de Biase (Paris-La Villette) im Frühjahr 2012 wichtig. De Biase gründete ihr Wissen über die Bedeutung des Fahrstuhls für den Zusammenhalt eines Wohnhochhauses auf den umfassenden Studien ihres Forschungsteams LAA zum Verfall der Cité des 4000 in La Courneuve. Die entsprechende Passage „Les temps de la disparition“ in de Biase, *Hériter de la ville. Pour une anthropologie de la transformation urbaine* (2014), S. 76–95, erwähnt den Fahrstuhl jedoch mit einem Nebensatz. Für eine eindrückliche Schilderung des Aufstiegs einer Feuertreppe siehe O’Hagan, *Dunkles Herz* (2012 (1999)), S. 84–86.

22. In wichtigen zeitgenössischen Architekturkritiken, die die Eröffnung von Abraxas als Aufhänger zu umfangreicheren Kritiken des Œuvres von Bofill unternahmen, sind Feuertreppe und Fahrstuhl ausgeklammert, siehe u.a. Duhart, Deroche, „600 Logements à Marne-la-Vallée,“ *Techniques et Architecture*, n° 343 (1982); Mangin, „L’homme de marbre. Ricardo Bofill, Taller de Arquitectura. Dix années de réalisations en France,“ *Architecture d’aujourd’hui*, n° 236 (1984); Adelman, „In Ricardo Bofills Reich,“ *Bauwelt*, n° 1–2 (1983). Die Studie Barbe, Duclent, „Le vécu des opérations d’architecture de qualité“ beschreibt zwar auf S. 73 eindrücklich die Funktionsstörungen des Fahrstuhls, greift diesen Aspekt jedoch im Fazit auf S. 80 zur Rolle der architektonischen Qualität (qualité architecturale) nicht wieder auf und bewertet andere Unterhaltsmängel (Wasserschäden, Reinlichkeit der Erschließungsräume) als gravierender. Landauer, Robelin, „Palacio d’Abraxas, Noisy-le-Grand. Diagnostic sécurité et propositions d’aménagement“, S. 24, erwähnen in ihrer Studie von 2001 den Fahrstuhl lediglich als Unterpunkt des Abschnitts „L’insuffisance des réseaux de sociabilité“ in Bezug auf die Komplexität der Verwaltung des Palaciò.

Nicole Fortrie, ehemalige Mieterin des Palaciò, 13. August 2012

Nicole Fortrie, Jahrgang 1950, wohnte von 1983 bis 1996 im 11. Stock des Palaciò, zusammen mit ihren vier Kindern. Heute lebt sie mit ihrem Lebensgefährten in einem Einfamilienhaus von Noisy-le-Grand und meidet den Mont d'Est: das heißt nicht nur Abraxas, sondern auch das Einkaufszentrum und den RER-Bahnhof. Trotzdem kam sie für unser Gespräch nach Abraxas zurück. Wir unterhielten uns in meiner damaligen Wohnung im 1. Stock des Théâtre.

Das war nicht die Wahl meines Lebens, hier einzuziehen. Ich war damals allein mit vier Kindern. Sie wurden 1971, '73, '76 und '78 geboren. Ich musste irgendwo unterkommen, also habe ich diese Wohnung hier bekommen. Damals arbeitete ich noch nicht. Ich bezog APL (Aide Personnalisée au Logement, personalisierter Wohngeldzuschuss). Und am Anfang, als ich hier 1983 eingezogen bin, da war das eine gute Sache. Wobei, als ich das erste Mal herkam, fand ich das sehr beängstigend. Zuerst habe ich diese Zuweisung erhalten, mit einer endlos langen Referenznummer. Das war an sich schon ein Schock. Und als ich den Palaciò zum ersten Mal gesehen habe, dachte ich, dass alle Fenster nur nach innen, zur Passage hin orientiert sind. Ich wusste nichts über die Ausrichtung der Grundrisse. Vorher wohnte ich in der Nähe des Bois de Vincennes und hatte ein kleines Luxusleben. Und als ich dann zum ersten Mal herkam, dachte ich: Das geht nicht. Es war extrem beängstigend. Aber, als ich dann die Wohnungstür aufmachte, oh, Überraschung, lichtdurchflutet, groß – das war grandios. Zuvor hatte ich sechs Monate bei meinen Eltern verbracht und musste eine Lösung finden. Und hier lag die Lösung vor mir. Und es gab Platz.

Und als ich meinen ältesten Sohn zum ersten Mal die Wohnung gezeigt habe – er ist 1971 geboren – da hat er das Fenster weit aufgemacht und einen Urschrei vor dem Fenster ausgestoßen, als er in den Innenhof blickte. „AHH!“ Da ich habe zu ihm gesagt: „Weißt du, ich kann mir gerade nicht vorstellen, wie wir ... also, wie ich mir hier finanziell aus der Affäre helfen kann.“ Und er hat gesagt „Aber Mama, das macht nichts, wir können jeden Tag Pommes essen.“ (lacht) Das heißt, wir verzichten einfach auf Essen. Aber was für ein Glück!



9

Die Wohnung der Familie Fortrie – Schultze, circa 1983. Foto: Nicole Fortrie

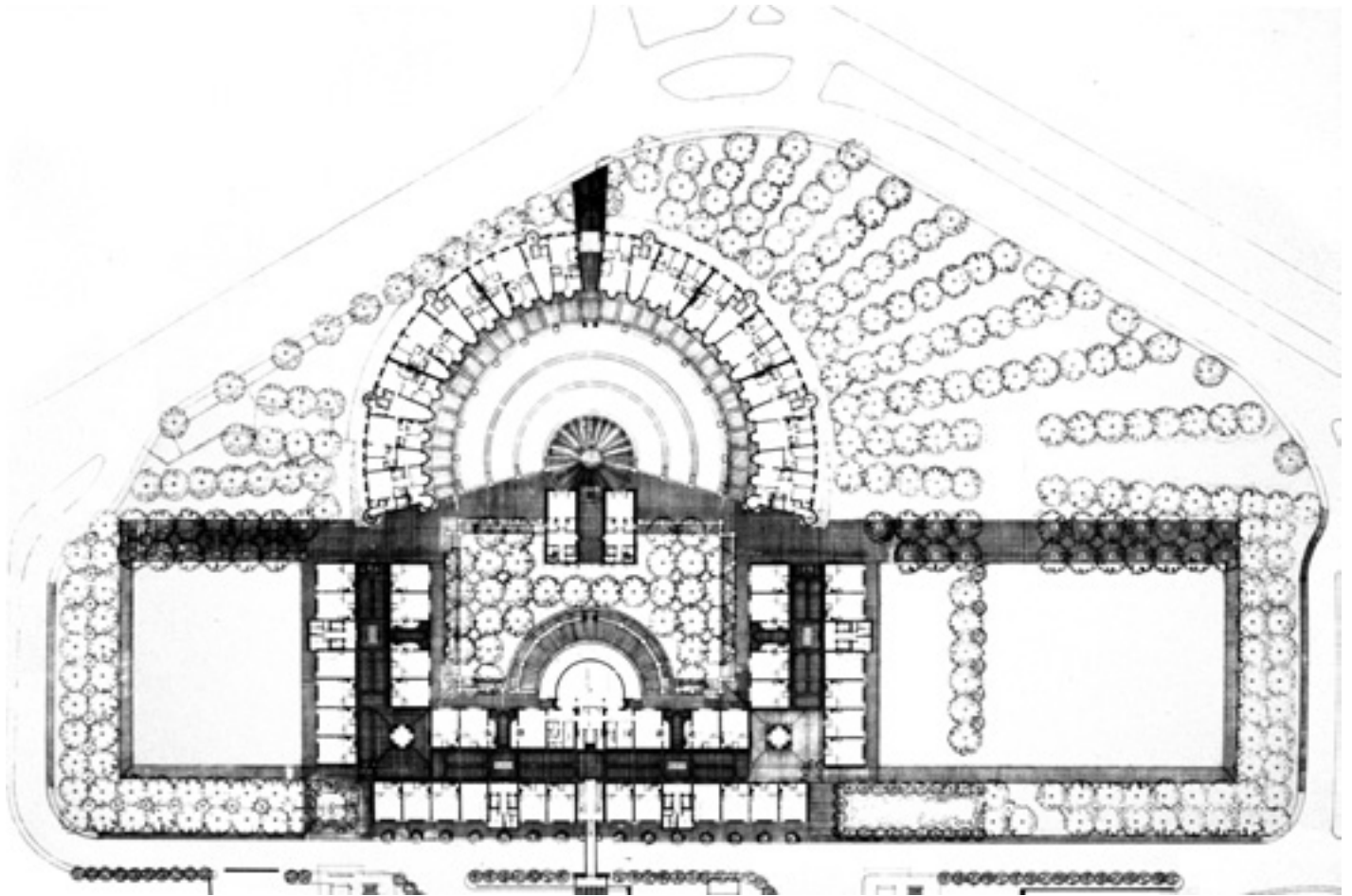
Also bin ich hier im Februar 1983 eingezogen. Durch Zufall habe ich dann im September 1983 Arbeit gefunden, da drüben, auf den Büros über dem Parkhaus. Dort bin ich neun Jahre geblieben. Also waren alle meine Probleme gelöst. Ich hatte eine Wohnung und ich hatte Arbeit. Und als Alleinerziehende mit vier Kindern Arbeit zu finden ... Es dauerte nur zwei Tage. Ich habe mich an einem Mittwoch oder Donnerstag vorgestellt und mir wurde gesagt: „Sie können am Montag anfangen.“ Für die Kinder war alles in nächster Nähe. Es gab schon damals das Einkaufszentrum. Und um in die Grundschule zum Erlengrund (Clos des Aulnes) zu gehen, war es überhaupt nicht gefährlich, weil die Kinder keine Straße überqueren mussten. Wissen Sie, ein wenig wie auf dem Land. Das war eine enorme Erleichterung.

Etwas später ist mir dann klar geworden, dass der ganze Aufgang 1 des Palaciò von Alleinerziehenden bewohnt wurde, die von der Gemeinde zugewiesen wurden, das heißt eher von Leuten mit Schwierigkeiten.

Zwischen 1982 und 1984 wurden die verschiedenen Bauabschnitte von Abraxas (Théâtre, Arc, Palaciò) etappenweise bezugsfertig. Das Ensemble war damals ein Musterbeispiel der seit Anfang der 1970er Jahre verfolgten sozialen Durchmischung („Mixité“) der französischen Stadtentwicklungspolitik.²³ Das Spektrum des Wohnangebots von Abraxas reichte von sozialen Mietwohnungen bis zu gehobenen Eigentumswohnungen. Von den 590 Wohnungen des Ensembles wurden 376 vermietet, also etwas weniger als zwei Drittel. Dies betraf die zwanzig Wohnungen im zentralen „Triumphbogen“ sowie den ersten bis elften Stock des 18-geschossigen Palaciò – ausgenommen der Aufgang 1 im Süden gegenüber von der Autobahn A4, in den Nicole Fortrie einzog und in dem auch die obersten Geschosse vermietet wurden. Die 214 Eigentumswohnungen, etwas mehr als ein Drittel, liegen im neugeschossigen Halbrund des Théâtre und in den Obergeschossen der drei anderen Aufgänge des Palaciò: der gemischten Aufgänge 4, 3 und 2 im Norden und Osten.

In den ersten Jahren verliefen die sozialen Unterschiede jedoch weniger zwischen Mietern und Eigentümern. Sie verliefen eher entlang der administrativen Verfahren und Kreditinstrumente, durch die die Bewohner in das Gebäude hineinvermittelt wurden. Was die Eigentümer betrifft, so erklären sich deren Klassenunterschiede unter anderem anhand der beiden Kreditinstrumente „PAP“ und „PC“. Die gehobenen Wohnungen der zentral positionierten Aufgänge des Théâtre wurden mit staatlich regulierten Anleihen, dem so genannten „Prêt Conventionné“ (PC), vertrieben. Städtebaulich betraf dies den privilegiertesten Teil des Ensembles, der direkt an der Westkante des Mont d’Est gelegen war und vom grandiosen Blick übers Pariser Becken profitierte, ohne jedoch ein Hochhaus mit Mietwohnungsanteil zu sein. Diese Klassifizierung durch die Kreditanleihe PC betraf 72 Wohnungen, etwa ein Drittel des Eigentums und zwölf Prozent des gesamten Wohnungskontingents. Die restlichen 142 Eigentumswohnungen, circa 24 Prozent des gesamten Bestands, wurden mit dem so genannten PAP-Kredit

23. Siehe Kapitel 1.2, Abschnitt „Die Argumente der Barre-Reform und ihre Akteure“.



10

Lageplan von Abraxas
 Circa 1983 © Taller de Arquitectura

11



Innenhof von Abraxas nach Westen gesehen
 Undatiert, circa 1983 © Taller de Arquitectura

12



Théâtre und Palaciò im regionalen Zentrum von Noisy-le-Grand / Marne-la-Vallée
Architekt Ricardo Bofill – Taller de Arquitectura, © Épamarne

13



Abraxas und der Mont d'Est im regionalen Zentrum von Noisy-le-Grand / Marne-la-Vallée
© Épamarne. Foto: Eric Morency, 1983

vermarktet (Prêt aidé d'Accession à la Propriété).²⁴ Diese staatlich subventionierte Hypothek ohne Eigenkapital wurde nach der von Foucault und Bourdieu als „neoliberal“ deklarierten wohnungspolitischen Reform von 1977 lanciert. Heute würde man Subprimekredit dazu sagen.

Mit dem PAP-Kredit kauften viele Menschen Wohnungen, die als Flüchtlinge aus den ehemaligen Kolonien Indochinas, Vietnam, Laos und Kambodscha, ab Mitte der 1970er nach Frankreich gekommen waren. Darunter waren viele Familien, die über keine finanziellen Rücklagen verfügten und häufig im Taxi- oder Gaststättengewerbe arbeiteten oder auch in der informellen Textilindustrie. Die andere größere Käufergruppe gehörte der mittleren bis oberen Mittelschicht an, welche sowohl mit PAP- als auch mit PC-Kredit Wohnungen kaufte. Zu dieser Gruppe zählten Universitätsprofessoren, Piloten und Unternehmer, viele Künstler, Theaterleute und Musiker, darunter Opersänger und der Dirigent eines Barockorchesters.²⁵

Die soziale Diversität unter den Mietern erklärt sich wiederum dadurch, dass die meisten Mietwohnungen über den Zuweisungsmechanismus des „1% Patronal“ vermittelt wurden, eines Arbeitgeberzuschusses an der Wohnungsbauproduktion, der Arbeitnehmern den Zugang zu bestimmten Kontingenten des sozialen Mietwohnungsbaus verschaffte. Über dieses Instrument erhielten Angestellte von Siemens oder des staatlichen Energiekonzerns EDF, die teilweise direkt gegenüber in den Büros des Neustadtzentrums des Mont d'Est arbeiteten, das Angebot einer Mietwohnung im Palaciò. Auch das Stadtplanungszentrum Épamarne verfügte über Wohnungen.²⁶ Mieterinnen wie Nicole Fortrie, die über die Präfektur oder die Gemeinde zugewiesen wurden und die sich, so wie Fortrie, vorübergehend oder dauerhaft „in Schwierigkeiten“ befanden, waren in der Minderheit.

Die Gymnasiallehrerin Maité Chambaud kaufte 1984 mit einem PAP-Kredit eine Wohnung im 14. Stock des Palaciò. Zum Zeitpunkt unseres Gesprächs arbeitete sie als Abgeordnete der Grünen und stellvertretende Bürgermeisterin der Gemeinde von Noisy-le-Grand und lebte wie Nicole Fortrie in einem Einfamilienhaus. Ihre Wohnung im Palaciò vermietete sie inzwischen an eine ehemalige Schülerin aus Kamerun. Chambaud erinnerte sich mit folgenden Worten an ihre Nachbarschaft in den 1980er Jahren: „Am Anfang wohnten hier ... nun gut, was man heute Bobo (Bourgeois-Bohème) nennen würde. Wenn ich an alle meine Freunde hier denke, mit denen ich zu tun hatte – Eigentümer im Théâtre und Mieter im Palaciò

24. Zur Wohnungszahl im Théâtre siehe ÉPAMARNE-573W1, Mappe HLM 3 Vallées, Änderungsnotiz vom 5.6.1981: Arc: 20 Wohnungen; Théâtre: 130 Wohnungen, davon 58 PAP und 72 PC. Zur Wohnungszahl im Palaciò siehe ÉPAMARNE-573W1, Mappe CNH 2000, einseitige Mitteilung von Épamarne an den Staatskontrolleur (Monsieur le controleur d'État) vom 14.6.1982: Anhebung der Wohnungsanzahl des Palaciò von 420 auf 440; *ibid.*, undatierter, nicht unterschriebener vierseitiger Vertragszusatz: 328 Mietwohnungen und 28 Künstlerateliers PLA = 356 Mietwohnungen; 84 Eigentumswohnungen PAP. Die Studie von Landauer, Robelin, „Palacio d'Abraxas, Noisy-le-Grand. Diagnostic sécurité et propositions d'aménagement“ nennt bezüglich Théâtre und Palaciò dieselben Zahlen (130 Eigentumswohnungen im Théâtre; 440 Wohnungen im Palaciò, davon 84 Eigentum und 356 zur Miete). Nur bezüglich des Arc nennt die Studie 24 (anstelle von 20) Wohnungen. Damit lag die Gesamtzahl des Ensembles im Jahr 2001 bei 594 Wohnungen.

25. Zu den Persönlichkeiten, die in Abraxas Wohnungen kauften, gehörten unter anderem der Gründer des Barockensembles „La Grande Écurie et la Chambre du Roy“, Jean-Claude Malgoire, der Ethnologe und Geograph Jean-René Trochet (ab 1995 Professor an der Sorbonne) sowie einer der Direktoren der 1984 eröffneten Musikarena Zénith im Parc de la Villette. Informationen nach den Gesprächen 5, 15 sowie einer E-Mail-Korrespondenz mit dem Soziologen Jean-Michel Léger, April 2013.

26. Eine meiner Gesprächspartnerinnen hatte in den 1980ern eine mehrjährige Beziehung mit einem angestellten Architekten des Stadtplanungsinstituts Épamarne, der im 5. OG des Palaciò wohnte.

– dann waren das Leute mit Hochschulausbildung. Leute, die dasselbe Niveau und dieselben kulturellen Interessen hatten wie ich. In meiner Nachbarschaft im Zentrum von Noisy-le-Grand war das später nicht der Fall. In den Häusern dort gab es Fernseher und alles Mögliche. Aber keine Bücher.“²⁷

Für viele der sozial schwächer gestellten Mieterinnen bedeutete die Zuweisung nach Abraxas ein Moment des gesellschaftlichen Aufstiegs. Neugier und Zufriedenheit bestimmten das Vertrautwerden mit dem Gebäude und der Nachbarschaft, stand doch die Vorstellung im Raum, dass auch Berühmtheiten, Künstler und Schauspieler das Ensemble bewohnten und man diesen zufällig im Fahrstuhl begegnen konnte – und vielleicht sogar dem Architekten persönlich.²⁸ Ein beliebtes Gesprächsthema unter Nachbarn war die Frage, wer auf welcher Etage in welcher Wohnung wohnte; und manche Bewohnerin ging bei sich bietender Gelegenheit dem Vergnügen nach, hinter zufällig offenstehende Wohnungstüren zu blicken, um die Grundrisse der Nachbarn zu erkunden.²⁹

Hinzu kamen ein regelmäßiges Defilee von Reisebussen mit Architekturtouristen und wiederholt Dreharbeiten für Kinofilme und Werbespots. Beides bestätigte den Eindruck, dass dieses Gebäude als Wohnort etwas Besonderes sei. Die Eigentümergemeinschaft des Théâtre erhielt kleinere Summen für Drehgenehmigungen.³⁰ Die Scheinwerfer der Dreharbeiten für „Brazil“ oder „A mort l’arbitre“ von Jean-Pierre Mocky von 1983 strahlten nachts in die Wohnungen hinein; man verfolgte die Stunts der Ersatzschauspieler; wusste, dass der Supermann aus der Renault-Werbung ein Typ hinter einer Plastikscheibe im Windkanal war. Oder man begegnete Stéphanie von Monaco zu den Dreharbeiten zum Videoclip „Comme un ouragan“ von 1986.³¹ Das andauernde mediale Spektakel erfüllte die Bewohner mit Stolz. „Es war wie die Teilnahme an einem Michael-Jackson-Konzert oder an den Olympischen Spielen“, beschrieb Nicole Fortrie das Lebensgefühl der frühen 1980er Jahre in Abraxas.³²

Andere erinnerten sich wiederum an den Kontrast, den das dichte Spektakel in Abraxas im Verhältnis zum ländlichen Umfeld bot. Abraxas war Anfang der 1980er Jahre von Kleingärten und Obstplantagen umgeben. Viele Pächter überließen den Bewohnern Teile ihrer Ernte: „Nehmen Sie, nehmen Sie!“, und man präsentierte das frische Obst aus dem Umland am Arbeitsplatz in Paris. Oder man

27. Maité Chambaud ist Mitglied der Grünen Partei in Frankreich und arbeitete in der Legislaturperiode 2008–13 als stellvertretende Bürgermeisterin von Noisy-le-Grand. Zitat aus dem Gespräch im Juli 2011: „Et curieusement au début on était quand même ..., bon ce qu’on appelle aujourd’hui les bobos. Quand je vois tous mes amis, on était dans cette catégorie-là. Déjà écolo. (...) Les gens que je fréquentais (des propriétaires du théâtre et les locataires du Palaciò) avaient le même niveau, les mêmes soucis culturels que moi. C’étaient des gens qui avaient fait des études supérieures et qui vivaient là. Alors que ce n’était pas le cas dans mon voisinage du centre-ville. Quand j’ai visité les maisons du centre-ville, je m’apercevais que, il pouvait y avoir la télé, tout un tas de trucs mais pas de livres.“

28. „Alles war möglich, sogar, dass Ricardo Bofill hier einziehen würde“, erinnerte sich Maité Chambaud im August 2012 an ihre eigene Leichtgläubigkeit bezüglich einer entsprechenden Aussage ihres Immobilienmaklers vor dem Wohnungskauf. Auch andere Gesprächspartner hatten davon gehört, dass Ricardo Bofill in Abraxas einziehen würde. Und eine entsprechende Korrespondenz mit CNH2000 belegt, dass Ricardo Bofill tatsächlich kurz mit dem Gedanken spielte, eine Wohnung im Palaciò zu kaufen. Vgl. Kapitel 1.3, Anm. xy.

29. Bewohnergespräch 7.

30. Bewohnergespräche 13, 15.

31. „Comme un ouragan“ videoclip by Stéphanie of Monaco, 1986, online, <http://www.youtube.com/watch?v=EGixihHPEk>, konsultiert am 19.9.2017.

32. Ähnliche Umschreibungen oder Erinnerungen tauchten auf in den Bewohnergesprächen 1, 3, 5, 6, 7.

lief im Badeanzug über die Betonplatte des Mont d'Est und sonnte sich am künstlichen See auf der gegenüberliegenden Seite des Neustadtzentrums.³³

Abraxas selbst war auch begrünt. Auf dem Dach des Théâtre thronte eine Zypressen-Enfilade, der Mini-Barockgarten auf der Palaciò-Seite bestand aus beschnittenen Blutbuchen, und auch im kleinen Tempietto des Eckhofs des Palaciò wuchsen Pflanzen.

Der Unterhalt der Laubengänge durch die Hausmeister erfolgte regelmäßig und genau. Falsch abgestellte Mülltüten wurden geöffnet, um anhand von Briefumschlägen die Verantwortlichen zu finden. Maité Chambaud erinnerte sich, dass keiner der Bewohner es anfangs wagte, Einkaufswägen oder Wäscheständer in den Laubengängen abzustellen oder Wäsche aus dem Fenster zu hängen.³⁴ Die Videoüberwachung, die die Hausverwaltung CNH 2000 anfangs installierte, funktionierte zwar offenbar nicht. Oder zumindest nicht so, dass sich meine Gesprächspartnerinnen daran erinnern konnten.³⁵ Aber sie war auch nicht nötig. Die Bewohner kontrollierten sich gegenseitig.

Für die vielen Eltern mit Kindern im Grundschulalter versprach der Wohnalltag in Abraxas jedoch nicht nur den Genuss von Prestige, Spektakel und Sommerfrische. Ein noch wichtigeres positives Merkmal des Lebensgefühls vor Ort war in den ersten Jahren das Grundvertrauen in Nachbarschaft und Wohnumfeld.³⁶ Dieses Vertrauen basierte zum einen auf der Erkenntnis, vor Ort in fußläufiger Distanz über die wichtigsten Infrastrukturen zu verfügen, was Alltagsroutinen verkürzte und erleichterte: RER-Bahnhof, Einkaufszentrum, Post. Zudem hatte sich im Théâtre mehrere Ärzte niedergelassen: Zahnärzte, Hausärzte und Orthopäden. „Wir konnten in Pantoffeln zur Sprechstunde gehen“, erinnerte sich ein Ehepaar des Théâtre. Der andere Aspekt jenes Grundvertrauens in das eigene Wohnumfeld basierte darauf, die Nachbarn gut zu kennen. Da in den 1980ern viele junge Eltern in Abraxas einzogen, entstand vor allem für die Eltern mit Kindern im Grundschulalter schnell ein Netzwerk der Elternsolidarität. Die nördlich neben dem Wohnhochhaus gelegene Grundschule „Les Clos des Aulnes“ funktionierte dabei wie eine zentrale Verteilerstation, die sowohl Sicherheit vermittelte als auch schnelle Bekanntschaften ermöglichte. Einerseits konnte die Schule in wenigen Minuten zu Fuß erreicht werden, ohne dass die Kinder dafür eine Straße hätten überqueren müssen; andererseits erweiterten die Beziehungen zwischen Klassenkameraden und Eltern den eigenen Bekanntenkreis schnell über die Grenzen von Familie oder Ethnie hinweg. Berufstätige Eltern ließen ihre Kinder nachmittags

33. Bewohnergespräch 13, Zitat Bewohnergespräch 2: „Au début c'était plus campagnard. Il y avait des fruits. Des cerises, mais surtout des prunes. Les cueillir était facile, il y avait plusieurs personnes qui cueillaient des fruits, donc il y avait aussi ma soeur et moi qui cueillaient des fruits. Mais on en avait beaucoup, j'en ramenait même pour mes collègues.“

34. Maité Chambaud, Juli 2011: „Dans les années 80, le contrôle des coursives, des parties communes, par les gardiens était régulier. Dès que quelque chose était abandonné par un habitant ... Abandonné. Même pas abandonné. Déposé sur la coursive. Un étendoir pour sécher du linge, des choses comme ça, c'était interdit. je sais que déjà là le gardien était amené à ouvrir les poubelles pour repérer qui ne mettait pas les poubelles au bon endroit. Je me souviens qu'il y avait ce genre de soucis. Ou par exemple le linge aux fenêtres, ça c'était complètement interdit.“ Aufgrund der mir vorliegenden Unterlagen kann ich ein entsprechendes Regelwerk durch die Hausverwaltung zwar nicht belegen: Aber die Aussage vermittelt einen Eindruck des hohen Grads der Selbstkontrolle der ersten Generation der Bewohner des Palaciò, insbesondere der Eigentümer.

35. Bewohnergespräche 2, 5, 10. Siehe auch Kapitel 3.3, Anm. XY, (Vitry, C. paisibles).

36. Das Grundvertrauen, die eigene Wohnungstür jederzeit jedem öffnen zu können – und der entsprechende Verlust dieses Grundvertrauens – tauchte auf in den Bewohnergesprächen 1, 2, 4, 8, 11, 13.

ruhigen Gewissens unbeaufsichtigt auf den Spielplätzen und in den Höfen, Passagen und Gärten von Abraxas spielen – doppelt unbesorgt, da sich ihre Kinder auf einer nahezu autofreien Insel in ihrer Klassengemeinschaft wiederfanden und ihr Spiel unter dem potentiellen Kontrollblick wohlwollender Nachbarn stattfand. Dieses „Leben ohne Angst“ betraf vor allem die vielen alleinerziehenden Mütter, die in den Sozialwohnungen des Palaciò lebten.³⁷ Aber es galt auch für jene asiatischen Eigentümer aus dem Théâtre und den Obergeschossen des Palaciò, die in Restaurants oder Schneiderateliers Arbeitstage von zwölf Stunden oder mehr leisten mussten.

Die Kinder und Jugendlichen, die in den 1980 und 1990er Jahren in Abraxas aufwuchsen, bestätigten diese Angstfreiheit aus ihrer Perspektive: von unten im Hof. Mit Worten wie „reines Glück“ oder „reines Vergnügen“ erinnerten sich meine Gesprächspartnerinnen, die als Kinder in Abraxas aufwuchsen, an endlose Versteckspiele, Verfolgungsjagden, Rollschuh- und Fahrradrennen oder Baseballspiele. Diese fanden wahlweise in der Halle des Palaciò, im Innenhof des Théâtre und manchmal auch auf den Betondecken des Parkhauses statt.³⁸ Jahrelang.

Elodie Schultze, ehemalige Heranwachsende des Palaciò, 16. September 2012

Einen Monat nach meinem Gespräch mit ihrer Mutter erklärte sich auch die jüngste Tochter von Nicole Fortrie bereit, zu einem Gesprächstermin nach Abraxas zurückzukommen. Es war ein sonniges Herbstwochenende. Wir führten das Gespräch im panoptischen Zentrum des Innenhofs, auf den runden Betonbänken des Amphitheaters, dem Spielplatz ihrer Kindheit.

Neulich diskutierte ich mit meinen Arbeitskollegen in der Kantine. Ich erzählte, dass ich in einer „cité“ aufgewachsen sei, was man aber damals nicht so nannte. Und ich habe das auch nicht als „cité“ erlebt, ich meine, als Problemquartier. Damals hatte ich einen sehr positiven Eindruck. Als ich Kind war, fühlte ich mich immer sicher, wenn wir zum Spielen hier nach unten kamen. Ich hatte das Gefühl, dass uns die Eltern hinter den Fenstern beobachteten ... und immer wussten, wo wir waren. Ich hatte nie das Gefühl, mir selbst überlassen zu sein. Ich fühlte mich in Sicherheit, weil ich wusste, dass die Eltern uns beobachteten.

37. Barbe, Duclent, „Le vécu des opérations d’architecture de qualité“, S. 72, kommt hier zu einer anderen Auswertung: „Si pour certains ethnies, le Palaciò a permis la création d’une vie communautaire, les habitants d’origine française n’ont que peu de relations ou connaissances sur place, même à travers les enfants de l’école.“ Ich kann diesen Unterschied nicht vollkommen auflösen, da meine Gesprächspartnerinnen mit Kindern das Umgekehrte berichteten – mit Ausnahme jener Gesprächspartner, deren Kinder zum Zeitpunkt des Einzugs bereits Jugendliche waren (Bewohnergespräche 9, 13, 15), oder jene Gesprächspartner, die ihre Kinder auf eine Privatschule schickten (Bewohnergespräch 14). Ich erkläre diesen Unterschied mit dem Status der Alleinerziehenden von drei meiner Gesprächspartnerinnen, die in dieser sozialen Situation stärker als andere auf unterstützende Netzwerke angewiesen waren und die sich als repräsentativ für den Palaciò empfanden (Bewohnergespräche 5, 6, 8). Aber auch Gesprächspartnerinnen mit miterziehendem Ehepartner bzw. Alleinstehende berichteten über freundschaftliche Nachbarschaftsbeziehungen in den ersten Jahren nach Bezug des Gebäudes (Bewohnergespräche 1, 2).

38. Bewohnergespräche 3, 5, 11, 12 sowie informelle Gespräche: übereinstimmende Aussagen von fünf Gesprächspartnerinnen, die mit unterschiedlichen Freundeskreisen und zu unterschiedlichen Zeitpunkten (1980er und 1990er) in Abraxas aufwuchsen. Barbe, Duclent, „Le vécu des opérations d’architecture de qualité“, S. 72, 74, kamen hier jedoch wieder zu anderen Ergebnissen: Sie merkten an, dass die halböffentlichen Zwischenräume des Palaciò *nicht* benutzt wurden und sich viele Bewohner über die Abwesenheit ausreichender Spielplätze für ihre Kinder beschwerten. Aus meiner Sicht sind beide Aussagen zutreffend. Es gab nicht genügend Spielmöglichkeiten, und die halböffentlichen Räume waren nicht zum Kinderspielen gedacht. Aus meinen eigenen Beobachtungen und den Berichten meiner Gesprächspartnerinnen entnehme ich gleichzeitig, dass vor allem die Erdgeschossenebene und der Innenhof von Abraxas dauerhaft als Spielplatz benutzt wurden und werden. Siehe auch Kapitel 3.4.

Meine Mutter hat Ihnen sicher erzählt, dass sie nicht viel Zeit mit uns verbringen konnte, weil sie ihre Kinder allein aufzog. Für sie war das nicht selbstverständlich, nach der Schule für uns da zu sein. Aber wir waren nicht allein. In meiner Vorstellung war immer jemand da, um auf uns aufzupassen. Damals kannte jeder jeden. Nicht unbedingt beim Vornamen, aber vom Sehen. Wir wussten, wer in welchem Teil des Gebäudes wohnte. Ich hatte wirklich den Eindruck, in einer Gemeinschaft aufzuwachsen.

14



Élodie Schultze im Wohnzimmer ihrer Mietwohnung im Palaciò

Aufgang 1, 11. OG. Undatiert, circa 1983. Foto: Nicole Fortrie

GRUNDRISSE, NEU BESEHEN

Bei meinem zweiten Aufenthalt in Abraxas im Jahr 2012 änderte sich mein Blick auf das Gebäude. Inzwischen hatte ich mehrere Wohnungen des Palaciò gesehen und einen Eindruck der großen Grundrissvielfalt erhalten, die auf unterschiedlichen Konstellationen von ein, zwei oder mehreren Modulen à 40 Quadratmeter bestand. Und da jede Wohnung aufgrund der zweihüftigen Struktur des Palaciò und seiner sechs Außenfassaden eine andere Ausrichtung hatte, war die räumliche Wirkung jeder Wohnung äußerst unterschiedlich. Manche Wohnungen, vor allem in den unteren Geschossen, hatten zu wenige Fenster und waren dunkel und bei manchen Maisonetten lag die Eingangstür gegenüber von den Schlafzimmern. Maisonetten, bei denen man zunächst die Wohnküche betrat oder die eingeschossigen Wohnungen hatten hingegen kompakte und praktische Grundrisse und die Hälfte der Wohnungen am dem achten OG hatten Richtung Paris eine phantastische Aussicht. Die zum Wohnzimmer hin offenen Küchen und der eingebaute Esstisch als Raumteiler war nur in wenigen Wohnungen im Original zu besichtigen. „Die Besichtigungswohnung, die damals von Annabelle d’Huart, der Frau Ricardo Bofills eingerichtet wurde, das war etwas ganz Besonderes“, erinnerte sich Maité Chambaud. Tatsächlich hatten Taller de Arquitectura und Annabelle d’Huart in Anlehnung an Malereien der italienischen Renaissance eine Farbpalette aus Grau-, Orange- und Ockertönen für die Inneneinrichtung von Abraxas entwickelt, die in der Besichtigungswohnung auch umgesetzt wurde.

Den Eindruck von Größe, an den sich viele Bewohner bei ihrer ersten Wohnungsbesichtigung erinnerten, erklärt sich unter anderem auch daher, dass die Wohnungsgröße des Palaciò in den 1980er Jahren rund zwanzig Prozent über der Norm des sozialen Wohnungsbaus lag.³⁹

Ich selbst bezog im Mai 2012 eine 100 Quadratmeter große Wohnung im ersten Stock des Théâtre und hatte hier nicht nur enorm viel Platz, sondern auch vom Küchenfenster aus einen direkten Einblick in den Innenhof. Aus dem Gebrüll der Passage des Palaciò, deren Ursprung in keiner Weise zu eruieren war, wurden nun fußballspielende Schulkinder. Die Wohnung war hell und angenehm; und im Laufe meines Aufenthalts lernte ich nicht nur die großen Baywindows schätzen, sondern entdeckte auch beim Aufräumen eine zu Vermietungszwecken zugeschraubte Schiebetür zwischen Schlafzimmer und Bad. Den fensterlosen Dreiviertelkreis, die Negativform der Ecksäule der Gebäudefassade, im Küchengrundriss nutzte mein Vermieter mit einem eindrucksvollen Rondell aus fünf Küchenschränken. Es verlieh der Küche einen eigenwilligen Charakter von Zeremoniell und Lagerraum. Er habe früher ein Restaurant geführt, erklärte mir mein Vermieter bei der Wohnungsbesichtigung.

Mit dem Théâtre änderte sich auch meine wichtigste Bezugsperson. „Das hier ist Gotham City“, erklärte mir der Hausmeister des Théâtre, Tedy Borès, bei einem unserer ersten Gespräche. Er hatte sich den Arbeitsplatz als Hausmeister des Théâtre bewusst ausgesucht und mochte das Ensemble, das er als etwas ganz Besonderes empfand. Der Gedanke an Batman begleitete ihn, den ehemaligen Polizisten, bei seiner quasi-kriminologischen Tätigkeit im „interstellaren Leerraum“ (vide interstellaire), wie er den monumentalen Innenhof des Ensembles mit bewunderndem Stolz nannte.

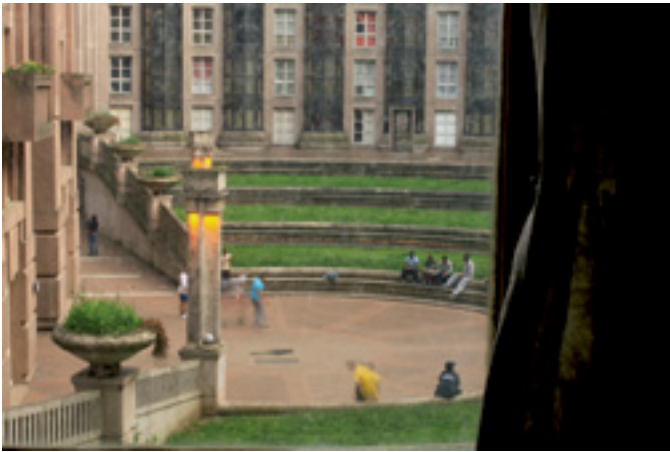


15

Anne Kockelkorn in der Küche ihrer Mietwohnung im Théâtre

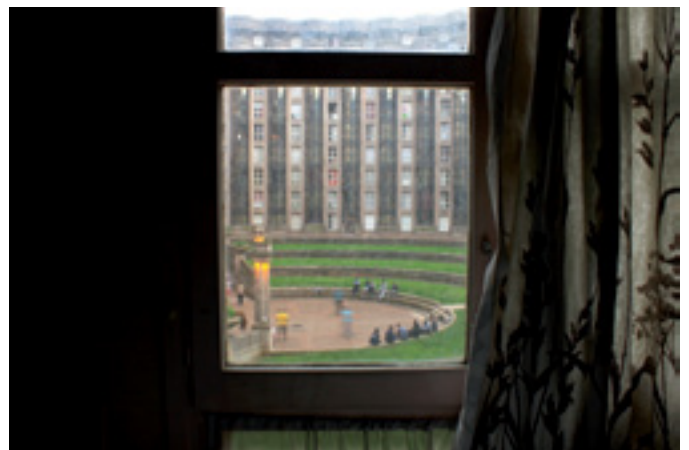
Aufgang 7, 1. OG. 2012. Foto: Stéphane Degoutin

³⁹. Barbe, Duclent, „Le vécu des opérations d'architecture de qualité“, S. 49; Zitat aus der Auswertung der Bewohnergespräche, S. 68: „Du studio au T5, le terme ‚spatieux‘ revient dans tous les interviews.“



16

Fußballspiel im Innenhof des Théâtre
Juni 2012. Foto: AK



17



Palaciò, Passage des 13. OG zwischen Aufgang 1 und 2

August 2012. Foto: AK

18



Blick aus dem Théâtre in die Passage des Palaciò

Küchenfenster der Wohnung im Théâtre, Aufgang 7, 1. OG. Juli 2012. Foto: AK

Auf meine Frage: „Was gefiel Ihnen damals an der Wohnung und ihrem Umfeld?“, antworteten viele Wohnungseigentümer, ohne zu zögern: „Der PAP-Kredit.“ Dieser staatlich subventionierte Eigenheimkredit mit null Prozent Eigenkapital war eines der wichtigsten politischen Instrumente der neoliberalen Strukturreformen von 1977.⁴⁰ Die Kreditinstrumente dieser Reform – der PAP-Kredit für einzelne Eigentümer und der PLA-Kredit für die Wohnungsbauunternehmen – kamen beide in Abraxas zur Anwendung.

Meine Frage zielte auf die Atmosphäre und die Architekturästhetik. Als Antwort erhielt ich eine scheinbar rationale ökonomische Erwägung. Nachdem sich diese Art von „Missverständnis“ bei Gesprächspartnerinnen mit Migrationshintergrund aus Martinique, Kambodscha und Bangladesch mehrfach wiederholte, wurde mir klar, dass meine Frage nicht missverstanden wurde. Im Gegenteil. Ich erhielt eine genaue Antwort. Der „PAP-Kredit“ als Antwort auf die Frage „Was gefiel Ihnen damals an Ihrer Wohnung?“ deckt das gemeinsame Feld an Bedeutungszusammenhängen auf, in dem sich ästhetische, politische und ökonomische Erfahrungen, Gegenstände, Strategien und Entscheidungen überschneiden. Die Lust, in einem Palast zu wohnen, und die Lust des Eigentumserwerbs sind in einer individuellen Biographie nicht voneinander zu trennen: Wird das Begehren aus seinem Zusammenhang gerissen, verliert es seinen Sinn.⁴¹

Zugleich wirkten die Immobilienkredite von Abraxas unmittelbar auf die Materialität des Gebäudes und die Biographien seiner Bewohner ein. Zuerst erschien der Kredit wie ein willkommenes Geschenk. Ab Mitte der 1980er Jahre führte der unerwartete Anstieg der Kreditzinsen die Kreditnehmer von PAP und PLA-Krediten in eine Schuldenkrise, die auch die Wohnungsbaugesellschaft von Abraxas „Cité Nouvel Habitat 2000“ (CNH 2000) als PLA-Kreditnehmerin betraf und die die Wohn- und Lebenssituation vieler Wohnungskäufer innerhalb weniger Jahre in das Gegenteil verkehrte. Beide Entwicklungen werde ich im folgenden Kapitel genauer diskutieren.

Seitens der Nutzungsroutinen, der Verwaltung und Instandhaltung des Gebäudes hatte die Zahlungsunfähigkeit und spätere Insolvenz der Wohnungsbaugesellschaft CNH 2000 spür- und sichtbare negative Folgen für den Unterhalt und den Immobilienwert des Gebäudes. Seitens der Wohnungskäufer wirkten die Kreditinstrumente ähnlich, wie Friedrich Engels dies in seinem Aufsatz „Zur Wohnungsfrage“ von 1872 beschrieben hat.⁴² Das Joch der Kreditabzahlungen bindet die Eigentümer an eine Immobilie, die zum Zeitpunkt der Tilgung weniger wert

40. Für eine kurze Einführung zur Barre-Reform von 1977 siehe Driant, *Les politiques du logement en France* (2009), S. 105–10; Stébé, *Le logement social en France (1789 à nos jours)* (2009 (1998)), S. 96–102; sowie Kapitel 1.2.

41. Siehe Bourdieu et al.: „Eine sichere Geldanlage für die Familie,“ in: *Der Einzige und sein Eigenheim*, ed. Bourdieu (1998 (1990)), S. 49–61, v.a. 53. In Boutang et al., „L'abécédaire de Gilles Deleuze“ (1996), Buchstabe „D“ wie „désir“, erklärte Gilles Deleuze in Erinnerung an den Anti-Ödipus den Zusammenhang des Begehrens folgendermaßen (was wollten wir mit dem Anti-Ödipus sagen?): „Vous ne désirez jamais quelqu'un ou quelque chose. Vous désirez toujours un ensemble. Ce n'est pas compliqué. Et notre question, c'était: quelle est la nature des rapports entre des éléments pourqu'il y ait désir. Pourqu'ils deviennent désirable. (...) Proust l'a dit, et c'est beaux chez Proust: je ne désire pas une femme, je désire aussi un paysage qui est enveloppé dans cette femme. (...) Je ne désire jamais quelque chose de tout seul. Je ne désire pas un ensemble non plus. Je désire dans un ensemble.“ (Betonung beim Sprechen fett gesetzt)

42. Engels: „Zur Wohnungsfrage (1872),“ in: *Über die Umwelt der arbeitenden Klasse: aus den Schriften von Friedrich Engels*, ed. Hillmann (1970), S. 183–203.

ist als zum Zeitpunkt des Kaufs. Die Schuldentilgung fällt hingegen höher aus als erwartet und fordert vom Kreditnehmer über mehrere Jahrzehnte hinweg eine strenge Haushaltsdisziplin ein. Für die Eigentümer des Théâtre und des Palaciò, die mit hohen Erwartungen an Lebensqualität und Prestigegewinn in den Kaufvertrag eingestiegen waren und es danach trotz des rapiden Verfalls des Wohnquartiers nicht schafften, den Wohnort zu wechseln, kehrte sich die zuerst so positiv erlebte Lebensinvestition in ein symbolisches Gefängnis um. Der Kredit vermittelte nicht länger das gewünschte soziale Prestige eines großartigen Wohnorts, sondern soziale Isolation und Depression. Dies galt ganz besonders für jene Asiaten, die einen großen Teil der PAP-Kreditnehmer ausmachten und die nach harten Jahrzehnten der Kreditrückzahlungen den Wohnort nicht wechseln wollten, obwohl sie dort andauernde Zielscheibe von Wohnungseinbrüchen waren.

Yuon Quach, Eigentümer einer Wohnung des Théâtre, 19. April 2012

Yuon Quach wurde 1950 als Sohn eines chinesischen Immigranten, eines Flüchtlings der Opiumkriege, in Kambodscha geboren und emigrierte 1977 mit seiner Frau Suy Ang über Hongkong nach Frankreich; von 1977 bis 1989 arbeitete er bei der Hotelkette Sofitel, ab 1989 als selbstständiger Taxifahrer. 1983 kaufte er für sich, seine Frau und seine drei Kinder (später kam noch eine Tochter hinzu) eine Fünfstückwohnung im 6. Stock des Théâtre. Zeitgleich zog seine Schwester ein Geschoss über ihm ein. Beide, Schwester und Bruder, sind die einzigen Mitglieder ihrer Großfamilie, die den Genozid von Pol Pot überlebt haben.

Quachs ältester Sohn arbeitet heute als Programmierer und wohnt zusammen mit seiner Frau und zwei Kindern einen Stock unter seinem Vater, im selben Treppenaufgang. Quachs jüngerer Sohn folgte seiner Berliner Frau nach Deutschland und hat inzwischen seine Ausbildung zum evangelikalischen Pfarrer abgeschlossen.

Quachs jüngste Tochter heiratete nach ihrer Ausbildung zur Physiotherapeutin im Sommer 2012 einen sino-kanadischen Architekturstudenten von Paris-Malaquais.

Das Gespräch, das in Quachs Wohnung stattfand, wurde mehrfach von Telefongesprächen von Freunden, Ratsuchenden, Familienmitgliedern und Nachbarn unterbrochen. Seitdem er Rentner ist, arbeitet Yuon Quach als Übersetzer und als Mediator der chinesischen Gemeinde, auch gegenüber französischen Behörden. Die Nachfrage nach seinem Wissen und seinen Diensten war sehr groß.

Hintergrundfolie von Yuon Quachs Erzählungen über seine Wohnsituation in Abraxas ist während des gesamten zweistündigen Gesprächs der französische Staat. Ein Staat, der ihm durch seine Geburt im französischen Protektorat die Flucht nach Frankreich ermöglicht; der ihm später mittels Kredit zum Wohnungskauf verhilft; und der ihn dann in dem Moment, wo es darum geht, die Einbrecher in seiner Wohnung zu überführen, im Stich lässt.

Der Ort der „Vermittlung“ zwischen diesem Staat und seinem Leben in den letzten dreißig Jahren ist seine Wohnung. Diese ist zugleich Wertgegenstand, Erinnerungsort, soziale Praxis und ein Stück Stadt, das in die Urbanisierungsprozesse des Mont d'Est und des östlichen Pariser Großraums eingebettet ist.

Bevor er seine Ankunftsgeschichte in Abraxas erzählte, erklärte er mir einleitend die Modalitäten des PAP-Kredits.



Yuon Quach bei der Aufschrift des Khmer-Alphabets, Théâtre, April 2012. Foto: AK

Ich weiß nicht, ob Sie den Begriff der „PAP-Anleihe“ kennen. Das ist eine Anleihe des Staates mit moderatem Zinssatz, um den Mittelklassen, den Arbeitern und den kleinen Angestellten, die keine hohen Einkommen haben, einen Vorteil einzuräumen. Oder für einkommensschwache Familien, die zwei, drei Kinder haben, wie ich selber. Damals hatte ich drei Kinder, was als kinderreiche Familie galt. Und in diesem Fall konnte man hier Eigentümer werden mit null Euro Eigenkapital. Ausgenommen die Notarkosten. Die Tilgung begann drei Monate später. Jeder Eigentümer hat zwei Teile seines Darlehens: ein konventionelles Darlehen und eine PAP-Anleihe über 20 bis 25 Jahre. Die PAP-Anleihe kommt vom Staat und die Raten sind durch die Familienzulage mitfinanziert. Das nennt sich CAF (Caisse d'Allocation Familiale, Familienausgleichskasse), die dem Eigentümer zusammen mit dem Wohngeld hilft, die finanzielle Belastung der Familie zu erleichtern. Das ist ziemlich wichtig als Zuschuss, weil sie das Einkommen auf das Niveau des Mindestlohns anhebt. Damals hat der Staat diese Maßnahmen getroffen. Deshalb konnten wir Eigentümer werden.

Der andere Anteil war ein vertraglich gesichertes Darlehen (Prêt Conventi-onné), das man mit progressivem Zinssatz zurückzahlt. Als wir den Vertrag unterschrieben, wussten wir das nicht. Wir bezogen vollkommen zufrieden die Wohnung, und als wir dann die Zahlungsverpflichtungen erhielten, oh mein Gott, was haben wir da gesehen. Zu Beginn lag die Rate bei acht Prozent. Nach fünf, sechs Jahren waren es zehn oder zwölf Prozent. Am Ende lagen die Zahlungsverpflichtungen bei 14 Prozent Zinssatz. Dabei haben wir in den ersten Tranchen fast nur Zinsen zurückgezahlt. Nach zehn, 15 Jahren haben wir uns gesagt, da kommen wir nicht mehr raus. Glücklicherweise gab es um 1988/89 gute Nachrichten. Der Staat erachtete damals die Zinsraten der konventionellen Anleihen für überzogen. Also hat er sie (die Banken) dazu verpflichtet, ihre Zinsraten anzupassen, die nun nicht mehr in progressiver Form zugelassen wurden. Man nennt das eine Anpassung der Darlehen. Also haben wir einen neuen Darlehensvertrag unterschrieben, denn wenn der Vertrag nicht angepasst worden wäre, hätte der Staat nicht mehr geholfen.

In unserem Fall gab es noch einen dritten Anteil des Darlehens. Damals arbeitete ich bei Sofitel, die ihre Angestellten mit einer Null-Prozent-Anleihe unterstützte. Immerhin waren das 60.000 Francs. Das nennt man eine

Arbeitgeber-Anleihe. Sie hat einen symbolischen Zinssatz von einem Prozent, den Sie nach Ihren Kapazitäten zurückzahlen können. Damit ermutigten große Unternehmen ihre ehrlichen und qualifizierten Angestellten, so lange wie möglich im Unternehmen zu bleiben. Das ist keine schlechte Strategie, wenn der Arbeitsmarkt angespannt ist.

Heute ist das Gegenteil der Fall: Heute haben die Unternehmen Angst, dass die Angestellten bleiben. (lacht)

Bevor wir hier angekommen sind, haben wir elende und leidvolle Perioden durchlebt. Als ich 1977 in Frankreich angekommen bin, wohnte ich bei meiner Schwester, die uns aufgenommen hat. Meine Schwester hatte damals schon drei Kinder, und meine Frau und ich hatten eins. Acht Leute in einem Studio im 14. Arrondissement. Das hat nicht lange gedauert, weil es unerträglich war. Es gab keine Intimität. Es gab gar nichts. Also habe ich sofort eine Arbeit gesucht. Am 27. September 1977 habe ich in Frankreich angefangen zu arbeiten. Bei Sofitel. Durch Sofitel hatte ich Arbeitskollegen, die in Issy-les-Moulineaux in kleinen „Chambres de bonnes“⁴³ wohnten. Also haben wir das gemietet, ein Einzelzimmer mit einem Waschbecken in einer Art altem Hotel auf einer Holzetape. Die Toiletten waren auf dem Gang. Zum Baden gingen wir ins Schwimmbad. Wir haben dort ein Kind verloren. Ein Mädchen. Die Ambulanz kam, aber das Kind kam tot zur Welt, in der Ambulanz. 1980 wurde ein weiteres Kind geboren. Da kam die Vermieterin zu mir: „Oh nein, Herr Quach, das hier ist ein Hotel für Alleinstehende. Sie sind zu dritt. Wenn sie jetzt mit einem zweiten Kind zurückkommen, muss das Hotel wegen Ihnen schließen. Das ist unmöglich.“

Wir sind dann in eine HLM-Wohnung [Habitat à Loyer Modéré] in Villepinte gezogen, die uns kurz darauf zugewiesen wurde. Das Quartier hieß „Drei Brunnen“ und lag etwas außerhalb des Stadtzentrums. Wohnhäuser wie Gefängnisse in grauer Farbe. Aber wir hatten eine Wohnung, die genauso groß war wie diese hier, mit einer Miete von 800 Francs und 420 Francs Wohngeld. Daher konnte ich selbst mit meinem geringen Einkommen etwas Geld beiseitelegen. Aber um meine Schwester zu besuchen, die in der Zwischenzeit in Orly-la-ville wohnte, brauchten wir 40 Minuten mit dem Auto, vier Stunden Hin- und Rückweg mit den öffentlichen Verkehrsmitteln. Also sagt meine Schwester zu mir: „Wir werden zusammen eine Wohnung kaufen. Das ist besser, oder nicht?“ Sie hatte von Freunden gehört, dass es hier Neubauten gab und viele Chinesen dort einzogen. Also sind wir hierhergekommen. Als ich das Ensemble gesehen habe, sagte ich, „Nein, das ist ein Schloss!“, und der Makler sagte mir: „Das steht zum Kauf.“ 1982 war meine Frau mit unserem dritten Kind schwanger. Im Verkaufsbüro sagte ich: „Aber mit meinem Einkommen ... Ich kann das niemals kaufen.“ Er sagte: „Doch, doch, doch, doch, doch. Mit Ihrem Wohngeld haben Sie Anrecht darauf.“ Danach hat er uns die Wohnungen gezeigt. Drüben, beim Palacìo, hat mir das gemischte Parkhaus mit dem Einkaufszentrum nicht gefallen. Als wir hier die Parkgarage im Kellergeschoss gesehen haben, mit einem verschließbaren Stellplatz, habe ich gesagt, „Das passt uns. Ich kaufe.“ Auch wenn es hier etwas teurer als drüben war. Danach ging alles sehr schnell. Wir hatten ein zweites Treffen, um den Kaufvertrag zu unterschreiben. Danach

43. Die „chambres de bonnes“ sind ursprünglich die Dienstmädchenzimmer, die sich seit Mitte des 19. Jahrhunderts in den obersten Etagen bzw. Dachböden der bürgerlichen Pariser Wohnhäuser befanden.

haben wir die Anfrage für die Anleihen gestellt. Als die Anleihen bewilligt wurden, war alles unter Dach und Fach. Wir sagten zu uns: „Das ist ein Wohnhaus, das gleichzeitig einem Schloss ähnelt. Und in einem Schloss zu wohnen, macht Spaß.“ Deshalb sind wir hier eingezogen.



20

Gemälde von Angkor Wat, © Yuon Quach. Foto: Yuon Quach

Das Gemälde dort drüben an der Wand ist Angkor Wat. Das ist ein königlicher Palast, der nach den Genoziden von Pol Pot vom Dschungel überwuchert wurde. Heute steht es unter Denkmalschutz.

Ob mich diese Wohnanlage an Angkor Wat erinnert? Ja, ein bisschen. Wir haben immer dieses Heimweh ... Deshalb habe ich viele Bilder von Angkor Wat aufgehängt. Während meiner Jugend habe ich Angkor Wat nie besucht. Wir werden das eines Tages machen. Aber meine Frau hat immer noch diese Angst.

Wir haben sehr schlechte Erinnerungen an Kambodscha. Meine ganze Familie wurde vernichtet. Ich bin der Älteste, aber ich hatte noch fünf jüngere Brüder, die dort gestorben sind. Meine Eltern. Großeltern. Auch deshalb bin ich zufrieden, hier zu sein. Weil meine Schwester über mir wohnt.



21

Angkor Wat, Haupttempel
2002. Foto: Dorothee Billard



22

Angkor Wat, Innenraum

2002. Foto: AK



Baustelle von Abraxas, Blick durch den Triumphbogen

Undatiert, circa 1982. Foto: Deidi von Schaewen



1.2 Der Zerfall des Monuments: Die Finanzinstrumente neoliberaler Wohnungspolitik

VOM RECHT AUF WOHNRAUM ZUR PFLICHT, AM WOHNUNGSMARKT TEILZUNEHMEN

In den 1970er Jahren endete die fast dreißigjährige Phase des wirtschaftlichen Wachstums und politischer Stabilität nach dem Zweiten Weltkrieg. Das „deprimierendste Jahrzehnt des 20. Jahrhunderts“⁴⁴ (Tony Judt) stand unter den Vorzeichen von Deindustrialisierung und Massenarbeitslosigkeit. Weltpolitische Auslöser dieses Wandels waren unter anderem die Ölkrise von 1973 und die Aufhebung des Bretton-Woods-Abkommens von 1971. Dieses internationale Abkommen von 1944 hatte den US-Dollar in der Nachkriegszeit an den Goldstandard gebunden und so ein weltweites System stabiler Wechselkurse garantiert. Die Folge beider Ereignisse waren eine globale Rezession und die Volatilität von Währungen, auf die erneut spekuliert werden konnte. All diese Faktoren beschleunigten einen fundamentalen Wertewandel der Industrie-, Sozial- und Wirtschaftspolitik der westlichen Industrienationen.⁴⁵ Anstelle des fordistisch-keynesianischen Kompromisses von Vollbeschäftigung, Kollektivkonsum und der Bereitstellung öffentlicher Güter für die Allgemeinheit traten die neuen politischen Ziele von Preisstabilität und einem ausgeglichenen Staatshaushalt.⁴⁶ Es galt, diese Ziele mit strukturellen Reformen umzusetzen, wie der Flexibilisierung des Arbeitsmarktes oder der Einführung von Sozialleistungen in Form individueller Zuschüsse. „Den meisten jungen Leuten ging es jetzt weniger darum, die Welt zu verändern, als einen Arbeitsplatz zu finden: Die Begeisterung für kollektive Ziele wich der obsessiven Beschäftigung mit privaten Bedürfnissen“, beschreibt Tony Judt die psychologische Disposition der 1970er Jahre.⁴⁷

Auch die Wohnungspolitik erfuhr in dieser Dekade eine grundlegende Neuausrichtung. Dieser Wandel erschien in Ländern wie der Bundesrepublik Deutschland und Frankreich auch deshalb naheliegend, weil die große Wohnungsnot nach dem Zweiten Weltkrieg weitgehend behoben war. Vereinfachend gesagt, hoben die westlichen Industrienationen im Laufe der 1970er Jahre den politischen Grundsatz auf, die Wohnungsversorgung als gesellschaftliche Fürsorgepflicht aufzufassen und dafür ein entsprechendes gesetzliches Regelwerk bereitzustellen. Die wesentliche Neuerung in der Wohnungspolitik bestand in der Einführung

44. Judt, *Die Geschichte Europas seit dem Zweiten Weltkrieg* (2006 (2005)), S. 540. Zu den Konsequenzen der Aufhebung von Bretton Woods und der Ölkrise für Europa, siehe *ibid.*, S. 509–21.

45. Siehe Harvey, *The Condition of Postmodernity. An Enquiry into the Origins of Cultural Change* (1990): „From Fordism to Flexible Accumulation“, S. 141–72; Brenner, Theodore, „Cities and the Geographies of ‚Actually Existing Neoliberalism‘“, *Antipode* (2002), S. 358–59.

46. Foucault bezieht sich mit dieser Argumentation auf die Einführung des ordoliberalen Modells in Frankreich, dessen dirigistisch-keynesianisches Regierungsmodell er mit dem britischen verglich. Ordoliberale Politiker der Bundesrepublik verfolgten das primäre Ziel von Preisstabilität und ausgeglichener Zahlungsbilanz allerdings bereits vor den 1970er Jahren, siehe Foucault, *Geschichte der Gouvernementalität II. Die Geburt der Biopolitik: Vorlesung am Collège de France, 1978–1979* (2006 (2004)), S. 273 ff. Zur Austeritätspolitik der 1970er siehe auch Anm. 95 in diesem Kapitel. Für Spanien galten allgemeine politische Ziele wie die „Bereitstellung von öffentlichen Gütern“ hingegen nur bedingt; das Land war eine Entwicklungsdiktatur, siehe Kapitel 2.2. Zur Kausalbeziehung zwischen sinkender Inflation, steigender Arbeitslosigkeit und der PAP-Schuldenkrise im Frankreich der 1980er Jahre siehe Kleinman: „France: ‚Qui Dit Marché, Dit Exclusion‘“, in: *Housing, Welfare and the State in Europe. A Comparative Analysis of Britain, France and Germany*, ed. Kleinman (1996), S. 66–67; Lefebvre, Mouillart, Occhipinti, *Politique du logement, cinquante ans pour un échec* (1991), S. 56–69, sowie Anm. 113 in diesem Kapitel.

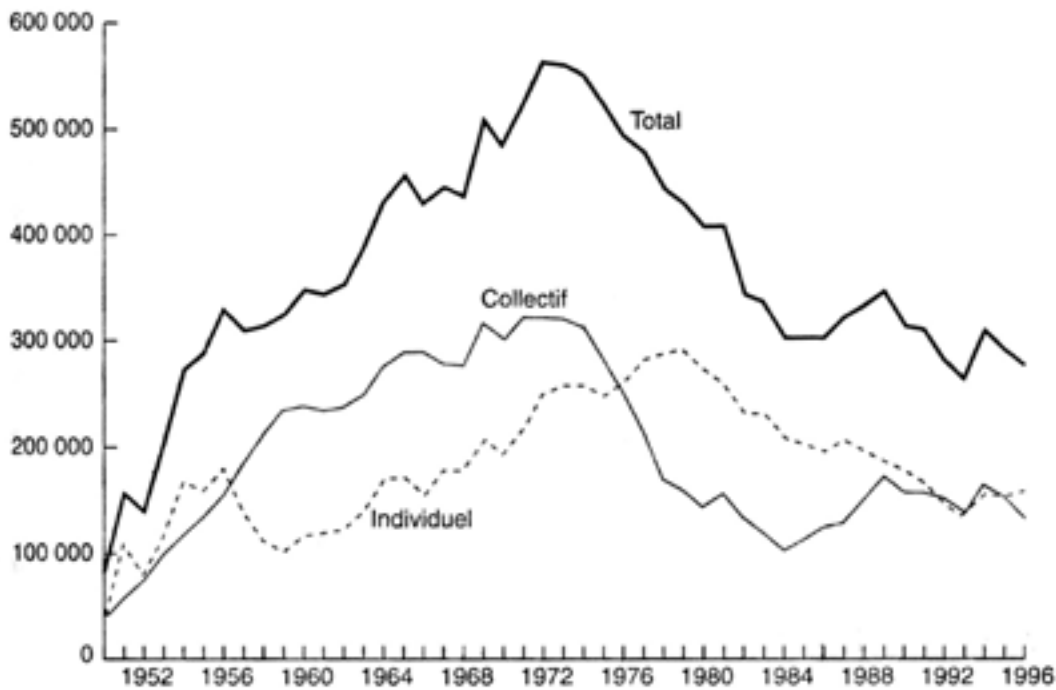
47. Judt, *Die Geschichte Europas seit dem Zweiten Weltkrieg*, S. 540.



24

Wechselkurse gegen den US-Dollar, 1968–88

Quelle: OECD, Economic Outlook, Juni 1988. In Harvey. The Condition of Postmodernity. An Enquiry into the Origins of Cultural Change, 1990



25

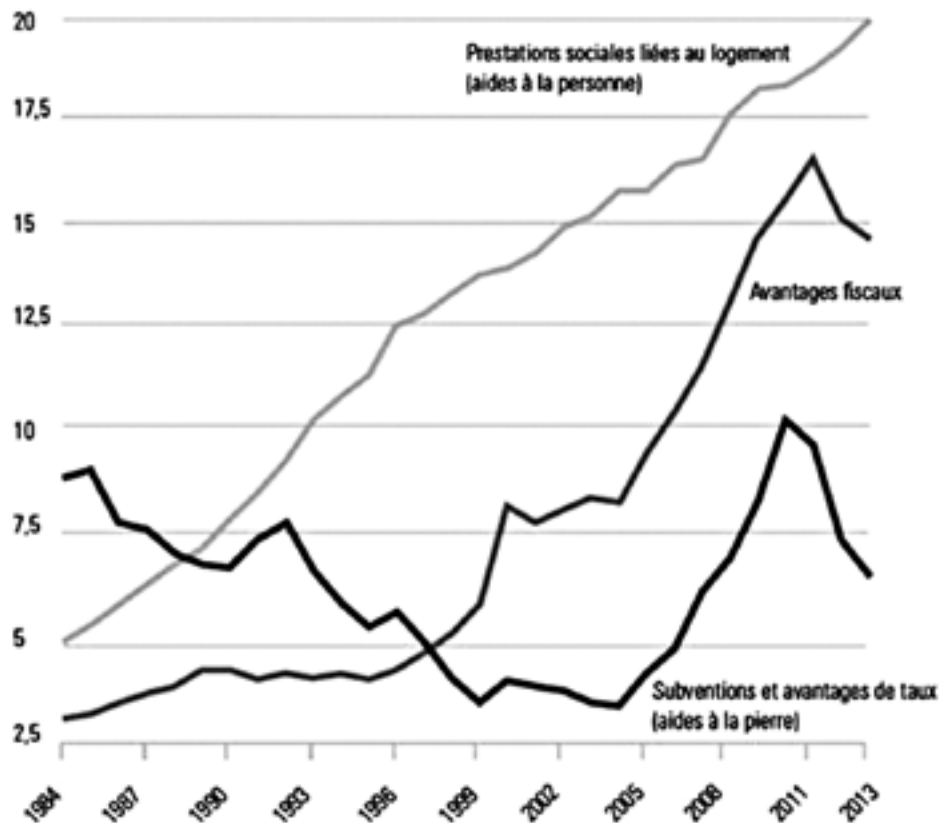
Entwicklung der französischen Neubauprojekte nach Bautypen, 1952–96

Mittlere Linie: Geschosswohnungsbau, untere Linie: Einfamilienhäuser, obere Linie: Beides zusammen.

Quelle: Direction générale de l'urbanisme, de la construction et de l'habitat.

In: Fribourg: „Evolution des politiques du logement depuis 1950,“

in: *Logement et habitat, l'état des savoirs*, 1998, S. 227



26

Entwicklung der französischen Wohnungsbausubventionen, 1984–2013

Obere, hellgraue Linie: individuelle Bezuschussung („aide à la personne“);
 mittlere Linie: steuerliche Abschreibungen; untere,
 dunkelgraue Linie: direkte Wohnungsbausubventionen („aide à la pierre“).
 Quelle: Compte du logement.

In: Driant. *Les politiques du logement en France*, 2. Auflage, 2015

	Lowest quartile	Second quartile	Third quartile	Highest quartile
1973	12	29	35	24
1978	18	30	33	19
1984	26	33	28	13
1988	30	33	25	12

27

Einkommensverteilung im HLM-Sektor, 1973–88

Quelle: Mission économique de l'Union Nationale des Fédérations d'Organismes d'HLM
 In: Kleinman. *Housing, Welfare and the State in Europe. A Comparative Analysis of Britain, France and Germany*, 1996, S. 85

respektive Ausweitung individueller Wohnbezuschung, mit der der Anspruch auf Wohnraum für die große Mehrheit zur Angelegenheit des Wohnungsmarktes erklärt wurde. Ihre Kehrseite war der Rückgang direkter Subventionen in den Wohnungsbau und die – mehr oder weniger umfängliche – Aufhebung des gesetzlichen Schutzes von preisgünstigem Mietwohnraum.⁴⁸

Der Großwohnungsbau, der in den 1950er und 1960er Jahren mit Hilfe von wohlfahrtsstaatlichen Direktsubventionen umgesetzt worden war, erfuhr im Zuge dieses wohnungspolitischen Umbruchs eine starke Stigmatisierung. Diese Stigmatisierung betraf sowohl die Architektur des modernistischen Hochhauses als auch das städtebauliche Modell der Großwohnsiedlung im Grünen.⁴⁹ Beides wandelte sich in der öffentlichen Wahrnehmung bis zum Ende der 1970er Jahre zur schematisierten Repräsentation einer sozialen, ökonomischen und ethnischen Exklave ärmerer Bevölkerungsschichten. Mit den Formeln „fordistische ‚Erziehung durch den Raum‘“ und „postfordistische ‚Problemzone‘“ brachte der Soziologe Marcus Termeer diese Entwicklung auf den Punkt.⁵⁰ Diese hier nur kurz skizzierte Entwicklung galt für die Mehrheit der westlichen Industrienationen mit einer wohlfahrtsstaatlichen Politik; aber sie traf insbesondere auf Frankreich zu.⁵¹

In den 1970er Jahren wandelte sich das staatlich propagierte Wohnmodell in Frankreich vom sozialen Mietwohnungsbau der Grands Ensembles der 1960er zum Eigenheim der 1980er Jahre. Das Leitmodell der staatlichen Wohnungspolitik der 1970er Jahre war das Einfamilienhaus für die Mittelklassefamilie mit zwei Einkommen.⁵² 1976 wurde das Eigenheim zum Marktführer des Wohnungsbaus; 1979 erreichten Eigenheime mit 281.000 Einheiten einen Produktionshöchststand, während der kollektive Wohnungsbau zwischen 1975 und 1979 um fast die Hälfte auf 149.000 Einheiten einbrach.⁵³ In den darauffolgenden Jahren bis 1983 wurden dann rund doppelt so viele Eigenheime wie Geschosswohnungen gebaut; und nach dem neuen Architekturgesetz von 1978 brauchten diese unterhalb von 170 Quadratmetern auch keine Architekten mehr für die Bewilligung der Baugenehmigung.⁵⁴

48. Brenner, Theodore, „Cities and the Geographies of ‚Actually Existing Neoliberalism‘“, S. 370, tabellarische Abbildung 2. Ebenfalls allgemein zum Wandel der Wohnungspolitik im Zuge neoliberaler Restrukturierung siehe Harvey, *A Brief History of Neoliberalism* (2005), S. 55, 61, 71, 88.

49. Zum Modell der fordistischen Wohnbausiedlung in der Bundesrepublik Deutschland siehe Saldern: „Statt Kathedralen die Wohnmaschine“. Paradoxien der Rationalisierung im Kontext der Moderne,“ in: *Politik – Stadt – Kultur: Aufsätze zur Gesellschaftsgeschichte des 20. Jahrhunderts*, ed. Marszolek, Wildt (1999); zur Architektur des staatlich finanzierten Wohnungsbaus in Frankreich siehe Cohen, *France: modern architectures in history* (2015), S. 199–223; Monnier, Klein (ed), *Les années ZUP. Architectures de la croissance 1960–1973* (2002).

50. Termeer: „Hochhaussiedlungen als fordistische ‚Erziehung durch den Raum‘ und postfordistische ‚Problemzone‘,“ in: *Die Ordnung der Räume. Geographische Forschung im Anschluss an Michel Foucault*, ed. Füller, Michel (2012).

51. Die breite Stigmatisierung der französischen Grands Ensembles begann Mitte der 1960er; der Historiker Bruno Vaysière datierte sie etwa um 1964, siehe Vaysière, *Reconstruction – Déconstruction. Le hard french ou l’architecture française des trente glorieuses* (1988), S. 9. Die Ablehnung der Grands Ensembles als Wohnform transformiert sich in den 1970er Jahren zu einem Problem der sozialen, territorialen und rassistischen Segregation, siehe u.a. Baudin, Genestier, *Banlieues à problèmes. La construction d’un problème social et d’un thème d’action publique* (2002); Bachmann, Le Guennec, *Violences urbaines. Ascension et chute des classes moyennes à travers cinquante ans de politique de la ville* (1995). Zur akademischen Rezeption dieses Stigmas ab den 1990ern siehe u.a. Bourdieu: „La démission de l’État“, S. 344–45.

52. Coing, Topalov: „Crise, urgence et mémoire: où sont les vraies ruptures?,“ in: *Le logement en questions. L’habitat dans les années quatre-vingt-dix: continuité et ruptures*, ed. Ascher (1995), S. 269.

53. Siehe Taffin, „Accession à la propriété et ‚rurbanisation‘,“ *Économie et statistique*, n° 175 (1985), S. 59; Fribourg: „Evolution des politiques du logement depuis 1950,“ in: *Logement et habitat, l’état des savoirs*, ed. Segaud, Bonvalet, Brun (1998), S. 227.

54. Loi n° 77-2 du 3 janvier 1977 sur l’architecture. Für eine Darstellung und die Bedeutung der Debatte um dieses Gesetz im Architekturdiskurs siehe Violeau, *Les architectes et Mai 68* (2005), S. 299–301.

Der Wandel des staatlich propagierten Wohnmodells der 1970er Jahre ging mit einem grundlegenden gesellschaftspolitischen und stadträumlichen Umbruch einher: Die weiße Mittelklasse, für die die Grands Ensembles in den 1960er Jahren eine normale Etappe in der individuellen Wohnlaufbahn bedeuteten, zog im Laufe der 1970er Jahre in Eigenheime. Ärmere Bewohner, die bisher keinen finanziellen Zugang und kein Anrecht auf diese Wohnform hatten, rückten in die frei werdenden Wohnungen der Grands Ensembles nach.⁵⁵ 1963 lebte ein Drittel der französischen Bevölkerung in den Großwohnsiedlungen aus der Zeit des Wirtschaftswachstums nach dem Zweiten Weltkrieg. 1984 sank diese Zahl auf ein Fünftel und bis 1992 auf ein Sechstel. Die Zahl von Wohnungseigentümern stieg hingegen von einem Drittel im Jahr 1954 auf die Hälfte aller Haushalte im Jahr 1984.⁵⁶

Das neue Ziel der Individualisierung der Wohnungspolitik formulierte der zentristische Staatspräsident Valérie Giscard d'Estaing in einer Festansprache von Januar 1978 folgendermaßen: „Man muss die Franzosen zu Eigentümern Frankreichs machen. Nicht zu kollektiven Eigentümern durch die Vermittlung einer weiteren Bürokratie, die die tentakelartige Domäne des Staates noch weiter ausbreiten würde, sondern zu individuellen Eigentümern Frankreichs in Form ihres Wohneigentums. (...) Auf diesem Weg haben wir insofern Fortschritte gemacht, als wir dieses Jahr personalisierte Wohnbeihilfen eingeführt haben (Aide Personnalisée au Logement), die von nun an den Zugang zum Wohneigentum erleichtern werden.“⁵⁷

Pierre Bourdieu paraphrasierte im Jahr 1990 die Aussagen Giscard d'Estaings pointiert: „Durch das Band des Eigentums werden wir das Volk an die bestehende Ordnung binden.“⁵⁸

Ein wichtiger Drehpunkt in der wohnungspolitischen Neuerung der 1970er Jahre in Frankreich war die so genannte Barre-Reform von 1977, benannt nach dem

55. Laut Tanter, Toubon: „Le mouvement HLM dans la construction de la politique de la ville,“ in: *Banlieues à problèmes. La construction d'un problème social et d'un thème d'action publique*, ed. Baudin, Genestier (2002), S. 51–52, stieg die offiziell fixierte jährliche Aufnahmequote von Haushalten aus Sanierungsgebieten oder Slums von 6,7 Prozent im Jahr 1968 auf 15 Prozent im Jahr 1970 und wurde anschließend in der Praxis überschritten. Gemäß Tellier, *Politiques de la ville: Habiter et administrer la ville au vingtième siècle* (2012), S. 287, lag der Bevölkerungsanteil mit Migrationshintergrund in den HLM bei der Volkszählung von 1968 bei zwölf Prozent; 1979 waren es 26 Prozent. Zum Widerstand der Wohnungsbauunternehmen in den 1970er Jahren, Bevölkerungsgruppen mit Migrationshintergrund aufzunehmen, siehe *ibid.*, S. 287 ff. Zum Auszug der Mittelklasse aus den Grands Ensembles in den 1970er Jahren (hier als Berufsgruppe der freien Berufe und leitenden Angestellten eingeteilt) siehe Barou, *La place du pauvre histoire et géographie sociales de l'habitat HLM* (1992) S. 64–74, v.a. Tabelle VI, S. 67; Kleinman: „France: ‚Qui Dit Marché, Dit Exclusion‘“, Abschnitt „Polarization and Segregation in Housing Outcomes“, S. 79–85, v.a. Tabelle 3.7.

56. Siehe Clanche, Fribourg: „Grands évolutions du parc et des ménages depuis 1950,“ in: *Logement et habitat, l'état des savoirs* (1998), ed. Segaud, Bonvalet, Brun, S. 82–83; Taffin, „Accession à la propriété et ‚rurbanisation‘“, S. 59.

57. Giscard d'Estaing, *Le pouvoir et la vie* (1988), „Allocution de M. Valérie Giscard d'Estaing, président de la république française, à Verdun-sur-le-Doubs, 27.1.1978“, S. 401–12, Zitat S. 408: „Il faut rendre les Français propriétaires de la France. Non pas propriétaires collectivement par l'intermédiaire d'une bureaucratie de plus, qui étendrait encore le domaine tentaculaire de l'Etat, mais propriétaires individuellement de la France par la propriété de leur logement (...) Nous avons avancé dans cette voie en créant cette année l'aide personnalisée au logement, qui va désormais faciliter l'accession à la propriété.“

58. Bourdieu, *Über den Staat: Vorlesungen am Collège de France 1989–1992* (2014), S. 50.

Premier- und Finanzminister Raymond Barre.⁵⁹ Diese Reform führte drei neue wohnungspolitische Finanzinstrumente ein: erstens den Immobilienkredit PAP (Prêt Accession à la Propriété), der Haushalten ohne Eigenkapital Zugang zum Immobilienmarkt ermöglichte. Zweitens erhielten Wohnungsbaugesellschaften von nun an so genannte PLA-Kredite (Prêt Locatif Aidé), die schlechtere Konditionen als der Vorgänger-Kredit „HLM-O“ aufwiesen. Der HLM-O-Kredit hatte eine Laufzeit von 45 Jahren zu festen Zinssätzen; der neue PLA-Kredit hatte eine Laufzeit von 34 Jahren zu progressiven Zinssätzen, die auf die prognostizierte Entwicklung der Inflation kalkuliert waren.⁶⁰ Als drittes Instrument wurde das System der Wohnbeihilfen erweitert, genannt APL (Aide Personnalisée au Logement), die ökonomisch schwächer gestellten Haushalten den Einstieg in den privaten Mietwohnungsmarkt ermöglichen oder zum Wohnungskauf animieren sollten.⁶¹

In den folgenden Dekaden wuchsen die individualisierten APL-Zuschüsse zu einer staatlichen Subvention makroökonomischer Größenordnung an. 2012 lagen die individuellen Wohngeldzuschüsse bei 16,7 Milliarden Euro (etwa ein Prozent des französischen Bruttonettoprodukts) für etwas mehr als ein Fünftel aller französischen Haushalte (6 von 28 Millionen).⁶² Patrick Lachmann, ehemaliger Geschäftsführer der Wohnungsbaugesellschaft EFIDIS, welche 1992 die Konkursmasse der Wohnungsbaugesellschaft von Abraxas, CNH 2000, übernahm, beschrieb den Einfluss der Barre-Reform und die Auswirkung der APL-Zuschüsse folgendermaßen: „1977 gab es diese sehr wichtige Reform mit der Schaffung der APL, den personalisierten Wohnbeihilfen. Und mit diesen Beihilfen gab es einen Wandel von direkten Wohnbausubventionen (aide à la pierre) zum Wohngeld (aide à la personne). Die Wohnbausubventionen liefen in erster Linie über HLM-Anleihen zu sehr günstigen Zinssätzen. Die danach lancierten PLA-Anleihen hatten eindeutig schlechtere Bedingungen und eine kürzere Laufzeit. Andererseits gab es nun höhere Mieten, die wiederum durch die individualisierten Wohnbeihilfen der APL kompensiert wurden. Das heißt, dass der Mieter eine höhere Miete zahlt, aber dafür einen staatlichen Zuschuss bekommt. Man sagte damals, ‚statt des Wohnungsbaus werden wir die Person bezuschussen‘. In Folge entwickelte sich daraus eine Kostenfalle. Es kostet heute Milliarden und Abermilliarden pro Jahr, denn es gibt keine Grenze. Wenn die Leute keine Ressourcen haben, haben sie das Recht auf höhere APL-Zuschüsse. Und je ärmer die Leute sind, desto höher ist die APL

59. Raymond Barre (1924–87) war von 1967 bis 1973 Vizepräsident der europäischen Kommission; von Januar bis August 1976 war er Minister für Außenhandel, von August 1976 bis März 1978 Wirtschafts- und Finanzminister und von August 1976 bis Mai 1981 französischer Premierminister. Anfang der 1950er Jahre übersetzte Raymond Barre Auszüge von Friedrich von Hayeks Essayreihe *Scientism and the Study of Society* (1942–44) ins Französische (*Scientisme et Sciences sociales*, 1953). Seine administrative Karriere begann Barre als Angestellter Alexandre Kojèves in der Abteilung für Außenhandelsbeziehungen des französischen Wirtschaftsministeriums, wo Kojève die französische Delegation des Comité des échanges de l’OECE leitete. Der Einfluss des Philosophen war prägend für Raymond Barre, siehe Rimbaud, *Raymond Barre* (2015), S. 44, 49–51. Siehe auch Kapitel 4.3, Anm. 141.

60. Bourdieu, Christin, „La construction du marché,“ *Actes de la recherche en sciences sociales* vol. 81–82 (1990), S. 67, Anm. 2, 3.

61. Zu den Instrumenten der Barre-Reform siehe Driant, *Les politiques du logement en France*, S. 105–10; Kleinman: „France: ‚Qui Dit Marché, Dit Exclusion‘“, S. 60–68; Lefebvre, Mouillart, Occhipinti, *Politique du logement, cinquante ans pour un échec*, S. 52–54.

62. Ministère de la cohésion des territoires (ed.). *Les aides personnelles au logement: Chiffres clés 2012*, Brochure réalisée pour le compte du Fonds national d’aide au logement (FNAL), 2016 (Online-PDF, 156 S.), S. 8–9; Quelle der Haushalte: *Tableaux de l’économie française*, Paris: INSEE 2016 (Online-PDF, 262 S.), S. 30.

und desto mehr staatliche Kosten fallen an. So funktioniert das System der individuellen Wohnbeihilfen.“⁶³

Bemerkenswert ist, dass die Kreditinstrumente der Barre-Reform schon vor 1977 existierten, wenn auch unter anderem Namen, in anderer Größenordnung und vor einem anderen makroökonomischen Hintergrund. Die Liberalisierung des Wohnungsmarktes begann in Frankreich bereits Mitte der 1960er Jahre.⁶⁴ Ab 1971 zählte der soziale Wohnungsbau nicht mehr zu den wichtigen nationalökonomischen Zielsetzungen des VI. Wirtschaftsplans (1971–75). Die daraufhin eingeleitete wohnungspolitische Reform von Januar 1972 führte bereits einen Wohngeldzuschuss und eine Immobilienhypothek ein (Prêt Immobilier Conventionné, PIC), die zu leicht veränderten Konditionen im Zuge der Barre-Reform als „vereinbartes Darlehen“ (Prêt Conventionné, PC) weitergeführt wurde.⁶⁵ Die Barre-Reform von 1977 schien also zunächst in Bezug auf die Wohnungspolitik auf den ersten Blick nichts grundsätzlich Neues einzuführen.⁶⁶

Dennoch interpretierten sowohl Michel Foucault als auch Pierre Bourdieu die politischen Reformen der 1970er als einen neuen, neoliberalen Regierungsmodus – wobei beide diesen Neoliberalismus anhand unterschiedlicher Gegenstände betrachteten und unterschiedlich bestimmten. Bourdieu definierte das neoliberale Regierungshandeln als einen „Rückzug des Staates“, dem die Verteidigung eines Staates, der für ein Gemeinwohl sorgt, entgegengehalten werden müsse.⁶⁷ Im Hinblick auf den Wohnungsbau der Nachkriegszeit bezeichnete Bourdieu damit den Rückzug aus der Verantwortung, der gesamten Bevölkerung qualitativ hochwertigen Wohnraum anzubieten: Es sei ein Rückzug, der die Grands Ensembles der Nachkriegszeit zu territorialen Exklaven der Benachteiligten degradiere.⁶⁸

Foucault untersuchte hingegen vornehmlich die Sozialleistungen und nicht, wie Bourdieu, die Wohnungspolitik. Außerdem interessierte er sich weniger für falsches oder richtiges Regierungshandeln als vielmehr für den zugrundeliegenden Modus dieses Handelns: Er stellte stattdessen die Frage nach einer

63. Patrick Lachmann, Meudon, November 2012, 2012: „En 77, il y a eu cette réforme très importante avec la création de l'APL, l'Aide Personnalisée au Logement. Et avec cette Aide ... on est passé d'un système de l'aide à la pierre, de l'aide à la personne. Donc – l'aide à la pierre, si vous voulez, on le recevait beaucoup à travers les prêts HLM à des taux très intéressants. Les prêts PLA sont devenus des prêts à des conditions nettement moins favorables sur une durée plus courte. Mais de l'autre côté on avait des niveaux de loyers qui étaient plus élevés mais compensés par l'Aide à la Personne, par l'APL. C'est-à-dire que le locataire payait, avait une quittance plus élevée mais il avait une aide, qui était l'Aide à la Personne. Donc on a dit ‚Au lieu d'aider la pierre, l'idée c'est qu'on va aider la personne.‘ Bon. Après c'est devenu une espèce de gouffre financier. Maintenant ça coûte des milliards et des dizaines de milliards par an puisqu'il n'y a pas de limite. Si les gens n'ont pas de ressources, ils ont droit à une APL plus élevée. Et plus les gens sont pauvres, plus l'APL est élevée et plus ça coûte à l'Etat. C'est le système d'aide à la personne. Voilà.“

64. Zur Liberalisierung des Wohnungsmarktes von Mitte der 1960er bis Anfang der 1970er Jahre siehe Kapitel 3.1, Abschnitt „Die Neustädte und die Liberalisierung der Stadtentwicklung“, Anm. 54–56, 58–59, 61.

65. Der PIC machte 1973 sieben Prozent der Wohnungsbauproduktion aus, siehe Driant, *Les politiques du logement en France*, S. 103, und durfte maximal 80 Prozent der Kaufsumme abdecken, siehe Lefebvre, Mouillart, Occhipinti, *Politique du logement, cinquante ans pour un échec*, S. 43–44. Zum 1977 eingeführten „vereinbarten Darlehen“ (Prêt Conventionné, PC) siehe Anm. 61 in diesem Kapitel.

66. Geographen wie Topalov und Soziologen wie Henri Coing sprechen diesbezüglich sogar von einer Kontinuität in der Wohnungsbaupolitik, die zur Steigerung der Nachfrage in den Markt eingreift und sich zurückzieht, sobald die gewünschten Ziele erreicht sind, siehe Coing, Topalov: „Crise, urgence et mémoire: où sont les vraies ruptures?“, S. 263.

67. Zur Kritik an Bourdieus Position vom Standpunkt des Konzeptes der Gouvernamentalität – eine Kritik, die die Autorin nur bedingt teilt – siehe Bröckling, Krasman, Lemke: „Gouvernamentalität, Neoliberalismus und Selbsttechnologien. Eine Einleitung,“ in: *Gouvernamentalität der Gegenwart: Studien zur Ökonomisierung des Sozialen*, ed. Bröckling, Krasman, Lemke (2000), S. 19.

68. Bourdieu: „La démission de l'État“, S. 338–39.

Gouvernementalität, die sowohl von außen auf Subjekte einwirkt als auch gleichsam von innen zu den „Technologien des Selbst“ gehört.⁶⁹ In Bezug auf Frankreich erklärte Foucault dieses neoliberale Regierungshandeln zu einer Rationalität, die nicht mehr die Umverteilung von Gütern und Vollbeschäftigung zum Ziel habe, sondern – vereinfacht auf den Punkt gebracht – die Bevölkerung in zwei Typen unterteile: in einen Teil, der durch individuelle Zuschüsse in die Lage versetzt werden muss, am Marktgeschehen teilzunehmen, und in einen anderen Teil, der ohne entsprechende Zuschüsse auskommt.

In der achten Vorlesung der *Geburt der Biopolitik* vom 7. März 1979 analysierte Foucault die französische Version des neoliberalen Regierungshandelns als Import des bundesrepublikanischen Ordoliberalismus in die französische Gouvernmentalität der 1970er. Das Besondere an der Einführung einer ordoliberalen Regierungsrationalität in Frankreich sei zum einen ihre Umsetzung im Kontext der Wirtschaftskrise:⁷⁰ einer Krise „die zunächst relativ begrenzt war, die sich jetzt aber (im Jahr 1979) zugespitzt hat.“ Zum anderen – und im Gegensatz zur Bundesrepublik Deutschland – traf dieser Ordoliberalismus in Frankreich auf eine stark verstaatlichte und dirigistische Gouvernmentalität, in der „die Akteure der Verbreitung und der Verwirklichung dieses deutschen Modells gerade diejenigen sind, die den Staat in diesem Krisenkontext leiten müssen.“⁷¹

Den französischen Import des bundesdeutschen Ordoliberalismus unterschied Foucault vom US-amerikanischen Neoliberalismus der Chicagoer Schule. Dieser strebe danach, die Logik des Marktes und des unternehmerischen Handelns in alle Bereiche des Sozialen eindringen zu lassen, auch in solche Bereiche, die man zunächst nicht als Gegenstand der Ökonomie auffassen könnte.⁷² Der bundesdeutsche Ordoliberalismus akzeptiere hingegen die Logik eines politischen Handelns als ein notwendiges Übel, um die Stabilität des Marktes zu garantieren.⁷³ Die Staatsräson des ordoliberal regierten Staates sei der Markt; und es obliege ihm als Diener des Marktes unter gewissen Umständen, die Verzerrungen und Ungleichheiten abzufedern, die durch das Marktgeschehen auftreten können.⁷⁴

Der Gegenstand, anhand dessen Foucault die Umsetzung der ordoliberalen Version des Neoliberalismus in Frankreich beobachtete, war die Sozialpolitik Giscard

69. Bröckling, Krasman, Lemke: „Gouvernementalität, Neoliberalismus und Selbsttechnologien. Eine Einleitung“, S. 28 ff; Lemke, „Neoliberalismus, Staat und Selbsttechnologien. Ein kritischer Überblick über die governmentality studies,“ *Politische Vierteljahresschrift*, n° 41 (2000).

70. In Foucault, *Geschichte der Gouvernmentalität II*, 269 ff, verweist Foucault auf die Parallelen zwischen den Schriften der französischen Politiker wie Raymond Barre oder Valérie Giscard d'Estaing und der Vertreter des deutschen Ordoliberalismus wie den Wirtschaftswissenschaftlern Walter Eucken oder Wilhelm Röpke. Deren Theorien hatte er unter anderem in der Vorlesung 5 vom 7.2.1979 diskutiert. Zum Einfluss des ordoliberalen Denkens auf die bundesrepublikanische Wohnungspolitik siehe Kockelkorn: „Wohnungsfrage Deutschland: Zurück in die Gegenwart. Von der Finanzialisierung der Nullerjahre über den Niedergang der Neuen Heimat zum Ordoliberalismus der 1950er Jahre,“ in: *Wohnungsfrage*, ed. Fezer et al. (2017), S. 127 ff.

71. Foucault, *Geschichte der Gouvernmentalität II*, Vorlesung 8 vom 7.3.1979, S. 270.

72. Bröckling, Krasman, Lemke: „Gouvernementalität, Neoliberalismus und Selbsttechnologien. Eine Einleitung“, S. 16; Foucault, *Geschichte der Gouvernmentalität II*, S. 442–43. Zum US-amerikanischen Neoliberalismus siehe auch Treanor, „Neoliberalism: Origins, Theory, Definition,“ (2005), [online, http://web.inter.nl.net/users/Paul.Treanor/neoliberalism.html](http://web.inter.nl.net/users/Paul.Treanor/neoliberalism.html), konsultiert am 17.9.2017.

73. Bröckling, Krasman, Lemke: „Gouvernementalität, Neoliberalismus und Selbsttechnologien. Eine Einleitung“, S. 15–16; Foucault, *Geschichte der Gouvernmentalität II*, S. 437.

74. Foucault, *Geschichte der Gouvernmentalität II*, Zusammenfassung der Vorlesungen „Die Geburt der Biopolitik“, S. 435–43.

d’Estaings und seines Premierministers Raymond Barre.⁷⁵ Foucaults Augenmerk lag dabei auf den Debatten über eine „negative Steuer“, ein Begriff, der zuvor vom Ökonomen und Giscard-Berater Christian Stoffaës 1975 in Frankreich eingeführt worden war und der eine Art Mindesteinkommen in Form von Steuer-rückzahlungen bzw. Vorabzahlungen bezeichnet.⁷⁶ Ziel des neuen französischen Regierungshandelns sei es, eine Sozialleistung zu erbringen, die sich nicht auf das Wirtschaftsgeschehen auswirke, „die sozial wirksam sein soll, ohne ökonomisch störend zu wirken.“ Deshalb dürfen Sozialleistungen nicht mehr in Form von kollektivem Konsum erfolgen – von dem bereits Besitzende am meisten profitieren würden – sondern in Form von individuellen Zuschüssen.⁷⁷

Ein derartiges System individueller Bezuschussung sei jedoch das Gegenteil einer Sozialpolitik, die die Umverteilung von Reichtümern zum Ziel habe. Diese Beobachtung entnahm Foucault insbesondere der 1977 erschienenen Publikation *Vaincre la pauvreté dans les pays riches* (Die Armut in den reichen Ländern besiegen) des Giscard-Beraters Lionel Stoléro.⁷⁸ Das Ziel einer negativen Steuer sei nicht, die relative Armut zu verringern, das heißt, die Diskrepanz zwischen dem größten und dem geringsten Einkommen zu verkleinern. Das wesentliche Ziel von individualisierten finanziellen Beihilfen liege vielmehr darin, die absolute Armut in einer Gesellschaft zu schmälern und ein minimales Niveau des Lebensunterhalts für alle Mitglieder einer Gesellschaft zu sichern. Von nun an trenne eine absolute Schwelle die Armen von den Nicht-Armen, die Unterstützten von den Nicht-Unterstützten.⁷⁹ „Die Grenze zwischen absoluter und relativer Armut ist die zwischen Kapitalismus und Sozialismus“,⁸⁰ schrieb Stoléro 1977. Foucault resümierte, dass der Staat sich auf diese Art und Weise einen Grundbestand an Arbeitskraft in Form einer „Schwellenbevölkerung“ sichere, die immer als potentielle Arbeitskraft zur Verfügung stehe, wenn die Marktsituation dies erfordere – „und auf diese Weise kann neoliberale Politik funktionieren.“⁸¹

75. In *ibid.*, Vorlesung 8 vom 7.3.1979, S. 273–74, führt Foucault ins Thema des französischen Neoliberalismus unter Verweis auf Raymond Barre und der „Politik Giscard-Barre“ (S. 294) ein. Zu Raymond Barre siehe Anm. 59 in diesem Kapitel. Neben dem Kommissionsbericht der Barre-Kommission (Barre, Commission d’étude d’une réforme du financement du logement, *Rapport de la Commission d’étude d’une réforme du financement du logement* (1976)) lag von Raymond Barre im März 1979 auch das im September 1978 in der Zeitschrift *Expansion* publizierte Interview mit Jean Boissonnat vor, erneut erschienen in Barre: „Dialogue sur le libéralisme,“ in: *Une politique pour l’avenir*, ed. Barre (1981).

76. Stoffaës, *L’impôt négatif dans le cadre des régimes fiscaux et sociaux français* (1975). Die Idee stammte ursprünglich von Milton Friedman, ausgeführt in Friedman, *Capitalism and Freedom* (1962), Kapitel 12, „Alleviation of Poverty“. Zur Diskussion Foucaults der negativen Steuer siehe Foucault, *Geschichte der Gouvernementalität II*, Vorlesung 8 vom 7.3.1979, S. 284 ff, weitere bibliographische Angaben auf S. 298, Anm. 48. Die politischen Ziele dieser negativen Steuer analysierte Foucault unter anderem anhand des von ENA-Absolventen verfassten Dossiers Bodon et al., „Le financement du régime générale de sécurité sociale,“ *Revue française des affaires sociales*, n° 30 (1976), sowie des Vortrags von Giscard d’Estaing: „Progrès économique et justice sociale,“ in: *Économie et société humaine. Rencontres internationales du Ministère de l’Économie et des Finances*, ed. Stoléro (1972).

77. Foucault, *Geschichte der Gouvernementalität II*, S. 280–89, Zitat S. 284. In Giscard d’Estaing: „Progrès économique et justice sociale“, S. 445, formulierte dies der damalige Finanzminister und spätere Staatspräsident folgendermaßen: „Peut-on imaginer un système où chaque citoyen paierait ses impôts sous deux formes distinctes: l’impôt économique et impôt social?“ Für Foucault war das Konzept der Trennung zwischen einer sozialen und einer ökonomischen Steuer eine direkte Analogie zum deutschen, ordoliberalen Modell, siehe Foucault, *Geschichte der Gouvernementalität II*, S. 280–81, sowie S. 298, Anm. 43.

78. Stoléro, *Vaincre la pauvreté dans les pays riches* (1977). Foucault beruft sich v.a. auf das Kapitel „L’impôt négatif, simple remède ou panacée?“, S. 117–209, sowie S. 23–24, 241–42.

79. Foucault, *Geschichte der Gouvernementalität II*, Vorlesung 8 vom 7.3.1979, S. 287–88.

80. Stoléro, *Vaincre la pauvreté dans les pays riches*, S. 292, zitiert nach Foucault, *Geschichte der Gouvernementalität II*, S. 299, Anm. 51.

81. Foucault, *Geschichte der Gouvernementalität II*, S. 289–90, Zitat S. 290.

Ein weiterer Angelpunkt von Foucaults Argumentation über das neoliberale Regierungshandeln im Frankreich der 1970er Jahre war das Konzept des „Wirtschaftsspiels“. Dieses Konzept entnahm der Philosoph der Rede des späteren Staatspräsidenten Giscard d’Estaings auf einer Konferenz der französischen Wirtschafts- und Industriepolitik von 1972. In dieser Rede erklärte Giscard d’Estaing die Aufgabe eines Staates in einer Marktwirtschaft damit, die „Spielregeln“ (règles du jeu) festzulegen; sicherzustellen, dass sie korrekt angewendet werden; und dafür zu sorgen, dass die ganze Gesellschaft von diesem ökonomischen Spiel durchzogen sei.⁸² Dieses „Wirtschaftsspiel“ bezeichnete Foucault als „umgekehrten Gesellschaftsvertrag“. Ein Gesellschaftsvertrag beruhe auf einem Willensentscheid, ob man dazu gehören will oder nicht.⁸³ Bei einem Wirtschaftsspiel habe hingegen „niemand ursprünglich darauf Wert gelegt, (daran) teilzunehmen, und folglich obliegt es der Gesellschaft und der vom Staat auferlegten Spielregel, es so einzurichten, dass niemand von diesem ausgeschlossen wird, innerhalb dessen man sich gefangen findet, ohne jemals ausdrücklich den Willen zur Teilnahme gehabt zu haben.“⁸⁴

Foucault bezog seine Argumentation auf die Sozial- und nicht auf die Wohnungspolitik. Doch der Gedanke des „Wirtschaftsspiels“, das die gesamte Gesellschaft durchzieht, gilt in Bezug auf die Barre-Reform von 1977 ebenso für die Neuerungen der Wohnungspolitik. Die Finanzinstrumente der Barre-Reform machten breite Teile der Bevölkerung zu individuellen Vertragspartnern des Staates, die durch Beihilfen und Kredite in die Lage versetzt wurden, am „Wirtschaftsspiel“ des Wohnungsmarktes teilzunehmen.⁸⁵ Von 1979 bis 1989 stieg die Zahl der Empfängerhaushalte von APL-Zuschüssen von 95.000 auf 2,2 Millionen, während in diesem Zeitraum mehr als die Hälfte des Wohnungsneubaus durch PAP- und PC-Kredite erfolgte.⁸⁶ Übertrage ich das Konzept der Schwellenbevölkerung auf den Wohnungsmarkt, so entstanden durch diese Instrumente zwei unterschiedliche Typen einer solchen Schwellenbevölkerung. Der erste Typus ist ökonomisch, betrifft die Anpassung der Bevölkerungsmehrheit an die Regeln des Marktes und veranschaulicht den Wandel der Regierungsrationalität vom Recht auf Wohnraum zur Pflicht, am Wohnungsmarkt teilzunehmen. Der zweite Typus der Schwellenbevölkerung ist territorial und betrifft die Zuschreibung der Grands Ensembles der Nachkriegszeit als Wohnort derer, die an oder unterhalb der Schwelle der

82. Foucault bezog sich insbesondere auf folgende Passagen der Rede von Giscard d’Estaing: „Progrès économique et justice sociale“, S. 439: „Ce qui caractérise l’économie de marché c’est surtout: – qu’il existe des règles du jeu qui permettent des prises de décision décentralisée, – que ces règles soient les mêmes pour tous.“ Außerdem S. 444: „En conséquence, il y aura encore durant maintes années un affrontement entre le mécanisme de production et les mécanismes de protection de l’individu: cela signifie que seul l’État pourra assurer l’arbitrage entre ces deux mécanismes et qu’il aura à intervenir de plus en plus, non pas de manière bureaucratique, mais pour fixer les règles d’un jeu un peu particulier puisqu’aucun des joueurs, aucun des partenaires, ne doit risquer de perdre. Sans règles collectives, les gros mangerons moyens, les moyens mangerons les petits, les pollueurs mangerons les propres, etc.“

83. Foucault, *Geschichte der Gouvernementalität II*, Vorlesung 8 vom 7.3.1979, S. 282.

84. Ibid., Vorlesung 8 vom 7.3.1979, S. 283.

85. Auch Butler, Noisette, *Le Logement social en France 1815–1981. De la cité ouvrière au grand ensemble* (1983), S. 129–35, fassen die Barre-Reform nach folgenden Leitlinien zusammen: erstens, die Bauwirtschaft deregulieren, und zweitens, die Kaufkraft der Bevölkerung an die gestiegenen Baukosten anpassen.

86. Die Anzahl der APL-Empfängerhaushalte nach Lefebvre, Mouillart, Occhipinti, *Politique du logement, cinquante ans pour un échec*, S. 66, Tabelle I.18. Gemäß *ibid.*, S. 59, lag der durchschnittliche Anteil von PAP- und PC-Krediten an der Wohnungsbauproduktion zwischen 1978 und 1989 bei 56 Prozent. Der Anteil der PLA-Kredite für Wohnungsbaunternehmer (deren Mieter wiederum Anrecht auf APL-Zuschüsse hatten, genauso wie die PAP- und PC-Kreditnehmer) lag im selben Zeitraum bei durchschnittlich 16 Prozent; zusammen ergibt das 72 Prozent. Die Daten von Lefebvre, Mouillart, Occhipinti stammen aus der Datenbank „Sabine“ des Centre d’Études et de Recherche Économique sur la Ville et l’Espace, Université Paris X. Der prozentuale Überschlag auf Basis dieser Daten stammt von der Autorin.

absoluten Armut leben.⁸⁷ Für diese Umwertung spielte in Frankreich jedoch nicht nur der Auszug der Bessergestellten aus den Grands Ensembles in Eigenheime eine Rolle, sondern zwei weitere Faktoren: erstens die Verringerung des privaten Mietwohnungsmarktes, der bis dahin die ärmsten Anteile der Bevölkerung aufgenommen hatte;⁸⁸ zweitens die in den 1970er Jahren aufkommende ethnische Spezialisierung des Großwohnungsbau der Nachkriegszeit auf Franzosen asiatischer, afrikanischer oder arabischer Abstammung aus den Überseedepartements oder den ehemaligen Kolonien – oder auch tatsächliche Einwanderer.⁸⁹

Von einer „Deregulierung“ des Marktes im Sinne neoklassischer ökonomischer Theorien kann daher keine Rede sein, im Gegenteil, der Wohnungsmarkt wurde im Zuge der Barre-Reform vollkommen vom staatlichen Handeln durchdrungen, das den Markt konstruierte und die Nachfrage sicherte. Gleichzeitig ist dieses Handeln in der historischen Begrifflichkeit Bourdieus und Foucaults als „neoliberal“ zu bezeichnen.

DIE ARGUMENTE DER BARRE-REFORM UND IHRE AKTEURE

Im Aufsatz „La démission de l'État“ von 1991 erklärte Pierre Bourdieu, man könne die Zustände in den Grands Ensembles nicht verstehen, wenn man nicht die neoliberale Einstellung analysiere, die die politischen Entscheidungsträger Mitte der 1970er Jahre dazu bewogen habe, den sozialen Wohnungsbau „zu opfern“. Sie habe schlussendlich dazu beigetragen, jene „Orte des sozialen Abstiegs“ zu schaffen, wo sich, als Konsequenz von ökonomischer Krise und Arbeitslosigkeit, die hilflosesten Teile der Bevölkerung konzentrieren würden.⁹⁰ Zuvor hatten Bourdieu und seine Mitarbeiterin Rosine Christin den Hintergründen der Barre-Reform Ende der 1980er Jahre eine umfassende Studie gewidmet: „La construction du marché“ (Die Konstruktion des Marktes), die 1990 publiziert wurde.⁹¹ Deren Gegenstand waren die vorbereitenden Kommissionssitzungen und Berichte der Barre-Reform: darunter das Weißbuch (Livre Blanc) des sozialen Wohnungsbaus von 1975 sowie die beiden wohnungspolitischen Kommissionen „Barre“ und „Nora-Eveno“, deren Berichte von 1975 und 1976 direkt in

87. Auch Coing, Topalov: „Crise, urgence et mémoire: où sont les vraies ruptures?“, S. 277–78, differenzierten die Konsequenzen der Barre-Reform in Ökonomisierung des Wohnens und territoriale Fragmentation: „Nous assistons donc à une double remise en cause: Celle qui vient du côté de la demande et celle qui vient du côté des territoires.“ Diese Argumentation gilt für die großen Linien der nationalen Wohnungspolitik; beim Fokus auf territoriale Stadtentwicklungsprozesse tritt eine „Spezialisierung“ des Großwohnungsbaus auf ärmere Bevölkerungsschichten bereits mit der Verschiebung von Arbeitern aus der Innenstadt in die Peripherie ab den 1950er Jahren auf, siehe u.a. Coing, *Rénovation urbaine et changement social* (1966); Godard et al., *La rénovation urbaine à Paris. Structure urbaine et logique de classe* (1973). Ein emblematisches Beispiel, das mit der beginnenden Rezession und der steigenden Arbeitslosigkeit zusammenfiel und das wenige Jahre nach Fertigstellung bereits Exklave der Armen tituliert wurde ist die Siedlung „Grigny la Grande Borne“ (1967–71) von Émile Aillaud, siehe Jannièr, „Die Hölle des Dekors. Die Grands Ensembles zwischen Gesellschafts- und ästhetischer Kritik: Der Fall Grigny la Grande Borne,“ *Candide. Journal for Architectural Knowledge* (2013).

88. Zwischen 1961 und 1988 fällt der Anteil des privaten Mietwohnungsmarktes von 33 auf 20 Prozent des Wohnungsbestands, womit sich auch der Anteil des „de facto“ Sozialwohnungsbaus verringert, siehe Kleinman: „France: ‚Qui Dit Marché, Dit Exclusion‘“, S. 70; Coing, Topalov: „Crise, urgence et mémoire: où sont les vraies ruptures?“, S. 270.

89. Wieviorka et al., *La France raciste* (1992), S. 155–69; Dikeç, *Badlands of the Republic. Space, Politics and Urban Policy* (2007), S. 7–12.

90. Bourdieu: „La démission de l'État“, S. 399. Zum Begriff der „relégation“, siehe Anm. 7 in Kapitel 1.1.

91. Bourdieu, Christin, „La construction du marché“; Bourdieu, *Über den Staat: Vorlesungen am Collège de France 1989–1992*, Vorlesung vom 18.1.1990, v.a. S. 42–52.

die Reform einfließen.⁹² Diese Berichte und die daran beteiligten Akteure hätten laut Bourdieu und Christin wesentlich dazu beigetragen, jenen breiten Konsens innerhalb der betroffenen Bürokratien zu etablieren, dass die komplizierte und kostspielige staatliche Subventionierung des sozialen Wohnungsbaus reformiert werden müsse. Zudem deckten Bourdieu und Christin den Interessenkonflikt zwischen dem (einnahmeorientierten) Finanzministerium und dem (ausgabefreudigen) Ministerium für Raumplanung auf. Die Akteure des Finanzministeriums und der Finanzinspektion wollten eine liberale, personalisierte Wohnbauförderung durchsetzen; die Vertreter des Ministeriums für Raumplanung und der öffentlichen Wohnungsbauunternehmen wollten hingegen eine kollektive Form der Förderung durch den Bau von Mietshäusern beibehalten. „Das ist ein Kampf, bei dem viel auf dem Spiel steht“,⁹³ erklärte Bourdieu in seinen Vorlesungen „Über den Staat“ von Januar 1990: „Hat einmal eine ‚soziale Errungenschaft‘ in eine staatliche Institution Einzug gehalten (...), dann ist es gewiss, dass diese soziale Errungenschaft innerhalb des staatlichen Korpus verteidigt werden wird, selbst wenn ihr die Nutznießer abhanden gekommen und nicht mehr da sind, um sie einzufordern.“⁹⁴

Der wichtigste Grund für die Barre-Reform von 1977 war die neue Austeritätspolitik unter Valérie Giscard d’Estaing, deren Ziel es war, den Franc zu konsolidieren und die Inflation einzudämmen.⁹⁵ Die wesentlichen Weichen einer Argumentation, die den sozialen Wohnungsbau als zu teuer und als politisch verfehlt markieren konnte, waren jedoch schon mit dem VI. Wirtschaftsplan von 1971 gestellt worden. Der diesem Plan in puncto Wohnungsfragen zugrundeliegende Consigny-Bericht hatte zuvor konstatiert, dass die ärmsten Mitglieder der Bevölkerung wegen ihres geringen Einkommens sich die Mieten des sozialen Wohnungsbaus gar nicht leisten konnten; und dass in den Grands Ensembles mittlere Angestellte leben, deren Spareinlagen sich für den Wohnungs- und Kapitalmarkt aktivieren lassen würden.⁹⁶ In den darauffolgenden Jahren setzte sich unter jungen, einflussreichen Akteuren der Ministerialbürokratien eine Argumentation durch, die eine bessere soziale Durchmischung mit dem Argument der freien Wahl und individuellen Zuschüssen verband. Die Faktoren „zu hohe Kosten“ und „Segregation“ wurden hingegen der bisherigen staatlichen Finanzierung des sozialen Wohnungsbaus und der öffentlichen Vergabe von Wohnungstypen zugeschrieben; „Durchmischung“ bezeichnete in dieser Argumentationsfolge auch die Notwendigkeit, im sozialen Mietwohnungsbau (HLM, Habitat à Loyer Modéré) nun auch ärmere

92. Lion (dir.), *Propositions pour l’habitat. Livre blanc* (1975). Barre, Commission d’étude d’une réforme du financement du logement, *Rapport de la Commission d’étude d’une réforme du financement du logement*; Nora, Eveno, *Rapport sur l’amélioration de l’habitat ancien* (1975). Die Leiter dieser Studien und Kommissionen waren Ökonomen (wie Raymond Barre, siehe Anm. 59) oder Finanzinspektoren (wie Simon Nora, Bertrand Eveno und Robert Lion, siehe Anm. 92 in diesem Kapitel).

93. Bourdieu, *Über den Staat: Vorlesungen am Collège de France 1989–1992*, S. 47.

94. *Ibid.*, S. 48.

95. Vgl. Asselain: „La conduite de la politique économique,“ in: *Les années Giscard. La politique économique, 1974–1981*, ed. Berstein, Casanova, Sirinelli (2009), S. 23, 28. Siehe auch Anm 46 in diesem Kapitel.

96. Commissariat général du plan, Consigny (ed.), *VIe plan de développement économique et social, 1971–1975. Rapport général les objectifs généraux et les actions prioritaires du VIe plan* (1971). Für eine erläuternde Zusammenfassung siehe Lefebvre, Moullart, Occhipinti, *Politique du logement, cinquante ans pour un échec*, S. 40–41.

Anteile der Bevölkerung anzusiedeln.⁹⁷ Der Ökonom Pierre Richard,⁹⁸ der 1974 zum technischen Berater Valéry Giscard d'Estaings berufen wurde, brachte diese Argumentation in einem Interview mit Pierre Bourdieu 1988 folgendermaßen auf den Punkt: „Robert Lion⁹⁹ war seit vier oder fünf Jahren Direktor für Bauweisen (im Ministerium für Raumplanung), und wir hatten einen sehr guten Austausch, wir unterhielten uns beide und versuchten uns eine große Wohnungsbaureform vorzustellen. Und die Mode ... – man kann sagen, dass das ein wenig eine Mode war, aber vorausschauend und fortschrittlich im Verhältnis zu dem, was praktisch machbar war, war zu sagen: ‚Das System der direkten Wohnungsbaubezuschussung ist überholt, der Staat kann nicht unbegrenzt fördern, weil es zu teuer und das System sehr segregierend ist.‘ Ich sprach darüber mit Irribarne,¹⁰⁰ der damals an den Elysee-Palast berufen wurde und der ebenfalls der Meinung war, dass die Dinge verändert werden müssten, und der sagte: ‚Die sozialen Klassen müssen sich unbedingt besser durchmischen, und die einzige Lösung ist, die Finanzierung des Wohnungsbaus zu kommerzialisieren und eher eine individuelle Förderung bereitzustellen, damit die Leute frei entscheiden können und die Hilfe des Staates an das Einkommen einer Person angepasst wird und nicht an die Kategorie einer Wohnung, die durch diesen oder jenen Organismus gebaut wird.‘ Das war das allgemeine Konzept.“¹⁰¹

Um umfassende Reformen durchzuführen, war der Widerstand administrativer Apparate – wie dem Ministerium für Raumplanung oder dem Dachverband der staatlichen HLM-Gesellschaften (Mouvement HLM) – in der ersten Hälfte der 1970er Jahre noch zu groß. Für diese Institutionen bedeutete der soziale Mietwohnungsbau nicht nur einen gesellschaftlichen Auftrag, sondern auch Selbstlegitimation und Macht. In dieser Situation kam dem ehemaligen Finanzinspektor

97. Diese Argumentation ist unter anderem den Reden des Ministers für Raumplanung, Albin Chalandon, oder des Direktors der Abteilung für Bauwesen, Robert Lion, zu entnehmen. Siehe Tanter, Toubon: „Le mouvement HLM dans la construction de la politique de la ville“, S. 49–53; zu den Quellen der Autoren gehört unter anderem die Rede Albin Chalandons auf dem 31. Kongress des Dachverbands sozialer Wohnungsbaugesellschaften (Mouvement HLM) in Toulouse, 19.–22.6.1970, publiziert in *HLM* no 196 (Jun 1970).

98. Pierre Richard (*1941), Ökonom und Bankier, 1961 Absolvent der École Polytechnique, 1970–72 stellvertretender Direktor des Stadtplanungszentrums von Cergy-Pontoise, 1972–74 technischer Berater des Staatssekretärs für Wohnungsbau, 1974–78 technischer Berater Valéry Giscard d'Estaings für Raumplanung und Städtebau, 1978 Direktor der Gebietskörperschaften im Innenministerium, 1983–93 stellvertretender Direktor der Staatsbank Caisse des Dépôts, 1987–2008 Gründer und Präsident der europäischen Bank Dexia, die 2008 in der Finanzkrise unterging. Zum Einfluss von Pierre Richard auf die Architekturpolitik unter Valéry Giscard d'Estaing siehe Lengereau, *L'État et l'architecture 1958–1981: une politique publique?* (2001), S. 270–71, zu seinem Einfluss auf Ricardo Bofills Beziehung zu Valéry Giscard d'Estaing siehe *ibid.*, S. 305–06, sowie Kapitel 3.3.

99. Robert Lion, *1934, 1971–74 Direktor der Förderinstitution des Plan Construction im Ministerium für Raumplanung, 1974–81 Direktor des Dachverbandes der öffentlichen HLM-Wohnungsbaugesellschaften (Mouvement HLM), 1982–92 Leiter der Staatsbank Caisse des dépôts et consignations und seit 1992 Präsident der NGO Agrisud. Zur Funktion Robert Lions als Direktor des Plan Construction von 1971 bis 1974 siehe Kapitel 3.2.

100. Philippe d'Iribarne, *1937, Absolvent der École Polytechnique (1955), Forschungsdirektor am CNRS, 1972–74 Beauftragter des Staatspräsidenten Georges Pompidou zu Fragen der Zivilisation und der Lebensbedingungen.

101. Interview mit Pierre Richard, Juni 1988, in: Bourdieu, Christin, „La construction du marché“, S. 68: „Robert Lion était directeur de la Construction depuis quatre ou cinq ans d'ailleurs, et on a eu de très bons échanges, on parlait tous les deux et on tentait d'imaginer une grande réforme du logement. Et la mode ... – on peut dire que c'était un peu une mode, mais qui était prémonitoire, très en avance sur ce qu'on pouvait faire en pratique, c'était de dire: ‚Le système d'aide à la pierre massive est périmé, l'Etat ne pourra pas indéfiniment aider, parce que c'est vraiment trop cher et ce système est très ségrégationniste. J'avais parlé avec d'Iribarne qui était à ce moment-là à l'Elysée et qui, lui aussi, pensait qu'il fallait revoir les choses et disait: ‚Il faut vraiment que les classes sociales puissent mieux se mélanger et la seule solution, c'est de banaliser un peu le financement du logement et d'apporter plutôt une aide personnelle aux gens pour qu'ils puissent choisir librement et que l'aide de l'Etat soit modulée en fonction du revenu de la personne et non pas en fonction de la catégorie de logement construit par tel ou tel organisme. C'était ça l'idée générale.“

Robert Lion, der im Sommer 1974 die Leitung des Mouvement HLM übernahm,¹⁰² eine wesentliche Schlüsselrolle zur Legitimierung einer umfassenden Reform der Wohnungspolitik zu. Lion bereitete insofern das Terrain für die Barre-Reform vor, als das von ihm initiierte Weißbuch des sozialen Wohnungsbaus bereits 1975 ein Modell individueller Wohngeldbezuschussung vorschlug.¹⁰³ Zwar wollte das Weißbuch auch gleichzeitig ein universalistisches Modell des sozialen Wohnungsbaus einführen, das 80 Prozent der Bevölkerung zur Verfügung gestanden hätte.¹⁰⁴ Doch damit war das ökonomische Modell der Personenbezuschussung zwei Jahre vor der Barre-Reform innerhalb jenes verwaltungstechnischen Organismus legitimiert, von dem sonst der größte Widerstand zu erwarten gewesen wäre.¹⁰⁵ „Wenn es schon Segregation geben muss, dann soll sie von den Nutzern gewollt und nicht von ihnen erduldet sein“, heißt es in Lions Weißbuch im Abschnitt „Prinzip der Gerechtigkeit: ‚Recht auf Stadt für Alle‘“.¹⁰⁶

Aus Sicht von Bourdieu und Christin waren neue diskursive Formationen des Liberalismus jedoch nur der eine Faktor, der für die Durchsetzung der Reform von 1977 durch leitende Akteure der Wohnungspolitik bestimmend wurde. Der zweite Faktor war das Aufkommen einer neuen bürokratischen Elite, deren Vertreter wie Robert Lion und Pierre Richard aus dem „bürokratischen Adel“ Frankreichs stammten und die im verhältnismäßig jungen Alter von etwa dreißig Jahren

102. Bourdieu, *Über den Staat: Vorlesungen am Collège de France 1989–1992*, S. 50, schreibt über diesen Positionswechsel, dieser sei nichts weniger als ein „Akt der Überschreitung, der in diesem Milieu schlicht als barbarisch gilt: Er wechselte von den höchsten zu den niedrigsten Regionen des staatlich-bürokratischen Raumes über; er ist eine querstehende, auf der Kippe stehende Figur.“

103. Tanter, Toubon: „Le mouvement HLM dans la construction de la politique de la ville“, S. 56–57.

104. Bourdieu, Christin, „La construction du marché“, S. 84: „Ainsi, peut-être parce qu’il était trop habile, la stratégie imaginée par Robert Lion, haut fonctionnaire prestigieux et connaissant parfaitement le jeu, les enjeux, et les adversaires, a contribué à préparer le terrain pour la Commission présidée par Raymond Barre, qui, par son intransigeance même, a favorisé les compromis que Robert Lion voulait par avance lui imposer.“ Zum Finanzierungsmodus durch eine individuelle Wohnbezuschussung seitens des Livre Blanc siehe Lion (dir.), *Propositions pour l’habitat. Livre blanc*, S. 82–102; für eine Zusammenfassung der Ziele des Livre Blanc siehe Tanter, Toubon: „Le mouvement HLM dans la construction de la politique de la ville“, S. 57. Im Gespräch mit Pierre Bourdieu und Rosine Christin im Januar 1988 äußerte Robert Lion sich dazu folgendermaßen: „Nous avons eu l’idée à ce moment-là (en été 1974) de créer autour des HLM un grand mouvement de réflexion, et, je dirais, d’opinion. Les HLM ne savaient pas où ils allaient, il fallait un projet, et c’est comme ça qu’on a lancé, à grand fracas, à l’automne 74 donc, les groupes de travail qui devaient déboucher sur le Livre blanc et qui ont précédé la Commission Barre. La Commission Barre était une riposte, suscitée par l’Elysée, et notamment par Pierre Richard qui s’occupait du logement à l’Elysée.“ In: Bourdieu, Christin, „La construction du marché“, S. 69. Im Gespräch mit der Autorin in Paris, November 2012, wiederholte Lion diese Haltung, inklusive der freundschaftlichen Konkurrenz mit Pierre Richard: „Pierre Richard était furieux de voir qu’une nouvelle politique du logement, des concepts nouveaux étaient élaborés, pas par l’État, pas par la République – on est en France, hein – mais par le Mouvement HLM. Et il a fait convoquer un contre-rapport sous la présidence de Raymond Barre, qui n’était pas encore ministre. Le rapport Barre est une réaction pour essayer de reprendre la main sur une initiative, qui venait quand même largement de ma part, du Mouvement HLM.“ Und: „L’idée étant, on essaie de faire un habitat de qualité pour tout le monde. Exemple de l’Allemagne. Plutôt que de faire un habitat d’autant plus médiocre en qualité que les bénéficiaires sont modestes. Donc ça suppose des aides à la personne pour que les gens plus modestes puissent rentrer dans un habitat à peu près équivalent de celui des classes moyennes. (...) Le Livre Blanc des HLM dit ‚On ne construit plus d’HLM. Il faut ne plus construire de logements sociaux.‘ C’était révolutionnaire. Il faut construire un habitat de qualité pour tout le monde et mettre une aide à la personne forte.‘ Ça a beaucoup influencé le rapport Barre qui a tiré vers l’aide à la personne, comme nous le faisons nous-mêmes. Le rapport Barre va encore plus loin dans notre sens en disant ‚on va supprimer les aides à la pierre.‘ Nous, on voulait quand même garder les organismes HLM, on n’allait pas aussi loin que M. Barre. Et finalement le compromis ça a été la réforme Barre, en gardant des aides au financement des HLM et en développant ce qu’on a appelé l’APL, l’aide personnelle au logement, une allocation de logement rénové. On n’a pas été d’accord sur tout. J’ai même eu des conflits assez vifs avec M. Barre à l’époque. Mais c’est la même tendance.“

105. Bourdieu, *Über den Staat: Vorlesungen am Collège de France 1989–1992*, Zitat S. 50.

106. Lion (dir.), *Propositions pour l’habitat. Livre blanc*, S. 61 (fett und kursiv im Original): „Et s’il doit y avoir ségrégation, qu’elle soit **voulue** par les usagers et non **subie**.“

über die Handlungsmacht verfügten, eine wohnungspolitische Liberalisierung durchzusetzen.¹⁰⁷

Für die Entstehungsgeschichte von Abraxas ist das Aufkommen dieser Elite insofern bedeutsam, als Robert Lion und Pierre Richard in den frühen 1970er Jahren auch zu den aktivsten und engagiertesten Förderern Ricardo Bofills zählten. Die vielfältigen Querbezüge von liberalen Handlungsstrategien, dirigistischem Sozialwohnungsbau und Architekturavantgarde, die die Genese des Wohnbauprojekts Abraxas so besonders machen, sind aus der eigentlichen Planungsgeschichte ab 1978 jedoch kaum nachvollziehbar.¹⁰⁸ Diese Entstehungsgeschichte verbindet liberales und dirigistisches Denken in Architektur-, Stadt- und Wohnungspolitik, und sie wird erst anhand der Vorgängerprojekte in den Pariser Neustädten Évry, Cergy-Pontoise und Saint-Quentin-en-Yvelines sowie am ersten Wettbewerb von Les Halles von 1974 verständlich. Sie ist Gegenstand von Kapitel 1.3 und 3.

DIE AUSWIRKUNGEN DER BARRE-REFORM IN DEN 1980ER JAHREN

Statt bessere soziale Durchmischung, größere Vielfalt im Wohnungsangebot und freie Wahlmöglichkeit für alle Marktteilnehmer zu ermöglichen, förderten die Instrumente der Barre-Reform nach 1977 genau das Gegenteil. Sowohl die Wohngeldzuschüsse als auch die staatlich lancierten Immobilienhypotheken verstetigten die seit Anfang der 1970er Jahre laufenden Prozesse der urbanen, sozialen und ethnischen Segregation. Sie verstärkten die Anreize für Besserverdienende und weiße Franzosen („Français de souche“) – insbesondere junge Paare mit festem Einkommen –, die Wohnsiedlungen der Nachkriegszeit zu verlassen und in Eigenheime zu ziehen.¹⁰⁹ Parallel zu diesen Prozessen verstetigte sich auch die Stigmatisierung der Großwohnsiedlung von Seiten der öffentlichen Instanzen, etwa anhand zweier ministerieller Rundschreiben von 1971 und 1973. Diese Rundschreiben stellten die städtebauliche Form der Grands Ensembles und ihre sozialen Probleme in einen Kausalzusammenhang und legten als Lösung neue Richtlinien für maximale Siedlungsgrößen fest.¹¹⁰ Darauf folgten Studien wie der Bericht *Réponses à la violence* (Antworten auf die Gewalt) des 1976 eingerichteten Komitees für Studien zu Gewalt, Kriminalität und Delinquenz, die das städtebauliche Modell

107. Zu den „seltenen Eigenschaften“ dieses bürokratischen Adels zählen Bourdieu, Christin, „La construction du marché“, S. 81–83: die Herkunft aus einflussreichen Familien, deren Väter zum Teil selbst im höheren Staatsdienst tätig waren; die Ausbildung in den prestigeträchtigsten Einheiten der französischen Kadenschmieden (die Finanzinspektion der ENA, die Ponts et Chaussées der École Polytechnique); Autorität durch Wissen durch hochspezialisierte Zusatzdiplome, Auslandsaufenthalte und internationale Kontakte, vorzugsweise in die USA. Siehe auch das Zitat von Simon Nora, Kapitel 3.4, Anm. 184.

108. Im Verlauf der Affäre um Les Halles distanzieren sich sowohl der Staatspräsident Valérie Giscard d'Estaing als auch Pierre Richard und Robert Lion von Ricardo Bofill. Zu Beginn des Zeitzeugengesprächs betonte Robert Lion (Paris, November 2012), er habe bewusst verhindert, dass Bofill und Taller de Arquitectura Aufträge der öffentlichen Wohnungsbaugesellschaft (OPHLM) erhielten; erst die vorgelegten Archivunterlagen aus den Jahren 1972–73 brachten das Gespräch auf eine vergessene Etappe seiner Laufbahn.

109. Wieviorka et al., *La France raciste*, S. 155–58. Laut Bourdieu, *La misère du monde* (1993), S. 338 ff., habe die Barre-Reform im Gegensatz zu den anvisierten Zielen die Großwohnungsbauten sozial entmischt und dadurch die gesellschaftliche Spaltung fest in der Ordnung des Stadtraums materialisiert. Siehe auch Kleinman: „France: ‚Qui Dit Marché, Dit Exclusion‘“, S. 79–85; Bachmann, Le Guennec, *Violences urbaines. Ascension et chute des classes moyennes à travers cinquante ans de politique de la ville*; Donzelot, „La nouvelle question urbaine“, *Esprit*, n° 11 „Quand la ville se défait“ (1999), S. 96–103, *Quand la ville se défait. Quelle politique face à la crise des banlieues?*, S. 48–51; Merlin, *Les grands ensembles. Des discours utopiques aux „quartiers sensibles“* (2010), S. 102–04.

110. Siehe Circulaire du 30.11.1971, „Relative aux formes d'urbanisation adaptées aux villes moyennes“, *Journal officiel de la République Française*, 15.12.1971, und Circulaire du 21.3.1973, „Relative aux formes d'urbanisation dites ‚grands ensembles‘ et à la lutte contre la ségrégation sociale par l'habitat.“ Um formale Vielfalt zu erreichen, sollten Architekten laut der „circulaire guichard“ von 1973 etwa nur noch Projekte von maximal 500 Wohnungen übernehmen dürfen – Sonderfälle wie die Neustadtplanungen ausgenommen.

der Großwohnsiedlung zur Ursache der dort auftretenden Kriminalität erklärten.¹¹¹ Fanal der Stigmatisierung der Grands Ensembles waren dann die Aufstände im Lyoneser Vorort Vénissieux von 1981 und der Abriss des Debussy-Hochhauses in der Cité des 4.000 im Pariser Vorort La Courneuve 1986.¹¹²

Die Kreditinstrumente der Barre-Reform zementierten jedoch nicht nur die stadträumliche Segregation. Sie führten auch in eine Schuldenkrise, die den gesamten staatlich geförderten Wohnungsneubau der frühen 1980er Jahre betraf. Grund dieser Krise war, dass die PAP-, PC- und PLA-Kredite ursprünglich für andere konjunkturelle Bedingungen geplant waren als jene, die tatsächlich eintrafen. Die Steigerung der Zinsraten dieser Kreditprodukte basierten auf optimistischen ökonomischen Prognosen und waren auf eine steigende Inflation und steigende Gehälter hin kalkuliert. Stattdessen stieg in den 1980er Jahren die Arbeitslosigkeit, während das Wirtschaftswachstum sank und die Inflation eingedämmt wurde. Die „PAP-Geschädigten“ (les „sinistrés du PAP“) wurden zum stehenden Begriff für jene Haushalte, die vor allem in den ersten Jahren nach der Barre-Reform zum Kauf riskanter Hypotheken gedrängt wurden und bald darauf ihre Kredite nicht mehr bedienen konnten.¹¹³ 1984 waren rund 13 Prozent aller französischen Haushalte überschuldet, wovon 65 Prozent PAP-Kreditnehmer und 28 Prozent PC-Kreditnehmer waren.¹¹⁴ Vor allem ökonomisch und sozial schwächer gestellte Haushalte bezahlten den Status der bürgerlichen Existenz im Eigenheim mit dem hohen Preis der dauerhaften Verschuldung und einer isolierten Wohnlage.¹¹⁵

Die ökonomisch prekäre Ausgangslage vieler Hauseigentümer stellt das einprägsame Bild eines sozialräumlichen Kontrasts zwischen wohlhabenden Einfamilienhaussiedlungen und heruntergekommenen Großwohnsiedlungen in Frage. Andererseits betraf die Schuldenkrise der 1980er auch den Geschosswohnungsbau in den fünf Neustadtzentren Évry, Cergy-Pontoise, Marne-la-vallée, Melun-Sénart und Saint-Quentin-en-Yvelines, der eigentlich als gehobenes Wohnen für die Mittelklasse geplant war. Zwar bestand auch der Wohnungsbau der Neustädte

111. Bericht des Comité d'études sur la violence, la criminalité et la délinquance an den französischen Staatspräsidenten, Peyrefitte (dir.), *Réponses à la violence* (1977). Siehe auch Dikeç, *Badlands of the Republic. Space, Politics and Urban Policy*, S. 40; Lévy: „De l'îlot insalubre au quartier sensible: permanence et continuité dans les politiques urbaines,“ in: *Banlieues à problèmes. La construction d'un problème social et d'un thème d'action publique*, ed. Baudin, Genestier (2002), S. 31.

112. Dikeç, *Badlands of the Republic. Space, Politics and Urban Policy*, S. 39–48. Zum Abriss des Debussy-Hochhauses siehe die Serie der Zeitschriftentitelseiten bei Vayssièrre, *Reconstruction – Déconstruction. Le hard french ou l'architecture française des trente glorieuses*, S. 10–11. Zur verstetigenden Eingrenzung des Stigmas auf den Wohnungsbau der Nachkriegszeit und dessen Gegensatz zum sozialen Wohnungsbau in Frankreich allgemein siehe Lévy-Vroelant, Schaefer, Tutin: „Social Housing in France,“ in: *Social Housing in Europe*, ed. Scanlon, Whitehead, Arrigoitia (2014), S. 125, 127–29.

113. Zur Steigerung der Zinssätze und der Belastung der Haushalte durch die veränderte Konjunktur siehe Taffin, „L'accession à tout prix,“ *Économie et statistique*, n° 202 (1987), S. 8, 12; Kleinman: „France: ‚Qui Dit Marché, Dit Exclusion‘“, S. 66–67. Violeau, Nivet: „L'architecture résidentielle: quarante ans de débats,“ in: *Marne-la-Vallée: de la ville nouvelle à la ville durable*, ed. Orillard, Picon (2012), S. 224–25, nennen 13 Prozent als höchsten Zinssatz der PAP-Kredite.

114. Kleinman: „France: ‚Qui Dit Marché, Dit Exclusion‘“, S. 67.

115. Bourdieu, „Un signe des temps,“ *Actes de la recherche en sciences sociales*, n° 81–82 (1990); Bourdieu et al.: „Eine sichere Geldanlage für die Familie“; de Korsak, Pernelle, „L'évaluation de la politique du logement dans les villes nouvelles,“ (Paris, La Défense: Conseil ministériel d'évaluation, Conseil général des ponts et chaussées, 2004), Rapport Nr. 2003-0333-01, S. 70: „On a vu que ce désir d'accéder à la propriété s'est soldé alors pour un certain nombre de familles par des situations d'endettement irrémédiables (les ‚sinistrés du PAP‘), et dans certains cas, pour la collectivité, par le développement de copropriétés dégradées.“ Berger, *Les périurbains de Paris. De la ville dense à la métropole éclatée?* (2004), S. 136: „Les ménages d'ouvriers – contremaîtres non compris – ont accédé plus tardivement au neuf et la hausse des valeurs foncières les a conduit à des acquisitions de plus en plus lointaines. (...) Entre 1982 et 1990, la hausse sensible des achats des pavillons neufs par les ouvriers intervient dans un contexte (...) (où) il ne peuvent désormais accéder qu'au secteurs les moins valorisés (...). (...) un ménage ouvrier sur cinq s'installe à plus de 50 km de Paris (...).“ Siehe auch Taffin, „Accession à la propriété et ‚rurbanisation‘“.

im Jahr 1999 zu 43 Prozent aus Einfamilienhäusern.¹¹⁶ Aber noch bis Ende der 1970er Jahre verfolgten die Neustadtplaner das Ziel, neue Wohntypologien als Kompromiss zwischen Einfamilienhaus und Großwohnsiedlung zu fördern und zu entwickeln (das so genannte „habitat intermediaire“). Insbesondere in der Nähe der RER-Bahnhöfe, dort, wo die Frage der urbanen Zentralität am virulentesten zutage trat, sollte das städtebauliche Modell des dichten Geschosswohnungsbaus in fußläufiger Nähe von öffentlichen Einrichtungen und Einkaufsmöglichkeiten ein hochwertiges Wohnumfeld anbieten.¹¹⁷

Die Gründe für den nun mühsam voranschreitenden Ausbau der Neustädte und für ihr schließliches Scheitern, begehrenswerte Zentralitäten zu produzieren, können sowohl auf die Rezession und den politischen Wandel der 1970er als auch auf die Schuldenkrise der 1980er Jahre zurückgeführt werden. Während der nationale Durchschnitt der PAP-Kredit-Wohneinheiten zwischen 1978 und 1989 30 Prozent erreichte, lag dieser Anteil in den Neustädten zwischen 1978 und 1994 bei 37 Prozent.¹¹⁸ Vor allem die junge Neustadt Marne-la-Vallée, die erst ab Mitte der 1970er Jahre realisiert wurde, traf die Verschuldungskrise mit voller Wucht. Die ministerielle Auswertung der Wohnungspolitik der Neustädte von 2004 bewertete den hohen Anteil an „sozialem Eigentum“ (accession sociale) der PAP-Kredite in den Neustädten als zentrale Ursache für die sozialen und städtebaulichen Probleme der betroffenen Wohnquartiere.¹¹⁹ Diese Krise traf jedoch nicht nur die Haushalte der Kreditnehmer, sondern auch die öffentlichen und halböffentlichen Wohnungsgesellschaften, die ihre Wohnungen mit diesen Krediten vermarktet hatten.

EINE EXPLOSIVE SITUATION. DER UNTERGANG VON CNH 2000

Der Konkurs der Wohnungsbaugesellschaft des Palaciò, Cité Nouvel Habitat 2000 (CNH 2000), ist ein exemplarisches Beispiel der PAP-Schuldenkrise und ihrer Folgen für die Produktion von Zentralität im Pariser Großraum. Bis 1981 verzeichnete die 1972 gegründete Wohnungsbaugesellschaft positive Bilanzen und erweiterte ihr Startkapital von 475.000 Francs im Laufe von neun Jahren auf 8,2 Millionen Francs (circa 1,1 Millionen Euro). Ab diesem Moment riss die Schuldenkrise das Unternehmen in eine regelrechte Abwärtsspirale. 1982 schrieb CNH 2000 3,3 Millionen Francs Verluste. 1984 stieg die Negativbilanz um mehr als das zehnfache auf 40 Millionen Francs. 1985, ein Jahr nach der Fertigstellung von

116. Berger, *Les périurbains de Paris. De la ville dense à la métropole éclatée?*, S. 93. Allerdings variiert dieser Schnitt von Neustadt zu Neustadt: Laut de Korsak, Pernelle, „L'évaluation de la politique du logement dans les villes nouvelles“, S. 54, lag er 2004 in Melun-Sénart bei 66 Prozent und in Évry bei 29 Prozent.

117. Zum Aspekt der Zentralität als wesentlicher Zielsetzung der Neustadtplanungen siehe u.a. Roullier, „Les villes nouvelles et l'innovation“, 2000, *revue de l'aménagement du territoire*, n° 24 (1973), erneut publiziert in Vadelorge, Jean-Eudes Roullier. *Un pionnier des politiques de l'espace urbain* (2011), S. 143–52; sowie Kapitel 3, Abschnitte 3.1 und 3.2.

118. Zur Quellenangabe für den nationalen Durchschnitt siehe Lefebvre, Mouillart, Occhipinti, *Politique du logement, cinquante ans pour un échec*, S. 66, Tabelle I.18, vgl. Anm. 86 in diesem Kapitel. Zur Quellenangabe für den Durchschnitt der Neustädte siehe de Korsak, Pernelle, „L'évaluation de la politique du logement dans les villes nouvelles“, S. 54.

119. De Korsak, Pernelle, „L'évaluation de la politique du logement dans les villes nouvelles“, S. 54: „Une des particularités des villes nouvelles est d'avoir connu une forte promotion de l'accession aidée sous forme de HLMA d'abord, puis de PAP (37 % des logements construits de 1975 à 1994). Cette genèse est probablement à la source des difficultés rencontrées aujourd'hui dans certains quartiers aussi bien composés d'immeubles collectifs que de maisons individuelles (copropriétés ou lotissements dégradés).“ Siehe auch Violeau, Nivet: „L'architecture résidentielle: quarante ans de débats“, S. 224–25.

Abraxas, war das Unternehmen bankrott und blieb bis zur Übernahme durch die Wohnungsbaugesellschaft EFIDIS im Jahr 1992 praktisch zahlungsunfähig.¹²⁰

Dieser Niedergang ist eindrücklich. Strukturell ist er auf die Konjunktur des Wohnungsmarktes der Neustädte in den frühen 1980er zurückzuführen. In dieser Zeit stiegen die nominalen Zinssätze der PLA-Kredite höher als erwartet, das heißt jener Kredite, mit denen die Wohnungsbaugesellschaften selbst bauten. Gleichzeitig verkaufte CNH 2000 ihre Wohnungen schlechter als prognostiziert, ohne die Verkaufspreise an die gestiegenen Kosten angleichen zu können. Die Wohnungskäufer von CNH 2000 gerieten ebenfalls in Zahlungsschwierigkeiten und bedienten ihre Kredite gegenüber CNH 2000 nur noch unregelmäßig oder gar nicht mehr.¹²¹ 1985 war rund die Hälfte des Wohnungsbestands von CNH 2000 mit den PLA-Krediten der Barre-Reform finanziert, also zu schlechteren Kreditkonditionen und mit höherem Verlustrisiko als bei den vor 1977 vergebenen HLM-O-Krediten. Das durchschnittliche Verhältnis PLA- zu HLM-O-Krediten lag auf nationaler Ebene bei 1:9; CNH 2000 erreicht jedoch ein Verhältnis von 5:5.¹²² Patrick Lachmann, der als Leiter der Wohnungsbaugesellschaft EFIDIS 1992 den Bestand von CNH 2000 übernahm und konsolidieren musste, erklärte 2012 die Situation folgendermaßen: „CNH 2000 hatte keinen großen HLM-Bestand, also einen bereits amortisierten Bestand, der schwarze Zahlen schreibt. Sie hatten praktisch nur PLA-Bestand. Aber PLA-Bestand ist zu Beginn etwa zehn Jahre lang defizitär. Verfügten Wohnungsbaugesellschaften über ausreichend HLM-Bestand, der vor 1977 gebaut wurde, oder PLA-Bestand, der inzwischen amortisiert ist, so können sie die Verluste der jüngeren Projekte ausgleichen. Deshalb stehen Gesellschaften, die einen großen HLM-Bestand haben, finanziell wesentlich besser da als solche, die nur wenig HLM und viel PLA- oder PLUS¹²³-Bestand haben.“¹²⁴

In der Rücktrittserklärung des Vorstands von CNH 2000 von 1985 heißt es: „CNH 2000, eine junge HLM-Gesellschaft, hat keinerlei Handlungsspielraum über älteren Bestand und muss das strukturelle Defizit der PLA auffangen. [Die zuvor zitierten Berechnungen] führen den Berichtersteller dazu, die Situation als ‚wahrhaftig explosiv‘ zu qualifizieren.“¹²⁵ Als weiteren Grund gab die Erklärung

120. Angaben gemäß CNH 2000 (ed.), „Procès-verbal du conseil d’administration,“ (Paris: EFID-ARD-15C23016-02300, 1979-86), 25.5.1985, démission collective du conseil d’administration, S. 88; „Procès-verbal du conseil d’administration,“ (Paris: EFID-ARD-15C23016-02300, 1992-96), 22.10.1996, S. 90: „Par contre, dès sa reprise (en 1992), il est apparu que la société CNH 2000 se trouvait virtuellement en cessation de paiement, après l’échec d’un premier plan de redressement mis en œuvre courant 1986.(...) Structurellement déficitaire, très lourdement endettée, propriétaire d’un patrimoine locatif de 3 000 logements souffrant d’un important retard d’entretien, l’assainissement financier de CNH 2000 impliquait la mise en œuvre d’un nouveau plan de redressement drastique.“

121. Gespräch mit Patrick Lachmann, Meudon, November 2012.

122. CNH 2000 (ed.), „Procès-verbal du conseil d’administration“, 25.5.1985, S. 90. Das Protokoll verweist in seiner Angabe des nationalstaatlichen Durchschnitts von PLA-Krediten auf den Bericht des „Comité Directeur de l’Union Nationale des Fédérations d’Organismes H.L.M. intitulé ‚MODERNISER POUR MIEUX SERVIR‘, qui vient d’être soumis au 46e Congrès de NANCY“ (Großschreibung im Original).

123. PLUS-Kredite folgten in den 1990ern auf die PAP-Kredite.

124. Gespräch mit Patrick Lachmann, Meudon, November 2012: „CNH 2000 n’avait pas beaucoup de parc HLM, donc de parc amorti qui leur dégageait des résultats. Ils n’avaient que du parc PLA. Mais ce parc PLA est déficitaire au départ pendant dix ans. (...) Le parc HLM, – construit avant 77 ou des PLA qu’on a depuis vingt ans, qui sont amortis, dégage ses résultats et qui vient compenser ces pertes sur le nouveau programme. (...) Alors c’est pour ça que les sociétés qui ont un gros parc HLM ancien se portent financièrement beaucoup mieux que celles qui ont un petit parc HLM et beaucoup de PLA ou de PLUS aujourd’hui.“

125. CNH 2000 (ed.), „Procès-verbal du conseil d’administration“, 25.5.1985, S. 90: „CNH 2000, jeune organisme HLM, ne dispose d’aucune marge de manœuvre sur le parc ancien et ne peut qu’enregistrer le déficit structurel des P.L.A. Le document précité présente des calculs dont les résultats amènent le rapporteur à qualifier la situation de ‚véritablement explosive‘.“

die vermehrte Produktion von Eigentumswohnungen im Zeitraum zwischen 1978 und 1981 an – dem Umbruch von Inflation zu Deflation und genau der Zeitraum, in dem Abraxas geplant und realisiert wurde. Weiter heißt es dort: „Wichtige Projekte, die 1978–1979 im Rahmen einer auf die Zukunft vertrauenden baupolitischen Entscheidung lanciert wurden, kamen ab 1981 auf den Markt: in einem Klima ökonomischer Rezession, in dem potentielle Käufer sich ebenso vor der Arbeitslosigkeit wie dem Sinken ihrer Kaufkraft fürchteten, die sie daraufhin auch auffangen mussten (...). Die brutale und dauerhafte Steigerung der Zinsen ab der zweiten Jahreshälfte von 1981, die Verlangsamung der Verkäufe im Verhältnis zu den Prognosen, zu der sich die wiederholten Firmenpleiten addierten, hatten eine beeindruckende Steigerung der Kosten für die Finanzierung und die Kommerzialisierung zur Folge, genauso wie eine unvermeidliche Anpassung der Baukosten (Ersatz von Firmen, Anpassung der Preise). Die starke Konkurrenz erlaubte es nicht, den Verkaufspreis auf normale Art und Weise anzupassen. 1983 und 1984 beliefen sich die Verluste bei den Verkaufseinheiten auf 44,1 Millionen Francs, das heißt, einen durchschnittlichen Verlust von 64.000 Francs pro Wohnung.“¹²⁶

Die Schuldenkrise war jedoch nicht der einzige Grund des Untergangs von CNH 2000. Der zweite Auslöser war der Idealismus von Direktion und Vorstand der Gesellschaft, der sie dazu antrieb, kostspielige experimentelle Projekte zu realisieren, die teuer im Unterhalt waren – so wie der Palaciò von Abraxas, dessen Unterhaltskosten etwa um 50 Prozent über dem durchschnittlichen Betrieb eines Wohnbauprojektes vergleichbarer Größe liegen.¹²⁷ Michel Vitry, Direktor von CNH 2000, war durch und durch vom Anspruch erfüllt, sozialen Wohnungsbau von hoher architektonischer und städtebaulicher Qualität zu realisieren, und deshalb bereit, sich auf bautechnische und stadträumliche Experimente einzulassen. Dem Prinzip nach machte Vitry damit genau das, was das Weißbuch des sozialen Wohnungsbaus 1975 eingefordert hatte: anstelle der Zuteilung von Wohnungstypen nach Einkommensklassen – wie vor der Reform von 1977 üblich – wollte CNH 2000 einen qualitativ hochwertigen Wohnungsbau für alle anbieten, der durch Instrumente wie die APL auch für die große Mehrheit erschwinglich wäre.¹²⁸ Viele der experimentellen Wohnbauprojekte von CNH 2000 waren in der Realisierung und im Unterhalt teurer als geplant und verlangten aufgrund ihrer politisch erwünschten Mischung aus Miet- und Eigentumswohnungen zudem eine komplexe Verwaltung. Der Palaciò war sicherlich exemplarisch für

126. Ibid., 25.5.1985, S. 89–90: „L'activité d'accession à la propriété entre pour une part prépondérante dans l'explication de ces déficits. Les opérations importantes étudiées en 1978–1979, dans le cadre d'une politique de construction confiante en l'avenir, ont été mises sur le marché à partir de 1981: dans un climat économique déprimé ou les acquéreurs potentiels redoutaient le chômage, craignaient puis enregistraient une baisse de leur pouvoir d'achat et appréhendaient la désinflation, la commercialisation de ces programmes représentant 750 logements s'est avérée d'autant plus difficile que ceux-ci se présentaient sur un marché où la demande s'orientait pour des raisons de solvabilité, sur des logements conçus à partir de 1981: moins spacieux, plus typifiés et donc proposés à des prix unitaires inférieurs. L'augmentation brutale et persistante des taux d'intérêts à partir du second semestre 1981, le ralentissement du rythme des ventes par rapport aux prévisions auxquels sont venues s'ajouter des faillites répétées d'entreprises ont eu pour conséquences un accroissement impressionnant des frais financiers et des frais fixes de commercialisation ainsi que des réajustements inévitables des prix de construction (remplacement d'entreprises, révisions de prix); la forte concurrence n'a pas permis en outre de réévaluer les prix de vente de façon normale. Aussi, les pertes constatées ou provisionnées en 1983 et 1984 sur les ventes de lots s'établissent à 44,1 M.F., soit une perte moyenne de 64 000 F. par logement.“

127. Gespräch mit Pascal Lecocq, EFIDIS, Noisy-le-Grand, Juli 2011.

128. Siehe Lion (dir.), *Propositions pour l'habitat. Livre blanc*, „Principe de qualité: la ‚qualité pour l'an 2000‘“ und „Principe d'équité: le ‚droit de cité pour tous‘“, S. 58–62.

dieses Problem.¹²⁹ Aber dieselben Schwierigkeiten galten auch für andere Projekte der Gesellschaft, die in den Pariser Neustädten realisiert wurden: das „Cape d’Or“ von Claude Vasconi in Savigny le Temple (147 Wohnungen), das Quartier „La Bastide“ im Stadtzentrum von Cergy-St. Christophe (273 Wohnungen), 20 Einfamilien-Solarhäuser in Nandy und die 74 Eigentumswohnungen des „Viaduc“ von Ricardo Bofill in Montigny-le-Bretonneux.¹³⁰ Zu ihren Architekten zählte CNH 2000 auch Andraut et Parat, Roland Castro, Adrien Fainsilber, Alain Sarfati und Christian de Portzamparc. „Manche dieser Architekten schulden ihre Berühmtheit und Distinktion zum großen Teil den Aufträgen von CNH 2000“,¹³¹ heißt es im selben Dokument.

Der Untergang von CNH 2000 markiert auch das Ende eines paternalistischen Lebens- und Gesellschaftsprojekts, dessen Vertreter daran glaubten, Gesellschaft mittels Wohnungsbau zu reformieren und positiv prägen zu können. Vitry verstand unter „Wohnungsbau“ eine gesamtgesellschaftliche Aufgabe: Er wollte keine Wohnungen bewirtschaften, sondern bessere Lebensbedingungen anbieten. Dieser außergewöhnliche Anspruch, verbunden mit der Schuldenkrise der frühen 1980er, wurde für die Gesellschaft zum Verhängnis. „Unser Fazit wird unser Testament sein“, titelt der letzte Abschnitt der Rücktrittserklärung des Vorstands vom 25. Mai 1985. Und: „Es gibt keine großartigere Aufgabe als zu bauen. CNH 2000 stellte sehr viel Leidenschaft in den Dienst der anderen. Man geht nicht leichtfertig mit den Lebensbedingungen um, die den Menschen von morgen und übermorgen prägen. (...) Wir müssen uns auch mit der Lebensqualität beschäftigen, die sich im Bestand entfaltet. ‚Die eigentliche Not des Wohnens beruht darin, dass die Sterblichen das Wesen des Wohnens immer wieder suchen, dass sie *das Wohnen erst lernen müssen*‘, (Martin Heidegger – Vorträge und Aufsätze: Bauen Wohnen Denken¹³²). Schließlich ist es der soziale Auftrag der HLM-Gesellschaft, jenen, denen sie Unterkunft geben, dabei zu helfen ‚das Wohnen zu erlernen‘, allein und gemeinsam.“¹³³

129. Die 356 Mietwohnungen des Palaciò machten zum Zeitpunkt des Bankrotts rund ein Zehntel der insgesamt 3.650 Wohneinheiten von CNH 2000 aus. Bis 1985 hatte CNH 2000 5.300 Wohnungen produziert, davon waren 3.650 noch in ihrem Bestand und 1.650 als Eigentumswohnungen verkauft. Siehe CNH 2000 (ed.), „Procès-verbal du conseil d’administration“, 25.5.1985.

130. Laurent Delanoé, Mitarbeiter von EFIDIS, erinnerte sich an die massiven Bauschäden des Viaduc von Bofill-Taller de Arquitectura und an die des Cape d’Or von Vasconi, Gespräch in Paris, Juli 2012. Mach den Sitzungsprotokollen des Verwaltungsrats gab es ebenso große Probleme bei den Solarhäusern in Nandy und dem Quartier der Bastide in Cergy-Pontoise, siehe „Procès-verbal du conseil d’administration“, S. 86: „Le Président rappelle que la situation des copropriétés qui constituent l’îlot de la Bastide (centre du quartier de Cergy Saint Christophe) est suffisamment dégradée pour avoir conduit les différents acteurs de ce quartier à se regrouper, depuis plus de deux ans, autour de la Ville pour chercher à enrayer le processus de dégradation sociale et urbaine.“ Zur Problematik der zentral gelegenen Bastide in Cergy-St. Christophe siehe Wieviorka et al., *La France raciste*, „Le racisme en ville nouvelle. L’action des travailleurs sociaux“, S. 193–201.

131. Démission collective, S. 89: „Certains de ces architectes doivent leur notoriété et leurs distinctions, pour une large part, à la commande de C.N.H. 2000.“

132. Heidegger: „Bauen Wohnen Denken,“ in: *Vorträge und Aufsätze*, ed. Heidegger (1954), zitiert nach Hauser, Kamleithner, Meyer (ed.), *Architekturwissen. Grundlagentexte aus den Kulturwissenschaften. Zur Logistik des sozialen Raums* (2013), S. 48. Das Kursiv entspricht dem Original des Heidegger-Zitats, was Michel Vitry im Französischen jedoch nicht übernahm, siehe Anm. 133 in diesem Kapitel. Zum Einfluss dieses Zitates, dass so lange durch den französischen Wohnungsbaudiskurs hallen sollte, siehe Kapitel 3.1, Anm. 74.

133. CNH 2000 (ed.), „Procès-verbal du conseil d’administration“, 25.5.1985, démission collective du conseil d’administration, Abschnitt VI, S. 91: „Il n’est pas de tâche plus exaltante que de bâtir. CNH2000 y a mis beaucoup de passion, au service de l’Autre. On ne badine pas avec le cadre de vie, qui façonne l’Homme de demain et d’après-demain. (...) Nous devons aussi nous préoccuper de la qualité de la vie qui se développe dans l’œuvre construite. ‚La véritable crise de l’habitation réside en ceci que les mortels en sont toujours à chercher l’être de l’habitation et qu’il leur faut d’abord apprendre à habiter‘ (Martin Heidegger – Essais et Conférences: BÂTIR HABITER PENSER). La vocation sociale des organismes HLM n’est-elle pas d’aider ceux qu’ils logent à ‚apprendre à habiter‘ seuls et ensemble.“

Michel Vitry starb 1996 im selben Jahr, als die Gesellschaft endgültig liquidiert wurde.¹³⁴ Die Schulden der Gesellschaft beliefen sich zu diesem Zeitpunkt auf 214 Millionen Francs.¹³⁵ „Der arme Mann war ruiniert“, erinnerte sich Dominique Serrell, die damalige Büroleiterin Ricardo Bofills.¹³⁶

NOTLEIDENDE KREDITE. DIE FRAGMENTIERUNG DES MONT D'EST

Die Schuldenkrise der Barre-Reform führte dazu, dass die Wohnungsbaugesellschaft CNH 2000 den teuren Unterhalt des Palaciò von Anfang an finanziell nicht bewältigen konnte. Für Abraxas wirkte sich die Barre-Reform jedoch nicht nur auf die Bewirtschaftung des Gebäudes aus. Die Folgen der Barre-Reform betrafen auch das städtebauliche Umfeld von Abraxas, das heißt die Entwicklung des Neustadtzentrums Mont d'Est. Sie addierten sich hier zu zwei weiteren Einflussgrößen, die die Entwicklung der Stadtzentren der Pariser Neustädte maßgeblich mitbestimmten: die Folgen der Wirtschaftskrise von 1975 und die Gentrifizierungsprozesse der Pariser Innenstadt, die zur En-bloc-Umsiedelung benachteiligter Bewohnergruppen in die urbane Peripherie führte. Das Zusammenspiel dieser drei Faktoren – Wirtschaftskrise, Schuldenkrise und Gentrifizierung – ist für die Entwicklung des Mont d'Est charakteristisch.

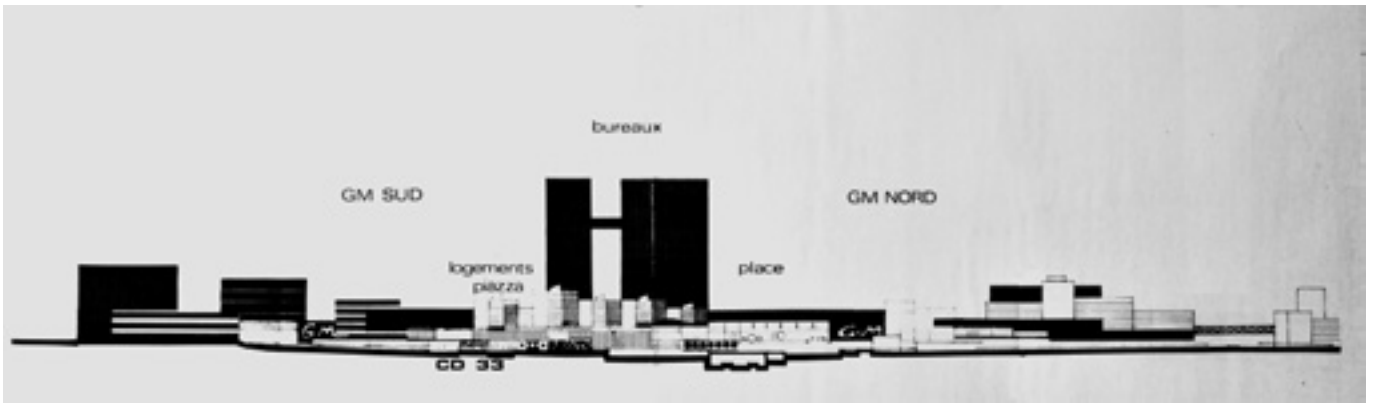
Die Folgen der Wirtschaftskrise entfalteten sich im Pariser Großraum ab 1975; und sie führten zu der paradoxen Situation, dass in den zentralsten Lagen der jüngeren Neustädte mehr Sozialwohnungsprojekte entstanden als ursprünglich von den Neustadtplanern vorgesehen. Dabei spielten zwei wesentliche Ursachen zusammen. Zum einen hatten die Stadtplaner größte Schwierigkeiten, gewerbliche Investoren für die Neustadtzentren zu finden, insbesondere für kostspielige Prestigeprojekte. Zum anderen mussten sich die „Établissements Publics“, die halböffentlichen Stadtplanungsinstitutionen der Neustädte, über den Verkauf der Grundstücke selbst finanzieren. Wollten sie ihre Belegschaft erhalten, standen sie unter Zugzwang, Grundstücke auch dann zu entwickeln, wenn sich kein gewünschter privater Investor fand. In dieser Situation bot der staatlich geförderte Wohnungsbau eine Lösung an, um Grundstücke trotz ungünstiger Wirtschaftslage entwickeln zu können, auch wenn dies nicht den ursprünglichen Bebauungsplänen entsprach.¹³⁷

134. Gespräch mit Dominique Serrell, Paris, Juli 2012.

135. CNH 2000 (ed.), „Procès-verbal du conseil d'administration“, 22.10.1996, S. 90–91. 1992 wurde CNH 2000 von EFIDIS gekauft und 1996 endgültig aufgelöst. Der gravierendste Sanierungsfall des Gebäudebestands von CNH 2000 war zu diesem Zeitpunkt das Projekt der Bastide in Cergy-Pontoise.

136. Gespräch mit Dominique Serrell, Paris, Juli 2012.

137. Zur Verkettung von Rezession und dem Zwang der Grundstücksentwicklung siehe v.a. de Korsak, Pernelle, „L'évaluation de la politique du logement dans les villes nouvelles“, S. 59–60. Außerdem Effosse: „Entretien de Gilles Carrez, 25.3.2004,“ in: *Deuxième campagne d'archives orales menée auprès des acteurs de la genèse des villes nouvelles françaises*, ed. Effosse (Fév–Mar 2004), S. 6 : „Il est vrai que je me souviens de réunions très désagréables où, parce qu'il fallait bien vendre des charges foncières, on était tous conscients que l'on faisait des conneries pour l'avenir, et ça n'a pas manqué. Ça, c'est un très mauvais souvenir. Un système contraignant où vous êtes quand même obligés de vendre des charges foncières parce qu'il faut bien équilibrer les comptes, et tout le monde vous pousse. Les financiers vous poussent et ils vous disent qu'il faut faire rentrer de l'argent. J'en ai tiré la conclusion que pour faire du bon travail, il faut essayer de s'affranchir de la contrainte du temps ou des phases du cycle.“ Gilles Carrez war von 1976 bis 1980 Zivilverwalter im Büro der Neustadtplanungen im Ministerium für Raumplanung und von 1980 bis 1982 Generalsekretär des Établissement Public von Marne-la-Vallée.



28

Ostfassade des Regionalzentrums von Noisy-le-Grand, Oktober 1972

Architekt Thierry Gruber, Aymeric Zubléna et al.

Quelle: EPAM-315W24



29

Regionalzentrum von Noisy le Grand, Blick von Westen, 1972

Rot: städtische Einrichtungen, schwarz: Bürogebäude, weiß: Wohnungsbau.

Architekt Thierry Gruber, Aymeric Zubléna et al.

Quelle: Éparmarne, Dokumentation



30

Baustelle des Mont d'Est und des Stadtquartiers Pavé Neuf im Regionalzentrum von Noisy-le-Grand / Marne-la-Vallée, 1975

© Épamarne

E.P.A. MARNE

Le Directeur Commercial
et de la Promotion

→ G. Mayeur.

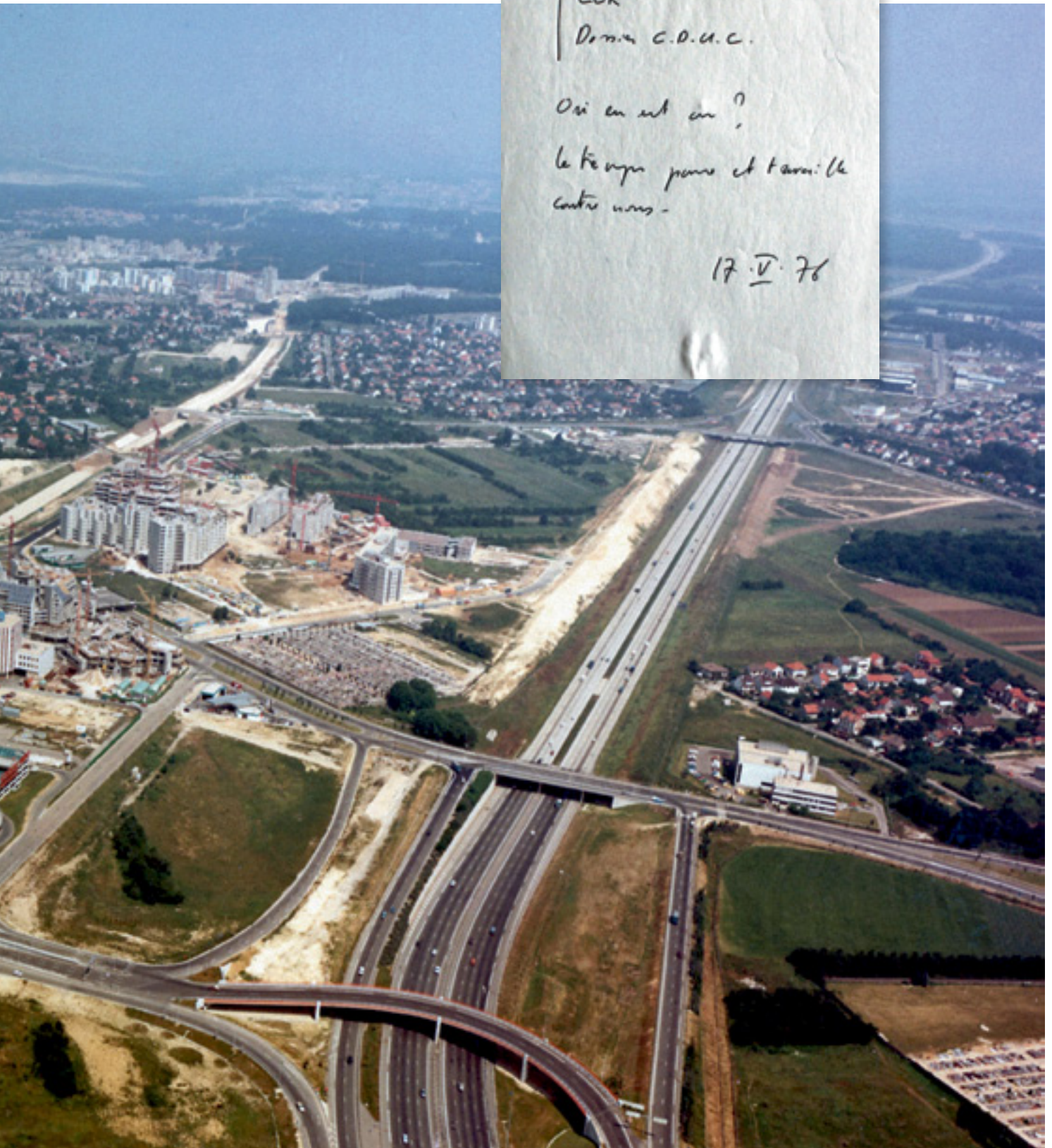
| CCR

| Domain C.D.U.C.

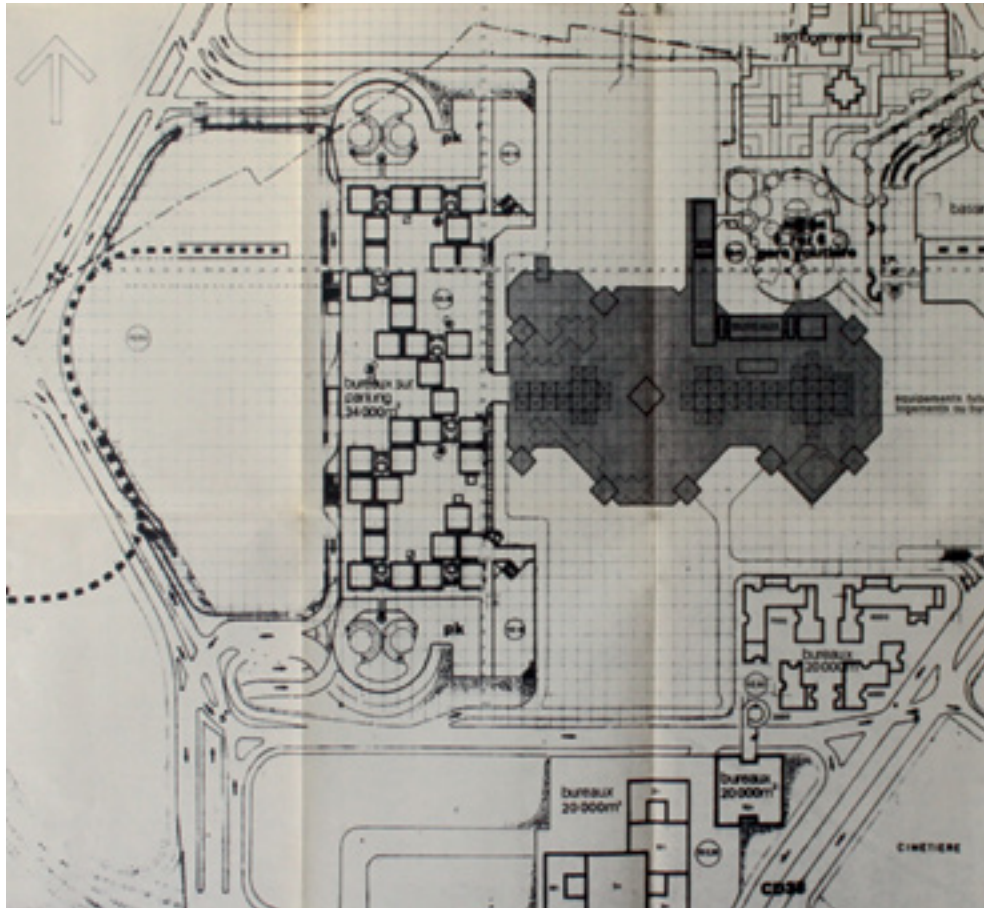
Où en est-on ?

Le temps passe et travaille
contre nous -

17.V.76



**Notiz in der Korrespondenz zur Entwicklung
des regionalen Einkaufszentrums von Noisy-le-Grand**
17.5.1976. „Où en est-on? Le temps passe et travaille contre nous.“
Quelle: EPAM-315w20



Lageplan des regionalen Einkaufszentrums des Mont d'Est, 1976

Architekt Thierry Gruber, Aymeric Zubléna

Quelle: EPAM-315W24



Werbematerial der Ségécé für das Einkaufszentrum von Noisy-le-Grand

circa 1978. Quelle: EPAM-315w13-CCR78

Der Mont d'Est, jenes Einkaufs- und Dienstleistungszentrum, an dessen Westrand Abraxas errichtet wurde, ist für diese Art der Umwidmung und ihre folgenschweren Konsequenzen emblematisch. Die ursprüngliche Zentrumsplanung von Épamarne (dem Stadtplanungsinstitut von Marne-la-Vallée) sah vor, den Mont d'Est als „Tor zu Paris“ und damit zum urbanen Pol der aus mehreren Sektoren bestehenden Neustadt Marne-la-Vallée auszubauen.¹³⁸ Ende der 1960er Jahre zählte der städtebauliche Entwurf des Mont d'Est zu den vorbildlichen Entwürfen einer integrierten Zentrumsplanung nach den Vorbildern der Neustadt Vällingby in Stockholm und des Einkaufszentrums Northland in Chicago von Victor Gruen.¹³⁹ Der Planungsstand von 1972 sah eine Mall mit öffentlichen Einrichtungen nördlich und südlich der RER-Trasse vor; gen Westen, Richtung Ausblick über das Pariser Becken, sollte ein Dienstleistungszentrum als Hochhausquartier entstehen.¹⁴⁰ Anfang der 1970er fand sich aber kein Entwickler für das geplante Hochhausquartier. 1975 stiegen dann auch die beiden Zugpferde der Mall, die „Grand Magazins“ BHV und Printemps, die für den Nimbus des Neustadtzentrums so wichtig waren, aus ihren Verträgen aus – wofür sie, gemäß Vertrag, mehrere Millionen Francs Strafen zahlen mussten.¹⁴¹ „Wo stehen wir? Die Zeit verstreicht und arbeitet gegen uns“, heißt es in einer handschriftlichen Notiz aus den Archiven von Épamarne. Diese und ähnliche Formulierungen vermitteln einen Eindruck des weitgehenden Kontrollverlustes, mit dem die Stadtplaner des Zentrums von Marne-la-Vallée konfrontiert waren, als sie miterlebten, wie sich ihre Planungen in Luftschlösser verwandelten.¹⁴² Nach 1975 blieb von der Planung des Stadtzentrums des Mont d'Est zunächst nur die überdimensionierte Baustelle eines axialsymmetrischen Parkhauses für 5.000 Stellplätze übrig und östlich des Parkhauses eine auf Appendixgröße geschrumpfte Mall. Westlich des Parkhauses, auf dem Grundstück des ehemaligen Hochhausquartiers mit der spektakulären Aussicht auf Paris, beschlossen die Stadtplaner im Sommer 1977 – in Ermangelung einer Alternative – Luxuswohnungen zu realisieren.¹⁴³

Dieser Moment verlorener Sicherheiten und verlorener Kontrolle über eine integrierte städtebauliche Entwicklung war der Ausgangspunkt der Planungsgeschichte von Abraxas. Er kennzeichnet zugleich einen Wandel des stadtplanerischen Selbstverständnisses der Pariser Neustadtplaner: von der Vorstellung der integrierten Planung des öffentlichen Raumes, die private und öffentliche Entwickler gemeinsam lenkt, hin zur Vergabe separat entwickelter Terrains. Mit Blick auf die beiden Planungsstände des Mont d'Est von 1972 und 1984 – hier eine

138. Zur Planungsgeschichte der Neustadt Marne-la-Vallée siehe Orillard: „Les grandes étapes d'un projet,“ in: *Marne-la-Vallée: de la ville nouvelle à la ville durable*, ed. Orillard, Picon (2012).

139. Portnoï: „Noisy-le-Grand, conception et expérience de la centralité,“ *ibid.*, S. 100.

140. Carle et al., „Ville nouvelle de la vallée de la Marne,“ *Architecture d'aujourd'hui*, n° 146 (1970); Carle et al., „Études préliminaires pour le centre urbain régional de Noisy-le-Grand,“ (Parc de Noisiel: Mission d'études et d'aménagement de la ville nouvelle de la vallée de la Marne, 1970), 47 S.; Zubléna, „Les centres urbains des villes nouvelles françaises,“ (Paris: Ministère de l'équipement, 1972).

141. Im Vertrag zwischen Printemps und Épamarne vom 28.2.1973, EPAM-315w19, waren bei Vertragsausstieg vier Millionen Francs Strafzahlung festgelegt.

142. Handschriftliche Notiz vom 17.5.1976, EPAM-315w20. Außerdem „mettre le printemps au pieds du mur“ in einer Mitteilung vom 30.7.1975 oder „j'ai souligné le très grave préjudice que nous causait (la) défaillance (du printemps)“ in einer Mitteilung vom 15.9.1975, beide EPAM-315w19. „Es war das Fukushima der Stadtplanung“, erklärte ein Stadtplaner des IAU das Gefühl des Zusammenspiels von Fehlplanung und Naturgewalt, die Mitte der 1970er über die Pariser Neustadtentwicklungen hereinbrach. Gespräch mit Christian Schmid, Paris, Mai 2014.

143. Die Planungsskizzen von Épamarne vom 29. Juni 1977, EPAM-194w14-Clos des Aulnes, sahen einen Anteil an frei finanzierten Eigentumswohnungen vor; siehe auch Gesprächsprotokoll von Épamarne (Ayméric Zubléna, Olivier Marec) und Anna Bofill vom 21.5.1979 zum Programm „La Couronne“ in Noisy-le-Grand, EPAM-573W1-HLM 3 Vallées: „Clientèle visée: accession haut de gamme (prêts conventionnés).“

mäandernde, kontinuierliche Clusterstruktur der 1970er, dort isolierte Grundstücke mit Blockrandbebauung der 1980er Jahre – erinnerte sich der damalige Chefarchitekt von Épamarne, Aymeric Zubléna: „Dieses Schema (der frühen 1970er) setzt eine kontinuierliche Entwicklung voraus, die aber vollkommen von einer einzigen Einheit beherrscht ist: von der öffentlichen Hand. Danach kamen Boffill und Núñez zur Zeit der Postmoderne. Damit beginnt etwas anderes: Hier steigen wir in architektonische Überlegungen ein.“¹⁴⁴

Die spektakuläre Architektur von Abraxas – aber auch der „Arènes de Picasso“ des ehemaligen Mitarbeiters von Taller de Arquitectura, Manuel Núñez Yanowsky, im Quartier „Pavé Neuf“ neben dem Mont d’Est – erhielt Anfang bis Mitte der 1980er Jahre daraufhin auch sehr viel mediale Aufmerksamkeit. Aber der Marketingfolg der Ware Wohnung blieb aus. Insbesondere die PAP-Wohnungen des Pavé Neuf, die um 1986 bezugsfertig wurden, waren schwer zu vermarkten. Dieses leerstehende Reservoir an staatlich subventionierten Miet- und Eigentumswohnungen stand dann Mitte der 1980er Jahre für die Umsiedlung von benachteiligten Bewohnern aus der Pariser Innenstadt in die Banlieue zur Verfügung. Laut einer ministeriellen Auswertung der Wohnungspolitik der Neustädte von 2004 trugen solche En-bloc-Umsiedlungen wesentlich dazu bei, einen „Rückzug auf ethnische Gemeinschaften auszulösen, die das Funktionieren der betroffenen Quartiere dauerhaft aus dem Gleichgewicht gebracht hat.“¹⁴⁵ Um 1986 bestand unter anderem ein „Deal“ zwischen lokalen öffentlichen Instanzen, Wohnungsbaugesellschaften und Vertretern der Pariser Innenstadt, in dessen Folge eine Gruppe schwarzafrikanischer Familien aus dem 13. Arrondissement mit PAP-Krediten im Pavé Neuf untergebracht wurde.¹⁴⁶ Jean-Louis Pepet, von 1978 bis 1981 Leiter des Einkaufszentrums („Les Arcades“) und Mitte der 1980er Jahre stellvertretender Bürgermeister von Noisy-le-Grand, erinnerte sich folgendermaßen an den rapiden Wertverfall der Immobilienpreise auf dem Mont d’Est, der daraufhin eintrat: „Ich kannte damals einen Typ von der SCIC, dem Unternehmen, das den Pavé Neuf gebaut hat, einer Tochterfirma der Staatsbank Caisse de dépôt. Er sagte zu mir: ‚Ich verkaufe an egal wen, denn man hat ja keine andere Wahl. Es ist doch klar, dass diese Leute, die man zu Tode subventioniert hat, um hier zu kaufen, hinterher ihre Schulden nicht zahlen können. Mit der APL können sie das Wohngeld bezahlen, aber niemals den Kredit. Oder sie können den Kredit bezahlen, weil das per Bankeinzug funktioniert, aber niemals das Wohngeld. Aber das ist egal. Ich verkaufe alle Wohnungen, die mir bleiben, weil ich sie sonst nicht mehr verkaufen kann.“¹⁴⁷

144. Gespräch mit Aymeric Zubléna, Paris, September 2012: „Ce schéma-là suppose, – même si ce n’est pas formulé clairement – un développement continu, mais totalement maîtrisé par une entité unique. C’est-à-dire, totalement maîtrisé par la puissance publique. Et puis arrivaient Boffill et Núñez à l’époque du postmodernisme. C’est autre chose: On rentre dans la réflexion architecturale.“

145. De Korsak, Pernelle, „L’évaluation de la politique du logement dans les villes nouvelles“, S. 62–63: „Pour la seule ville de Marne-la-Vallée, le relogement des dernières familles issues de l’îlot Chalon dans le XII^{ème} arrondissement de Paris grâce à des ‚filières‘ développées par des promoteurs privés, l’incapacité, entre les années 1982 et 1988, pour des familles nombreuses originaires d’Afrique noire, chassées par la rénovation du XIII^{ème} arrondissement de Paris, de trouver à se reloger ailleurs que dans le quartier du Pavé Neuf à Noisy-le-Grand avec le concours d’un grand bailleur social, l’accueil massif d’une communauté asiatique dans le Val Maubuée à Lognes, ... ont provoqué, à l’échelle des quartiers correspondants, des germes de repli sur des communautés ethniques, qui ont durablement déséquilibré leur fonctionnement.“

146. Ibid. Im Gespräch mit Marie-Thérèse Goutmann, ehemaliger Bürgermeisterin von Noisy-le-Grand, Sète, Dezember 2011, sowie in den Verwaltungsgesprächen 8 und 11 tauchte dieser „Deal“ auf. Je nach politischer Affiliation wurde die Verantwortung der Kommune oder der Präfektur zugewiesen.

147. Jean-Louis Pepet, *1945, ehemaliger Mitarbeiter der Ségécé (seit 2007 Teil des multinationalen Einkaufszentrums-Unternehmens Klépierre), 1978–81 Leiter der Mall „Les Arcades“ auf dem Mont d’Est. Gespräch in Paris, November 2012.



34

**Modell des Stadtquartiers des Mont d'Est und des Pavé Neuf im regionalen
Stadtzentrum von Noisy-le-Grand / Marne-la-Vallée**

Undatiert © Épamarne

35



Eingang zum Einkaufszentrum „Les Arcades“, Mont d’Est, Noisy-le-Grand
Oktober 2012. Foto: AK

36



Übergang zwischen Parkhaus und Einkaufszentrum „Les Arcades“
Oktober 2012. Foto: AK

Die Umsiedelung von Schwarzafrikanern aus der Pariser Innenstadt hatte unmittelbare Konsequenzen auf das gesamte Wohnumfeld des Mont d'Est, und nicht nur auf den Immobilienwert. In Folge veränderte sich auch das Sicherheitsgefühl der Eltern von Palaciò-Kindern ohne transnationalen Migrationshintergrund, was für viele unter ihnen ein Auslöser war, den Wohnort zu wechseln.¹⁴⁸ Prozesse ethnischer Segregation betrafen nicht nur den Pavé Neuf mit dem Wohnungsbauprojekt von Núñez und etwas später Abraxas, sondern auch andere Neubauquartiere in Marne-La-Vallée, wie das Val Maubuée in Lognes.¹⁴⁹

Auf diese Weise entwickelte sich in Marne-la-Vallée eine urbane Landschaft der französischen Postmoderne, die durch staatliche Förderung von „sozialem Eigentum“ in zentralen urbanen Lagen Wohnraum für die Zwangsmigration ärmerer Bevölkerungsgruppen aus der Pariser Innenstadt zur Verfügung stellte. Charakteristikum dieser Landschaft war eine Hypothek aus ungedecktem Finanzrisiko sowie die soziale und ethnische Homogenisierung ihrer Bewohner.

Die gewerblichen Einrichtungen des Mont d'Est – die Büros und das Einkaufszentrum – erlebten in den folgenden Jahren allerdings einen langsamen Aufschwung, und die Gemeinde Noisy-le-Grand entwickelte sich bis Anfang der 2000er Jahre zum regionalen Dienstleistungszentrum mit 24.000 Arbeitsplätzen.¹⁵⁰ Die Kontraste zwischen sozialem Eigentums- und Mietwohnungsbau, Mall und Dienstleistungszentrum führten zu jener bemerkenswerten sozialräumlichen Fragmentierung, deren Gegensätze den Mont d'Est zum Zeitpunkt meines Aufenthalts prägten. Aktenkoffer tragende Menschenmengen in Anzug und Kostüm, die eiligen Schritts über den rissigen Asphalt der urbanen Zwischenräume zum RER liefen, waren fester Teil der täglich wiederkehrenden Rushhour gegen 18 Uhr. Zwischen Müllbergen¹⁵¹ und Einkaufswägen kreuzten sich ihre Wege mit den Jugendlichen des Mont d'Est; oder den Roma eines nahegelegenen Lagers; oder den Flüchtlingskindern, die im Hotel auf der Betonplatte über dem Busbahnhof

148. Maité Chambaud, Bewohnerin des Palaciò und zum Zeitpunkt unseres Gesprächs stellvertretende Bürgermeisterin von Noisy-le-Grand, Gespräch in Noisy-le-Grand, Juli 2011: „Das Problem war in diesem Moment das Durchqueren des Pavé Neuf für die Kinder. Im Palaciò hatten wir die Gewohnheit, dass die Kinder alleine zur Schule gingen. Diese Autonomie fand ich gut. Ich hatte keine Lust, meinen Sohn zur Schule zu begleiten oder mir Sorgen zu machen, weil er diese Problemzone durchqueren muss. Man musste durch das Einkaufszentrum der Arkaden hindurch, die nicht die Arkaden von heute waren. Das war ein Einkaufszentrum, das immerhin auch etwas unheimlich war. Und das Gymnasium Victor Hugo war auf der anderen Seite der Picasso-Arenen. Und es stimmt, dass dort viele Kinder abgezogen wurden. Auch später, als die Kinder zum Sportplatz auf der anderen Seite der Picasso-Arenen gingen, wo man die Autobahn auf einer Fußgängerbrücke überqueren muss, an diesem Ort wurden viele Kinder von den Jugendlichen des Pavé Neuf angegriffen. Ich denke, das hat dazu beigetragen, dass die Leute den Palaciò verlassen haben. Viele stellten Anträge, um ihre Kinder auf Gymnasien des Stadtzentrums (von Noisy-Le-Grand) schicken zu können.“

149. De Korsak, Pernelle, „L'évaluation de la politique du logement dans les villes nouvelles“, S. 62–63. Die ehemalige Bürgermeisterin von Noisy-le-Grand, Marie-Thérèse Goutmann, erinnerte sich ebenfalls eindrücklich an die äußerst schwierigen Lebensumstände mancher Familien auf dem Pavé Neuf. Gespräch in Sète, Dezember 2011. Zur ethnischen Spezialisierung von asiatischen Bewohnern in Marne-la-Vallée siehe Lillo (dir.), *Histoire des immigrations en Île-de-France de 1830 à nos jours* (2012), S. 165–67.

150. Siehe Phelps et al., *Post-Suburban Europe. Planning and Politics at the Margins of Europe's Capital Cities* (2006), „Noisy-le-Grand: Grand State Vision or Noise about Nowhere?“, S. 120–45, hier 128.

151. Die Mülltonnen von Abraxas, die mangels Platz im Gebäude auf dem schmalen Gelände zwischen Parkhaus und Palaciò aufgestellt wurden, dienten den Bewohnern eines nahegelegenen Roma-Lagers als Versorgungsquelle. Die zur Sichtung auf dem Boden ausgebreiteten Inhalte wurden allerdings selten wieder einsortiert. Diese Müllvorlage bot wiederum Bewohnern aus dem näheren urbanen Umfeld Gelegenheit, diesen Ort ihrerseits als wilde Müllkippe zu benutzen. Die Verantwortung für die offenen Müll- und Sperrmüllhaufen wurde zwischen Gemeinde- und Hausverwaltung hin- und hergeschoben. (Bewohnergespräche 12, 14; informelle Gespräche mit Teddy Borès, Hausmeister des Théâtre, und eigene Beobachtungen). Der Abschnitt zwischen Abraxas und Parkhaus war zwar keine Kreuzung von Pendlern und Bewohnern. Es erscheint mir naheliegend, dass vergleichbare Müllhaufen des Mont d'Est – unter anderem auf der Passage zwischen der Dependence des Finanzministeriums und dem RER-Bahnhof südöstlich von Abraxas – auf ähnliche Weise entstanden.

untergebracht waren. Die gouvernementale Praxis zerteilte den Mont d'Est in unterschiedliche Verwaltungsabschnitte, und jedes Fragment wurde nach einer diametral unterschiedlichen Logik bewirtschaftet: Dienstleistungsunternehmen, Einkaufszentrum, Parkhaus, sozialer Wohnungsbau und, dazwischen eingestreut, ‚öffentlicher Raum‘, der der Gemeindeverwaltung unterstand.

Die Brüche dieser Verwaltungspraxen manifestierten sich unter anderem anhand der Bodenbeläge, etwa anhand des Bruchs zwischen den spiegelblank gewienerten Bodenfliesen des Einkaufszentrums und dem aufgerissenen Asphalt der Außenräume. Eine andere Grenze war die Bordsteinkante zwischen dem glatten Betonstrich des Parkhauses und der Rasenfläche zwischen Parkhaus und Abraxas. Diese Kante war derart mit Stufen und Geländern versehen und bezüglich der Blickbeziehungen derart unübersichtlich, dass man den Eindruck hatte, die Abraxas-Bewohner sollten am Übergang zu Parkhaus und Einkaufszentrum gehindert werden. Die kontinuierlichen roten Terrakottafliesen des Bodenbelags von Abraxas vermittelten im Gegensatz dazu zwar die Vorstellung eines einheitlichen Ensembles. Aber die sozialräumliche Zersplitterung manifestierte sich ebenso innerhalb von Abraxas. Niemand vor Ort kannte das Ensemble unter diesem gemeinsamen Namen. Man sprach von „Palaciò“ und von „Théâtre“, die Jugendlichen vom „Péquatre“ (P4 – die vier Treppenaufgänge des Palaciò) als Gegensatz zum „Péneuf“ (P9 – Pavé neuf). Die Verwaltungspraxis untergliederte Abraxas in noch kleinere verschachtelte Einheiten, die zwei Eigentümergemeinschaften, zwei soziale Wohnungsbaugesellschaften und die Gemeinde von Noisy-le-Grand in einer Art Pattsituation ineinander verschränkte.¹⁵²

Die Stadthistorikerin Nan Ellin bezeichnete die „Fragmentierung“ als eines der wesentlichen Leitthemen eines postmodernen Urbanismus.¹⁵³ Das ist sicherlich zutreffend – und dennoch ist das Zerfallen in Verwaltungseinheiten nicht unbedingt spezifisch für die Postmoderne. Die gleichzeitige Homogenisierung und Fragmentierung des Raumes charakterisierten laut Henri Lefebvre bereits die Stadtproduktion der Nachkriegszeit.¹⁵⁴ Die Historikerin Annie Fourcaut diagnostizierte wiederum das Zerfallen in kleinteilige Verwaltungseinheiten als planerisches Problem der Grands Ensembles der 1950er Jahre.¹⁵⁵ Wenn ich etwas als das spezifisch „Postmoderne“ des Mont d'Est um 2012 bezeichnen würde, so sind es die Kontraste, mit denen die unterschiedlichen Fragmente sozialräumlicher Materialisierungen aufeinanderprallten. Ein weiteres Merkmal der postmodernen Erfahrungsräume des Mont d'Est war die Abwesenheit eines gemeinsamen Narrativs, das von einem sinnvollen Zusammenhang seiner Fragmente berichten könnte.

152. Der Innenhof von Abraxas und der Rasen- und Asphaltabschnitt zwischen Palaciò und Parkhaus unterstanden der Gemeindeverwaltung; die Sozialwohnungsbaugesellschaft DOMAXIS verwaltete Miet- und Eigentumswohnungen von Théâtre und Arc; EFIDIS war für den Palaciò zuständig; die Verwaltung und Pflege der Laubengänge des Palaciò unterstand der Eigentümerverwaltungsfirma FONCIA in Absprache mit EFIDIS.

153. Ellin, *Postmodern Urbanism* (1999 (1996)), S. 155.

154. Siehe Lefebvre, *The Production of Space* (1991 (1974)), S. 317–20, für eine reflektierte Darstellung siehe Schmid, *Stadt, Raum und Gesellschaft. Henri Lefebvre und die Theorie der Produktion des Raumes* (2005), S. 260–70; Stanek, *Henri Lefebvre on Space: Architecture, Urban Research, and the Production of Theory* (2011), S. 151–53.

155. Für eine Diskussion am Beispiel des Grand Ensemble „Les Courtillères“ von Émile Aillaud (1954–56) siehe Fourcaut, „Les grands ensembles ont-ils été conçus comme des villes nouvelles?“, *Histoire urbaine*, n° 17 (2006), S. 22–23.

DER ZERFALL DES MONUMENTS

Das goldene Zeitalter von Abraxas dauerte kaum mehr als die ersten zwei Jahre nach der Fertigstellung. Dem „Leben ohne Angst“, an das sich Nicole Fortrie und andere Bewohner so klar erinnern konnten (siehe Kapitel 1.1, Abschnitt „Das Goldene Zeitalter“), fehlte von Anfang an die politische und ökonomische Grundlage. Die Schuldenkrise der 1980er und die Folgen der Gentrifizierung der Pariser Innenstadt auf dem Mont d’Est ließen das Konzept des Wohnungsbaumonuments Abraxas wie ein Kartenhaus von zwei Richtungen her in sich zusammenfallen. Zum einen zerfiel es von innen, durch den Bankrott und die Zahlungsunfähigkeit von CNH 2000 ab 1985, die nicht in der Lage war, den teuren Unterhalt des Palaciò zu finanzieren. Zum anderen zerfiel es von außen, durch ein sich rapide veränderndes Wohnumfeld.

In dem Maße, wie sich das Dienstleistungszentrum des Mont d’Est stetig erweiterte, brachen Stück für Stück jene Qualitäten und Eigenschaften weg, die aus Abraxas einen herausragenden und besonderen Wohnort machten. Was dabei mit zerfiel, waren die Zufriedenheit, an einem Ort zu wohnen, an dem die wichtigsten Einkäufe in Fünf-Minuten-Distanzen zu Fuß erledigt werden können; der Stolz, an einem ganz besonderen Ort zu wohnen, der regelmäßig von Touristenbussen angefahren wird; das Sicherheitsgefühl einer vertrauten Nachbarschaft; und das Gefühl der Geborgenheit, unter den imaginären Blicken der Eltern einen gigantischen Spielplatz zur Verfügung zu haben. Zehn Jahre nach Fertigstellung verschwand auch das „Tor zu Paris“, da dieses Tor mit der Eröffnung von Eurodisney im Jahr 1992 nun 15 Kilometer weiter nach Osten verschoben wurde. „Der Palaciò wird verschwinden“, erklärte die damalige Bürgermeisterin von Noisy-le-Grand, Françoise Richard, gegenüber Nicole Fortrie, als diese die Stadtpolitikerin Mitte der 1980er aufgrund des mangelnden Unterhalts der von der Gemeinde verwalteten öffentlichen Räume von Abraxas zur Rede stellte.¹⁵⁶ Es verschwanden die Zypressen auf dem Dach des Théâtre und die Obstgärten aus der Umgebung. Bezüglich der Kontroll- und Reinigungsroutrinen verschwanden die Reinigungsfahrzeuge, die Videoüberwachung auf den Laubengängen und die kollektiven Müllschlucker neben den Fahrstühlen. Im Winter funktionierten die Etagenheizungen des Palaciò nur mangelhaft, was neben überheizten bzw. unbeheizbaren Zimmern auch gravierende Bauschäden aufgrund von Wasserschäden zur Folge hatte.¹⁵⁷ Steigendes Wohngeld und steigende Zinsen führten dazu, dass sich Mieter und Eigentümer zusammenschlossen und mobilisierten. 1985 gründete sich der Mieterverein des Palaciò, zu dessen wichtigsten Themen das steigende Wohngeld gehörte und der etwa zehn Jahre lang aktiv blieb, bis die meisten Gründungsmitglieder des Vereins den Palaciò verlassen hatten.¹⁵⁸ Die Verabschiedung des „Neiertz“-Gesetzes zur Hilfe überschuldeter Haushalte im Jahr 1989 veranlasste wiederum die Bewohner eines PAP-Treppenaufgangs im Théâtre, gemeinsam ihre

156. Françoise Richard, RPR, später UDF-PR, 1984–93 Bürgermeisterin von Noisy-le-Grand, Gespräch mit Nicole Fortrie, Noisy-le-Grand, August 2012. Dass sich Nicole Fortrie Mitte der 1980er engagiert für die Qualität der öffentlichen Räume einsetzte, zeigt ihr Beschwerdebrief vom 20.8.1984 an CNH 2000 mit Kopie an Épamarné, EPAM-315w11: „Je vous prie de bien vouloir prendre sérieusement en considération mon très vif mécontentement concernant les problèmes du nettoyage des parties communes du PALACIO. L’état de dégradation et de saleté habituel de cet ensemble sera d’ici peu la proie favorite des médias qui auront fini d’en vanter l’architecture originale. Il est vraiment désolant de constater qu’au fur et à mesure que les loyers augmentent, l’ensemble se détériore. Inachevé, il est déjà tellement dégradé et à l’abandon que certains locataires lucides se lamentent et s’imaginent avec angoisse l’avenir qui leur est réservé dans un tel environnement.“

157. Barbe, Duclent, „Le vécu des opérations d’architecture de qualité“, S. 70.

158. Bewohnergespräch 8, August 2012.

Dossiers zur Umschuldung einzureichen.¹⁵⁹ In der Zufriedenheitsstudie von 1989 erklärte ein Bewohner: „Als wir ankamen, träumten wir davon, hier ein Theater zu organisieren, Oper oder Tanz im Amphitheater, aber es gibt hier so viele materielle Probleme zu regeln, von der Heizung bis zu den Kinderspielplätzen, dass es nie den Moment gibt, um darüber zu reden. Ich bin hier seit einem Jahr und bedauere es zwar nicht, hergekommen zu sein. Es gibt hier so viele Probleme, dass ich viel gelernt habe. Aber genau das ist das Problem. Es gibt zu viele davon, und sie sind unlösbar. Ich habe mich entschieden, wegzuziehen.“¹⁶⁰

Der markanteste Schauplatz des Verschwindens war der Fahrstuhl. „Der Fahrstuhl funktioniert eigentlich nie“, heißt es in der Studie von 1989.¹⁶¹ „Die Angst haben wir später kennengelernt, als es all diese Probleme mit dem Fahrstuhl gab“, erinnerte sich Nicole Fortrie. „Bis zur elften Etage gibt es im Treppenhaus kein Licht. Sie müssen im fünften OG Halt machen, um ihre Nachbarn um eine Kerze zu bitten. Sie kommen mit ihren Einkäufen im Einkaufswagen nach Hause: kein Einkaufswagen mehr, Sie müssen alles einzeln hochtragen. Es gab hier Leute mit Kleinkindern und Kinderwägen. Und zu wissen, dass die eigenen Kinder im Dunkeln durch das Treppenhaus laufen, das ist alles andere als lustig. Es ist wirklich sehr beängstigend, sich ohne Fahrstuhl wiederzufinden.“¹⁶²

Maité Chambaud, deren Wohnung im 14. Obergeschoss lag, erinnerte sich, dass ihre Entscheidung, den Palaciò zu verlassen, in dem Moment in die Tat umgesetzt wurde, als die Fahrstühle über Weihnachten und Neujahr in zwei Gebäudetrakten zwei Wochen lang ausfielen. In diesem Zeitraum, Anfang der 1990er – vermutlich nach der Übernahme von CNH 2000 durch EFIDIS – wurde der mit Spiegelwand, orangem Teppich und hölzernem Handlauf ausgestattete Fahrstuhl gegen eine Metallbox ausgetauscht: „Wie für Viehtransporte“, erinnerte sich Nicole Fortrie. Chambaud brachte diesen Fahrstuhlwechsel wiederum mit dem wachsenden Einkaufszentrum und dem Einzug des Hypermarchés Carrefour in Zusammenhang, da die größeren Einkaufswagen nun andauernd gegen die Spiegelwände der Fahrstühle gerasselt seien und zum Zerspringen gebracht hätten.¹⁶³

159. Bewohnergespräch 13. Gesetz Nr. 89-1010 vom 31.12.1989 „relative à la prévention et au règlement des difficultés liées au surendettement des particuliers et des familles.“ Siehe auch den Bericht von Yuon Quach im Abschnitt 1.1 sowie Coing, Topalov: „Crise, urgence et mémoire: où sont les vraies ruptures?“, S. 273.

160. Barbe, Duclent, „Le vécu des opérations d’architecture de qualité“, S. 76: „On a rêvé en arrivant d’organiser du théâtre, de l’opéra, de la danse dans l’amphithéâtre, mais il y a tellement de problèmes matériels à régler, depuis le chauffage jusqu’aux espaces des jeux pour les enfants, que ce n’est jamais le moment d’en parler. Je suis là depuis un an et demi, je ne regrette pas d’être venu ici, il y a tellement des problèmes que j’ai beaucoup appris. Mais justement, il y a trop, insolubles. J’ai décidé de partir.“

161. Ibid., S. 73: „L’ascenseur est ‘toujours’ en panne. Il n’est plus dégradé car les boutons en plastique ont été changés, ils sont maintenant en fer et les ampoules ont été grillagés, mais arrivé le soir, il est jonché de débris et sent l’urine.“

162. Bewohnergespräch 8, August 2012: „La peur on l’a connu après, quand il y a eu des problèmes d’ascenseur. (...) Pas de lumière dans l’escalier pour monter à l’onzième étage, et que vous devez vous arrêter au cinquième pour demander s’ils n’ont pas une bougie pour vous permettre de rentrer chez vous. Et quand vous reveniez des courses avec le chariot: pas de chariot. Il y avait quand même des gens avec des enfants et des poussettes. Et puis les enfants, les savoir dans les escaliers sans lumière pour monter, pour descendre, ce n’était pas très amusant. (...) Quand vous vous retrouviez sans ascenseur, c’est angoissant.“

163. Maité Chambaud erinnerte sich, dass sie und ihre befreundeten Nachbarn in Abraxas fest davon ausgegangen seien, dass das Einkaufszentrum verschwinden und sich der Palaciò behaupten würde, Gespräch in Noisy-le-Grand, Juli 2011. Das Kräftenessen zeigte sich unter anderem darin, dass eine Bewohnerinitiative des Palaciò in den 1980er Jahren durchsetzen konnte, eine Achse des Parkhauses autofrei zu halten, die Betonwand mit Kühen zu bemalen und eine Soundinstallation mit muhenden Kühen einzurichten. Die Kuh-Graffiti waren 2012 noch vorhanden, aber inzwischen war jeder Meter Parkraum ausgenutzt.

Chambauds Erinnerung beschreibt, wie zerstörerisch sich die Nähe der Mall auf die inneren Organe des Wohnhochhauses auswirkte. Sie artikuliert das Ende der Symbiose der beiden Nutzungen und den Beginn des neuen Lebens der Wohnanlage als Parasit.¹⁶⁴ Der Aufschwung der einen bedingte den Abschwung der anderen.

Marilyn Gilbert, Mieterin im 11. OG des Palaciò, Juni 2011

Mein persönliches Problem ist, dass ich innerhalb von 28 Jahren dreimal im Fahrstuhl stecken geblieben bin. Ich kam aus Paris, es war im Winter, gegen neun Uhr. Ich war mehr als vier Stunden im Fahrstuhl. Wissen Sie, den Notrufknopf gab es damals noch nicht. Ich drückte auf die 11, die Tür ging auf, aber ich sah eine Mauer. Eine Ziegelmauer. Ich bekam Panik. Mir wurde heiß. Ich zog meinen Mantel aus. Also begann ich zu schreien: ‚Ist da jemand?‘ Der Fahrstuhl fuhr hoch, ohne anzuhalten. Und wieder nach unten – so, hoch und runter: (zeigt Auf- und Abwärtsbewegungen mit den Händen), hoch und runter, hoch und runter. Ich weiß nicht, was passiert ist. Ich wurde regelrecht durchgeschüttelt. Als der Fahrstuhl nach vier Stunden erneut losfuhr, habe ich noch einmal auf die 11 gedrückt. Er hielt auf der Vierzehnten. Die Tür ging einen Spalt weit auf. Ich drückte sie auf und habe dann die Treppe genommen, um hier im Elften anzukommen. Als ich in meine Wohnung kam, da ... habe ich mich mehrere Stunden lang übergeben und hatte Durchfall. Wissen Sie, ich bin jetzt klaustrophobisch.

Danach bin ich noch zweimal stecken geblieben. Seitdem nehme ich den Fahrstuhl nicht mehr. Ich gehe die elf Etagen zu Fuß. Und ich kann Ihnen sagen, dass das dreckig ist. Das sind die Momente, in denen ich manchmal zu mir sage: ‚Warum? Das verdiene ich nicht.‘ Der Geruch von Urin und Exkrementen, Müll, Zigaretten. Und ich schaffe es trotzdem nicht, den Fahrstuhl zu nehmen. Auch nicht mit Einkäufen. Deshalb sage ich manchmal zu mir: ‚Die Wohnung hier ist gut, aber ich würde sie gerne woandershin mitnehmen.‘ Sogar nach Paris. Aber Paris ist preislich nicht drin. So eine Wohnung in Paris, das wären 1.200, 1.300 Euro Miete.

Wann das war? Oh là-là. Für solche Dinge habe ich kein Gedächtnis ... Wann kam Michael Jackson nach Frankreich, in den Parc des Princes? Ich erinnere mich. Es war um die Zeit, als Michael Jackson im Parc des Princes auftrat. (Bad World Tour, 27.6.1988, Parc des Princes)

Marilyn Gilbert definierte ihr heftiges Fahrstuhltrauma als persönliches Schicksal: „Mon problème à moi ...“. Die Geschichte, die ihr widerfuhr, ist selbstredend nicht persönlich. Sie zeigt die grausamen Auswirkungen einer systemischen Krise, deren Folgen von ihren Opfern als persönliches Missgeschick aufgefasst werden. Auch ihre Assoziation von erlebtem Trauma und Michael-Jackson-Konzert ist aufschlussreich. Mitte der 1980er war Abraxas immer noch Drehort von Musik- und Werbefilmen und Marilyn Gilbert gehörte zu jenen Bewohnern, die die Affinität ihres Wohnorts zu einer künstlerisch anspruchsvollen Populärkultur bewusst

¹⁶⁴ Jean-Louis Pepet, ehemaliger Mitarbeiter der Ségécé, wies mich im Gespräch in Paris, November 2012, darauf hin, ein Einkaufszentrum könne nicht mit täglicher Laufkundschaft am Leben erhalten bleiben, sondern nur mit Leuten, die hier Wochen- und Monatseinkäufe erledigten.

miterlebten und genossen. „Wir lebten, um zu tanzen“, erzählte sie mir von ihren Wochenenden in den Pariser Diskotheken der 1980er Jahre.

Der Umbruch von einer stolzen Alternative der Grands Ensembles zur urbanen Problemzone ereignete sich in der ersten Hälfte der 1990er Jahre, auch wenn der Palaciò erst Anfang der 2000er offiziell als urbane Problemzone deklariert wurde.¹⁶⁵ Die Mehrheit der weißen Mittelklassefranzosen unter den Bewohnern war bis Mitte der 1990er Jahre ausgezogen. An ihre Stelle rückten Bewohner mit Migrationshintergrund aus Nord- und Zentralafrika nach. Der Fahrstuhl verwandelte sich in die Metallbox. Das „Tor von Paris“ verlor mit Eurodisney seine Bedeutung, und mit der Verlängerung der RER-Linie A gab es morgens keine Sitzplätze mehr im Zug. Eine Taubenkolonie, die sich etwa zur selben Zeit im Gebäude einzunisten begann, hinterließ auf den vielen Vor- und Rücksprüngen der Fassade ihre markanten Spuren, was Balkone in der Nähe von Taubennestern wenige Zeit später unbenutzbar machte. Die lokalen Drogendealer, die von Anfang an im Gebäude aktiv waren, begannen nun im regionalen Maßstab zu handeln, wofür RER und Autobahn eine gute Grundlage boten. Beobachtungen von Bewohnern und Hausmeistern zufolge waren sie es, die die Tauben fütterten.¹⁶⁶

Mitte der 1990er erschien Abraxas in der Außensicht als heruntergekommenes „Grand Ensemble wie jedes andere“. Mit diesen Worten erinnerte sich der Lebensgefährte einer Bewohnerin, der diese in diesem Zeitraum im Gebäude besuchte: „Man hat dort einfach en bloc die Slums von Nanterre untergebracht.“¹⁶⁷ Mit diesen Slumsanierungen, die rund ein Jahrzehnt vor der Fertigstellung von Abraxas durchgeführt wurden, ist Abraxas in keiner Weise zu vergleichen. Doch solche Aussagen zeigen, mit welcher Intensität sich urbane Mythen auf das Gebäude projizierten und an ihm haften blieben. Geschichten und Mythen gehörten zu Abraxas' zweitem Leben als zerfallenes Monument und trugen es in seinem Ruinenleben weiter in die Gegenwart. Dabei ist entscheidend, aus welcher Richtung die Geschichten erzählt werden; ob der Blick von außen auf das Gebäude fällt oder sich aus seinem Inneren heraus konstituiert. „Nous l'avons porté, le Palaciò“ (Wir haben den Palaciò getragen), erklärte mir die Sozialarbeiterin Meryem Aboudihaj, die in den 1980ern dort aufgewachsen war. „Meinten Sie: ‚er-tragen‘ (supporté)?“, erwiderte ich mit der Einfühlsamkeit eines Word-Korrekturprogramms. „Nein, ge-tragen.“¹⁶⁸ Sie war sich der Exaktheit ihrer Formulierung bewusst. Alles, was die gelebte Realität des Wohnhochhauses ausmacht, selbst seine physische Materialität, steht in diesem Sprachbild auf den Schultern der Bewohnerinnen. Nachdem das System der Repräsentationen, das zur Materialisierung des Gebäudes führte, zusammengebrochen ist, existiert es allein durch die Bewegungen, Handlungen, Worte und Gedanken derer, die dort leben.

165. Anders als der Pavé Neuf war der Palaciò zunächst keine „sensible urbane Zone“ (Zone urbaine sensible, ZUS), sondern Gegenstand eines nicht bewilligten Abriss-Dossiers der Gemeinde Noisy-le-Grand bei der Agence Nationale de Renovation Urbaine (ANRU). Die Deklaration als „Quartier Prioritaire“ auf derselben Ebene wie der Pavé Neuf erfolgte 2015.

166. Ich selber beobachtete Taubenfütterstellen, konnte diese aber keiner bestimmten Person zuweisen – die Einschätzung stammt von meinen Gesprächspartnern.

167. Informelles Gespräch, Sucy-Bonneuil, November 2012.

168. Bewohnergespräch 3, Noisy-le-Grand, Juli 2011.



37

Le Théâtre d'Arbax, sonntagmorgens
August 2012. Foto: AK

1.3 Abraxas. Ein Ereignis der Postmoderne

VON TALLER DE ARQUITECTURA ZU RICARDO BOFILL

Der Planungsbeginn von Abraxas im Frühjahr 1978 fiel in eine Zeit des Wandels der intellektuellen Ausrichtung und der Organisation des katalanischen Büros Taller de Arquitectura. Es ist der Umbruch von „Taller de Arquitectura“ zu „Ricardo Bofill“, wie es sich aus den Inhaltsverzeichnissen der Biennale-Kataloge in Venedig von 1976 und 1980 herauslesen lässt.¹⁶⁹ Das eine ist ein transdisziplinäres Team, das in den 1960er Jahren in Katalonien unter Franco revolutionäre Stadt- und Gesellschaftskonzepte im Grenzgang von Film, Dichtung, Stadt- und Architekturpolitik entwickelte. Das andere ist das global agierende Büro eines Stararchitekten, der kommerzielle Stadtprodukte positioniert und dessen Arbeiten an der Londoner AA und am MOMA in New York ausgestellt wurden.¹⁷⁰ Dieser Wandel hatte ökonomische, organisatorische, intellektuelle und personelle Gründe; und obwohl er nur die Biographie eines einzelnen Büros betrifft, so veranschaulicht er auch den Wandel des Selbstverständnisses westeuropäischer Architekten im Laufe der 1970er Jahre. Das Eindrückliche an der Entwicklung von Taller de Arquitectura ist, dass es Ricardo Bofill zu jedem Zeitpunkt gelang, „en vogue“ zu sein und ein vollkommen anderes Lebensgefühl zu verkörpern: erst die Gesellschaftsrevolution unter Franco, dann ein Konsumprodukt und Kunstprojekt für das Frankreich der 1980er Jahre.¹⁷¹

In einem Punkt passt die Evolution von Taller de Arquitectura dennoch nicht ganz nahtlos in das Bild der Redisziplinierung und Professionalisierung, die gegen Ende der 1970er Jahre die französische Architekturszene veränderten.¹⁷² Ricardo Bofill und Taller de Arquitectura verfügten von Anfang an, seit der Bürogründung im Jahr 1963, über einen hohen Grad der Professionalität in der baulichen Umsetzung ihrer Projekte, was in den ersten Jahren auch auf das Bauunternehmen von Bofills Vater Emilio zurückzuführen ist.¹⁷³ Ricardo Bofill und Taller de Arquitectura ging es immer darum, zu bauen. Aber bis Mitte der 1970er Jahre ging es auch darum, zu träumen – und Projekte zu entwickeln, die so weit entfernt wie möglich von jeglicher konventionellen und disziplinären Norm liegen sollten. Die Entwurfskonzepte des Büros entstanden in transdisziplinärer Teamarbeit und schöpften ihre Inspiration aus Film, Literatur und Theater, aber auch aus der Mathematik und der Stadtsoziologie. Die Resultate dieser Zusammenarbeit waren nicht das alleinige geistige Eigentum von Ricardo Bofill, auch wenn er derjenige war, der diese Prozesse koordinierte, leitete und gegenüber der medialen Öffentlichkeit vermittelte. Über einen Zeitraum von mehr als einer Dekade hatte das Büro in dieser Art der Zusammenarbeit mindestens acht städtebauliche Konzepte und Großprojekte in Frankreich und in Spanien entwickelt, die nach mehre-

169. Raggi, *Europa/ America. Architetture urbane, alternative suburbane* (1978). Dieser Katalog umfasst einen von drei Ausstellungsbeiträgen zu Architektur, die auf der von Vittorio Gregotti kuratierten Kunstbiennale von 1976 gezeigt wurden; Portoghesi, al., *The Presence of the Past. First International Exhibition of Architecture* (1980).

170. Ricardo Bofill and Leon Krier: *Architecture, Urbanism, and History* (1985).

171. Zur Popularisierung der französischen Kulturpolitik und dem neuen sozialen Typus des postmodernen Architekten siehe Violeau, *Les architectes et Mai 81* (2011), S. 66–72.

172. Die Redisziplinierung bezieht sich unter anderem auf das Ende der intellektuellen Öffnung der Hochschulpolitik in der Architektur nach Mai 1968, siehe *Les architectes et Mai 68* (2005), S. 338–49.

173. Vgl. Kapitel 2.1, Abschnitt „Familiengeschichte“.

ren Jahren Planung regelmäßig kurz vor der Realisierung scheiterten. Zu diesen Projekten gehörte die Raumstadt in Madrid (1968–72), die „Kleine Kathedrale“ in Cergy-Pontoise (1971–74), das „Haus des Abraxas“ in Saint-Quentin-en-Yvelines (1971–73) sowie die Parkgestaltung von Les Halles im Herzen von Paris (1974–78). Hinzu kamen ein Projekt in Meaux und drei weitere städtebauliche Projekte in Spanien: in Kantabrien, Vitoria und Bilbao.¹⁷⁴ All diese Projekte scheiterten aufgrund von politischem Widerstand konservativer Politiker, aufgrund der weltweiten Rezession ab 1973, aufgrund von politischem Wandel oder Todesfällen von Auftraggebern.¹⁷⁵ Insbesondere bei der „Schlacht um Les Halles“¹⁷⁶ waren Auf- und Untergang des Projekts ein langer und quälender Prozess. Nach langen Überarbeitungsrunden mit unterschiedlichen Teamkonstellationen wurde der Rohbau eines Projekts von Bofill, das nach vier Jahren vom ursprünglichen Wettbewerbsentwurf noch übrig geblieben war, auf Anordnung des neu gewählten Bürgermeisters von Paris, Jacques Chirac, Ende 1978 abgerissen.¹⁷⁷ „Bofill und Les Halles, das war sehr brutal“, erinnerte sich die Soziologin Ginette Baty-Tornikian. „Sie sind dabei, einen gewonnenen Wettbewerb zu realisieren, und dann wird er Ihnen abgerissen. Sie müssen dann zu sich sagen: ‚Das Projekt hier reißt man mir ab, aber ich kann und werde ein anderes realisieren.‘ Sie dürfen niemals darüber nachdenken, was gerade passiert ist. Die einzige Frage, die Sie weitertreibt, ist: ‚Was muss ich jetzt machen, damit es funktioniert?‘“¹⁷⁸

Die Zäsur von 1978 in der Biographie von Taller de Arquitectura hing jedoch auch mit einer ernsten ökonomischen Krise zusammen, die das Taller nur knapp überstand und die dazu führte, dass die Belegschaft des Büros halbiert werden musste: gemäß des Gründungsmitglieds Peter Hodgkinson von 40 auf 20 Mitarbeiter. Hodgkinson hielt ebenfalls fest, dass damals allein der Einsatz Anna Bofills als Büromanagerin während der langen Abwesenheiten von Ricardo in Paris und Algerien den Bankrott des Büros verhindert habe.¹⁷⁹ Anna Bofill erinnerte sich 2011: „Ricardo Bofill war in Algerien, hatte dort ein Büro gegründet und hier alles vernachlässigt. Es gab Projekte, man musste mit Kunden reden und mit der Arbeit weitermachen. Ich redete mit Ricardo in Paris und sagte ihm, ‚wenn du mir nicht die Leitung des Taller übergibst, wird das Taller untergehen.‘ Also sagt er zu mir: ‚Mach das. Übernimm die Direktion.‘ Und ich, die damals zur extremen Linken gehörte, linker als die kommunistische Partei, musste die Leute entlassen. Es war nicht möglich, die Zahl der Angestellten zu halten. Ich informierte mich, ließ mich

174. Siehe Hodgkinson: „A personal point of view,“ in: *Taller de arquitectura. Ricardo Bofill (Exhibition Catalogue)*, ed. Wallace, Ferguson (1981), S. 5. In dem Ausstellungskatalog ließ Hodgkinson das Projekt in Meaux, bei dem er selbst maßgeblich involviert war, unerwähnt.

175. Für eine anschauliche Beschreibung der Erwartungen und Enttäuschungen Ricardo Bofills in den 1970er Jahren siehe Cornu, „Bofill en France,“ *Urbanisme*, n° 164 (1978).

176. Diesen Ausdruck verwendete Dominique Serrell, die damalige Büromanagerin des Taller, im Gespräch, Paris, Juli 2012.

177. Delthil, „Les Halles: Après l'éviction de Bofill, Chirac figne son projet,“ *Architecture*, n° 1 (1979); Chaslin, „Simple et bon goût. Les Halles enterrées!,“ *Macadam*, n° 8–9 (1979).

178. Gespräch mit Ginette Baty-Tornikian, Paris, Juni 2011: „Bofill et les Halles, c'était très violent. On gagne un concours, on l'a eu, on est en train de le construire, et d'un seul coup on vous le démolit, faut quand même se dire: ‚on me démolit celui-là, mais je peux en faire un autre, je peux en faire un autre, et je vais le faire...‘ Ne jamais réfléchir à ce qui vient de se passer mais repartir tout de suite. La seule question étant ‚comment je vais faire pour que ça marche.‘“

179. Hodgkinson: „A personal point of view“, S. 8: „The end of this period saw the departure of great friends. Economic necessity dictated a cut back in Paris and Barcelona. The TALLER went from 40 to 20 and even then faced severe economic overstrain and it was Anna Bofill (...) who bravely accepted the responsibility of directing the TALLER in Ricardo's prolonged absences in Algeria and Paris. Thanks to Anna and her business assessors, the TALLER pulled through, but it was a very close shave.“

von befreundeten Ökonomen, großen Unternehmensspezialisten beraten. Aber es war schrecklich. Am Ende waren wir nur noch zehn Leute.“¹⁸⁰

Ingenieure, Zeichner und Projektleiter blieben. Gründungsmitglieder, die maßgeblich die Konzepte des Büros mitentwickelt hatten, wie der Dichter José Agustín Goytisolo¹⁸¹ und der Schriftsteller Salvador Clotas,¹⁸² verließen das Büro.¹⁸³ Manuel Núñez Yanowsky, ebenfalls Gründungsmitglied des Taller, forderte gegen Ende der Affäre von Les Halles mehr Anerkennung für seine Mitarbeit ein – und verließ das Büro ebenfalls nach einer enttäuschenden Rückmeldung.¹⁸⁴ „Es gab ein ‚vor‘ und ‚nach‘ Les Halles“, erinnerte sich der Künstler Raimond Guàrdia Riera, der bis 1974 als Zeichner für das Büro arbeitete. Dazwischen habe der Unterschied gelegen zwischen dem „fröhlichem Chaos“¹⁸⁵, aus dem in intensiver und frei dahinfließender Nacharbeit Konzepte entstanden seien, und einem Architekturbüro, das eine positive Geschäftsbilanz anstrebte.¹⁸⁶ Peter Hodgkinson definierte das Jahr 1978 als die Zäsur von Historismus zu Klassizismus; dieser Wandel sei auf die Berücksichtigung von Industrialisierung und Gebäudetechnik zurückzuführen, aber auch dem „enormen Druck“ geschuldet, „ein kommerzialisierbares Produkt zu produzieren.“¹⁸⁷

Trotz oder vielleicht gerade wegen dieses Vakuums durch Enttäuschungen und ökonomische Krise wurden in Frankreich zwischen 1977 und 1978 endlich die ersten Projekte des Taller lanciert, die nun tatsächlich realisiert wurden: die „See-Arkaden“ (Les Arcades du Lac) in Saint-Quentin-en-Yvelines, Abraxas in Marne-la-Vallée und das Stadtquartier „Antigone“ in Montpellier. Etwas später folgte das Wohnungsbauprojekt der „Skalen des Barock“ (Les échelles du baroque) in Paris, hinter dem Bahnhof von Montparnasse im 14. Arrondissement, als Entschädigung

180. Gespräch mit Anna Bofill, Sant Just Desvern, Oktober 2011: „C’était une période dangereuse, parce que le Taller était en train de disparaître. Il y avait des problèmes économiques très importants. Ricardo était parti en Algérie, avait créé le bureau là-bas et complètement abandonné ici. Il y avait des projets, il fallait parler avec les clients et continuer le travail. C’était difficile, d’avoir un bureau ici, un en Algérie, un à Paris. Je parlais à Ricardo à Paris, je lui ai dit, ‚si tu ne me donne pas la possibilité de diriger le Taller, le Taller s’enfonce.‘ Alors, il m’a dit: ‚Fait-le. Prends la direction.‘ Alors j’ai pris la direction du Taller. Et moi, qui était de l’extrême gauche, plus gauche que le parti communiste, j’ai dû licencier beaucoup de gens. Parce qu’il y avait trop de monde qui ne faisaient rien, qui ne travaillaient pas. Ce n’était pas possible de maintenir le nombre d’employés qu’il y avait. (...) Je me suis renseigné, j’ai pris des conseils des amis économiste, des grands spécialistes d’entreprise. Mais c’était terrible. On est resté dix.“

181. José Agustín Goytisolo (1928–99) war ein bekannter katalanischer Dichter und Essayist, Mitglied der so genannten „Gauche divine“ im Barcelona der 1960er Jahre und von der Bürogründung 1963 bis Anfang der 1980er Mitglied von Taller de Arquitectura. Von ihm erschienen unter anderem der Gedichtband Goytisolo, *Taller de Arquitectura* (1977) sowie „Manifeste du Diable sur l’Architecture et l’Urbanisme,“ *Architecture d’Aujourd’hui*, n° 182 (1975). Seine beiden Brüder Juan (1931–2017) und Luis Goytisolo (*1935) waren bzw. sind Schriftsteller.

182. Salvador Clotas (*1935) ist ein katalanischer Schriftsteller und Politiker. Nach seiner Mitgliedschaft bei Taller de Arquitectura, die um 1978 endete, war Clotas von 1980 bis 2003 als katalanischer Parlamentsabgeordneter für die Partei der Sozialisten Kataloniens (Partit dels Socialistes de Catalunya, PSC) tätig.

183. Im Zeitzeugengespräch brachte Anna Bofill die Entlassung von Goytisolo und Clotas in den Zusammenhang mit der Entlassungswelle um 1978. Sant Just Desvern, Oktober 2011.

184. Gemäß den Erinnerungen von Dominique Serrell war die mangelnde Anerkennung für Núñez’ Mitarbeit einer der entscheidenden Gründe des Zerwürfnisses zwischen ihm und Bofill um 1978. Gespräch in Paris, Juli 2012.

185. Die Mehrdeutigkeit des Ausdrucks „joyeux bordel“ ist im Deutschen schwer wiederzugeben. „Bordell“ ist umgangssprachlich im Französischen eher mit Chaos, Durcheinander und Schlamassel als mit Freudenhaus gleichzusetzen, auch wenn die sexuelle Konnotation im Unterton mitschwingt.

186. Gespräch mit Raimond Guàrdia Riera, Paris, November 2012. Da der Bruder von Raimond, Francesc Guàrdia Riera, bis Ende der 1970er Jahre im Büro mitarbeitete und beide gute Kontakte zu den um 1978 ausscheidenden Manuel Núñez Yanowsky hatten, gehe ich davon aus, dass Raimond genug Erfahrungswerte vorlagen, um die Situation auch aus der Außensicht einschätzen zu können.

187. Hodgkinson: „A personal point of view“, S. 8: „The move from historicism to classicism is more easily understood when the whole field of industrialisation and building technology is taken into account, together with the enormous pressure to produce a marketable product.“

für den Abriss von Les Halles. Bei zwei dieser neuen Projekte spielte die Wohnungsbaugesellschaft CNH 2000 als Bauträgerin eine entscheidende Rolle. Michel Vitry, Direktor der Gesellschaft, war ein begeisterter Anhänger der Arbeiten von Taller de Arquitectura und hatte deren französische Projekte von Anfang an unterstützt, etwa durch die Ko-Bauträgerschaft der Kleinen Kathedrale in Cergy-Pontoise, die 1974 eingestellt wurde.¹⁸⁸ Ab 1977 finanzierte CNH 2000 den kompliziertesten Bauabschnitt der „See-Arkaden“, für den sich zunächst kein Bauherr gefunden hatte, nämlich eine Wohnbrücke auf Betonpfeilern, die nach dem Vorbild des Loire-Schlusses Chenonceaux in einen künstlichen See hineinragt.¹⁸⁹ Auch die Initiative, Ricardo Bofill mit dem Grundstück am Westrand des Mont d’Est zu beauftragen, stammte vom Bauträger CNH 2000. Zuerst hatten die Stadtplaner von Épamarne bei der Wohnungsbaugesellschaft CNH 2000 angefragt, ob diese das Grundstück zwischen Parkhaus und Autobahnzubringer bebauen wolle.¹⁹⁰ Ihr Präsident Pierre Piganiol und ihr Direktor Michel Vitry sagten sofort zu und brachten Ricardo Bofill ins Gespräch. Als CNH 2000 und Épamarne im Frühjahr 1978 an den katalanischen Architekten herantraten, war dieser jedoch nicht übermäßig interessiert. „Er glaubte nicht an das Projekt,“ erinnerte sich der Chefarchitekt von Épamarne, Aymeric Zubléna.¹⁹¹ Ricardo überließ das Projekt seiner Schwester Anna Bofill, die zusammen mit Peter Hodgkinson und Jean-Pierre Carniaux im Mai 1978 die Projektleitung übernahm.

DIE PLANUNGSGESCHICHTE. ABRAXAS IN SIEBEN SCHICHTEN

Der Entwurf, den die Architekten des Taller im Sommer 1978 entwickelten, konstituiert bereits die dritte Etappe der Entwicklungsgeschichte vom Wohnungsbaumonument Abraxas. Insgesamt gliedere ich die Entwicklung des Gebäudes in sieben Stufen. Jede dieser Etappen entspricht bestimmten gestalterischen und stadtpolitischen Intentionen und Vorgaben, die wie archäologische Schichten an politischen Absichtserklärungen im gelebten Raum vor Ort spürbar sind – wenn auch manchmal unter umgekehrtem Vorzeichen. Es beginnt mit der Genese des Baugrundstücks in den 1970er Jahren. Danach folgen der Vorentwurf von Épamarne für eine Wohnbebauung von 1977 und drei Entwurfsetappen von Taller de Arquitectura zwischen 1978 und 1982. Die letzten beiden Gestaltungsetappen blieben unrealisiert: ein Entwurf von Épamarne für die städtebauliche

188. Siehe Kapitel 3.3. Auch in Vitry: „Bâtir la cité des hommes,“ in: *Los espacios de Abraxas: El Palacio – El Teatro – El Arco*, ed. d’Huart (1981), S. IV, führt Vitry die Begeisterung für das Taller auf die Erfahrung der Kleinen Kathedrale zurück: „Pendant deux années (1973–74) nous allons travailler dans l’enthousiasme avec cette équipe du Taller qui est entrée en Architecture comme on entre en religion.“

189. ADYV–1701W4692-Bofill n° 155/77 enthält einen undatierten Brief des Stadtplanungsinstituts an den Controleur d’État, der darauf hinweist, dass von den 650 Wohnungen des Projektes der „Arcades du Lac“ noch die Realisierung der 80 Wohnungen des „Viaduc“ ausstehe, die besonders schwierig sei. Am 6.7.1977 schrieb der Controleur d’État an Serge Goldberg, dass der Viaduc nur lanciert werden könne, wenn es dafür auch solide Realisierungsmöglichkeiten gebe. Kurz darauf stieg CNH 2000 in das Projekt ein.

190. CNH 2000 (éd.), „Procès-verbal du conseil d’administration,“ (Paris: EFID–ARD–15C23016–02300, 1972–89), 8.5.1978, Abschnitt VII, S. 79: „Monsieur le Président porte à la connaissance du Conseil que l’Établissement Public d’Aménagement de la Ville Nouvelle de MARNE-LA-VALLEE a proposé à CNH 2000 la réalisation d’un très intéressant projet de logements à Noisy-le-Grand, tout proche du Centre Régional. Il s’agit d’édifier la ‚Porte‘ de la Ville nouvelle en des bâtiments à dix-huit étages. Compte tenu du caractère très urbain de l’opération, CNH 2000 a suggéré de confier les études de projet au Taller de Arquitectura R. Bofill, ce qui a été accepté par EPAMARNE.“

191. Gespräch mit Aymeric Zubléna, Paris, September 2012: „On l’avait chargé pour des raisons que je viens de dire, parce que c’était un architecte intéressant, prestigieux, qui avait une réflexion. À un moment donné, quand on a dit, bon, ‚on va mettre des logements là‘, ils font appel à CNH 2000. On discute des architectes. Et à un moment donné, je me souviens plus très bien, il (Michel Vitry) vient, il dit, voilà, qu’est-ce que vous pensez de Bofill. On dit ‚ben oui, pourquoi pas. Oui.‘ Et il faut savoir, qu’au début, Bofill ne s’intéresse pas à ce projet. Il y croit pas. C’est sa sœur. Tout au début. J’ai d’abord rencontré sa sœur.“

Weiterentwicklung der Westspitze des Mont d'Est von 1983 und eine elektroakustische Soundinstallation des Künstlers Pierre Marietan von 1981–82. Ich zähle diese Projekte, Städtebau und Kunstwerk, zum Gestaltungsprozess des Gebäudes hinzu, weil sie das große Einvernehmen der beteiligten Akteure – Stadtplaner, Wohnungsbaugesellschaft und Architekt – in Bezug auf die stadtpolitische Bestimmung von Abraxas aufzeigen. Alle waren sich darin einig, Abraxas eine herausragende Bedeutung als Stadtkrone und Kunstwerk zuzuschreiben, und beides, Bedeutung und Einvernehmen, wurde auch an die Wohnungskäufer des Ensembles weitervermittelt.

Im Folgenden untersuche ich diese stadtpolitischen Gestaltungsschichten im Detail. Ihre Geschichte widerlegt nicht nur die häufig vertretene Meinung, dass der gesamte Entwurf und seine bemerkenswerte Monumentalität allein auf die persönliche Setzung Ricardo Bofills zurückzuführen sei.¹⁹² Sie differenziert auch die Position US-amerikanischer Kulturtheoretiker der Postmoderne, die wie Fredric Jameson oder Andreas Huyssen die Artefakte der Kulturproduktion nach 1973 als Materialisierung postfordistischer Produktionsbedingungen interpretierten.¹⁹³ Einerseits trifft dies auf Abraxas ja vollkommen zu, wie ich in Kapitel 1.2 aufgezeigt habe. Aber eben nur einerseits. Sowohl in die Materialisierung als auch in die mediale Repräsentation von Abraxas fließen andererseits Absichten und Handlungsabläufe ein, die intellektuell, politisch und ökonomisch weiterhin einer Logik fordistischer Produktionsbedingungen und einer Politik der gesellschaftlichen Umverteilung zugeschrieben werden können. Das gilt zum einen für Ricardo Bofills Ziel der engen Kooperation mit der Bauindustrie und dem Festlegen neuer Prototypen. Aber es gilt auch – und dies ist der unerwartete Teil der Geschichte – für den Gedanken, „Stadt“ gleichzeitig als Ereignis, als Kunstwerk und als Konsumprodukt zu definieren und dies durch Wohnungsbau umzusetzen.¹⁹⁴

Die erste grundlegende Etappe in der Entwicklungsgeschichte von Abraxas ist die Entstehung des Baugrundstücks. Die Entscheidung, den Westen des Mont d'Est zwischen Parkhaus und Schnellstraße mit Wohnungen statt Bürohochhäuser zu bebauen, resultierte aus der Kollision von Wirtschaftskrise und Entwicklungszwang der Stadtplanungsinstitutionen.¹⁹⁵ Nach der Absage der beiden Kaufhausketten Printemps und BHV von 1975 fand sich auch für dieses Grundstück kein gewerblicher Entwickler. Der Bauplatz in Form eines langgestreckten Fünfecks ist gleichzeitig Filetgrundstück und urbane Abstellecke: Einerseits bietet er die Möglichkeit zu einer grandiosen Aussicht über das Pariser Becken und ist verkehrstechnisch durch Autobahn, Parkhaus und RER gut angebunden. Andererseits liegt

192. Als Beispiel dieser weit verbreiteten Überzeugung siehe u.a. Jodidio, „Michel-Ange, Gaudi et Moi,“ *Connaissance des Arts* (1983), hier S. 59: „(...), le Palaciò est une pure expression de l'imagination de Bofill, quel qu'ait pu être l'apport des autres membres du Taller dans l'exécution finale. On y retrouve son idée fixe de monument, ici en tant que ‚porte‘ de la ville, et son obsession des noms bizarres.“ Diese Haltung unterschlägt nicht nur den Anteil der anderen Mitglieder des Taller am Entwurf und die im Vorfeld bestimmten Setzungen der Architekten von Épamarne, sondern auch die gesamte Planungsgeschichte des Ortes. Für eine Publikation, die diesen Zusammenhang zumindest als Fußnote darlegt, siehe Vitry, „Aux noms de l'architecture (Interview),“ *Techniques et Architecture*, n° 343 (1982), S.93.

193. Jameson, „Postmodernism or the Cultural Logic of Late Capitalism,“ *New Left Review*, n° 146 (1984); Huyssen, „Mapping the Postmodern,“ *New German Critique*, n° 33 (1984); s.a. Harvey, *The Condition of Postmodernity. An Enquiry into the Origins of Cultural Change* (1990).

194. Wieso dies keine genuin „postmoderne“ Haltung ist, zumindest nicht innerhalb geläufiger Interpretationen der Postmoderne als neuer ästhetischer Vielfalt und neuer Formensprachen, zeige ich in Kapitel 3 in Bezug auf die französische Stadt- und Architekturdebatte und in Kapitel 4 in Bezug auf das Werk von Taller de Arquitectura auf.

195. Siehe Kapitel 2.1, Abschnitt „Der Niedergang des Mont d'Est“, u.a. Anm. 137.

der Ort auf Erdgeschossenebene und aus der Perspektive der Fußgängerin „hinter dem Parkhaus“. So beschreibt man auch heute den Weg nach Abraxas: als einen Ort, den man nach Querung von Einkaufszentrum und Parkhaus erreicht, um am Ende abrupt vor einer mehrspurigen Schnellstraße zu stehen. Diese Leerfläche steht für den Kontrollverlust, jene gewünschte Zentralität, jenes urbane Leben, das in den 1960ern so vehement für den Pariser Großraum eingefordert wurde, unter dem Vorzeichen der Wirtschaftskrise in den 1970ern materialisieren zu können. Sie ist die Grundlage der Planungsgeschichte von Abraxas.

Die zweite Ebene einer Archäologie der Materialisierung von Abraxas sind die städtebaulichen Richtlinien der Stadtplaner von Épamarne von 1977 für ein Wohnensemble auf dem „Erlengrund“, dem „Clos des Aulnes“, wie das Projekt zunächst hieß. Denn so schnell gaben die Stadtplaner natürlich nicht auf. „Es geht darum, das ‚Tor der Stadt‘ zu bauen“ stellte der Präsident von CNH 2000, Pierre Piganiol, das Projekt dem Unternehmensvorstand im Mai 1978 vor: „(...)ein sehr interessantes Projekt.“¹⁹⁶ Die Richtlinien für dieses „Stadttor“ enthielten bereits die groben Züge der späteren Morphologie von Abraxas. Aymeric Zubléna, Chefarchitekt von Épamarne, und seine Mitarbeiter richteten das städtebauliche Ensemble nach der Dominante des axialsymmetrischen Parkhauses aus und dieser unter: „Der Standort ist durch die imposante Architektur des Parkhauses von 4.000 Stellplätzen gekennzeichnet und die Symmetrie seiner beiden monumentalen Rampen kreiert eine bestimmende Kompositionsachse für die architektonische Organisation der ‚Clos des Aulnes‘“, ist in Zublénas Dokument von 1977 zu lesen.¹⁹⁷ Die daraus abgeleitete axialsymmetrische Disposition gibt auch die spätere Zweiteilung von Palaciò und Théâtre vor: Der erste Teil ist ein circa siebengeschossiger Halbkreis nach Westen, eine „Couronne“ (frei übersetzbar mit „Stadtkrone“) für die sozial gehobene Schicht einer „Premium-Klientel“¹⁹⁸, wie es in einem Gesprächsprotokoll mit Anna Bofill von 1979 heißt. Der zweite Teil des Richtlinienensembles – der spätere Palaciò – ist demgegenüber als axialsymmetrische Reihung von fünf neun- bis 19-geschossigen Hochhäusern festgelegt.

An diesen städtebaulichen Richtlinien ebenfalls interessant ist das, was später *nicht* realisiert wurde, nämlich die Vorgabe funktionaler und distributiver Anschlüsse zu Parkhaus und Einkaufszentrum. Im ersten Obergeschoss des zentralen Hochhauses sollten Rampen, Treppen und Rolltreppen das Wohnensemble mit dem Parkhaus verbinden. Für die Hälfte aller Westfassaden im Erdgeschoss waren Gewerbeeinheiten vorgesehen und der Innenhof und die angrenzenden Freiflächen waren als bepflanzter Park ausgewiesen.¹⁹⁹

196. CNH 2000 (éd.), „Procès-verbal du conseil d’administration“, 8.5.1978, Abschnitt VII, S. 79, für das Zitat siehe Anm. 190.

197. Planskizze Épamarne der „Operation Clos des Aulnes“ vom 29.6.1977, EPAM-464w10; Zubléna, „Projet de directives architecturales de l’opération ‚Clos des Aulnes‘“, (Noisiel: EPAM-464w10, 25.11.1977), 5 S., S. 3: „À l’ouest de l’Esplanade, l’architecture imposante du parking de 4.000 places marque fortement le site et la symétrie de ses 2 rampes monumentales crée un axe de composition déterminant pour l’organisation architecturale du Clos des Aulnes.“

198. Die Planskizzen von 1977 weisen die 180 Wohnungen des Halbrunds als PIC (Prêt Immobilier Conventionné, Vorläufer des Prêt Conventionné, PC, von 1977) aus, EPAM-194w14-Clos les Aulnes, siehe Abb. 38. Im zweiseitigen Protokoll des Gesprächs zwischen Anna Bofill und Épamarne (Zubléna, Marec) zum Planungsstand der „Couronne“ vom 22.5.1979, EPAM-573W1-HLM 3 Vallées, heißt es: „Clientèle Visée: accession haut de gamme (Prêts Conventionnés).“ Die Vision, hier eine „Stadtkrone“ zu realisieren, taucht auch in der Bezeichnung „La couronne“ (die Krone) auf, mit der die Stadtplaner den zukünftigen Bauteil des Théâtre bis zur zweiten Baugenehmigung von 1982 benennen.

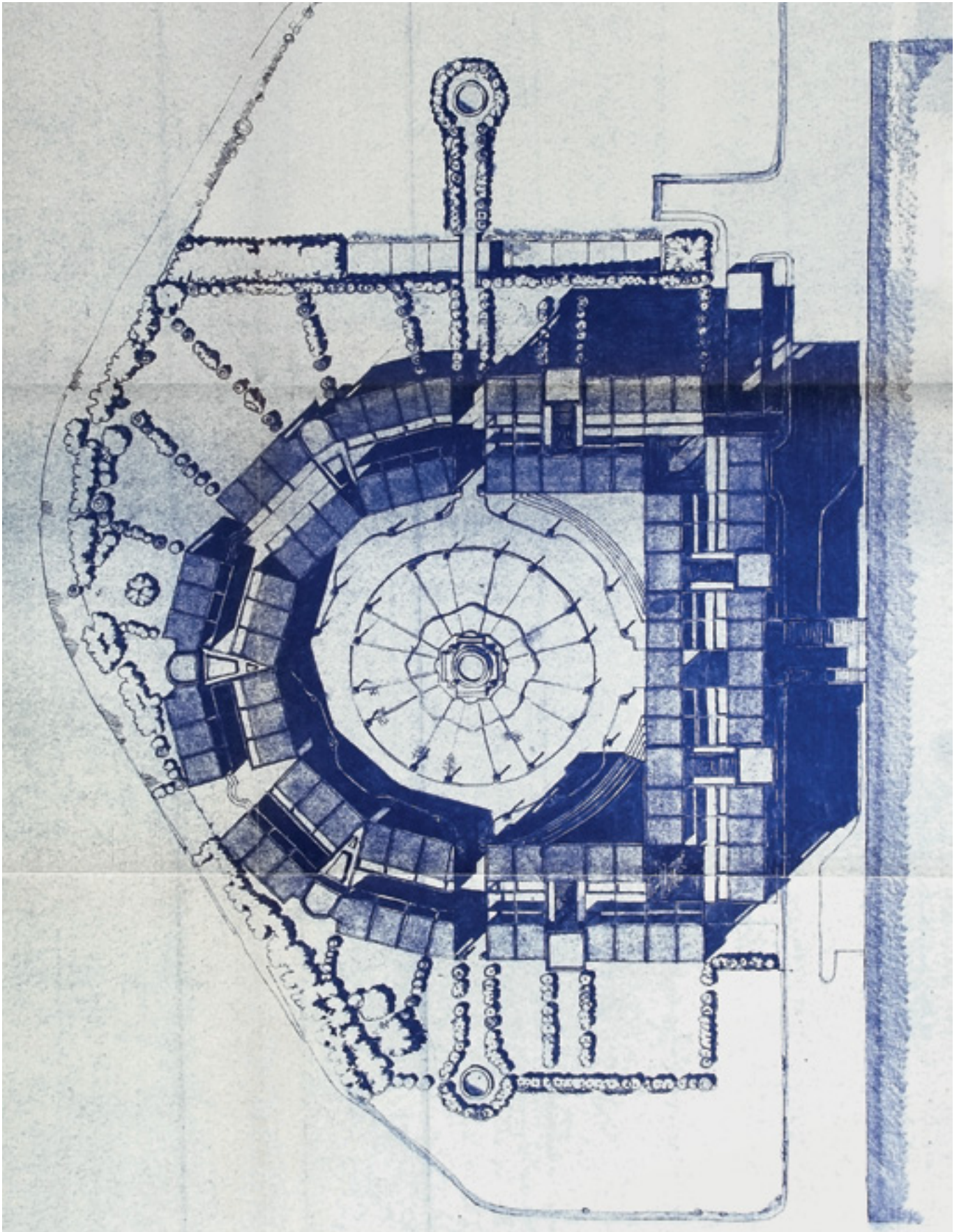
199. Zubléna, „Projet de directives architecturales de l’opération ‚Clos des Aulnes‘“, S. 4–5.

Die dritte Schicht in der Entstehung des Wohnensembles ist der Entwurf, den Anna Bofill, Peter Hodgkinson und Jean-Pierre Carniaux im Sommer 1978 auf Basis dieser Vorgaben entwickelten und mit dem im Januar 1979 der erste Bauantrag eingereicht wurde.²⁰⁰ Ihr Projekt ist eine konsequente Kreuzung aus den Richtlinien Zublénas und den Clusterkonzepten von Taller de Arquitectura aus den 1960er Jahren. Nichts an diesem Entwurf ist klassizistisch. Anna Bofill erinnerte sich 2011: „Das war das Walden 7 in der Form von Abraxas mit einer Glasfassade und ohne neoklassizistischen Dekor. Ich war es, die das Projekt vor der städtebaulichen Kommission der Gemeinde von Noisy-le-Grand präsentiert und durchgebracht hat. Ich erinnere mich an die Debatte um die Frage, dass das Gebäude zu hoch für den Ort sei: ‚Nein! Aber 17 Geschosse!‘ Ich erwiderte dann: ‚Aber man wird das Gebäude nicht sehen, es ist ja verglast, es wird die Wolken und den Himmel spiegeln, es wird als Teil des Himmels gesehen werden.‘ (lacht) Dieses Projekt bewilligt zu bekommen, war eines der letzten großen Dinge, die ich für das Taller gemacht habe.“²⁰¹ Das Projekt von Anna Bofill, Hodgkinson und Carniaux besteht aus einer D-förmigen, zweisträngigen Morphologie, deren Wohnungen über eine zentral verlaufende Gasse mit Laubengängen erschlossen sind – so, wie dies auch später beim Palaciò umgesetzt wurde. Wie gewünscht orientiert sich die Axialsymmetrie des Ensembles an der des Parkhauses, und wie vorgegeben duckt sich der runde Baukörper im Westen – Richtung Paris – vor dem eckigen, 18-geschossigen Hochhaus weg. Der Querschnitt der beiden Baukörper entspricht jedoch der Handschrift des Taller, nämlich der Kombination einzelner Wohnmodule zu einem mit Zwischen- und Freiräumen durchzogenen Wohnmonument.²⁰² Das „X“ der Gebäudetypologie des Palaciò ist mit diesem Entwurf gesetzt, inklusive der komplexen, labyrinthischen Laubengängerschließung im Inneren. Auch die Vorgabe der städtebaulichen Anbindung an das Parkhaus ist erfüllt. In der Mittelachse des späteren „Palaciò“ sieht der Entwurf eine Brücke und zwei Rolltreppen vor, die die Passanten und Bewohner vom Obergeschoss des Parkhauses direkt in den Palaciò hineingeführt hätten. Die Fassade ist durch ein orthogonales Raster strukturiert und im Verhältnis 2:3 verglast. Nur die monumentale Giebelansicht des späteren Palaciò verfügt über ein Ornament, nämlich weiß-blaue Keramikbänder, die sich über die Höhe des Giebels nach oben hin verjüngend abtreppen.

200. Laut dem zweiten Bauantrag von 1982, EPAM-268w6, erfolgte die Bewilligung des ersten Bauantrags am 20.6.1979. Da die neoklassizistischen Fassadenzeichnungen von November 1979 datieren, gehe ich davon aus, dass es sich bei dem bewilligten Bauantrag um den Entwurf von Anna Bofill, Hodgkinson und Carniaux handelt.

201. Viersseitiges Protokoll einer internen Sitzung zur Einreichung des Bauantrags vom 29.8.1978, EPAM-414w11, S. 1: „Le dépôt du P.C. à la DDE 93 était prévu mi-Août fin Septembre, après accord de la Commission d’Urbanisme de Noisy-le-Grand.“ Vermutlich war es diese Sitzung, bei der Anna Bofill das Projekt vorstellte, Gespräch in Sant Just Desvern, Oktober 2011: „C’était moi qui a expliqué le projet devant le comité des (villes nouvelles). C’était le Walden dans la forme d’Abraxas mais avec un mur – muro cortina – un mur vitrée et sans décoration néoclassique. Je l’ai défendu [parce que Ricardo... je ne sais pas ce qu’il faisait, peut-être qu’il avait une autre réunion. Alors je l’ai défendu] devant le comité de tous les représentants de tous les villes de la ville nouvelle et c’est moi qui l’ai fait passer. Je me souviens des explications, c’était: ‚Non! Mais dix-sept étages!‘ J’ai répondu: ‚Mais on ne va pas le voir dans le paysage, étant donné que c’est vitré ça va refléter tous les nuages, le ciel, et ça va mimétiser le ciel...‘ (rit) Je donnais ça comme réponse à l’idée que c’était peut-être trop haut pour le lieu. Faire passer ce projet-là était la dernière grande chose que j’ai fait pour le Taller.“

202. Für eine Untersuchung des Mikroubanismus von Taller de Arquitectura aus den 1960er Jahren siehe Kapitel 2.3. Für einen Vergleich der strukturellen Merkmale von Walden 7 und Les Espaces d’Abraxas siehe Jedruch: „Une utopie du bon marché: architecture sociale et représentation dans l’œuvre de Ricardo Bofill (exemple des Espaces d’Abraxas à Marne-la-Vallée),“ in: *Autour de Ledoux: architecture, ville et utopie*, ed. Chouquer, Daumas (2007).

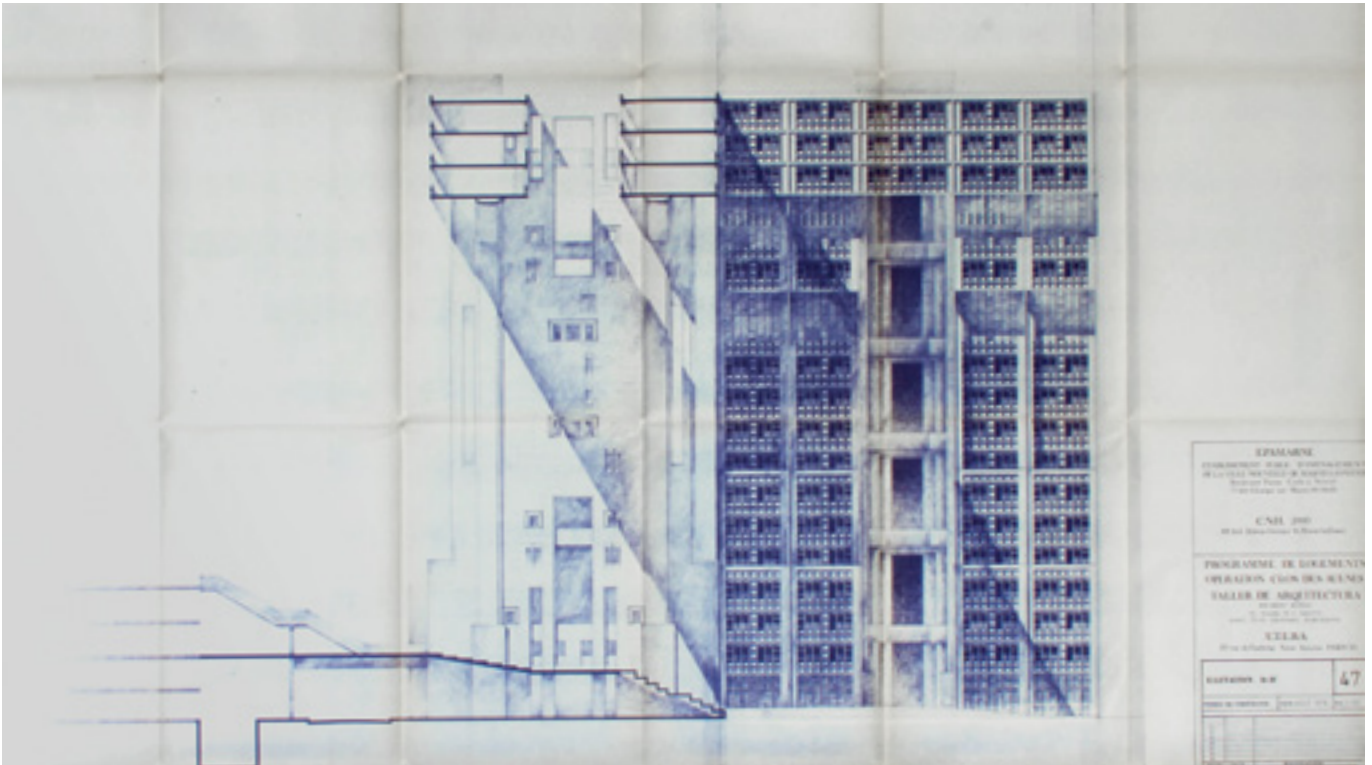


39

Erster Bauantrag von Abraxas („Operation Clos des Aulnes“). Lageplan

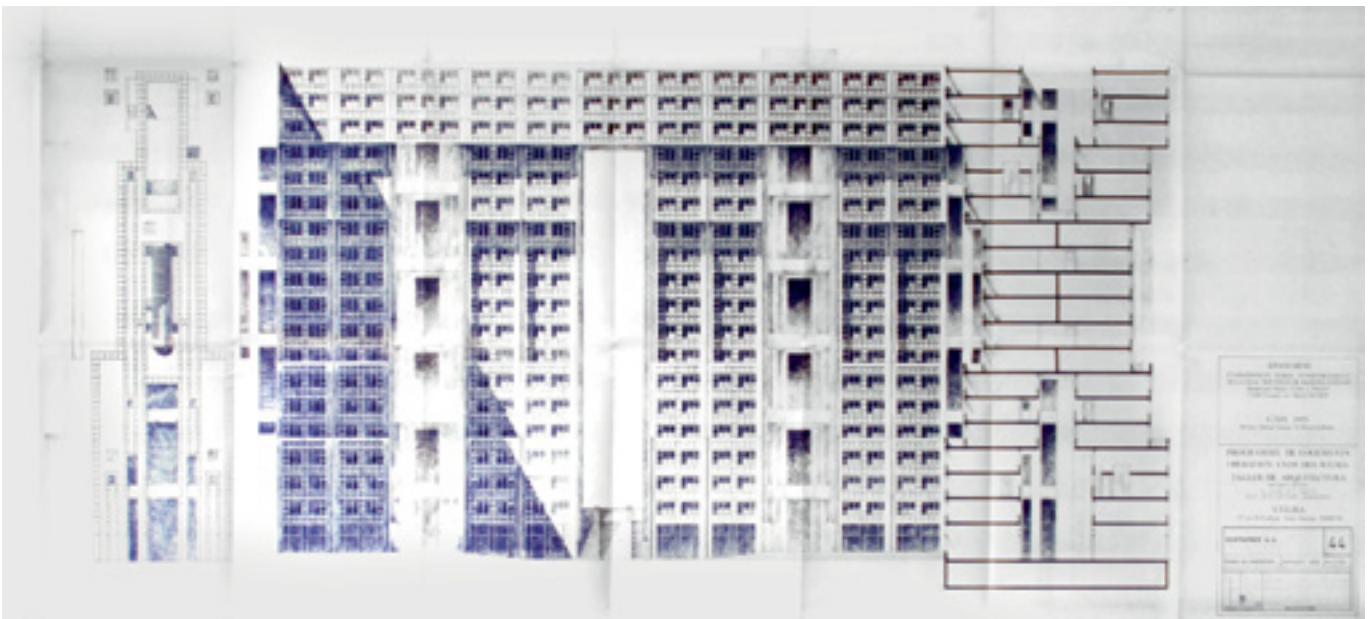
August 1978. Projektleitung: Anna Bofill, Jean-Pierre Carniaux, Peter Hodgkinson

Quelle: EPAM-414w7-Programme de Logement-Opération du Clos de Aulnes-Taller de Arquitectura



40

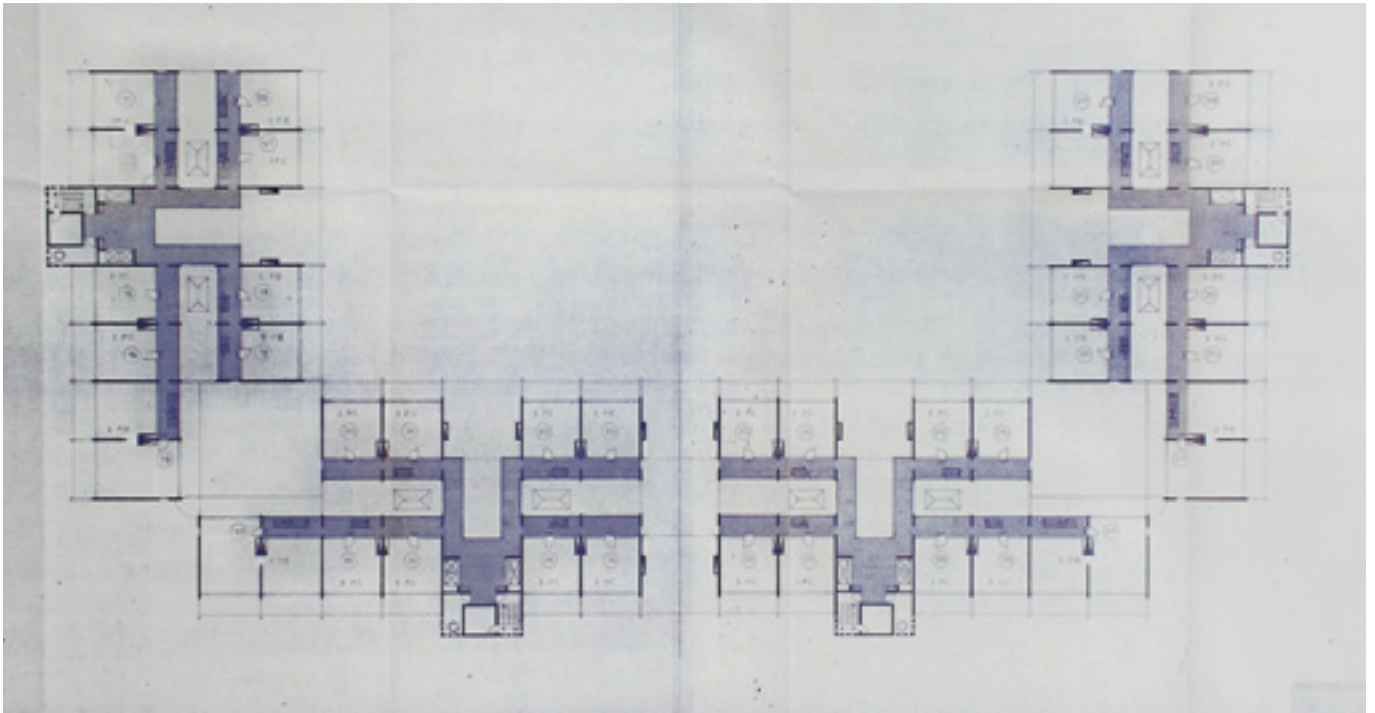
Erster Bauantrag von Abraxas. Ansicht der Nordfassade des Südflügels



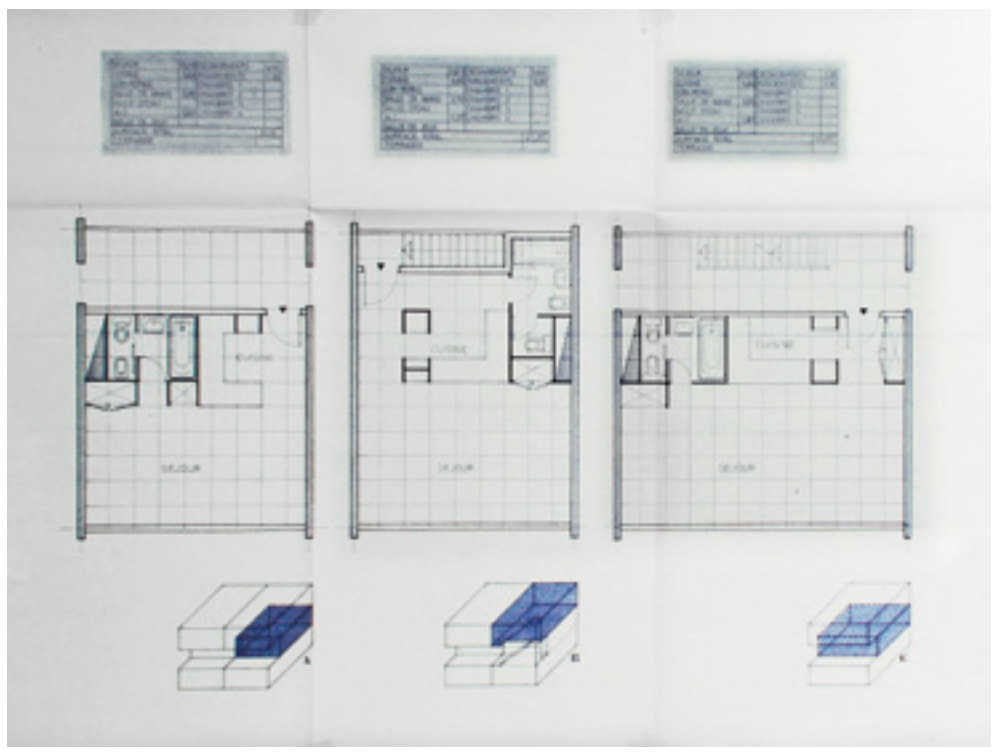
41

Erster Bauantrag von Abraxas. Ansicht der Westfassade

August 1978. Projektleitung: Anna Bofill, Jean-Pierre Carniaux, Peter Hodgkinson
 Quelle: EPAM-414w7-Programme de Logement-Opération du Clos de Aulnes-Taller de Arquitectura



42 Erster Bauantrag von Abraxas. Grundriss des Palaciò



43 Erster Bauantrag von Abraxas. Wohnungsgrundrisse
 August 1978. Projektleitung: Anna Bofill, Jean-Pierre Carniaux, Peter Hodgkinson
 Quelle: EPAM-414w7-Programme de Logement-Opération du Clos de Aulnes-Taller de Arquitectura



44

Korkmodell von Abraxas nach dem Entwurf des ersten Bauantrags
Undatiert, circa 1978 © Taller de Arquitectura. Foto: Deidi von Schaewen



45

Collage von Abraxas nach dem Entwurf des ersten Bauantrags
Blick von der Autobahn A4. Undatiert, circa 1978, © Taller de Arquitectura.
Foto: Deidi von Schaewen

Als Ricardo Bofill aus Algerien zurückkam und begriff, dass das Projekt real wurde, entschied er sich, das ästhetische Erscheinungsbild des Entwurfs grundlegend zu verändern. An einer Wiederholung der Gebäudetypologie von Walden 7 hatte er kein Interesse. Er suchte nach etwas, das dem Zeitgeist der internationalen Architekturdebatte der späten 1970er besser entsprach und worüber er sich mit den Kuratoren der Architekturbiennale in Venedig – Paolo Portoghesi, Charles Jencks und Christian Norberg-Schulz – in regem Austausch befand.²⁰³ Im Laufe des Jahres 1979²⁰⁴ folgte dann die vierte Schicht des Projekts: der Entwurf einer neoklassizistischen Fassade, die in Anlehnung an die französische Revolutionsarchitektur die architektonischen Elemente der Antike zu einer manieristisch-dynamischen Raumkonfiguration zusammenfügt. „Inversion“ ist der Begriff, den Ricardo Bofill in einem Erläuterungstext von 1986 dafür verwendete: „Vertraute, klassizistische Formen, die in der französischen Kultur verankert sind, werden in ihren Beziehungen und ihrer Funktionalität untergraben und entfremdet.“²⁰⁵ Dies bezog er unter anderem auf die klassizistische Fassadengliederung von $\frac{1}{4} - \frac{1}{2} - \frac{1}{4}$, die auch in der neuen Palaciò-Fassade auftaucht. Die monumentale, vorspringende Säulenkolonnade im obersten Fassadenviertel des Palaciòs führt jedoch die Harmonie der Gliederung und die Funktion des Frieses ad absurdum. Dieses Vorgehen sei direkt von den französischen Revolutionsarchitekten wie Boullée, Ledoux and Lequeu entlehnt, erklärte Bofill in seinem Erläuterungstext.²⁰⁶ Zwei neue Mitarbeiter, Patrick Dillon und Thierry Recevski, entwickelten diesen Fassadenentwurf weiter. Die Volumetrie des Palaciò bleibt bei dieser Fassadenüberformung erhalten, nur das Théâtre wird auf einen einzelnen Baukörper mit durchgesteckten Grundrissen verschlankt, im Keller mit einer Tiefgarage und auf dem Dach mit einer Zypressenreihe versehen.

Aymeric Zubléna nahm diese grundlegende ästhetische Überformung des Entwurfs mit Gelassenheit auf: Er konnte sich 2012 daran erinnern, dass ihn die vorgeschlagene Überarbeitung des Entwurfs bei einer Präsentation im Büro von Taller de Arquitectura sofort überzeugte, auch im Hinblick auf die damalige Debatte um die „Architektur der Stadt“.²⁰⁷ Die Konfliktlinien verliefen eher innerhalb des Büros und gegenüber der Gemeinde von Noisy-le-Grand. Anna Bofill erinnerte sich 2011: „Als sich Ricardo dafür entschied, das Projekt mit Kolonnaden und Friesen zu dekorieren, da habe ich ‚Auf Wiedersehen‘ gesagt. Mit dieser Idee des Palasts für das Volk und diesem Kitsch konnte ich nichts anfangen. Ich fand, dass die Art von Architektur, wie wir sie machten, nicht einfach in eine neoklassizistische Hülle gepackt werden darf. Um es womit zu verkleiden? Mit der Größe

203. Peter Hodgkinson führte die neoklassizistische Wende des Büros auf den Einfluss von Charles Jencks zurück, Gespräch in Sant Just Desvern, Juni 2011; Anna Bofill betonte, dass dieser Einfluss allein auf Christian Norberg-Schulz zurückginge, „C’était lui le coupable (...)“, Gespräch in Sant Just Desvern, Oktober 2011; gemäß Szacka, „Historicism versus Communication: The Basic Debate of the 1980 Biennale,“ *Architectural design* vol. 81, n° 5 (2011), S. 100, engagierte sich Paolo Portoghesi persönlich für Ricardo Bofill als Kandidaten für die Strada Novissima.

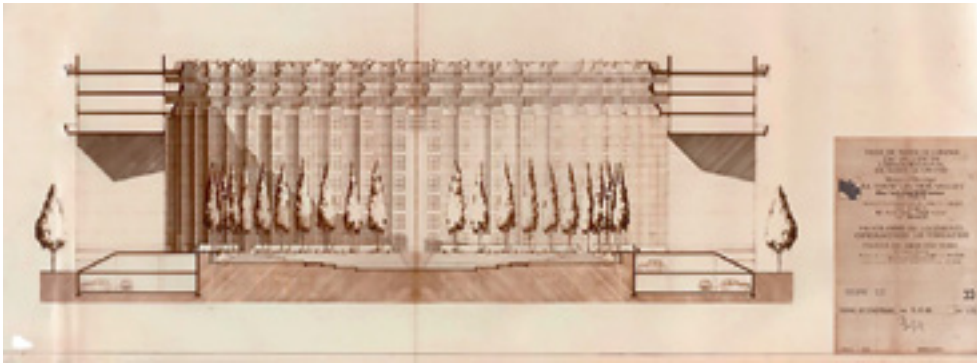
204. Der erste Plan mit einer neoklassizistischen Fassade datiert von November 1979, siehe Anm. 198, 213.

205. Bofill: „Les Espaces d’Abraxas, Marne-la-Vallée, France,“ in: *Ricardo Bofill. Taller de Arquitectura*, ed. Futagawa (1985), S. 120: „Familiar, classical forms, rooted in French culture, are subverted and made strange in their interrelationships and their functionality.“

206. *Ibid.*, S. 12: „(...) the dissenting use of a second historical element [is] introduced to corrupt the first: the frieze, which takes its inspiration from colonnades placed on the top of buildings by such revolutionary architects as Boullée, Ledoux and Lequeu.“

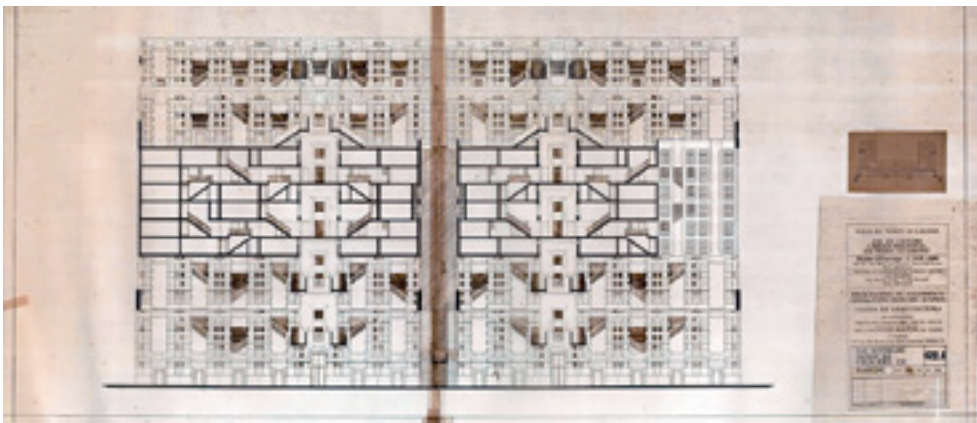
207. Gespräch mit Aymeric Zubléna, Paris, September 2012. Für eine Darstellung zur „Architecture Urbaine“, siehe Pommier, *Vers une architecture urbaine: La trajectoire de Bernard Huet* (2010); für eine zeitgenössische Kritik, siehe Cohen, *La coupure entre architectes et intellectuels. Les enseignements de l’italophilie*. In *Extenso No 1* (1984).

46



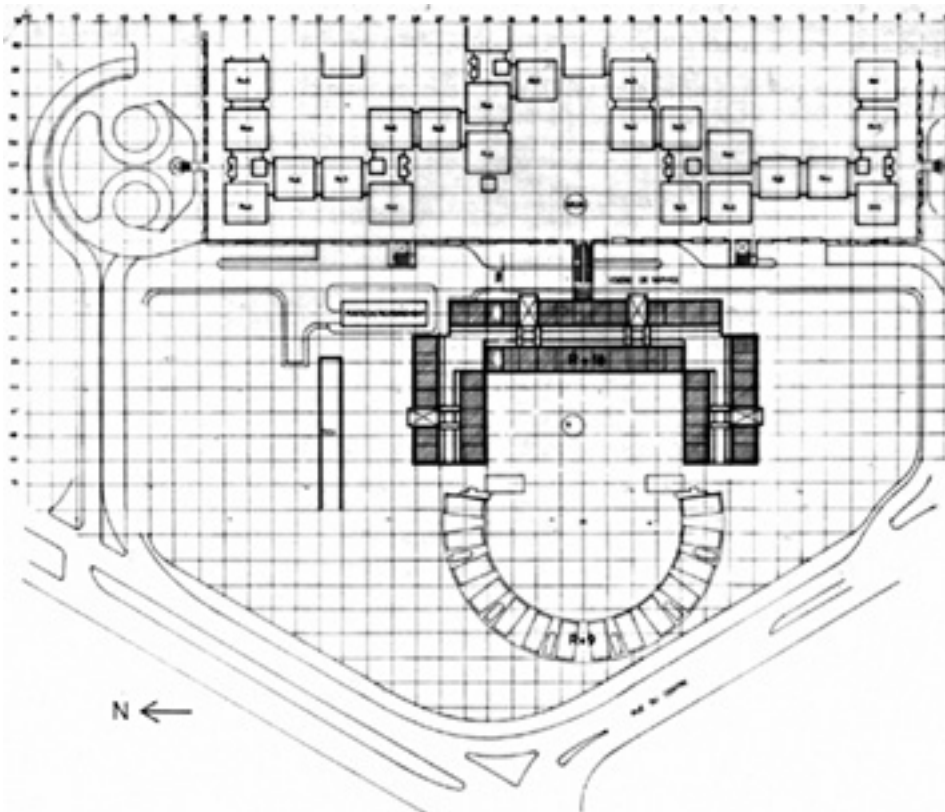
Zweiter Entwurf für Abraxas. Ansicht des Théâtre mit Schnitt durch das Parkhaus
1980 © Taller de Arquitectura

47



Zweiter Entwurf für Abraxas. Schnitt und Innere Fassade des Palacio
November 1979 © Taller de Arquitectura

48



Zweiter Entwurf für Abraxas. Lageplan
November 1979. Ohne „Arc“, vgl. Abb. 6, 10, 23 © Taller de Arquitectura

Frankreichs? Ich habe das Taller auch wegen Abraxas verlassen. Das war der Anfang vom Ende.“²⁰⁸ Auch die kommunistische Bürgermeisterin von Noisy-le-Grand, Marie-Thérèse Goutman entwickelte sich zur vehementen Gegnerin des Projekts. Zu der Konfliktlinie mit Kommune und kommunistischer Partei gehörte auch, dass Ricardo Bofill seit dem Wettbewerb von Les Halles von 1974 mit einer konservativ-liberalen Instrumentalisierung der Architektur durch Valéry Giscard d’Estaing assoziiert wurde. Die Neustadtplanungen, die den betroffenen Kommunen die Handlungsfreiheit in städtebaulichen Fragen entzogen, erhielten im Laufe der 1970er Jahre wiederum die Zuschreibung einer „rechten Utopie“, wie Elisabeth und Thierry Paquot einen Aufsatz über die Entwicklung der Pariser Neustädte übertitelten.²⁰⁹ Noisy-le-Grand ist diesbezüglich ein Präzedenzfall, da sich die Neustadtplanung von Marne-la-Vallée in dieser Kommune mit dem südlichsten Zipfel des kommunistisch regierten Département Seine-St. Denis überschneidet. Goutman nutzte die Gelegenheit, um bei der Eröffnungsfeier von Abraxas heftig dagegen zu polemisieren: „Für die Bevölkerung und viele Abgeordnete wurde die Neustadt als Fremdkörper empfunden und als Ganzes abgelehnt. Natürlich galt diese Reaktion auch einem Projekt, das als Krönung des neuen Stadtzentrums erscheint. (...) Vielleicht war es notwendig, dass ein großer Architekt in dieser Situation diese Logik zu Ende führt und sich – mangels Zugriff auf die lokale Realität, mangels lebendiger kultureller Referenzen und mangels Einwohner an diesem Ort – dafür entscheidet, diesen Wartezustand und diese Willkür auszudrücken, die uns Fragen stellt und die uns schockiert.“²¹⁰

Die fünfte Schicht der Entwicklungsgeschichte von Abraxas entwickelte sich auf der Baustelle. Sie basiert auf der Virtuosität von Bofill und Taller de Arquitectura, die Produktionsmethoden der französischen Betonbauindustrie an die Gestalt und Farben einer Klassizismus-Imitation anzupassen. Der „architektonische Beton“, mit dem das Taller bereits bei dem Projekt der See-Arkaden experimentiert hatte, erhielt seine Farbgebung durch die Zumischung von Oxyden und seine glatte Oberfläche durch eine innere Beschichtung der Betonschalung, die den Erstarungsprozess verzögerte.²¹¹ Die städtebauliche Gestaltungsschicht besteht jedoch nur zum Teil in der spektakulären Baustelle und der bautechnischen Qualität der Fassade. Sie besteht auch im Entschluss Ricardos Bofills, nach Baubeginn die Morphologie des gesamten Ensembles noch einmal zu verändern und ihr trotz erheb-

208. Anna Bofill, Gespräch in Sant Just Desvern, Oktober 2011: „Quand Ricardo s’est décidé de mettre des colonnes, les frises, les colonnes, la décoration, alors j’ai dit: Au revoir! Non, le kitsch, le palais pour le peuple, toute cette idée, moi, je n’ai pas aimé du tout. Je trouvais qu’il ne devrait pas ajouter du néoclassicisme à l’architecture qu’on faisait. Uniquement pour l’habiller. Pour l’habiller de quoi? De la grandeur de la France? Moi, je suis parti du Taller (pour) Abraxas. C’était le début de la fin.“

209. Paquot, Paquot, „Villes nouvelles: une utopie de droite,“ *espaces et sociétés* (1977). Allgemein zu den Konflikten zwischen Kommunen und Neustädten siehe auch Kapitel 3.1, Abschnitt „ZUPs, Villes Nouvelles und die Zentralisierung der Planungsbürokratie“.

210. Undatiertes siebenseitiges Typoskript aus dem Privatarchiv von Marie-Thérèse Goutman, S. 1: „Pour la population, pour nombre des conseillers, cette ville nouvelle était alors ressentie comme un corps étranger et rejetée comme tel. Bien entendu, cette réaction s’est exprimée sur un projet qui apparaissait comme le couronnement de l’urbanisme du centre urbain.“ S. 5: „Peut-être fallait-il qu’un grand architecte aille jusqu’au bout de la logique d’une situation où, faute de prise sur la réalité locale, faute de références culturelles vivantes, faute d’habitants dans ce lieu, il ait choisi d’exprimer cette attente, cette gratuité qui nous interroge voire même nous choque.“ Das Jahr ist nicht mit Sicherheit zu ermitteln, da es sowohl 1982 als auch 1983 Eröffnungsfeiern gab. Gespräch mit Marie-Thérèse Goutman, Sète, Dezember 2011.

211. Siehe „Le théâtre ou la renaissance de l’architecture,“ *Le Minorange. magazine intérieure du groupe Bouygues*, n° 31 (1982); Bofill: „Les Espaces d’Abraxas, Marne-la-Vallée, France“, S. 121; sowie den Beitrag des Projektarchitekten Ramon Collado in d’Huart, *Ricardo Bofill – Taller de Arquitectura* (1989). Wichtiger Kooperationspartner des Taller war der Betonbauingenieur Jean-Pierre Aury; bei Abraxas arbeitete Collado aber unter anderem auch mit Jean Prouvé zusammen. Gespräch in Barcelona, Oktober 2011.



Baustelle von Abraxas

Undatiert, circa 1982. Foto: Deidi von Schaewen

licher Baustellenkomplikationen einen dritten Baukörper hinzuzufügen, nämlich den neungeschossigen „Triumphbogen“ im Zentrum der Anlage.²¹² Der Entschluss zeugt von der Souveränität, mitten im Bauprozess ins Geschehen einzugreifen, sich über vereinbarte Regeln hinwegzusetzen und die Dinge einfach ganz anders zu machen, wenn eine bessere Projektidee entsteht. Der „Arc“, der nach Baubeginn in den „modifizierten Bauantrag“ von 1982 eingezeichnet wurde,²¹³ verstärkt die axialsymmetrische Disposition und damit auch die autoritäre Anmutung der Anlage. Er multipliziert aber auch die Blickbeziehungen sowie die Licht- und Schattenreflektionen im Innern des Ensembles und verleiht der axialsymmetrischen Achse des Ensembles ihre surreale, bombastische Tiefe. Dieser „Triumphbogen“ trägt die genuine Handschrift Ricardo Bofills. Er steht für die Suche nach einem „barocken Raum“²¹⁴, der den Leerraum von Abraxas zum dynamischen, skulptural geformten Element erklärt. (Siehe Abb. 23)

1980–84. ABRAXAS ALS HAPPENING

Die letzten beiden Schichten sechs und sieben der Entstehungsgeschichte von Abraxas blieben unrealisiert, da für sie die finanziellen Mittel fehlten.²¹⁵ Sie veranschaulichen das hohe Maß der Übereinstimmung zwischen Ricardo Bofill, CNH 2000 und den städtebaulichen Intentionen der Stadtplaner von Épamarne Anfang der 1980er Jahre. Dieses Einvernehmen zeigt sich unter anderem auch daran, dass Ricardo Bofill im Frühjahr 1982 kurz mit der Idee spielte, eine Wohnung in Abraxas zu kaufen – und womöglich deshalb Abstand nahm, weil er als Stararchitekt keine Bewilligung des staatlich subventionierten PAP-Kredits erhalten hätte.²¹⁶

Die erste Schicht der Repräsentationen dieses gegenseitigen Einvernehmens ist ein Projekt der Stadtplaner von Épamarne für die städtebauliche Weiterentwicklung des Mont d’Est von 1983. Dieser Bebauungsplan setzt die Achse des Palaciò nach Westen fort, führt den Städtebau des neuen Quartiers als radialkonzentrisch angeordnete Blockrandbebauung weiter, rückt die Straßenführung des Mont d’Est vom Théâtre ab und umgibt es mit einer begrünten Esplanade. Es ist eine postmoderne Interpretation von Ledoux’ Idealstadt Chaux, die Abraxas ins Zentrum eines neuen Stadtquartiers stellt und dieses Quartier dem Wohnungsbaumonument unterordnet.²¹⁷

Die siebte Schicht der Entstehungsgeschichte lässt sich als eine temporär wechselnde „Bekleidung“ von Abraxas bezeichnen. Diese Bekleidungsschicht besteht

212. Baubeginn von Théâtre und Palaciò war Januar 1980; die erste Zeichnung des Triumphbogens datiert auf Juni 1980, siehe d’Huart (ed.), *Los espacios de Abraxas: El Palacio – El Teatro – El Arco* (1981), S. 152.

213. Auf den Planunterlagen taucht der „Arc“ erstmals auf dem „Permis de construire modificatif“ vom 20.7.1982 auf, EPAM–268w6. Es ist der zweite Bauantrag des Ensemble und er wird zum Zeitpunkt der Einweihung des Théâtres bewilligt. Ricardo Bofill bestätigte im Zeitzeugengespräch, er habe die Entscheidung für den „Arc“ im Verlauf der Baustelle gefällt, Gespräch in Sant Just Desvern, Juni 2011.

214. Bofill: „Les Espaces d’Abraxas, Marne-la-Vallée, France“, S. 120.

215. Das erste Dossier der Soundinstallation von 1980 war auf Kosten in Höhe von zwei Millionen Francs – in etwa 290.000 Euro – budgetiert, siehe Marietan et al., „Proposition de réalisation expérimentale présentée au plan construction, theme: ‚paysage sonore‘,“ (Noisiel: EPAM–315w11, 16.6.1980), 21 S. + 10 S. Annex „Le projet de Pierre Marietan“, S. 20–21. Spätere Varianten kalkulierten nur noch mit 800.000 Francs, aber auch das wurde vom Kulturministerium und der Förderinstitution „Plan Construction“ abgelehnt.

216. EFID–CNH2000–No 21, Accession Le Palaciò, 1982–83, einseitiges Antwortschreiben von CNH 2000 vom 5.4.1982 auf eine Anfrage von Ricardo Bofill, ein Triplex zwischen dem 13. und 15. Obergeschoss mit Blick auf Paris zu kaufen, siehe Abb. 55.

217. Entwurf von April 1983, siehe Abb. 51.

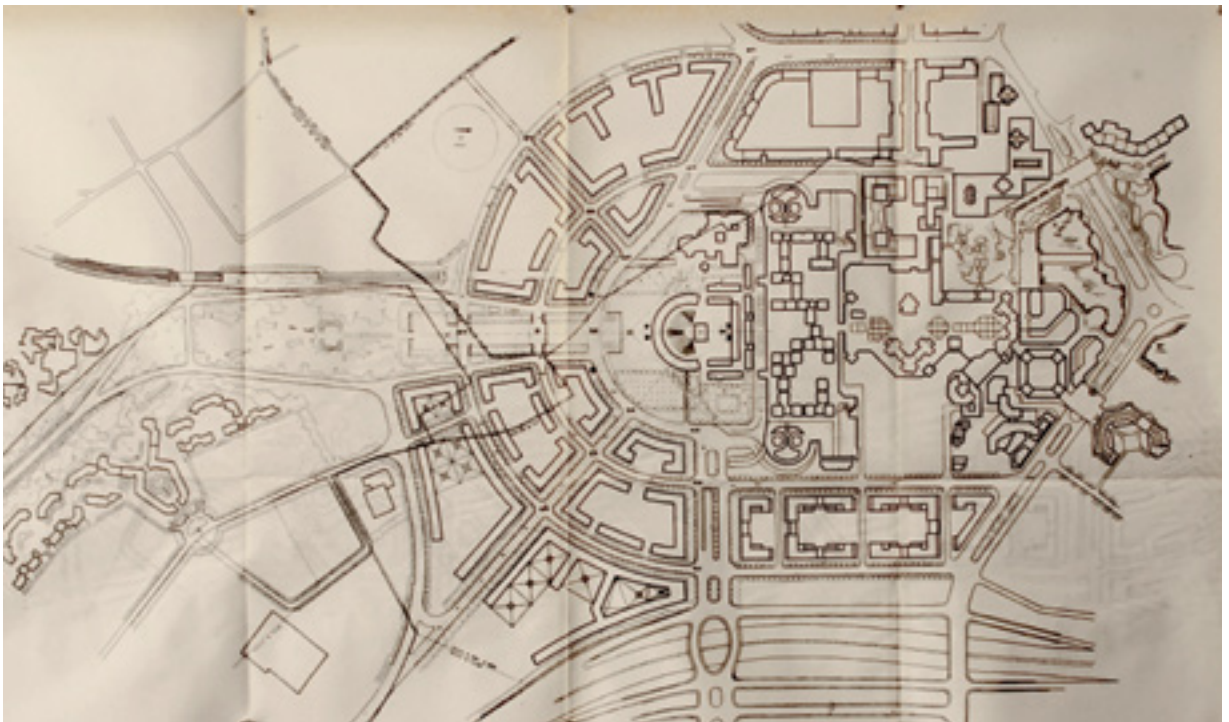
50



Inneneinrichtung Ricardo Bofills in Paris

Undatiert, 1980er Jahre. Foto: Deidi von Schawen

51



Bebauungsplan für eine Westerweiterung des Mont d'Est

April 1983 © Épamarne, Quelle: Épamarne

zum einen in dem unrealisierten Projekt, spezielle Tapeten- und Keramikproduktionen für die Inneneinrichtung von Abraxas zu lancieren, wofür die Designerin Annabelle d’Huart und Ricardo Bofill mit industriellen Produzenten bereits in Verhandlung standen.²¹⁸ Zum anderen besteht diese Bekleidungsschicht aus dem Projekt einer elektroakustischen Sound- und Lichtinstallation des Künstlers Pierre Marietan. Diese Adaption der populären Son-et-Lumière-Inszenierungen französischer Renaissanceschlösser enthielt ein Glockenspiel zur Verkündung der Tageszeiten, eine Verstärkungsinstallation der natürlichen Geräusche im Intérieur der Palaciö-Passage – die man bei Bedarf auch im Innern der Wohnungen hätte empfangen können – sowie eine auf das Tageslicht abgestimmte Lichtinstallation.²¹⁹ „Alle Baukunst bezweckt eine Einwirkung auf den Geist, nicht nur einen Schutz für den Körper“, zitierte Michel Vitry John Ruskin in seinem Katalogtext der Abraxas-Publikation von 1981, um den Sinn und Zweck dieser Installation diskursiv einzubetten.²²⁰ Diese Totalinszenierung von Abraxas ist mehr als eine Fußnote zur Entstehungsgeschichte, die wegen mangelnder Kosten ad acta gelegt wurde. Die beste Möglichkeit, um die moderne Massengesellschaft für Architektur zu interessieren, sei entweder die Touristenreise oder die Transformation der Stadt als Sound- und Lichtinstallation, schrieb Ricardo Bofill 1975 an den damaligen Kulturminister Michel Guy in Bezug auf ein unrealisiert gebliebenes Ausstellungsprojekt.²²¹ Und in einer Projektbeschreibung des Taller zum Parkentwurf für „Les Halles“ von 1974, ebenfalls an Michel Guy, ist von einem „langgestreckten Labyrinth“ die Rede, „voller Überraschungen, Rahmen für ein andauerndes Totalspektakel“.²²²

Das Vorhaben, Stadtraum als erlebbares Happening in Szene zu setzen, geht im Œuvre von Taller de Arquitectura auf die Mitte der 1960er Jahre zurück. Es steht in der Kontinuität von Ricardo Bofills Interesse für Filmregie, das er als Mitglied der barcelonesischen Filmschule auch in mehreren Experimentalfilmen umsetzte.²²³ Das Anliegen von Taller de Arquitectura, Stadt als Ereignisraum zu denken und zu entwickeln, lässt sich jedoch auch aus dem enormen Einfluss touristischer Urbanisierungsprozesse auf die spanische Stadtentwicklung herleiten.²²⁴ Ende der 1970er Jahre war das Interesse für Kino und Theater sicherlich kein Alleinstellungsmerkmal Ricardo Bofills. Konkret waren Kinokulissen und ephemere Architekturen nun unter anderem ein wesentlicher Bezugspunkt für die „Strada Novissima“ der Ersten Architekturbiennale in Venedig, die Paolo Portoghesi zusammen mit Christian Norberg-Schulz, Charles Jencks und Vincent Scully

218. Gespräch mit Annabelle d’Huart, Paris, Juni 2012.

219. Vitry: „Bâtir la cité des hommes“, S. VI; Marietan et al., „Proposition de réalisation expérimentale présentée au plan construction, theme: „paysage sonore““.

220. Vitry: „Bâtir la cité des hommes“, S. VI: „L’essence de l’architecture est d’émouvoir l’âme humaine et non d’offrir un simple service au corps de l’homme (quatrième aphorisme des Sept Lampes de l’Architecture de John Ruskin).“

221. Bofill, „Le festival international d’architecture à Paris, automne 1975. Note complémentaire à celle du 19.12.1975 (1974),“ (Paris: ANMIC–20090131art. 215–création architecturale, 18.3.1975), 5 S., S. 2: „Si les expositions d’Architecture n’intéressent pas le grand public, c’est parce qu’elles ne sont que des transpositions. En effet, l’Architecture n’existe qu’en elle-même et la seule exposition possible d’Architecture est pour nous le simple voyage d’un touriste ou la transformation de la ville elle-même. C’est ainsi que la meilleure exposition d’Architecture à Paris serait de ré-éclairer ou de ré-sonoriser la ville toute entière.“

222. „Le parc des halles,“ (Paris: ANMIC–20090131art. 227–les halles, Sep 1974), 13 S., S. 7–8: „Un parc romantique, emmélé à la morphologie accidentée, conçu comme un labyrinthe long, plein de surprises, cadre pour un spectacle permanent et total.“

223. „Circles“ (Barcelona 1966), 23 min; „Esquizo“ (Barcelona 1970), 70 min. Für eine Diskussion siehe Kapitel 2.1 und 4.1.

224. Siehe Kapitel 2.

kuratierte.²²⁵ Diese circa 60 Meter lange, doppelgeschossige Straßenkulisse in den Corderie dell’Arsenale wurde von zwanzig eingeladenen Architekten gestaltet, war explizit als populäres „Event“²²⁶ angelegt und sollte anstelle von abstrakten Plänen, Schnitten und Modellen den urbanen Stadtraum im Maßstab 1:1 erfahrbar machen.²²⁷ Nach dem Vorbild jener „temporären Architekturen, die zum Spielen gemacht sind“,²²⁸ wurde die Strada Novissima von den Handwerkern der römischen Filmproduktionsstätte Cinecittà umgesetzt. Portoghesi selbst führte als Inspiration für das Ausstellungskonzept einen Besuch des Weihnachtsmarkts auf dem Ostberliner Alexanderplatz im Dezember 1979 an, umgeben von den Geschäftshäusern Peter Behrens, den Hochhäusern der DDR-Moderne und dem Städtebau der Karl-Marx-Allee.²²⁹ Auch Abraxas war als eine der zwanzig ausgewählten Fassadenkulissen der Strada Novissima zu sehen. Außen auf der „Strada“ war die Bossen-Fassade des Palaciò nachgebildet; dahinter befand sich ein kreisförmiger Raum, der mit der Spiegelglasfassade des Théâtre als Tapete beklebt war.²³⁰ Dieser Bofill-Installation fiel insofern eine Sonderrolle zu, als hier auch ein konkretes Projekt dahinter stand, das sich zum Zeitpunkt der Ausstellung bereits in Realisierung befand. Die Baustelle begann im Winter 1980.

In Folge der doppelten Präsenz als monumentale Großbaustelle und transnationale Ausstellungsarchitektur entwickelte sich eine überwältigende Flut der medialen Rezeption von Abraxas und den Bauten von Taller de Arquitectura.²³¹ Allein in Paris war das Abraxas 1981 in drei Architekturausstellungen zu sehen.²³² Diese Rezeption war in ein vehementes Pro und Contra gespalten. Zu den begeisterten Fürsprechern Bofills zählten neben Paolo Portoghesi, Christian Norberg-Schulz, Bernard Huet oder Vincent Scully auch der anglo-amerikanische Kritiker Charles Jencks. Im kleinen Katalog einer Ausstellung an der Londoner AA von 1981 kennt

225. Für eine aktuelle Darstellung siehe Szacka, *Exhibiting the Postmodern. The 1980s Venice Architecture Biennale* (2016).

226. Zum Wandel von den Vor-Biennalen (1975, 1976 und 1978) als Spezialisten-Ereignis zu „The Presence of the Past“ als großer Publikumsausstellung siehe das Interview mit Portoghesi in Levy, Menking, *Architecture on display: On the History of the Venice Biennale of Architecture* (2010), S. 36–38. Der Wandel wird aber auch in den Interviews von Levy und Menking mit Gregotti (ibid., S. 21–33, hier S. 28) und Francesco dal Co deutlich (ibid., S. 49–64, hier S. 54).

227. Portoghesi: „The End of Prohibitionism,“ in: *The Presence of the Past. First International Exhibition of Architecture*, ed. Portoghesi, et al. (1980). Die Hinwendung zur Popularisierung von Architektur und einer positiv konnotierten Kommerzialisierung von Stadtraum ist unter anderem auch im historischen Kontext der Wiederbelebung des Carnevals von Venedig im Jahr 1979 zu situieren, ibid., S. 12–13. „The Presence of the Past“, so der Name der gesamten Ausstellung, fand zudem in Kooperation mit der Theaterbiennale statt, die sich 1980 ebenfalls von der Kunstbiennale emanzipierte.

228. Ibid., S. 12: „The desire to build a ‚space for the imaginary‘ in the centre of the exhibition has its immediate result in the image of that temporary architecture made for play, animated by the crowd and where, as on a stage, there was always an inside and an outside, a part for the employees and another for everyone else.“

229. Ibid., S. 12. Der Besuch fand im Nachgang eines von Paul Kleihues organisierten Seminars mit Aldo Rossi und Carlo Aymonino statt.

230. Ricardo Bofills Wertschätzung von Abraxas zeigt sich unter anderem auch daran, dass sein Sekretariat in Sant Just Desvern, ein kreisförmiger Raum in der Fabriquà, mit derselben Ausstellungstapete beklebt war. Besuch in Sant Just Desvern, Juni 2011.

231. Bezüglich der Ausstellungen siehe https://en.wikipedia.org/wiki/Ricardo_Bofill#Exhibitions, konsultiert am 27.10.2017. Darunter auch die Ausstellung an der Architectural Association, siehe Wallace, Ferguson (ed.), *Taller de arquitectura. Ricardo Bofill. (Ausstellungskatalog, 16.1.–14.2.1981)* (1981) sowie die Ausstellung am Moma, *Ricardo Bofill and Leon Krier: Architecture, Urbanism, and History*. 1984 waren Ricardo Bofill – Taller de Arquitectura in drei Ausstellungen im Centre Pompidou zu sehen: *Les Places d’Europe. Histoire et Actualité d’un Espace Public, Image et Imaginaire de l’Architecture und Architecture et Industrie. Passé et avenir d’un mariage de raison*. Siehe auch Anm. 232.

232. Die Palaciò-Fassade von Portoghesis Strada Novissima war bei der der Wiederholung der Venedig-Biennale in der Pariser Chapelle de la Salpêtrière zu sehen. Das Projekt als solches wurde auch in der monographischen Ausstellung von Ricardo Bofill an der École des Beaux-Arts und auf der Ausstellung *Architectures en France. Modernité–Postmodernité* von Chantal Beret gezeigt. Siehe Portoghesi, al., *La présence de l’histoire: l’après modernisme* (1981); d’Huart, Bofill, *La Cité: histoire et technologie: projets français 1978/81 (exposition à l’école des beaux-arts, 1981)* (1981); Béret (ed.), *Architectures en France – Modernité/Post-Modernité* (1981).

seine Bewunderung für Bofill und die Courage, die er mit Abraxas unter Beweis stelle, keine Grenzen. In der Einleitung zum ersten Abschnitt seines Katalogtextes ruft Jencks den katalanischen Architekten kurzerhand zum Boxkampf- Weltmeister der Architektur aus: „Da steht er mit vierzig Jahren, mit der Größe/Kleinheit Napoleons, steigt zum zweihundertsten Mal in den Ring (...), kehrt zurück um zu zeigen, dass er immer noch der Größte ist, mit fünfzig Knock-outs, fünfzig realisierten utopischen Entwürfen, hat Moshe Safdies Terrassensiedlung ausgestochen, Archigram und die Metabolisten mit polierten Megastrukturen geschlagen (...), Rudolph zweimal besiegt (...), im technischen K.o. über die Neo-Liberty-Formalisten mit ‚Xanadu‘ triumphiert (...), war dreimal World Champion, als der El Cordobes der Architektur (so sagen sie es in Barcelona), ein Bobby Fisher der Architektur, ein Muhammad Ali der Architektur – ‚mach es nicht, Ricardo‘.“²³³ Dass Bofill in seiner Überzeugung, mit der neobarocken-neoklassizistischen Überformung von Abraxas Außergewöhnliches erreichen zu können, offenbar auf niemanden hören wollte, schmälerte Jencks’ Bewunderung nicht. In späteren Texten kürte der Architekturkritiker Abraxas zum erfolgreichen Gegenmodell des modernen Grosswohnungsbaus und zum überzeugenden Beispiel des neuen französischen Klassizismus. Abraxas sei vielleicht etwas zu groß geraten, so gesteht er noch zu, es verbinde aber surrealistische Monumentalität mit der Utopie des sozialen Wohnungsbaus und sei damit bereits an sich eine wegweisende Etappe der Architekturgeschichte.²³⁴ Das Projekt offenbare, wie Technik im Zusammenspiel mit einer Vulgarisierung des klassizistischen Vokabulars den sozialen Wohnungsbau als Bild und als Programm massentauglich mache – und „warum nicht dem Volk zur Epoche François Mitterands (...) das geben, was die wohlhabenden Klassen längst erhalten haben?“²³⁵

Die französische Presse von 1981/82 war ebenso begeistert wie Jencks. „Die Bofill-Revolution“; „Bofill Superstar“; „Wie die Römer...“; „Im Theater... jeden Tag, mit

233. Jencks: „Ricardo Bofill and the Taller – Six Characters in Search of a Script,“ in: *Taller de arquitectura. Ricardo Bofill (Exhibition Catalogue)*, ed. Wallace, Ferguson (1981), S. 38: „There he is at the age of forty, Ricardo Bofill with the big/smallness of Napoleon, going in the ring for the two-hundredth time, going against the advice of the Stable, going back to prove he is still the greatest, having scored fifty knock-outs, having built fifty utopian schemes, having outpointed Moshe Safdie with the stacked and canted building blocks, knocked off Archigram and the Metabolists with polished megastructures which were even built, beaten Rudolph twice (the staggered push-pull), TKO’s over the Neo-Liberty Formalists at ‚Xanadu‘, forced Ed Stone and Welton Beckett into quick retirement, outblasted I. M. Pei’s three-story holes with his twelve story holes (the first ‚urban window‘ with the draught of a tiny hurricane) (...) three times world champ, the El Cordobes of architecture (they said it in Barcelona), the Bobby Fisher of architecture, the Muhammad Ali of architecture – ‚don’t do it Ricardo‘.“

234. Jencks, „Le classicisme ‚free style‘ à la française,“ in: *Architectures en France – modernité/post-modernité*, ed. Béret (1981), S. 34 (kursiv im Original): „Ici, le décorum, la bienséance ont été rejetés au nom d’une insurrection surréaliste: ‚tout ce qui est inadéquat et bon.‘“ S. 35: „On pourrait en tirer la réflexion qu’en architecture, il n’y a que de beau de ce qui est petit.“ Der Text wurde wenige Monate später auf Englisch publiziert in „Ricardo Bofill & Taller de Arquitectura. Palace of Abraxas, Theatre and Arch, Marne-la-Vallée, 1978–“ *Architectural design* vol. 52, n° 1–2 „Free Style Classicism“ (1982). Die Wiederholung von Augenmerk auf der surrealistischen Übertreibung von Abraxas in Jencks, *The Language of Post-Modern Architecture* (1991 (1977)), S. 136–37, hier S. 136: „Nine storey fluted glass columns alternate with pilasters of masonry and carry a triple capital of planting surmounted by a cypress tree! Is this the New Corinthian Order? Will giant, hormon-injected acanthus leaves shoot out of the six-foot high planters?“

235. Jencks: „Le classicisme ‚free style‘ à la française“, S. 34: „(...) pourquoi ne pas donner au peuple, à l’époque de François Mitterand (ainsi le veut la chance), ce que les classes aisées ont obtenu à un moment ou l’autre?“ In „Dimensions symboliques de l’architecture“, in d’Huart (ed.), *Los espacios de Abraxas: El Palacio – El Teatro – El Arco*, S. 8 argumentierte Bernard Huet ähnlich Bezug auf Bofill und Abraxas: „Quoi qu’on puisse penser de la validité des moyens utilisés ou de la démesure de l’œuvre, il faut saluer l’ambition généreuse de Ricardo Bofill et du Taller: restaurer l’architecture dans sa plus haute mission sociale, et tenter de concilier sa fonction symbolique et monumentale avec les impératifs économiques de l’habitat collectif et de la préfabrication industrielle.“

Bofill“ lauteten die Titel dieser Zeit.²³⁶ Neben Bofills Auftritten in Talkshows wurde 1982 auch ein einstündiger Dokumentarfilm von André Boutang vom Fernsehsender France 3 ausgestrahlt.²³⁷ Im selben Jahr erfolgte dann im Mai vor Ort eine Pressebesichtigung des 1981 gegründeten Institut français de l'architecture (IFA), zu der knapp hundert Journalisten und Architekturkritiker eingeladen wurden, darunter Jacques Lucan, Marc Emery, Ionel Schein, Patrick Goulet, François Chaslin.²³⁸ Im Gegensatz zur allgemeinen Presse begegnete die französische Fachkritik dem neobarocken, neoklassizistischen Wohnmonument jedoch mit beißendem Spott.²³⁹ Émile Duhart schrieb über Abraxas: „Ich will ja nicht böse sein, aber wir sind hier schon ein wenig in einer Nekropole“, und David Mangin: „Zwischen dem Einfamilienhaus und ‚Bofill‘ gibt es kein Erbarmen.“²⁴⁰ Auch der Journalist Jean-François Dhuyts stimmte in den Chor der Polemiken mit ein: „Die Künstlichkeit eines barocken Deliriums ist nicht besser als die Brutalität der Türme und Riegel.“²⁴¹ Am schärfsten urteilte Claude Parent (wenn auch in Bezug auf die See-Arkaden in Saint-Quentin-en-Yvelines): „Das ist jetzt kein H.L.M. mehr, sondern ein Palast (...). Das Volk, das wird mit den Händen klatschen, bis es in seine 3-Zimmer-Wohnung einkehrt, immer noch so erbärmlich, immer noch so schlecht erschlossen, aber jetzt noch schlechter belichtet, denn das Volk, das ist ja bekannt, liebt den Schatten, um sein Elend zu verbergen.“²⁴² Dass Abraxas auch praktikable bis hochwertige Wohnungen bot und durch seinen Gestaltungswillen eine bemerkenswerte soziale und kulturelle Durchmischung seiner Bewohner erreichte, wurde in der zeitgenössischen französischen Fachkritik kaum als positive Eigenschaft vermerkt. Zu groß war das Befremden über die Entscheidung, der Fassade gegenüber dem Grundriss den Vorzug einzuräumen. Eine zu dunkle Wohnung aufgrund einer bestimmten Fassadensprache in Kauf zu nehmen, erschien vielen Fachkollegen als Sakrileg.

236. Luccioni, „Le Palaciò à Marne-la-Vallée: la dernière aventure?“, *Le Moniteur. Supplément Magazine* (1981); Bergeron, „La révolution Bofill“, *Le Point* n° 476 (1981); Righini, „Architecture: Les droits de la mémoire. Bofill Superstar: ‚Je dis que je suis le moins mauvais de notre époque‘ (Interview Bofill)“, *Le Nouvel Observateur* (1981); Dupaquier, „Comme les Romains...“, *Le Quotidien de Paris*, n° 673 (1982); de Leusse, „Place au théâtre. Sur la grande scène de la ville nouvelle de Marne-la-Vallée, un événement se prépare – signé Ricardo Bofill“, *France-Soir* (1982); Gau, „Au Théâtre... tous les jours, avec Bofill“, *La Croix* (1982); Arnaud, „Les HLM selon Ricardo Bofill“, *Le Nouvel Économiste*, n° 435 (1984).

237. Als Beispiel einer Talkshow, auf der Bofill vehement kritisiert wurde, siehe Rolac, „Faut-il raser les grands ensembles? – droit de réponse“ (Paris: TF1, 23.1.1982), 1h 31 min; positiv gestimmt war hingegen der Dokumentarfilm von Boutang, „Architecture: Ricardo Bofill“ (Paris: Neyrac Films, FR3, 1982), 53 min.

238. Gemäß der vierseitigen Adressliste in den Unterlagen der öffentlichen Dokumentationsabteilung von Épamarne.

239. Während die deutsche Architekturkritik ebenso befremdet war wie die französische, sei angemerkt, dass die anglo-amerikanischen Kritiker trotz gemischter Gefühle höflich blieben. Siehe Bergdoll, „Subsidized Doric“, *Progressive Architecture* vol. 63, n° 10 (1982); Sudjic, „Milton Keynes, French Style“, *The Sunday Times* (1983). Bei der Ausrichtung an eine breite, zahlungskräftige Öffentlichkeit war die Reaktion ebenfalls begeistert, siehe Grossman, „The Neo Suburbs“, *Harper's & Queen* (1982). Für zwei Beispiele der deutschen Kritik siehe Adelman, „In Ricardo Bofills Reich“, *Bauwelt*, n° 1–2 (1983); Fritz-Vannahme, „Retortenkinder einer fetten Matrone“, *Wochenendbeilage der Hannoverschen Allgemeinen Zeitung* (1984).

240. Duhart, Deroche, „600 Logements à Marne-la-Vallée“, *Techniques et Architecture*, n° 343 (1982), Jean Deroche, S. 96: „Je suis quand même frappé de l'utilisation très ‚bourgeoise‘ d'un certain vocabulaire architectural. Bourgeoise dans le sens mauvais du ‚pompiérisme‘.“ Émile Duhart, S. 100: „Je ne veux pas être méchant, mais nous sommes ici un peu dans un nécropole.“ Mangin, „L'homme de marbre. Ricardo Bofill, Taller de Arquitectura. Dix années de réalisations en France“, *Architecture d'aujourd'hui*, n° 236 (1984), S. VIII: „Entre la maison individuelle et ‚du Bofill‘, point de salut.“

241. Dhuyts, „Le Bofill est-il habitable?“, *Nouvelles Littéraires* (1982): „L'artifice d'un délire baroque ne vaut guère mieux que la brutalité des tours et des barres.“

242. Parent, *L'Architecte, bouffon social* (1982), S. 31–32: „Ce n'est plus une H.L.M., c'est un palais. (...) Le peuple, il va battre des mains, jusqu'à ce qu'il rentre dans son 3 pièces-cuisine toujours aussi minable, toujours aussi mal distribué, mais un peu moins bien éclairé, car le peuple, c'est bien connu, aime l'ombre pour cacher sa misère.“ In diesem Zusammenhang sei angemerkt, dass Parent große Sympathien für Ricardo Bofill hegte und wenige Jahre zuvor mit veranlasst hatte, dass Bofill sein französisches Architekturdiplom auf Anerkennung des gebauten Œuvre erhielt, siehe Kapitel 2.1, Anm. 20.

AMERIKANISCHE INTERNATIONALE ODER ARCHITEKTUR DER STADT?

Der Streit um die Fassadenarchitektur von Abraxas trifft den Kern der Debatte um moderne und postmoderne Entwurfsdoktrinen, welche um 1984 einen Höhepunkt erreichte.²⁴³ Ich umreiße diese Debatte anhand zweier Fragen: erstens, wie Funktion und ein „Funktionieren“ in der Architektur zu definieren sind; zweitens, welche Ästhetik für dieses Funktionieren die richtige ist und welche politische Wirksamkeit sich aus dem Zusammenspiel von Funktion und Ästhetik ergeben kann. Einflussreiche Gegner der postmodernen Architektur, wie Jürgen Habermas und Kenneth Frampton, waren sich diesbezüglich darin einig, die Wiederentdeckung der Architekturgeschichte als deckungsgleich mit politischem Neokonservatismus zu betrachten.²⁴⁴ In seiner später als Aufsatz publizierten Rede „Moderne und postmoderne Architektur“ von 1981, in der Habermas auf Portoghesis Architekturbiennale reagierte, erklärte der Philosoph der Frankfurter Schule, dass das grundsätzliche Problem der Architektur seit Spätaufklärung und Industrialisierung auch mit der Postmoderne weiterhin ungelöst geblieben sei: Die fundamentale Aufgabe, durch die Kunst der Gestaltung eine adäquate Form für neue Lebenssphären zu finden und die durch sie hervorgerufene Entfremdung aufzufangen, harre nach wie vor ihrer Erfüllung. Diese Entfremdung sei im 19. Jahrhundert durch die Mobilisierung von Arbeitskräften und Grundbesitz und den Einbruch der Spekulation in die Privatsphäre entstanden, und diese Grundmechanik des Entfremdens stelle nach wie vor offene Fragen an die Gegenwart: Fragen, die die (postmodern-neokonservative) Entkopplung von Ausdruck und Funktion genauso wenig beantworten könne wie die Eklektizismen des 19. Jahrhunderts.²⁴⁵

Während Habermas' Rede im europäischen Architekturdiskurs breit rezipiert wurde,²⁴⁶ fanden die Repliken der Literaturwissenschaftler Andreas Huyssen und Peter Bürger weniger Gehör.²⁴⁷ Für Huyssen und Bürger hatte die eindeutige politische Zuschreibung ästhetischer Merkmale ihre Trennschärfe verloren. Klassische Dichotomien wie Tradition und Innovation oder Massenkultur und hohe Kunst könnten nicht länger in gewohnter Weise funktionieren.²⁴⁸ Den Topos, den Huyssen aus einem postmodernen Denken ausschloss, ist jedoch genau der, den Habermas in Bezug auf die Architektur nahezu als wichtigste Forderung stellte, nämlich einen Kunstbegriff im Auftrag von Emanzipation und Aufklärung. Das Paradoxe an der Debatte um die Strada Novissima ist, dass ausgerechnet in diesem Punkt die Ko-Kuratoren von Portoghesis Biennale, Vincent Scully und Christian

243. Siehe Martin, *Utopia's Ghost. Architecture and Postmodernism, Again* (2010), S. xii.

244. Habermas, „Die Moderne – ein unvollendetes Projekt,“ *Die Zeit* (1980). Der Essay wurde 1981 erneut bei Suhrkamp publiziert (in Jürgen Habermas' Kleine politische Schriften (I–IV)), sowie im selben Jahr in der amerikanischen Zeitschrift *New German Critique* ins Englische übersetzt. Siehe auch Frampton, „Prospects for a Critical Regionalism,“ *Perspecta* vol. 20(1983); „Towards a Critical Regionalism: Six Points for an Architecture of Resistance,“ in: *The Anti-Aesthetic. Essays on Postmodern Culture*, ed. Foster (1983). Frampton war freiwillig aus Portoghesis Kuratorenteam ausgeschieden, da er seine kritische Position mit denen der anderen Kuratoren für unvereinbar hielt: „The critical position [my essay] adopts is so extremely opposed to all that could be summed up under the category Post-Modernist, that I realized it would be absurd for me to advance (it) in this context.“ Zitiert nach Portoghesi: „The End of Prohibitionism“, S. 9.

245. Habermas: „Moderne und postmoderne Architektur (Rede zur Ausstellungseröffnung),“ in: *Die andere Tradition. Architektur in München von 1800 bis heute*, ed. Fischer (1981), S. 8–17.

246. Neben dem Ausstellungskatalog wurde Habermas' Rede erneut publiziert in „Moderne und postmoderne Architektur,“ *ARCH+*, n° 61 (1982); „L'autre tradition,“ in: *La modernité, un projet inachevé*, ed. Alain-Dupré (1982).

247. Huyssen, „The Search for Tradition: Avant-Garde and Postmodernism in the 1970s,“ *New German Critique*, n° 22, Special Issue on Modernism (1981); Bürger, „The Significance of the Avant-Garde for Contemporary Aesthetics: A Reply to Jürgen Habermas,“ *ibid.*

248. Siehe vorhergehende Anmerkung sowie Huyssen: „Postmoderne – eine amerikanische Internationale?,“ in: *Postmoderne. Zeichen eines kulturellen Wandels*, ed. Huyssen, Scherpe (1986), S. 30–34.

Norberg-Schulz, mit Habermas übereinstimmten: In ihren Essays des Ausstellungskatalogs von 1980 erklärten es beide als das Ziel von Architektur, sich an den ursprünglichsten Kern des menschlichen Lebens zu adressieren.²⁴⁹ Norberg-Schulz ging sogar so weit, die Heroen der Strada Novissima (er verwies auf Stern, Tigermann, Graves und Bofill) in expliziten Zusammenhang mit einem Ursprung der modernen Architektur zu stellen: Diese Architekten stünden in jener modernen Tradition, deren beste Qualität darin liege, durch eine poetische Annäherung an die Realität die Kluft zwischen Denken und Fühlen zu überbrücken, um die Entfremdungen von Rationalismus und Materialismus zu überwinden.²⁵⁰ Auf genau diesen Anspruch verweist auch Michel Vitry, wenn er in seinem Katalogtext John Ruskin zitiert. Im Sinne Bürgers und Huysens kann diese Tradition jedoch nicht wirklich als „postmodern“ deklariert werden, da sie ein einheitliches Subjekt und eine gesamtgesellschaftliche Sichtweise voraussetzt. Zwischen der in den Kultur- und Sozialwissenschaften als etabliert geltenden Unmöglichkeit, eine symbolische Einheit für alle herzustellen, und der festen Überzeugung der Architekten, im Rückgriff auf die Gestaltungsgrundsätze der Architekturgeschichte eine neue Einheit herstellen zu können, herrscht eine bemerkenswerte Diskrepanz. Einerseits hatten die klassischen Episteme der Repräsentation in der europäischen Debatte um die (postmoderne) Architektur der Stadt weiterhin Bestand. Andererseits gilt die Wiederentdeckung historischer Architektursprachen ab Mitte der 1960er Jahre als Zeichen eines neuen ästhetischen Pluralismus, der die postmoderne Krise der Repräsentation²⁵¹ aus Sicht der Kulturtheoretikerinnen exemplarisch verkörpert.²⁵² Diese Diskrepanz kann als Hintergrundfolie der europäischen Postmoderne im Allgemeinen angesehen werden. In jedem Fall ist sie typisch für das Werk von Ricardo Bofill.²⁵³

Die selbstbewusste Verbindung aus pluralistischem Eklektizismus und ästhetischer Doktrin lässt sich in Bezug auf Abraxas anhand der monumentalen Monographie *Los espacios de Abraxas: el palacio – el teatro – el arco* veranschaulichen. Das Buch wurde von der Kunsthistorikerin und Designerin Annabel d’Huart, der damaligen Ehefrau Ricardo Bofills, 1981 herausgegeben und es besteht aus 200 ungebundenen Seiten schwarz-weißer Architekturzeichnungen und Erläuterungstexte, die ein Kartonschuber von der Größe eines kleinen Tischmöbels zusammenfasst. *Los espacios de Abraxas* verzichtet auf jede Aussage zu Materialität, Maßstab und

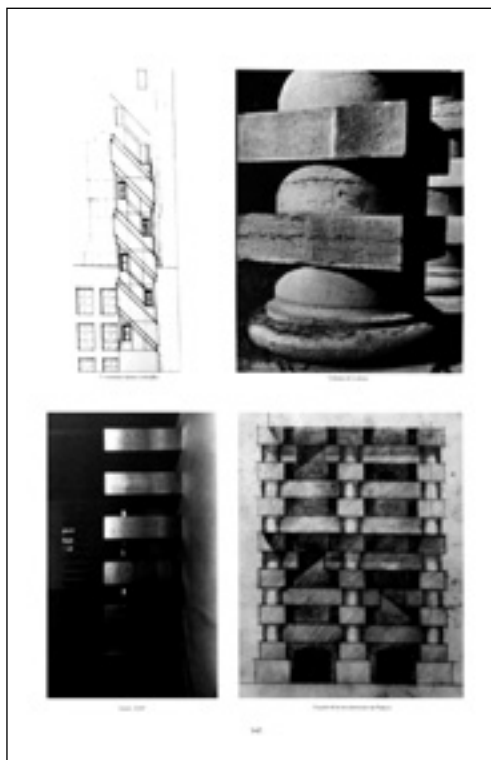
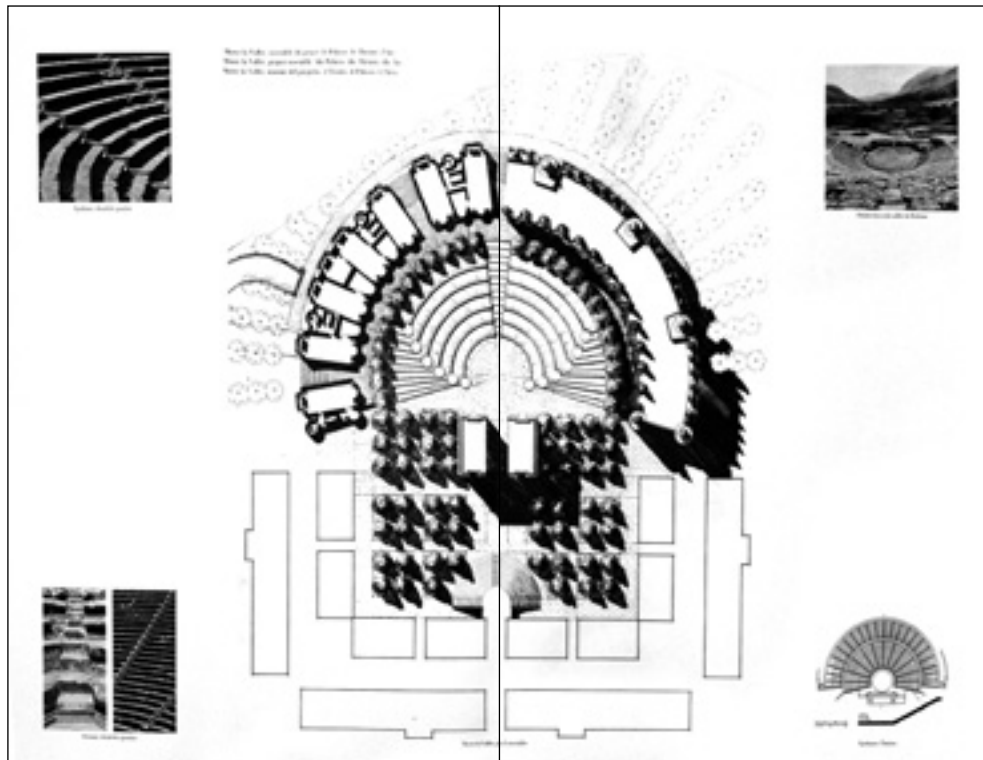
249. Siehe Norberg-Schulz: „Towards an authentic architecture,“ in: *The Presence of the Past. First International Exhibition of Architecture*, ed. Portoghesi, et al. (1980), S. 21–29; Scully: „How things got to be the way they are now,“ *ibid.*, S. 15–20, Zitat S. 17: „(...) human beings live by symbols, and when those are touched, the core of the human adjustment to life is affected.“ *ibid.*: „Concern for truth wherever it may lead, for reality however upsetting, for experience and knowledge however counter to preconceptual patterns, cannot help but leap toward a better grasp of the substructural facts of things and thus toward a better architecture no less than a juster society and a more rational world.“

250. Norberg-Schulz: „Towards an authentic architecture,“ *ibid.*, S. 29.

251. Allgemein zur Krise der Repräsentation siehe Berg, Fuchs (ed.), *Kultur, soziale Praxis, Text. Die Krise der ethnographischen Repräsentation* (1993); in Bezug auf die Postmoderne siehe Benhabib: „Kritik des ‚postmodernen Wissens‘ – eine Auseinandersetzung mit Jean-François Lyotard,“ in: *Postmoderne. Zeichen eines kulturellen Wandels*, ed. Huysen, Scherpe (1986).

252. Neben den zitierten Texten von Andreas Huysen siehe diesbezüglich auch Jameson, „Postmodernism or the Cultural Logic of Late Capitalism“, allgemein bezüglich des Problems der multiplen Subjektivitäten poststrukturalistischer Diskursarten siehe Haraway, „Situating Knowledges: The Science Question in Feminism and the Privilege of Partial Perspective,“ *Feminist Studies* vol. 14, n° 3 (1988).

253. In Grundzügen taucht diese Haltung bereits auf in Bofill, „Sobre la situación actual de la arquitectura en España,“ *Zodiac*, n° 15 (1965), für eine Diskussion siehe Kapitel 2.2. Explizit in Bezug auf das Anliegen, eine symbolische und politische Einheit durch monumentale Architektur zu erreichen, siehe Bofill, Hébert-Stevens, *L’Architecture d’un homme* (1978), „La symbolique architecturale“, S. 167–88, für eine Diskussion siehe Kapitel 4.2, v.a. die letzte Passage des Abschnitts „Zeitgenössische Monumentalität und Bilder des 18. Jahrhunderts“.



Doppel- und Einzelseite der Monographie von Annabelle d'Huart

oben: Grundriss von Abraxas im Vergleich mit antiken Theatern,
 unten: Zeichnung des Bossenwerks des Palaciòs im Vergleich mit den Salinen in Arc-et-Senans
 und den „Stacks“ von Donald Judd.

Beide Seiten in d'Huart (ed.). *Los espacios de Abraxas: El Palacio – El Teatro – El Arco*.
 Paris, 1981

der städtebaulichen Disposition der dargestellten Projekte. Stattdessen werden kunsthistorische Referenzen aus 2.000 Jahren europäischer Kunstgeschichte von der Antike bis zum amerikanischen Minimalismus der 1960er zitiert: darunter das antike Theater in Epidauros (für die Treppenanlage des Théâtre), die florentinischen Renaissancepaläste Rucellai und Strozzi (für die Fassadenordnung des Palaciò) sowie die Säulen der Salinen in Arc-et-Senans und die „Stacks“ von Donald Judd (für das Palaciò-Bossenwerk aus Betonfertigteilen).²⁵⁴ Der Inhalt der Publikation legt zugleich nahe, dass es sich hier um ein neues Vokabular von „Stadt“ handele. Zwischentitel wie „Linie“, „Punkt“, „Stadtter“ oder „Kurve und Gegen-Kurve“ legen zusammen mit der Bebilderung ein Assoziationsspektrum fest, innerhalb dessen sich sowohl der zukünftige Wohnungskäufer als auch die Architekturkritikerin situieren soll.

In seinem Textbeitrag zur Monographie ließ der Auftraggeber von Abraxas, Michel Vitry, keinen Zweifel daran, dass Abraxas in jener modernen Traditionslinie steht, die mit Volkspalästen wie dem Familistère in Guise oder Ruskins *Sieben Leuchten der Baukunst* in Verbindung zu bringen sei.²⁵⁵ Die drei einführenden Elogen von Bernard Huet, Paolo Portoghesi und Christian Norberg-Schulz positionieren sich auf ähnliche Weise. In ihren Kurztexten interpretieren die drei Autoren die größtenteils unrealisierten Architektur- und Stadtentwürfe von Taller de Arquitectura – und Abraxas im Besonderen – als erfolgreichen und zeitgenössischen Rückbezug zur „Stadt“ und zur „Kunst“ der Architektur.²⁵⁶ „Stadt“ leiten sie über die Metapher des Gedächtnistheaters her, das als universelles Kulturerbe im individuellen und kollektiven Gedächtnis vorhanden, abrufbar und somit auch universell verfügbar sei.²⁵⁷ Unter seiner Auffassung von Stadt als kollektives Kunstwerk verstand vor allem Bernard Huet nicht nur eine ästhetische Alternative zur Nachkriegsmoderne, sondern auch eine politische Alternative, die sich durchaus in epistemischer Nähe zum Habermas'schen Projekt der unvollendeten Moderne bewegt: Die Stadt als kollektives Kunstwerk sei als Antwort auf die disziplinaren Verfahren der Modernisierung zu verstehen, das heißt ein alternatives Vorgehen in Opposition zu Normierung, Homogenisierung und Technokratie, die der modernen Architektur seit 1800 implizit eingeschrieben seien.²⁵⁸

254. Siehe d'Huart (ed.), *Los espacios de Abraxas: El Palacio – El Teatro – El Arco*, S. XX, 134–45, siehe Abb. X.

255. Vitry: „Bâtir la cité des hommes“.

256. In: d'Huart (ed.), *Los espacios de Abraxas: El Palacio – El Teatro – El Arco*: Paolo Portoghesi: „Le langage de Bofill“, S. 5–6; Bernard Huet: „Dimensions symboliques de l'architecture“, S. 7–8; Christian Norberg-Schulz: „De l'espace au lieu“, S. 10–11. Portoghesis Vorwort definierte die Architektursprache Bofills deshalb als Kunst, weil die Selbstbezüglichkeit seiner Architektursprache immun gegen jeden Versuch der Ideologisierung sei.

257. Bernard Huet: „Dimensions symboliques de l'architecture“, S. 7: „Il aura fallu que (les architectes) comprennent que derrière le jeu des voiries, des quartiers d'habitation et des équipements se dissimule un ordre plus essentiel organisé comme un ‚théâtre de la mémoire‘ dans lequel chaque lieu architecturé, chaque rue, chaque place, chaque monument, chaque maison renvoie aux innombrables mémoires individuelles et collectives, comme autant de signes de reconnaissance.“ Norberg-Schulz' Vorwort verweist nicht explizit auf das Gedächtnistheater der Stadt, sondern auf den inhärenten Naturbezug der Antike, die „die Bedeutung des Leben selbst“ in Architektursprache zu übersetzen vermag, und bestätigt, dass Bofill an diese Tradition anknüpft. Zum Begriff des Gedächtnistheaters siehe Yates, *The Art of Memory* (1966). In Huet, „Quelques objets autour d'un trou – La revanche du cavalier Bernin,“ *Architecture d'Aujourd'hui*, n° 176 (1974) hatte Bernard Huet diese Argumentation bereits in Bezug auf den Entwurf von Les Halles von Ricardo Bofill – Taller de Arquitectura angeführt und nahm diesen sechs Jahre später in den Essayband „*Anachroniques d'architecture* (1981) auf.

258. Siehe „Formalisme – Réalisme,“ *Architecture d'Aujourd'hui*, n° 190 (1977).

Die Frage, ob es mit den Mitteln der Architektur gelingen kann, den sozialen Wohnungsbau der Grands Ensembles als Kunstwerk zu überhöhen, ist keine Erfindung der späten 1970er. Sie markiert bereits den Beginn der Debatte um die „Architektur der Stadt“, die in Frankreich mit den Projekten von Émile Aillaud Mitte der 1950er Jahre ihren Anfang nahm.²⁵⁹ Abraxas in Marne-la-Vallée weist in mehrerer Hinsicht Parallelen zu Aillauds Projekt Grigny la Grande Borne auf, das zwischen 1967 und 1971 als monofunktionales Wohnensemble mit einer labyrinthisch geschwungenen Morphologie etwa 25 Kilometer südlich von Paris realisiert wurde.²⁶⁰ Auch in Grigny verschuldeten sich die Eigentümer – hier durch den Kauf von Mobiliar – und auch Grigny wurde wie das Théâtre von Abraxas von Bouygues realisiert. Wie Abraxas wurde Grigny als Projekt gepriesen, das mit den Methoden der industriellen Standardisierung echte formale Alternativen produzieren könne; und wie Aillaud war auch Ricardo Bofill von der Aufgabenstellung fasziniert, mit Betonbaufertigteilen eine Kurve zu bauen.²⁶¹ Ähnlich wie in Abraxas lösten auch in Grigny das mediale Erscheinungsbild und die Äußerungen des Architekten zuerst eine mediale Debatte darüber aus, ob die Poesie der ästhetischen Form positiven Einfluss auf Lebensbedingungen der Bewohner nehmen kann: In beiden Fällen schlug diese Debatte schnell um in eine scharfe Kritik am Architekten und seiner formalen Setzung.²⁶²

Der Vergleich mit Grigny hilft, genauer die Unterschiede herauszuarbeiten, die zeittypisch für die frühen 1980er Jahre sind. Als erstes die Größenordnung: Grigny la Grande Borne bestand aus 3.700 Wohnungen, bei Abraxas sind es knapp 600. Als nächstes die Anbindung: Abraxas verfügt als Teil des Neustadtzentrums des Mont d'Est über jene grundlegenden urbanen Infrastrukturen wie RER und Einkaufszentrum, die Grigny immer gefehlt haben. Der dritte wesentliche Unterschied ist am Gebäude und seinem Standort allein nicht absehbar: Es ist der Zwang, die urbane Großform gegenüber der starken politischen Privilegierung des Eigenheims ökonomisch, funktional und symbolisch zu behaupten.²⁶³ Wenn Abraxas gleichzeitig als Konsumprodukt, als Wohnung mit einem Gebrauchswert und als Kunstwerk von symbolischen Wert gedacht ist,²⁶⁴ so ist dies nicht grundsätzlich anders als bei Grigny. Wenn die Wohnungskäufer von Abraxas mit der einzigartigen Fassade zugleich Anteile eines kollektiv zu besitzenden Kunstwerks erwerben, so nimmt dies im ökonomischen Kontext der 1980er Jahre jedoch eine andere Bedeutung und eine andere Dimension an als Ende der 1960er. Abraxas ist in erster Linie Stadtraum, der als Spektakel inszeniert wird, und erst in zweiter Linie Wohnraum im Sinne eines privaten Innenraums. Abraxas ist eine Momentaufnahme der frühen 1980er Jahre: eine Ausstellungsarchitektur aus Stahlbeton zum dauerhaften Bewohnen.

259. Vgl. Lucan: „Architecture Urbaine,“ in: *Architecture en France 1940–2000. Histoire et théories*, ed. Lucan (2001). Les Courtillères von Émile Aillaud, dessen Morphologie mit Grigny la Grande Borne verwandt ist, wurde zwischen 1954 und 1956 geplant und realisiert.

260. Jannièrre, „Die Hölle des Dekors. Die Grands Ensembles zwischen Gesellschafts- und ästhetischer Kritik: Der Fall Grigny la Grande Borne,“ *Candide. Journal for Architectural Knowledge* (2013).

261. Gemäß Michel Rousselot, Gespräch in Paris, Juni 2012.

262. Jannièrre, „Die Hölle des Dekors. Die Grands Ensembles zwischen Gesellschafts- und ästhetischer Kritik: Der Fall Grigny la Grande Borne“.

263. Siehe Kapitel 1.2, Abschnitt „Vom Recht auf Wohnraum zur Pflicht, am Wohnungsmarkt teilzunehmen“.

264. Vitry, „Aux noms de l'architecture (Interview)“, S. 94: „Techniques et Architecture: ‚Bref, vous vendez le Palacio comme une œuvre d'art?‘ Michel Vitry: ‚Absolument! Comme une œuvre unique.‘“

1.4 Das Wohnprodukt

Die frühen 1980er Jahre sind für Abraxas ein Scharniermoment. Es ist der kurze Zeitraum von Baubeginn bis zum ersten Jahr nach der Fertigstellung, in dem die ökonomischen, politischen und kulturellen Aspekte des Wohnproduktes „Abraxas“ als Einheit zusammenspielen. In diesem Zeitraum zählt das Projekt sowohl zur Avantgarde der französischen Architekturproduktion als auch als marktfähiges Produkt seiner Stadt- und Wohnungspolitik. Bewohner und jene Akteure, die dieses repräsentative Projekt realisiert und an seinen Erfolg geglaubt haben – Architekt, Neustadtplaner, Wohnungsbauträger – teilen in dieser Phase ähnliche Vorstellungsmuster in puncto Stadtentwicklung, Wohnungsbau und Lebensmodell. Beide Gruppen müssen sich hinter einer gemeinsamen Linie positionieren, damit sie für die Verhandlungen für Verkaufs- und Mietverträge in Kontakt kommen. Beide Gruppen müssen sich dabei im gegenseitigen Glauben versichern, es hier mit einem adäquaten Wohnmodell und einer angemessenen Lebenswelt zu tun zu haben. Diese gemeinsame Positionierung der Akteure ist weder selbstverständlich noch ist sie eine lokale Angelegenheit. Diese Positionierung ist eine Konstruktion. Sie ist eingebettet in eine nationalstaatliche Wohnungspolitik, in die politische Ökonomie der Ware Wohnung und ihrer Kreditprodukte. Sie findet anhand von ästhetischen Repräsentationen, Entwurfsdoktrinen und politisch favorisierten Wohnmodellen ihren Ausdruck und vermittelt durch diese Repräsentationen hindurch bestimmte Lebensmodelle.

„Wohnen“ (bzw. „housing“ im Englischen oder „habitat“ im Französischen) bezeichnet sowohl eine soziale Praxis als auch einen physischen Gegenstand, der durch diese Praxis permanent rekonstruiert wird. Wohnen ist ein sozialer Raum, der den grundlegenden biologischen Funktionen des menschlichen Körpers und seinen soziokulturellen Normen und Relationen einen Rahmen gibt und der sich innerhalb und mit sozialen Praxen und ökonomischen Prozessen permanent verändert.²⁶⁵ Gleichzeitig bezeichnet „Wohnraum“ im Sinne von „Wohnung“ einen orts- und zeitspezifischen Gegenstand, der durch soziale und ästhetische Normen, ökonomische Faktoren und technische Mittel produziert wird. Diese Gleichzeitigkeit von sozialer Praxis und dem kontinuierlichen Produktionsprozess eines Gegenstands ist bereits an sich relativ komplex. Aber was das Verständnis von „Wohnen“ noch schwieriger macht und was in der Alltagspraxis oftmals übersehen wird, ist der Umstand, dass sowohl der physische Gegenstand als auch die Praxen, die ihn konstituieren, durch individuelle, kollektive und diskursive Repräsentationen und Vorstellungen verdoppelt und vervielfacht sind. In der Sprache erreicht man nicht „das Wohnen“, sondern seine Repräsentationen – und darum soll es im Folgenden gehen.

Es gehört zu den größten Missverständnissen der Alltagswahrnehmung und -sprache, die unterschiedlichen Repräsentationen des Wohnens würden eine natürliche Einheit bilden und dasselbe bezeichnen. Die Gesamtheit der Repräsentationen

265. Die Grundüberlegung, Wohnraum als Praxis zu denken, enthält Parallelen zur Lefebvrianischen Theorie der Raumproduktion, siehe Schmid, *Stadt, Raum und Gesellschaft. Henri Lefebvre und die Theorie der Produktion des Raumes* (2005). Für eine Annäherung an die Relation zwischen Wohnen und Körpern jenseits behavioristischer Blickwinkel siehe die französischen Untersuchungen der Wohnungspolitik des 19. Jahrhunderts aus den 1970er Jahren, u.a. Murard, Zylberman, *Le petit travailleur infatigable. Villes-usines, habitat et intimités au XIX siècle* (1976); Foucault (dir.), *Politiques de l'habitat (1800–1850)* (1977).

LE PALACIO D'ABRAXAS

POUR VOUS, UN MONUMENT AU PRÉSENT
 Partie de la Ville Nouvelle de Marne la Vallée, ouvert sur PARIS, le Palacio d'Abraaxas concilie habitations et monument.

OEUVRE DES NOUVEAUX BÂTISSEURS
 Beau et fort, le Palacio d'Abraaxas, avec ses grands éléments variés en béton architectonique, introduit la diversité des formes dans la sobriété du concret.

VIVRE ET PARTAGER UNE RÉUSSITE DE BOFILL
 Après le Bureau Guadet, Pireux, Samadri, la Mairie Ranga, Wablen 7, les Arcades du Lac, Le Village.

CHOC DE LA BEAUTÉ DES ESPACES
 Les sensations naissent du spectacle permanent engendré par les Espaces d'Abraaxas. Et seule une visite permet de comprendre.

URBANITÉ, CONFORT, INTIMITÉ
 Le Palacio d'Abraaxas est construit par une succession de blocs, de séjours-différenciés collectifs (jardins, rue principale), communautaires (escaliers, couloirs, placettes ou foyers) et privés (escaliers donnant accès à des appartements personnalisés).

DANS VOTRE VILLE, UN HAVRE DE VIE
 Très proche de la Ville et de ses commodités, le Palacio d'Abraaxas présente pour ses habitants un cadre de vie exceptionnel. Tout y est conçu : jardins, coffres de verdure, jardins, club, aménagement lumineux pour l'épanouissement d'une nouvelle convivialité.

Le Palacio d'Abraaxas

de Ricardo BOFILL

ENVIRONNEMENT
 Le Palacio d'Abraaxas est un monument. Le Palacio est une œuvre architecturale qui s'inscrit dans le cadre de la Ville Nouvelle de Marne la Vallée. Elle est conçue par Ricardo Bofill.

ACCÈS
 Le Palacio est accessible par le RER (Région d'Équipement Rapide) à la station de Marne-la-Vallée - Chelles. Il est également accessible par la route.

ÉQUIPEMENT
 Le Palacio est équipé de nombreux services : jardins, club, aménagement lumineux pour l'épanouissement d'une nouvelle convivialité.

LOYERS ET CHARGES MENSUELLES PRÉVISIONNELLES

Appartements	Surface habitable (m²)	Surface globale (m²)	Charges prévisionnelles	Montant
Appartement	50 à 75	55 à 80	1 200 à 1 500	1 200 à 1 500
Appartement	80 à 100	85 à 110	1 500 à 1 800	1 500 à 1 800
Appartement	100 à 120	105 à 130	1 800 à 2 100	1 800 à 2 100
Appartement	120 à 150	125 à 155	2 100 à 2 400	2 100 à 2 400
Appartement	150 à 200	155 à 210	2 400 à 2 700	2 400 à 2 700

DETERMINATION DE L'A.P.L.
 L'A.P.L. est une aide personnalisée au logement. Elle est accordée par l'État ou les collectivités locales. Elle est destinée à aider les personnes à faible revenu à accéder au logement.

COMMENT OBTENIR L'A.P.L. ?
 Pour obtenir l'A.P.L., il faut remplir certaines conditions de ressources, de situation familiale et de durée de résidence.

PAIEMENT DE L'A.P.L. :
 L'A.P.L. est versée mensuellement. Elle est destinée à payer une partie du loyer de l'appartement.

L'A.P.L. DOIT CONCERNER BEAUCOUP DE FAMILLES ET VOUS ?
 L'A.P.L. est destinée à aider les personnes à faible revenu à accéder au logement. Elle est destinée à aider les personnes à faible revenu à accéder au logement.

CONDITIONS A REMPLIR :
 Pour bénéficier de l'A.P.L., il faut remplir certaines conditions de ressources, de situation familiale et de durée de résidence.

Werbeplakat von CNH 2000 für den Palaciò d'Abraaxas
 Undatiert, circa 1982

des Wohnens besteht jedoch aus instabilen Zuschreibungen, die von partiellen Verbindungen zwischen der politischen Ökonomie des Wohnungsbaus, seinen ästhetischen und biopolitischen Diskursformationen und ihrer jeweiligen medialen Vermittlung abhängen. Diese instabile Konstellation macht die Schwierigkeiten verständlich, die auftreten, wenn man verstehen will, womit man es bei einem Gebäudekomplex wie Abraxas zu tun hat. Insbesondere zum Zeitpunkt des Vertragsabschlusses von Kauf- und Mietverträgen ist nicht ersichtlich, dass die unterschiedlichen Repräsentationen des Wohnens nicht denselben Gegenstand bezeichnen, vor allem dann nicht, wenn sie zufällig in Einklang miteinander stehen.²⁶⁶ Doch sie existieren unabhängig voneinander, und, was wichtiger ist, sie verändern sich mit unterschiedlicher Geschwindigkeit. Ihre Instabilität und Ungleichzeitigkeit wächst in dem Maße, in dem sie ins Kreuzfeuer unterschiedlicher Akteursinteressen (des Staates, der Kommunen, Investoren und Wohnungsbaugesellschaften) geraten, je mehr und schneller urbane Territorien durch die Hebelkraft fiktiver Kapitalströme transformiert werden und je mehr sich ein Projekt dazu eignet, mit ideologischer Bedeutung und gesellschaftlich konstruierten Affekten aufgeladen zu werden.²⁶⁷ Diese Instabilität des Wohnprodukts ist eine generelle Eigenschaft des Wohnens in einer kapitalistischen Ökonomie. Aber sie intensiviert sich unter einer neoliberalen Agenda und der sich daraus ableitenden Finanzialisierung des Wohnungsmarktes, die auf dem Konzept eines kontinuierlichen, krisenfreien Wachstums perfekter Märkte basiert.²⁶⁸ Beschleunigte Immobilientransaktionen aufgrund von Schuldenspekulation haben seit rund 15 Jahren die logische Verbindung zwischen Vorstellungsräumen, Territorien und den Bedürfnissen ihrer Nutzer in zunehmendem Maße aufgekündigt.²⁶⁹ Die Instabilität des Wohnproduktes ist ein Phänomen des Wohnens im 21. Jahrhundert, und ihr herausragendes Beispiel war die globale Finanzkrise von 2008.

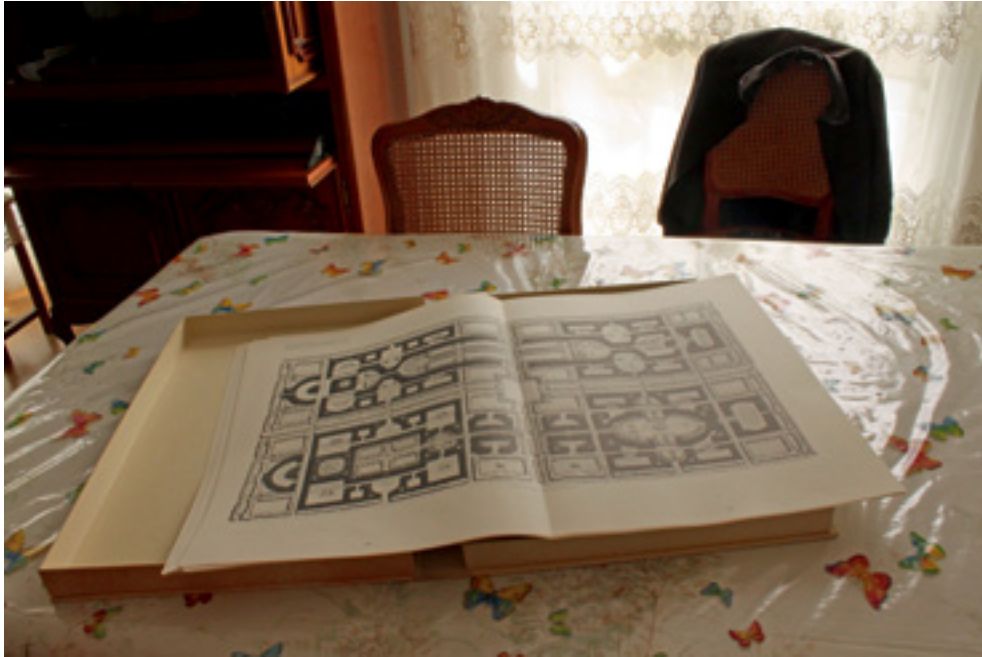
Was die Entkopplung der Repräsentationen des Wohnens und ihren aus der Entkopplung heraus wirkenden Einfluss auf das Wohnen angeht, so sind diese Phänomene auch bei Abraxas zu beobachten: zum einen aufgrund der Schuldenkrise der PAP-Kredite, die die Wohnungsbaugesellschaft CNH 2000 in den Abgrund riss; zum anderen aufgrund der Tatsache, dass dieses Wohnungsbaumonument von Anfang an ein bewusst in Szene gesetztes Doppelleben führte. Das eine Leben war die Materialisierung des Wohnungsbaus auf dem Mont d'Est in Marne-la-Vallée. Das andere Leben waren seine multiplen Repräsentationen als Ausstellungsarchitektur, Happening und mediales Ereignis. Dieses Vorgehen war so erfolgreich, dass sich die Repräsentationen von Abraxas innerhalb kurzer Zeit unabhängig von der Alltagsrealität vor Ort vervielfältigten und verselbstständigten. Dazu gehören sowohl die Repräsentationen der Architekturkritik und der Presse als auch die vielen Filme und Videos, die vor Ort gedreht wurden. Dies ist nicht nur ein

266. Bourdieu et al.: „Eine sichere Geldanlage für die Familie,“ in: *Der Einzige und sein Eigenheim*, ed. Bourdieu (1998 (1990)); Bourdieu, Bouhedja, Givry, „Un contrat sous contrainte,“ *Actes de la recherche en sciences sociales*, n° 81–82 (1990).

267. Diese Überlegung enthält Parallelen zu den verschiedenen „scapes“ in Appadurai: „Disjuncture and Difference in the Global Cultural Economy,“ in: *Modernity at Large. Cultural Dimensions of Globalization* (1996).

268. Siehe Aalbers, Christophers, „Centring Housing in Political Economy,“ *Housing, Theory and Society* vol. 31, n° 4 (2014); Aalbers, Fernandez: „Financialisation and Housing,“ in: *The Financialisation of Housing. A political economy approach*, ed. Aalbers (2016); Kockelkorn: „A Sample Atlas,“ in: *Housing after the Neoliberal Turn: International Case Studies*, ed. Aue, et al. (2015), hier S. 61–63, 105–17.

269. Siehe Raffestin, „Space, Territory, and Territoriality,“ *Environment and Planning D: Society and Space*, n° 30 (2012), S. 138–40.



Wohnzimmer der Familie Icheck im Théâtre mit der Monographie Annabelle d'Huarts
2012. Foto: AK

Phänomen der frühen 1980er Jahre mit den Filmen von Terry Gilliam und Jean-Pierre Mocky²⁷⁰, sondern auch ein Phänomen der Gegenwart. Während meines Aufenthalts erlebte ich, dass die Kulissenräume von Abraxas regelmäßig in Videos unterschiedlichster Art reproduziert wurden. Amateure, die im Gebäude lebten oder anreisten, und professionelle Vertreter der Film- und Musikbranche inszenierten den Ort wahlweise als Paradies, Stadtlabyrinth der Zukunft oder Hölle der urbanen Einsamkeit.²⁷¹ Was mir an Abraxas bemerkenswert erscheint, ist aber nicht nur die Vielfalt der medialen Repräsentationen. Ebenso bemerkenswert ist die Diskrepanz zwischen den Repräsentationen des Architekturdiskurses und den Prozessen der gelebten Materialisierung des Gebäudes vor Ort.

Gleichzeitig wirken die Repräsentationen der frühen 1980er als Erinnerung in den gelebten Räumen der Bewohner der ersten Generation weiter.²⁷² Dieses fragile und unwahrscheinliche Fortbestehen wurde während meines Aufenthalts vor Ort insbesondere beim Gespräch mit dem Ehepaar Icheck greifbar. Beide Eheleute, inzwischen Pensionäre, stammen aus Martinique und hatten zum Zeitpunkt des Wohnungskaufes im Théâtre 1982 als Angestellte des postalischen Rechnungswesens gearbeitet. Die Ichecks gehörten zu den Käufern der ersten Stunde, die ihre Wohnung noch vor Fertigstellung der Baustelle erworben hatten. Zur Einstimmung in das Zeitzeugengespräch hatten sie die Monographie *Los espacios de Abraxas: el palacio – el teatro – el arco* auf ihrem Wohnzimmertisch ausgebreitet, die sie wie alle Wohnungskäufer von Abraxas als Einzugs Geschenk erhalten und dreißig Jahre ungelesen aufbewahrt hatten.²⁷³ Bei entsprechenden Gelegenheiten schauten sich die beiden jedoch mit Vergnügen die Zeichnungen darin an. So auch bei meinem Besuch. Auf der Wachstuchtschlecke des Wohnzimmertisches trafen sich die ephemeren Räume des Alltagslebens mit den zeitlosen Repräsentationen der Monographie: die Stacks von Donald Judd mit den Hydropalmen, Heizkörpern und Tapetenmustern der 1980er Jahre, die Fassaden der Florentinischen Paläste mit den Ampellichtern des Autobahnzubringers. Für das Ehepaar Icheck wirkte die Präsenz des Buches wie die Weiterschaltung zu den Erinnerungen an die ersten Jahre ihrer Lebensgeschichte an diesem Ort: an ihr anfängliches Gefühl der Entwurzelung nach ihrem Umzug vom 13. Arrondissement in Paris in die Baustelle des Mont d'Est und an ihre Aneignungsstrategien, um sich in einer unübersichtlichen und schnell verändernden Stadtlandschaft zu orientieren. Gleichzeitig förderte die Präsenz der Monographie Erinnerungen an einen gemeinsamen Sekt Empfang mit Ricardo Bofill im Théâtre zur Einweihung des Gebäudes im Sommer 1982 zutage – und an ihre Begeisterung für die spektakuläre Architektur des „römischen Palastes“, dessen Beweismaterial nun vor unseren Augen ausgebreitet war.

Als intellektuelle Gebrauchsanleitung der Architektur verspricht *Los espacios de Abraxas* den Wohnungskäufern ein bestimmtes kulturelles Umfeld. Am realen Ort spielt sie dreißig Jahre nach ihrem Publikationsdatum eine andere Rolle.

270. Mocky, „À mort l'arbitre“ (Frankreich: 1984), 82 min; Gilliam, „Brazil“ (UK/ USA: 1985), 142 min.

271. Während meines Aufenthalts fanden etwa alle zweieinhalb Wochen die Drehs von Musikvideos statt, siehe die Tagebucheinträge vom 31.5., 18.7., 15. und 17.9.2012 in Kapitel 3.4 sowie Anm. 233 in Kapitel 4.4. Laut Angaben des Hausmeisters Teddy Borès hat sich diese Frequenz seit 2012 erhöht, Gespräch vor Ort in Noisy-le-Grand, Juni 2015.

272. Siehe Kapitel 1.1, Abschnitt „Das Goldene Zeitalter“.

273. d'Huart (ed.), *Los espacios de Abraxas: El Palacio – El Teatro – El Arco*, für eine Diskussion siehe Kapitel 1.3, Abschnitt „Amerikanische Internationale oder Architektur der Stadt?“.

Nos réf. : PLH/CH 83/1080
LE SERVICE COMMERCIAL
Dépt. ACCESSION PROPRIETE

OBJET : " LE PALACIO " -

LE TALLER DE L'ARQUITECTURA
18, rue de L'UNIVERSITE

7 5 0 0 7 - P A R I S

A L'attention de Monsieur BOFILL.

Monsieur,

Vous nous avez fait part de votre intention d'acquiescer
l'appartement n° 20 de 5 pièces triplex, 13 - 14, et
15 ème étages, dans notre opération du PALACIO D'ABRAXAS.

Nous en avons pris bonne note, et nous nous permettons
de vous préciser que le prix de cet appartement, parking
inclus, est de -709.800 Francs.

Toutefois, votre acquisition devant être financée sans
l'aide du prêt P.A.P, il y a lieu d'ajouter à ce prix
le montant de la T.V.A résiduelle, soit la somme de
-35.480 Francs.

Le coût total de votre acquisition est donc de -745.080 F.

Bien entendu, nous sommes à votre disposition pour pro-
céder à la signature du contrat préliminaire concrétisant
votre réservation, soit en nos bureaux, soit sur place,
à notre bureau de vente par l'intermédiaire de Monsieur
GILET.

Dans l'attente,

Nous vous prions d'agréer, Monsieur, l'expression de nos
sentiments les plus dévoués.

Pour la société
LE CHEF DU DEPARTEMENT

Pierre LE HYARIC

55

Antwortschreiben von CNH 2000 auf eine Anfrage Ricardo Bofills
zum Kauf einer Palaciò-Wohnung

5.4.1982. Gegenstand ist ein Triplex zwischen dem 13. und 15. OG.

Quelle: EFID-CNH2000-No 21, Accession Le Palaciò, 1982-83

Sie fördert einerseits die semiotische Verwirrung zutage, den symbolischen Wert eines Palastes nicht mit einem Subprime-Kredit erwerben zu können. Gleichzeitig materialisiert sie die Erwartung, durch die Vermittlung eines staatlichen Finanzierungsangebots einen hochwertigen Lebensraum und ein gehobenes soziales und kulturelles Umfeld zu erhalten. Die Monographie auf dem Wohnzimmertisch des Théâtre im Jahr 2012 deckt beide Repräsentationen auf; und in dem Moment wurde mir klar, dass ein größerer Rahmen für die letztere Überlegung nicht existiert. „Wie ein römischer Palast“; „Alles war möglich“ oder „Ricardo Bofill hat uns echte Geschenke gemacht“ sind Schlüssel, die die brutale Verschiebung zwischen vergangener und gegenwärtiger Realität aufzeigen. In dieser Verschiebung tritt ein weiteres Merkmal neoliberaler Restrukturierung zutage: Das „Wirtschaftsspiel“, mit dem Foucault Valéry Giscard d’Estaing paraphrasierte, findet ebensowenig zwischen gleichberechtigten Partnern statt wie die postmodernen Sprachspiele von Portoghesi und Charles Jencks.²⁷⁴ Ganz im Gegenteil besteht das Ziel dieser Sprach- und Wirtschaftsspiele oftmals darin, die Legitimation des anderen zu hinterfragen, bis hin zu einer Frage von Leben und Tod.²⁷⁵

Die Möglichkeit, dass die einzelnen Bestandteile des Produktes wieder in disparate Einheiten von individuellen Projektionen, kollektiven Vorstellungsräumen, Zinsraten und „Architektur“ auseinanderbrechen könnten, scheint in der Unterzeichnung des Vertrags nicht eingeschlossen zu sein. „Nicht alles am Vertrag ist vertragsmäßig“, brachte Pierre Bourdieu die ungeschriebenen Klauseln des Wohnungskaufes mit einer bekannten Formel von émile Durkheim auf den Punkt.²⁷⁶ Dass Ricardo Bofill eine Wohnung im Palaciò kaufen wollte, wurde manchen Kaufanwärtinnen dort erzählt, und im Rückblick fühlten sich meine Gesprächspartnerinnen für ihre Naivität verantwortlich, auf einfache Marketingspiele hereingefallen zu sein.²⁷⁷ Dass diese Anekdote einer Realität und einem institutionalisierten Begeisterungsapparat entsprach, geriet in vollkommene Vergessenheit. Durch die Schuldenkrise von CNH 2000 und die Abwärtsspirale des Mont d’Est wurde die dahinterstehende Repräsentation des monumentalen, großartigen Stadttors innerhalb weniger Jahre unverständlich.²⁷⁸

Die Diskrepanz zwischen dem Waren-Aspekt des Wohnens und der Praxis des sozialen Raums ist ein generelles Merkmal des Wohnens in einer kapitalistischen Ökonomie. Was speziell den gouvernementalen Modus des neoliberalen Regierungshandelns im Kontext einer Finanzialisierung des Wohnens kennzeichnet, ist die Vervielfältigung und Vergrößerung dieser Entkopplung. Den Einfluss, den die entkoppelten Repräsentationen rückwirkend auf die gebaute Umwelt ausüben, wächst genauso wie die Kluft zwischen ihnen, sei es durch beschleunigte Transaktionen fiktiver Kapitalströme oder durch die Angst vor sozialem Abstieg. Die Stadtlanschaften, die durch derartige Urbanisierungsprozesse des Wohnens entstehen,

274. Ibid. und Kapitel 1.2, Anm. 82–84. Zur Diskrepanz der Machtverhältnisse zwischen den Vertragspartnern des Wohnungsmarktes siehe Whitehead: „The Neo-Liberal Legacy to Housing Research,“ in: *The Sage Handbook of Housing Studies*, ed. Clapham, Clark, Gibb (2012), S. 113–21; zur Doppelcodierung der postmodernen Ästhetik siehe Foster: „Postmodernism: A Preface,“ in: *The Anti-Aesthetic. Essays on Postmodern Culture*, ed. Foster (1983).

275. Benhabib: „Kritik des ‚postmodernen Wissens‘ – eine Auseinandersetzung mit Jean-François Lyotard“, S. 121–22.

276. Bourdieu, „Un signe des temps,“ *Actes de la recherche en sciences sociales*, n° 81–82 (1990), S. 2.

277. Bewohnergespräch 14, zweites Gespräch mit Maité Chambaud, Noisy-le-Grand, August 2012; zum Wohnungskauf Ricardo Bofills siehe Kapitel 1.3, Anm. 216 und Abb. 55.

278. Siehe die letzten beiden Abschnitte des Kapitels 1.2.

werden aufgrund dieser Entkopplung immer schwieriger lesbar. Die geisterhaften Attribute der Ware Wohnung, die sich auf diese Landschaften projizieren, sind aus der körperlichen Erfahrung heraus zwar durchaus greifbar, aber immer weniger erklärbar.²⁷⁹ Die Beziehungen zwischen ihren ästhetischen, politischen und ökonomischen Repräsentationen ist nicht mehr ohne Weiteres zu entschlüsseln.

Was Abraxas betrifft, so besteht das Gebäude ebenso durch seine Mythen wie durch seine physische Existenz. Zu diesen Mythen gehört etwa der Kommentar einer Kommunalpolitikerin von Noisy-le-Grand, die mir im Gespräch 2012 erklärte, Abraxas sei „nicht französisch“ – also kein Beispiel einer französischen Architektur und Lebensweise – weil es im Erdgeschoss keine Boutiquen gibt.²⁸⁰ Interessant an dieser Aussage ist weniger der Mangel an stadtgeschichtlichen Wissen über die Einflussmöglichkeiten eines Architekten auf die Entwicklung von Shoppingmalls oder die Abwesenheit von Wissen über die Entwurfskonzepte von Taller de Arquitectura aus den 1970er Jahren. Interessant ist vielmehr der implizite Anspruch und damit auch der Wunsch, die Programmierung städtebaulicher Zusammenhänge unter der Rubrik „Architektur“ zu verzeichnen. Die Geschichten, die Abraxas an seinem Standort zusammenhalten, können jedoch nicht mehr erzählt werden.

In dieser Arbeit ist es mein Ziel, mit den historischen Untersuchungen der folgenden Kapitel einen Rahmen zu schaffen, innerhalb dessen Aussagen wie „Es war, als würde man an den olympischen Spielen teilnehmen“, „Es ist wie ein römischer Palast“ und „Abraxas ist nicht französisch“ einen Rahmen erhalten. Diese Geschichten sind nicht aus den postmodernen Sprachspielen heraus zu entwickeln, sondern aus der historischen Aufarbeitung der Beziehung von Wohnungsbau, Zentralität und Architektur, wie sie vor 1973 angedacht war. Dies werde ich in den folgenden drei Kapiteln anhand der Arbeiten von Ricardo Bofill und Taller de Arquitectura in Spanien und Frankreich vor der neoliberalen Wende und dem Einbruch der Wirtschaftskrise aufzeigen.

279. Siehe Raffestin: „Écogenèse territoriale et territorialité,“ in: *Espaces, jeux et enjeux*, ed. Auriac, Brunet (1986), „Space, Territory, and Territoriality“, hier S. 129.

280. Verwaltergespräch 11.

Kapitel 2

Enklaven in Francos Peripherie

„In Wirklichkeit zeichnet Bofill nichts. Er ist ein Organisator, ein Provokateur. Selbst sexuell ist er ambivalent, er ist ein doppelgründiges – ein perverses Wesen. Das ist immerhin eine Qualität. Auf einer künstlerischen Ebene ist die Perversion ein Zeichen von Intelligenz. (lacht) Ja! Die Perversen sind keine Monomanen. Sie sind polymorph.“¹

Französischer Architekt, Paris, Januar 2011

„Der Perversionsbegriff ist ein Zwitter, halb juristisch, halb medizinisch. Doch weder die Medizin noch das Recht erfassen die Perversion. (...) Die Perversion bestimmt sich nicht durch die Kraft des Begehrens im Triebssystem; der Perverse ist nicht einer, der begehrt, sondern der das Begehren in ein ganz anderes System einführt, und es in diesem System die Rolle einer inneren Grenze, eines virtuellen Brennpunkts oder eines Nullpunkts übernehmen lässt.“²

Gilles Deleuze, „Michel Tournier und die Welt ohne anderen“

1. „En fait: Bofill ne dessine rien. C'est un organisateur, un provocateur. Même sexuellement, il est ambivalent. Bofill, c'est un être très double – pervers – c'est quand même une qualité. Sur le plan artistique, la perversion est un signe d'intelligence. (rit) Oui! Les pervers ne sont pas monomaniaques. Ils sont polymorphes.“

2. Deleuze, *Logik des Sinns* (1993 (1969)), „Michel Tournier und die Welt ohne anderen“, S. 367.

2. Enklaven in Francos Peripherie

2.1 La Gauche Divine. Bofills Milieu in Barcelona

FAMILIENGESCHICHTE

Ein halbes Jahr nach dem Ende des Spanischen Bürgerkriegs wurde Ricardo Bofill im Dezember 1939 als zweiter Sohn der Familie eines wohlhabenden Architekten und Bauunternehmers der barcelonischen Großbourgeoisie geboren.³ Die Zugehörigkeit zu Oberschicht und Kulturelite war unter katalanischen Architekten bis Mitte der 1960er Jahre eher die Regel als die Ausnahme.⁴ Bei Ricardo Bofill ist die Familie jedoch auch ein exemplarischer Schauplatz, an dem sich Klassenverhältnisse, Stadtpolitik und kulturelle Aspirationen kreuzen, so dass seine Biographie einen ersten wichtigen Interpretationsansatz für die Arbeiten von Taller de Arquitectura liefert. Die spezifische Familiendisposition Bofills erklärt zum einen sein Selbstverständnis, die Ansprüche und Regeln seiner Disziplin und seiner sozialen Klasse selbstverständlich zu erfüllen; zum anderen erklärt sie sein leidenschaftliches Streben, diese zu durchbrechen.

In den dreißiger Jahren des 20. Jahrhunderts befand sich das barcelonische Großbürgertum in einer zwiespältigen Situation. Es vereinte zwei Frontlinien des Spanischen Bürgerkriegs zwischen 1936 und 1939: einerseits die Frontlinie des pro-franquistischen Großgrundbesitzes gegen das Agrar- und Industrieproletariat; andererseits die Frontlinie des pro-republikanischen Katalonien gegenüber den franquistischen Regierungsinstitutionen in Madrid.

Die politischen und ökonomischen Privilegien der spanischen Oberschicht beruhen bis Mitte des 20. Jahrhunderts auf Landbesitz.⁵ Ihnen stand die große Bevölkerungsmehrheit eines weitgehend besitzlosen Agrar- und Industrieproletariats gegenüber, während die spanische Mittelschicht zum Ende des Bürgerkriegs nicht mehr als 17 Prozent der Bevölkerung ausmachte.⁶ Die Opposition zwischen Ober- und Unterschicht war ein wesentlicher Ausgangspunkt des Bürgerkriegs, auch wenn im industrialisierten Norden Spaniens die Diskrepanz zwischen

3. Zum Status der Familie Ricardo Bofills heißt es in seiner Autobiographie von 1978, er wäre sowohl von seinem Onkel Paco (zwei Fabriken) als auch von seinem Onkel José (ein Landhaus und ein Waisenhaus) enterbt worden, siehe Bofill, Hébert-Stevens, *L'Architecture d'un homme* (1978), S. 249–50. In einem Gespräch per E-Mail im April 2017 dementierte Anna Bofill diese Information jedoch: Sie betonte, die Familie ihres Vaters sei zwar ursprünglich aufgrund von Landbesitz sehr wohlhabend gewesen, hätte aber ihren Reichtum aufgrund der Tuberkuloseerkrankung ihres Großvaters, des Arztes Josep Maria Bofill i Pichot, verloren.

4. Berühmte Architekten wie Antonio Gaudí, aber auch Coderch oder Bohigas gehörten alle der spanischen Oberschicht an. Ab 1965 änderte sich dieser allgemein angesehene Status von Architekten im Zuge der Reform der Architekturausbildung, die das staatliche Ziel umsetzte, mehr Architekten auszubilden, und durch die Architekten „vom Privilegierten zu Arbeitslosen wurden“, siehe Cabrero, *Espagne: architecture 1965–1988* (1990), S. 11.

5. Bernecker, *Spanien-Handbuch. Geschichte und Gegenwart* (2006), S. 252.

6. Bernecker, *Spaniens Geschichte seit dem Bürgerkrieg* (1984), S. 322. Die vom Regime am meisten profitierenden Kräfte (im Militär, der Polizei, der Kirche, der Finanz- und Industriebourgeoisie sowie die des Großgrundbesitzes) schlossen in den 1960er Jahren mit 864.000 Personen gerade 2,5 Prozent der Bevölkerung ein; zu diesem Zeitpunkt war der Anteil der Mittelschichten allerdings immerhin auf 28 Prozent angestiegen, siehe *ibid.*, S. 322. Nimmt man Schulbildung als alleinigen Indikator für Klassenzugehörigkeit, wäre laut Max Gallo der Anteil der Mittelklasse ein Jahrzehnt nach dem Bürgerkrieg allerdings deutlich niedriger als 17 Prozent: 1950 lag nach den von ihm publizierten Zahlen die Einschulungsrate für die Grundschule bei 58,6 Prozent, und für die Sekundarstufe bei nur 8,2 Prozent. Gallo, *L'histoire de l'Espagne franquiste* (1969), S. 234.

Großgrundbesitz und Agrarproletariat weniger extrem als im Süden war.⁷ Gleichzeitig standen große Teile der urbanen Eliten von Barcelona bis zum Ende des Bürgerkriegs auf Seiten der Republik: Die Konkurrenz zwischen der zentralistischen Staatsmacht aus Madrid und den industrialisierten und reichen Provinzen Katalonien und Baskenland gehörte ebenfalls mit zu den Frontverläufen des Bürgerkriegs.⁸ Auch dieser Gegensatz hatte eine längere Vorgeschichte und ging auf die Mitte des 19. Jahrhunderts zurück; das selbstbewusste Bürgertum Barcelonas orientierte sich seit der industriellen Revolution eher am Geschehen in den europäischen Zentren Mailand und Paris als an der spanischen Hauptstadt.⁹

Transnationale Orientierung und ein für selbstverständlich erachtetes Eingebundensein in den Kulturaustausch zwischen europäischen Metropolen trifft auch auf die Familie Ricardo Bofills zu. Bofills Mutter Maria Levi stammte aus der Familie eines jüdisch-italienischen Antiquitätenhändlers, der sich vor dem Ersten Weltkrieg in Barcelona niedergelassen hatte. Er selbst besuchte in den 1950er Jahren ein französisches Gymnasium, studierte zwei Jahre Architektur in Genf¹⁰ und lebte ab 1962 mit der Mailänder Schauspielerin Serena Vergano zusammen, einem Filmstar des barcelonischen Avantgardekinos der 1960er Jahre.¹¹

Die Spannungslinien zwischen Oberschicht und Unterschicht, Zentrum und Peripherie, Republik und Diktatur kreuzen sich wiederum in der beruflichen Biographie des Vaters. Emilio Bofill Benessat stammte aus einer großbürgerlichen Arztfamilie, studierte Architektur und trat als Student der katalanischen CIAM-Gruppierung Grup d'Arquitectes i Tècnics Catalans per al Progrés de l'Arquitectura Contemporània (GATCPAC) bei. Er erhielt deshalb nach dem Ende des Bürgerkriegs eine öffentliche Abmahnung und verlor seinen Kammereintrag als Architekt.¹² Jene, die aus der Sicht des Diktators Francisco Franco im Bürgerkrieg auf der falschen Seite gestanden hatten, wurden dafür im Laufe der 1940er Jahre bestraft: Die Zweiteilung der Gesellschaft in Sieger und Besiegte war politisches Programm und erstreckte sich auf die gesamte Zivilgesellschaft.

Genaue Zahlen liegen nicht vor, aber Schätzungen gehen von 140.000 bis 150.000 politischen und Justizmorden zwischen 1936 und 1950 aus (die 100.000 bis 150.000 Kriegstoten auf Seiten der Spanischen Republik nicht eingerechnet); rund eine halbe Million Spanier war gezwungen, ins Exil zu gehen, vor allem

7. Bernecker, *Spaniens Geschichte seit dem Bürgerkrieg*, S. 15–19.

8. Zum Grundkonflikt zwischen Zentrum und Peripherie siehe *ibid.*, S. 20–23. Barcelona fiel am 26.1.1939, der Krieg endete offiziell am 1.4.1939, siehe *ibid.*, S. 44.

9. Vgl. Aubert, *L'École de Barcelone. Un cinéma d'avant-garde en Espagne sous le Franquisme* (2009), S. 39; Michel: „Barcelone: explosive et paralysée au printemps 78,“ in: *Cités géantes*, ed. Planchais (1978), S. 175–76.

10. Gemäß Bofill, Hébert-Stevens, *L'Architecture d'un homme*, S. 250, studierte Ricardo Bofill im Jahr 1957 in Barcelona und von 1958 bis 1960 in Genf Architektur.

11. Serena Vergano lernte Ricardo Bofill bei einem Abendessen kennen, als sie sich 1962 für Dreharbeiten zum Film „Mathias Sandorf“ von George Lampin in Barcelona aufhielt, Gespräch mit Serena Vergano, Barcelona, Oktober 2016. In den folgenden Jahren wurde sie zu einer der zentralen Schauspielerinnen der barcelonischen Filmszene, mit Hauptrollen in den Filmen „Noche de Vino Tinto“ von José María Nunes (1966), „Dante no es unicamente severo“ von Jacinto Esteve and Joaquim Jordá (1967), „Cada vez que“ von Carlos Durán (1968) sowie in den beiden Experimentalfilmen „Circles“ (1966) und „Esquizo“ (1970) von Ricard Bofill.

12. Siehe Rovira, Serra: „Times of Upheaval, Possible Architectures,“ in: *G.A.T.C.P.A.C.: una nueva arquitectura para una nueva ciudad/ A New Architecture for a New City: 1928–1939*, ed. Pizza et al. (2006), S. 248–50. Auf der Mitgliederliste des GATCPAC auf S. 43 erscheint der Name Emilio Bofill unter dem Druckfehler „E. Bofia“.

nach Frankreich.¹³ Zu diesen Besiegten zählten auch die GATCPAC-Mitglieder, zumindest soweit deren Aktivität in Zusammenhang mit kommunistischen und sozialistischen Positionen gebracht werden konnte.¹⁴ In puncto Architektur bezog sich dieser Vorwurf auf die Verbindung von Stadt-, Architektur- und Sozialpolitik für ärmere Bevölkerungsschichten, die der GATCPAC in der Zwischenkriegszeit angestrebt hatte, vor allem anhand sozialer Wohnungsbauprojekte.¹⁵ 1940 wurde der GATCPAC offiziell aufgelöst. Seine Mitglieder – soweit sie nicht an der Front gestorben waren – gingen entweder ins Exil oder wurden, wie Emilio Bofill, öffentlich abgemahnt.¹⁶ Emilio Bofill konnte jedoch weiterhin bauen, nun aber offiziell nicht mehr als Architekt, sondern als Bauunternehmer. Reichtum und Einfluss seiner Familie mögen ein wesentlicher Grund für diesen vergleichsweise reibungsfreien Berufswechsel gewesen sein, genauso wie die relative Unabhängigkeit des barcelonischen Bürgertums gegenüber der Diktatur.¹⁷

Die Unabhängigkeit des Elternhauses Bofill Levi, aber auch die Netzwerke und das baukonstruktive Wissen des Vaters waren wesentliche Bedingungen dafür, dass Ricardo Bofill mit Anfang zwanzig, ohne Diplom und ohne Kammermitgliedschaft seine ersten eigenen Architekturprojekte realisieren konnte. Im Rückblick von 1978 beschrieb Ricardo die Vater-Sohn-Beziehung: „Und schließlich ist da auch noch mein Vater, der immer im *Taller* mitgearbeitet hat. (...) Er ist uns sehr nützlich, weil er ein großer Baumeister, aber auch weil er ein ‚Seigneur‘ der Linken ist.“¹⁸ Die Beziehung zwischen Vater und Sohn muss einvernehmlich und wohlwollend gewesen sein, denn der Vater Emilio unterzeichnete noch bis mindestens 1973 die Bauanträge des Büros.¹⁹ Mit Ausnahme von Peter Hodgkinson und Ricardos Schwester Anna Bofill verfügte bis zu diesem Zeitpunkt nach wie vor kein Mitarbeiter von *Taller de Arquitectura* über ein Architekturdiplom. Unterstützt

13. Die hier verwendeten Zahlen stammen aus Bernecker, *Geschichte Spaniens im 20. Jahrhundert* (2010), S. 181–82. Walter Bernecker weist an derselben Stelle ebenfalls darauf hin, dass das Regime über rund 900 Haftanstalten verfügte, darunter 194 Konzentrationslager und 217 Zwangsarbeiterbataillone; 200.000 bis 400.000 Zwangsarbeiter mussten beim Wiederaufbau zerstörter Infrastrukturen helfen. Seine Angaben hinsichtlich der Repressionsopfer ähneln den Angaben von Preston, *The Spanish Holocaust. Inquisition and Extermination in Twentieth-century Spain* (2012), S. xi (200.000 Tote im Bürgerkrieg, 200.000 Repressionsopfer) und den Angaben von Molinero, Sala, Sobrequés (ed.), *Una inmensa prisión. Los campos de concentración y las prisiones durante la guerra civil y el franquismo* (2003), S. XVIII (140.000 Repressionsopfer). Im Aufsatz „Los Presos del canal“ von José Luis Gutiérrez Molina weist die Publikation nach, dass manche von Francos Arbeitslagern bis Mitte der 1960er Jahre weitergeführt wurden, *ibid.*, S. 61–79.

14. Zur Spaltung der Gesellschaft als Folge des Bürgerkriegs siehe Bernecker, *Spaniens Geschichte seit dem Bürgerkrieg*, S. 54–58; im besetzten Katalonien nach dem Bürgerkrieg verloren 15.107 von 15.806 Beamten ihre Arbeit, siehe Preston, *The Spanish Holocaust. Inquisition and Extermination in Twentieth-century Spain*, S. 473; ca. 100 von 430 Universitätsprofessoren wurden exekutiert, siehe Gallo, *L'histoire de l'Espagne franquiste*, S. 76. Zu den Repressionen gegenüber den GATCPAC-Mitgliedern siehe Rovira, Serra: „Times of Upheaval, Possible Architectures“, S. 248–50.

15. Rovira: „ERC y GATCPAC, City and Housing“, *ibid.*, insbesondere S. 60, 72–73.

16. Siehe Rovira, Serra: „Times of Upheaval, Possible Architectures“, *ibid.*, S. 248–50.

17. Zur Konkurrenz zwischen Barcelona und Madrid und deren Einfluss auf die Architekturproduktion Barcelonas sowie das barcelonische Selbstverständnis als „Peripherie“ siehe Cabrero, *The Modern in Spain. Architecture after 1948* (2001), S. 61–65.

18. Bofill, Hébert-Stevens, *L'Architecture d'un homme*, S. 118: „Et puis il y a aussi mon père, qui a toujours collaboré au *Taller*. (...) Il nous est très utile, parce que c'est un grand constructeur et aussi parce que c'est un ‚seigneur‘ de gauche.“ Auf S. 78 beschreibt er darüber hinaus, sein Vater sei Architekt gewesen, „genauer gesagt Bauunternehmer“, und hätte ihm gegenüber eine „liberale und paternalistische Haltung“ an den Tag gelegt; er selbst sei „praktisch auf der Baustelle geboren“, was bei ihm ein natürliches Interesse an Architektur geweckt habe.

19. Ich berufe mich hier auf eine Aussage des englischen Stadttheoretikers Geoffrey Broadbent, „The Taller of Bofill“, *Architectural Review* vol. 154, n° 921 (1973), S. 289, der in den 1970er Jahren einen engen Kontakt zum Büro pflegte. Gemäß Erscheinungsdatum von Bofill, Hébert-Stevens, *L'Architecture d'un homme*, S. 249, arbeitete der Vater noch bis 1978 im Büro mit. Auch Oriol Bohigas erwähnte, dass Emilio Bofill zu den Mitarbeitern Ricardos Bofills gehörte, siehe Bohigas, „Una posible escuela de Barcelona“, *Arquitectura*, n° 118 (1968), S. 24. Eine Projektpublikation des Barriò Gaudí von 1971 nennt ihn sogar unter der Bezeichnung „Direction“ im Gegensatz zu den „Job Architects“ (Ricardo Bofill, Xavier Bagué, Ramon Collado), siehe Hodgkinson et al., „Barriò Gaudí“, *Architectural Design* vol. 41 (1971), S. 484.

durch das persönliche Engagement Claude Parents erhielt Ricardo dann seinen Eintrag bei der französischen Architektenkammer im Oktober 1979 – auf Anerkennung seines gebauten Œuvres.²⁰

Ricardos Elternhaus ließ dem jungen Architekten nicht nur ökonomische, sondern auch intellektuelle Freiheiten, auf deren Basis sein späteres Selbstverständnis fußte, „Architektur“ in einem größeren Rahmen als dem beruflich und disziplinar festgelegten zu denken: „Unaufhörliche Diskussionen mit der Familie über politische und künstlerische Themen. Mitarbeit in der Baufirma des Vaters, Lehre des Metiers des Architekten. Wunderbare Zusammenarbeit“ heißt es in der Bürobiographie von 1978 für die 1950er Jahre.²¹ Ursprünglich hatte sich der jugendliche Ricardo für Filmregie, Psychiatrie und Politik interessiert und seine endgültige Entscheidung für Architektur von der Möglichkeit abhängig gemacht, die drei anderen Felder als temporäre Optionen nicht ausschließen zu müssen.²²

„Il avait une certaine idée qui il était“ („Er hatte eine gewisse Vorstellung davon, wer er war“), umschrieb die französische Soziologin Ginette Baty-Tornikian Ricardo Bofills bemerkenswertes Selbstbewusstsein, dem der Wunsch und die Möglichkeit weitreichender politischer Einflussnahme früh als selbstverständlich erschienen.²³ Der Maler Raimond Guàrdia Riera, Büromitarbeiter zwischen 1972 und 1974, erinnerte sich folgendermaßen an die Klassenzugehörigkeit Ricardo Bofills und den Abstand, den ihn von seinen Mitarbeitern trennte: „Normalement, ils foutent rien, ces gens-là, mais Bofill, il faisait quelque chose.“ („Normalerweise kriegen diese Leute da nichts hin, aber Bofill, der machte etwas.“) Im bewundernden Ausdruck von „quelque chose“ brachte der selbsterklärte Anarchist Guàrdia Riera dabei zugleich seine Wertschätzung für ein politisches und künstlerisches Werk zum Ausdruck, das im Spanien unter Franco in den 1960ern aus der Position der sozialen, kulturellen und ökonomischen Privilegierung heraus umgesetzt werden konnte.²⁴

20. Im Gespräch im Januar 2011 erinnerte sich Claude Parent mit folgenden Worten an seine Beziehung zu Ricardo Bofill und an die Kommissionssitzungen des Conseil National de l'Ordre: „Bofill, j'ai eu beaucoup d'affection pour lui. Tout de suite j'ai dit ‚Ce type là ...‘ En plus, il n'avait pas de diplôme alors ça me plaisait. Parce que moi je n'ai pas de diplôme non plus. Et il était charmeur alors ... Charmeur avec les femmes, charmeur avec les hommes, charmeur avec les – politiques, enfin. (...) Quand j'étais au Conseil National de l'Ordre et que Bofill s'est présenté pour avoir son diplôme, j'ai dit ‚Oui.‘ Alors il y avait des vieux grincheux qui ne voulaient pas lui donner le titre, sur ouvrage: ‚Non, non, jamais.‘ J'ai dit ‚Non.‘ Tout le monde a rigolé. Sur dossier d'œuvres, ça s'appelait ... Il y avait une grande réunion de 20 personnes qui donnaient l'autorisation de s'inscrire au tableau de l'Ordre. Moi j'en ai bénéficié aussi. J'avais donné à trois architectes l'autorisation de porter le titre d'architecte. Après c'était devenu beaucoup plus fréquent. Le grand décorateur Wilmott, je lui ai expliqué comment il fallait faire pour passer. Après j'ai démissionné de la commission. Parce que toute la famille Bofill voulait passer. Alors il avait fait passer son chef d'agence, lui-même était passé. Puis il avait passé sa sœur. Et puis il voulait mettre son ingénieur. Alors là je lui ai dit ‚Non, je vote contre.‘ Alors ils l'ont dit dans la presse, dans *Le Monde*. Et du jour où le secret des délibérations n'était pas assuré, j'ai dit ‚Je démissionne de la commission.‘ C'est vrai que c'est une commission intéressante. (...) Bofill a pu avoir son titre d'architecte alors qu'il ne l'aurait jamais eu. Ce sont des types comme ça que j'ai aidé. Parce qu'il y avait un vieil académicien qui ne voulait personne.“

21. In Bofill, Hébert-Stevens, *L'Architecture d'un homme*, S. 249, 151–60: „Discussion incessante avec la famille sur les thèmes politiques et artistiques. Travail dans l'entreprise de construction de son père, apprentissage du métier d'architecte. Merveilleuse collaboration.“

22. Ibid., S. 78–79.

23. Gespräch mit Ginette Baty-Tornikian, Paris, Juni 2011.

24. Gespräch mit Raimond Guàrdia Riera, Paris, November 2012.



Titelblatt des *Spiegel* anlässlich des absehbaren Todes von Francisco Franco, 6.10.1975

57



Ricardo Bofill und Mitglieder von Taller de Arquitectura, Barcelona

Foto: Deidi von Schawen, undatiert, circa 1968

58



Die Gründungsmitglieder von Taller de Arquitectura im Jahr 1975

Von links nach rechts: Ricardo Bofill, seine Schwester Anna Bofill, der Schriftsteller Salvador Clotas, der englische Architekt Peter Hodgkinson, der Architekt Manuel Núñez Yanowsky, der Dichter José Agustín Goytisolo sowie der spätere Architekt Ramon Collado.

In *Architecture d'Aujourd'hui* n° 182 (1975), S. 57



Dreharbeiten zum Kurzfilm „Circles“ mit Ricardo Bofill und Serena Vergano
Barcelona 1966 © Taller de Arquitectura

60



Tortilla-Restaurant Flash-Flash, Barcelona, 1970

Gestaltung und Konzept: Alfons Milà, Architekt, und Leopoldo Pomés, Fotograf.
Foto: Anne Kockelkorn, 2016

61



Flash-Flash, Eingangstür

Foto: Anne Kockelkorn, 2016

62



**Kinoplakat zum Spielfilm
„Brillante porvenir“**

Barcelona 1965.
Regie: Vicente Aranda.
Drehbuch: Vicente Aranda, Román Gubern und Ricardo Bofill

Bofill war alles andere als ein reicher Einzelgänger. Seine Arbeiten, insbesondere die urbanen Enklaven, entstanden zum einen als transdisziplinäre Kollaborationen, was ich in den Abschnitten **2.3** und **4.1** genauer untersuchen werde. Zum anderen frequentierte Ricardo Bofill ab Beginn der 1960er Jahre die Kunst- und Kulturszenen Barcelonas und war Mitglied jener Gruppierungen, die ab Mitte des Jahrzehnts als „Architektur-“ bzw. „Filmschule“ kanonisiert werden sollten. Seine Experimentalfilme und Architekturprojekte zählen zu den Schlüsselbeispielen beider Schulen und seine gebauten Projekte der 1960er Jahre wurden in der Folge in einem Atemzug mit den Bauten von Studio Per (Lluís Clotet und Osquar Tusquets), MBM und den Coderch-Schülern Federico Correa und Alfonso Milà genannt.²⁵ 1967 erhielt sein 23-minütiger Film „Circles“ (1966)²⁶ auf dem Filmfestival im französischen Tours eine Auszeichnung und gewann den ersten Preis für Filmfotografie bei der barcelonischen Filmwoche des Farbkinos.²⁷ Ein Jahr zuvor hatte der Filmregisseur Ricardo Muñoz Suay das Screening von „Circles“ als Anlass genommen, den Freundeskreis von Cineasten um Vicente Arranda, Ricardo Bofill, Joaquín Jordá und Jacinto Esteva nach dem Vorbild der New Yorker Szene als ‚Filmschule‘ mit eigenständigen ästhetischen Merkmalen zu definieren.²⁸

Barcelona war in den 1960er Jahren Schauplatz einer aktiven Kulturszene, die von Malerei über Literatur, Film und Architektur alle künstlerischen Disziplinen einschloss und die sich politisch und ökonomisch auf einer gemeinsamen Basis aus privatem Mäzenatentum, Identitätspolitik und Antifranquismus entwickelte. Das barcelonische Großbürgertum tolerierte zwar das Regime als geringeres Übel gegenüber einer sozialistischen Republik, förderte aber im Sinne einer regionalen Identitätspolitik gleichzeitig eine regimekritische Kulturproduktion.²⁹ Das Regime tolerierte wiederum die relativen Freiräume der katalanischen Kultureliten, da es von deren internationaler Anerkennung profitierte, wie etwa vom Kritikerfolg von Josep Antoni Coderchs spanischem Pavillon auf der IX. Mailänder Triennale von 1951 oder den Auszeichnungen des Malers Antoni Tàpies durch die Unesco und das Carnegie Institute in Pittsburgh 1958.³⁰ Barcelonas Kosmopoliten profitierten von einer weitgehenden Distanz zur politischen Repression des Regimes, die für die große Bevölkerungsmehrheit Spaniens Alltagsrealität war. Ein Indiz dieser Souveränität ist auch der bewusste Verzicht Ricardo Bofills und Serena Verganos auf die kirchliche Heirat, was nicht nur etwas über freigeistige Individualität erzählt, sondern auch als Absage an Francos Erhebung des Katholizismus

25. Wichtigste Quelle der Barcelona-Schule der 1960er Jahre ist Bohigas, „Una posible escuela de Barcelona“. Für Darstellungen siehe Cabrero, *Espagne: architecture 1965–1988*, S. 10–39, sowie *The Modern in Spain. Architecture after 1948*, S. 55–60.

26. Bofill, „Circles“ (Barcelona 1966), 23 min. Vor diesen eigenen Regiearbeiten schrieb Ricardo Bofill zusammen mit dem Regisseur Vicente Aranda das Drehbuch für den neorealistischen Film „Brillante porvenir“ (1965), siehe Aubert, *L'École de Barcelone. Un cinéma d'avant-garde en Espagne sous le Franquisme*, S. 59.

27. Siehe „Biografía del Taller de Arquitectura de Barcelona,“ *Revista de Occidente*, n° 1 (1975).

28. Siehe Ricardo Muñoz Suay, „Bofill ha dado en el blanco,“ *Fotogramas*, n° 943 (11. Nov 1966); Riambau, Torreiro, *La Escuela de Barcelone. El cine de la "gauche divine"* (1999), S. 166.

29. Siehe Aubert, *L'École de Barcelone. Un cinéma d'avant-garde en Espagne sous le Franquisme*, S. 39–41. Zur Fortsetzung des Konflikts zwischen Zentrum und „Peripherie“ (d.h. Baskenland und Katalonien) unter der Franco-Diktatur und zum Umstand, dass der Widerstand in Katalonien sich bis in die 1970er Jahre eher auf kultureller denn auf militärischer Ebene manifestierte, siehe Bernecker, *Spaniens Geschichte seit dem Bürgerkrieg*, S. 163–64.

30. Das Argument, dass das Regime ab 1951 auf einer kulturellen Ebene zu gewissen Zugeständnissen bereit war bzw. begann, „nachlässig“ zu werden, taucht ebenfalls auf in Bofill, „Sobre la situación actual de la arquitectura en España,“ *Zodiac*, n° 15 (1965), S. 36.

zur Staatsreligion gewertet werden kann.³¹ Die katholische Kirche war eine der zentralen gesellschaftlichen Stützen Francos, die über institutionalisierte Kontrollmechanismen wie Beichte und Zensur eine repressive Sexualmoral propagieren und praktisch durchsetzen konnte und die lediglich kirchlichen Eheschließungen zivilrechtliche Gültigkeit zuerkannte.³² Scheidungen wurden in Spanien erst 1981 legalisiert.³³ Im Gegensatz dazu war ein hedonistischer Lebensstil und die Absage an Konventionen insbesondere für die wohlhabenden Mitglieder der Filmszene ein doppeltes Distinktionsmerkmal, genauso wie das Frequentieren einschlägiger Bars, Restaurants und Diskotheken.³⁴ Die Franco-Opposition trat demgegenüber in den Hintergrund und die Cineasten, die anfangs Mitglied sozialistischer oder kommunistischer Parteien waren, beendeten ihr Engagement um 1963. Kunst müsse Politik transzendieren, lautete einer der neuen, wenn auch ungeschriebenen Grundsätze der Gruppierung und ab 1964 prägte der Schriftsteller Joan de Sagarra für die Gruppe den Begriff des „Kino der Göttlichen Linken“ (*El cine de la gauche divine*) in einer Reihe von Artikeln in der Zeitschrift *telé-eXprés*.³⁵

Ricardo Bofill war der einzige Akteur, der sowohl in der Film- als in der Architekturszene Projekte realisierte; allerdings überschneiden sich die beiden Milieus auch jenseits der Personalunion von Bofill in ihrem sozialen Habitus und in bestimmten intellektuellen Grunddispositionen. Architekten wie Cineasten waren bestens mit der europäischen und nordamerikanischen Kulturproduktion vertraut, die Cineasten vor allem mit dem italienischen Neorealismus und der französischen *Nouvelle Vague*, die Architekten mit dem Mailänder Rationalismus.³⁶ Greifbar werden diese Überschneidungen auch an materiellen Details, wie an dem vom Coderch-Schüler Alfons Milà gestalteten Tortilla-Restaurant Flash-Flash, das nach seiner Eröffnung im Jahr 1970 zu den auserwählten Lokalen der Cineasten gehörte. Als Oriol Bohi-

31. Gespräch mit Serena Vergano, Sant Just Desvern, 10. Oktober 2016.

32. Siehe Bernecker, *Spaniens Geschichte seit dem Bürgerkrieg*, S. 70, 106–07. Vor allem in den ersten zwei Jahrzehnten der Nachkriegszeit verfügte die katholische Kirche zudem über ein annäherndes Monopol im Bildungssektor und erteilte auf Kosten der Opfer der franquistischen Repression den antihumanitären Praktiken des Regimes Absolution. Das zwei Jahre lang vorbereitete Konkordat mit dem Vatikan von 1953 war andererseits ein wichtiges Sprungbrett, um Spanien aus der politischen Isolation zu führen; der Eintritt in die UNO erfolgte 1955, siehe *ibid.*, S. 23–25 und 104–08. Die Trennung von Staat und Kirche wurde erst ab 1966 schrittweise durchgeführt, siehe Judt, *Die Geschichte Europas seit dem Zweiten Weltkrieg* (2006 (2005)), S. 418.

33. Rodgers, *Encyclopedia of Contemporary Spanish Culture* (1999), S. 316.

34. Wichtigster Treffpunkt waren u.a. der Pub de Tuset, die Diskotheken Stork Club und Bocaccio sowie der Drugstore im Paseo de Gracio, siehe Riambau, Torreiro, *La Escuela de Barcelona. El cine de la "gauche divine"*, S. 11, 15, 146–47; zur Bedeutung des Nachtlebens siehe auch Aubert, *L'École de Barcelone. Un cinéma d'avant-garde en Espagne sous le Franquisme*, S. 49–51.

35. 1963 traten die Mitglieder aus der kommunistischen Partei aus, siehe Aubert, *L'École de Barcelone. Un cinéma d'avant-garde en Espagne sous le Franquisme*, S. 19; zur Bezeichnung des „Kino der Göttlichen Linken“ siehe *ibid.*, S. 50–51; Riambau, Torreiro, *La Escuela de Barcelona. El cine de la "gauche divine"*, S. 49, 146–47; Sagarra, *Las rumbas de Joan de Sagarra* (1971); *"Gauche divine"* (*Ausstellungskatalog*) (2000). Das Argument der Selbstverständlichkeit der Franco-Opposition in der barcelonischen Kulturszene taucht ebenfalls auf in Bofill, „Sobre la situación actual de la arquitectura en España“, S. 38.

36. Oriol Bohigas betonte bereits 1968 die starken Parallelen zum Mailänder Rationalismus, siehe Bohigas, „Una posible escuela de Barcelona“, S. 26. Diese intellektuelle Verortung wurde von mehreren Autoren wiederholt, z.B. Fullaondo, „Espagne 68. Épigones et novateurs“, *Architecture d'aujourd'hui*, n° 139 (1968), S. 93; Dominguez, „Quelques Remarques sur l'Architecture Espagnole d'aujourd'hui“, *Werk-Archithese* vol. 66, n° 35–36 (1979), S. 6, 8 (hier mit Verweis auf die Mailänder Architekten BBPR, Albini, Angelo Mangiarotti und Vittorio Gregotti); Capitel: „The Modern Adventure of Spanish Architecture“, in: *Contemporary Spanish Architecture. An Eclectic Panorama*, ed. Solà-Morales (1986), S. 13. Frampton: „Homage to Iberia: An Assessment“, in: *Building a New Spain*, ed. Saliga, Thorne (1992), S. 21, führte den italienischen Einfluss auf zwei Ursprünge zurück: erstens Bruno Zevis Interpretation des holländischen Neoplastizismus (in *La poetica della Architettura neoplasticista* von 1953) und zweitens Ignazio Gardellas Revision des Pallazo-Typus beim Entwurf der Casa Borsalino in Alessandria (1952). Zum Einfluss Alvar Aaltos und Richard Neutras für die spanische Architekturproduktion im Allgemeinen und für Madrid im Besonderen siehe Tippey, „Genuine Invariants: The Origins of Regional Modernity in Twentieth-Century Spain“, *Architectural History* vol. 56 (2013).

gas, Mitbegründer des Büros MBM und Gründungsmitglied der „Gruppo R“ der 1950er Jahre, 1968 den zentralen Artikel zur Kanonisierung der barcelonischen Architekturszene publizierte, galten mindestens zwei seiner Kriterien ebenfalls für die Filmszene: erstens die ausschließliche Auftraggeberschaft aus der katalanischen Bourgeoisie (was für die Architekten den Großwohnungsbau in der Peripherie als diskursiv anerkannte Bauaufgabe ausschloss, egal ob staatlich, genossenschaftlich oder spekulativ beauftragt); zweitens eine pessimistische Grundhaltung, die Bohigas als eine Vorliebe für „kritische und ironische Positionen“ mit ambivalenten bis zynischen Einstellungen umschrieb.³⁷

Die wesentliche Differenz zwischen Architektur- und Filmmilieu lag in deren jeweiligem disziplinären Verständnis von „Kunst“ und der Trennung in angewandte und schöne Kunst. Dieser Unterschied manifestierte sich vor allem in der Art und Weise, wie sich die Mitglieder der beiden Szenen gegenüber ihrer gemeinsamen Zielgruppe positionierten, nämlich der Oberschicht und der neuen Mittelklasse, die im Zuge des spanischen Wirtschaftswunders entstand. Die wichtigste Bauaufgabe der barcelonischen Architekturschule war der innerstädtische Wohnungsbau für die neuen Mittelklassen. Die zentralen Themen der Mitglieder der Filmschule waren hingegen die Selbstfindungsprozesse und inneren Widersprüche dieser Mittelklasse. Dieser Unterschied hing auch mit den intellektuellen Genealogien von Architektur- und Filmmilieu zusammen, die in der barcelonischen Architekturszene eher dem Rationalismus, in der Filmkunst eher dem Surrealismus zugewandt waren. Durchgehende Motive der Filmschule waren sowohl die Ästhetik der neuen Konsumgesellschaft als auch der Tabubruch gegenüber ihrem eigenen Milieu. Getragen vom intellektuellen Ennui und der transgressiven Zerstörungslust eines selbstbewussten Individualismus verwandelten Filme wie „Dante no es únicamente severo“ von Jacinto Esteva und Joaquim Jordà oder „Esquizo“ von Ricardo Bofill den Tabubruch in ein formalästhetisches Experiment.³⁸ Ihre Lust an der Transgression stand in jener Genealogie des barcelonischen Surrealismus, der über die Künstlergruppe Dau al Set der 1950er Jahre bis in die Zwischenkriegszeit zurückreichte.³⁹

Die Architekten verstanden sich demgegenüber laut Bohigas in erster Linie als eine pragmatische Avantgarde, die zwar unter Verweis auf Umberto Eco die Schaffung von offenen Kunstwerken und den Bruch mit etablierten Codes einforderte, die aber gleichzeitig bereit (bzw. gezwungen) war, die ökonomische und politische Realität und die sich daraus ergebenden Begrenzungen zu akzeptieren.⁴⁰

37. Siehe Bohigas, „Una posible escuela de Barcelona“, S. 24, 29–30. Eine konzise Zusammenfassung aller Argumente von Bohigas findet sich in Cabrero, *Espagne: architecture 1965–1988*, S. 20.

38. Bofill, „Esquizo“ (Barcelona 1970), 70 min; Esteva, Jordà, „Dante no es únicamente severo“ (Barcelona 1967), 1h 18 min.

39. Zu Einfluss und Bedeutung der Künstlergruppe Dau al Set der 1950er Jahre auf die barcelonische Filmschule der 1960er sowie zu ihrem Eklektizismus und ihren Bezügen zum Surrealismus der 1920er Jahre siehe Aubert, *L'École de Barcelone. Un cinéma d'avant-garde en Espagne sous le Franquisme*, S. 42–44; zu den Bezügen zwischen Dau al Set und Bofills Film „Circles“, S. 59; zur transnationalen surrealistischen Kunstproduktion zwischen Spanien und Frankreich in der Zwischenkriegszeit siehe García de Carpi: „Die Antwort Spaniens,“ in: *Das grausame Spiel. Surrealismus in Spanien, 1924–1939 (Ausstellungskatalog)*, Wien, Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofia (1995).

40. Bohigas, „Una posible escuela de Barcelona“. Der Verweis auf Umberto Eco findet sich auf S. 28. Die Theorien Umberto Ecos spielten jedoch auch für die barcelonische Filmschule eine Rolle, siehe Aubert, *L'École de Barcelone. Un cinéma d'avant-garde en Espagne sous le Franquisme*, S. 46, 48, 53; zu Ecos harscher Kritik an Ricardo Bofills Film „Circles“ siehe Riambau, Torreiro, *La Escuela de Barcelone. El cine de la "gauche divine"*, S. 197.

63



64



Grundriss Erdgeschoss

Wohnhaus Calle Compositor J.S. Bach Nr. 28, Barcelona

Projektbeginn 1960, Bauphase 1962–63.

Architekten: Taller de Arquitectura.

Quellen: Ricardo Bofill, François Hébert-Stevens.

L'Architecture d'un homme. Paris: 1978, S. 250;

Architecture d'aujourd'hui n° 182 (1975), S. 58.

Foto: Anne Kockelkorn, 2016,

Grundriss © Taller de Arquitectura



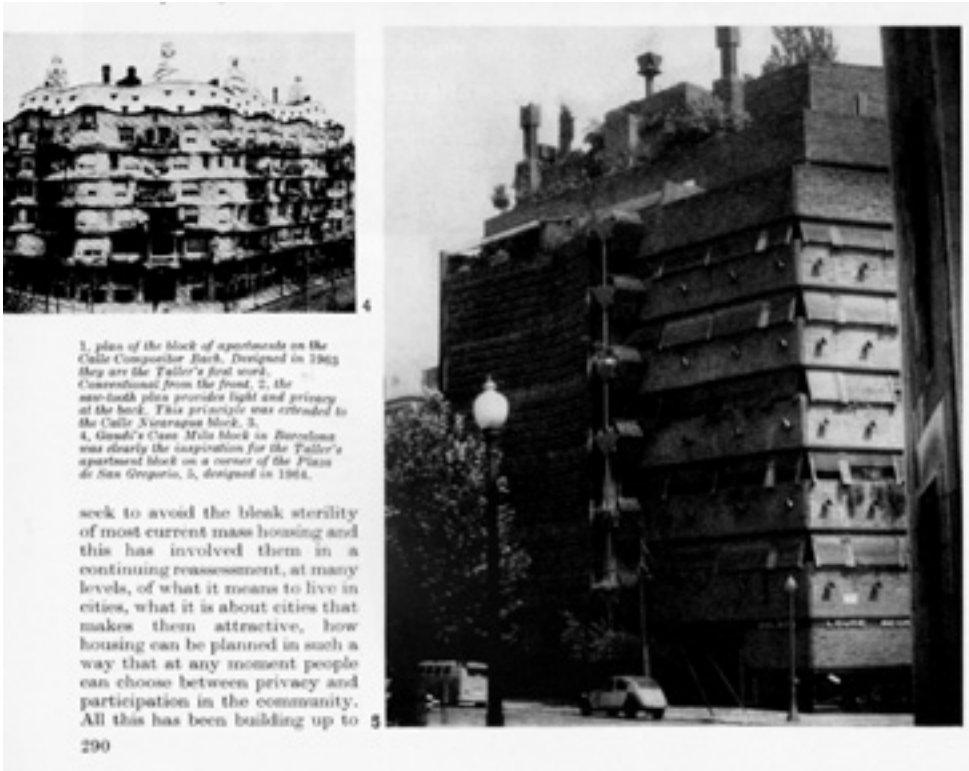
Zwei Wohnhäuser an der Plaza San Gregorio/ Calle Compositor Bach Nr. 4, Barcelona

Projektbeginn circa 1961, Bauphase 1963–65. Architekten: Taller de Arquitectura.

Quellen: Bofill, Hébert-Stevens. *L'Architecture d'un homme*, 1978, S. 250;

Architecture d'aujourd'hui n° 182 (1975), S. 58.

Foto: Deidi von Schawen, undatiert



Geoffrey Broadbents Vergleich zwischen dem Wohnhaus an der Plaza San Gregorio und der Casa Milà von Antoni Gaudí

In *Architectural Review* vol. 154, n° 921 (1973), S. 290

67



68



Wohnhaus Calle Nicaragua Nr. 99, Barcelona

Projektierung und Bauphase circa 1963–64.

Architekten Taller de Arquitectura.

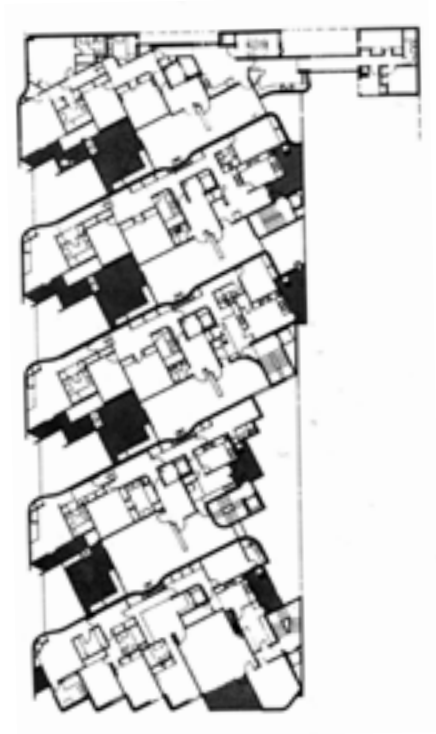
Das Projekt wurde 1964 mit dem katalanischen Architekturpreis FAD (Fomento de las Artes Decorativas) ausgezeichnet. Von 1963 bis 1975 befand sich das Büro von Taller de Arquitectura in diesem Gebäude.

Quelle: *L'Architecture d'un homme*, 1978, S. 251.

Foto und Grundriss: Gabriel Ruiz Cabrero.

Espagne: architecture 1965–1988. Milan (et al.), 1990 © Taller de Arquitectura

69



70

Wohnhaus Girasol, Madrid

Fertigstellung 1966. Architekt Josep Antoni Coderch de Sentmenat.
Foto und Grundriss: Gabriel Ruiz Cabrero. *Espagne: architecture 1965–1988*.
Milan (et al.), 1990 © Josep Antoni Coderch de Sentmenat

Ricardo Bofill bewegte sich in beiden Milieus im Rahmen ihrer jeweiligen ästhetischen, kulturellen und sozialen Vorgaben. Die Bauten, die er und seine Mitarbeiter ab 1961 in der Innenstadt von Barcelona realisierten, erfüllten auf den Punkt genau die formalen Kriterien der barcelonischen Architekturschule, zu deren Leitmotiven die diskrete Neuinterpretation des Vorhandenen zählte. In Bezug auf den Wohnungsbau bedeutete dies die Verwendung von sichtbarem Ziegelmauerwerk, das gleichzeitige Aufbrechen und Weiterführen der Blockrandfassade und die differenzierende Interpretation von Innen und Außen sowie von Straßen- und Hofräumen.⁴¹ Darüber hinaus weisen Bofills Geschosswohnungsbauten der 1960er Jahre auch eine Reihe von Referenzen und Gemeinsamkeiten mit den Wohnbauten von Josep Antoni Coderch und Antoni Gaudí auf.⁴² Die deutlichsten Parallelen zu Coderchs Grundriss- und Fassadengestaltung – etwa zum Girasol-Gebäude in Madrid von 1964 – sind das Auffalten der Fassade, die Individualisierung einzelner Zimmer durch Balkone oder die raumhohen Fensterläden und Schiebetüren aus Holzlamellen. All diese Merkmale tauchen auch in den Wohnhäusern von Taller de Arquitectura in der Calle Bach von 1963 und der Calle Nicaragua von 1964 auf: Das Wohnhaus in der Calle Bach zeigt Richtung Straße eine zurückhaltende moderne Fassade aus dunkelrotem Ziegelmauerwerk und raumhohen Lamellen-Schiebeläden aus Holz; hinter dem abstrakten Fassadenbild schiebt sich ein diagonaler Innenhof schräg in den Grundriss hinein, an den die einzelnen Zimmer sägezahnartig hintereinander gestaffelt andocken, jeweils mit singularisierten Minibalkonen versehen. Ähnlich expressiv sind auch Fassade und Grundriss des Wohnhochhauses in der Calle Nicaragua, wobei sich hier die Hofsituation aus der Calle Bach nach außen stülpt: Fünf massive Ziegelmauerwerkskörper ragen fingerartig aus dem Grundriss der dreieckigen Parzelle in den Raum der Straßenskreuzung hinein, vervielfältigen die Außenfläche der Fassade und verleihen dem Gebäude den expressionistisch-massiven Charakter einer abstrahierten Festung.

Verweise auf die Expressivität Antoni Gaudís, den Ricardo Bofill nach seiner eigenen Aussage im Jahr 1964 für sich entdeckte,⁴³ finden sich vor allem in der 1965 fertiggestellten Ziegelfassade des Wohnhauses an der Plaza San Gregorio, das zwei Kilometer von Gaudís Casa Milà entfernt steht: Dazu zählen die horizontale Gliederung der Geschossebenen, die schuppenartige Abschrägung der Fensterrahmen und die skulpturalen Regenrinnen der Balkone und Entlüftungsschächte auf dem Dach.⁴⁴

Die fachliche Anerkennung dieser handwerklich und entwerferisch beeindruckenden Projekte ließ nicht auf sich warten. 1963 erhielt die Fassade des Wohnhauses

41. Zu den Kriterien der Barcelona-Schule siehe Cabrero, *Espagne: architecture 1965–1988*, S. 11–29, sowie *The Modern in Spain. Architecture after 1948*, S. 55–57.

42. Die Bedeutung und der Einfluss von Josep Antoni Coderch und Antoni Gaudí für das Werk von Taller de Arquitectura der 1960er Jahre wird auch daran deutlich, dass Bofills Essay „Sobre la situación actual de la arquitectura en España“ von 1965 lediglich Coderch und Gaudí als herausragenden spanischen Architekten des 20. Jahrhunderts hervorhebt; auf S. 35 betont Bofill, dass José Louis Sert, ehemaliger Präsident des CIAM, hinsichtlich der Qualität seiner Bauten nicht mit Gaudí konkurrieren könne.

43. Bofill, Hébert-Stevens, *L'Architecture d'un homme*, S. 91.

44. Diese Parallelen wurden acht Jahre später vom britischen Architekturtheoretiker Geoffrey Broadbent durch einen fotografischen Bildvergleich diskursiv verankert, siehe Broadbent, „The Taller of Bofill“, S. 290.

in der Calle Bach Nr. 28 eine Auszeichnung des seit 1953 ausgelobten katalanischen Architekturpreises FAD (Fomento de las Artes Decorativas); 1964 erhielt das Wohnhaus in der Calle Nicaragua den Preis als bestes Gebäude des Jahres.⁴⁵ Ricardo Bofill war zu diesem Zeitpunkt 25 Jahre alt.

ZODIAC, 1965: PROVOKATION ALS STRATEGIE

Die schon damals beachtliche internationale Vernetzung und Anerkennung Ricardo Bofills zeigt sich auch daran, dass er 1965 von Vittorio Gregotti eingeladen wurde, einen historischen Überblick über die spanische Architekturproduktion für ein Spanien-Themenheft der italienischen Architekturzeitschrift *Zodiac* zu schreiben.⁴⁶ Im Vorjahr hatte der junge Architekt eine tiefe Schaffenskrise durchlaufen, die er mit dem Gefühl beschrieb, „sich auf einem Weg zu befinden, der nicht mehr weiterführen konnte“, und in der Architektur „alles gemacht, alle Probleme berührt und nichts mehr zu sagen zu haben“⁴⁷. An dieser Stelle ist Bofills parallele Tätigkeit in der barcelonischen Filmszene ein brauchbarer Anhaltspunkt, um zu verstehen, weshalb er in seinem *Zodiac*-Essay anstelle eines historischen Überblicks einen circa 14 Seiten langen gnadenlosen Verriss der zeitgenössischen spanischen Architekturszene verfasste.⁴⁸ In der *Zodiac*-Ausgabe folgt Bofills Essay als zweiter Beitrag auf einen Text von Carlos Flores und Oriol Bohigas, der ebenfalls die gegenwärtige Situation der Architektur in Spanien behandelt; beide Beiträge sind zusammen dem Projektteil des Themenheftes vorangestellt.⁴⁹ Bofill rennt in diesem Text mit einer bemerkenswerten Aggressivität gegen jene spanischen Architekturinstitutionen an, die ihn selbst gefördert hatten und deren Kanon er perfekt bediente. Betrachtet man dieses Vorgehen im Kontext einer surrealistisch-individualistischen Positionierung gegenüber der herrschenden Norm, so versteht man die Provokationen des Textes weniger als persönlichen Charakterzug denn als künstlerische Strategie.⁵⁰

Bofill diskreditiert in diesem Essay von 1965 den Berufsstand der spanischen Architekten pauschal als „Technik-Händler“ (*comerciante-técnico*); als Ausführer eines „Pseudo-faschismus“, deren intellektueller Horizont und politisches Bewusstsein nicht ausreiche, ihr eigenes Korruptsein zu erkennen.⁵¹ Noch gravierender sei, dass die spanischen Architekten nicht dazu in der Lage wären, Architektur als das zu verstehen, was ihr wirkliche gesellschaftliche Relevanz verleihen

45. „Biografía del Taller de Arquitectura de Barcelona“.

46. Bofill, „Sobre la situación actual de la arquitectura en España“.

47. Bofill, Hébert-Stevens, *L'Architecture d'un homme*, erstes Zitat S. 85, zweites Zitat S. 86.

48. Der Textumfang beträgt ca. 25.000 Zeichen, das heißt bei einer Normseite von 1.800 Zeichen wäre der Text 14 Seiten lang; in der *Zodiac*-Ausgabe ist er auf fünf dreispaltigen Seiten gesetzt.

49. Im Inhaltsverzeichnis lautet der Titel von Bofills Essay „Panorama histórico de la arquitectura moderna española“ und war vermutlich der ursprüngliche Titel der Auftraggeber. Das Vorwort dieses Spanien-Themenhefts schrieb Vittorio Gregotti, die weiteren Beiträge der Ausgabe stammen von Carlos Flores, Oriol Bohigas, Fernández Alba, Eduardo Mangada, Beatriz de Moura und Juan Antonio Solans, Manuel Ribas, Ricardo Gonzalo und Federico Correa. Zu den Mitarbeitern von *Zodiac* zählten zum damaligen Zeitpunkt u.a. die CIAM-Mitglieder Siegfried Giedion, Walter Gropius, Le Corbusier und Jacqueline Tyrwhitt.

50. In Bofills Zuschreibung als „Provokateur“ stimmen auch der Mitarbeiter Raimond Guàrdia Riera und der französische Architekt Paul Chemetov überein. Beide blickten aus unterschiedlichen Positionen auf Bofill, beide hatten jedoch zwischen 1970 und 1971 bzw. zwischen 1972 und 1974 mit ihm zusammengearbeitet. Gespräch mit Raimond Guàrdia Riera, Paris, November 2012; Gespräch mit Paul Chemetov, Paris, Januar 2011.

51. Bofill, „Sobre la situación actual de la arquitectura en España“, S. 35; das Zitat des Pseudo-faschismus, S. 38; die Passage zur Korruptierbarkeit des Architekten, S. 40.

würde, nämlich als Kunst.⁵² Zugleich betont Bofill, dass Kunst, insbesondere zu einem Zeitpunkt, zu dem das Regime auf Ebene der Kultur zu Konzessionen bereit sei und der Antifranquismus zum intellektuellen Mainstream gehöre, nicht mehr mit bloßem politischen Engagement verwechselt werden dürfe: „Eine nur politische Literatur oder eine ausschließlich aus dem Widerstand motivierte Filmkunst hat keinen Wert.“⁵³ Gerade weil sich Ricardo Bofill der Repression der Franco-Diktatur bewusst war,⁵⁴ ist seine Kritik insbesondere für jene Akteure der katalanischen Architekturszene vernichtend, die, wie Oriol Bohigas, einerseits das Fortschreiben des Bestehenden idealisierten, andererseits aber die Architektur der Moderne als deckungsgleich mit den politischen Idealen der Republik verstanden und ihre Architekturpraxis in den folgenden Jahren (vor allem ab Francos Tod 1975) über diese intellektuelle und moralische Herkunft legitimierten.⁵⁵ Mit einem ähnlichen Argument verurteilte Ricardo Bofill auch die Aktivität der spanischen CIAM-Gruppierung GATCPAC in der Zwischenkriegszeit: Deren Aktivität sei zwar für einen kurzen Moment intellektuell relevant gewesen; der GATCPAC habe aber seine Ziele intellektuell nicht konsolidieren können und sei zu sehr auf soziale und pädagogische Fragen als auf Architektur fokussiert gewesen.⁵⁶ Die psychoanalytische Interpretation des Vatemordes, die sich bei dieser Passage des Textes nahezu aufdrängt, ist aus meiner Sicht jedoch sekundär. (Das Selbstverständnis des „Technik-Händlers“, das Ricardo Bofill so vehement kritisiert, ist schließlich auch die Position seines Vaters Emilio Bofill, der als ehemaliges GATCPAC-Mitglied seinen Status als Architekt aufgeben musste.) Interessanter ist das Argument, mit dem Ricardo Bofill die Vorzüge einer Architektur-als-künstlerische-Avantgarde erklärt. Unter Verweis auf einflussreiche katalanische Maler der 1950er Jahre – Bofill nennt Antoni Tàpies, Modest Cuixart und Antonio Saura – betont sein Text, dass Avantgardekunst auf Augenhöhe mit einer internationalen Kunstszene operieren müsse, um Bedeutung zu erlangen, und dass diese Anerkennung ihrem Autor nicht nur ideelle Wertschätzung, sondern auch eine „Befriedigung anderer Art“ verschaffen könne, nämlich: „ökonomisch“.⁵⁷ Daraus ergibt sich die Forderung einer Architekturkunst, die ihr Verständnis von Avantgarde nicht allein auf einer disziplinär-diskursiven Ebene ansiedelt, sondern gleichzeitig als Instrument für politischen Einfluss und ökonomischen Gewinn definiert.

52. Ibid., S. 36: „Empieza a aparecer una generación de pintores como Tapies, Cuixart, Saura, etc. (...) que a diferencia de los arquitectos venden sus obras en el exterior, y pueden, en consecuencia, desarrollarse con una mayor rapidez, e influir plásticamente en los profesionales de la construcción. Les enseñarán la posibilidad de que, lanzados en el campo del vanguardismo, también hay satisfacciones no sólo personales sino de otro orden: económicas.“

53. Ibid., S. 38: „Y a no vale la literatura solamente política o el cine exclusivamente resistente.“

54. So schrieb Hébert-Stevens in Abstimmung mit Ricard Bofill in der Büro-Biographie des Taller in Bofill, Hébert-Stevens, *L'Architecture d'un homme*, S. 249, für die Periode 1945–59: „Les Espagnols comme dans un immense camp de concentration commencent à s'organiser et une clandestinité culturelle surgit.“ Der Begriff des „Konzentrationslager“ taucht in wissenschaftlichen Aufarbeitungen der Franco-Diktatur erst ab den 2000er Jahren auf, u.a. bei Molinero, Sala, Sobrequés (ed.), *Una inmensa prisión. Los campos de concentración y las prisiones durante la guerra civil y el franquismo*.

55. Nach der Recherche von María González Pendás wurde diese Genealogie insbesondere von Oriol Bohigas propagiert, u.a. durch *La arquitectura española de la Segunda República*, 1970. In der Neuauflage des Buches Bohigas, *Modernidad en la Arquitectura de la España Republicana* (1998), bekräftigte Bohigas die enge Verbindung zwischen „Republikanischer Ideologie“ und modernem Rationalismus, siehe „Introduction“, ibid., S. 12–13, 24, 205. Vgl. González Pendás, *Architecture, Technocracy, and Silence: Building Discourse in Franquista Spain*, S. 5.

56. Bofill, „Sobre la situación actual de la arquitectura en España“, S. 35.

57. Ibid., S. 36.

2.2 Die Stadtentwicklung des spanischen Wirtschaftswunders

Die Verbindung von Avantgardeprojekt, Macht und Kommerzialisierbarkeit, die Bofill im Zodiac-Essay für eine Architekturkunst der Gegenwart einforderte, ist im europäischen Architekturdiskurs Mitte der 1960er Jahre ein Alleinstellungsmerkmal. Die Passage verdeutlicht, dass sich Bofill der Einbettung von Kunst in die Distributionssysteme des Kunstmarktes und damit ihrer Einbettung in die politische Ökonomie bewusst war; er akzeptierte und bejahte das von Peter Bürger später angemerkte Dilemma der angewandten Künste, zugleich Konsumprodukt und Diskursgegenstand zu sein.⁵⁸ Gleichzeitig ging es Bofill nicht um eine klare Trennung von Kunst und Politik, wie sie etwa Peter Eisenman im Laufe der 1970er Jahre aufgrund seiner Interpretationen der Werke und Schriften Aldo Rossis einforderte.⁵⁹ Wenn Bofill auf der einen Seite den politisch unbewussten „Technik-Händler“ der Nachkriegsmoderne kritisierte, aber auf der anderen Seite gleichzeitig postulierte, Kunst müsse Politik transzendieren, dann verbirgt sich dahinter eine Position, die politischen Widerstand, in diesem Fall gegen das Franco-Regime, als grundlegende Selbstverständlichkeit künstlerischer Praxis definiert und die nach Alternativen zur Logik der Immobilienspekulation als prinzipiellen Treiber der Stadtentwicklung sucht.

Ein Beleg dafür, dass Ricardo Bofill sein radikales Kunst-Wollen in einem weitgefassten gesellschaftspolitischen Zusammenhang positionierte und ein Bewusstsein für diese Zusammenhänge als Status quo des disziplinären Selbstverständnisses von Architekten einforderte, ist die Sachkenntnis, mit der er seine Kritik an den „Technik-Händlern“ in einen historisch argumentierenden Kommentar zur spanischen Politik und Stadtentwicklung einbettete.⁶⁰ Auch wenn der Text nicht darauf abzielt, eine stringente Analyse der historischen Entwicklung Spaniens zu liefern, deckt sich Bofills Analyse der Relationen zwischen Stadtentwicklung und den wirtschaftspolitischen Maßnahmen des Franco-Regimes in vielen Punkten mit wissenschaftlichen Historisierungen der Franco-Diktatur.

In der folgenden Passage lese ich den Zodiac-Essay von 1965 parallel zu den zentralen Merkmalen der spanischen Stadtentwicklung der 1960er Jahre. Dabei fokussiere ich eher auf die Verständlichkeit historischer Bezüge als auf die argumentative Reihenfolge von Bofills Text. Mein erstes Ziel ist, auf diese Weise ein verständliches Bild der gesellschaftspolitischen Realität zu umreißen, die für die Planung der städtebaulichen Enklaven von Taller de Arquitectura ab 1965 ausschlaggebend war. Mein zweites Ziel ist klarzustellen, dass Bofill diese Zusammenhänge sah und als relevant für seine Praxis als Architekt erachtete – ein Aspekt, den die aggressive Polemik seines Essays eher verschleiert als unterstützt. Ausgangspunkt dieser dichten Lektüre ist die Frage, was Ricardo Bofill unter dem komplexen Gefüge einer „Architekturkunst“ verstanden haben mag, in welcher

58. Bürger, *Theorie der Avantgarde* (2013 (1974)).

59. Siehe Förster, *The Institute for Architecture and Urban Studies, New York (1967–1985). Ein kulturelles Projekt in der Architektur* (2011).

60. Abgesehen von der Analyse im folgenden Abschnitt verbirgt sich dieser Hinweis auch hinter den Adjektiven des Satzes „Y a no vale la literatura *solamente* política o el cine *exclusivamente* resistente“. Bofill, „Sobre la situación actual de la arquitectura en España“, S. 38.

Größenordnung er sie dachte und welche Widersprüche er durch ihre Praxis synthetisieren zu können glaubte.

DIE ÄSTHETIK DER KATHOLISCHEN TECHNOKRATIE

Bofills Essay entstand inmitten des kurzen und intensiven spanischen Entwicklungswunders, das von 1961 bis zur Wirtschaftskrise und Francos Tod im Jahr 1975 anhalten sollte und dessen Regierungsform der „Entwicklungsdiktatur“ (von Beyme 1971) auf die Dekaden der Autarkie der 1940er und der Technokratie der 1950er folgte.⁶¹ Ab 1957 stiegen die Auslandsinvestitionen innerhalb von drei Jahren von 5,5 auf 82,6 Millionen US-Dollar (1960) an; im darauffolgenden Jahrzehnt transformierte sich Spanien von einem agrarisch dominierten Land in eine Dienstleistungsökonomie, deren Handelsdefizit zu 77 Prozent aus den Einnahmen der Tourismusindustrie gedeckt wurde.⁶² Die politische Vorbedingung dieses Wachstumsschubs, die Ricardo Bofill auch entsprechend hervorhebt, war die Kabinettsumbildung von 1957. Franco ersetzte jedoch nicht allein falangistische Minister durch ein „gut vorbereitetes technisches Team“,⁶³ wie es Ricardo Bofill ausdrückt, sondern vergab Schlüsselpositionen der Wirtschaftspolitik an Mitglieder des Opus Dei. Dieser in der Zwischenkriegszeit des 20. Jahrhunderts gegründete Laienorden war in der Nachkriegszeit politisch und gesellschaftlich fest verankert;⁶⁴ sein Ziel war, jene akademischen Eliten, die traditionell eher auf Seiten der Spanischen Republik gestanden hätten, sowohl von einem katholischen Konservatismus als auch von kapitalistischer Arbeitsdisziplin zu überzeugen.⁶⁵ In dieser Verbindung aus Religion, politischer Macht und Wirtschaftsethik funktionierte das Netzwerk des konservativen Opus Dei im Franco-Spanien ähnlich wie ein Freimaurer-Orden, der als gesellschaftliche Führungselite seit den 1950er Jah-

61. Jackson, *Annäherung an Spanien, 1898–1975* (1982) ordnete die spanische Nachkriegszeit in die ineinandergreifenden Perioden der „Repression und Autarkie“ (1936–1958) sowie „Wirtschaftliche und soziale Veränderungen“ (1950–1975); Bernecker, *Spaniens Geschichte seit dem Bürgerkrieg*, teilte ein in „Hunger- und Krisenjahre“ (1940er), „Konsolidierung des Regimes“ (1950er) und „Das Jahrzehnt des Wirtschaftswunders“ (1960er). Zum Begriff der „Entwicklungsdiktatur“ siehe Beyme, *Vom Faschismus zur Entwicklungsdiktatur – Machtelite und Opposition in Spanien* (1971). Der US-amerikanische Historiker Stanley Payne setzte den Beginn der Technokratie erst beim Regierungswechsel von 1957 an, siehe Payne, *The Franco Regime, 1936–1975* (1987) S. 450 ff.

62. 1950 arbeiteten 48 Prozent der berufstätigen Spanier in der Landwirtschaft, 27 Prozent in der Industrie und 26 Prozent im Dienstleistungssektor; 1976, d.h. ein Jahr nach Francos Tod, lagen die Zahlen bei 23 Prozent (Landwirtschaft), 37 Prozent (Industrie) und 40 Prozent (Dienstleistungssektor). Zwischen 1939 und den 1960er Jahren stieg der Anteil der Mittelklassen an der Bevölkerung von 17 auf ca. 28 Prozent, Quelle: Bernecker, *Spanien-Handbuch. Geschichte und Gegenwart*, S. 322. Laut einer Studie der Fundación FOESSA von 1970 sieht die Verteilung etwas anders aus: Hier lag der Anteil der Oberschicht bei 1,1 Prozent, der oberen Mittelschicht bei 7,8 Prozent, der unteren Mittelschicht bei 18,8 Prozent und der Unterschicht bei 72,3 Prozent, siehe *ibid.*, S. 323. Dennoch fand im Spanien der 1960er Jahre ein entschiedener Wachstumsschub in puncto Wohnkomfort und -technologie statt, der am Besitz von Haushaltsgeräten deutlich wird. 1960 waren ein Prozent der spanischen Haushalte mit einem Fernseher ausgestattet, vier Prozent hatten Autos bzw. Kühlschränke, zwölf Prozent ein Telefon. 1976 lagen die Zahlen bei 90 Prozent für Fernseher, 87 Prozent für Kühlschränke, 49 Prozent für Autos und bei 44 Prozent für Telefone. Quelle: Martín: „Miniskirts, Polka Dots and Real Estate: What Lies under the Sun?“, in: *Spain Is (Still) Different. Tourism and Discourse in Spanish Identity*, ed. Afinoguénova, Martí-Olivella (2008), S. 239, Anm. 12. Zum Anstieg der Auslandsinvestitionen siehe Pack, *Tourism and Dictatorship. Europe's Peaceful Invasion of Franco's Spain* (2006), S. 100; zur Rolle der Tourismusindustrie für das Handelsdefizit siehe *ibid.*, S. 108, Tabelle 5.1. Das Jahr 1960 habe ich aus dieser Überschlagsrechnung herausgenommen; in diesem Jahr lagen die Einnahmen der Tourismusindustrie mit 297 Millionen US-Dollar knapp sechsmal höher als das Handelsdefizit (57 Millionen US-Dollar). Siehe auch Bernecker, *Spaniens Geschichte seit dem Bürgerkrieg*, S. 134: „Hinsichtlich der Deviseneinnahmen (stand) der Tourismus an der Spitze der spanischen Industrien.“

63. Bofill, „Sobre la situación actual de la arquitectura en España“, S. 36: „Estos dos hechos y el consiguiente cambio ministerial que sustituye ciertos ministros puramente políticos por un equipo técnico, evidentemente bien preparado, hacen que la situación del país se modifique.“

64. Als Gründungsjahr des Opus Dei wird oft das Jahr 1927 angegeben, nach der Literatur des Ordens erfolgte die Gründung jedoch später, möglicherweise erst 1940, siehe Estruch, *Saints and Schemers. Opus Dei and Its Paradoxes* (1995), S. xiii.

65. Eine wichtige Studie zur Rolle des Opus Dei bei der Konsolidierung der Franco-Diktatur ist Casanova, *The Opus Dei Ethic and the Modernization of Spain* (1982).

ren eine zentrale Rolle bei der wirtschaftlichen Liberalisierung des Landes spielte und dessen Mitglieder im Laufe der 1960er Jahre insbesondere im Bankensektor und auf dem Gebiet der Kreditvergabe Einfluss ausübten.⁶⁶ Die liberalen Reformen und der ökonomische Aufschwung, der maßgeblich durch die Netzwerke des Opus Dei vorangetrieben wurde, machten das Regime, das in den vorhergehenden Jahrzehnten mindestens 150.000 Spanier ermordet hatte, nun zu einer akzeptablen Regierungsform.

Die komplexe Rolle der unterschiedlichen Schattierungen des Katholizismus für die Konsolidierung der Franco-Diktatur benennt Ricardo Bofill in seinem Essay zwar eher beiläufig mit der einmal auftretenden Umschreibung, die spanische Ausprägung des Faschismus sei eine Mischung aus Korruption und Religiosität.⁶⁷ Die Verbindung aus Wirtschaftsliberalismus, autoritärem Regime und politischer Repression, die für das Franco-Regime der 1960er Jahre charakteristisch war, kritisiert Bofill jedoch eindeutig, etwa mit den Begriffen des „Neo-Franquismus“ und „Pseudofaschismus“. Auch die Bedeutung und Tragweite des vom neuen Kabinett verabschiedeten Stabilisierungsplans (1959) und Entwicklungsplans (1960), die die Rahmenbedingungen für die wirtschaftliche Liberalisierung absteckten und das spanische Wirtschaftswunder der 1960er Jahre ermöglichten, bringt Bofill unmissverständlich auf den Punkt: Franco habe damit „seine dritte und vielleicht definitive Schlacht gewonnen“,⁶⁸ während die Opposition die Grunddisposition dieser politischen Konjunktur „noch nicht richtig verstanden“ habe.⁶⁹

„Dritte Schlacht Francos“ und „Pseudofaschismus“ geben aber auch einen Hinweis darauf, was Bofill mit seinem Begriff des „Technik-Händlers“ kritisiert, nämlich die Teilhabe der modernen Architektur der Nachkriegszeit an der Stabilisierung des Regimes: „Einzelne Architekten zu kaufen, war viel einfacher, als Schriftsteller oder Filmemacher. Der Markt für einen Architekten ist nur ein nationaler und sein politisches und professionelles Bewusstsein ist gleich Null.“⁷⁰ Worauf Ricardo Bofill mit diesem Kommentar abzielte, war auch die Wirkung, die der Regierungswechsel von 1957 und die Dominanz der Technokraten des Opus Dei auf die Architekturdoktrinen des Regimes hatten. Die Mitglieder des Opus Dei zogen eine rationalistische Moderne gegenüber der in den Anfangsjahren der Diktatur favorisierten historistisch-imperialen Architektursprache vor, und manche einflussreiche Architekten, wie Miguel Fisac, waren selbst Mitglieder

66. Siehe Beyme, *Vom Faschismus zur Entwicklungsdiktatur – Machtelite und Opposition in Spanien*, S. 146–53, und Bernecker, *Spaniens Geschichte seit dem Bürgerkrieg*, S. 111–15. Anlässlich der Regierungsreform von 1957 erhielten die Opus-Dei-Mitglieder Alberto Ullastres und Mariano Navarro Rubio den Posten des Wirtschafts- bzw. des Finanzministers, 1962 erhielt Gregorio López Bravo den Posten des Industrieministers. Luis Carrero Blanco, ein Förderer des Opus Dei, wurde 1957 Staatssekretär beim Regierungspräsidenten und führte ab 1967 als „stellvertretender Staatspräsident des Ministerrates“ (Bernecker) bis zu seiner Ermordung im Jahr 1973 als engster Vertrauter Francos praktisch die Regierungsgeschäfte. Ibid. (Bernecker), S. 112 sowie 187–88.

67. Bofill, „Sobre la situación actual de la arquitectura en España“, S. 35: „Después de la guerra y de la derrota republicana se establece en España una situación típica y fácil de comprender para el extranjero. Se trata de fascismo en un sentido ‚puro‘ aunque siempre tratado a la española, con todo lo que de corrompido y religioso significa.“

68. Ibid., S. 36: „El turismo aumenta de año en año y se establece un nuevo plan: el plan de desarrollo. Franco ha ganado la tercera y quizás definitiva batalla. Esta será juzgada históricamente como la de mayor importancia. A partir de este momento (aproximadamente 1961) se inicia para el gobierno el ‚milagro‘ español.“

69. Ibid., S. 38: „La oposición, vencida, desarticulada y dividida está enfrentada a una nueva situación de la que no es plenamente consciente: el neo-franquismo. (...) Considero, que es necesario conocer esta nueva forma de pseudo-fascismo, distinto de otro cualquiera, complejo y contradictorio, avanzado en ciertos terrenos y retrógrado en otros para poder comprender el panorama cultural de España y en última instancia la situación de la arquitectura en los momentos actuales.“

70. Ibid., S. 40: „Comprar a los arquitectos, individualmente, ha sido mucho más fácil que a los escritores o cineastas. El mercado de un arquitecto es solamente nacional y su consciencia política y profesional, casi nula.“

des Opus Dei.⁷¹ Der Regierungswechsel von 1957 stand deshalb auch für den offiziellen Wandel der Architekturdoktrin des Regimes, das sich ein Jahr später auf der Brüsseler Weltausstellung mit einer hexagonalen Stahlkonstruktion von José Antonio Corrales und Ramón Vazquez-Molezún vertreten ließ und damit die Ästhetik von Rationalität, Serialität und Abstraktion nun für sich als Ästhetik des Fortschritts reklamierte. In seinem Essay erwähnt Ricardo Bofill den Pavillon der Brüsseler Weltausstellung in seiner Funktion als Regimepropaganda, „obwohl sich die moderne Architektur formal nicht als faschistisch versteht.“⁷² Aufgrund der Inanspruchnahme der Moderne für die Zwecke der katholischen Technokraten des Opus Dei konnte diese Moderne in den Augen von Ricardo Bofill um 1965 nicht länger mit dem Anspruch von Avantgarde und politischer Emanzipation in Verbindung gebracht werden.

DIE ÄSTHETIK DES WIDERSTANDS

Dass Ricardo Bofill den Einfluss der katholischen Technokratie Francos auf die spanische Nachkriegsmoderne unmissverständlich kritisierte, verletzte ein Tabu des spanischen Architekturdiskurses, das auch in den Jahrzehnten nach Francos Tod nicht aufgearbeitet wurde. Erst 2016 erfolgte eine erste historische Aufarbeitung durch die Dissertation von María González Pendás, *„Architecture, Technocracy, and Silence: Building Discourse in Franquista Spain“*.⁷³ Ricardo Bofill brach jedoch auch mit einer weiteren diskursiven Konvention seiner Zeit, nämlich mit der politischen Zuordenbarkeit von Architektursprachen überhaupt. Im Zodiac-Essay wird diese Haltung am Kommentar deutlich, die ehemaligen Vertreter des Franco-Klassizismus würden sich nun mit der Frage beschäftigen, wie sie ihre Fassaden modernisieren können, „um ihre acht Kinder zu ernähren“; der „wahrhafte Widerstand“ ginge hingegen inzwischen von den „alten Architekten“ aus, auf die weiterhin die Attribute des „Monumentalismus und Herrerismus“ projiziert werden würden.⁷⁴

Zusammengefasst fordert Ricardo Bofill in diesem Aufsatz eine Architekturästhetik ein, die das Streben nach einer zeitgenössischen Monumentalität mit der individuellen plastischen Setzung des Künstlers unter der Berufung auf vernakuläre Bautraditionen verbindet – ohne sich dabei jedoch auf einen spezifischen architektonischen Ausdruck festlegen zu wollen. Dies ist bis zu einem gewissen Grad immer noch kompatibel mit Bohigas' Definition der Barcelona-Schule, die ihre avantgardistische Architekturästhetik aus lokalen Bautraditionen ableitet

71. González Pendás, *Architecture, Technocracy, and Silence: Building Discourse in Franquista Spain*, S. 26–27.

72. Bofill, „Sobre la situación actual de la arquitectura en España“, S. 40.

73. González Pendás, *Architecture, Technocracy, and Silence: Building Discourse in Franquista Spain*. Als exemplarische Meilensteine der spanischen Nachkriegsmoderne, deren abstrakte Plastizität vollkommen im Narrativ der katholischen Technokratie des Franquismus der 1950er Jahre aufgeht, wählte González Pendás folgende vier Bauten aus: die von Javier Sáenz de Oiza, José Luis Romany und Jorge Oteiza entworfene Camino Kapelle von 1954, das von Alejandro de la Sota entworfene Regierungsgebäude in Tarragona von 1956, den Pavillon für die Brüsseler Weltausstellung von José Antonio Corrales und Ramón Vazquez-Molezún von 1958 sowie den Pallar-Wohnblock für die Arbeiter der Metallverarbeitungsfabrik Metales y Plateria Ribera von Oriol Bohigas und Josep Maria Martorell.

74. Bofill, „Sobre la situación actual de la arquitectura en España“, S. 38. „Herrerismus“ verweist auf die franquistische Staatsarchitektur der 1940er Jahre, deren Historismus sich auf den strengen und massiven Baustil des Madrider Escorialpalastes aus der zweiten Hälfte des 16. Jahrhunderts berief, benannt nach dessen Architekten Juan de Herrera, siehe Moleón: „Die Staatsarchitektur der dreißiger und vierziger Jahre,“ in: *Spanien. Architektur im 20. Jahrhundert*, ed. Capitel, Wang (2000), S. 116–19. Fünf Jahre später ist die Haltung, es gebe keine politische Zuordenbarkeit von Architektursprachen, noch unmissverständlicher artikuliert, siehe Tàller de Arquitectura, „Vers la ville dans l'espace,“ *Architecture d'aujourd'hui*, n° 149 (1970), S. 34: „Proposer des nouvelles formes architectoniques impose de changer continuellement de langage, et n'accepter jamais celui qu'offre la convention.“

71



72



**„Dirigierte Siedlung“ Caño Roto,
Madrid**

Planung und Realisierung 1957–79.

1.600 Wohnungen.

Architekten Antonio Vázquez de
Castro und Jose Luis Íñiguez de Onzoño.

Quelle: Antón Capitel, Wilfried Wang.

Spanien. Architektur im 20. Jahrhundert.
München et al, 2000, S. 173.

Fotos in *Aujourd'hui. Art et architecture*
n° 52 (1966), S. 54–55, fotografiert
von Sayf, Pando

73



und letztere in einem rationalen Sublimierungsprozess an zeitgenössische Bedürfnisse anpasst. Ricardo Bofills Forderung, einen vollkommen eigenen Ausdruck aufgrund regionaler Bezüge zu entwickeln und sich von der vernakulären „Volks-Architektur“ (*arquitectura popular*)⁷⁵ inspirieren zu lassen, deckt sich dabei nicht nur mit der Barcelona-Schule, sondern mit unterschiedlichsten Positionen der regionalen Nachkriegsmodernen in Spanien überhaupt und kann in ihrer Allgemeinheit sogar bis zum GATCPAC zurückverfolgt werden.⁷⁶ Wenn Bofill sich später daran erinnerte, wie sehr ihn seine Besuche des Fischerdorfs la Chanca in Almeria oder des Stadtviertels Albaicin in Granada Anfang der 1960er Jahre beeindruckt hätten, so findet sich eine sehr ähnliche Faszination etwa in Coderchs Fotomontage einer *Pueblecillo* in den Vororten von Madrid.⁷⁷

Diese Beobachtungen erklären aber nicht, warum Bofill im weiteren Verlauf des Zodiac-Textes auf den Gedanken kam, den monumentalen Historismus der Autarkiephase der Franco-Diktatur, wenn auch ironisch, als „Widerstandshaltung“ zu bezeichnen. Vor dem Hintergrund von Bofills impliziter Forderung, Architekten müssten politisches Bewusstsein zeigen, erscheint dies kontraintuitiv. Der ambivalente ‚Historismus als Widerstandsposition‘, den Bofill in diesem Text zu proklamieren scheint, wird erst verständlich, wenn man den zweiten und wesentlicheren Aspekt in Erwägung zieht, der Bofills damaliges Architekturverständnis ausmacht. Er betrifft die Bauaufgabe und deren stadtpolitische Funktion: Die Kombination aus Monumentalität, künstlerischer Setzung und vernakulärer Bautradition, die Bofill mit der Qualität einer avantgardistischen Architekturästhetik belegt, bezieht sich bereits zu diesem Zeitpunkt auf die Bauaufgabe der städtebaulichen Enklave in der urbanen Peripherie.

Für diese Interpretation sprechen mehrere Aussagen des Textes, an erster Stelle Ricardos Kritik, die barcelonische Bauindustrie sei von sich aus nicht in der Lage zum Bau „gemeinschaftlicher Stadtquartiere“ (*barrio de conjunto*).⁷⁸ Die zweite Aussage ist Ricardos Begeisterung für die „avantgardistische, riskante Idee“, die das einzelne Detail und die kleinmaßstäbliche Sorgfalt überragen könne.⁷⁹ Diese Aussage entstammt einer Textpassage über die „Dirigierten Siedlungen“

75. Bofill, „Sobre la situación actual de la arquitectura en España“, S. 40.

76. Antón Capitel beschrieb die Rückkehr zum Vernakulären als Form der „inneren Immigration“ gegen den Historismus, siehe Capitel: „The Modern Adventure of Spanish Architecture“, S. 12. Kenneth Frampton und Cabrero sahen vor allem Coderch als Vertreter einer Adaption vernakulärer Bautraditionen, siehe Frampton: „Homage to Iberia: An Assessment“, S. 20, und Cabrero, *The Modern in Spain. Architecture after 1948*, S. 14. Die Rückführung des Vernakulären bis auf den GATCPAC beobachtete Sambricio: „On Urbanism in the Early Years of Francoism,“ in: *Urbanism and Dictatorship. A European Perspective*, ed. Bodenschatz, Sassi, Welch Guerra (2015), S. 129. Die Integration vernakulärer Bautraditionen in Spanien hatte auch technische und ökonomische Gründe. Die Industrialisierung des Bausektors setzte in Spanien später und langsamer ein als in Nordeuropa; eine staatliche Subventionierung der Industrialisierung des Bauens wie in Frankreich hätte gering qualifizierte Arbeitsplätze vernichtet, was angesichts der verfügbaren billigen Arbeitskraft durch die Binnenmigranten unrentabel gewesen wäre, siehe „Die Entwicklung im Großraum Madrid und die neuen Siedlungen der 1950er und 1960er Jahre,“ in: *Spanien. Architektur im 20. Jahrhundert*, ed. Capitel, Wang (2000), S. 160. In ihrer Dissertation wiederholt González Pendás, *Architecture, Technocracy, and Silence: Building Discourse in Franquista Spain*, S. 412–21, dieses Argument von Sambricio und beschreibt darüber hinaus, dass die Hinwendung zum Vernakulären auch einer bewusst anti-urbanen Architekturpolitik und einer Verklärung des ländlichen Lebensstils des Franco-Regimes entsprochen habe.

77. Siehe Bofill, Hébert-Stevens, *L'Architecture d'un homme*, S. 81–83, sowie die Fotomontage von Coderch in Cabrero, *The Modern in Spain. Architecture after 1948*, S. 14.

78. Bofill, „Sobre la situación actual de la arquitectura en España“, S. 43: „En Barcelona, el Modernismo, aunque inconscientemente, pesa; pero lo importa más es que no es el Estado con sus enormes posibilidades de inversión el que construye, sino el industrial, más o menos potente pero incapaz de realizar un barrio de conjunto.“

79. Siehe *ibid.*, S. 43. Der Architekt beschreibt hier die „einheimische und differenzierte Tradition“ der Architektur Barcelonas einerseits als Tradition der Bescheidenheit mit Aufmerksamkeit für das Detail, andererseits als „kleingeistig“ und „mit Mangel an kreativem Sinn“.



Fotomontage eines ländlichen Pueblos von Josep Antoni Coderch de Sentmenat und Luis Marsans

circa 1952. In Antonio Armesto und Rafael Díez, *José Antonio Coderch*, Barcelona, Santa & Cole, 2008, S. 48

(*barriò dirigidós*)⁸⁰ in Madrid, die Teil eines 1954 lancierten Entwicklungsplans für den urbanen Großraum der Stadt waren. Die „Dirigierten Siedlungen“ gehörten zu den wenigen Maßnahmen der Stadtentwicklungspolitik unter Franco, die das Problem der Binnenmigration zu beantworten suchten, wenn auch mit dem Ziel, die Migranten möglichst weit entfernt in der Peripherie anzusiedeln, um wertvolle Baugrundstücke in Innenstadtnähe freizuhalten.

In Bezug auf die spätere Entwurfsstrategie von Taller de Arquitectura ist an den „Dirigierten Siedlungen“ vor allem der Modus der Umsetzung interessant. Die zwei- bis maximal dreigeschossigen Wohnblöcke der „Dirigierten Siedlungen“ basierten auf einem Architektenentwurf, konnten aber auf Basis von Selbstbau der zukünftigen Wohnungseigentümer umgesetzt werden und wurden dabei von einem seitens der Bauleitung eingerichteten Verwaltungssystem angeleitet und koordiniert.⁸¹ Diese Art der Umsetzung eines Stadtquartiers durch angeleiteten Selbstbau überschneidet sich in vielen Punkten mit dem Partizipations- und Verwaltungsmodell, das Taller de Arquitectura drei Jahre später bei der Raumstadt in Madrid vorschlugen. Dass Bofills Text nicht das politische Modell der „Dirigierten Siedlungen“, sondern ihre ästhetische Form lobt, lässt sich damit erklären, dass es gerade deren (in seinen Augen) an-ästhetische Rohheit und Referenzlosigkeit ist, die ihn anspricht und die er der handwerklichen Sorgfalt der Baukultur Barcelonas als positives Beispiel gegenüberstellt.⁸²

Für die Interpretation, dass sich Ricardo Bofills Verständnis von Architekturavantgarde auf Entwicklungsprozesse in der urbanen Peripherie bezog, gibt es jedoch noch ein drittes, entscheidenderes Indiz. Bereits im Zodiac-Essay legte Ricardo Bofill seine Argumente für eine Architekturkunst als synthetisierende Reaktion auf die beiden dominanten Urbanisierungsprozesse Spaniens in den 1960er Jahren zurecht: nämlich als Reaktion auf die populäre Urbanisierung in den Peripherien der großen Städte und die Stadtentwicklung der touristischen Immobilienspekulation entlang der spanischen Küstenlandschaften.

80. Ibid. Bofill verwendet allerdings nicht den offiziellen Begriff des „*barriò*“, sondern des „*pueblos dirigidós*“.

81. Siehe Sambricio: „Die Entwicklung im Großraum Madrid und die neuen Siedlungen der 1950er und 1960er Jahre“, S. 162–64, v.a. 163; als Beispiel siehe die Siedlung Caño Roto von Antonio Vázquez de Castro und Jose Luis Iñiguez de Onzoño in Capitel, Wang, *Spanien. Architektur im 20. Jahrhundert* (2000), S. 158, 172–73.

82. Bofill, „Sobre la situación actual de la arquitectura en España“, S. 43.

„Spanien ist derzeit in Bezug auf die Wirtschaft in zwei klar unterschiedene Bereiche unterteilt. Das Spanien des Tourismus, der Industrie und der (ökonomischen) Entwicklung, das sich an der Mittelmeerküste, dem industrialisierten Norden, in Madrid und einigen Provinzhauptstädten mit einer jungen Industrie befindet – und das hilflose Spanien der Landwirtschaft, unterentwickelt, folkloristisch, wo die Volkskunst eine starke Ausdruckskraft besitzt. Wir müssen klar verstehen, dass das erste Spanien, mit dem sich die Regierung und die Oppositionsparteien beschäftigen, dort ist, wo die Arbeit und das Geld zu situieren sind, und, als deren Konsequenz, auch die Architekten.“⁸³

Die Dualität der Stadtentwicklung des spanischen Wirtschaftswunders und ihre soziale Diskrepanz brachte Ricardo Bofill in dieser Passage des Zodiac-Essays klar auf den Punkt, und seine Argumentation deckt sich mit den Beobachtungen des deutschen Historikers Walter Bernecker von 1984.⁸⁴ Beide, Historiker und Architekt, beschrieben das spanische Entwicklungswunder der 1960er unter dem Aspekt der Diskrepanz eines zweigeteilten Landes, unterschieden in technisch hochentwickelte urbane Inseln und touristische Enklaven auf der einen, und eine Nation der unterentwickelten und entvölkerten ländlichen Regionen auf der anderen Seite. Zwischen 1940 und 1970 waren 21 der 50 spanischen Provinzen Abwanderungsgebiete; im selben Zeitraum verloren die ländlichen Regionen 3,14 Millionen Arbeitskräfte.⁸⁵ Während ganze Dörfer im Hinterland verfielen, wuchsen die industriellen Ballungszentren, allen voran Madrid und Barcelona, drastisch und kontinuierlich. Zwischen 1950 und 1970 verdoppelte sich die Einwohnerzahl der Provinz Madrid von 1,9 auf 3,8 Millionen Einwohner, die Provinz Barcelona wuchs im selben Zeitraum von 2,2 auf vier Millionen Einwohner.⁸⁶ Anders als in den Wohlfahrtsstaaten Nordeuropas gab es in Spanien unter Franco jedoch kein Projekt eines gesamtgesellschaftlichen Wiederaufbaus, das an sozialen Wohnungsbau geknüpft worden wäre. Francos Wohnungspolitik privilegierte in den ersten Jahrzehnten der Nachkriegszeit die neue und alte Mittel- und Oberschicht;⁸⁷ das Instrumentarium dieser Politik beschränkte sich im Wesentlichen auf staatlich subventionierte Eigentumskredite, deren Vergabe entweder an bestimmte Privilegien wie Verbeamtung geknüpft war, oder, wenn es sich ab den 1950er Jahren um staatlich subventionierten Sozialwohnungsbau für ärmere Bevölkerungsschichten handelte, dem Primat der Immobilienspekulation unterworfen war.⁸⁸ 1950 lag die Rate des sozialen Mietwohnungsbaus in Spanien

83. Ibid., S. 40: „España se divide actualmente en cuanto a lo económico en dos zonas bien delimitadas. La España afectada por el turismo, industrializada, desarrollada que se sitúa en el litoral mediterráneo, el norte industrial, Madrid y ciertas capitales de provincia con una industria incipiente, y la España desamparada, agrícola, subdesarrollada, folclórica, donde el arte popular tiene un fuerte poder expresivo. Debemos entender claramente que en la primera España, aquella de la cual se ocupa el gobierno y los partidos de la oposición, es donde está el trabajo, el dinero y en consecuencia los arquitectos.“

84. Bernecker, *Spaniens Geschichte seit dem Bürgerkrieg*, S. 123–32, v.a. 129.

85. Ibid., S. 128–29; Rodgers, *Encyclopedia of Contemporary Spanish Culture*, S. 331.

86. Quelle: Instituto Nacional de Estadística (INE), <http://www.ine.es/inebaseweb>, konsultiert am 23.1.2017; es handelt sich bei diesen Zahlen um die Provinzen, d.h. die urbanen Agglomerationen und nicht die Innenstädte.

87. Seit der Franco-Diktatur basiert der soziale Wohnungsbau in Spanien im Wesentlichen auf Privateigentum durch staatlich subventionierte Kredite, siehe Alberdi: „Social Housing in Spain,“ in: *Social Housing in Europe*, ed. Scanlon, Whitehead, Arrigoitia (2014), S. 226. Zum Einfluss der Immobilienspekulation auf die Stadtentwicklung siehe Sambricio: „On Urbanism in the Early Years of Francoism“, S. 120–24.

88. Castells: „The Making of an Urban Social Movement: The Citizen Movement in Madrid towards the end of the Franquist Era,“ in: *The City and the Grassroots. A Cross-Cultural Theory of Urban Social Movements*, ed. Castells (1983), S. 217–24.

bei drei Prozent und sank in den 1960er und 1970er Jahren auf zwei Prozent ab.⁸⁹ Aufgrund dieser staatlich gesetzten Rahmenbedingungen waren weder Wohnungsmarkt noch ein staatlich subventionierter Wohnungsbau in der Lage, für die Binnenmigration genügend Wohnraum bereitzustellen, weshalb Barackensiedlungen und Slums in den 1960er und 1970er Jahren fest zum Stadtbild spanischer Metropolen gehörten.

Anders als die französischen Slums (*bidonvilles*), die vornehmlich von Gastarbeitern aus Südeuropa und Kriegsflüchtlingen aus ehemaligen Kolonien bewohnt wurden, waren die spanischen Elendssiedlungen der großen Metropolen von der spanischen Landbevölkerung bewohnt. Die Vorherrschaft des Immobilienmarktes für die bereits Vermögenden führte zu der paradoxen Situation von Wohnungsleerstand im Mittelstand- und Luxussegment bei gleichzeitigem Mangel an Wohnraum und urbanen Infrastrukturen für die Armen in der urbanen Peripherie. 1950 wurde landesweit ein Mangel von 680.000 Wohnungen geschätzt, während 150.000 Wohnungen leer standen.⁹⁰ 1974 herrschte in Madrid eine Leerstandsquote von 8,1 Prozent, während 54 Prozent der Stadtbevölkerung in unangemessenen Wohnsituationen lebten.⁹¹

Während die Armen in inakzeptablen Zuständen hausten und der Finanzsektor und die Immobilienbranche von dieser Armut und Unterversorgung profitierten, transformierte sich Spanien nach Francos Reformen von 1957 und dem Stabilisierungsplan von 1959 in das Traumreiseziel einer touristischen Völkerwanderung der westlichen Industrienationen, allen voran Frankreich.⁹² Von Mitte der 1950er bis Mitte der 1960er Jahre stieg die Zahl der Spanientouristen pro Jahr von rund einer auf elf Millionen an; 1970 waren es zwanzig, 1972 mehr als dreißig Millionen und ab der zweiten Hälfte der 1970er Jahre reisten jährlich mehr Touristen nach Spanien, als das Land Einwohner hatte.⁹³

Die zentrale Rolle des Massentourismus für die Stabilisierung des Regimes und das Wirtschaftswunder der 1960er Jahre sowie dessen Folgen für die Stadtentwicklung artikulierte auch Ricardo Bofill an mehreren Stellen seines Aufsatzes. Zugleich kritisierte er die touristische Stadtentwicklung aufgrund ihrer exklusiven Bestimmung für eine „gewaltsame und inflationäre Spekulation“⁹⁴ sowie die sich daraus ableitende vulgäre und kleinbürgerliche Ikonographie. Alleiniges Ziel von Touristenstädten wie Benidorm und Torremolinos sei es, „dem englischen Beamten, dem deutschen Facharbeiter und dem italienischen Kaufmann ‚Sonne, Sand

89. Eastaway Pareja et al., *Large Housing Estates in Spain. Overview of Developments and Problems in Madrid and Barcelona* (2003), S. 20.

90. Cazorla Sánchez, *Fear and Progress. Ordinary Lives in Franco's Spain, 1939–1975* (2010), S. 115–22, hier 118.

91. Castells: „The Making of an Urban Social Movement: The Citizen Movement in Madrid towards the end of the Francoist Era“, S. 217.

92. Unter den Spanientouristen sind vor allem Franzosen: 1962 sind es drei, 1964 sieben Millionen französische Touristen, die ins Land reisen und den Französischen Franc nach der Aufwertung de Gaulles zu einer harten Währung machen. Siehe Judt, *Die Geschichte Europas seit dem Zweiten Weltkrieg*, S. 365, 371.

93. Zu den Zahlen zwischen 1950 und 1973 siehe Pack, *Tourism and Dictatorship. Europe's Peaceful Invasion of Franco's Spain*, S. 108. 1978 liegt die Zahl der Touristen bei knapp 40, die der Einwohner bei 38 Millionen Einwohner, siehe Bernercker, *Spaniens Geschichte seit dem Bürgerkrieg*, S. 134.

94. Bofill, „Sobre la situación actual de la arquitectura en España“, S. 43: „La arquitectura de las costas, destinada a la especulación violenta e inflacionista y al público de la pequeña burguesía europea que viene a pasar sus vacaciones al sol, es quizás la arquitectura menos digna, más vendida y falta de cualquier principio. Se trata exclusivamente de especular, de buscar rendimiento y de adaptarse exactamente a un público.“

75



Reportage des *Stern* zur deutscher Immobilienspekulation an der spanischen Mittelmeerküste

Herbert Uniewski: „Nach Spanien zum Reichwerden,“ *Stern*, Nr. 40, 1972, S. 96–102

76



Titelblatt des *Spiegel*
Nr. 35, August 1973

und Folklore' anzubieten.“⁹⁵ Historische Aufarbeitungen und zeitgenössische Studien des spanischen Massentourismus bestätigten beide Argumente, sowohl Bofills Kritik der folkloristischen Inszenierung als auch die der Immobilienspekulation. Eine nicht unwesentliche Paradoxie der spanischen Tourismusindustrie bestand im Nebeneinander der repressiven Sexualmoral der katholischen Kirche, des Konservatismus des Opus Dei und des Verlangens nordeuropäischer Touristen nach reproduzierbaren Erfahrungswelten idealisierter sexueller und kultureller Authentizität.⁹⁶ Dieses Wunschbild wurde auch von offizieller Seite propagiert. „Spanien ist anders“ lautete der 1963 vom Tourismusminister Manuel Fraga Iribarne lancierte Werbeslogan für das Land, das damit offiziell zur orientalistischen Metapher von Stierkampf und Flamenco exotisiert wurde.⁹⁷ Was Bofills Kritik an der touristischen Immobilienspekulation betrifft, so war letztere vor allem bei den großen touristischen Resorts von ausländischen Tourismuskonzernen bestimmt, deren Gewinnabschöpfung größtenteils auch wieder ins Ausland zurückfloss.⁹⁸ Großmaßstäbliche En-bloc-Operationen verwandelten das Grundstückseigentum entlang der Küsten in Ferienkolonien für ausländische Eigentümer. „Nach Spanien zum Reichwerden“ lautete der lapidare Titel des *Stern* im September 1972 zu einer Reportage über einen deutschen Immobilienmakler, der seit Mitte der 1960er Jahre rund die Hälfte aller Immobilientransaktionen von Benidorm vermittelt hatte.⁹⁹

95. Ibid.: „(...) donde lo único que importa es dar sol, arena y folclore al funcionario inglés, al obrero especializado alemán o al comerciante italiano. El resultado es una amalgama donde se mezcla el folclore, el tecnicismo nórdico y el regusto por la pequeña propiedad. Nuestras bellísimas costas quedarán convertidas, desde el punto de vista formal, en una extraña ciudad donde imperará la vulgaridad y la decoración hueca.“

96. Zu den drastischen Umwälzungen des spanischen Alltagslebens durch die Tourismusindustrie siehe Pi-Sunyer: „Changing Perceptions of Tourism and Tourists in a Catalan Resort Town,“ in: *Hosts and Guests. The Anthropology of Tourism*, ed. Smith (1989). Zur Exotisierung Spaniens bezüglich einer originären, unbezwungenen Sexualität siehe Gabilondo: „On the Inception of Western Sex as Orientalist Theme Park,“ in: *Spain Is (Still) Different. Tourism and Discourse in Spanish Identity*, ed. Afinoguénova, Martí-Olivella (2008). In ihrer Einleitung weisen Afinoguénova und Martí-Olivella darauf hin, dass das Spanien der 2000er Jahre inzwischen über Europas größtes Bordell verfügt, mit 350.000 Prostituierten und einem Wirtschaftsvolumen von 18.000 Millionen Euro pro Jahr, was als Größenordnung rund 40 Prozent der spanischen Stadtausgaben für Bildung entspricht, siehe Afinoguénova, Martí-Olivella: „A Nation under Tourist's Eyes: Tourism and Identity Discourses in Spain,“ S. xxvii. Zum Konflikt zwischen der moralisch-ethischen Ausrichtung des Opus Dei und der Tourismusindustrie siehe Pack, *Tourism and Dictatorship. Europe's Peaceful Invasion of Franco's Spain*, S. 12–13, 106, 117–20. Michael Barke vertritt den Standpunkt, dass Konflikte zwischen Touristen und Spaniern nicht nur aufgrund des ökonomischen Gewinns minimal blieben, sondern auch deshalb, weil ein tiefes inneres Gefühl der eigenen Überlegenheit seitens der spanischen Bevölkerung Konflikte reduziere, siehe Barke: „Tourism and Culture in Spain: A Case of Minimal Conflict?,“ in: *Tourism and Cultural Conflicts*, ed. Robinson, Boniface (1999).

97. Manuel Fraga Iribarne leitete von 1962 bis 1969 das 1951 gegründete „Ministerium für Information und Tourismus“. Zu Bedeutung und Einfluss seines Propagandaslogans siehe Afinoguénova, Martí-Olivella: „A Nation under Tourist's Eyes: Tourism and Identity Discourses in Spain“, S. xi ff; Pack, *Tourism and Dictatorship. Europe's Peaceful Invasion of Franco's Spain*, S. 1–3.

98. Laut Walter Bernecker flossen 50 Prozent der Einnahmen aus dem Tourismusgeschäft wieder ins Ausland ab, sei es „in Form von Zahlungen für die notwendigen Importe oder als Gewinne, Zinsen und Dividende für das investierte Fremdkapital“, siehe Bernecker, *Spaniens Geschichte seit dem Bürgerkrieg*, S. 135–36; zum Einfluss der großen ausländischen Konzerne auf die „neokolonialistische Raumproduktion“ siehe Gaviria, *España a go-go: turismo charter y neocolonialismo del espacio* (1974).

99. Uniewski, „Nach Spanien zum Reichwerden,“ *Stern*, n° 40 (1972); zwischen dem im Artikel erwähnten Diskothekenbesitzer Arno Kuckelkorn aus Aachen und der Autorin bestehen keine verwandtschaftlichen Beziehungen. Zu den Praktiken der neokolonialen Immobilienspekulation siehe Gaviria, *España a go-go: turismo charter y neocolonialismo del espacio*, S. 275–352; der Verweis auf den Stern-Bertrag findet sich bei Gaviria auf S. 277–78. Außerdem Pack, *Tourism and Dictatorship. Europe's Peaceful Invasion of Franco's Spain*, S. 100–01.

Während sich die spanischen Architekten aus der Sicht Ricardo Bofills vornehmlich für das „erste Spanien“ der touristischen Spekulation und der industrialisierten Städte interessierten, weil es dort Arbeit und ergo Aufträge für sie gebe,¹⁰⁰ war die Diskrepanz zwischen Tourismusindustrie an den Küsten und der mangelhaften Stadtplanung in der urbanen Peripherie ein zentrales Thema der spanischen Stadtsoziologie. Eine wichtige Persönlichkeit, die sich mit dieser Diskrepanz im Allgemeinen und mit der touristischen Immobilienspekulation im Besonderen beschäftigte, war der Stadtsoziologe Mario Gaviria. Ende der 1960er, Anfang der 1970er Jahre leitete Gaviria die „Soziologieabteilung“ von Taller de Arquitectura und wurde noch 1973 vom Stadttheoretiker Geoffrey Broadbent zu den Büromitarbeitern gezählt.¹⁰¹ Gavirias Recherche „España à go-go; Neocolonialismo en el espaciò“ zählt bis heute zu den wichtigen Grundlagen der touristischen Urbanisierung Spaniens¹⁰² und sein 1970 publizierter Aufsatz „Les nouveaux quartiers périphériques des grandes villes espagnoles“ in *Architecture d'aujourd'hui* Nr. 149 brachte das Thema auch unter ein französisches Fachpublikum. In diesem Essay betont Gaviria, es gehöre zu den wichtigsten Themen der Gegenwart Spaniens, dass „1.000.000 Menschen in Elendsbehausungen ohne Komfort leben, während dieselbe Zahl an Wohnungen in den Freizeit- und Touristenstädten an der Küste 12 Monate im Jahr leer stehen.“¹⁰³ Gaviria gehörte auch zu jenen Kontaktpersonen, die wesentlich zur Verbreitung der Theorien und der Übersetzung der Schriften Henri Lefebvres in Spanien beitrugen.¹⁰⁴ Die Geschwindigkeit und die sozialen Diskrepanzen der spanischen Urbanisierungsprozesse verliehen den Theorien des französischen Philosophen und Stadtsoziologen eine aktuelle Dringlichkeit, gerade auch in Bezug auf Lefebvres Forderung eines „Rechts auf die Stadt“, das neben dem Zugang zu politischer Teilhabe und Infrastrukturen auch die Dimension von Genuss und Phantasie umfasste.¹⁰⁵ Im Gegenzug interessierte sich Lefebvre für das Phänomen der touristischen Urbanisierung, wie dies die von Lukas Stanek herausgegebene posthume Publikation seines Manuskripts „Architecture de la Jouissance“ von 1972 belegt.¹⁰⁶ Der Interessensaustausch zwischen Taller de Arquitectura und der französischen Stadtsoziologie war zu diesem Zeitpunkt beidseitig und konkret. 1970 besuchte Ricardo Bofill das von Mario Gaviria

100. Bofill, „Sobre la situación actual de la arquitectura en España“, S. 40.

101. „Biografía del Taller de Arquitectura de Barcelona“; Broadbent, „The Taller of Bofill“, S. 289. In der von James, *Ricardo Bofill – Taller de Arquitectura: Buildings and Projects 1960–1985* (1988) publizierten Liste der Büromitarbeiter taucht Gaviria nicht mehr auf; da diese Liste u.a. den Dichter Pablo Neruda und den Künstler Dani Karavan als „ehemalige Mitarbeiter“ sowie den 1984 verstorbenen Josep Antoni Coderch als aktuellen Büromitarbeiter nennt, andere Mitarbeiter wie Raimond Guàrdia Riera aber auslässt, gehe ich davon aus, dass diese Liste eher dem Bild politischer Affinitäten im Jahr 1988 entspricht als einer ausführlichen Auflistung jener Menschen, die tatsächlich im Büro mitgearbeitet haben.

102. Gaviria, *España a go-go: turismo charter y neocolonialismo del espacio*. Zur Situierung seiner Arbeit im Rahmen eines aktuellen Forschungsstands siehe Afinoguénova, Martí-Olivella: „A Nation under Tourist's Eyes: Tourism and Identity Discourses in Spain“, S. xxi.

103. Gaviria, „Les nouveaux quartiers périphériques des grandes villes espagnoles,“ *Architecture d'aujourd'hui*, n° 149 (1970), S. 17.

104. Gaviria war ein zentraler Akteur für die spanische Übersetzung von Lefebvre, *Le droit à la ville* (1968), und *Du rural à l'urbain* (1970). Zur Bedeutung Gavirias für die Einführung des Werkes von Lefebvre in Spanien siehe Vaz, „Les Pyrénées séparent et relie la France et l'Espagne: Henri Lefebvre et la question urbaine espagnole à la fin du franquisme,“ *L'Homme et la société*, n° 185–86 (2012).

105. Zum Einfluss von Lefebvre im Diskurs der spanischen Stadtsoziologie siehe *ibid.* (Vaz), sowie Henri Lefebvre, „Intervention au seminaire de sociologie de Madrid“ (1968), in Lefebvre, *Du rural à l'urbain*, S. 235–40.

106. Lefebvre, *Toward an Architecture of Enjoyment* (2014 (1972)).

koorganisierte Stadtsoziologieseminar zu den Theorien Henri Lefebvres in Burgos¹⁰⁷, während Henri Lefebvre zuvor an Projektbesprechungen der unrealisiert gebliebenen „Raumstadt“ (Ciudad en el espacio) teilgenommen hatte.¹⁰⁸

Seit Mitte der 1960er Jahre war die Frage nach der Stadtentwicklung in der Peripherie zum zentralen Anliegen von Taller de Arquitectura geworden. Ziel der Entwurfs- und Gesellschaftskonzepte der Büromitarbeiter war die ökonomische, kulturelle und gesellschaftspolitische Synthese zwischen touristischer Enklave, Innenstadt und Massenwohnungsbau in der Peripherie. Dieses Interesse mündete schließlich in der „Raumstadt“ für den Madrider Vorort Moratalaz und zwei Jahre darauf in Walden 7. 1970 war die Raumstadt bereits vom Madrider Bürgermeister verhindert worden; dennoch erwähnte Mario Gaviria das Projekt in seinem Artikel in *Architecture d'Aujourd'hui* als ein herausragendes Beispiel für präzise und aneignungsfähige Zwischenräume – wahre Stadträume –, deren Dichte und formale Präzision das Versprechen einer mannigfaltigen Ereignisdichte beinhalteten. Gaviria benannte diese Eigenschaft mit „Mikrourbanismus“; und eine besondere Eigenschaft dieses Mikrourbanismus von Taller de Arquitectura sei es, aneignungsfähige Zwischenräume auch in der dritten Dimension der urbanen Mehrgeschosigkeit anzubieten.¹⁰⁹

Der Zodiac-Essay belegt, dass das Interesse für die Stadt in der Peripherie nicht erst durch Mario Gaviria und Henri Lefebvre an die Mitarbeiter von Taller de Arquitectura herangetragen wurde – mit anderen Worten: „Stadt zu schaffen, wo Stadt nicht existiert“, wie sich der Büromitarbeiter Francesc Guardia 2016 ausdrückte.¹¹⁰ Spätestens seit Mitte der 1960er Jahre stand Ricardo Bofill der auf privaten Kapitalgewinn zugeschnittenen Stadtproduktion des Tourismus und der abwesenden Wohnungspolitik für die Binnenmigration aus Südspanien kritisch gegenüber; und ab 1965 situierte er sein Konzept einer „Architekturkunst“ innerhalb der spanischen Urbanisierungsprozesse und bezog sie auf die Bauaufgabe der Stadtquartiersplanung in der Peripherie.

107. Siehe Rico, „Henri Lefebvre: Symposia en Burgos“, *Triunfo*, n° 433 (1970); Vaz, „Les Pyrénées séparent et relie la France et l'Espagne: Henri Lefebvre et la question urbaine espagnole à la fin du franquisme“, S. 97–98; sowie Stanek: „Introduction. A Manuscript Found in Saragossa: Toward an Architecture“, in: *Toward an Architecture of Enjoyment*, ed. Lefebvre, Stanek (2014), S. 159: „Das Symposium in Burgos (September 1970) wurde von Mario Gaviria zusammen mit Jose Vidal Beneyto and Mario Gaviria organisiert, hatte die Ideen Henri Lefebvres zum Thema Stadt, Sprache und Alltagssprache zum Gegenstand und versammelte mehr als 120 Intellektuelle, darunter auch mehrere Architekten wie Ricardo Bofill, Juan Antonio Solans, Manuel de Solà-Morales und Oscar Tusquets.“

108. Sowohl Ricardo Bofill als auch Peter Hodgkinson verwiesen später auf seinen Einfluss auf die Entwicklung des Projektes, siehe Bofill, Hébert-Stevens, *L'Architecture d'un homme*, S. 107; Hodgkinson: „A personal point of view“, in: *Taller de arquitectura. Ricardo Bofill (Exhibition Catalogue)*, ed. Wallace, Ferguson (1981), S. 6. Auch Lefebvre verwies wiederholt auf das Projekt der Raumstadt als positives Beispiel für eine sozialräumliche Integration von Stadt und Architektur, siehe Lefebvre, *Interview über Ricardo Bofill invité d'Inter-Actualités*. Übertragen auf France Inter, 10. Mai 1975, *Le temps des méprises* (1975), S. 247, sowie „Espace architectural, espace urbain“, in: *Architectures en France – Modernité/Post-Modernité*, ed. Béret (1981), S. 46. Ab 1972–73 gingen die Wege von Lefebvre und Taller de Arquitectura jedoch auseinander. In den Zeitzeugengesprächen zwischen 2011 und 2016 maßen weder seine Lebenspartnerin Serena Vergano, seine Schwester Anna Bofill, die spätere Büromanagerin Dominique Serell noch Ricardo Bofill selbst der Figur von Henri Lefebvre größere Bedeutung für die Entwicklung der Konzepte von Taller de Arquitectura bei: Die Zusammenarbeit muss daher als nahezu ausschließlich auf die Raumstadt begrenzt angesehen werden.

109. Gaviria, „Les nouveaux quartiers périphériques des grandes villes espagnoles“, S. 20, 21.

110. „Faire la ville là, où la ville n'existait pas“ umschrieb der Büromitarbeiter Francesc Guardia Riera dieses Anliegen im Rückblick von 40 Jahren, Barcelona, Oktober 2016.

2.3 Die Stadt in der Peripherie. Raumstadt (1968–72) und Walden 7 (1970–75)

PROZESSUALES STADTMODELL

Die unrealisiert gebliebene Megastruktur Ciudad en el espaciò (die Raumstadt) ist sowohl ein komplexes Stadt- und Gesellschaftsmodell als auch ein konkretes städtebauliches Projekt, das 1.460 Wohnungen mit Läden und sozialen Einrichtungen umfassen und ab 1969 im Madrider Vorort Moratalaz hätte gebaut werden sollen. In einer fortgeschrittenen Überarbeitungsphase bestand dieses dreidimensionale Stadtprojekt aus sechs quadratischen Wohnblöcken, die in symmetrischer Anordnung einen zentralen Platz einfassen und als Ensemble einem weiteren zentralen Wohnblock mit den Quartiersfunktionen gegenübergestellt waren.

Jeder der Wohnblöcke war in Schnitt und Grundriss mehrfach perforiert, im Grundriss durch neun Höfe durchlöchert und im Schnitt von öffentlichen Zwischengeschossen und Hallen durchbrochen – so als hätte man eine nordafrikanische Kasbah und Meiers Hof in Berlin dreidimensional miteinander fusioniert und das Ergebnis auf einzelne Bauabschnitte verteilt.¹¹¹ Die Baugenehmigung für das Stadtquartier lag vor, Taller de Arquitectura hatten bereits ein Baugerüst und ein Marketingbüro auf der Baustelle eingerichtet und die Verkaufsoptionen auf die Wohnungen waren in kurzer Zeit vergeben.¹¹² Die Beliebtheit des Projektes hing nicht nur mit der Wohnungsnot und dem Ansiedeln von Binnenmigranten in der Peripherie von Madrid als kontinuierlichem Urbanisierungsprozess der 1950er und 1960er Jahre zusammen. Sie war auch die Folge einer rockkonzertartigen Massenshow, die Taller de Arquitectura zusammen mit Sängern, Künstlern und Schauspielern auf dem Baustellengrundstück organisierten.¹¹³ Kurz darauf entzog jedoch der Madrider Bürgermeister dem Projekt die Baugenehmigung: offiziell aus technischen Gründen, inoffiziell aus Angst vor politischem Aufruhr.¹¹⁴

Jenseits des konkreten Umsetzungsvorhabens ist die Raumstadt von Taller de Arquitectura auch eine Chiffre für ein Stadt- und Gesellschaftsmodell, das auf circa sieben Jahren Bauerfahrung aufbaut, darunter drei Jahre intensive Auseinandersetzung mit der Bauaufgabe der experimentellen Feriensiedlungen am Meer und der Großüberbauung in der urbanen Peripherie.¹¹⁵ Stadtpolitisch lässt sich dieses Modell als Antithese zur funktionsgetrennten Hochhausstadt der utopischen Zwischenkriegsmoderne beschreiben. „Raumstadt“ steht für Mischung statt Funk-

111. Diese Beschreibung bezieht sich auf die im Zuge des Gerichtsprozesses überarbeitete Version von 1972, die in *Architecture d'Aujourd'hui*, n° 182 „Taller de Arquitectura“ (1975), S. 64–65, publiziert wurde; siehe Abb. 77–78, 80–81.

112. Angaben zur Planungsphase, Grundstückskauf, Finanzierungsphase und Entzug der Baugenehmigung der Raumstadt in: Bofill, Hébert-Stevens, *L'Architecture d'un homme*, S. 49–53, 107–10, 253–54.

113. *Ibid.*, S. 52, 108–09, 253. Natalia Chiner, die das in den Privatarchiven von Peter Hodgkinson befindliche Video zu dem Happening gesehen hatte, beschrieb, dass dieses Spektakel aus einem Konzert der Jazz-Rockband Om unter Leitung des katalanischen Gitarristen Toti Soler (*1949) bestanden hätte, mit einem Auftritt des amerikanischen Bluesmusikers Taj Mahal; neben seiner Tätigkeit als Architekt war Peter Hodgkinson zugleich der Schlagzeuger der Band. Serena Vergano erinnerte sich, dass aus Termingründen weder sie noch Ricardo Bofill an dem Happening teilnehmen konnten. Beide Gespräche in Sant Just Desvern, Oktober 2016.

114. Siehe *ibid.*, S. 52–53; 108–109, 253.

115. Ricardo Bofills erste Bauerfahrung ist ein Ferienhaus für ein Familienmitglied auf Ibiza im Jahr 1960 (siehe *ibid.*, S. 250), aber die offizielle Angabe der Bürogründung ist das Jahr 1963, d.h. das Jahr des Projektbeginns der Calle Nicaragua. Die Feriensiedlungen Kafkas Schloss und Xanadu beginnen im Zeitraum 1964–65, das Barriò Gaudi ebenfalls 1964. Die Raumstadt begann 1968, wurde 1969 gestoppt und 1972 erneut überarbeitet.

tionstrennung, für kleinmaßstäbliches Wachstum anstelle von Masterplänen, für Verschachtelung anstelle von reinen Geometrien; und wo die Moderne Licht, Luft und Sonne propagierte, favorisierte die Raumstadt Schatten, Tiefenschärfe und Leuchtreklame.¹¹⁶ Bezüglich ihrer Atmosphäre antizipiert sie den undurchdringlichen Großstadtdschungel von Science-Fiction-Settings (Chinatown in „Blade Runner“, das New York aus dem „5. Element“) und teilt einiges mit den Stadtvisionen eines Sant’Elia. Kurz gesagt ist die Raumstadt ein extremes Modell der quantitativen und qualitativen Verdichtung. Die Archivadokumente der generischen Variante der Raumstadt von 1968 erwähnen eine maximal erreichbare Dichte von 50.000 Einwohnern pro Hektar, die Publikation aus demselben Jahr erwähnt eine Dichte von 4.000 Einwohnern pro Hektar.¹¹⁷ Auch bei der kleineren Variante handelt es sich noch um eine Zehnerpotenz mehr, als die dichtesten Städte Europas heute aufweisen, wozu unter anderem auch die an den Standort von Walden 7 angrenzende Gemeinde Llobregat mit 200 Einwohnern pro Hektar gehört.

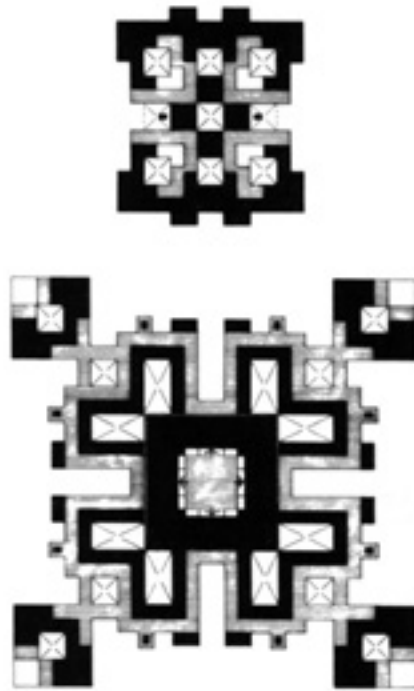
Die Idee der „Ereignisdichte“ dieser Raumstadt lässt sich an einer Collage veranschaulichen, die 1968 im gleichnamigen Buch *Hacia una formalización de la ciudad en el espacio* auf der vorletzten Doppelseite publiziert wurde und den Höhepunkt der visuellen Argumentation der Bebilderung ausmacht. Die Collage zeigt das Wimmelbild eines autofreien urbanen Innenraums ohne Anfang und Ende; es ist eine Kreuzung aus Flughafen, Soukh und Rotlichtviertel, deren zimmergroße Raumeinheiten nach einer imaginierten Logik von Mikrobedürfnissen vor- und zurückspringen und deren Bewohner – in ihrer relativen Größe und schemenhaften Skizzierung an Ameisen erinnernd – sich über Laubengänge, Rolltreppen und Transportbänder fortbewegen. Die begleitende Text- und Bildcollage suggeriert die Atmosphäre einer erotisch aufgeladenen Konsumwelt und stellt mit anarchistischer Freude High and Low nebeneinander: Markenwerbung französischer und US-amerikanischer Produkte, Graffiti-ähnliche Halbsätze wie „La Libertad“ oder „ni ceintures, ni epingles, ni odeur“ (weder Gürtel noch Nadeln noch Geruch), Leuchtreklame von Kinos, Buchläden und Peepshows und schließlich, am unteren Bildrand, die Venus von Botticelli *en miniature*.¹¹⁸

Im Sinne einer städtebaulichen Gebrauchsanleitung für ein alternatives Gesellschaftsmodell integrierte das Konzept der Raumstadt auch die ursprünglichen Interessen Ricardo Bofills für Psychoanalyse, Politik und Film. Dies wird unter anderem anhand der unterschiedlichen Darstellungsformen der Gegenstände

116. Die publizierte Zusammenfassung der Raumstadt-Konzepte ist Bofill, Taller de Arquitectura, *Hacia una formalización de la ciudad en el espacio/ Towards a Formalization of the City in Space/ Vers une formalisation de la ville dans l'espace* (1968). Hinweise zum erweiterbaren Stadtmodell, das sich im Maßstab der einzelnen Wohnungen sowohl in die Höhe als auch in die Breite entwickeln kann, finden sich auf den Seiten 18, 26, 30 und 38.

117. Zur Möglichkeit, maximale Dichten von 50.000 Einwohner pro Hektar bei einer diagonalen Kombination der Raumeinheiten zu erreichen, siehe Taller de Arquitectura, „Experiencia 1: Problemas de significado y estructurales,“ in: *Ciudad en el espacio, Anteproyeto, Tomo 8* (Barcelona: Taller de Arquitectura (Typoskript), 1968), S. XVI, Punkt 9; Zeichnungen für die Stadt von 50.000 Einwohnern in „Proyecto Genérico: Problemas Estructurales. Ejemplo de una agrupación urbana superior a los 50.000 habitantes,“ in: *Ciudad en el espacio, Anteproyeto, Tomo 12* (Barcelona: Taller de Arquitectura (Typoskript), 1968). Die Zahl von 4.000 Einwohnern pro Hektar findet sich in Bofill, Taller de Arquitectura, *Hacia una formalización de la ciudad en el espacio*, S. 64.

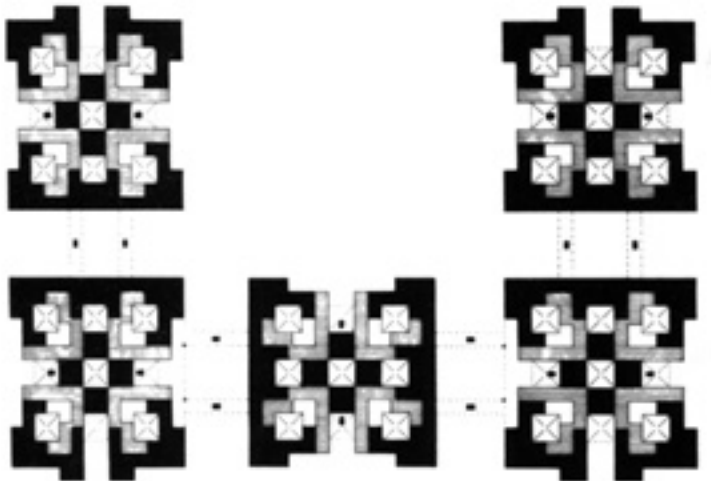
118. Bofill, Taller de Arquitectura, *Hacia una formalización de la ciudad en el espacio*, S. 78–79. Manche der Produkte tragen zwar französische Namen, sind aber deutschen oder Schweizer Ursprungs, wie „Atrix-Crème pour les mains“ oder „Maggi-Poulet au vermicelles“, andere Produkte sind britisch (Guinness, James Bond), französisch (Renault) oder US-amerikanisch (Coca-Cola, Levi-Strauss).

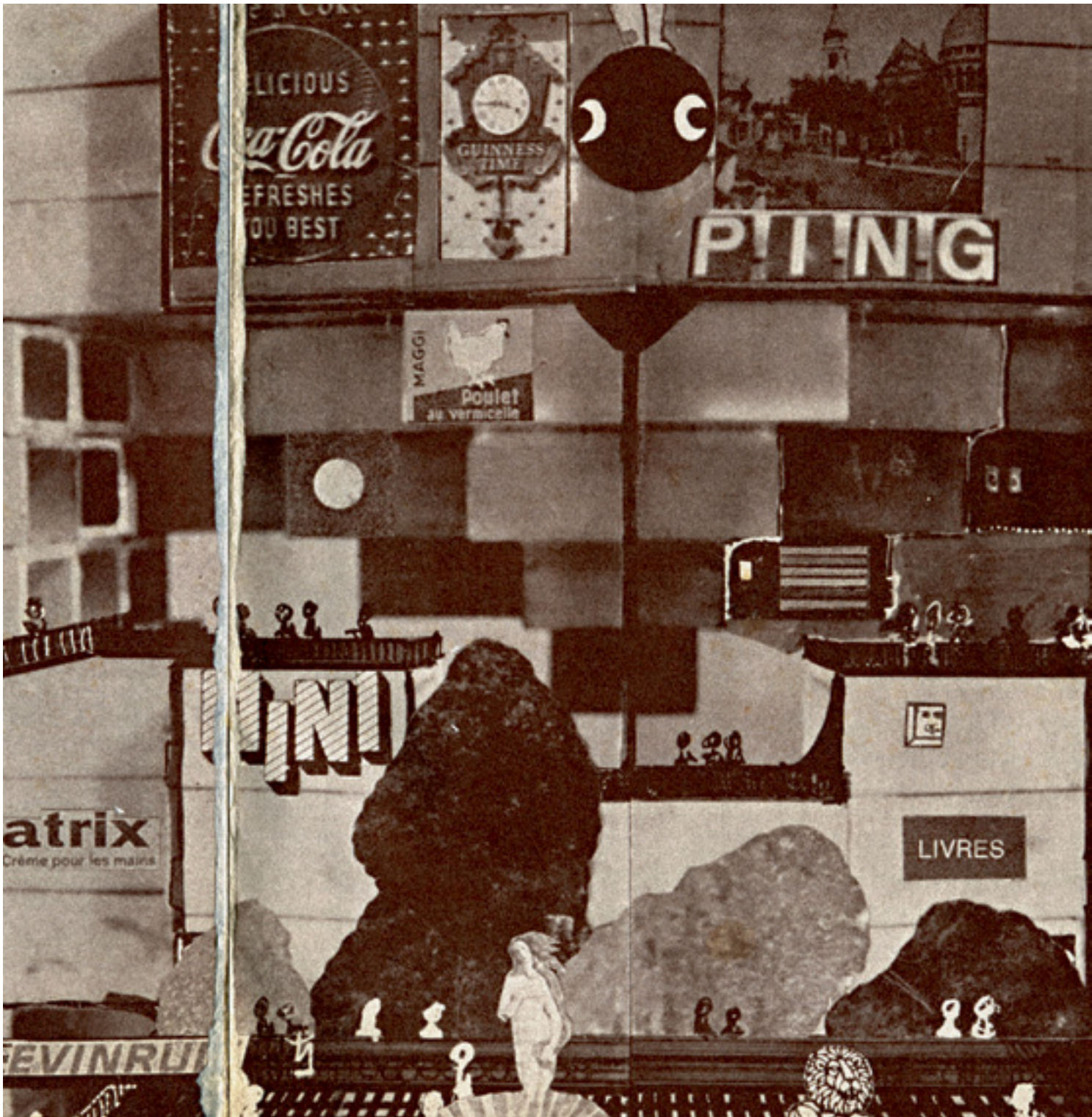


Raumstadt – Experiencia 1. Moratalaz, Madrid

Planungsphase circa 1968–69, 1972.
Die Lagepläne entsprechend der für den Gerichtsprozess überarbeiteten Version von 1972. Raumprogramm des Stadtquartiers: 1.460 Wohnungen in variablen Typologien zwischen 20 und 160 m², rund 3.000 m² Gewerbeeinheiten im Erdgeschoss und 6.000 m² in den Obergeschossen, ein Freizeitzentrum, ein Gemeindezentrum, Parkplätze, Grundschule mit Kinderkrippe.

Quellen: *Architecture d'aujourd'hui* n° 182 (1975), S. 64–65;
L'Architecture d'un homme, 1978, S. 51–52, 107–10, 253–54.
© Taller de Arquitectura





79

Collage der Raumstadt, generisches Projekt

circa 1968. In *Hacia una formalización de la ciudad en el espacio*, S. 78–79.

© Taller de Arquitectura





**Raumstadt – Experiencia 1.
Moratalaz, Madrid**

Planungsphase circa 1968–69, 1972.

Quellen: *Architecture d'aujourd'hui*
n° 182 (1975), S. 64–65

© Taller de Arquitectura.

Foto unten: Deidi von Schaeuwen



deutlich, die als „Erfahrung der Raumstadt“ titulierte wurden. Die „Erste Erfahrung“ (experiencia 1) ist das generische Projekt der Raumstadt und seine Adaption für Moratalaz in Madrid, an dem die Mitarbeiter von 1968 bis 1969 arbeiteten und deren Unterlagen – Modelle und 24 A4-Typoskripte – sich in den Archiven von Taller de Arquitectura in Sant Just Desvern befinden.¹¹⁹ Die „Zweite Erfahrung“ der Raumstadt ist Ricardo Bofills' Experimentalfilm „Esquizo“ von 1970, der die mentale Disposition der Schizophrenie als kreative Ressource der Stadtproduktion untersucht und zum ersten Mal 1991 bei der Filmbiennale in Venedig öffentlich gezeigt wurde; die Raumstadt findet sich hier im Untertitel *CEEX2* („Ciudad en el espaciò, experiencia 2“).¹²⁰ Die „Dritte Erfahrung“ der Raumstadt ist schließlich das Wohnprojekt Walden 7, das zu Projektbeginn 1970 den Arbeitstitel *CEEX3* erhielt. Die von den Mitarbeitern des Taller mitgegründete Entwicklungsgesellschaft firmierte noch mehrere Jahrzehnte nach der Fertigstellung unter diesem Akronym.

Die Entstehungsgeschichte der intellektuellen und formalen Konzepte verdeutlicht, dass sich die Raumstadt nicht ohne Weiteres an einer einzelnen Idee oder an einem Set an gestalterischen Merkmalen dingfest machen lässt. Die Raumstadt entstand aus der Synthese von sieben Jahren transdisziplinärer Teamarbeit einer Gruppe von Männern und Frauen aus unterschiedlichen Disziplinen und Kulturen, die das gemeinsame Interesse teilten, jenseits etablierter Normen, Methoden und Denkmodelle „Stadt“ zu denken, und die Konzepte des Projektes mit ihrer jeweils eigenen Handschrift in unterschiedlichen Medien und Darstellungsformen entwickelten.¹²¹ „A scatterbrain is a compliment“ beschrieb der englische Architekt und spätere Projektleiter des Taller, Peter Hodgkinson, diese Form des assoziativen Gruppendenkens.¹²²

Wichtig ist, dass die Grundideen der Raumstadt bereits vor ihrer zweijährigen Konzeptualisierungsphase ab 1968 vorlagen. Sowohl das ab 1964 entwickelte Arbeiterquartier Barriò Gaudí (1. Bauabschnitt 1964–68) als auch die Ferienkomplexe Kafkas Schloss (1964–68) und Xanadù (1965–68) basieren auf derselben generativen dreidimensionalen Geometrie wie die Raumstadt (1968–72) und Walden 7 (1970–75). Das soziale Umfeld von Ferienarchitekturen für Urlauber

119. In den Archiven von Taller de Arquitectura liegen 24 A4-Typoskripte vor, die in „Generisches Projekt“ (Proyecto Generico) und „Erste Erfahrung“ (Experiencia 1) bezüglich der Adaption für Moratalaz unterschieden wurden. Siehe u.a. Taller de Arquitectura, „Proyecto Generico: Prologo,“ in: *Ciudad en el espaciò, Anteproyeto, Tomo 7* (Barcelona: Taller de Arquitectura (Typoskript), 1968); „Proyecto Generico: Desarrollo de la idea. Organización general. Sistema general de ventas. Sistema de financiación,“ in: *Ciudad en el espaciò, Anteproyeto, Tomo 9* (Barcelona: Taller de Arquitectura (Typoskript), 1968); „Proyecto Generico: Problemas Estructurales. Ejemplo de una agrupación urbana superior a los 50.000 habitantes“. Bezüglich des Projekts in Moratalaz siehe u.a.: „Experiencia 1: Problemas de significado y estructurales“; „Experiencia 1: Precio de venta/ Precio Límite de venta de las viviendas subvencionadas/ Plan de ventas,“ in: *Ciudad en el espaciò, Anteproyeto, Tomo 14* (Barcelona: Taller de Arquitectura (Typoskript), 1968); „Experiencia 1: Regimen juridico de funcionamiento. La comunidad de propietarios. Los estatutos de la comunidad,“ in: *Ciudad en el espaciò, Anteproyeto, Tomo 16* (Barcelona: Taller de Arquitectura (Typoskript), 1968); „Experiencia 1: La forma de la vivienda,“ in: *Ciudad en el espaciò, Anteproyeto, Tomo 17* (Barcelona: Taller de Arquitectura (Typoskript), 1968).

120. Bofill, *Esquizo*.

121. Im Essay des Architekturateliers in *Architecture d'Aujourd'hui* von 1970 heißt es unter anderem, es sei erklärtes Ziel, „offen für jedes Repräsentationssystem“ zu sein und für „jedes Projekt seinen eigenen Code“ zu entwickeln (siehe Taller de Arquitectura, „Vers la ville dans l'espace“, S. 41). Das Fragmentarische und Nicht-Kongruente lese ich ebenfalls aus dem heterogenen Präsentationsmaterial der Wohnungsbauenklaue des Fort St.-Cyr/ Maison d'Abraxas heraus (Kapitel 4.2) sowie aus der Aussage des 1975 in *Architecture d'Aujourd'hui* publizierten Büromanifests, es sei das Ziel der Gruppe, Städte zu erfinden, die „möglich, voller Träume, realisierbar und unvollkommen“ seien – „VOR ALLEM UNVOLLKOMMEN“, siehe „Taller de Arquitectura“, S. 57. Den Willen des Architekturateliers, eine unkonventionelle Ästhetik durch unkonventionelle und heterogene Präsentationsformen zu entwickeln, attestierte ebenfalls Bourret, „De l'échec urbanistique au sarcasme littéraire. Walden 7 de Ricardo Bofill,“ *IRIS*, n° 17 „paysages urbains: espace et mémoire“ (1999), S. 22.

122. Hodgkinson, „Kafka's Castle,“ *Architectural forum*, n° 4 (1969), S. 40.

und Wohnquartieren für Industriearbeiter war im Spanien der 1960er Jahre sehr unterschiedlich, anders etwa als in sozialistischen Ländern oder in Frankreich. Die Mitarbeiter des Taller entwarfen dennoch in beiden Situationen mit demselben städtebaulichen Grundprinzip. Ich betrachte es daher als ein Ziel der Raumstadt, diese entgegengesetzten sozialen Situationen von Minimalwohnung für das Existenzminimum und luxuriöser Ausnahmesituation zusammenzubringen. Ein Argument für diese Interpretation liefert unter anderem auch die Bildfolge der Raumstadt-Publikation *Hacia una formalización de la ciudad en el espacio*. Das Buch ist nach einer schizoiden Logik zweigeteilt und muss durch Drehen und Wenden von zwei Richtungen her gelesen werden, bevor es in der oben beschriebenen Collage kulminiert. Die erste Hälfte des Buches ist von Fotos der realisierten Ferienappartements bestimmt, die als „vertikale Gartenstadt“ bezeichnet werden; die zweite Hälfte des Buches argumentiert anhand von Fotos und Zeichnungen des Arbeiterquartiers Barriò Gaudí. Diese Illustrationsfolge diente nicht nur als visuelle Argumentation für die Formalisierung der Raumstadt, sondern unterstrich die Gedankenfolge des Textes, dass die Raumstadt als generalisierbare Wohnform der Zukunft dichteste Stadträume mit dem Angebot von Genuss, Freizeit, Entspannung versehen und beides als Einheit denken könne.

Was die Zusammenarbeit der Mitglieder des Taller betrifft, so wurde die Systematisierung der generativen zellulären Geometrie der Raumstadt ab 1966 von Manuel Núñez Yanowsky in Zusammenarbeit mit Peter Hodgkinson entwickelt. Ihre diskursive Formalisierung übernahm vor allem Ricardos Schwester Anna Bofill.¹²³ Die Gesellschaftskonzepte des Taller entwickelten sich wiederum in gemeinsamen Debatten mit dem Dichter José Agustín Goytisolo und dem Schriftsteller Salvador Clotas, die zu den Gründungsmitgliedern zählen.¹²⁴ Für Ricardo Bofill müssen außerdem Debatten mit dem Philosophen Xavier Rubert de Ventos prägend gewesen sein. Ricardo, der aufgrund seiner politischen Aktivitäten zweimal für kürzere Zeit inhaftiert wurde, lernte de Ventos bei seinem ersten Gefängnisaufenthalt 1957 kennen, und Warren James wies den Philosophen in seiner Monographie

123. Für die Zeitangabe zum Beginn der Modellformalisierungen siehe Bofill, *Taller de Arquitectura, Hacia una formalización de la ciudad en el espacio*, S. 64. In Bofill, Hébert-Stevens, *L'Architecture d'un homme*, S. 114, schrieb Ricardo Bofill über Manuel Núñez Yanowsky, der über einen Universitätsabschluss in Geschichte und Archäologie verfügte und an der Theaterschule von Adrià Gual Schauspielunterricht nahm: „D'origine ouvrière, il a commencé à travailler au Taller à l'âge de 18 ans. Il était réparateur de bicyclettes et faisait aussi du théâtre, parce qu'il aimait cela. Il a débuté comme coursier. Aujourd'hui, c'est un homme clé du Taller. (...) Il a une imagination très riche et une totale absence de culture générale: mais il en a acquise une, personnelle et à dominante visuelle. Il a aussi une grande imagination au niveau de la géométrie dans l'espace; il a travaillé à empiler les cubes pour l'étude de la ‚ville dans l'espace‘; pendant deux ans, il n'a fait que cela, comme un exercice de créativité.“ Peter Hodgkinson schrieb über seine Ankunft bei Taller de Arquitectura im Jahr 1966: „(...) I joined Manolo in the fascination with the cubic movement game, and given the precedents of the Sargazo and Xanadu project, started to seriously analyze this field, using a 3D plexiglass chess board with aluminium cubes and a system of codifying information on any building pattern with a multiple language of signs.“ In: Hodgkinson: „A personal point of view“, S. 6. Zur Weiterentwicklung, Systematisierung und diskursiven Adaption dieser generativen Entwurfsmethodologie siehe Anna Bofill, *Generation of forms: Space to Inhabit, Time to Think* (2009), „Rapport sur la rationalisation du processus de travail du Taller de Arquitectura. Office Memorandum,“ (Paris, St. Just Desvern: Privatarchiv Anna Bofill, 1971); außerdem Ricardo Bofill, Hébert-Stevens, *L'Architecture d'un homme*, S. 50, 117: „Anna représente dans le Taller la part de la théorisation, de réflexion sur les méthodes, elle apporte l'élément logique et analytique.“

124. Goytisolos Einstieg in das Büro wird in der Bürochronologie von 1978 für den Zeitraum 1959–73 ausgewiesen; da als nächstes Ereignis der Büroerstieg von Anna Bofill von 1963 anlässlich der „offiziellen“ Bürogründung erwähnt wird, zähle ich ihn zusammen mit Serena Vergano und Manuel Núñez Yanowsky zu den Gründungsmitgliedern von 1962, siehe *L'Architecture d'un homme*, S. 250–51. Salvador Clotas verfasste 1968 das Editorial Clotas: „Schizophrenia and Architecture,“ in: *Hacia una formalización de la ciudad en el espacio*, ed. Bofill, Taller de Arquitectura (1968), wurde aber in der Bürochronologie erst ab 1971 als „offizielles“ Mitglied ausgewiesen, siehe Bofill, Hébert-Stevens, *L'Architecture d'un homme*, S. 254.

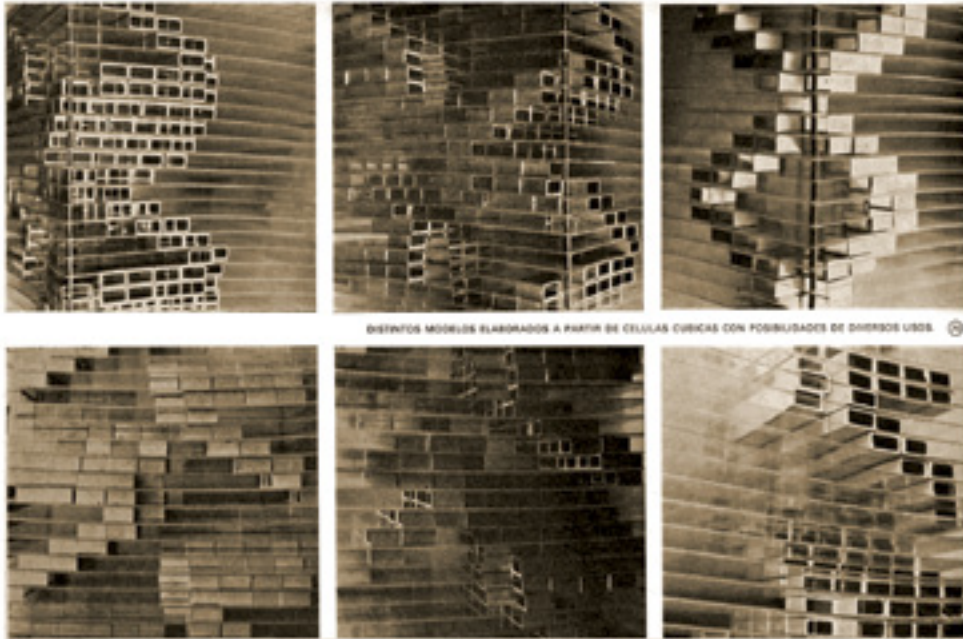
von 1988 als Büromitglied aus.¹²⁵ Um 1968, also zu dem Zeitpunkt, als das Büro unter dem Titel „Raumstadt“ das generische Stadt- und Gesellschaftsmodell sowie das städtebauliche Projekt für Moratalaz zu entwickeln begann, erfolgte innerhalb des Büros ein Professionalisierungsschub. Was vorher als transdisziplinäres Assoziationsspiel zwischen Amateuren kultiviert worden war, organisierte sich jetzt in klassifizierbare Abteilungen wie Konzept, Design, Ökonomie und Soziologie. In diesem Moment begann Mario Gaviria als Leiter der Soziologieabteilung im Büro mitzuarbeiten, und es ist Gaviria, der als erstes die urbanistischen Konzepte von Taller de Arquitectura mit dem Begriff des „Mikro-Urbanismus“ benannte, was auch auf die von Henri Lefebvre eingeforderte Integration von Architektur und Stadtplanung verwies.¹²⁶ Ricardo Bofill engagierte sich unterdessen in erster Linie für die ökonomische Durchführbarkeit der Raumstadt und ging zu diesem Zweck eine 50-prozentige Büropartnerschaft mit dem Bankier Carlos Ruiz de la Prada ein. Für einen kurzen Zeitraum erweiterte sich Taller de Arquitectura über das Architekturbüro hinaus zu einer Stadtforschungsinstitution und einer projektgebundenen Immobilienfirma.¹²⁷

Dieser kurze Abriss gibt einen Eindruck, dass das Konzept der Raumstadt aus dem Zusammenspiel sehr unterschiedlicher und starker Persönlichkeiten entstand und sein fragmentarischer Charakter auf einem breiten, aber dennoch eingrenzbaarem Assoziationsspektrum aufbaut. Die folgenden drei Abschnitte synthetisieren diese breite Gemengelage in eine größtenteils chronologisch aufbauende Beschreibung. Mein Fokus liegt dabei auf zwei Aspekten. Erstens untersuche ich das Gesellschaftsmodell, das in der Raumstadt und Walden 7 getestet und propagiert werden sollte. Zweitens setze ich das Konzept der Raumstadt in Relation zu den realen Urbanisierungsprozessen in Madrid und Barcelona. Grundlage meiner Analyse sind vier Bauten und mehrere Texte des Büros: einerseits die beiden Feriensiedlungen Kafkas Schloss und Xanadù, das Arbeiterquartier Barriò Gaudí und das Wohnhochhaus Walden 7; andererseits die Publikation *Hacia una formalización de la ciudad en el espacio* von 1968, die Typoskripte zum Konzept der Raumstadt aus den Archiven von Taller de Arquitectura von 1968 sowie der auf Fragmenten der Archivadokumente aufbauende französische Essay „Vers la ville dans l'espace“ in *Architecture d'Aujourd'hui* Nr. 149 von 1970. Da weder das archivierte Typoskript zur Raumstadt noch seine französische Auszugspublikation eine individuelle Autorschaft ausweisen, ist im folgenden Absatz diesbezüglich vom „Architekturatelier“ bzw. „Taller“ die Rede.

125. Siehe Bofill, Hébert-Stevens, *L'Architecture d'un homme*, S. 102, 250; James, *Ricardo Bofill – Taller de Arquitectura: Buildings and Projects 1960–1985*, S. 9.

126. Gaviria, „Les nouveaux quartiers périphériques des grandes villes espagnoles“, v.a. S. 20–21. Zum integrativen Raumbegriff Lefebvres in Bezug auf Stadt und Architektur siehe Schmid, *Stadt, Raum und Gesellschaft. Henri Lefebvre und die Theorie der Produktion des Raumes* (2005), S. 226–45; zu Lefebvres Interesse an Constant's New Babylon und der Raumstadt von Taller de Arquitectura als Verkörperung dieses integrativen Konzeptes siehe Stanek, *Henri Lefebvre on Space: Architecture, Urban Research, and the Production of Theory* (2011), S. 204–05, sowie Lefebvre, *Le temps des méprises*, S. 247.

127. Zum Finanzierungsmodell, der 50-prozentigen Büropartnerschaft mit dem Bankier Ruiz de la Prada und dem Auseinanderbrechen dieser Partnerschaft siehe Bofill, Hébert-Stevens, *L'Architecture d'un homme*, S. 105–10; erwähnt wird sie darüber hinaus auch bei Hodgkinson: „A personal point of view“, S. 6. In der Büro-Biographie der *Revista del Oriente* von 1975 fällt bezüglich der Kooperation mit Ökonomen hingegen der Name Ramón Tamames und die Gruppe Iberplán, siehe „Biografía del Taller de Arquitectura de Barcelona“.



Modell-Formalisierungsübungen

circa 1966.

In *Hacia una formalización de la ciudad en el espacio*,
S. 64 (Zeitangabe), S. 70–71 (Abbildung) © Taller de Arquitectura





Filmstills des Experimentalfilms Esquizo

Barcelona, 1970. Schnitt: Serena Vergano, Manuel Núñez Yanowsky.

© Taller de Arquitectura



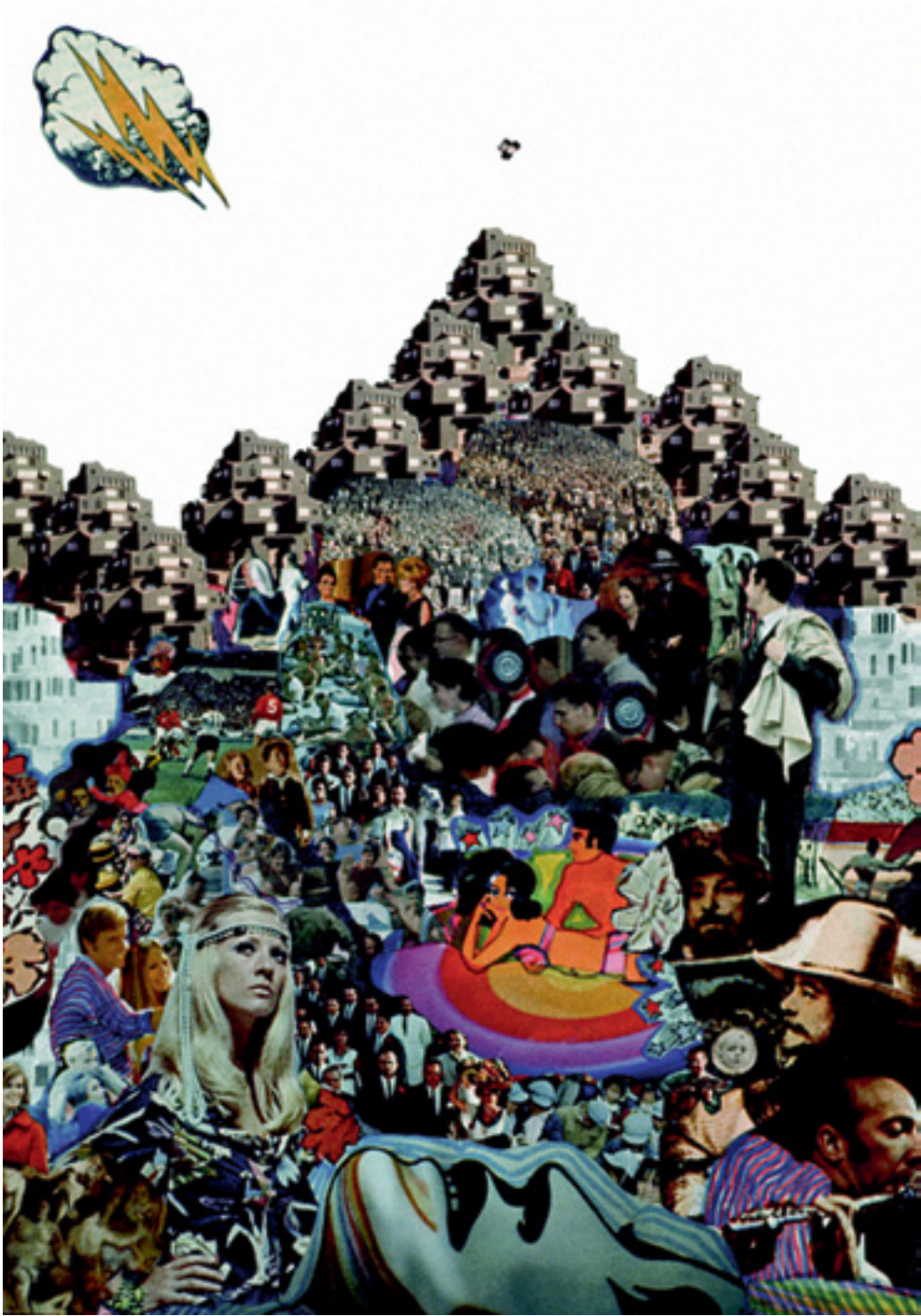


Xanadú, Calp, Alicante

Projektierung und Bauphase 1965–68.

Quelle: *Hacia una formalización de la ciudad en el espacio*, 1968, S. 32.

Foto: Deidi von Schaewen, undatiert, Grundriss: © Taller de Arquitectura



Fotocollage des generischen Projekts der Raumstadt aus Xanadù-Modulen
circa 1968 © Taller de Arquitectura

DIE DIRIGIERTE REVOLUTION. EIN KAPITALISTISCHES REFORMPROJEKT

Obwohl die Raumstadt des Architekturateliers ein vollkommen anderes Stadtmodell als die modernen Stadtvisionen der Zwischenkriegszeit vorstellt, basieren beide auf derselben zentralen ökonomischen Voraussetzung, nämlich einem jahrzehntelangen Nachfrageüberhang nach günstigem Wohnraum. Ausgehend von dieser Annahme teilt die Raumstadt mit den modernen Stadtvisionen drei wesentliche politische Ansprüche: den Anspruch, Wohnen im Maßstab industrieller Massenproduktion zu denken, den Anspruch, ein neues Gesellschaftsmodell zu prägen, und die Position, Wohnungsbau, Städtebau und Architektur als deckungsgleich zu betrachten.¹²⁸

Jenseits dieser Gemeinsamkeiten kehrte das Architekturatelier jedoch wesentliche ideologische Grundannahmen des modernen europäischen Städtebaus um. Erstens proklamierten die Mitarbeiter des Taller, dass es ihnen darum ginge, das Dreieck von Familie, Wohnen und Besitz aufzubrechen.¹²⁹ Ihre zweite Angriffsfläche war die Ideologie der urbanen Funktionstrennung, die aus Sicht des Architekturateliers sowohl auf modernistische Planungs doktrinen als auch auf eine kapitalistische Bodenökonomie zurückzuführen sei und die wie ein ideologisches Feigenblatt dazu diene, die stadträumliche Segregation, „hinter der sich immer ein Klassenprivileg verbirgt“, zu verstärken.¹³⁰ Als Alternative zu Familien- und Klassenprivilegien schlug das Architekturatelier die Mischung von Funktion, Klassen und Nutzertypen vor, die jedem Individuum „je nach seiner Persönlichkeit“ ideale Entwicklungsmöglichkeiten biete.¹³¹ Weder die sozialistische Planwirtschaft noch der freie Markt hätten diese Aufgabe bisher gelöst, da weder die sozialistische noch die kapitalistische Stadtplanung ernsthaft der Frage nachgegangen seien, wie man eine Stadt plane, in der das „Zusammenleben sehr unterschiedlicher sozialer Gruppen möglich sei“.¹³²

128. Zur Bedeutung des Wohnungsbaus für die CIAM-Konferenzen der Zwischenkriegszeit, deren Gleichsetzung mit „Städtebau“ sowie der frühen Kritik Lewis Mumford an dieser Gleichsetzung siehe Domhardt, *The Heart of the City. Die Stadt in den transatlantischen Debatten der CIAM 1933–1951* (2012), S. 30–34.

129. Taller de Arquitectura, „Vers la ville dans l'espace“, S. 32: „(...) pour accomplir une proposition urbaine quelconque du futur, il faut (...) essayer de franchir les obstacles que representent dans la société actuelle la famille, le logis et la propriété du logis.“ S. 34: „La rupture du trio propriété-famille-logis modifiera totalement les formes de la ville.“

130. Ibid., S. 34: „(...) la division artificielle et ancienne en zones, qui cache toujours un privilège de classe (...)“. Derselbe Satz – mit demselben Argument der „lebendigen Stadt“, die die artifizielle Funktions- und Klassentrennung des Industriekapitalismus aufbreche – findet sich im Archivdokument „Proyecto Generico: Prologo“, in den Abschnitten „Ciudad y grupos sociales“ und „La ciudad viva corrige los errores de una planificación cerrada“: „Nos encontramos, pues, ante el hecho de que la ciudad viva, rompe con el tiempo la división artificial y antigua en zonas, que esconde siempre un privilegio de clase, y tiende a mezclar de nuevo a sus habitantes, (...)“. Die Position des Taller, kapitalistische Bodenökonomie und modernistische Planungs doktrinen auf einen Nenner zu bringen, liegt auf einer Linie mit gegenwärtigen Forschungsarbeiten zur Geschichte der modernen Stadtplanung ab Mitte des 19. Jahrhunderts, siehe z.B. Kamleithner, *Stadtplanung als Wissenschaft. Eine Genealogie der „funktionalen Stadt“* (2018, in Vorbereitung).

131. Taller de Arquitectura, „Vers la ville dans l'espace“, S. 34: „Nous proposons donc une structure de formes qui permette un mélange continue, dans un tissu urbain continu, de fonctions, de classes sociales, d'usagers, etc., de telle sorte que chaque individu puisse développer dans son propre espace le mode de vie qui lui convient le mieux selon ses possibilités, ses besoins et spécialement selon sa personnalité.“

132. „Proyecto Generico: Prologo“, Abschnitt „El racionalismo urbanístico: el esquenatismo de la zonificación“: „Las teorías de estos precursores de la urbanística fueron pronto olvidadas, la economía de libre cambio siguió su rápido desarrollo, y la Revolución Rusa, acuciada por otros problemas, no aportó nada nuevo a la solución del problema de la ciudad; ya nadie creía, por otra parte, en la necesidad de construir ciudades en las que la convivencia entre los distintos grupos sociales fuese posible. La ciudad industrial continuaba segregando rápidamente a los trabajadores hacia los suburbios, y la ordenación y zonificación de las ciudades dió lugar a la operación especulativa más grande de la historia.“

Demgegenüber definierte das Architekturatelier sein Stadtmodell als partielle Lösung eines revolutionären Urbanismus, der in einer kapitalistischen Konsumgesellschaft prinzipiell umsetzbar sei. Zwar sei es einerseits eine Illusion, zu glauben, man könne wirklich etwas an der Stadtentwicklung verändern, solange es eine auf Privateigentum bestehende Immobilienspekulation gebe; andererseits ermögliche die „Konsumzivilisation“ jedoch partielle revolutionäre Projekte und Denkansätze.¹³³ Das, was der Kapitalismus systemisch unterbinden müsse, sei lediglich der „totale Vorschlag“, die umfassende Lösung, die alle Ebenen des kreativen Vorstellungsvermögens mit der Wissenschaft verbinde und im nächsten Schritt zur gesellschaftlichen Revolution führe.¹³⁴ An dieser Stelle benutzen die Mitarbeiter wiederholt die Metapher der Zeitbombe als literarische Figur, um auf den Punkt zu bringen, dass es bei ihren „partiellen Lösungsvorschlägen“ auch um ein durchaus gewaltsames Umkrempeln der vorhandenen Regeln, Normen und Verhältnisse ging.¹³⁵

Auf einer regulatorischen Ebene war dieses revolutionäre Stadtmodell jedoch so aufgestellt und durchdacht, dass es innerhalb einer kapitalistischen Marktrationalität erfolgreich funktioniert hätte und an die Konventionen des Immobilienmarktes der Franko-Diktatur angepasst war. Formal könnte man die Finanzierungsform der Raumstadt als eigentumsbasiertes Genossenschaftsmodell bezeichnen, bei dem das Architekturatelier in dem von ihm angestrebten Idealfall die Rolle von Architekt, Stadtplaner, Generalunternehmer und immobilienentwickelnder Genossenschaftsverwaltung übernommen hätte.¹³⁶ Kredit- und regierungstechnisch stand dieses Modell in der Genealogie der „Dirigierten Siedlungen“ des Madrider Großraums der 1950er Jahre: jenes Stadtmodells also, das den populären Urbanismus der Binnenmigranten mit subventionierten Hypotheken formalisierte und anhand von Verwaltungsregularien sowie eines stadtplanerischen Leitbildes diskret steuerte.¹³⁷ Auch die Raumstadt hätte zumindest zu Beginn auf staatlich subventionierten Eigentumskrediten basiert. Darüber hinaus hätten sich die Eigentumsrechte jedoch auch auf die öffentlichen Räume bezogen, deren Verwaltung einem partizipatorischen Verfahren unterlegen war, dessen Stimmrechte in Relation zu den Besitzanteilen der öffentlichen Räume gestanden hätte.¹³⁸

133. Taller de Arquitectura, „Vers la ville dans l'espace“, S. 32: „Entre-temps, toute proposition partielle de changement à un niveau urbanistique, pour révolutionnaire qu'elle puisse être, la civilisation de consommation est capable de l'assumer.“

134. Ibid.: „Un projet ouvert, total et changeant est un exemple difficile à saisir et à arrêter, quoique la société néo-capitaliste permette et assimile les propositions imaginatives même les plus avancées, à condition qu'elles paraissent come des faits isolés qui n'affectent pas l'ensemble de son organisation, car une proposition totale signifie la révolution ou une démarche irréversible vers une société nouvelle.“ Der Begriff des „Totalen“ taucht auch im Archivtext auch, u.a. auf der letzten Seite von „Experiencia 1: La forma de la vivienda“: „Todo ello ha obligado un replanteamiento total del problema de la vivienda, desde la financiación hasta el sistema de ejecución y ventas y como resultado, la modificación misma de la forma y uso de la vivienda.“

135. Der Begriff der Zeitbombe („bombe à retardement“ bzw. „time bomb“) taucht auf in Taller de Arquitectura, „Vers la ville dans l'espace“, S. 34, sowie Hodgkinson, „Kafka's Castle“, S. 41.

136. Zum Selbstverständnis von Taller de Arquitectura als Generalunternehmer eines partiellen Selbstbauprojektes siehe Bofill, Hébert-Stevens, *L'Architecture d'un homme*, S. 49–53, 106–10 sowie Taller de Arquitectura, „Proyecto Genérico: Desarrollo de la idea. Organización general. Sistema general de ventas. Sistema de financiación“; „Experiencia 1: Regimen juridico de funcionamiento. La comunidad de propietarios. Los estatutos de la comunidad“.

137. Sambricio: „Die Entwicklung im Großraum Madrid und die neuen Siedlungen der 1950er und 1960er Jahre“, S. 162–64; Capitel, Wang, *Spanien. Architektur im 20. Jahrhundert*, S. 158, 172–73.

138. Siehe Taller de Taller de Arquitectura, „Experiencia 1: Regimen juridico de funcionamiento. La comunidad de propietarios. Los estatutos de la comunidad“, sowie in einer verknappten Zusammenfassung in Bofill, Hébert-Stevens, *L'Architecture d'un homme*, S. 51, 108. Auch Walden 7 hätte ursprünglich auf einem ähnlichen Prinzip eines proportional verteilten Gemeinschaftseigentums inklusive Lufträume basieren sollen, auch wenn dies schlussendlich nicht umgesetzt werden konnte, siehe *ibid.*, S. 55.

Um dies auch umsetzen zu können, musste das Architekturatelier seine Aufgabengebiete um die Rollen von Immobilienagentur, genossenschaftlicher Verwaltung und Forschungseinrichtung erweitern. Gleichzeitig folgten seine Mitglieder dabei einer fordistischen Produktionslogik der Aufgabentrennung wie beim Autobau – mit dem Unterschied, dass hier humanistische Forscherinnen und kapitalistische Projektentwickler an gemeinsamen Zielen der Stadtentwicklung zusammengearbeitet hätten. Erklärtes Ziel der Raumstadt-Konzepte war es, so viele Wohnungen und so preisgünstig wie möglich zu produzieren und zu verkaufen (erinnert sei an die Bewohnerdichte von 50.000 Bewohnern pro Hektar), um die entstehenden Gewinnmargen in die Leistungsfähigkeit und Qualität des sich fortschreitend verändernden Produktes zu reinvestieren.¹³⁹ Gleichzeitig bestand das Architekturatelier darauf, dieses Wohnprodukt so begehrenswert wie möglich zu gestalten, wozu eine ausgefeilte Marketingkampagne „von Prestige“ angedacht war, „von größerer Bedeutung als sonst bei Wohnungsbauprojekten üblich“.¹⁴⁰ Die erwähnte Jazz-Rock-Performance in Moratalaz von 1969 kann als Anfang dieser Kampagne gelten. Das Wohnprodukt und das von ihm propagierte alternative Lebensmodell wäre durch solche Ereignisse in die Kanäle der immateriellen Arbeit eingespeist und als begehrenswertes Kommunikations- und Konsumprodukt gehandelt worden. Die vielfache Transformation des Wohnens zur Ware und zum Raumprodukt war eine bewusster und durchinszenierter Prozess.¹⁴¹

MIKROURBANISMUS

Die Übersetzung der gesellschaftspolitischen Konzepte der Raumstadt in ein stadträumliches Modell erfolgte durch ein methodisches Regelwerk, das ich mit den Begriffen „Mikrourbanismus“ und „Makroarchitektur“ beschreibe. In den Publikationen des Taller finden sich bereits einige Hinweise auf diese Begriffe. Mario Gaviña sprach 1970 von „Mikrourbanismus“ und ein Dossier zum „Haus des Abraxas“ von 1972 nannte „Makro-Ruinen“ als mögliches Entwurfskriterium.¹⁴² Die systematische Paarbezeichnung mikrourbanistisch – makroarchitektonisch stammt jedoch von Henri Lefebvre, der beide Begriffe in *Le temps des méprises* (1975) bezogen auf die Entwurfsmethodik des Taller verwendete und mit Constant Nieuwenhuis' „New Babylon“ verglich: „Ihnen (Nieuwenhuis, Bofill und das Taller) ist eine gewisse Idee der Einheit von Maßstab und Maßeinheit gemeinsam, von Handlung und Intervention. (...) Es ist weder das Wohnhaus, das diese Einheit ausmacht, noch das Bauwerk, noch das separierte Monument; noch ist es die Agglomeration.

139. Zur Rolle des Architekturateliers als Immobilienmakler, Generalunternehmer und Stadtforschungseinrichtung als bevorzugte Realisierungsoption der Raumstadt sowie zur Finanzierungsstrategie, so viele Wohnungen so preisgünstig wie möglich zu produzieren, siehe Taller de Arquitectura, „Proyecto Genérico: Desarrollo de la idea. Organización general. Sistema general de ventas. Sistema de financiación“. Zur möglichen maximalen Bewohnerdichte von 50.000 Einwohnern pro Hektar siehe Anm. 117.

140. Zur „Marketingkampagne von Prestige“ siehe „Experiencia 1: Precio de venta/ Precio límite de venta de las viviendas subvencionadas/ Plan de ventas“, Abschnitt „Publicidad“: „Como elemento auxiliar necesario para la realización de las ventas programadas, hemos incluido en nuestro estudio de costos un capítulo de publicidad de mayor importancia que el que se considera normalmente para venta de viviendas. (...) Una primera etapa que dure los tres primeros meses, en la que conviene una gran campaña de publicidad que llameros de prestigio.“

141. Siehe Kapitel 3.3, Abschnitt „Die Architektur der immateriellen Arbeit“, Anm. 201–02.

142. Bofill, Taller de Arquitectura, „Fort de Saint Cyr. Esquisse et Première Définition,“ (Saint-Quentin-en-Yvelines: ADYV-1728W1175, Jul 1972), nicht paginiert, ca. 110 S., hier Teil II, „Etude sur les niveaux de perception et tableau des critères appliqués au Fort de St. Cyr“.

Für sie situiert sich die Einheit zwischen dem Mikro-Urbanistischen und dem Makro-Architektonischen, an der Artikulation dieser beiden Niveaus.¹⁴³

Henri Lefebvre traf mit diesem kurzen Satz die zentralen methodischen Merkmale der Raumstadt des Taller auf den Punkt. Als Konsequenz der Artikulation von Mikro- und Makroebenen des Urbanen lag der entwerferische Fokus dieses Stadtkonzeptes auf den öffentlichen Erschließungsräumen: Laut der Projektpublikation in *Architecture d'Aujourd'hui* von 1975 hätte der Anteil der Außenräume bei der Raumstadt bei 50 Prozent gelegen¹⁴⁴ Das zentrale methodische Merkmal war hingegen eine Maßstabsfrage. Der Grundbaustein des prozessualen Stadtmodells der Raumstadt ist um mehrere Maßstabsebenen kleiner als beim Wohnungsbau im Allgemeinen (und vor allem im Vergleich zu den Großüberbauungen der Nachkriegszeit in Nordeuropa). Es sind Wohneinheiten von Zimmergröße.¹⁴⁵ Bei der Feriensiedlung Kafkas Schloss in Sitges ist diese Grundeinheit immer dasselbe Zimmer mit Bad- und Kochnische; bei Xanadù, der Raumstadt und Walden 7 sind es quadratische Räume von 30 Quadratmetern, die sich zu größeren Clustern und Maisonettewohnungen zusammenfügen; und beim Barriò Gaudí sind es sechs verschiedene Grundrisstypen zwischen 65 und 90 Quadratmetern, die sich jeweils zu tangram-ähnlichen Kleeblattformationen um einen Hof herumgruppieren.¹⁴⁶

Durch das Zusammenfügen dieser vergleichsweise kleinen Einheiten entstehen clusterartige Fassaden und Außenräume von unterschiedlicher Größe, wie Höfe und Gassen im Erdgeschoss oder Laubengänge und Vorräume in den Obergeschossen. Der Unterschied zu anderen Stadt- und Architekturmorphologien ist die Feinkörnigkeit dieser Außenräume, die den Baukörper in allen Geschosebenen durchdringen und dabei komplexen Raumgeometrien folgen, wie der Spirale oder der Raumdiagonale. Die Spirale taucht zum Beispiel bei Kafkas Schloss auf, wo sich die Wohnungen, um jeweils vier Treppenstufen um 75 Zentimeter nach oben versetzt, um einen engen Wendeltreppenkern in die Höhe schrauben; die Raumdiagonale taucht hingegen bei der verspringenden Fassade von Walden 7 auf, deren Höfe im Schnitt ein „O“ und deren Wohnungsmassen im Schnitt ein „X“ nachzeichnen. Repräsentationen und formale Festlegung von Parzelle, Fassade und Wohnblock verlieren in dieser kleinteiligen 3D-Geometrie an Bedeutung. An ihre Stelle tritt das Regelwerk zur Bauanleitung, nach der die Stadt zellenweise in die Höhe und Breite wachsen kann.¹⁴⁷ Bei der Raumstadt war dieses dreidimensionale Wachstum ein theoretisches Konzept; bei der Feriensiedlung Kafkas Schloss entsprach es jedoch ganz konkret der Baustellenpraxis, bei der alle notwendigen

143. Lefebvre, *Le temps des méprises*, S. 246–47: „Ils ont un commun une certaine idée de l'unité de l'échelle et de mesure, d'action et d'intervention. (...) Ce n'est plus l'immeuble qui constitue l'unité, ni le bâtiment, ni le monument séparé ; ce n'est pas non plus l'agglomération. L'unité se situe, pour eux, entre le micro-urbanistique et le macro-architectural, à l'articulation de ces deux niveaux.“

144. Siehe „Taller de Arquitectura“, S. 93.

145. Dieser zentrale Punkt taucht in allen Publikationen und Archivmaterialien zur Raumstadt auf, wird aber auch an den Projektgrundrissen deutlich. Siehe u.a. Taller de Arquitectura, „Experiencia 1: Estudio geometrico previo al diseño de viviendas,“ in: *Ciudad en el espaciò, Anteproyeto, Tomo 4* (Barcelona: Taller de Arquitectura (Typoskript), 1968); „Experiencia 1: Formalización de un modelo en el espacio,“ in: *Ciudad en el espaciò, Anteproyeto, Tomo 10* (Barcelona: Taller de Arquitectura (Typoskript), 1968); Bofill, Taller de Arquitectura, *Hacia una formalización de la ciudad en el espaciò*, S. 18. Für eine konzise jüngere Darstellung siehe Stanek, *Henri Lefebvre on Space: Architecture, Urban Research, and the Production of Theory*, S. 204–13.

146. Für eine Projektdarstellung siehe „Taller de Arquitectura“, S. 61–63, Broadbent, „The Taller of Bofill“, Hodgkinson, „Kafka's Castle“.

147. Für eine konzise Darstellung dieser geometrischen Grundregeln siehe Broadbent, „The Taller of Bofill“, S. 290–93, und Stanek, *Henri Lefebvre on Space: Architecture, Urban Research, and the Production of Theory*, S. 206.



Publikation *Hacia una formalización de la ciudad en el espacio*
 Barcelona: Editorial Blume, 1968. Foto: Kaye Geipel, 2017



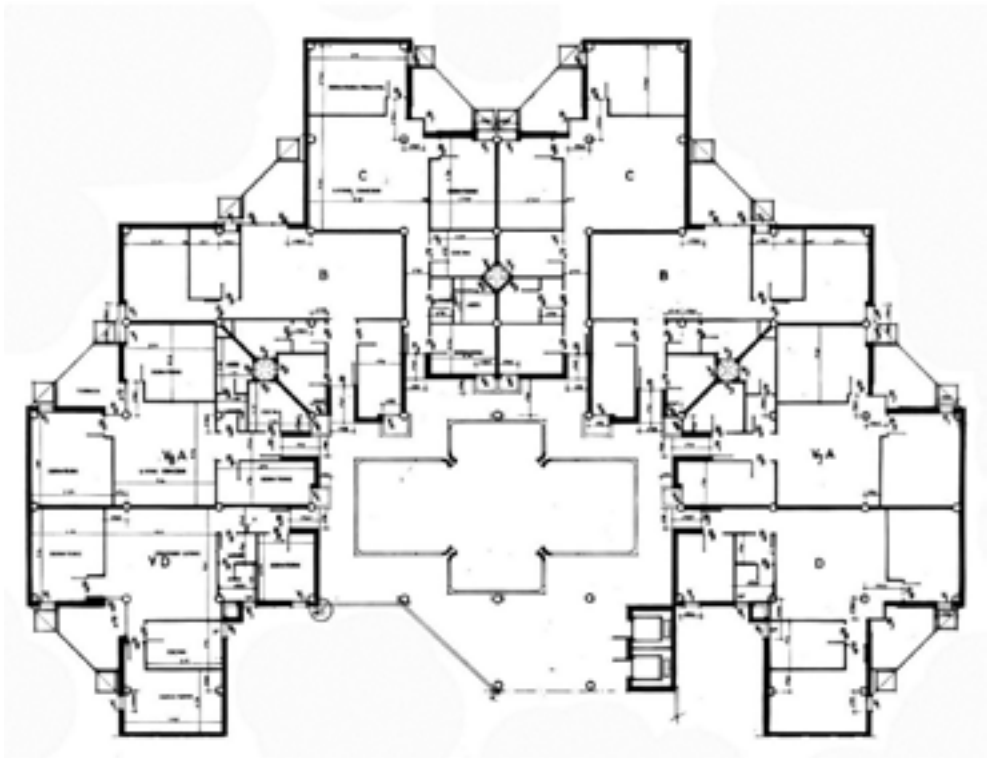
Gestanztes Faltblatt zum Auseinandernehmen der modularen Einheiten

In Hacia una formalización de la ciudad en el espacio, S. 72–76, Foto: Kaye Geipel, 2017

92



93



94



95



Barriò Gaudí, Reus

Planung erster Bauabschnitt 1964–66, Realisierung 1966–68, Realisierung zweiter Bauabschnitt 1970–72. Gesamt circa 500 Wohnungen. Ursprünglich war das Projekt auf 2.200 Einheiten angelegt; realisiert wurden im ersten Bauabschnitt 302, im zweiten Bauabschnitt circa 200 Wohnungen zwischen 60 und 90 m².

Quellen: *Architecture d'aujourd'hui* n° 182 (1975), S. 61;

L'Architecture d'un homme, 1978, S. 252.

Fotos: Deidi von Schawen, undatiert. Grundriss und Grundrisschema © Taller de Arquitectura



Kafka's Schloss in Sitges bei Barcelona

Planungsbeginn 1964, Realisierung 1966–68.

Quellen: *Hacia una formalización de la ciudad en el espacio*, 1968, S. 30;
Architecture d'aujourd'hui n° 182 (1975), S. 60.

Foto: Deidi von Schaewen, undatiert. Grundriss © Taller de Arquitectura

98



Luftbild von Kafkas Schloss in Sitges

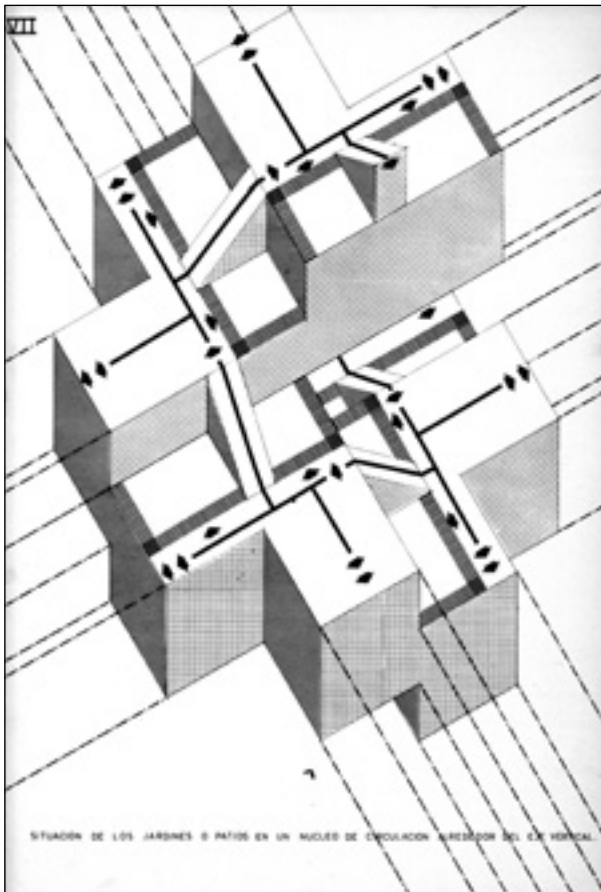
Google Earth, 2016

99



Luftbild des Barriò Gaudí in Reus

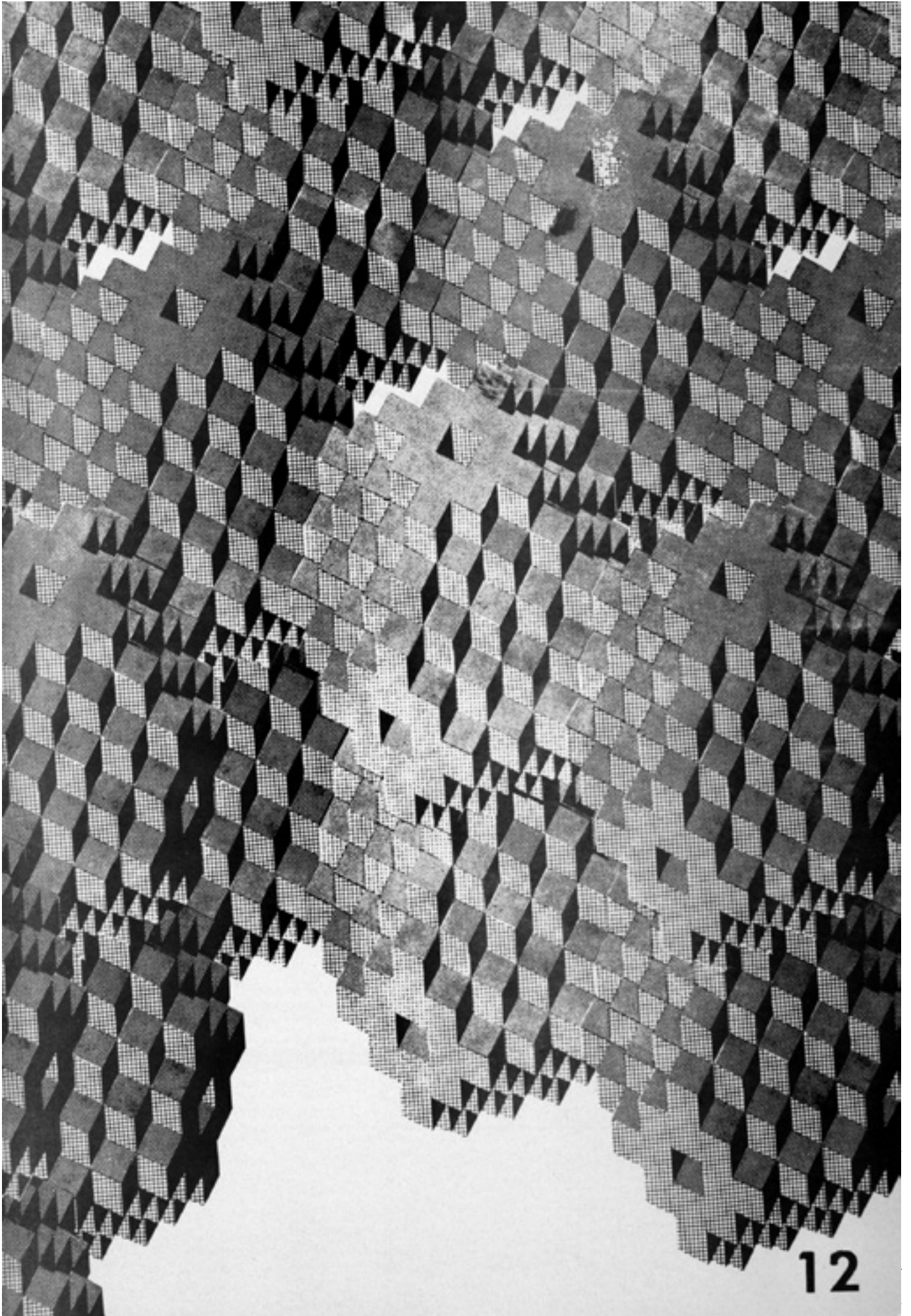
Google Earth, 2015



Raumstadt, generisches Projekt, circa 1968

Quellen: Abb. 45 in „Experiencia 1: Problemas de significado y estructurales“ in: *Ciudad en el espacio, Anteproyeto*, Tomo 8; Abb. 46 in „Problemas Estructurales. Algunos ejemplos de modelos mínimos y sistemas de estructuras formales“ in: *Ibid.*, Tomo 23; Abb. 47, 48 in „Proyecto Genérico: Problemas Estructurales. Ejemplo de una agrupación urbana superior a los 50.000 habitantes“ in: *Ibid.*, Tomo 12.
© Taller de Arquitectura





12

Informationen gemäß Peter Hodgkinson auf „fünf Blatt Papier“¹⁴⁸ passten. Auch die Abbildungsstrategie des Raumstadt-Buchs *Hacia una formalización de la ciudad en el espacio* folgte diesem Konzept; anstelle eines Masterplans wurde in der Publikation ein gestanzter Faltbogen abgedruckt, aus dem die Leserin selbst die Kuben-Elemente herauslösen und durch Knicken und Falten zu Clustern zusammensetzen konnte (und heute immer noch kann, sofern das Buch nicht auseinanderfällt).

Die Feinkörnigkeit des Mikrourbanismus des Architekturateliers ist bei den spanischen Bauten auch im Luftbild der Gegenwart gut erkennbar, wenn man das Barriò Gaudí mit den Morphologien des historischen Blockrands der Stadt Reus vergleicht oder Kafkas Schloss mit den Reihen- und Ferienhäusern von Sitges; und sie ist erfahrbar, wenn man in Walden 7, dem Barriò Gaudí oder Abraxas auf jeder Geschossebene von bestimmten Punkten aus durch mehrere Gebäudeschichten hindurchblicken kann. Den Anspruch einer unbestimmten Offenheit in Kombination mit dem Mikromaßstab urbaner Grundeinheiten und den Wunsch nach Flexibilität würde man in einem globalisierten Stadtdiskurs seit den 2000er Jahren als „Porosität“ bezeichnen.¹⁴⁹ Um 1968 verstand das Architekturatelier die Feinkörnigkeit und Dreidimensionalität ihres Mikrourbanismus in erster Linie als ein sozialräumliches Angebot. Das zelluläre Prinzip des Mikrourbanismus sollte zum einen den Anspruch von Abwechslungsreichtum und Ereignisdichte einlösen, zum anderen einen materiellen Ausgangspunkt bieten, um sowohl die Frage von Eigentumsrechten als auch die Frage von der Relation von Individuum und Gemeinschaft neu zu verhandeln.

Individualisierung innerhalb eines großmaßstäblichen Kollektivs war das wesentliche sozialpolitische Anliegen, das Bofill und das Architekturatelier mit dieser urbanen Grundstruktur vermitteln wollten. Isolierte Individuen stehen entweder im Rampenlicht einer distanzierenden Öffentlichkeit oder ziehen sich in perfekt an ihre Bedürfnisse angepasste Raumzellen zurück.

Nach seinen eigenen, kurzzeitigen Gefängniserfahrungen unter Franco idealisierte Ricardo Bofill die Gefängniszelle als Ort der hervorragenden Selbstreflexion.¹⁵⁰ Der Begriff des „Gemeinschaftslebens“ (*vida comunitaria*) wurde von den Mitgliedern des Taller hingegen eher im Sinne von Allmende und Kollektivität interpretiert bzw. von selbstverantwortlichen Individuen, die in direktem Kontakt mit dieser Kollektivität stünden. Dieser Zustand könne jedoch erst eintreten, wenn das Stadium „Patriarchat-Familie“ überwunden sei.¹⁵¹ Ein Verständnis dieser Kollektivität im Sinne eines Lefebvrianischen „Rechts auf die Stadt“ klingt im wiederholten Verweis auf die Pariser Kommune von 1871 an; ein Verweis, der im Übrigen den Austausch mit Henri Lefebvre bestätigt, da dieser sich zum selben Zeitpunkt im Umfeld der Revolten von Mai 1968 ebenfalls mit der historischen

148. Hodgkinson, „Kafka's Castle“, S. 39.

149. Ellin: „Porosity,“ in: *Integral Urbanism*, ed. Ellin (2006), Viganò: „The Porous City,“ in: *Comment vivre ensemble. Prototypes of Idiorrhymical Conglomerates and Shared Spaces*, ed. Pellegrini, Viganò (2006); Secchi, Viganò, *La Ville poreuse. Un projet pour le grand Paris et la métropole de l'après-Kyoto* (2011).

150. Bofill, Hébert-Stevens, *L'Architecture d'un homme*, S. 252: „Carcel Modelo, modèle de prison, espace parfait pour la méditation et la vie monacale. (...) la prison est un espace sublime représentant de façon exemplaire notre société.“

151. Siehe Taller de Arquitectura, „Vers la ville dans l'espace“, S. 34: „Le développement historique de l'humanité vers cette société comme somme d'individus en relation avec l'ensemble de la collectivité se produira après avoir dépassé le stage famille-patriarcat.“ Der Begriff des „Gemeinschaftslebens“ (*Vida comunitaria*) taucht u.a. auf im Abschnitt „Proyecto Generico: Prologo“, Abschnitt „Ciudad y grupo sociales“.

Konstellation der Pariser Kommune beschäftigte.¹⁵² Die Gemeinschaftsräume werden damit zur Bühne, auf der verschiedene und durchaus widersprüchliche Modi der Individualisierung aufeinanderprallen.¹⁵³ Diese Individualisierungsformen, die mit der Raumstadt und Walden 7 ausgetestet werden sollten, haben dabei wenig mit dem Kommunenleben der 1968er Generation zu tun, zumindest nicht nach den Aussagen Ricardo Bofills. Das Kommunenleben der „amerikanischen Hippies“ würde die Grundprinzipien der familiären Ordnung lediglich auf die Kommunengruppe übertragen, aber nicht aufheben und jene Formen der Selbsterkenntnis verhindern, die Bofill mit dem Mikrourbanismus und den urbanen Enklaven als Versuchsdisposition ermöglichen wollte: „Wir denken, dass man aus dem engen Rahmen konventioneller Familien austreten muss, ohne dabei jedoch in die Utopie der Hippies zu fallen, jene gemeinschaftlichen Gruppen amerikanischer Art, vor denen ich Horror habe.“¹⁵⁴

Der Mikrourbanismus als formgebender Prozess der Raumstadt übersetzte den Gedanken von „Gemeinschaft“ daher nicht in einen gemütlichen Aufenthaltsraum mit Kamin, sondern in die Definition der „Stadt als Kunstwerk“, und zwar eines Kunstwerks der Inszenierung, das Passanten und Bewohner zu Schauspielern und Zuschauern macht.¹⁵⁵ Er übersetzte das politische Ziel von Kollektivität in eine urbane Szenographie, die darauf abzielte, Widersprüche aufeinanderprallen zu lassen. Diese urbane Szenographie hätte das Wohnen (im Sinne von Lebenspraxis) mit der Aura des Öffentlichen durchzogen: Der Weg zur Wohnungstür sollte zu einer Abfolge von Sehen und Gesehenwerden inszeniert werden.

Diese Inszenierung reichte im realisierten Wohngebäude Walden 7 bis in die Wohnungsgrundrisse. Erfindungen aus den Ferienarchitekturen, die für einen informelleren und genussreicheren Lebensstil angedacht waren – wie die in den Boden abgesenkten „Gesprächsmulden“ aus Kafkas Schloss – wurden in Walden 7 zu Lofts mit Mikroräumplänen weiterentwickelt.¹⁵⁶ Anstelle von Zimmern verfügten die Originalgrundrisse von Walden 7 über im Tagesrhythmus veränderbare Intimzonen, inklusive Einbauschränke und offener Badewannen. Letztere konnten vom

152. Zum Verweis auf die Pariser Kommune siehe Taller de Arquitectura, „Proyecto Generico: Prologo“, Abschnitt „La ciudad viva corrige los errores de una planificación cerrada“; sowie Taller de Arquitectura, „Vers la ville dans l'espace“, S. 34. Zu Lefebvres Interesse für die Pariser Kommune und den von ihm aufgestellten Parallelen zwischen der Pariser Kommune und den Pariser Mairevolten von 1968 siehe Stanek, *Henri Lefebvre on Space: Architecture, Urban Research, and the Production of Theory*, S. 179–80, sowie Lefebvre, *La proclamation de la Commune* (1965), *L'irruption de Nanterre au sommet* (1968).

153. Taller de Arquitectura, „Vers la ville dans l'espace“, S. 34–35: „(...) les espaces communs, collectifs et en général les espaces des extrémités apparaîtront comme la résultante du heurt des manifestations contradictoires des différents modes de vie aux extrémités.“

154. Bofill, Hébert-Stevens, *L'Architecture d'un homme*, S. 54 (kursiv im Original): „Nous pensons qu'il faut sortir du cadre étroit de la famille conventionnelle, sans tomber pour autant dans l'utopie des hippies, des groupes communautaires dans cette mode américaine dont j'ai horreur.“

155. Siehe Taller de Arquitectura, „Proyecto Generico: Prologo“, Abschnitt „Metropoli y futuro“: „Pero antes sería necesario devolverle el carácter comunitario que ha perdido, antes ha de recuperar el aspecto de obra de arte, de espectáculo integral, en el que sean actores y espectadores todos sus habitantes.“ Zwei Jahre später wiederholt sich das Zitat in „Vers la ville dans l'espace“, S. 34: „Mais avant il serait nécessaire de développer en lui le caractère communautaire qu'elle a perdu, avant elle doit retrouver l'aspect d'œuvre d'art, de spectacle intégral, dont tous ses habitants seraient les acteurs et les spectateurs.“ Außerdem auf S. 32: „(...) l'agglomération et le mélange de fonctions constituent par eux-mêmes un spectacle (...)“.

156. Dies entspricht dem für die Raumstadt artikulierten Konzept, in den Wohnungen nur zwischen „Funktion“ (Küche, Toilette) und „Nicht-Funktion“ zu unterscheiden und den Rest der Räume den Aneignungsprozessen der Nutzer zu überlassen, siehe Taller de Arquitectura, „Vers la ville dans l'espace“, S. 36. Ein ähnliches Plädoyer für einen entspannten Lebensstil für die junge Generation der 20- bis 30-Jährigen mit einer Betonung auf individuelle Rückzugszonen findet sich in „Experiencia 1: La forma de la vivienda“, Abschnitt „Mezcla de funciones y convencionalidad“.

Wohnbereich durch herunterziehbare Leinwände für „Diashows und Filmprojektionen“ abgetrennt werden.¹⁵⁷ Hier klingt der eingangs herausgearbeitete hedonistische Lebensstil des barcelonischen Großbürgertums durch; hier manifestiert sich aber auch das Entwurfsziel, die Institution der bürgerlichen Familie aufzulösen und durch eine Gesellschaft selbstverantwortlicher Individuen zu ersetzen.¹⁵⁸ Die Mitarbeiter des Taller rüttelten damit an einer der wichtigsten Prämissen des Wohnungsbaus der Nachkriegszeit. In Bezug auf Barcelona verdeutlicht dies unter anderem der Vergleich mit der zeitgleich entwickelten Wohnanlage Les Cotxeres von Coderch im gehobenen Wohnquartier Sarrià (1969–75), bei der sich etablierte großbürgerliche Familienhierarchien in den Grundriss übersetzen: repräsentatives Wohnzimmer mit Balkon, funktionale Küche ohne Essgelegenheit, fünf Schlafzimmer und zwei bis drei Badezimmer.¹⁵⁹ Demgegenüber beschrieb Ricardo Bofill die Loft-Grundrisse von Walden 7 folgendermaßen: „Die Vorstellung einer Wohnzimmer- oder Familienecke setzte sich zwar durch, aber wir konnten auch die Idee der Unabhängigkeit im Innern der Zelle entwickeln: Jedes Familienmitglied war unabhängiger als in einer normalen Wohnung. (...) Wir haben die familiäre Zelle gesprengt, damit jedes Mitglied seine eigene Lebensweise entwickelt.“¹⁶⁰ Das Ziel, Familienleben durch selbstverantwortliche Individualisierung zu ersetzen, stellte die Voraussetzungen des spanischen Wohnungsbaus der 1970er grundsätzlich in Frage. Die Provokation gegen die vorherrschende Gesellschaftsordnung gehörte zu den damaligen Markenzeichen des Büros: Sie durchzog Ricardo Bofills Schreibstrategie im Zodiac-Essay von 1965 und manifestierte sich in performativen Statements wie den aufblasbaren Polizeipuppen, welche beim Raumstadt-Happening in Madrid 1969 zu Dekorationszwecken am Baugerüst aufgehängt wurden.¹⁶¹

157. „Réaliser l’utopie,“ *Techniques et Architecture*, n° 306 „architecture urbaine“ (1975), S. 96; Broadbent, „Bofill. Taller de arquitectura,“ *Architectural Design* vol. 45, n° 7 (1975), S. 407.

158. Taller de Arquitectura, „Experiencia 1: La forma de la vivienda“, Abschnitt „Mezcla de funciones y convencionalidad“; „Vers la ville dans l’espace“, S. 36; Bofill, Hébert-Stevens, *L’Architecture d’un homme*, S. 54–56; zur Individualisierung siehe auch Kapitel 4.3, Abschnitt „Die Architektur der olympischen Selbstverantwortung“.

159. Für eine Projektbeschreibung von Les Cotxeres siehe Risselada, van den Heuvel (ed.), *Team 10, 1953–81: in search of a Utopia of the present* (2005), S. 178–79, sowie den Bildteil des Kapitels. Les Cotxeres wurde von Frampton 1992 als mögliche Norm des 20. Jahrhunderts für urbane Prototypen angeführt, siehe Frampton: „Homage to Iberia: An Assessment“, S. 21.

160. Bofill, Hébert-Stevens, *L’Architecture d’un homme*, S. 55–56: „La notion de coin de séjour, de famille, persistait, mais nous avons pu garder celle d’indépendance à l’intérieur de la cellule: chaque membre de la famille étant plus indépendant que dans une habitation normale. (...) Nous avons fait éclater la cellule familiale afin que chaque membre développe son mode de vie propre.“

161. Gemäß der Aussage von Natalia Chiner, die das 15-minütige Video des Soundchecks der Performance in den Privatarchiven Peter Hodgkinsons gesehen hat, Gespräch im Oktober 2016, St. Just Desvern. Da mehrere Personen außerhalb des Taller in das Raumstadt-Happening involviert waren (u.a. der barcelonische Maler Daniel Argimon (1929–96)), ist unklar, von welchem Künstler die Idee mit den Polizeipuppen stammte.

104



Maisonettewohnung von Walden 7, einfaches Grundmodul à 30 m²

105



Loftwohnung von Walden 7, doppeltes Grundmodul auf einer Ebene

104–105: beide Abbildungen von 1971 © Taller de Arquitectura

106



Grundriss zweier verbundener Regelgeschosse der Wohnanlage Les Cotxeres

Planung und Realisierung 1969–75. Architekt Josep Antoni Coderch.

Quelle 52–53: Max Risselada, Dirk van den Heuvel (ed.). Team 10, 1953–81

in: *search of a Utopia of the present*. Rotterdam, 2005, S. 179

107



Luftbild von Walden 7
© Taller de Arquitectura,
undatiert,
circa Ende der 1970er Jahre

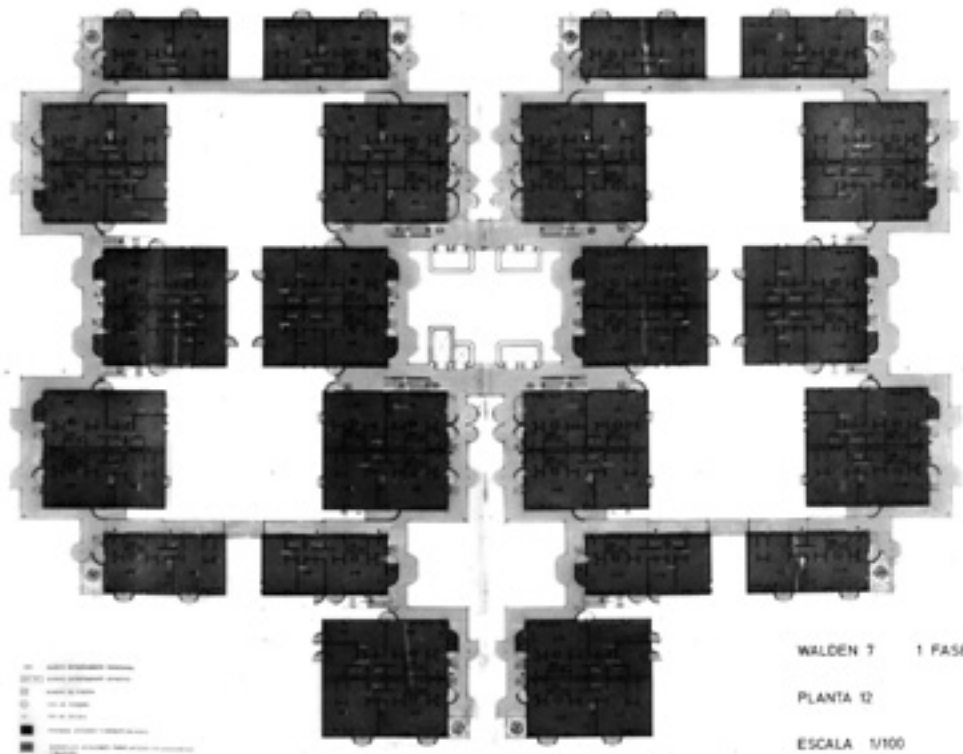


108



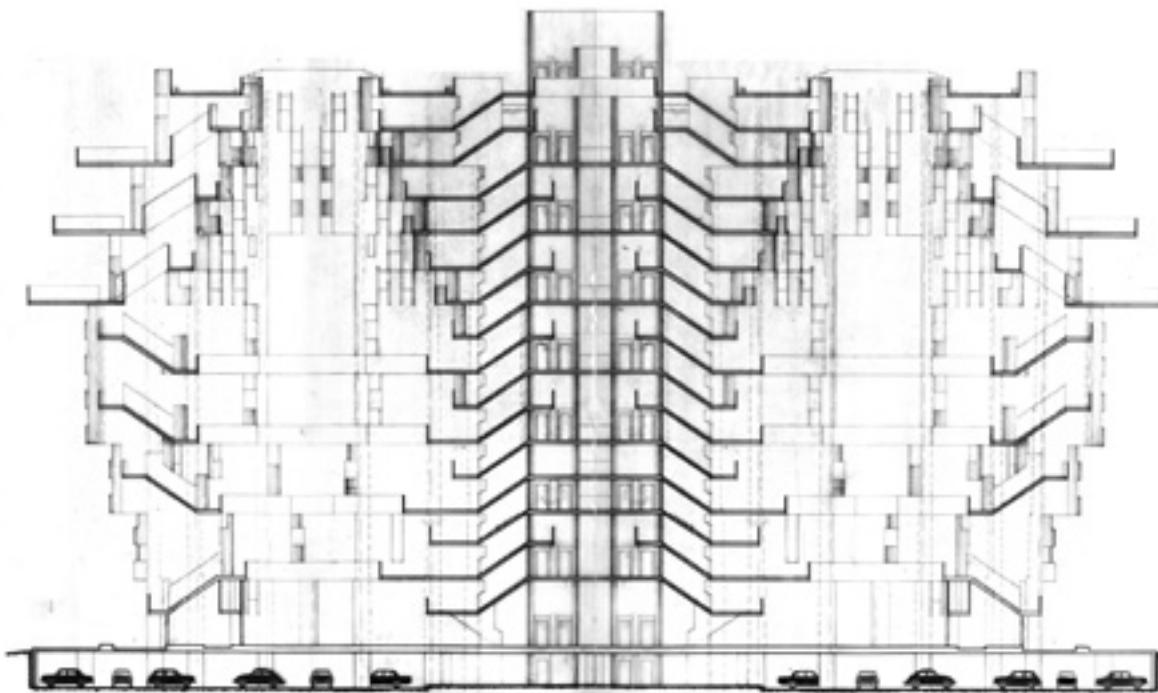
109

**Blick in die Innenhöfe
von Walden 7**
Foto: Anne Kockelkorn, 2016



110

Walden 7, 12. Obergeschoss © Taller de Arquitectura, undatiert, circa 1972



111

Schnitt durch den Fahrstuhltrakt und Innenhöfe von Walden 7
© Taller de Arquitectura, undatiert, circa 1972

Der Entzug der Baugenehmigung der Raumstadt durch den Madrider Bürgermeister und späteren Premierminister Arias Navaro löste im Architekturatelier eine ökonomische und intellektuelle Krise aus und beendete die Büropartnerschaft mit Ruiz de la Prada. Angesichts der enormen intellektuellen und ökonomischen Investition in das Projekt lag es auf der Hand, die Ideen und Konzepte der Raumstadt systematisch in die Folgeaufträge an anderen Standorten zu integrieren.¹⁶² Zeitgleich zum Verbot der Raumstadt entschlossen sich Ricardo Bofill und seine Lebensgefährtin Serena Vergano, in die Peripherie von Barcelona zu ziehen und im zehn Kilometer westlich des Stadtzentrums gelegenen Industrievorort Sant Just Desvern ein ähnliches Stadt- und Wohnquartier wie die Raumstadt zu initiieren.¹⁶³ Das Grundstück war eine Industriebrache am Stadtrand ohne Anschluss an öffentliche Transportmittel, inmitten von Barackenbauten für industrielles Kleingewerbe, im Süden von einer Schnellstraße begrenzt. Die Zentralität und Urbanität dieses neuen Wohnviertels hätte wesentlich von der intellektuellen Strahlkraft von Taller de Arquitectura getragen werden sollen – ähnlich wie die Raumstadt in Madrid, die als Improvisation und Happening der Büromitarbeiter rund um Baustelle und Verkaufsbüro begann, was im Gegenzug bei zukünftigen und angrenzenden Bewohnern Neugier und Akzeptanz für das neue Bauprojekt erzeugte.¹⁶⁴ Den Pioniergeist der Urbanisierung der Peripherie verkörperte das Taller bereits in Madrid durch ihre persönliche Präsenz vor Ort, etwa durch das Engagement für das Happening, das gleichzeitig als Verkaufsanreiz verstanden wurde. Aber beim Projekt in Barcelona ging es nun um die Präsenz von Ricardo Bofill und seiner Familie auf Lebenszeit. Bedenkt man, wie sehr die Adresse eines Architekturbüros mit repräsentativen Attributen von Macht und Status belegt ist, so erkennt man, wie tiefgreifend die Entscheidung gewesen sein muss, im Barcelona der 1970er Jahre in die Peripherie einer Stadt zu ziehen, die in eine bürgerliche historische Innenstadt und in eine Vorortlandschaft für Arbeiter und Binnenmigranten zweigeteilt war. Wenn Ricardo Bofill ab 1968 für die Raumstadt und Walden 7 die Doppelrolle von Architekt und Investor annahm, so tat er dies auch mit dem Ziel, der urbanen Peripherie jene sozialen und kognitiven Infrastrukturen anzubieten, die die öffentliche Hand weder zu planen noch zu finanzieren bereit war. Genau wie die Raumstadt war Walden 7 (mit ca. 440 Wohnungen) ursprünglich als Teil einer zusammenhängenden Wohnüberbauung von circa 1.000 Wohneinheiten für die gesamte Brache angelegt, in die andere Funktionen integriert werden sollten. Die stillgelegte Zementfabrik neben Walden 7, in die später Ricardo Bofill und das Büro von Taller de Arquitectura einzogen, war mitten im Industriequartier als Quartierszentrum geplant, inklusive Schule, Forschungseinrichtung und Thea-

162. Bofill, Hébert-Stevens, *L'Architecture d'un homme*, S. 254: „Crise à l'intérieur du Taller, crise économique provoqué par l'interdiction de la Ville dans l'espace. Changement stratégique: partage des idées et réintroduction de celles-ci une à une dans chaque projet nouveau pour les retrouver dans l'ensemble de l'œuvre.“ Der auf das Verbot folgende Gerichtsprozess zwischen Stadtverwaltung und Bauunternehmerschaft erstreckte sich über mehrere Jahre, und das Madrider Grundstück blieb (mindestens) bis 1978 im Besitz des Architekturateliers, in der Hoffnung, das Projekt doch noch realisieren zu können. Zum Entzug der Baugenehmigung, der Aufkündigung der Partnerschaft mit Ruiz de la Prada und der darauffolgenden Krise des Büros siehe *ibid.*, S. 52–53, 109–10, 253–54.

163. Serena Vergano erinnerte sich, dass Ricardo Bofill das Grundstück ausgesucht und das Projekt angedacht hatte, als er sie um ihre Meinung bat, ob sie sich vorstellen könne, in die Peripherie zu ziehen. Aus ihrer Sicht hing die Entscheidung des Projekts der Fabriquà und der Cimeterie maßgeblich von ihrem damaligen Zuspruch ab. Sie verfügt bis heute über Wohnräume in Ricardo Bofills Domizil der Fabriquà (obwohl sich die beiden Mitte der 1970er Jahre trennten) sowie über eine gemeinsam geteilte Wohnung mit ihrem Lebenspartner Jean-Pierre Carniaux in Walden 7. Gespräch mit Serena Vergano, San Just Desvern, Oktober 2016.

164. *Ibid.*

terbühne.¹⁶⁵ Das gesamte Walden-Quartier hätte – idealerweise – aus sich selbst heraus jene begehrenswehrte Zentralität konstituiert, die im Europa der Nachkriegszeit ansonsten nur im historischen Stadtzentrum zu finden war.

MAKROARCHITEKTUR

In den Mühen der Ebene kam es anders. In dem Maße, in dem die Realisierung der gesamten Überbauung der Brache durch finanzielle Schwierigkeiten ins Stocken geriet, transformierte sich der Umbau der Zementfabrik *Fabriquà* im Laufe der 1970er Jahre zum privaten Wohn- und Unternehmensprojekt Ricardo Bofills. Das 15-geschossige Wohnhochhaus Walden 7 blieb hingegen zwei Jahrzehnte lang ein monumentaler Solitär und wurde erst ab den 1990ern von einem mehrstöckigen Wohnquartier umgeben. In der Autobiographie von 1978 beschrieb Ricardo Bofill das Versuchsszenario von Walden 7: „Wir wollten an erster Stelle ein Objekt in der Landschaft positionieren. Ein sehr starkes Objekt, das der vollkommen heruntergekommenen Banlieue von Barcelona eine Markierung verleiht. Und da es ein Avantgardeprojekt war, eine einzigartige Erfahrung, wollten wir gar nicht erst versuchen, unser Bauwerk mit dem existierenden Stadtgewebe zu verbinden. Im Gegenteil, wir haben in dieser flachen und unförmigen Landschaft eine Insel gebaut.“¹⁶⁶

Im selben Text differenzierte Ricardo Bofill die Unterschiede zwischen Raumstadt und Walden 7 anhand ihrer unterschiedlichen Regierungstechniken. Die Raumstadt sei unter der Prämisse von Selbstbau und Erweiterbarkeit entworfen worden, Walden 7 sei hingegen eine „Avantgarde-Erfahrung“¹⁶⁷ für „fortschrittliche bürgerliche Familien“¹⁶⁸. Gerade auf einer regierungstechnischen Ebene sind die Unterschiede zwischen beiden Projekten jedoch aus meiner Sicht geringer, als die Diskrepanz zwischen Selbstbau und einer Strategie der Verbürgerlichung durch Avantgardearchitektur suggerieren mag. Erstens hätten *Taller de Arquitectura* bei der Raumstadt die Position des Generalunternehmers und Immobilienmaklers innegehabt und damit wesentlichen Einfluss auf die Entwicklung des Projektes ausgeübt. Zweitens beruhte das Szenario des Gesellschaftsexperiments von Walden 7 auf den vorhandenen Konzepten der Raumstadt. Bei beiden Projekten ging es um die Polarisierung von Individuum und öffentlicher Gemeinschaft; beide Projekte definierten das Rollenspiel (und den Rollentausch) von Schauspieler und Zuschauer als Ausgangspunkt von Urbanität.

Die entscheidendere Verschiebung zwischen Walden 7 und der Raumstadt betrifft die Schwerpunktverlagerung vom Mikrourbanismus hin zur Makroarchitektur. Letztere definiert den Baukörper eines Wohnhochhauses als monumentale Landmarke, die sich gegenüber ihrem städtebaulichen Kontext abgrenzt und der umgebenden Stadtlandschaft in ihrem Inneren einen erhabenen Leerraum entgegenstellt. Die Abgrenzung von Außen und der spektakuläre Erfahrungsraum

165. „*Taller de Arquitectura*“, S. 70.

166. Bofill, Hébert-Stevens, *L'Architecture d'un homme*, S. 62: „Nous voulions, d'abord, poser un objet dans le paysage. Un objet très puissant, marquant l'entourage totalement dégradé de la banlieue de Barcelone. Puisque c'était un projet d'avant-garde, une expérience singulière, nous ne voulions pas tenter de relier notre construction au tissu urbain existant. Au contraire, nous avons bâti une île dans ce paysage plat et informe.“ Näheres zur Avantgardestrategie von Walden 7 *ibid.*, S. 53–54.

167. *Ibid.*, S. 53. Die gesamte Passage zu den beiden Projekten auf den Seiten 49–57.

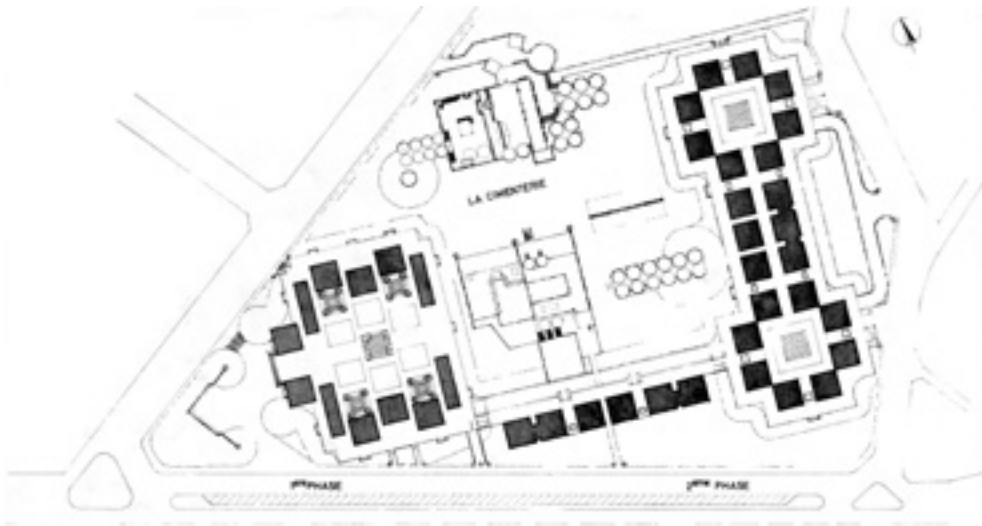
168. *Ibid.*, S. 55: „Finalement, nous avons fait des habitations pour des familles bourgeoises évoluées.“

112



Luftbild des Standortes von Walden 7 vor Baubeginn

113

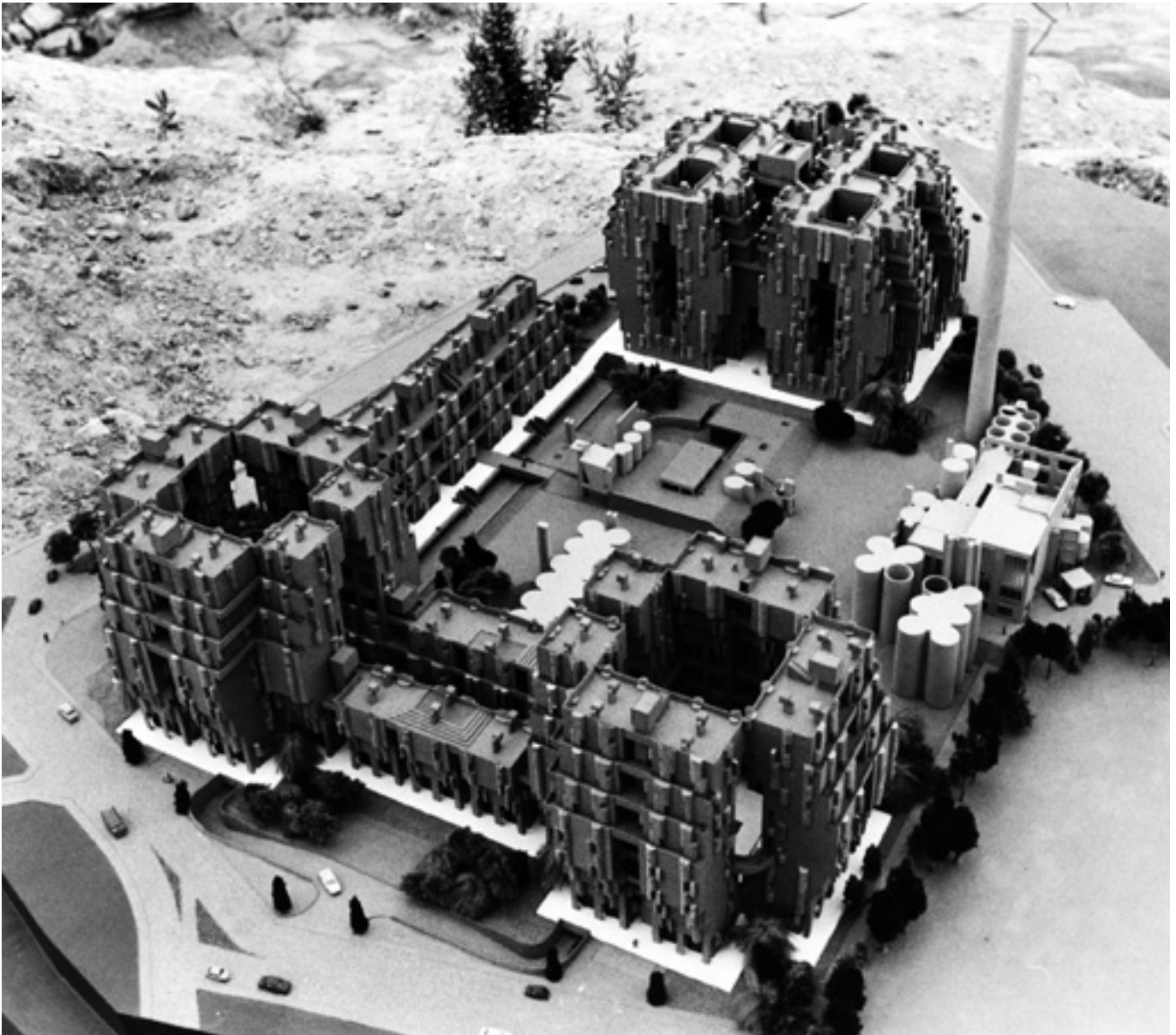


Lageplan des Standortes von Walden 7

Planungsstand von 1975.

Foto und Lageplan in Taller de Arquitectura: „Walden 7,“

Architecture d’Aujourd’hui, n° 182 (1975), S. 70



114

Walden 7, Modell nach dem ursprünglichen Bebauungsplan

Planung und Realisierung 1970–75. Nach der ursprünglichen Planung sollten im Erdgeschoss des Komplexes 1.400 m² Läden und Einrichtungen untergebracht werden: Supermarkt, Waschsalon, Buchladen, Restaurant, Bäcker, Bank, Frisör und öffentliche Toiletten.

Auf den mittleren Etagen waren 1.900 m² Büro- und Gewerbefläche vorgesehen, darunter 400 Quadratmeter für die Büros der Eigentümergemeinschaft. Fertiggestellt wurde davon jedoch nur ein einzelner Wohnblock mit Tiefgarage im Untergeschoss und zwei kleinen Schwimmbädern auf dem Dach. 2014 verfügte Walden 7 über 446 Wohnungen sowie ein Café und Büroräume im Erdgeschoss.

Quelle: Taller de Arquitectura: „Walden 7,“ *Architecture d’Aujourd’hui*, n° 182 (1975), S. 70–71; Pressemitteilung von Taller de Arquitectura von 2014.

Foto: Deidi von Schawen, undatiert

einer architektonischen Gegenwelt sind die wesentlichen Merkmale dieses Entwurfsvorgehens. Das dahinterstehende Vorstellungsbild war bei Walden 7 das Bild einer barocken Kathedrale, das mit der unmöglichen Endlosigkeit eines Escher-Labyrinths und der Erhabenheit eines ägyptisierenden Tempels gekreuzt wurde.¹⁶⁹ Die komplexe Laubengangerschließung des Gebäudes führt die Besucherin durch mehrere kathedralenartige Innenhöfe in Türkis und Terrakotta, die bei entsprechendem Licht und mentaler Disposition einen hypnotischen Tiefensog auslösen können: Kolossale makro-architektonische Elemente, das heißt mehrgeschossige Öffnungen der Innenhöfe ab dem dritten Obergeschoss, schieben die „hässliche und banale Realität“ (Bofill) der Außenwelt auf Distanz und verwandeln diese gemäß der erklärten Entwurfsabsicht in ein surrealistisches Gemälde.¹⁷⁰

Im Entwurfskonzept von Walden 7 erfüllen sich nun auch alle ästhetischen Forderungen, die Bofill im Zodiac-Essay aufstellte, nämlich Monumentalität und künstlerische Ausdruckskraft (der Makroarchitektur) und vernakulärer Ursprung (des Mikrounbanismus). Die Schwerpunktverlagerung zur Makroarchitektur und der Rückzug aus der Banalität einer spekulationsgetriebenen Stadtentwicklung synthetisieren dabei die Erfahrung der spanischen Ferienheterotopie. Walden 7 transponiert die Sehnsucht nach intensiven Erfahrungsmomenten auf das dauerhafte Wohnen. Dies hat zwei wesentliche Bedeutungsverschiebungen des Wohnens als Ware und Raumprodukt zur Folge, auch wenn es sich bei beiden Verschiebungen eher um eine Frage der politischen Fiktionen als um dingfeste formale Eigenschaften handelt.

Die erste Verschiebung betrifft die Definition von Bedürfnissen. Zusammen mit dem Recht auf eine angemessene Wohnung – das das Architekturatelier genau wie die architektonischen Avantgarden der Zwischenkriegszeit für die Massen verfügbar machen wollten – bietet das Architekturatelier zugleich die Teilhabe an der Erfahrungswelt einer kulturellen Elite an. Diese Erfahrungswelt handelt vom Luxus von Selbstentdeckung und -inszenierung in einer als „öffentlich“ zu definierenden monumentalen Gegenwelt.¹⁷¹ Sie stellt damit ein neues Lebensmodell vor. Wohnen ist hier nicht länger über die quantifizierbare Sicherstellung von Minimalbedürfnissen (Hygiene, Licht, Luft, Sonne) definiert, sondern vielmehr über das Angebot der Teilhabe an einem erhabenen Selbsterfahrungsraum.

Die zweite Verschiebung betrifft die Definition von Gemeinschaft und Gesellschaft, genauer gesagt, die Art und Weise, wie sich diese beiden Konzepte in den urbanen Enklaven von Taller de Arquitectura überschneiden und verändern. In seiner Autobiographie von 1978 beschrieb Bofill mit ironischem Unterton, wie sich die Bewohner von Walden 7 „in ihr Schloss“ zurückziehen und „bald die Türe

169. Francesc Guàrdia Riera erinnerte sich an das Bild einer „barocken Kathedrale“ (Barcelona, Oktober 2016); Ramon Guàrdia Riera erinnerte sich, dass die Farbstudien des „ägyptisch Blau“ zu seinen ersten Aufgaben im Taller gehörten, einer Farbe, die auch der kleinen Kathedrale zugeordnet war (Paris, November 2012). Das Motiv des Labyrinths taucht zeitgleich bei der kleinen Kathedrale als mögliche Gestaltungsoption auf, Bofill, „Les Linandes, lère tranche. La petite cathédrale,“ (Mai 1972), 36 S., S. 6, und wurde zudem beim Projekt der Muralla Roja auch umgesetzt.

170. Bofill, Hébert-Stevens, *L'Architecture d'un homme*, S. 63: „Ainsi, quand on se trouve à l'intérieur de ‚Walden 7‘, et que l'on regarde l'extérieur à travers ces fenêtres urbaines, on a l'impression de découvrir un monde lointain et irréel. Nous voulions que l'extérieur – qui est le produit normal d'une civilisation comme la nôtre – soit ressenti comme un produit étranger et étrange, comme un tableau de réalité, quand elle devient laide et banale, mais située ailleurs.“ Der Begriff des Surrealismus taucht im selben Zusammenhang auf in: Bofill, „The Dreams of Ledoux,“ *New Art Examiner* vol. 10, n° 9 (1983), S. 30.

171. Bofill, Hébert-Stevens, *L'Architecture d'un homme*, S. 61.

schließen“ würden. Dieses Bild einer eingeschworenen Gemeinschaft, die sich in die Fiktionswelt einer urbanen Heterotopie zurückzieht, steht in Widerspruch zu jenem Bild einer anonymen Öffentlichkeit, wie sie in anderen Texten des Architekturateliers artikuliert ist. Das Konzept einer anonymen Öffentlichkeit wird auch in der baulichen Ausformulierung von Walden 7 spürbar (und noch stärker im später realisierten Abraxas) und es hat weitaus mehr mit einem universellen Bild von Gesellschaft als mit familiärer Gemeinschaft zu tun. Ich folgere aus diesem Widerspruch, dass es in beiden Fällen weniger um Gemeinschaft oder Gesellschaft geht, sondern um die maximale Individualisierung innerhalb einer abstrakt gedachten Zone des kollektiv inszenierten Begehrens, während sich die Konzepte von Gesellschaft und Gemeinschaft eher unscharf überlappen. Diese Grauzone verweist auf den Wechsel in den Regierungstechniken des Wohnungsbaus, der sich um 1970 abzuzeichnen begann und den Nikolas Rose mit dem Wechsel von „Gesellschaft“ zur „Community“ bezeichnete, welcher den gesellschaftlichen Umbruch vom Wohlfahrtsstaat zum Neoliberalismus kennzeichne – oder, in der Begrifflichkeit von Gilles Deleuze gesprochen, den Umbruch von der Disziplinar- zur Kontrollgesellschaft.¹⁷² „Gesellschaft“ tendiert dabei in Richtung fordristischer Wohlfahrtsstaat, „Individualisierung“ und „Gemeinschaft“ in Richtung postfordristisches Gebot der Flexibilisierung und Eigenverantwortung.

Betrachtet man die Forderung nach Individualisierung jedoch im repressiven Kontext der Diktatur, der touristischen Dienstleistungsökonomie Spaniens und seines nach wie vor auf handwerklichem Know-how basierenden Bausektors, so wird klar, dass im historischen Kontext um 1970 die Begriffe von Fordismus und Postfordismus genauso wenig greifen wie die des Neoliberalismus und des Wohlfahrtsstaates (den es in Spanien nicht gibt, zumindest nicht analog zu seinem nordeuropäischen Modell). Klar ist jedoch, dass die Mitglieder des Architekturateliers in ihren Bauten und Texten den Wunsch nach einer neuen Ära der politischen und sexuellen Selbstbestimmung zum Ausdruck bringen wollten und dass dieser Wunsch als Bedrohung für die herrschende Norm der Diktatur, aber auch der amtierenden Architekturszene aufgefasst wurde.¹⁷³

Zusammengenommen ergibt sich daraus eine Verschiebung des Wohnens als individuellem Erfahrungsraum eines diffusen, in jeder Situation anders zu definierenden Kollektivs. Diese Verschiebung sehe ich vor allem in jenen makroarchitektonischen Leerräumen verkörpert, die in allen Wohnenklaven des Taller auftauchen, bis hin zu Abraxas in Marne-la-Vallée. Der Leerraum der Enklave ist

172. Rose: „Tod des Sozialen? Eine Neubestimmung der Grenzen des Regierens (1996),“ in: *Gouvernementalität der Gegenwart: Studien zur Ökonomisierung des Sozialen*, ed. Bröckling, Krasman, Lemke (2000), S. 73–85; Deleuze: „Postskriptum über die Kontrollgesellschaften,“ in: *Unterhandlungen (frz. Pourparlers, 1972–1990)* (1993 (1990)).

173. Nicht nur in der französischen, sondern auch in der spanischen Rezeption wird Ricardo Bofill oft als verlorener Hoffnungsträger beschrieben, siehe Cabrero, *Espagne: architecture 1965–1988*, S. 29: „En 1965, il était déjà le grand espoir de l'école de Barcelone. (...) Dans la deuxième moitié des années soixante-dix, Bofill poursuivit sa route sans emprunter des chemins très différents.“ Zehn Jahre später hatte Cabrero seine Meinung über Bofill nicht geändert: „in other urban projects such as that on Calle Compositor Bach, he operated within the concepts that we have been describing, albeit tinged with a certain critical irony directed at the bourgeois city. (...) Over the years, Bofill would cast off the *gauche qui ríe* attitude that characterized certain circles in Barcelona, in a triumphal ascent to the position of a global architect, who, with an international reputation and offices in various countries, and mysterious or surprising financial connections, obtained commissions for projects involving vast amounts of money. (...) In the mid-sixties, Bofill was one of the Escola's imaginative young architects, the other wild ones being Lluís Clotet, Oscar Tusquest, Pep Bonet, and Cristian Cirici, the constituent members of PER studio.“ In: *The Modern in Spain. Architecture after 1948*, S. 57, 59. Die Grenze beginnt meiner Ansicht nach jedoch nicht erst in der „zweiten Hälfte der 1970er“, wie Cabrero hier schreibt, sondern mit Walden 7, das 1970 begann und 1975 fertiggestellt wurde. Anna Bofill bestätigte im Zeitzeugengespräch im Oktober 2011 diese Sichtweise und erklärte, dass bereits das Gaudí Quartier heftig kritisiert wurde.



Walden 7, Blick in den Innenhof nach der Renovierung

© Taller de Arquitectura, undatiert, circa Mitte der 1990er Jahre



Sinnbild einer Oase in der urbanen Wüste, die der urbanen Außenwelt eine radikale sozialpolitische und räumliche Alternative gegenüberstellt. Das Konzept des architektonisch definierten Leerraums als Ursprung der abendländischen Zivilisation ist dabei einerseits in eine diskursive Genealogie der Aufklärung eingeschrieben: Dieser Topos lässt sich von den Stadtkonzepten von Taller de Arquitectura über José Louis Serts und Ortega y Gasset's Überlegungen zum ästhetischen Ursprung der griechischen Agora bis zur französischen Revolutionsarchitektur zurückverfolgen.¹⁷⁴ Gleichzeitig sind die figurative Ausprägung, die Übersteigerung symbolischer Repräsentationen und der unverfrorene formale Polytheismus, mit dem Ricardo Bofill und Taller de Arquitectura diese Räume entwickeln und denken, eindeutige Merkmale der Postmoderne des 20. Jahrhunderts.

174. Sert: „Centres of Community Life,“ in: *CIAM 8. The Heart of the City: Towards the Humanization of Urban Life*, ed. Tyrwhitt, Sert, Rogers (1952), S. 3: „The great civilisations of Asia and Africa were, from this point of view, huge anthropomorphic vegetations. But the Greco-Roman decides to separate himself from the fields, from Nature, from the geo-botanic cosmos. How is this possible? (...) Quite simple; he will mark off a portion of this field by means of walls, which set up an enclosed finite space over against amorphous, limitless space. (...) The square, thanks to the walls which enclose it, is a portion of the countryside which turns its back on the rest, eliminates the rest, and set up in opposition to it.“ Dieses Zitat, das Sert in seinen Essay übernahm und das sich wie eine Entwurfsanleitung zu den urbanen Leerräumen von Walden 7, Les Halles und Abraxas liest, stammt aus einem Essay des Madrider Philosophen Ortega y Gasset, *The Revolt of the Masses* (1961 (1930)), S. 116. Dieser Essay machte Ortega y Gasset international bekannt, wurde zwei Jahre nach der spanischen Veröffentlichung ins Englische übersetzt und erschien in dieser Sprache 1951 und 1961 in einer zweiten und dritten Auflage. (Das von mir angegebene Zitat von Sert ist an die 1961 erschienene Ausgabe des Essays von Ortega y Gasset angepasst, Sert benutzte 1951 für „set“ im letzten Satz eine andere Verbform.) Ortega y Gasset's Elitismus und seine Konsumkritik weisen gewisse Parallelen zum Denken Ricardo Bofills auf. Für Ricardo Bofills implizite Vertrautheit mit dem Werk Ortega y Gasset spricht, dass sein Aufsatz „Planificación y creación“ zusammen mit dem „Manifiesto del diablo sobre la arquitectura y el urbanismo“ von José Agustín Goytisolo 1975 in der von Ortega y Gasset's gegründeten Zeitschrift *Revista de Occidente* publiziert wurde, wenn auch 20 Jahre nach dem Tod. Der an Rassismus grenzende Eurozentrismus von Ortega y Gasset (den Ricardo Bofill zumindest in der Auswahl seiner Referenzen nicht geteilt hat) und dessen Relation zu den Positionen der CIAM-Mitglieder kann hier nicht näher untersucht werden und wäre Gegenstand einer anderen Forschungsarbeit.

2.4 Inseln planen und regieren. Die Kunst der Lebensumwelt um 1970

Im Kontext der Stadtentwicklung im letzten Jahrzehnt der Franco-Diktatur sind die von Taller de Arquitectura praktizierten Konzepte von Mikrourbanismus und Makroarchitektur einzigartig. Dies betrifft insbesondere ihren Anspruch, einerseits tiefgreifende soziale Veränderungen initiieren zu wollen, andererseits realisierbar und ökonomisch rentabel zu sein. Als großmaßstäbliche Raum- und Stadtstrukturen gehören die Raumstadt und Walden 7 gleichzeitig zu einem größeren diskursiven Kontext der Architektur und des Wohnungs- und Städtebaus der Boomjahre nach dem Zweiten Weltkrieg. Im ideengeschichtlichen Vergleich weisen die Entwurfskonzepte des Taller nicht nur eine Reihe von Gemeinsamkeiten zu den Themen und Fragestellungen der letzten CIAM-Kongresse auf. Eben solche Bezüge bestehen zu Konzepten des Team 10 und jenen utopischen Stadtentwürfen, die Reyner Banham in *Megastructures. Urban Futures of a Recent Past* von 1976 als das „dominierende progressive Konzept in Architektur und Stadtplanung“ der „hektischen Dekade“ der 1960er definierte.¹⁷⁵ Bekanntes Beispiel dieser Megastrukturen ist Moshe Safdies Wohnskulptur „Habitat 67“, die anlässlich der Weltausstellung im Hafen von Montréal im selben Jahr realisiert wurde. Im Zusammenhang dieses Projektes erwähnte Banham auch die Raumstadt von Taller de Arquitectura als eines jener „Zickzack- und Würfelprofile, die für ein paar Jahre als mögliches Format der Megastrukturen herumgeisterten“.¹⁷⁶

Mit dem folgenden ideengeschichtlichen Vergleich situiere ich das Raumstadt-Konzept des Taller im Kontext des Architekturdiskurses der Nachkriegsmoderne in den westlichen Industrienationen. Mein Ziel ist dabei zum einen, genauer zu evaluieren, worin das Einzigartige des Raumstadt-Konzeptes von Taller de Arquitectura überhaupt bestand. Zum anderen etabliert der folgende Abschnitt die transnationalen Bezugsrahmen der Kapitel 3 und 4 dieser Arbeit.

DIE KUNST DER LEBENSUMWELT ALS KONSENS FORDISTISCHER PRODUKTIONSBEDINGUNGEN

Die Entwurfskonzepte des Taller, aber auch die des Team 10 und mancher Megastrukturen entwickelten sich innerhalb eines gemeinsamen Denk- und Produktionsraumes der westlichen Industrienationen, der von drei Jahrzehnten globalem Wirtschaftswachstum geprägt wurde.¹⁷⁷ Die Wirtschafts- und Gesellschaftspolitik von Fordismus und Keynesianismus, die die führenden Industrienationen in diesem Zeitraum verfolgten, ließen Vollbeschäftigung, Mobilität und Wohlstandszuwachs für alle als selbstverständliche Voraussetzung des städtebaulichen Entwerfens erscheinen. Die Erfahrung von fordistischem Wirtschaftswachstum und, in beschränkterem Maße, von keynesianischen Stabilitäts- und Gerechtigkeitsversprechen bedingte eine gemeinsame entwerferische Grundhal-

175. Banham, *Megastructure. Urban Futures of the Recent Past* (1976), S. 10. Publiziert in *Architecture d'Aujourd'hui* oder Michel Ragons *Où-vivons nous demain?* (1962), waren die Megastrukturen auch feste Ankerpunkte des französischen Architekturdiskurses, siehe *ibid.*, S. 57, sowie Escher, *Mobile Architekturen. Projekte, Entwürfe und Programme der groupe d'études d'architecture mobile (GEAM) um 1960* (2014).

176. Banham, *Megastructure. Urban Futures of the Recent Past*, S. 106.

177. Vgl. „Fordism“ in Harvey, *The Condition of Postmodernity. An Enquiry into the Origins of Cultural Change* (1990), S. 125–40.

tung, die diskursführende Architekten der Nachkriegszeit jenseits von Landesgrenzen miteinander teilten. Da sich die Gruppierungen der 1960er Jahre – wie das Team 10 das Taller, Archigram oder Superstudio – aber oft als erklärte Dissidenten des von der Persönlichkeit Le Corbusiers dominierten CIAM-Diskurses verstanden, geraten diese Gemeinsamkeiten schnell aus dem Blick.

Zu den Gemeinsamkeiten dieses von fordistischen Produktionsbedingungen geprägten diskursiven Rahmens gehörte erstens die Vorstellung, dass Wohnungsbau gleichzeitig ein Architektur-, ein Stadt- und ein Lebensmodell artikuliert; dass also Wohnungsbau qua Definition ein Konzept von Stadt, Gesellschaft und Individuum beinhaltet. Zweitens gingen Architekten, die sich als diskursführende Avantgarde verstanden, davon aus, über das Instrument des Massenwohnungsbaus die Bezugsgrößen von Stadt, Gesellschaft, Individuum und Leben durch Gestaltung beeinflussen und verändern zu können – oder zumindest normierende Modelle zu hinterfragen und weiterzuentwickeln. Wenn es als ein Entwurfsziel von Taller de Arquitectura gelten kann, durch den Wohnungsbau eines Stadtquartiers neue Lebensumwelten anzubieten, die sowohl die funktionalen als auch die emotionalen Bedürfnisse ihrer Bewohner ansprechen und befriedigen sollten, so war dieses Ziel während der Nachkriegszeit kein Alleinstellungsmerkmal. Im Gegenteil: Dieses Ziel zählte seit den letzten CIAM-Konferenzen zu den Leitmotiven des Stadtdiskurses der europäischen Nachkriegsmoderne. Der 8. CIAM-Kongress in Hoddeston 1951 mit dem Thema „Herz der Stadt“ war vom Anspruch motiviert, der modernen Architektur mehr Akzeptanz in der breiten Bevölkerung zu verschaffen. Er thematisierte die Frage, mit welchen Mitteln sich das Zentrum einer Stadt und damit das Herz einer Gesellschaft so gestalten ließe, dass der breite emotionale Zuspruch einer Bevölkerung erfolgen würde. Dahinter stand die allgemeinere Frage, wie identitätsstiftende Werte in urbanen Raum übersetzt werden können und welche Rolle architektonische Monumentalität dabei zu spielen habe.¹⁷⁸ Der 9. CIAM-Kongress „Habitat“ 1953 in Aix-en-Provence befasste sich dann mit der Erweiterung des Wohnbegriffs über die Wände der privaten Wohnung hinaus.¹⁷⁹ So eröffnete Le Corbusier den Kommissionsbericht des Habitat-Kongresses mit einer Gleichsetzung von modernem Wohnen und „Lebenskunst“; einer Lebenskunst, die in erster Linie durch ein freudiges Verhältnis zur Arbeit entstehe, im Gegensatz zu einer Art der Arbeit, die als Zwang empfunden werde.¹⁸⁰ Der Bericht endete mit der Forderung der „jouissance pour l’homme du droit à l’habitat“ – eine Formulierung, die „den Genuss von“ und „das Recht auf“ Wohnen in eine direkte kausale Beziehung stellt.¹⁸¹ Auf diese und spätere CIAM-Debatten der 1950er Jahre gründete sich die Forderung der Team 10-Mitglieder, das

178. Insbesondere Josep Lluís Sert und Sigfried Giedion wollten bereits während des Zweiten Weltkriegs die „symbolische Monumentalität“ als fünften Punkt der Funktionstrennung einführen; die Debatten mündeten schließlich in die 8. CIAM-Konferenz „Heart of the City“ in Hoddeston im Jahr 1951. Siehe Mumford, *The CIAM Discourse on Urbanism* (2000), Kapitel 3, S. 142, 144, 150–52, sowie Kapitel 4, S. 201–37; siehe auch Avermaete, *Another Modern. The Post-War Architecture and Urbanism of Candilis-Josic-Woods* (2005), S. 70–71, 74. Quellen: Giedion: „The Need for a New Monumentality,“ in: *New Architecture and City Planning. A Symposium*, ed. Zucker (1944); Tyrwhitt, Sert, Rogers (ed.), *CIAM 8. The Heart of the City: Towards the Humanization of Urban Life* (1952).

179. „An diesem Kongress über das menschliche Habitat ermöglichte uns die Erweiterung des Wohnbegriffs (*logement prolongé*), über die vier Wände der Wohnung hinauszusehen und Einsicht zu gewinnen in die vielschichtigen Beziehungen zwischen Gliedern einer Familie und Gliedern einer Gesellschaft.“ In: Giedion, *Raum, Zeit, Architektur* (1965), Kapitel „Die Internationalen Kongresse für Neues Bauen und die Formung der heutigen Architektur“, S. 422 (kursiv im Original).

180. Siehe „CIAM 9, Aix-en-Provence, 19–26. Juillet 1953. Rapport des Commissions,“ (Zürich: gta-Archiv, 42_JLS_29, 1953), 37 S. + 3 S. Annex, hier S. 4–6.

181. *Ibid.*, S. 37. Siehe auch Bonillo: „La modernité en héritage: mythe et réalités du CIAM 9 d’Aix-en-Provence,“ in: *La modernité critique, autour du CIAM 9 d’Aix-en-Provence – 1953*, ed. Bonillo, Massu, Pinson (2006), S. 28.

Wohnen als soziale Praxis urbaner Zwischenräume zu definieren, die die Relation zwischen Individuum und Gesellschaft zum Ausdruck bringt.¹⁸²

Die Entwurfshaltung des Taller, den ästhetischen und konzeptionellen Schwerpunkt des Wohnungsbaus vom privaten Wohnraum auf die Zwischenräume einer Makrostruktur zu verlagern, ist daher als Teil eines reflexiven und kritischen Architekturdiskurses der Nachkriegsmoderne zu verstehen, von dem sich die Mitglieder des Taller eigentlich abgrenzen wollten. Deren Anliegen, Wohnen gleichzeitig als Lebensumwelt und -praxis zu interpretieren und die umfassende Gestaltung dieser Lebensumwelt zur Kunst zu erklären, rückt ihre Auffassung mit Blick auf das Kommissionsprotokoll des Habitat-Kongresses sogar in unerwartete Nähe zu den Positionen Le Corbusiers. Sowohl Le Corbusier als auch die Mitarbeiter des Taller definierten Wohnungsbau als „Kunst“ im Sinne der historischen Avantgarde, das heißt als etwas, das gleichzeitig den Diskurs erweitert und in Lebenspraxen eingreift.¹⁸³ Beide gingen davon aus, dass Wohnungsbau als „Kunst“ nicht nur gesellschaftliche Relevanz erhalte, sondern auch territoriale Entwicklungsprozesse verändere. Der wesentliche Unterschied zwischen Le Corbusier und dem Taller ist Ricardo Bofills Position, dass eine solche Kunst der Lebensumwelt auch ökonomischen Mehrwert produziere, von der sowohl der Eigentümer als auch der Architekt profitieren würden: der eine über den Immobilienwert, der andere über das symbolische Kapital. Daraus leitet sich ein neues Leitmotiv ab, das innerhalb des Werks von Taller de Arquitectura für die Pariser Neustadtplanung ab 1971 zunehmende Relevanz erhalten würde: die Kunst der Lebensumwelt als Markenzeichen. Dieses Vorgehen kodiert die Kunst der Lebensumwelt, die mit den Entwurfstrategien von Mikroubanismus und Makroarchitektur erreicht werden sollte, gleichzeitig als ökonomischen, stadtpolitischen und identitätsstiftenden Mehrwert. Dies ist der eigentliche Punkt, der Bofill so dezidiert von der frühen Nachkriegsmoderne unterscheidet, und er ist ab den ersten touristischen Wohnensembles an der spanischen Mittelmeerküste, das heißt ab Mitte der 1960er Jahre, im Œuvre von Taller de Arquitectura präsent. Ab Mitte der 1970er Jahre wurde dieser Aspekt immer dominanter und festigte sich zum Alleinstellungsmerkmal Ricardo Bofills, während die grundlegenden Gemeinsamkeiten der

182. Ziel der Team 10-Mitglieder war es, die vier Grundpfeiler der Funktionstrennung (Wohnen, Freizeit, Arbeit, Transport) durch Denkmodelle von Relationen, Identifikation und evolutionäres Wachstum zu ersetzen. Diese Zielsetzung verdeutlichte sich anhand der 1953 beim Habitat-Kongress in Aix-en-Provence vorgestellten Schautafeln, dem „Urban Re-identification Grid“ der Smithsons und dem „Gamma-Grid“ der Mitglieder des ATBAT-Afrique. Siehe Mumford, *The CIAM Discourse on Urbanism*, S. 225, 232–37. Beim 10. Kongress in Dubrovnik 1956 zerbricht der CIAM schließlich an der Unmöglichkeit, sich auf die Konzeptualisierung eines ganzheitlichen Umweltdesigns zu einigen, und die ursprünglich geplante Publikation zum 9. CIAM-Kongress („Charte de l’Habitat“) wurde niemals publiziert, siehe Einleitung von Kenneth Frampton, in *ibid.*, S. xiv und 226–28. Tom Avermaete zufolge war die wichtigste von George Candilis und Shadrach Woods eingeführte epistemologische Innovation das Verständnis der gebauten Umwelt als sozialräumliche *Praxis*; der Begriff des „Habitat“ funktionierte für sie als Metapher, die die Verbindung zwischen dem Privaten und dem Gemeinschaftsleben und sowohl sozialräumliche Praxen als auch die gebaute Umwelt bezeichnet. Siehe Avermaete: „Leisure Culture: Travelling Notions of Public and Private,“ in: *Another Modern. The Post-War Architecture and Urbanism of Candilis-Josic-Woods*, ed. Avermaete (2005), S. 87, 95.

183. Siehe Bürger, *Theorie der Avantgarde* (2013 (1974)), S. 29 und 44. Peter Bürgers Unterscheidung der historischen Avantgarden der 1920er Jahre von den Avantgarden der 1950er und 1960er Jahre: Die historischen Avantgarden – zu denen Bürger die Surrealisten, Dadaisten und die sowjetischen Konstruktivisten zählt – richteten ihre Kritik und Revolte nicht gegen künstlerische Verfahrensweisen, sondern gegen die Institution der Kunst in ihrer Gesamtheit als Produkt der bürgerlichen Gesellschaft des späten 19. Jahrhunderts: gegen die von der Rezeption bestimmte „Vorstellung von Kunst“, gegen ihren Status der Autonomie und gegen den Distributionsapparat. Ziel des avantgardistischen Protests ist es, Kunst in die Lebenspraxis zurückzuführen. Aus Bürgers Sicht kann bei den Neo-Avantgarden der 1950er und 1960er Jahre in Westeuropa der Anspruch auf eine Rückführung der Kunst in die Lebenspraxis nicht mehr ernsthaft erhoben werden, eine Haltung, die im Kontext der Franco-Diktatur durchaus in Frage zu stellen ist.

Entwurfskonzepte des Taller vor 1975 mit einer reflexiven und kritischen Nachkriegsmoderne in den Hintergrund traten.

Ricardo Bofill selbst lehnt jedoch auch heute noch eine ideengeschichtliche Verwandtschaft zur Nachkriegsmoderne ab, ausgenommen seine punktuellen Referenzen auf Josep Antoni Coderch und Bruno Zevi.¹⁸⁴ Die mediale Selbstinszenierung des Taller entsprach der eines einzigartigen Ausnahmefalls, dessen kreativer Einfallsreichtum aus Erfahrungswelten jenseits der Kategorien des modernen Architekturdiskurses stammt. Die Mitarbeiter des Taller und insbesondere Ricardo Bofill waren allerdings über den Stand der internationalen Stadt- und Architekturdebatten der Nachkriegszeit bestens informiert. Erstens konsultierte Ricardo Bofill internationale Architekturzeitschriften und Publikationen bzw. ließ er sich diese von seiner Schwester Anna zusammenfassen.¹⁸⁵ Zweitens trugen Mitarbeiter, Verwandte und Bekannte die Einflüsse eines transnationalen Architekturdiskurses der Moderne und Nachkriegsmoderne direkt in das Arbeitsumfeld des Taller hinein: Bofills Vater war vor dem Bürgerkrieg CIAM-Mitglied; Bofills frühes Vorbild Josep Antoni Coderch war das einzige spanische Mitglied des Team 10; der einzig diplomierte Projektleiter des Taller, Peter Hodgkinson, war Mitte der 1960er Absolvent der Londoner AA und als solcher aus erster Hand mit den utopischen Megastrukturen von Archigram vertraut – wie den einschlägigen Projekten der Plug-in-City von Peter Cook oder der Walking City von Ron Herron von 1964.¹⁸⁶

DIE RAUMSTADT DES TALLER UND DIE MEGASTRUKTUREN DER 1960ER

Die Parallelen zwischen der Raumstadt des Taller und den utopischen Megastrukturkonzepten der 1960er und frühen 1970er Jahre liegen etwas offensichtlicher auf der Hand als die Gemeinsamkeiten mit der frühen Nachkriegsmoderne. Zum einen entstanden Raumstadt und andere Megastrukturkonzepte in etwa zeitgleich im Laufe der 1960er, zum anderen entstammten sie einem vergleichbaren Impuls der Kritik an der Stadtentwicklung der Nachkriegszeit, die die Euphorie und die Hoffnung des Wiederaufbaus hinter sich gelassen hatte. Aus dieser Perspektive reiht sich die Raumstadt des Taller in eine Folge vergleichbarer Stadtkonzepte ein, von denen bestimmte Eigenschaften fast schon als Gemeinplatz der Architekturvavantgarde der 1960er Jahre gelten können. Dazu gehört an erster Stelle der entwerferische Ausgangspunkt, die Stadt der Zukunft als architektonische Großform zu entwickeln: Diese Haltung erlebte zwischen 1965 und 1975 in den westlichen Industrienationen den Höhepunkt ihres gesellschaftspolitischen Zuspruchs. Ein ähnlicher Gemeinplatz ist der Wunsch nach der Plan- und Gestaltbarkeit

184. Zum Einfluss von Coderch auf Ricardo Bofill vgl. Anm. 42 in Kapitel 2.1, zum Einfluss Bruno Zevis siehe Bofill, Hébert-Stevens, *L'Architecture d'un homme* (1978), S. 80–81. In meinem Zeitzeugengespräch in Sant Just Desvern, Juni 2011, betonte Ricardo Bofill seine Opposition gegenüber Le Corbusier: „J'étais contre le Corbusier etcetera (...)“

185. Gespräch mit Anna Bofill, San Just Desvern, Oktober 2011. Zu Ricardo Bofills Freundes- und Bekanntenkreis, der sich ab Ende der 1960er Jahre ständig erweiterte, gehörten diskursführende Kritiker der Moderne (Ende der 1960er Jahre waren dies Henri Lefebvre und Charles Jencks, später auch Christian Norberg-Schulz und Paolo Portoghesi), deren Ablehnung der Moderne jedoch deren grundlegende Kenntnis einschloss.

186. In Hodgkinson: „A personal point of view,“ in: *Taller de arquitectura. Ricardo Bofill (Exhibition Catalogue)*, ed. Wallace, Ferguson (1981) (1981), S. 5–6, schrieb der Projektleiter des Taller über die Zeit 1966–72: „My first impression in the office [around 1966] was frankly one of surprise: these people had never heard of Archigram! I was amazed by the daring with which holy cows were so easily sacrificed, such as Khan's Philadelphia tower metamorphosed into a tourist hotel on the mouth of the Ebro (...). (...) For one glorious moment Archigram found its sticking capsules poised in a Gaudiesque megastructure for a project, designed by myself and Ricardo, for a cotton manufacturer who wanted to build his own private new town called Barcelona 2000.“

von individueller Selbstverwirklichung und permanentem Wandel, der auch das Konzept der Raumstadt des Taller auszeichnet.¹⁸⁷ Hygiene, Licht, Luft, Sonne und Mobilität reichten für die Erfordernisse der Konsum- und Freizeitgesellschaft der 1960er nicht mehr aus. Die erstrebenswerteren Ziele der Stadt der Zukunft waren nunmehr Selbstbestimmung, Lustgewinn und Spontaneität. Für die Situierung der Raumstadt und ihrer Entwurfsstrategien von Mikrourbanismus und Makroarchitektur ist es wichtig, dass zwei ihrer zentralen Entwurfsmotive auch andere Megastrukturentwürfe der 1960er auszeichnen: erstens die Erfüllung von maximaler Individualisierung innerhalb einer kollektiven Großstruktur; zweitens das Angebot von bewusstseinsweiternden (Selbst-)Erfahrungsräumen in einer andauernd verfügbaren Freizeitlandschaft.

Der Topos der architektonischen Großstruktur, die zugleich Individualisierung verspricht, charakterisiert viele markanteren Megastrukturentwürfe der 1960er Jahre. Handeln sie vom Wohnen, so ist ihr Grundbaustein oftmals die „Wohnzelle“, die primären körperlichen Schutz gewährt.¹⁸⁸ Auch der Mikrourbanismus des Taller beginnt bei der Definition einer mehr oder weniger minimalen Wohnzelle, die sich im nächsten Schritt zu urbanen Großstrukturen agglomiert.¹⁸⁹ Die Prämisse der Individualisierung stellt die Raumzelle des Mikrourbanismus des Taller in geistige Verwandtschaft zu ästhetisch radikal anders konzipierten Projekten wie dem Nagakin Capsule Tower von Kurokawa oder dem „Kapselwohnen“ von Ron Herron und Warren Chalk von 1965.¹⁹⁰ Die Zelle als Grundbaustein architektonischer Großstrukturen steht in den 1960er Jahren zugleich sinnbildlich für die neue Mobilität und Ungebundenheit eines familienlosen Subjekts, das seine Bedürfnisse an komplexeren gemeinschaftlichen Erfahrungen nach außen verlagert, sei es in andere Institutionen oder – idealerweise – in den Stadtraum. Die vielfach verfolgte Suche nach der Synthese zwischen architektonischer Großform und Individualisierung äußerte sich wiederum in der zeittypischen Faszination für das vernakuläre Bauen und prä-rationalistische Stadtformen, die auch Bofill und seine zeitgenössischen spanischen Architekturkollegen teilten.¹⁹¹ Kasbahs, mediterrane Fischerdörfer und andere vormoderne Siedlungsformen lieferten den Architekten der 1960er Jahre Inspiration und Gestaltungsvorlagen für die Synthese von individuellem Ausdruck und großmaßstäblicher Einheit.¹⁹² Die „italienische Hügelstadt“, die Fumihiko Maki 1962 in *Investigations in Collective Form* als Beispiel für das Konzept der „Group Form“ zitierte, illustriert als eines unter vielen Beispielen

187. Banham, *Megastructure. Urban Futures of the Recent Past*, S. 10: „(The concept of megastructure) offered to make sense of an architecturally incomprehensible condition in the world’s cities, to resolve the conflicts between design and spontaneity, the large and the small, the permanent and the transient.“ Ähnlich, unter expliziter Bezugnahme auf die Plug-in-City von Archigram, *ibid.*, S. 101: „(...) everyone saw the Archigram vision of the Plug-In City of permissive pleasure as a complete and homogeneous proposal for an ideal future.“ Bezüglich des Konzepts des inkrementellen Wachstums bei Taller de Arquitectura siehe Kapitel 2.3, Abschnitt „Mikrourbanismus“.

188. Der Begriff der „celulle“ („Zelle“) ist ein stehender Begriff des französischen Planungsjargons für „Wohneinheit“, unter anderem verwendet in „CIAM 9, Aix-en-Provence, 19–26. Juillet 1953. Rapport des Commissions“; Moley, *L’innovation architecturale dans la production du logement social: bilan des opérations du plan-construction, 1972–1978* (1979). Die gleichsam als biologische, unabhängige Einheit gedachte „Zelle“ taucht in den utopischen Entwürfen der 1960er und ihren Rezeptionen bis in die Gegenwart auf, siehe Trüby, „Von den Swinging Sixties zu den Alt-Right-Zehnerjahren – Eine politische Kritik der Bubble,“ *ARCH+*, n° 229 (2017).

189. Siehe Kapitel 2.3, Abschnitt „Mikrourbanismus“.

190. Siehe in diesem Zusammenhang die Skizzen der Hotelzimmer des Haus des Abraxas, Kapitel 4, Abb. 200.

191. Vgl. Kapitel 2.1, Anm. 77.

192. Siehe u.a. Rudofsky, *Architecture Without Architects* (1964). Für eine kurze, konzise Darstellung der Faszination für das Vernakuläre im Werk des Team 10 siehe Violeau: „Team 10 and structuralism: analogies and discrepancies,“ in: *Team 10, 1953–81: in search of a Utopia of the present*, ed. Risselada, van den Heuvel (2005).

diese Art der formalen Adaption historischer Stadtmorphologien; Banham erklärte Maki's Publikation wiederum zu einem Schlüsseltext der Megastrukturen.¹⁹³ Auf der Ebene des Massenwohnungsbaus wurde diese Dualität von Individuum und Kollektiv in der Regel in Form von terrassierten Wohnbergen umgesetzt, zu denen nicht nur die Clusterbauten von Habitat '67 gehören, sondern auch die Wohnberge von Serge Renaudie und Renée Gailhoustet oder die strukturalistischen Ferienarchitekturen an den Mittelmeerküsten beiderseits des Eisernen Vorhangs.¹⁹⁴ Als mediterrane Varianten solcher Wohnberge reihen sich die Raumstadt und Walden 7 in das breite Spektrum experimenteller Wohn- und Ferienarchitekturen ein, die für das letzte Jahrzehnt der Hochkonjunktur in den fordistischen Industriestaaten charakteristisch waren.

Das zweite Motiv, das die Raumstadt des Taller mit den Megastrukturen der 1960er Jahre teilt, ist der „spielende Mensch“ auf der Bühne einer andauernd verfügbaren Freizeitlandschaft. Dieses Thema ist in den Avantgardedebatten der 1960er der große Kontrapunkt zur individualisierten Wohnzelle und bezieht sich auf ihr öffentliches, genussreiches Außen. Bei der Raumstadt und Walden 7 artikuliert sich das Thema von Bühnenraum und Freizeitlandschaft in der Inszenierung von Sehen und Gesehenwerden, die in den porösen Zwischenräumen dieser Wohn- und Stadtenklaven stattfinden sollte. Der stadtpolitische Hintergrund dieses Themas ist die Ferienurbanisierung der spanischen Küsten. So entstanden die Wohnbauexperimente Kafkas Schloss und Xanadù (als konzeptuelle Vorläufer der Raumstadt) in den gestalterischen und programmatischen Freiräumen der Bauaufgabe einer Feriensiedlung am Meer: in Sitges südwestlich von Barcelona und in Calp nordöstlich von Benidorm.

Das Thema der Freizeitlandschaft, das zum Leitmotiv der Enklaven des Taller gehört, beinhaltet nicht nur ein Stadt- und Gesellschaftsmodell, sondern ist per se als Alternative zu etwas anderem gedacht: eine notwendige Voraussetzung, um den besonderen, genussreichen Ausnahmezustand gegenüber dem Wohn- und Arbeitsalltag glaubhaft vermitteln zu können. Der Grundgedanke des alternativen Erlebnisraumes ermöglicht den Vergleich zu Megastrukturen, die funktional, territorial und ästhetisch sehr unterschiedlich sind, wie etwa der „Fun Palace“ von Cedric Price und Joan Littlewood von 1961.¹⁹⁵ Trotz der offensichtlichen Differenzen zwischen beiden Projekten bestehen zwischen ihnen auch grundlegende Gemeinsamkeiten, und diese sind hilfreich, um abschließend noch einmal den Gegensatz zur Haltung Le Corbusiers in der unmittelbaren Nachkriegszeit zu veranschaulichen. Die erste Gemeinsamkeit ist der anvisierte Katalysatoreffekt für gesellschaftliche Veränderungen, der durch einen starken sozialräumlichen Kontrast zur existierenden Stadt entsteht und auf diese positiv zurückwirken will. Die zweite Gemeinsamkeit besteht im Ziel ihrer Entwerfer, die Erfahrung von „Stadtraum“ vermitteln zu wollen und diesen Stadtraum als Kulturprodukt zu definieren. Diese Suche nach „Urbanität“ im Sinne eines dichten Erfahrungsraums

193. Banham, *Megastructure. Urban Futures of the Recent Past*, S. 9, unter Verweis auf Maki, *Investigations in Collective Form* (2004 (1962)).

194. Chaljub, *Les œuvres des architectes Jean Renaudie et Renée Gailhoustet, 1958–1998. Théorie et pratique* (2007); Beyer, Hagemann, Zinganel (ed.), *Holidays after the Fall. Seaside Architecture and Urbanism in Bulgaria and Croatia* (2013).

195. Diese Freizeit- und Bildungsmaschine der 1960er adaptierte die Ästhetik der Industriearchitektur für einen Bühnenraum des Vergnügens und der Weiterbildung. Siehe u.a. Dell, „Die Performanz des Raums,“ *ARCH+*, n° 183 (2007); Herdt, *Die Stadt und die Architektur des Wandels. Die radikalen Projekte des Cedric Price* (2017).

basiert auf einer grundlegend anderen Entwurfshaltung als etwa bei Le Corbusiers kollektiver Feriensiedlung „Roq et Rob“ von 1948.¹⁹⁶ Anstelle der Vermittlung von Naturerfahrung, Hygiene und Disziplin durch Roq et Robs serielle Wohnlandschaft am Meer tritt in den 1960er und frühen 1970er Jahren die Vermittlung von Urbanität, Spaß und Selbstverwirklichung.

Das mit am breitesten rezipierte Konzept einer solchen Mikrostadt des Vergnügens ist vermutlich Constants „New Babylon“ (1956–74), das im Übrigen auch als Vorlage für den Fun Palace von Price und Littlewood gilt.¹⁹⁷ In Anlehnung an Johan Huizingas *homo ludens* von 1939 sollte dieser utopische Stadtentwurf die Logik einer fordistischen Disziplinierung samt ihres Arbeitsethos und Fortschrittsdenkens aufheben.¹⁹⁸ Constants New Babylon ist der utopische Prototyp der Stadt des modernen Nomaden, der das Konzept der Sesshaftigkeit genauso wie die Erfordernisse des Arbeitslebens hinter sich gelassen hat und der im lustvollen Erleben neuer Erfahrungsräume des Urbanen seine Erfüllung findet. Für Henri Lefebvre war der Entwurf von New Babylon eine wichtige Inspirationsquelle für seine Definition der konkreten Utopie, die durch das architektonische Projekt materialisiert werden sollte.¹⁹⁹ Später stellte Lefebvre New Babylon und die Raumstadt des Taller auf eine Stufe: Beide Stadt- und Gesellschaftsentwürfe erschienen ihm als gleichermaßen vielversprechende Alternativen gegenüber der funktionsgetrennten Stadt der Nachkriegsmoderne.²⁰⁰

INSELN REGIEREN. DIE VERSCHRÄNKUNG VON LIBERALISMUS UND STAATSDIRIGISMUS UM 1970

Das Raumstadt-Konzept von Taller de Arquitectura ist die selbstdefinierte Bauaufgabe einer neuen Stadtform in der urbanen Peripherie, die über umfassende urbane Qualitäten verfügt und die das „Recht auf Stadt“ in die Ränder der urbanen Agglomerationen hineinträgt. „Wohnungsbau“ gilt dabei als Schnittstelle von territorialen Entwicklungsprozessen und Lebenseinstellungen. Die Mitglieder des Taller wollten diese Schnittstelle durch Gestaltung steuern und gleichzeitig neue Lebens- und Imaginationsräume eröffnen. Die Forderung nach freier, liberaler Selbstbestimmung, Spektakel und Genuss teilt die Raumstadt des Taller mit fast allen utopischen Stadtentwürfen der 1960er Jahre. Für die ästhetische Kontrolle der Megastrukturen wäre jedoch ein gewisser planungstechnokratischer Dirigismus genauso unverzichtbar gewesen wie für ihren Ausgangspunkt, gemeinschaftlich genutzte Infrastrukturen verfügbar zu machen.²⁰¹ Die undurchsichtige

196. Das Projekt, das ebenfalls in Banhams Kanon der Megastrukturen aufgenommen wurde, bestand aus einer Serie von Ferienmaisonetten, die anhand von „katalanischen Rundbögen“ in ein steiles Hanggrundstück hineingebaut werden sollte, siehe Banham, *Megastructure. Urban Futures of the Recent Past*, S. 33.

197. Siehe Wigley, *Constant's New Babylon: The Hyper-Architecture of Desire* (1998); McDonough: „Constant's New Babylon,“ in: *Megastructure Reloaded*, ed. van der Ley, Richter (2008).

198. Huizinga, *Homo Ludens: Versuch einer Bestimmung des Spielelementes der Kultur* (1939 (1938)). Constant etablierte den Verweis zwischen dem *homo ludens* und New Babylon? in einem Vortrag in London im Jahr 1964, siehe Banham, *Megastructure. Urban Futures of the Recent Past*, S. 81.

199. Lefebvre, „Utopie expérimentale. Pour un nouvel urbanisme,“ *Revue française de sociologie* 2, n° 3 (1961). Zu Lefebvres Auseinandersetzung mit Constants New Babylon siehe Stanek, *Henri Lefebvre on Space: Architecture, Urban Research, and the Production of Theory* (2011), S. 220–31.

200. Vgl. Kapitel 2.3, Abschnitt „Mikrourbanismus“, Anm. 143. Für eine genauere Analyse der Gemeinsamkeiten zwischen Lefebvres konkreter Utopie und der Entwurfshaltung von Taller de Arquitectura siehe Kapitel 4.3, Abschnitt „Wirksame Repräsentationen. Henri Lefebvre und Michel Tournier“.

201. Zu dieser Ambivalenz bei der künstlerischen Avantgardegruppe GEAM siehe Escher, *Mobile Architekturen. Projekte, Entwürfe und Programme der groupe d'études d'architecture mobile (GEAM) um 1960*: S. 62, 104–05.

Verschränkung von staatsdirigistischen und (neo-)liberalen Regierungstechniken und der implizite Zwang zur Selbstermächtigung ist aber nicht nur für die Utopien der späten 1960er und frühen 1970er Jahre typisch.²⁰² Die Gleichzeitigkeit von liberalen und dirigistischen Regierungstechniken betrifft auch die reale Umsetzung von Wohnungsbauprojekten innerhalb einer kapitalistischen Ökonomie im Allgemeinen: Die ideengeschichtliche Opposition von „Staat“ und „Markt“, die die Reinform neoliberaler Wirtschaftsdoktrinen kennzeichnet, kommt insbesondere auf dem Gebiet des Wohnungsmarktes nicht vor. Der Wohnungsbau der westlichen Industrienationen ist immer in die Regularien einer staatlichen Gesetzgebung und staatlicher Marktsubventionierung eingebettet, die einen Wohnungsmarkt und seine Teilnehmer überhaupt erst konstituieren.²⁰³ Die politischen Intentionen eines Wohnungsbauprojekts und ihre tatsächliche Wirksamkeit entfalten sich innerhalb und mit diesen regulativen ökonomischen und kulturellen Rahmenbedingungen. Dies gilt für die 1960er und 1970er Jahre ebenso wie für die Gegenwart.

Was die Raumstadt von Taller de Arquitectura betrifft, so ist es grundlegend zu berücksichtigen, dass es den dirigistischen, keynesianischen Wohlfahrtsstaat, wie ihn Foucault für Frankreich, Deutschland, Großbritannien und die USA skizzierte, in Spanien nicht gab.²⁰⁴ Dieses Konzept war weder ein Feindbild, von dem sich das Taller hätte abgrenzen müssen, noch ein Vorbild, nach dem es sich hätte richten können. Andererseits war das generische Stadtmodell der Raumstadt auch kein eindeutig liberales Modell, das alle Teilnehmer als gleichgestellte Partner denkt und eine übergeordnete Planungsinstanz abschaffen will – so wie dies die vier Briten Reyner Banham, Paul Barker, Peter Hall und Cedric Price im Essay „Non-Plan“ von 1969 vorschlugen.²⁰⁵ Bei der Raumstadt des Taller ging es um ein partizipatives, auf Eigentum basierendes Modell von Stadt, das den Mangel sozialer, technischer und kognitiver Infrastruktur in der Peripherie durch eine Verbindung aus dirigierter Gestaltung und Selbstverwaltung zu bewältigen suchte. Der durch die architektonische Planung entstandene Mehrwert wäre sowohl in den Unterhalt von Gemeinschaftsräumen und Infrastrukturen reinvestiert worden als auch in den Weiterbau des Systems. Diesen Prozess hätte keine öffentliche Planungsinstanz geleitet, sondern der Architekt, der damit zugleich in die Rolle des öffentlichen Verwalters von Allgemeingütern und des privaten, an Gewinn interessierten Projektentwicklers getreten wäre.

Die Art und Weise, wie das Taller seine Entwurfskonzepte an die vollkommen anderen Rahmenbedingungen in Frankreich anpasste, ist Gegenstand der beiden folgenden Kapitel. Kapitel 3 „Enklaven für die französischen Neustädte“ stellt den Kontext der französischen Stadtentwicklung vor und analysiert anhand des Wettbewerbs von Évry I und der Kleinen Kathedrale (1971–73) die Unterschiede und

202. Gut verständlich bei Dell, „Die Performanz des Raums“, in Bezug auf den Fun Palace von Price. Auch Koolhaas: „Exodus, or the Voluntary Prisoners of Architecture. AA Final Project, 1972,“ in: *SMLXL*, ed. Koolhaas, Mau (1995) thematisierte auf ironische Art und Weise diese Gleichzeitigkeit, ebenso seine „Story of the Pool (1977)“ in „Delirios New York. Appendix, 1978,“ in: *SMLXL*, ed. Koolhaas, Mau (1995), S. 37–39: Koolhaas' Architekturmärchen handelt von sowjetischen Konstruktivisten, die auf einem Badeschiff rückwärts schwimmend per Rückstoß den Atlantik überqueren und in New York landen.

203. Vgl. Whitehead: „The Neo-Liberal Legacy to Housing Research,“ in: *The Sage Handbook of Housing Studies*, ed. Clapham, Clark, Gibb (2012), S. 113–21.

204. Vgl. Kapitel 1.2, Anm. 46.

205. Banham et al., „Non-plan: An Experiment in Freedom,“ *New Society*, n° 338 (1969).

Gemeinsamkeiten der Projekte des Taller zu den Gegebenheiten der französischen Stadtproduktion. Kapitel 4 „Unheimliches Theater“ handelt vom Gesellschaftsprojekt und den Regierungstechniken, die Ricardo Bofill und das Taller mit dem Projekt des „Haus des Abraxas“ (1972–73) umsetzen wollten, und zeigt auf, wie tief die Wissenssysteme dieses Projektes im französischen Kulturdiskurs um 1972 verankert waren.

Kapitel 3.

Enklaven für die Pariser Neustädte

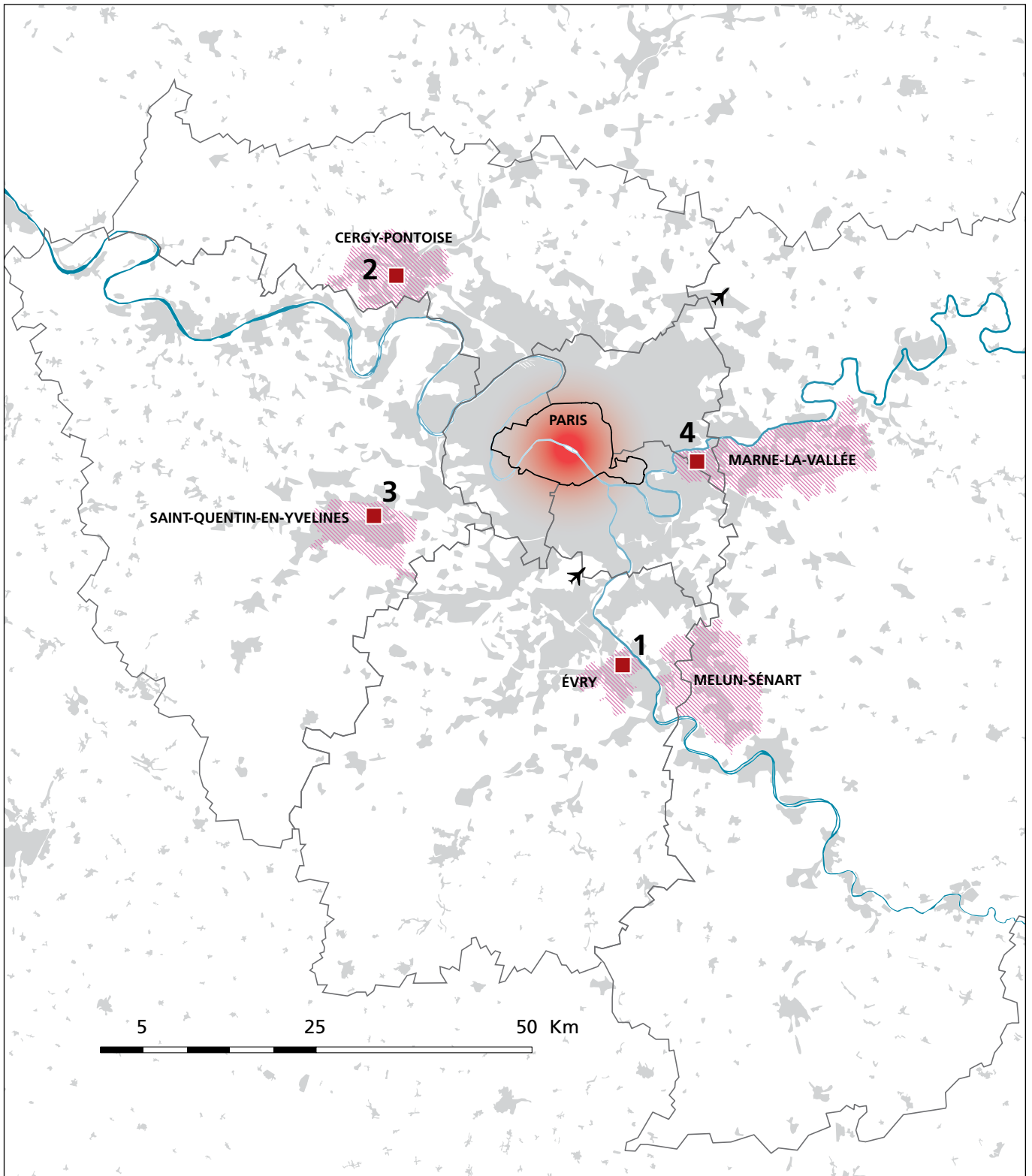
„In Europe, particularly in France, paranoia about *la politique pavillonnaire* (owner-occupation) kept most of the Left so solidly against single-family dwellings in their own plot of land that they were almost automatically in favour of very large-scale mass-housing projects. Even without the examples of such housing schemes in the socialist countries of eastern Europe to emulate, their belief that the working classes should live in compact and central settlements where they could conveniently be rallied and deployed as a political army when the Revolution finally dawned ensured that they had no difficulty in remaining true to their Fourierist traditions of the gigantic phalanstère as the proper abode of the working man.“¹

Reyner Banham, *Megastructure. Urban Futures of the Recent Past*

„Did he have hands? Did he have a face? Yes? Then it wasn't us. Idiot!“

Sergei Malatov, *The Wire*, 2nd Season

1. Banham, *Megastructure. Urban Futures of the Recent Past* (1976), S. 205–06.



Projekte von Taller de Arquitectura in den Pariser Neustädten (Auswahl)

- Bebaute Flächen
- Administrative Neustadt-Zonen
- Neustadt-Zentren
- Flughäfen
- Departements

- 1** Évry I (Wettbewerb, 2. Preis im Team Eurevry), 1971–72
- 2** Die Kleine Kathedrale, 1971–74
- 3** Das Haus des Abraxas, 1972–73
- 4** Die Räume des Abraxas, 1978–83

Quelle: IAU, Anne Kockelkorn, Karte: © Monobloque

3. Enklaven für die Pariser Neustädte

Ricardo Bofill betrat die Bühne der französischen Stadtproduktion zu einem Zeitpunkt, der sich für ihn als historisch günstig erweisen sollte. Zum einen entsprachen die städtebaulichen Qualitäten der Projekte von Taller de Arquitectura genau dem damals gesuchten Profil des französischen Stadtdiskurses, der ab Mitte der 1960er Jahre Terrassensiedlungen und bestimmte Megastrukturtypen als erstrebenswerten Kompromiss zwischen Einfamilienhaus und Wohnhochhaus erachtete. Zum anderen wurde 1971 ein staatliches Förderprogramm für Wohnungsbauexperimente ausgeschrieben und ein großer Wohnungsbauwettbewerb ausgelobt, der die dichte, integrierte Großstruktur mit öffentlichen Einrichtungen und Quartiersläden als Ideal der zukünftigen Stadtentwicklung festlegen wollte. Mikrourbanismus und Makroarchitektur des spanischen Büros erschienen in dieser Situation als idealer Lösungsansatz, um der angestrebten Transformation der französischen Bauindustrie und Stadtproduktion neue Wege aufzuzeigen. Die Raumstadt verkörperte das dichte, integrierte Stadtquartier in der Peripherie; das Barriò Gaudí versprach positive Identifikation durch klar artikulierte Zwischenräume wie Straßen, Höfe und Patio-Vorplätze auf den Wohngeschossen; das Konzept des Mikrourbanismus überzeugte durch die Rationalität seiner seriellen Systematik und der Option der industriellen Reproduzierbarkeit einzelner Bauteile; die Makroarchitektur von Walden 7 unterstrich die Möglichkeit von breiter emotionaler Identifikation mit zeitgenössischen Formen des Wohnungsbaus.

Die Gunst der Stunde für Ricardo Bofill und das Architekturatelier ergab sich jedoch ebenso aus der Konjunktur-, Stadt- und Wohnungspolitik der V. Republik. Diese führte dazu, dass sich um 1971 das diskursive und politische Spektrum von Dirigismus und Liberalismus innerhalb der Planungsbürokratie selbst wiederfand. Die formelhafte Opposition von Zivilgesellschaft und „freiem Markt“ auf der einen und Bürokratie und „Dirigismus“ auf der anderen Seite ergab für die Planungs- und Aufbauphase der französischen Neustädte ab 1965 keinen Sinn, da beides dicht ineinander verschränkt war. Stattdessen entwickelten sich die Neustädte in einer ambivalenten Situation, in der ein dirigistischer Planungsdiskurs die völlige Kontrolle der Produktion menschlicher Lebensumwelt anstrebte, während gleichzeitig die legislativen Grundlagen wegbrachen, um diese zu verwirklichen.

3.1 Aufbruchstimmung und Götterdämmerung. Die französische Territorial- und Wohnungsbaupolitik zum Ende der Trente Glorieuses

WIEDERAUFBAU IM FRANZÖSISCHEN STAATSDIRIGISMUS

Das wesentliche Charakteristikum der französischen Stadtentwicklung während der Trentes Glorieuses waren die Macht und der Einfluss der staatlichen Planungsbürokratie. Diese gründete zum einen auf einer nahezu ungebrochenen Kontinuität der zentralistischen Organisation des französischen Nationalstaates, dessen Ursprünge bis ins 16. Jahrhundert zurückreichen. Wesentlicher für

die Nachkriegszeit war jedoch die breite gesellschaftliche Zustimmung zu der „Staatsidee“,² die zur Zeit der Gründung der IV. Republik nach 1945 eng mit einer antikapitalistischen Grundhaltung und dem Gedanken einer „sozialen Schuld“ verbunden war, welche den Staat gegenüber jedem Einzelnen ungeachtet von Position und Verdienst in die Pflicht nahm.³ Modernisierung bedeutete in Frankreich nach 1945 zunächst die „Integration jener in der französischen Geschichte tief verwurzelten antikapitalistischen Strömungen in die Verhältnisse der Nachkriegszeit“, wie es der Historiker Pierre Rosanvallon 1993 formulierte.⁴ Ökonomie wurde im Zuge dieses Grundkonsenses als ein Feld definiert, das durch strategisches politisches Handeln entsteht.⁵ Die Regierungen der IV. Republik übersetzten diese keynesianische Programmatik zum einen in die elf französischen Wirtschaftspläne, die von 1947 bis 1993 aufgestellt werden sollten und die die französische Planungspraxis der „Planification“ begründeten. Zum anderen äußerte sie sich in einer Politik der Nationalisierung strategisch wichtiger Wirtschaftssektoren, darunter die der Banken (Banque de France und vier Depositenbanken), des Energiekonzerns EDF, der Kohlegruben des Nordens und der Fabriken von Renault.⁶ Umfassendere staatliche Eingriffe in die Wohnungspolitik und Stadtentwicklung erfolgten ab 1953 vergleichsweise spät: Die Prioritäten des ersten Wirtschaftsplans (1947–53) lagen zunächst bei dem Wiederaufbau von Landwirtschaft, Infrastrukturen und Industrie. Erst der „Plan Courant“ von 1953 schuf die nötigen juristischen und ökonomischen Instrumente, um der nationalen Wohnungsnot durch eine staatliche Wohnungsbaupolitik und Industriesubventionen zu begegnen.⁷ 1948 wurde der Bedarf an Wohnungen auf vier bis fünf Millionen geschätzt.⁸ Dieser Wohnungsmangel ging sowohl auf Kriegszerstörungen und mangelnde Bautätigkeit in der Zwischenkriegszeit zurück als auch auf das erneut einsetzende Bevölkerungswachstum ab 1945;⁹ und ab den 1950er Jahren verstärkte sich diese Wohnungsnot aufgrund des Zuzugs in die industriellen Zentren.

Die französischen Großwohnsiedlungen der Nachkriegszeit, umgangssprachlich „Grands Ensembles“ genannt, sind ein Resultat dieser Politik. Charakteristika dieser Siedlungen sind ihre Großmaßstäblichkeit, die Einheitlichkeit ihrer Ausführung und ihre isolierte territoriale Position, da sie oftmals auf Rand- und Restgrundstücken von Gemeinden errichtet wurden.¹⁰ Voraussetzung dieses

2. Rosanvallon, *Der Staat in Frankreich. Von 1789 bis in die Gegenwart* (2000 (1993)), S. 169. Den Begriff der positiven Staatsidee entlehnt Rosanvallon von Jean-Pierre Rioux.

3. *La société des égaux* (2011), S. 251–54, v.a. 252.

4. *Der Staat in Frankreich. Von 1789 bis in die Gegenwart*, S. 179.

5. *Ibid.*, S. 174–75.

6. *Ibid.*, S. 170–71. Die genannten Nationalisierungen fanden 1945–46 statt, Zitat S. 71: „Nach 1946 hatten die nationalisierten Unternehmen insgesamt 1.200.000 Angestellte, ein Viertel der industriellen Investitionen des Landes wurde in diesen Unternehmen getätigt.“

7. Fribourg: „Evolution des politiques du logement depuis 1950,“ in: *Logement et habitat, l'état des savoirs*, ed. Segaud, Bonnalet, Brun (1998), S. 223.

8. Tellier, *Le temps des HLM 1945–1975. La saga urbaine des Trente Glorieuses* (2007), S. 23.

9. Frankreichs Bevölkerungszahl lag 1945 bei 40 Millionen, 1951 bei 42 Millionen und 1957 bei 44 Millionen, das heißt, sie wuchs durchschnittlich um ca. 330.000 Einwohner pro Jahr.

10. Siehe Brun, Roncayolo: „Formes et paysages,“ in: *La ville aujourd'hui. Mutations urbaines, décentralisation et crise du citadin*, ed. Roncayolo (2001 (1985)), S. 345–68; Landauer: „Les masques du logement social. Politiques foncières et stratégies de distinction,“ in: *Désirs de toit. Le logement entre désir et contrainte depuis la fin du XIXe siècle*, ed. Voldman (2010), S. 78–79, 87. Für eine detaillierte Analyse der Beziehung zwischen Großwohnsiedlungen und Landschaftsplanung siehe Parvu, *Grands ensembles en situation. Journal de bord de quatre chantiers* (2011). Für eine Definition der ZUPs siehe Driant, *Les politiques du logement en France* (2009), S. 100–02; Fribourg: „Évolution des politiques du logement depuis 1950“, S. 224–25.

großmaßstäblichen Vorgehens waren die rechtlichen Grundlagen des „Plan Cou- rant“, der ein Plansoll von 240.000 Neubauwohnungen pro Jahr festlegte. Dafür erhielt der Staat die Berechtigung zur Grundstücksenteignung für große Woh- nungsbauprojekte (Loi Foncière von 1953). Außerdem wurde 1953 ein Arbeit- geberzuschuss zum Wohnungsbau eingerichtet, der bis heute für die französische Stadtentwicklung eine wesentliche Rolle spielt (das so genannte „1 % Patronal“). Schließlich wurde die Staatsbank Caisse des dépôts et consignations (CDC) so umstrukturiert, dass sie umfängliche Immobilienkredite vergeben konnte, was eine wesentliche Voraussetzung für die ab 1958 unter der Bezeichnung „Zones à urbaniser en priorité“ (prioritär zu urbanisierenden Zonen, kurz „ZUPs“) reali- sierten Großwohnsiedlungen von 500 bis mehreren Tausend Wohnungen war.¹¹ Ebenso wichtig wie diese finanztechnischen und juristischen Instrumente war ein staatlicher Subventionsschub in die Bauindustrie, der Stadtform und Wirtschaftsförderung in eine direkte Kausalbeziehung brachte. Grund dieser engen Bezie- hung war zum einen ein umfänglicher Technologietransfer aus dem Tiefbau. Die Verbindung von Kranbahn, Autobahn und Stahlbetonfabrik im Zusammenspiel mit dem staatlichen Zugriff auf Baugrundstücke war, so der Architekturhistoriker Bruno Vayssière, wichtiger für den Städtebau der Grands Ensembles als die wissenschaftliche Notwendigkeit der Großform und ihrer Planungs doktrinen.¹² Ein weiterer Grund für den typisch französischen Konstruktionstyp aus präfabrizier- tem Stahlbeton war die Monopolbildung weniger, immer mächtiger werdender Großunternehmen wie Bouygues oder Dumez, die durch entsprechende Sub- ventionen entstanden. Die Firmen avancierten durch staatliche Unterstützung zu national bedeutsamen Großkonzernen und konnten ihr Wissen und ihre Technik in sozialistische Länder und (ehemalige) Kolonien gewinnbringend exportieren.¹³

Bei dieser Form des staatlich initiierten Wohnungsbaus waren architektonische und städtebauliche Entwurfsdoktrinen gegenüber den Effekten von Bodenpolitik und Industriesubvention nachgeordnet. Dennoch war für viele französische Archi- tekten und Stadtplaner die Berufung auf die lenkende Funktion der öffentlichen Hand und die „Staatsidee“ (Rosanvallon) einer gerechten Gesellschaft ein zent- raler Aspekt ihres professionellen Selbstverständnisses. Die in den 1960er Jahren lancierten ZUPs mit ihren rund 1.000 Wohnungen wurden in der Regel nur von einem einzigen (!) Architekturbüro umgesetzt, was unter Architekten das profes- sionelle Selbstverständnis bestärkte, erstens im großen Maßstab und zweitens im Auftrag des keynesianischen Wohlfahrtsstaates zu agieren, der über Eingriffe in Wirtschaft und Industrie ein Projekt der gesellschaftlichen Umverteilung ver- folgte. Außerdem materialisierten sich in den Großwohn- und Feriensiedlungen der Nachkriegszeit zwei zentrale politische Forderungen aus dem 19. Jahrhundert und der Zwischenkriegszeit, nämlich das Recht auf Wohnen und das „Recht auf Erholung“, wie es Corbusier 1937 anlässlich des 5. CIAM-Kongresses „Wohnen

11. Siehe Driant, *Les politiques du logement en France*, S. 99, zur Loi Foncière auch Fribourg: „Évolution des politiques du logement depuis 1950“, S. 224; zur Rolle der Caisse des dépôts siehe Landauer, *L'invention du grand ensemble. La Caisse des dépôts maître d'ouvrage* (2010).

12. Siehe Vayssière, *Reconstruction – Déconstruction. Le hard french ou l'architecture française des trente glorieuses* (1988), S. 12, 60; Sonderausgabe zum präfabrizierten Stahlbeton von *Monuments historiques*, n° 140 „Beau masque“ (1985); Jambard, *Un constructeur de la France du XXè siècle. La Société Auxiliaire d'Entreprises (SAE) et la naissance de la grande entreprise française de bâtiment (1924–1974)* (2008).

13. Vayssière, *Reconstruction – Déconstruction. Le hard french ou l'architecture française des trente glorieuses*, S. 59–60; Campagnac, „Culture d'entreprise et méthodes d'organisation. L'histoire de Bouygues (Rapport de Recherche),“ (1987).

und Freizeit“ (Logis et Loisir) auf den Punkt gebracht hatte.¹⁴ Das Selbstverständnis als Staatsdiener, der einem gesamtgesellschaftlichen Erziehungsprojekt Ausdruck verleiht, war vor allem bei jenen Architekten verbreitet, die der kommunistischen Partei (Parti Communiste Français PCF) direkt oder indirekt nahestanden: „Erziehung“ markierte in diesem Fall den Anspruch, die Entfremdung der kapitalistischen Konsumgesellschaft durch Gestaltung zu überwinden. Die Haltung, Gesellschaft durch Gestaltung transformieren zu können, wird auch an der Bezeichnung des „Condensateur Social“ greifbar, die in Planungsdokumenten der französischen Neustädte in Bezug auf die öffentlichen und privaten Einrichtungen der Stadtzentren auftaucht und die auf den sowjetischen Konstruktivismus der 1920er Jahre Bezug nahm.¹⁵ Vertreter dieser politischen Positionierung waren unter anderem das Pariser Büro AUA, mit dem Ricardo Bofill beim Wettbewerb von Évry I 1971 zusammenarbeitete, oder das Atelier Montrouge, dessen Mitglied Gérard Thurnauer zur Jury des Wettbewerbs gehörte.¹⁶

DIE ALPHABETISIERUNG FRANKREICHS ODER DAS GRAND ENSEMBLE ALS STADTQUARTIER

Das Wohnen im modernen Hochhaus veränderte die französische Gesellschaft grundlegend und die Entwicklung der modernen Stadtlandschaft der Nachkriegszeit war ein integraler Teil der gesellschaftspolitischen Transformation während der französischen Boomjahre (Trentes Glorieuses). Zwischen 1945 und 1975 wuchs der französische Wohnungsbestand von 14 auf 21 Millionen Einheiten, wobei der Geschosswohnungsbau 58 Prozent der Neubauaktivität ausmachte.¹⁷ 1963 wohnte jeder dritte französische Haushalt im öffentlichen Mietwohnungsbau (Habitat à loyer modéré, kurz HLM), 1969 waren es – bei höheren Wohnungs- und Haushaltszahlen – noch rund ein Viertel aller Wohnungen (26 Prozent).¹⁸ Vor allem kleinere Mittelstädte, urbane Peripherien und ländliche Gebiete wurden in diesem Zeitraum in Bezug auf Wohnkomfort und die Trennung von Arbeits- und Alltagswelt vom 19. ins 20. Jahrhundert katapultiert.¹⁹ 1946 hatten lediglich 37 Prozent aller Wohnungen fließend Wasser, ein Fünftel verfügte über Toiletten und sechs Prozent über Duschen oder Badewannen, während Anfang der 1960er Jahre nahezu alle Neubauwohnungen über derartige sanitäre Einrichtungen verfügten.²⁰ „Es gab eine Art Volkserziehung zum kollektiven Massenwohnungsbau gleich der Alphabetisierung Frankreichs gegen Ende des 19. Jahrhunderts

14. 1937 definierte Le Corbusier die Programme für Wohnen und Freizeit als Verpflichtung der Gesellschaft gegenüber jedermann, siehe CIAM, *Logis et loisirs* (1937), Solution de Principe, Abschnitt 18; siehe auch Avermaete: „Leisure Culture: Travelling Notions of Public and Private,“ in: *Another Modern. The Post-War Architecture and Urbanism of Candilis-Josic-Woods* (2005), S. 342.

15. Pierre Riboulet, „Un équipement inédit“. Mission d'études de la Ville Nouvelle du Vaudreuil, groupe „politique des équipements,“ Bericht vom 23.10.1970, IFA: fond atelier de Montrouge, 162ifa1547, S. 2; zum Einfluss des sowjetischen Konstruktivismus auf den französischen Architekturdiskurs siehe Kopp, *Ville et révolution: architecture et urbanisme soviétique des années vingt* (1967).

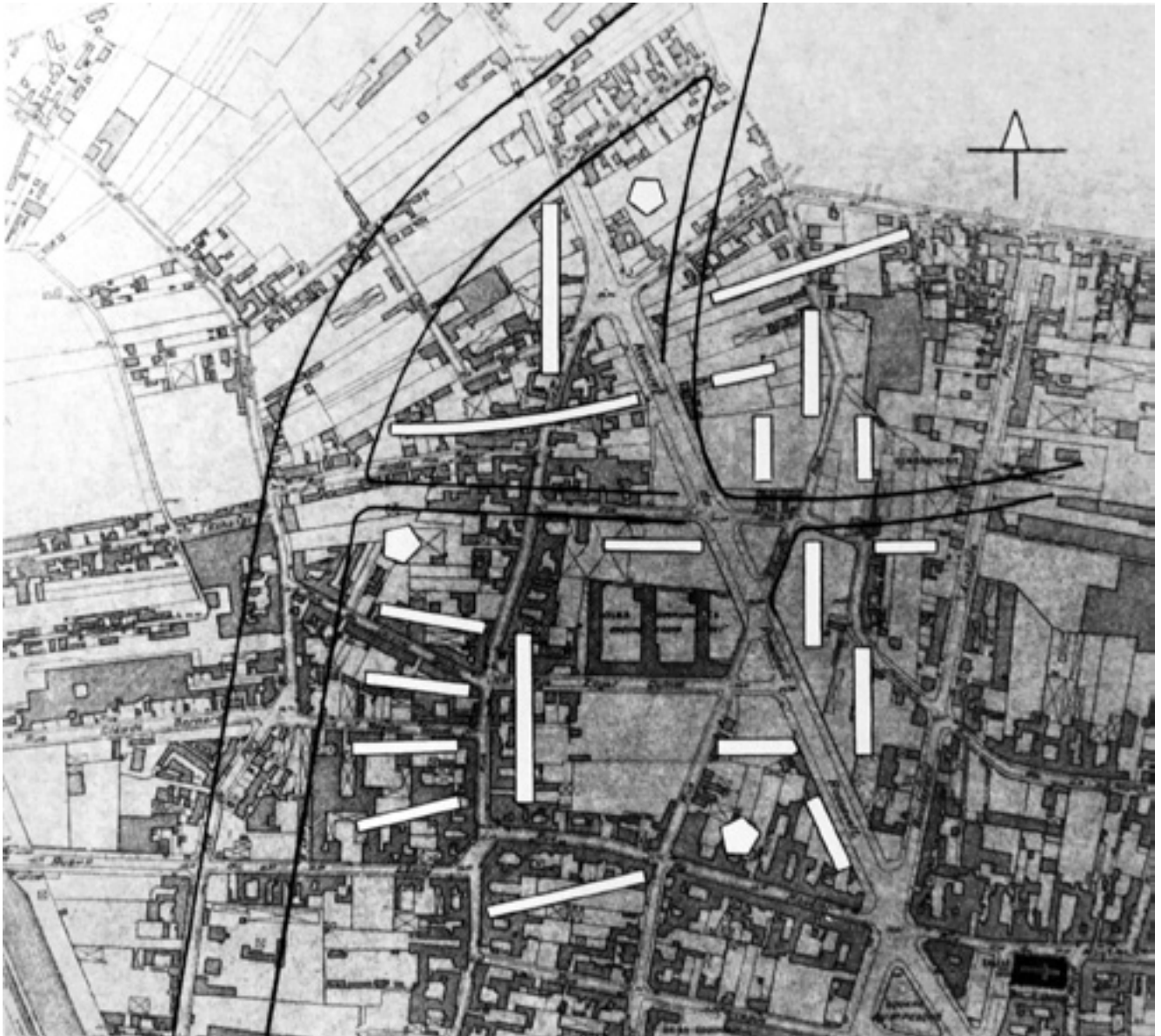
16. Thomas, Pélé, „Évry I: concours d'aménagement urbain,“ *Cahiers de l'institut d'aménagement et d'urbanisme de la région Parisienne* vol. 31 (1973), S. 98.

17. Clanche, Fribourg: „Grands évolutions du parc et des ménages depuis 1950,“ in: *Logement et habitat, l'état des savoirs*, ed. Segaud, Bonvalet, Brun (1998) S. 79; Tavernier, *Les conditions de logement en France* (2017), S. 96.

18. Clanche, Fribourg: „Grands évolutions du parc et des ménages depuis 1950“ S. 83; Segaud: „Logement et Architecture,“ in: *Logement et habitat, l'état des savoirs*, S. 291.

19. Fourastié, *Les trente glorieuses ou la Révolution invisible de 1946 à 1975* (1979). Für eine kritische Innensicht siehe Rochefort, *Les Petits Enfants du siècle* (1961). Für eine zeitgenössische soziologische Studie zur Umwälzung von Lebensformen siehe Kaës, *Vivre dans les grands ensembles* (1963).

20. Clanche, Fribourg: „Grands évolutions du parc et des ménages depuis 1950“, S. 80.



118

Zweiter Bebauungsplan für Aubervilliers

1954. Architekt André Sive. Negativ Nr. 21807 des Bildarchivs des Ministeriums für Wiederaufbau (Ministère de la Reconstruction).

Publiziert in Vayssière. *Reconstruction – Déconstruction. Le hard french ou l'architecture française des trente glorieuses*. Paris, 1988, S. 91

durch das Auslösen regionaler Dialekte²¹ erinnerte sich das AUA-Mitglied Paul Chemetov im Zeitzeugengespräch von 2011 an die enorme Steigerung des Wohnkomforts unter der Prämisse einer radikalen formalen Vereinheitlichung. Der Begriff der Alphabetisierung impliziert dabei eine Parallele zur Bildungsreform des Ministerpräsidenten Jules Ferry ab 1880, das heißt zur nationalstaatlichen Einführung einer verpflichtenden, kostenlosen und laizistischen Grundschulbildung jenseits des Zugriffs kirchlicher Institutionen. Wohnen im HLM bedeutete bis Ende der 1960er Jahre insofern ein Privileg, als es neuen Komfort, neue Konsummuster und neue Lebensstile versprach; und es war ein Privileg für weiße Franzosen, das jenen Migranten und Kriegsflüchtlingen aus Südeuropa und Nordafrika vorenthalten blieb, die noch bis Mitte der 1970er Jahre in Barackensiedlungen hausten. 1966 lebten im Pariser Großraum noch 4.100 Familien und circa 47.000 Menschen in den so genannten Bidonvilles.²²

Zugleich wuchs im Laufe der 1960er Jahre auch die Kritik an der baulichen Monotonie und der Erfahrungsarmut, die die stadsanitären Entwurfsdoktrinen der Moderne zu verantworten hätten. Gegen Ende des Jahrzehnts reduzierte sich die Idee des französischen Großwohnungsbaus mehr und mehr auf den Begriff der „Türme und Riegel“ (des tours et des barres),²³ der die Trostlosigkeit und Disziplinargewalt der Modernisierung konnotierte. Was in Folge von Kritik und Stigmatisierung in Vergessenheit geriet, war, dass die Grands Ensembles der 1950er und die ZUPs der 1960er zumindest im idealen Planungsmodell von Anfang an als Quartiersplanung angelegt waren, und zwar sowohl von diskursführenden Architekten als auch von Planern und Politikern. Man denke an das Beispiel der Unité d’Habitation in Marseille von 1953, die über Läden, Schulen, Dachgarten, Kapelle und Schwimmbad verfügte und so die Funktionen des Stadtquartiers in das Wohngebäude integrierte. Das Ziel, das neue Wohnen mit Infrastrukturen, öffentlichen Einrichtungen und Einkaufsmöglichkeiten auszustatten, wurde von Stadtplanern, Politikern und Gesetzgebern geteilt: Vertreter all dieser Gruppen waren von der negativen Erfahrung der privat finanzierten Einfamilienhaussiedlungen

21. Gespräch mit Paul Chemetov, Paris, Januar 2011: „Ça (Le logement de masse de l’après-guerre) donne des choses extrêmement contradictoires, c’est-à-dire, du logement pour presque tous. C’est vrai que les bidonvilles sont résorbés, les rapatriés de l’Algérie logés, la main d’œuvre qui afflue sur les grands centres est logé. Tout ça est lancé. Avec, quand même, quelques réussites. L’eau chaude, le chauffage, la surface, la lumière, ... est les ascenseurs. Voilà. On peut dire qu’il y a eu une espèce d’éducation populaire pour le logement collectif de masse égal à l’alphabétisation que la France avait connu à la fin du 19^e siècle par éradication du langage régional. On peut dire qu’il y a éradication de la culture artisanale classique – académique classique – et de la culture artisanale de banlieue, ces constructions que l’on voit à Montreuil et tout, ces mélanges de brique, de meulière, de petit fer, ces ... au fond, cette matérialité partagée, avec un très grand savoir-faire ... tout ça passe à la trappe par les politique de quantité et de nécessité.“

22. Ministère de l’Équipement et du Logement, *Études sur la résorption des bidonvilles*, rapport 771142C3569, 1966. Zur Ausgrenzung der Bevölkerung mit Migrationshintergrund aus den HLMs siehe Gastaut, „Les Bidonvilles, lieux d’exclusion et de marginalité en France durant les trente glorieuses,“ *Cahiers de la Méditerranée* vol. 69 (2004). Der Begriff des Privilegs wurde unter anderem auch verwendet von Stébé, *Le logement social en France (1789 à nos jours)* (2009 (1998)).

23. Siehe Circulaire du 30.11.1971, *Journal officiel de la République Française*, 15.12.1971, S. 12243: „Les villes petites et moyennes représentent dans le système urbain français un type d’urbanisation dont l’intérêt, en ce qui concerne le cadre et le mode de vie, la valeur esthétique et l’environnement, est très grand. Dans l’avenir elles devront contribuer au maintien d’un certain équilibre dans le développement de l’urbanisation. Le caractère de ce type d’agglomération risque d’être compromis par une catégorie de constructions que le langage courant qualifie de ‚tours‘ et de ‚barres‘. Ces immeubles sont critiquables dans la mesure où ils ‚cassent‘ un paysage urbain ou naturel que nous devons nous attacher à sauvegarder.“ Für eine einführende Übersicht zur Kritik an den Grands Ensembles siehe Evenson, *Paris: A Century of Change, 1878–1978* (1979), S. 238–41.

der Zwischenkriegszeit geprägt, die eben diese Versorgung mit Infrastrukturen und Gemeinschaftseinrichtungen nicht geleistet hatten.²⁴

Die Zielsetzung des integrierten Stadtquartiers verdeutlichte auch die juristische Definition der Zones à Urbaniser en Priorité (ZUPs) von Dezember 1958, die zwar in Form von Wohnsiedlungen von mehr als 500 Wohnungen realisiert werden sollten, aber nicht als reines Wohngebiet, sondern als „Urbanisierungszone“ mit öffentlichen Einrichtungen definiert waren. ZUPs galten für Gemeinden, „in denen das Ausmaß von Wohnungsbauvorhaben die Gründung, Stärkung oder Erweiterung öffentlicher Einrichtungen notwendig macht.“²⁵ 1959 publizierte die Zeitschrift *Urbanisme* eine von staatlichen Planungsexperten erarbeitete Richtlinie für die Art und Anzahl privater und öffentlicher Gemeinschaftseinrichtungen im Wohnungsbau – die so genannte „Grille Dupont“ –, die jedoch eher als Orientierung für Stadtplaner denn als gesetzliche Verpflichtung angelegt war.²⁶ Die Gründe, weshalb die Umsetzung dieser Richtlinien und Planungsziele in der realen Ausführung vieler ZUPs und Grands Ensembles nur teilweise und in extremen Fällen überhaupt nicht funktionierte, waren komplex. Seitens der Programmierung waren Planungsfehler, mangelnde Budgets und Handlungsspielräume der Kommunen selten das einzige Problem. Hinzu kamen lokalpolitische Interessen und Profitgier, die die oft bewusst gewählte territoriale Isolation von Baugrundstücken unterstrich.²⁷ Ein weiteres, gravierendes Problem für den teilweise eklatanten Mangel an Urbanität war zudem die schwierige ökonomische Ausgangslage für den Einzelhandel in der urbanen Peripherie.²⁸

ZUPS, VILLES NOUVELLES UND DIE ZENTRALISIERUNG DER PLANUNGSBÜROKRATIE

Die offiziell ab 1965 lancierten Neustadtplanungen sollten die Missstände der ZUPs und, allgemeiner gesprochen, der Grands Ensembles revidieren. Vor allem der im selben Jahr publizierte regionale Entwicklungsplan (Schéma Directeur) für den Pariser Großraum sollte eine deutliche Zäsur in den kollektiven Repräsentationen der Stadtplanungspolitik und des Wohnungsbaus markieren.²⁹ Dass „Stadtplanung“ im Sinne von Zentralitätsproduktion erst ab 1965 begann, ist jedoch ein Mythos, den überzeugte Gaullisten und ausführende Planer des Schéma Directeur

24. Vadelorge, *Retour sur les villes nouvelles. Une histoire urbaine du XXe siècle* (2014), S. 109. Zum Engagement von Wohnungsbaupolitikern im Spannungsfeld von öffentlicher Verantwortung und spekulativen Interessen siehe Pouvreau, *Un politique en architecture : Eugène Claudius-Petit, 1907–1989* (2004), S. 200–07; Claudius-Petit, „L'État et l'Architecture,“ *Techniques et architecture*, n° 4 (1960).

25. Der erste Artikel des Dekrets der ZUPs vom 31.12.1958 betont: „Dans les communes et agglomérations où l'importance des programmes des logements rend nécessaire la création, le renforcement ou l'extension d'équipements collectifs, un arrêté du ministère de la Construction peut désigner des zones à urbaniser en priorité, donc chacune doit avoir une superficie suffisante pour contenir au moins cinq cents logements avec des édifices, installations et équipement annexés.“ zitiert nach Vadelorge, *Retour sur les villes nouvelles. Une histoire urbaine du XXe siècle*, S. 109.

26. Zur „Grille Dupont“ siehe „Grille d'équipement d'un grand ensemble d'habitation,“ *Urbanisme*, n° 62–63 (1959); für eine zeitgenössische Darstellung siehe Cupers, *The Social Project: Housing Postwar France* (2014), S. 95–123.

27. Zum Einfluss der Bodenspekulation auf die Grundstücksauswahl siehe „Capitale Sarcelles“ in Cornu, *La conquête de Paris* (1972); zur isolierten Situation der Grundstücke siehe Roncayolo, Brun: „Formes et Paysages,“ in: *La ville aujourd'hui : mutations urbaines, décentralisation et crise du citoyen*, ed. Roncayolo, Duby (2014).

28. Zur schwierigen Situation des Einzelhandels in der Peripherie und der Aufhebung der Grille Dupont Ende der 1960er Jahre siehe Hervé Martin, „Dix ans d'urbanisme commercial ou les leçons d'un échec,“ *Libre-Service Actualités* 286 (1968); „Place de l'équipement commercial dans le développement urbain,“ *Journal officiel de la République Française*, 27.8.1969; Fournié, *Planification et production des centres commerciaux régionaux en France de 1965 à 1981* (1982); für eine Darstellung siehe Cupers, *The Social Project: Housing Postwar France*, S. 243–47.

29. Zur Markierung des Unterschieds siehe u.a. auch „La transition lexicale“, Vadelorge, *Retour sur les villes nouvelles. Une histoire urbaine du XXe siècle*, S. 88–96; „Grands ensembles et villes nouvelles: Représentations sociologiques croisées,“ *Histoire urbaine*, n° 17 (2006).

bewusst propagierten. Die Villes Nouvelles seien „das Gegenteil der Grands Ensembles“, erklärte der Bau- und Transportminister Olivier Guichard in einer Ansprache vor dem Parlament im Jahr 1973: „Das Grand Ensemble entflieht dem Zentrum, die Ville Nouvelle schafft ein Zentrum.“³⁰ Unterstrichen wurde dieser Mythos durch die Vorgabe, die Bezeichnung der „Neustadt“ den Villes Nouvelles des Schéma Directeur von 1965 zu überlassen: eine Vorgabe, der große ZUPs des Pariser Großraums (Créteil und Fontenay-sous-Bois), die in den Medien und im Planerdiskurs zunächst ebenfalls als „Neustadt“ (Ville Nouvelle) bezeichnet wurden, auch Folge leisteten.³¹

Die eigentliche Zäsur zwischen den frankreichweit 193³² ZUPs und den acht Villes Nouvelles – fünf davon um Paris herum – lag jedoch weniger in dem „Was“ des Programms als in einem „Wie“ der Umsetzung, zumal die größten ZUPs von 800 Hektar wie Toulouse-le-Mirail und Créteil im Südosten von Paris genau wie die Neustädte über administrative Funktionen, regionale Einkaufsmöglichkeiten oder Universitäten verfügten. Was den Wohnungsbau der 1950er, die ZUPs der 1960er und die Villes Nouvelles der 1970er dabei einte, war die Logik des staatlichen Großprojektes, das im gaullistischen Frankreich als probates Mittel diente, um die Handlungsmacht des Staates im Feld der Ökonomie zu verdeutlichen. Dies galt sowohl für den Wohnungs- und Städtebau als auch auf den Gebieten der Atomkraft, der Rüstungs- und der Kommunikationsindustrie. Durch die Verkürzung des Abstands zwischen Sagen und Tun verringerte das Großprojekt die Möglichkeit des Scheiterns und sollte, in den Worten Pierre Rosanvillons, in seiner Monumentalität „die staatliche Herrschaft über die materielle Welt zum Ausdruck bringen.“³³

Die Veränderung des „Wie“ in der Umsetzung dieser Großprojekte bestand in der zunehmenden Zentralisierung der Planungsgewalt, dem immer umfassenderen Eingriff in die Stadtentwicklung und der immer autoritäreren Form ihrer Umsetzung. Diese Entwicklung begann mit den ZUPs selbst: Ihr Erlass im Jahr 1958 stärkte die Verfügungsgewalt der legislativen Instrumente des Plan Courant, wie etwa die Einführung eines staatlichen Vorkaufsrechtes von Grundstücken für einen Zeitraum von zwei Jahren.³⁴ Der zweite, gewichtigere Schritt fand in den darauffolgenden Jahren statt und betraf in erster Linie den Pariser Großraum. Ab 1961 begann die administrative Umstrukturierung der Île-de-France in sie-

30. *Journal officiel de la République française–Débats parlementaires-Assemblée nationale*, 18.5.1973, n° 30, première séance du 17.5.1973, intervention de M. le ministre de l'Aménagement du territoire, de l'Équipement, du Logement et du Tourisme, S. 1329: „On me dit: pourquoi les villes nouvelles échappent-elles à votre condamnation ? Pour la simple raison qu'elles sont le contraire des grands ensembles. Le grand ensemble échappe au centre, la ville nouvelle recrée un centre. Le grand ensemble est sans amarres. La ville nouvelle devient le nœud d'un réseau de liaisons.“

31. Siehe Coudroy de Lille, „'Ville nouvelle' ou 'grand ensemble': les usages localisés d'une terminologie bien particulière en Région parisienne (1965–1980)“, *Histoire urbaine*, n° 17 (2006), S. 59–66, sowie Vadelorge, *Retour sur les villes nouvelles. Une histoire urbaine du XXe siècle*, S. 120. Nicht alle ZUPs und Stadtplanungen der 1950er akzeptierten diese Rückstufung; so bestand die Neustadt und ZUP Toulouse le Mirail auf der Weiterführung der Benennung als „Ville Nouvelle“.

32. Es gibt unterschiedliche Zählmethoden der ZUPs. Stébé, *Le logement social en France (1789 à nos jours)*, S. 89, nennt 195; Annie Fourcaut: „Décret n° 58-1464 relatif aux zones à urbaniser en priorité“ online, <https://francearchives.fr/commemo/recueil-2008/39542>, konsultiert am 24.5.2017, nennt 197; Vadelorge, *Retour sur les villes nouvelles. Une histoire urbaine du XXe siècle*, S. 108, nennt 193 ZUPs, präzisiert dabei jedoch, dass es sich um die Zahl jener ZUPs handelt, die im Zeitraum zwischen 1959 und 1969 autorisiert wurden.

33. Rosanvallon, *Der Staat in Frankreich. Von 1789 bis in die Gegenwart*, S. 184.

34. Größere Grundstückseinheiten mussten dadurch nicht mehr en bloc gekauft werden. Siehe Vadelorge, *Retour sur les villes nouvelles. Une histoire urbaine du XXe siècle*, S. 106.

ben neue Départements: Das Département de la Seine, das sich als geschlossener Vorortring um Paris herum seit dem 19. Jahrhundert in enger Beziehung mit der Pariser Innenstadt entwickelt hatte und dessen kommunistische Wählerschaft als potentiell Risiko für die Regierbarkeit des Pariser Großraums galt, wurde aufgelöst und durch drei neue Départements ersetzt: Seine-St. Denis (damals vornehmlich kommunistische und sozialistische Wähler), Hauts-de-Seine (vornehmlich gaullistische Wähler) und Val-de-Marne (eine heterogene Mischung). Als Gegenpol zur nun politisch separierten „petite couronne“ des ehemaligen Département de la Seine wurden im weiter entfernten Vorortring – das heißt in der so genannten „grande couronne“ – fünf Neustädte geplant, von denen vier zu neuen administrativen Zentren (Präfekturen) ausgebaut wurden.³⁵

Zwischen den 1958 lancierten ZUPS und den 1965 publik gemachten Villes Nouvelles lag der Wechsel von der IV. zur V. Republik im Jahr 1958, hin zum Präsidentialismus Charles de Gaulles und seiner Stärkung der exekutiven Handlungsvollmacht des Präsidenten gegenüber dem Parlament.³⁶ Mit dieser Transformation von Regierungstechniken nahmen auch die Neustadtplanungen im Vergleich zu den ZUPS ein deutlich autoritäreres Moment an. Die Planung der Villes Nouvelles wurde lediglich von einem kleinen, hochqualifizierten Planerstab entwickelt und umgesetzt, ohne Konsultation der Lokalpolitik und unter weitgehendem Ausschluss der Öffentlichkeit. Grands Ensembles und ZUPS entstanden hingegen unter der politischen Direktive von gewählten Bürgermeistern, die für die lokale Akzeptanz der Projekte einstanden und in manchen Fällen selbst in die von ihnen lancierten Großwohnsiedlungen einzogen;³⁷ und noch 1954 hatte ein Dekret der IV. Republik die Handlungsreichweite der Kommunen für den Bau von Wohnsiedlungen gestärkt, indem es ihnen das Recht gab, gemischtwirtschaftliche Gesellschaften (*sociétés d'économie mixte*) zu gründen.³⁸ Für die ab 1965 geplanten Neustädte verloren die betroffenen Gemeinden hingegen wichtige Bestandteile ihrer politischen Entscheidungshoheit über die Stadtentwicklung, was den teilweise bis in die 1980er Jahre hinein anhaltenden Widerstand der betroffenen Bürgermeister der Île-de-France gegen die Neustadtplanungen erklärt.³⁹

Der Grund für diesen autoritären Wandel kann in mehrfacher Hinsicht auf den Entkolonisierungsprozess zurückgeführt werden, in dessen Zuge die IV. Republik unterging und General de Gaulle eine neue Staatsform einführte. Ökonomisch

35. Diese Umstrukturierung wurde ab 1961 geplant, ab 1964 per Gesetz beschlossen und 1968 umgesetzt. Abgesehen von der Aufteilung des Département de la Seine wurde im dahinter liegenden „Großen Ring“ (*grande couronne*) auch das Département Seine-et-Oise aufgelöst und durch die neuen Départements Essonne, Yvelines und Val d'Oise ersetzt. Siehe u.a. Fourcaut, Flonneau: „Les relations entre Paris et les banlieues, une histoire en chantier,“ in: *Paris/Banlieues, conflits et solidarités, historiographie, anthologie, chronologie 1788–2006*, ed. Fourcaut, Bellanger, Flonneau (2007). 2016 wurde diese Umstrukturierung des Pariser Großraums durch das neue Département Paris Métropole wieder aufgehoben und die Tradition des Département de la Seine als geschlossener Vorortring um Paris gewissermaßen fortgesetzt.

36. Siehe „Von der gaullistischen Ausnahme zur allgemeinen Präsidentialisierung,“ in Rosanvallon, *Die gute Regierung* (2016 (2015)), S. 121–38.

37. Maspero, Frantz, *Les passagers du Roissy-Express* (2004 (1990)), S. 49–57.

38. Vadelorge, *Retour sur les villes nouvelles. Une histoire urbaine du XXe siècle*, S. 99.

39. Im Mai 1965 stimmten die Bürgermeister des alten Département Seine-et-Oise kurz vor der Veröffentlichung des Schéma Directeur geschlossen dagegen, siehe Trilling, „La logique des villes nouvelles,“ *Les Annales des la recherche urbaine*, n° 37 (1987–88), S. 71, Anm. 24. Zur fortschreitenden Spannung des Verhältnisses zwischen Lokalpolitik und den Neustadtplanern bis in die 1970er Jahre hinein siehe auch Carmona, *Le Grand Paris: l'évolution de l'idée d'aménagement de la région parisienne* (1979) S. 345–46. Auch Picon: „Les ambiguïtés de l'aménagement, à la française,“ in: *Marne-la-Vallée: de la ville nouvelle à la ville durable*, ed. Orillard, Picon (2012), S. 40, erwähnte die Spannungen zwischen Bürgermeistern und Neustadtplanern. Zum Widerstand der Bürgermeisterin von Noisy-le-Grand gegen Abraxas siehe Kapitel 1.3, Abschnitt „Die Planungsgeschichte. Abraxas in sieben Schichten“.

brachen in diesem Moment privilegierte Handelsbeziehungen mit den ehemaligen Kolonien ein: Zwischen 1959 und 1970 sank der Exportanteil in die alten Kolonien von 34 auf 12 Prozent, und die Importe aus diesen Ländern fielen von 25 auf 10 Prozent.⁴⁰ Bevölkerungspolitisch fand um 1961–62 ein wesentlicher Umschwung in der Sicht auf die Bedeutung und den Umfang der Stadtentwicklung der Pariser Großraums statt. Während noch der regionale Entwicklungsplan von 1960⁴¹ die großräumliche Entwicklung eher limitieren und konzentrieren wollte, um die Vormachtstellung von Paris zu begrenzen, war der stadtpolitische Diskurs ab 1962 von der statistischen Prognose des Pariser Stadtplanerstabs beherrscht, die Bevölkerung des Pariser Großraum würde sich bis zum Jahr 2000 von 8,5 auf 16 Millionen Einwohner verdoppeln.⁴² Die Ankunft von 800.000 Franzosen aus der verlorenen Kolonie Algerien 1962 verlieh dieser Position zusätzliches Gewicht.⁴³ Die symbolisch-repräsentative Bedeutung der Neustadtplanungen ging jedoch über die bloße Wachstumsprognose hinaus; es ging nicht nur um die Bestimmung und Wettbewerbsfähigkeit der französischen Nation bis zum Horizont des Jahres 2000, sondern auch darum, den Schock des Verlustes von eineinhalb Jahrhunderten Kolonialreich durch ein erfolgreiches territoriales Großprojekt zu sublimieren.

Die Zentralisierung administrativer Entscheidungsgewalt bei den Pariser Neustadtplanungen fußte auf den Erfahrungen ihres Planerstabs, die diese in den französischen Kolonien gemacht hatten. Vor allem die Siedlungspolitik des Plan de Constantine, der während der letzten Jahre des algerischen Unabhängigkeitskrieg die muslimische Bevölkerung gewaltsam assimilieren sollte, war aus zwei Gründen ein wichtiger Vorläufer der Pariser Neustadtplanungen.⁴⁴ Erstens wegen des Selbstverständnisses einer kleinen Planungselite, aufgrund ihres Wissensvorsprungs mit besten Absichten zum Wohle aller agieren zu können und die

40. Rosanvallon, *Der Staat in Frankreich. Von 1789 bis in die Gegenwart*, S. 181.

41. *Plan d'aménagement et d'organisation générale de la région parisienne (PADOG)* (Paris: Ministère de la construction, 1960).

42. „Avant-projet d'un programme duodécennal pour la région de Paris“ publiziert vom Premierminister der „délégation générale au district de la région de Paris“ vom 23.2.1963; Murard, Fourquet, *La naissance des villes nouvelles: anatomie d'une décision (1961–1969)* (2004), S. 82–101; zur Tatsache, dass diese Prognose wesentlich auf Paul Delouvrier und Michel Piquard, seinen ehemaligen Stabschef aus Algerien zurückging, siehe das Zitat von Delouvrier auf S. 84: „Je crois qu'ils savaient à l'INSEE, mais qu'ils voulaient rien dire en raison du contexte politique, et c'est pour cela qu'ils faisaient aucune projection vers l'avenir. Alors, nous avons fait notre boulot: nous avons extrapolé.“ Zur Bedeutung dieser Prognose siehe die Erinnerung Paul Delouvriers in Chenu, *Paul Delouvrier ou la passion d'agir* (1994), S. 234; fortgeschrieben in den Darstellungen von Effosse: „Paul Delouvrier et les villes nouvelles (1961–1969)“, in: *Paul Delouvrier. Un grand commis d'État*, ed. Laurent, Roullier (2005), S. 76, 79; Vadelorge, *Retour sur les villes nouvelles. Une histoire urbaine du XXe siècle*, S. 123–31.

43. De Gaulle verkündete am 23.11.1962 die offizielle Zahl von 800.000 Rückkehrern aus Algerien, siehe Peyrefitte, *C'était de Gaulle* (1994), S. 253, 257; nicht mit eingezählt sind darin die muslimischen Unterstützer der Franzosen (Harkis), deren Zahl 1997 auf 154.000 geschätzt wurde, siehe Chabi: „Harkis“, in: *Algérie et la France*, ed. Verdès-Leroux (2009), S. 447. Diesen gegenüber äußerte sich de Gaulle 1962 mit folgenden Worten: „On ne peut pas accepter de replier tous les musulmans qui viendraient à déclarer qu'ils ne s'entendent pas avec leur gouvernement! Le terme de rapatriés ne s'applique évidemment pas aux musulmans: ils ne retournent pas dans la terre de leurs pères! Dans leur cas, il ne saurait s'agir que des réfugiés!“ (kursiv im Original), in Peyrefitte, *C'était de Gaulle*, 1: La France redevient la France, S. 196. Stébé, *Le logement social en France (1789 à nos jours)*, S. 78, ging von 1,2 Millionen Flüchtlingen aus Nordafrika zwischen 1961 und 1963 aus.

44. Der auf fünf Jahre angelegte „Plan de Constantine“ (1959–63) bestand zum einen aus gigantischen Infrastrukturmaßnahmen und Siedlungsprojekten (250.000 Hektar Landerschließung, Wohnungsneubau für eine Million Menschen), zum anderen aus einem kulturellen Erziehungs- und Assimilationsprojekt, das algerische Männer in den französischen Staatsapparat und algerische Frauen in die französische Kultur integrieren sollte. Direction du plan et des études économiques (ed.), *Plan de Constantine 1959–1963. Rapport général* (Alger: Imprimerie officielle, 1960). Zum Scheitern dieser kolonialen Restrukturierungsmaßnahme siehe Henni, *Architecture of Counterrevolution: The French Army in Algeria, 1954–1962* (2016); zu dessen Einfluss und Bedeutung für die Pariser Neustadtplanungen siehe Lemoine: „Paul Delouvrier et l'Algérie“, in: *Paul Delouvrier. Un grand commis d'État*, ed. Laurent, Roullier (2005); Effosse: „Paul Delouvrier et les villes nouvelles (1961–1969)“, S. 78; Vadelorge, *Retour sur les villes nouvelles. Une histoire urbaine du XXe siècle*, S. 45–46.

Stadtplanung als positive Disziplinierungstechnik von Stadt und Bevölkerung zu betreiben. Nicht nur Kritiker, sondern auch Mitglieder des Planerstabs erinnerten sich an den kolonialen Charakter des Umsetzungsmodus der Neustädte ab 1965:⁴⁵ „Es ging darum, die Bürgermeister diese Pille schlucken zu lassen,“ veranschaulicht der Nebensatz eines Zeitzeugengesprächs 2011 diese Haltung.⁴⁶ Zweitens bildeten sich in Algerien die Netzwerke des zentralen Planerstabs der Neustädte. Dies artikuliert sich insbesondere an der Person Paul Delouvriers, den de Gaulle 1958 für die Umsetzung des Plan de Constantine zum Hauptsonderbevollmächtigten (*délégué général du gouvernement*) der französischen Regierung in Algerien ernannt hatte und der ab 1961 als Präfekt des Pariser Großraums für die Pariser Neustadtplanungen verantwortlich war.⁴⁷ Die Netzwerkbildung betraf zugleich eine jüngere Generation an Absolventen der Kadenschmieden *École Polytechnique* und ENA, die zwischen 1955 und 1958 zu Ausbildungspraktika nach Algerien geschickt wurden und dort während ihrer Feldaufenthalte Paul Delouvrier als Informationszuträger dienten.⁴⁸ Drei dieser Absolventen würden im Herbst 1971 von Paris nach Barcelona reisen, um dort die Bauten von Ricardo Bofills zu besichtigen und ihn für den Ausbau der Pariser Neustädte nach Frankreich zu holen:⁴⁹ Jean-Eudes Roullier, der 1970 zum Generalsekretär der Neustadtplanungen ernannt wurde, Guy Salmon-Legagneur, erst technischer Berater Delouvriers, dann enger Mitarbeiter Roulliers, und Serge Goldberg, der nach acht Jahren Leitung der Forschungsabteilung des Stadtplanungsinstitutes IAURP 1968 zum Direktor des Planungszentrums der Neustadt Saint-Quentin-en-Yvelines ernannt wurde.

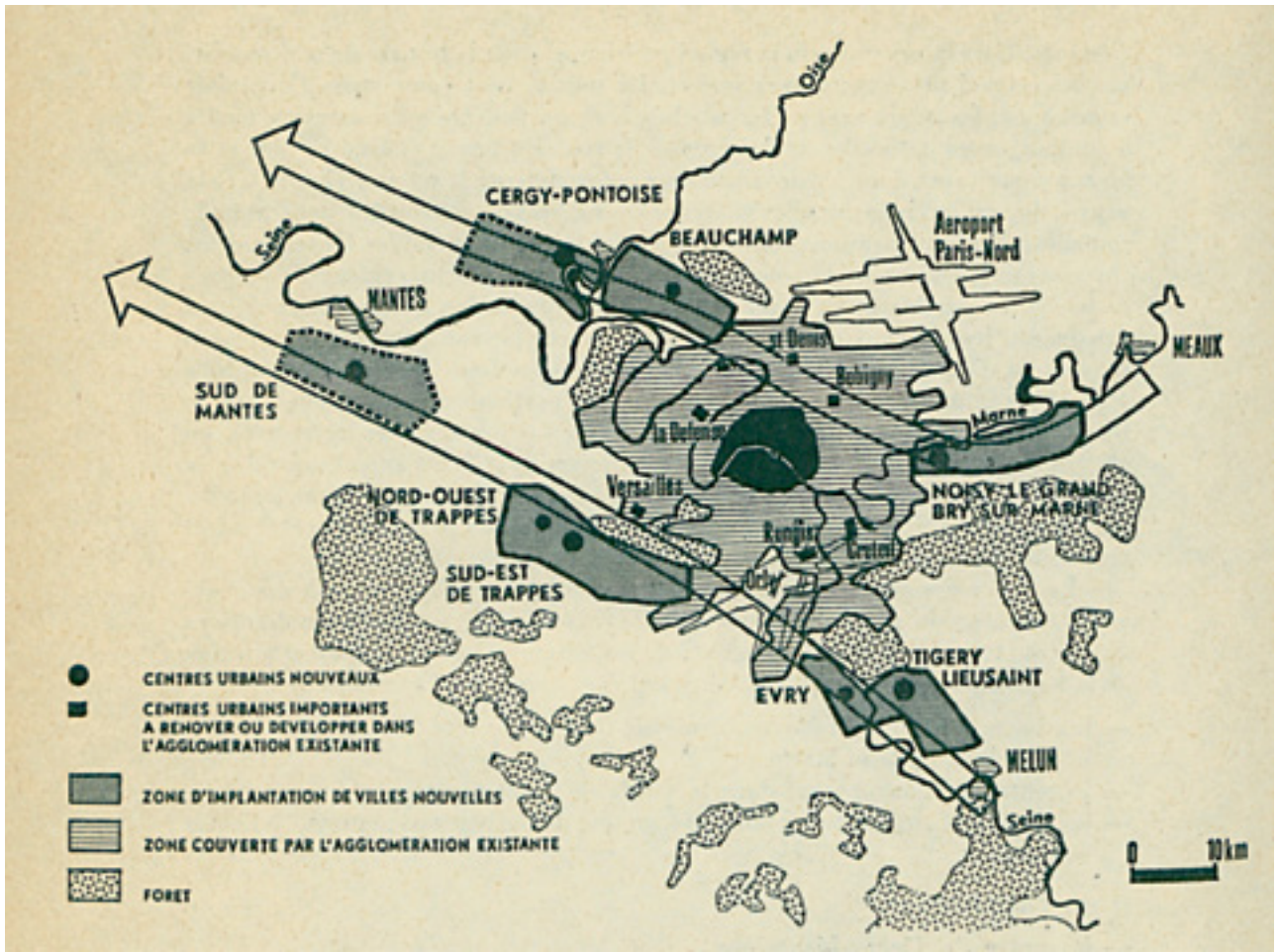
45. Bernard Hirsch, späterer Leiter des Stadtplanungszentrums in Cergy-Pontoise, erinnerte sich 2003 an eine „colonisation à l'envers“, siehe Effosse: „Paul Delouvrier et les villes nouvelles (1961–1969)“, S. 78; ähnliches bestätigt das Zeitzeugengespräch von Gilbert Carrère, Unterpräfekt von Sebdoou (1959–61) und späterer Präfekt des Département Val d'Oise (1974–1979): „Delouvrier avait compris l'importance de la préfectorale en Algérie.“ In: „Entretien de Gilbert Carrère, 4.3.2004,“ in: *Deuxième campagne d'archives orales menée auprès des acteurs de la genèse des villes nouvelles françaises*, ed. Effosse (2004); ebenso das Gespräch mit Philippe Brogniart, Missionsbeauftragter der DATAR (1969–74), zunächst über die touristische Regionalplanung im Languedoc-Roussillon: „Donc, c'était la période que Racine a incarnée, que Delouvrier a incarnée aussi, qui était une période où des grands personnages de l'Etat pouvaient incarner un grand projet de développement de type presque ‚colonial‘.“ Nach einem Wortwechsel fährt Brogniart über den Beginn der Neustadtplanungen vor ihrer Realisierung fort: „L'Etat, avec le Général de Gaulle, était encore un aménageur puissant et qui n'avait pas en face de lui d'entités régionales. La région Ile-de-France existait à peine. Il n'y avait pas non plus de départements. Et donc, cette phase-là était extraordinairement coloniale également.“ „Entretien de Philippe Brogniart, 27.7.2002,“ in: *Première campagne d'archives orales menée auprès des acteurs de la genèse des villes nouvelles françaises*, ed. Effosse (2002).

46. Gespräch der Autorin mit Serge Goldberg, Paris, Juni 2011: „Mon problème et celui de mes collègues c'étaient toujours le même. Il s'agissait de faire passer la pilule, auprès des maires (rire) et puis, bon, de vendre des terrains et de tout de même surveiller ce qu'il se passait. C'est-à-dire qu'on n'accepte pas n'importe quel projet et qu'on ne fasse pas n'importe quoi. Et ensuite gérer tout de même les finances importantes.“

47. Siehe Lemoine: „Paul Delouvrier et l'Algérie“. Zum algerischen Planerstab des Plan de Constantine und späteren Planerstab der Neustadtplanungen in Frankreich gehörten auch Jean Vaujour, Pierre Chaussade und Delouvriers Stabschef Michel Piquard.

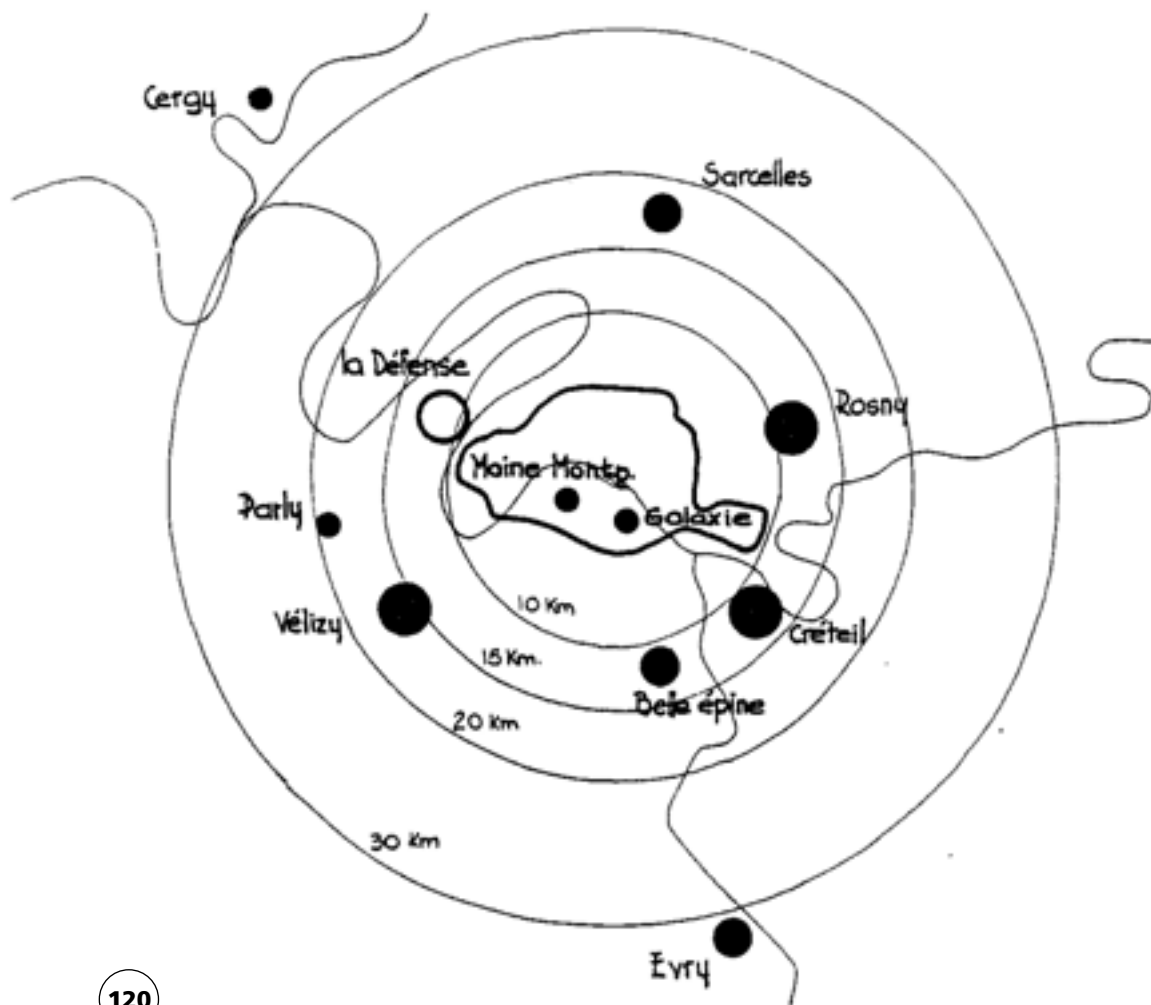
48. Vadelorge, *Retour sur les villes nouvelles. Une histoire urbaine du XXe siècle*, S. 45–46; Effosse: „Entretien de Guy Salmon-Legagneur, 26.6.2002“. Zu den Praktikumsabsolventen in Algerien gehörte auch Jean Peythieu, von 1969 bis 1970 Verwalter der Stadtplanungszentren von Cergy-Pontoise, Évry und Lille-Est.

49. „Note sur l'Atelier Bofill,“ (Cergy-Pontoise: ADVO–1083W6, 30.8.1971), 4 S.



Vereinfachte Darstellung des Schéma directeur d'aménagement et d'urbanisme de la région de Paris

In Merlin. *Les villes nouvelles*. Paris, 1969, S. 262



120

Lokalisierung der regionalen Einkaufszentren (CCR) im Pariser Großraum um 1979

In Fournié. *Planification et production des centres commerciaux régionaux en France de 1965 à 1981*. Paris, 1982, S. 49

Ziel des 1965 publizierten Stadtentwicklungsplans (Schéma Directeur) war es, 80 Prozent des erwarteten Bevölkerungswachstums im Pariser Großraum bis zum Jahr 2000 in acht Neustädten von 300.000 bis einer Million Einwohner aufzufangen, das heißt in Städten von der Größe Zürichs oder Kölns.⁵⁰ Anders als die englischen New Towns waren diese Städte jedoch bewusst in Abhängigkeit von der Mutterstadt Paris gedacht, die als Arbeits- und Freizeitort in einer Pendler-Stunde erreichbar bleiben sollte, weshalb die Neustädte nicht weiter als 25 bis 35 Kilometer vom Pariser Stadtzentrum entfernt platziert wurden.⁵¹ Der Unterschied zu den Grands Ensembles der 1950er und den ZUPs der 1960er lag in der grundsätzlichen Konzeption der Stadtentwicklung. Nicht mehr das Wohnen stand im Vordergrund, sondern die „Einrichtung“ (équipement), deren Verfügbarkeit auch zu den allgemeinen Zielen des V. Wirtschaftsplans (1966–70) gehörte: Darunter fallen Sport- und Kultureinrichtungen, Krankenhäuser, Verkehrsinfrastrukturen und Einkaufsmöglichkeiten, die im Sprachgebrauch von französischen Stadtplanern bis heute unter dem Begriff „Equipements“ subsumiert werden.⁵² Unter der Zielsetzung von „Urbanität“ als Leitplanke eines gelungenen Städtebaus auf Höhe des Jahres 2000 verstanden die Stadtplaner Funktionsmischung, kurze Transportwege und Formenvielfalt.⁵³ Die Neustädte sollten dichtes Wohnen, industrielle Reproduzierbarkeit und Lebenszufriedenheit unter einen Nenner bringen; sie sollten die zunehmende städtebauliche Polarisierung zwischen Einfamilien- und Hochhaussiedlung durch unterschiedliche Wohntypologien aufheben und endlich jene urbanen Qualitäten anbieten, die bisher nur im historischen Stadtzentrum von Paris anzutreffen waren.

Tatsächlich würden die Stadtzentren der später realisierten fünf Neustädte Évry, Cergy-Pontoise, Saint-Quentin-en-Yvelines und Marne-la-Vallée ab 1977 über RER- und Autobahnanschluss verfügen, genauso wie über Malls, Kultureinrichtungen und Verwaltungsfunktionen. Ihre Realisierung im Laufe der 1970er erfolgte jedoch nicht nur unter umgekehrten konjunkturellen Vorzeichen von Rezession und Stagflation. Sie begann auch ab 1969 genau zu jenem Zeitpunkt, zu dem die französische Planungsbürokratie dem Prinzip der dirigistischen Steuerung in der Stadtentwicklung den Rücken kehrte und die Liberalisierung von Einzelhandel und Immobilienmarkt vorantrieb. Erste Ansätze dieser Liberalisierung begannen mit dem 1963 verabschiedeten Stabilisierungsplan des Finanzministers Valérie Giscard d'Estaing (1962–66, 1969–74), der die Ablösung der Direktfinanzierung des Wohnungsbaus durch eine Finanzierung mittels Bankdienstleistungen einleitete.⁵⁴ Angestoßen durch die von Giscard einberufene „Kommission Sadrin“, die ab März 1964 zur Privatisierung der Finanzierung des

50. *Schéma directeur d'aménagement et d'urbanisme de la région de Paris* (1965), S. 67, 71. Ein Jahr später definierte der Architekt Gérard Thurnauer auf einer Stadtplanerkonferenz den Begriff der „Neustadt“ mit einer Bewohnergröße von 100.000 bis 200.000 Einwohnern und einer Wachstumszeit von 30 Jahren, siehe Thurnauer: „La création de villes nouvelles,“ in: *Les Grands problèmes de l'urbanisation à la fin du XXe siècle*, ed. Centre économique et social de perfectionnement des cadres (1967), S. 55.

51. *Schéma directeur d'aménagement et d'urbanisme de la région de Paris*, Fig. 15, zwischen S. 92–93.

52. Bauchet, *La planification française. Du premier au sixième plan* (1966), S. 109–13.

53. *Schéma directeur d'aménagement et d'urbanisme de la région de Paris*, Introduction Générale, S. 33–34.

54. Lefebvre, Mouillart, Occhipinti, *Politique du logement, cinquante ans pour un échec* (1991), S. 26–27, 33.

Wohnungsbaus arbeitete,⁵⁵ wurden 1965 Hypotheken nach dem Modell der deutschen Bausparkassen eingeführt, die den Zugang der Bevölkerung zu Immobilienkrediten wesentlich erleichterten.⁵⁶ Ziel dieser Neuerungen war unter anderem, die individuellen Ersparnisse großer Anteile der Bevölkerung für die Aktivierung des Immobilienmarktes in Umlauf zu bringen. Die zeitgleich eingeführte Distributionspolitik, die Hypermarchés und Malls (so genannte Centres Commerciaux Régionaux, kurz CCR) gegenüber dem Einzelhandel priorisierte, ging mit der Liberalisierung des Wohnungsmarktes Hand in Hand. Um den Konsum der Bevölkerung zu steigern, setzte der V. Wirtschaftsplan (1966–70) das Ziel, den Marktanteil großer Handelsketten von 16 auf 24 Prozent anzuheben und den des unabhängigen Einzelhandels von 70 auf 50 Prozent zu senken.⁵⁷ Damit waren Mitte der 1960er Jahre die wesentlichen Voraussetzungen der Liberalisierung von Wohnungsmarkt und Stadtentwicklung gegeben: erstens die Schwerpunktverlagerung seitens des Finanzministeriums von einer Definition des Wohnens als öffentlichem Gut hin zur privaten Ware, und zweitens eine politisch programmierte Verödung des Stadtraums in der Peripherie durch die gesetzliche Bevorzugung von Malls gegenüber dem Einzelhandel.

Der nächste Schritt zu einer Liberalisierung von Wohnungsmarkt und Stadtentwicklung war die 1968 erfolgte Berufung Albin Chalandons zum Ministerium für Raumplanung und Wohnungsbau (Ministère de l'Équipement et du Logement), das er bis 1972 leiten sollte. Chalandon trat als entschiedener Gegner des keynesianischen Wirtschaftsdirigismus auf und unterstützte nicht nur eine liberale Geld- und Grundstücks politik, sondern auch das städtebauliche Leitmodell des Einfamilienhauses.⁵⁸ Mit dem Ziel, die voluntaristische Setzung des Schéma Directeur zu brechen und Stadtentwicklung zu individualisieren und zu privatisieren, forderte Chalandon die Veränderung des Schéma Directeur von 1965 ein: die Reduktion der Pariser Neustädte von acht auf fünf und die Reduktion der Entwicklungsprognose für diese Neustädte von vier auf eineinhalb Millionen Einwohner. Die entsprechende Freigabe von Bauland für Einfamilienhaussiedlungen außerhalb der Neustadtzonen ließ Chalandon im Januar 1969 durch ein entsprechendes Gesetz bewilligen; eine Woche später trat Paul Delouvrier von seinem Posten als Präfekt des Pariser Großraums zurück.⁵⁹ Außerdem verabschiedete Chalandon zusammen mit dem erneut berufenen Finanzminister Valérie Giscard d'Estaing und dem Staatssekretär für Handel, Jean Bailly, ein ministerielles

55. Effosse, *L'invention du logement aidé en France: L'immobilier au temps des Trente Glorieuses* (2003), S. 515–17, 544–49; Lefebvre, Mouillart, Occhipinti, *Politique du logement, cinquante ans pour un échec*, S. 33–37.

56. Driant, *Les politiques du logement en France*, S. 102; zum Einfluss anderer europäischer Finanzierungsmodelle, unter anderem des deutschen, siehe Effosse, *L'invention du logement aidé en France: L'immobilier au temps des Trente Glorieuses*, S. 526–45, v.a. 536 ff.

57. Die Zahlen für „commerce concentré“ und „commerce de détail ni intégré ni associé“ aus der „Commission Commerce“ des V. Wirtschaftsplans sind zitiert nach Fournié, *Planification et production des centres commerciaux régionaux en France de 1965 à 1981*, S. 36.

58. Zur Rezeption der liberalen Haltung Albin Chalandons siehe Lengereau, *L'État et l'architecture 1958–1981: une politique publique?* (2001), S. 186–87. Zu dem von Chalandon lancierten Einfamilienhaus-Wettbewerb von 1969 nach dem Vorbild des bereits existierenden Einfamilienhauswettbewerbs Villagexpo von 1966 siehe Pouvreau: „Des ‚maisons nouvelles‘ pour en finir avec les ‚pavillons de banlieue‘“, in: *Désirs de toit. Le logement entre désir et contrainte depuis la fin du XIXe siècle*, ed. Voldman (2010), S. 116. Mit Jacques Rueff frequentierte Albin Chalandon einflussreiche Mitglieder der 1947 von Friedrich von Hayek gegründeten Mont-Pélerin-Gesellschaft, siehe Roche et al., *La réforme du système monétaire international* (1967).

59. Gesetz Nr. 69–90, erlassen am 3.1.1972, vgl. Trilling, „La logique des villes nouvelles“, S. 72.

Rundschreiben, das der Entwicklung großer Malls weiteren Vorschub leistete.⁶⁰ Der VI. Wirtschaftsplan (1971–75) verschob schließlich die grundlegende Ausrichtung der Wohnungspolitik noch einen Schritt weiter Richtung Privatwirtschaft, brachte eine weitere Eigenheim-Hypothek auf den Markt und leitete die symbolische Abwertung des HLM-Sektors ein, das heißt seine soziale Zuschreibung auf die Ärmsten.⁶¹

Die Folgen dieser Maßnahmen ließen nicht auf sich warten. Der erste Großmarkt „Carrefour“ eröffnete 1963 im Pariser Großraum, im selben Jahr erfolgte der Einstieg amerikanischer Einfamilienhausfirmen in den französischen Wohnungsmarkt.⁶² Das Wachstum von Malls am Stadtrand mit guter Straßenerschließung und auf billigem Ackerland stellte unterdessen die Existenz von Stadtzentren grundlegend in Frage, vor allem bei den ZUPs.⁶³ Als schließlich die ersten größeren Malls im Pariser Großraum eröffneten – kurz nach der Verabschiedung des Rundschreibens vom Juli 1969 – standen die Planer den vollendeten Tatsachen hilflos gegenüber: „Parly II“ im November 1969, „Vélizy“ II 1972, „Rosny II“ 1973.⁶⁴ Parallel zu dieser Entwicklung ließ die Lancierung von Immobilienkrediten den Marktanteil von Einfamilienhäusern stetig und kontinuierlich ansteigen. 1968 bestanden 38 Prozent der Wohnungsbaus aus Einfamilienhäusern, ab 1976 wurden sie zu den Marktführern und erreichten zwei Jahre später 63 Prozent des Marktanteils.⁶⁵

Die marktorientierte Finanz- und Handelspolitik der 1960er Jahre und die Liberalisierung unter Chalandon ab 1969 nahmen den Neustadtplanern die Handlungsmacht, das urbane Wachstum zu kontrollieren und zu konzentrieren. Hinzu kam, dass der Pariser Großraum insgesamt weniger wuchs als angenommen, bis 1982 auf zehn und bis 2012 auf zwölf Millionen Einwohner. Bei den Neustädten war die Diskrepanz zwischen Planung und Realität jedoch um ein Vielfaches größer: Anstatt jeweils prognostizierter 300.000 Einwohner zählte Évry im Jahr 1975 nur 15.000, Saint-Quentin-en-Yvelines 50.000 und Cergy-Pontoise 70.000 Einwohner. Dementsprechend war das Ausmaß des Wohnungsbaus in den Neustädten zunächst deutlich geringer als geplant. Anstelle anvisierter 80 Prozent konnten die

60. Circulaire du 29 juillet 1969 relative à la place de l'équipement commercial dans le développement urbain; zu ihren Folgen siehe Fournié, *Planification et production des centres commerciaux régionaux en France de 1965 à 1981*, S. 41–42, 51–52.

61. Lefebvre, Mouillart, Occhipinti, *Politique du logement, cinquante ans pour un échec*, S. 40–49: Ab 1969 wird es in zunehmenden Maße zum Ziel, die staatlichen Direktsubventionen für den kollektiven Wohnungsbau in erster Linie den Ärmsten zugute kommen zu lassen. Zur Debatte um die Liberalisierung des Wohnens ab 1969 siehe Tellier, *Politiques de la ville: Habiter et administrer la ville au vingtième siècle* (2012), S. 114–25: Es galt als Problem, dass die ärmsten Bevölkerungsschichten zur Wohnform der HLM keinen Zugang hatten, während gut verdienende Mieter von den – für ihre Verhältnisse – geringen Mieten profitierten.

62. Zur Beziehung zwischen Suburbanisierung und dem „Shopping Mall Fever“ der 1960er Jahre siehe Cupers, *The Social Project: Housing Postwar France*, S. 243–52. Zum Einstieg der amerikanischen Firmen in den französischen Wohnungsmarkt siehe Pouvreau: „Des ‚maisons nouvelles‘ pour en finir avec les ‚pavillons de banlieue‘“, S. 109–15, v.a. 110.

63. Siehe Fournié, *Planification et production des centres commerciaux régionaux en France de 1965 à 1981*, S. 12–13.

64. Zur Verschiebung zwischen Stadtplanung und Shoppingmallwachstum siehe *ibid.*, S. 47–52. Die Eröffnung von „Parly II“ stimulierte die Publikation von Baudrillard, *La société de consommation. Ses mythes, ses structures* (1969). Die „II“ stand für Dopplung und Ersatz eines historischen Stadtzentrums, bei Parly und Vélizy noch in Bezug auf Paris und Versailles, danach in Bezug auf die jeweiligen Gemeinden, deren Stadtzentrumsfunktionen in die Mall hineingesaugt wurden: Évry II, Rosny II, Bercy II etc.

65. Stébé, *Le logement social en France (1789 à nos jours)*, S. 90–91; Fribourg: „Evolution des politiques du logement depuis 1950“, Grafik S. 227. Hierbei gilt es zudem zu berücksichtigen, dass Einfamilienhäuser seit den 1950ern Teil der öffentlichen Bautätigkeit waren und viele ZUPs Anteile an Einfamilienhäusern enthielten – die von Candilis-Josic-Woods geplante Neustadt Bagnoux-sur-Cèze von 1963 enthielt etwa 20 Prozent, siehe Pouvreau: „Des ‚maisons nouvelles‘ pour en finir avec les ‚pavillons de banlieue‘“, S. 106.

fünf Neustädte in der ersten Hälfte der 1970er Jahre lediglich zwölf Prozent des Wohnungsbaus des Pariser Großraums auf sich vereinen.⁶⁶

AUFBRUCHSTIMMUNG UND GÖTTERDÄMMERUNG ZUM ENDE DER TRENTE GLORIEUSES

Vom politischen Wandel ab 1969 war im Diskurs der Stadtplaner, Architekten und Wohnungsbauunternehmen um 1971 wenig zu spüren; nicht zuletzt deshalb, weil die Produktion des französischen Wohnungsbaus Anfang der 1970er zu Hochtouren aufstieg und dieser zwischen 1971 und 1974 mit durchschnittlich 544.000 Wohnungen pro Jahr doppelt so viel produzierte wie während der ersten Jahre nach dem Plan Courant von 1953.⁶⁷ Die Paradoxie zwischen boomender Produktion und dem Rückgang staatlicher Förderung lässt sich gut am ministeriellen Rundschreiben, der „circulaire guichard“ von März 1973, veranschaulichen: Das Rundschreiben untersagte die Genehmigung von Wohnungsbauprojekten über 1.000 Wohneinheiten⁶⁸ in jenem Jahr, als der soziale Mietwohnungsbau HLM mit 127.000 Neubauwohnungen den höchsten Stand der Nachkriegszeit erreichte.⁶⁹

Die Wachstumsprognosen der 1960er und der Konjunkturrückgang ab 1971 beflügelten die Vorstellung einer planerischen Verantwortung für die Stadt der Zukunft. Der anhaltende Eindruck von Wachstum verlieh dem französischen Stadtdiskurs Anfang der 1970er Jahre zudem die elektrisierende Hoffnung, nun endlich jene Kritik am modernen Städtebau auffangen zu können, welche Stadtsoziologen wie Pierre-Henri Chombart de Lauwe und Henri Lefebvre seit den 1950er Jahren artikuliert hatten.⁷⁰ Es fehle den modernen Hochhaussiedlungen an Identifikations- und Aneignungsmöglichkeiten, lautete der Grundtenor dieser Kritik: Die Trennung von Arbeit, Erholung und Alltagsroutinen senke Lebensqualität und bürde ihren Bewohnern ein zusätzliches Maß an Disziplinierung und Entfremdung auf. Die Stimme der Stadtsoziologie war für Stadtdiskurs und -planung insofern unverzichtbar, als sie den planenden Institutionen wissenschaftliche Legitimierung verlieh;⁷¹ und Lefebvrianische Themen wie Raum, Freizeit,

66. Trilling, „La logique des villes nouvelles“, S. 73.

67. Die Zahlen sind berechnet nach Angaben der INSEE, *Séries longues macroéconomiques*, Mai 1981, in Lefebvre, Mouillart, Occhipinti, *Politique du logement, cinquante ans pour un échec*, S. 18, 36, 45.

68. Directive ministérielle du 21 mars 1973 visant à prévenir la réalisation des formes d'urbanisation dites „grands ensembles“ et à lutter contre la ségrégation sociale par l'habitat, publiziert in der Fachzeitschrift *Urbanisme*, n° 136 (März 1973).

69. INSEE, *Séries longues macroéconomiques*, Mai 1981, in Lefebvre, Mouillart, Occhipinti, *Politique du logement, cinquante ans pour un échec*, S. 45. 1973 lancierte der HLM-Sektor ebenfalls 57.000 Eigentumswohnungen; der Eigentumssektor der HLM-Wohnungsbauunternehmen, der in den 1950er Jahren ca. 20 Prozent eingenommen hatte, stieg Anfang der 1970er auf rund 31 Prozent.

70. Chombart de Lauwe, *Paris et l'agglomération parisienne. Tome 1: L'espace social dans une grande cité* (1952); „Logement et comportement des ménages dans trois cités nouvelles de l'agglomération parisienne,“ *Cahiers du Centre Scientifique et Technique du Bâtiment*, n° 30 (Heft 257) (1957), S. 41–52; Chombart de Lauwe, *Famille et habitation. Sciences humaines et conceptions de l'habitation* (1959); Lefebvre, „Les nouveaux ensembles urbains. Un cas concret: Lacq-Mourenx et les problèmes urbains de la nouvelle classe ouvrière,“ *Revue française de sociologie*, n° 2 (1960); „Notes sur la ville nouvelle (1960),“ in: *Introduction à la modernité* (1977), S. 121–30. Für eine Bibliographie der 1963 verfügbaren Literatur siehe Kaës, *Vivre dans les grands ensembles*, S. 324–38, darunter Titel wie „Les grands ensembles, mal inévitable, mais mal tout de même,“ *L'Habitation*, n° 72 (1959).

71. Zum Zusammenhang zwischen Stadtsoziologie, Luftphotographie und Wohnungsbau ab den 1930er Jahren siehe Haffner, *The View from Above. The Science of Social Space* (2013). Zeitgleich zur Publikation von Lefebvre „Les nouveaux ensembles urbains. Un cas concret: Lacq-Mourenx et les problèmes urbains de la nouvelle classe ouvrière“ wurde die Lefebvre-Schülerin Monique Coornaert mit zum Gründungsteam des Institut d'Aménagement et d'Urbanisme (IAURP) berufen, siehe Effosse: „Entretien de Serge Goldberg, 27.6.2002“; Vadelorge, *Retour sur les villes nouvelles. Une histoire urbaine du XXe siècle*, S. 92.

Begehren und Glück gehörten ab Mitte der 1960er Jahre zu den Leitmotiven des Neustadt-Diskurses, die auch im Schéma Directeur von 1965 auftauchen.⁷²

Die sozialwissenschaftliche Kritik musste auch deshalb zwingend in die Planung von Stadt und Wohnungsbau mit einbezogen werden, da gemäß einer Zufriedenheitsstudie von 1963 66 Prozent der Franzosen das eigene Haus auf eigenem Grundstück gegenüber einer Geschosswohnung im staatlich subventionierten Mietwohnungsbau bevorzugten; 1965 waren es sogar 82 Prozent.⁷³ Diese Ergebnisse passten weder in die stadtplanerische Ideologie des verdichteten Hochhauswohnens noch in den Anspruch, „den Leuten das Wohnen beizubringen, da sie es nicht zu verstehen wissen“, wie Chombart de Lauwe in seiner 1959 publizierten Studie *Famille et Habitation* den Architekten Marcel Lods zitiert hatte.⁷⁴ Die Studie *Habitat pavillonnaire* (1966) des von Henri Lefebvre geleiteten Institut de Sociologie Urbaine nahm diese flächendeckende Ablehnung des Wohnhochhauses zum Anlass, ihre Gründe im Vergleich mit der Beliebtheit des Einfamilienhauses näher zu analysieren. Das Wohnhochhaus könne die symbolische, handlungspraktische und affektive Komplexität sozialer Praxen nur unzureichend auffangen, lautete das Ergebnis; es nivelliere Gebrauchshierarchien und symbolische Zuordnungen (öffentlich/privat, vorne/hinten, unten/oben), die die „Utopie des Einfamilienhauses“ (utopie pavillonnaire) eher beantworten könne.⁷⁵

Architekten, Planer und politische Entscheidungsträger gerieten angesichts der Ablehnung gegenüber dem modernen Hochhauswohnen zunehmend in eine Legitimitätskrise, die die Frage nach dem baulichen Kompromiss zwischen individualisiertem und kollektivem Wohnen ab Mitte der 1960er zu einem Leitmotiv des französischen Stadt- und Architekturdiskurses machte.⁷⁶ Clusterartige Wohn-

72. Zur Vertrautheit des Diskurses der Neustadtplanungen mit der zeitgenössischen Stadtsoziologie und dem Aufkommen Lefebvrianischer Themen siehe Vadelorge, *Retour sur les villes nouvelles. Une histoire urbaine du XXe siècle*, S. 180–85. Im *Schéma directeur d'aménagement et d'urbanisme de la région de Paris*, S. 33–34, ist vom „Glück der Bewohner“ (bonheur des habitants) und in einer Fußnote mit Verweis auf Jean Giraudoux' Vorspruch zum CIAM IV in Athen von „Begehren“ (jouissance) die Rede; das Dokument zitieren unter anderem auch Mumford und Chombart de Lauwe. 1965 wurde auch Choay, *Urbanisme, utopies et réalités* (1965) publiziert, die sowohl „progressive“ als auch „kulturalistische“ Städtebaudoktrinen vorstellte und das „progressive“ Modell bezüglich seiner repressiven Tendenzen kritisch hinterfragte. Zum Aufgreifen Lefebvrianischer Begrifflichkeit im konservativen Stadtdiskurs der 1970er siehe Garnier, Goldschmidt, *La comédie urbaine ou la cité sans classes* (1978), zur Integration der Debatte um den Begriff der Zentralität im Planungsdiskurs siehe Devisme, *Actualité de la pensée d'Henri Lefebvre à propos de l'urbain. La question de la centralité* (1998); Garnier, „La vision urbaine de Henri Lefebvre,“ *Espaces et sociétés*, n° 76 (1994).

73. 1963 lag die Studie des Institut français d'opinion publique (IFOP) mit 66 Prozent vor, siehe Pouvreau: „Des ‚maisons nouvelles‘ pour en finir avec les ‚pavillons de banlieue‘“, S. 108; 1965 lag den Autoren von Raymond et al., *L'Habitat Pavillonnaire* (1966) eine Studie des Institut national d'études démographiques (INED) vor, derzufolge 82 Prozent der Bewohner der Grands Ensembles eine Wohnung im Pavillon bevorzugten, siehe *ibid.*, S. 29, und Driant, *Les politiques du logement en France*, S. 103. Gemäß der Studie des INED, *Désirs des Français en matière d'habitation urbaine* (1947) bevorzugte bereits kurz nach dem Zweiten Weltkrieg die Mehrheit der Franzosen das Einfamilienhaus gegenüber der Geschosswohnung.

74. Marcel Lods in Chombart de Lauwe, *Famille et habitation. Sciences humaines et conceptions de l'habitation*, S. 190: „Le rôle éducatif de l'architecte c'est d'apprendre aux gens à habiter, ils ne le savent pas.“ Léger, *Derniers domiciles connus: Enquête sur les nouveaux logements, 1970–1990* (1990), S. 9, bezeichnete diese Haltung als Merkmal des Architektenhabitus bis Ende der 1960er Jahre. Der Gedanke, das Wohnen erst lernen zu müssen, beruht auf einer Schlusspassage des Aufsatzes Heidegger: „Bauen Wohnen Denken,“ in: *Vorträge und Aufsätze* (1954), Vgl. Kapitel 1.2, Anm. 132.

75. Raymond et al., *L'Habitat Pavillonnaire*; für eine Darstellung siehe Stanek, *Henri Lefebvre on Space: Architecture, Urban Research, and the Production of Theory* (2011) S. 123–28; der Einfluss von *Habitat Pavillonnaire* auf das „Habitat Intermédiaire“ wurde unter anderem erwähnt von Moley, *L'innovation architecturale dans la production du logement social: bilan des opérations du plan-construction, 1972–1978* (1979), S. 12. Die Studie von Boudon, *Pessac de Le Corbusier* (Paris: Dunod, 1969) war methodisch anders aufgestellt, folgte aber einem ähnlichen Impuls des Infragestellens der autoritären Verordnungshaltung der modernen Architektur.

76. Neben dem weiter unten angeführten Brief von Pisani (Anm. 80) ist auch die Sonderausgabe von *Esprit*, n° 10 „L'architecte, l'urbanisme et la société“ (1969), gutes Anschauungsmaterial für die zunehmende Legitimitätskrise des Architekten ab Ende der 1960er Jahre.

typologien wie Terrassensiedlungen, Wohnberge oder die „Stems“ und „Webs“ von Candilis-Josic-Woods schienen hier den richtigen Lösungsweg aufzuzeigen, der neue Formen der Individualisierung, Identifikation und Aneignung möglich machte, ohne die dichte Hochhausstadt des 20. Jahrhunderts aufgeben zu müssen. Gebaut und entworfen wurden solche Alternativen von Candilis-Josic-Woods in Toulouse-le-Mirail, vom Atelier d'Urbanisme et d'Architecture (AUA) im Quartier d'Harléquin in Grenoble oder von den Mitgliedern des Atelier Monrouge in Ivry-sur-Seine südlich von Paris. Wohnungsbau wurde von diesen Architekten insofern als Städtebau betrieben, als sie explizit versuchten, private und öffentliche Einrichtungen und Wegezirkulationen in den Wohnungsbau zu integrieren und so Wohnen und Stadt als Einheit zu denken.⁷⁷ Doch selbst vornehmlich kommerziell orientierte Architekten wie Andraut-Parat experimentierten ab Mitte der 1960er Jahre mit pyramidalen Wohnbergen als Zwischenform zwischen individuellem und kollektivem Wohnen.⁷⁸

Wie ungeklärt und offen die Frage nach der richtigen Form der Wohn- und Stadtentwicklung in dieser Gemengelage war, veranschaulicht ein Brief des damaligen Wohnungsbauministers Edgard Pisani, der 1967 in einer Ausgabe von *Architecture d'aujourd'hui* zum Thema Wohnraum als Geleitwort publiziert wurde.⁷⁹ Der Brief war die Antwort auf eine Anfrage der Redaktion: Ob sich der Minister wirklich über die Bedeutung des Lebensraum (cadre de vie) im Klaren und seiner Verantwortung auf diesem Gebiet bewusst sei? Pisani schrieb:

„(...) aber sind wir in der Lage, unseren Bauten (réalisations) auch einen zivilisatorischen Wert zu verleihen? Wie soll man dieses fremdartige und gefährliche Missverhältnis erklären, dass bereits zwischen den Möglichkeiten unserer Mittel – dazu gehören Mensch und Technik – und der Armseligkeit der Realisierungen erklären? Es wäre nicht nur falsch, die Architekten für die Mittelmäßigkeit des aktuellen Wohnungsbaus verantwortlich zu machen, sondern es wäre fundamentalerweise unproduktiv, da es eine tiefere Ursache verkennen würde, die wir beheben müssen. Wenn es im allgemeinen Interesse liegt, den Architekten dabei zu helfen, sich auszubilden, sich zu perfektionieren und zu strukturieren, damit sie besser die soziale Aufgabe beantworten können, die ihnen zu eigen ist, reicht es jedoch nicht, die öffentliche Hand aus ihrer Verantwortung herauszulösen, denn die Architektur ist nicht nur die Angelegenheit von Architekten, sondern vor allem der Ausdruck eines politischen Willens.“⁸⁰

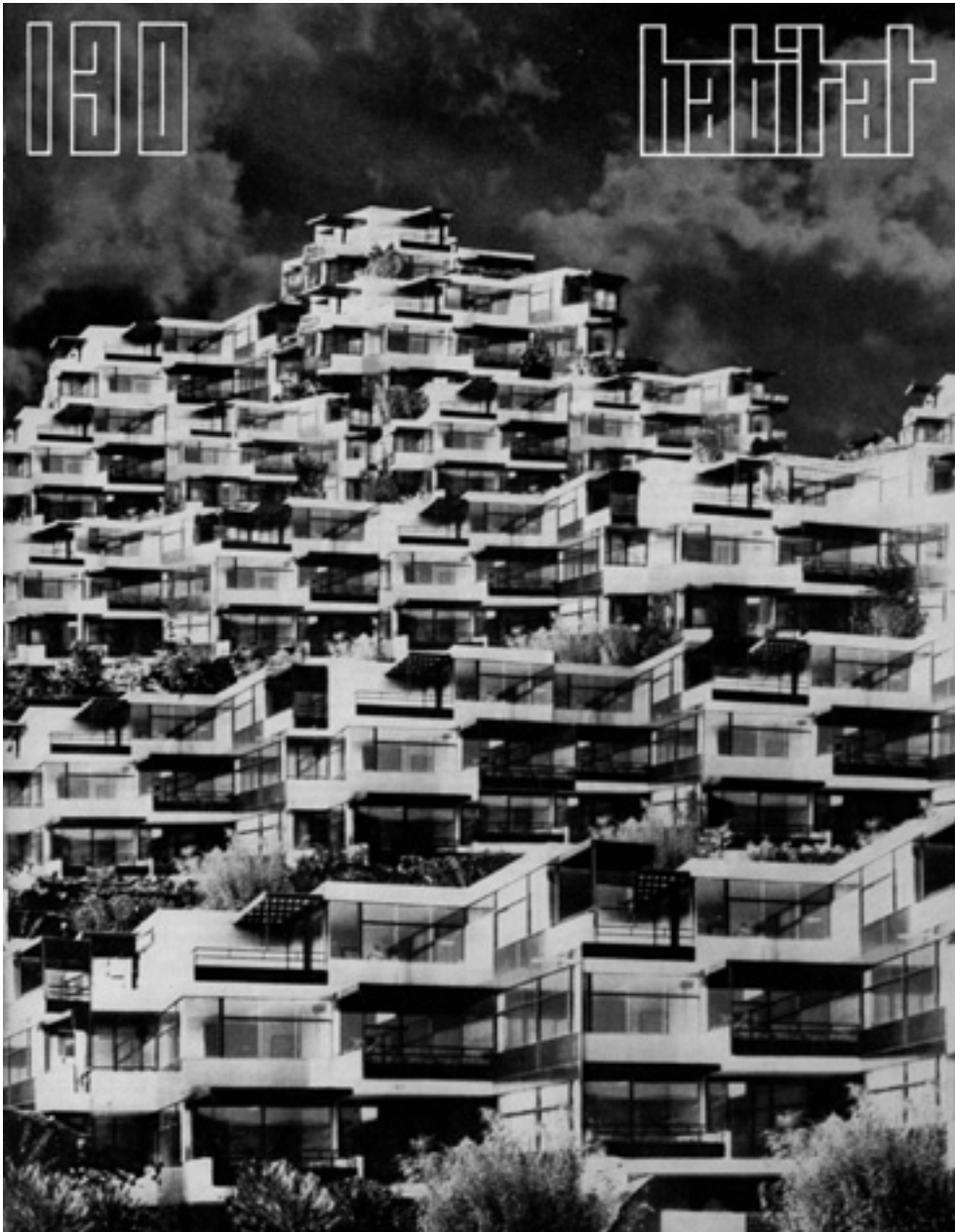
77. Blain, *L'Atelier de Monrouge, la modernité à l'œuvre* (2008); Cohen, Grossman, *AUA. Une architecture de l'engagement* (2015). Für eine zeitgenössische Erläuterung der Integration von Wohnungsbau und Städtebau dieser Architekten siehe Chabanne, Cougnot, „Réflexions sur l'intégration des équipements,“ *Urbanisme*, n° 125 (1971).

78. Gaillard, *Andraut-Parat: architectes* (1979).

79. Auf den Einfluss des Themenheftes *Architecture d'aujourd'hui*, n° 130 „Habitat“, verwies auch Moley: „Doctrines architecturales et politiques du logement,“ in: *Logement et habitat, l'état des savoirs*, ed. Segaud, Bonalet, Brun (1998), S. 308; auf den Einfluss von Moshe Safdies „Habitat“ in Montréal, das unter der Rubrik „Orientation et Signification de la Recherche“ ebenfalls in *Architecture d'aujourd'hui*, n° 130, publiziert wurde, verwies Abram, Gross, *Bilan des réalisations expérimentales en matière de technologie nouvelle. Plan Construction 1971–1975* (1983), S. 30.

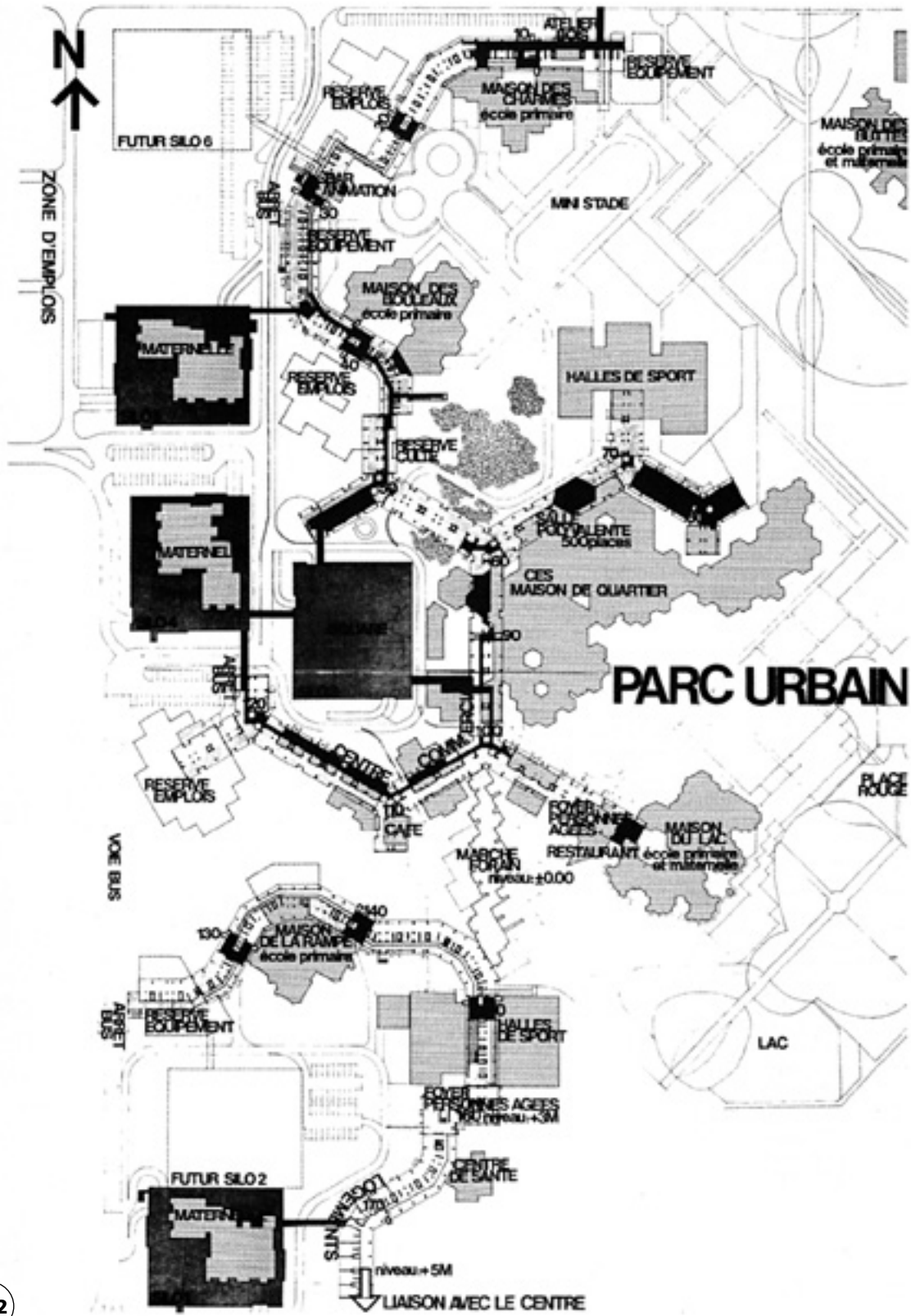
80. Pisani, „Brief an die Redaktion, ohne Titel,“ *Architecture d'aujourd'hui*, n° 130 „Habitat“ (1967): „L'ampleur de ces besoins fait que déjà nous construisons à neuf un nouveau cadre de vie, mais alors que les objectifs quantitatifs sont techniquement réalisables, sommes-nous capables de donner une valeur civilisatrice à nos réalisations? Et comment expliquer cet étrange et dangereux décalage qui apparaît déjà entre les possibilités de nos outils, hommes et techniques compris, et la pauvreté de nos réalisations? Vouloir tenir les architectes responsables de la médiocrité des logements actuels serait non seulement inexact mais fondamentalement inefficace car cela conduirait à ignorer une cause plus profonde à laquelle nous devons porter remède. S'il est de l'intérêt général d'aider les architectes à se former, à se perfectionner, à se structurer afin qu'ils puissent mieux répondre à la mission sociale qui leur est propre, ceci ne suffit pas à dégager les Pouvoirs Publics de leur responsabilité, car l'architecture n'est pas exclusivement affaire d'architectes mais avant tout expression d'une volonté politique.“

Die Passage beeindruckt zum einen wegen der harten Selbstkritik, zum anderen, weil Pisani den Architekten selbstverständlich eine soziale Verantwortung unterstellte, die nur durch den politischen Willen der öffentlichen Hand übersteigert werden könne. Zugleich lässt das Zitat erahnen, dass das „Erziehungsprojekt des Wohnens“ der Trente Glorieuses bereits zwei Jahre vor dem Einschnitt der Liberalisierung von 1969 an intellektuelle Grenzen stieß. Das Zweifeln und Zögern stellte jedoch zunächst nicht das „Ob“ eines sozialen Mietwohnungsbaus in Frage, sondern das „Wie“ und „Was“.



Cover der Themenausgabe von *Architecture d'aujourd'hui*, n° 130 „Habitat“ (1967)

Montage der Apartmenthäuser von Erich Schneider-Wessling und Zeki Dinekli in Bonn, Bad Godesberg, zum terrassierten Wohnberg

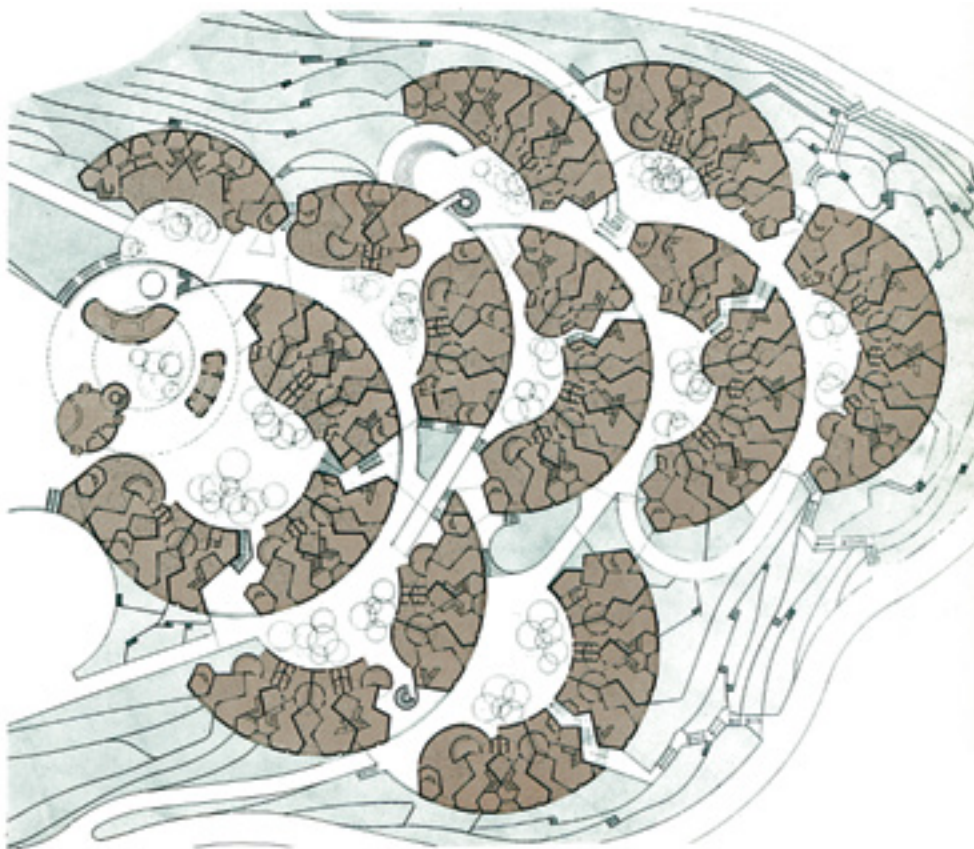


Lageplan des Quartier de l'Arlequin, Villeneuve, Grenoble
 Planung und Realisierung 1968–73. Architekten Atelier d'Urbanisme et d'Architecture (AUA).
 In *Architecture d'Aujourd'hui* n° 174 (1974), S. 29

123



124



Städtebauliches Modell und Grundriss der Feriensiedlung „Gigaro“ in La Croix-Valmer
Planungszeitraum 1963–64. Architekt: Jean Renaudie. In *Aujourd'hui* n° 54 (1966), S. 24–25

“ÉQUIPER” UN PAYSAGE

Luftbildserie „Survols”, 1969

In *Architecture d'aujourd'hui*, n° 145 „Nouvel environnement” (1969), S. 14–21. Fotos: Alain Perceval

LA PRISON



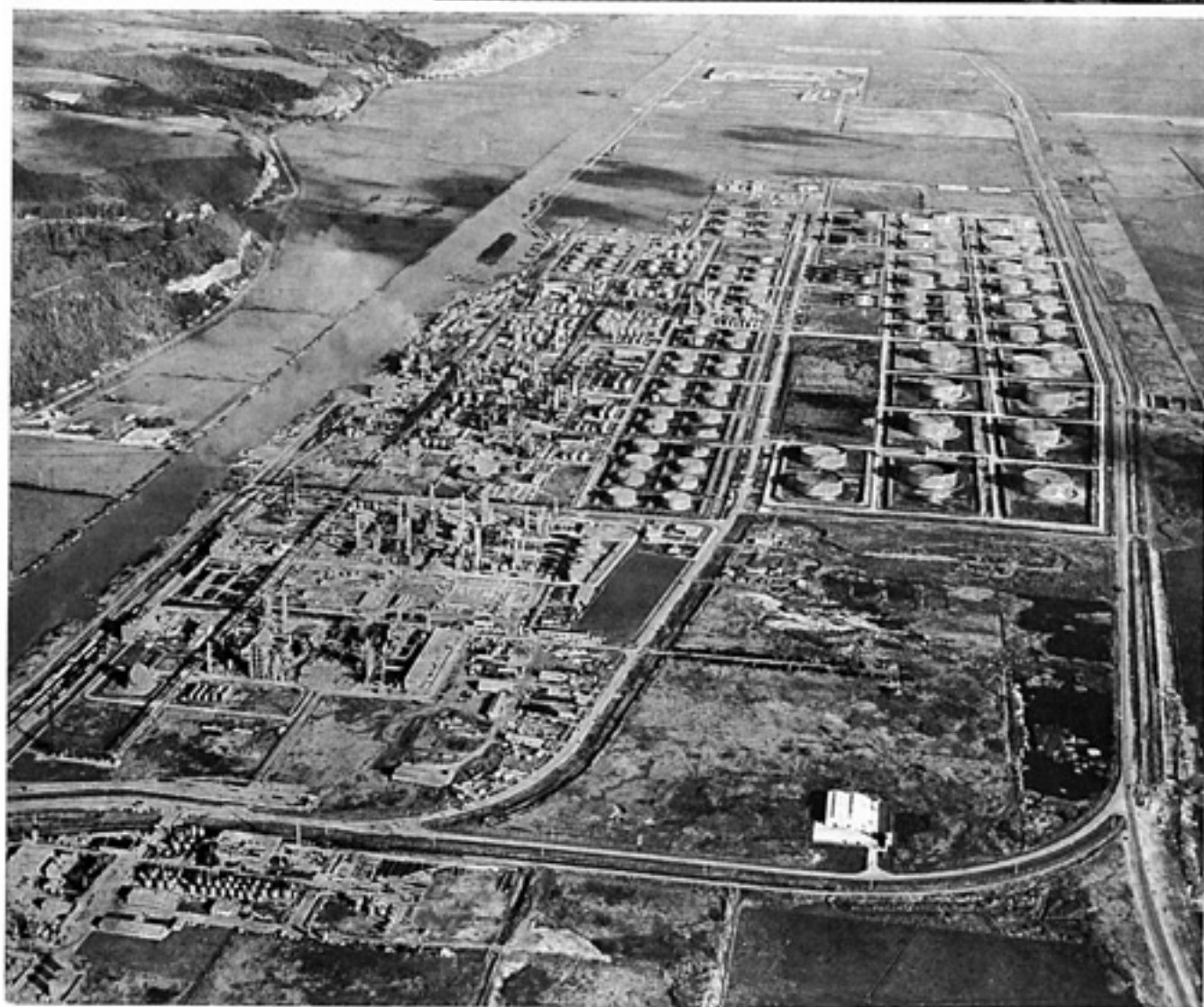
LA VILLE



L'AUTOROUTE



L'OR NOIR







LES BIENFAITS DE LA FORME





APPRENDRE



ORGANISER



MANGER

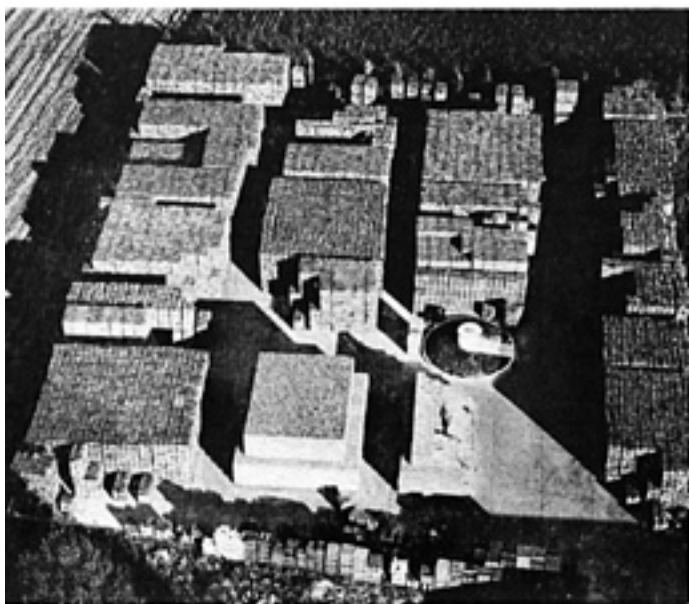




HABITER ↓

TRAVAILLER →

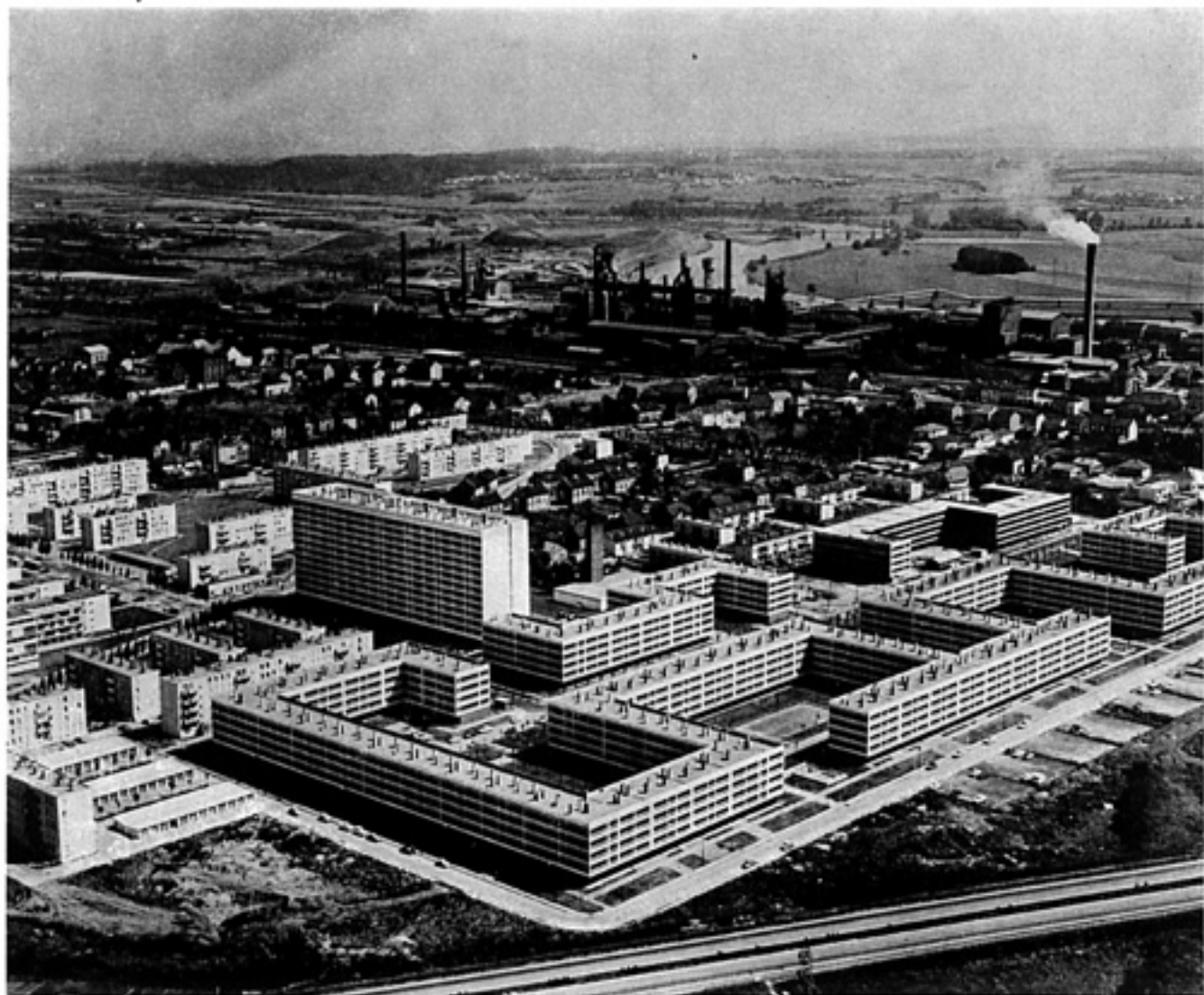




CASIERS



LE VENTRE DE PARIS





OU EST LE VENTRE ? ↑



**↓ DES VENTRES QUI
SERVENT DE CENTRES ? ↑**



3.2 Der Wettbewerb von Évry I (1971–72)

Von der Mitte der 1960er bis Ende der 1970er Jahre zeichnet sich der französische Großwohnungsbau durch die Vielfalt und Experimentierfreude seiner Typologien aus; sie reicht von den labyrinthischen Wohnlandschaften Émile Aillauds bis zu den sternförmigen Terrassensiedlungen von Jean Renaudie und René Gailhousset. Die Projekte sind genauso spezifisch wie ihre Autoren; dennoch bestehen innerhalb dieses breiten typologischen Spektrums diskursive Verwandtschaftsbeziehungen, die sich durch zwei Schlagworte des damaligen Stadtdiskurses veranschaulichen lassen: zum einen die „offene Industrialisierung“ (*industrialisation ouverte*), die nach Alternativen zur schweren Vorfabrikation suchte; zum anderen das „Dazwischen-Wohnen“ (*Habitat Intermediaire*), das den Kompromiss zwischen Einfamilienhaus und Wohnturm mit Wohntypologien wie Reihen- und Terrassenhäusern beantwortete.⁸¹ Das Vor- und Zurückspringen der Volumina von Wohneinheiten garantierte individualisierte Wohnsituationen mit Balkonen und Wohnterrassen – so die Argumentation der Zeit – und ersetze die glatten und als monoton kritisierten Fassaden der Nachkriegsmoderne durch die Erfahrbarkeit räumlicher Tiefe.

Das größte realisierte städtebauliche Ensemble des *Habitat Intermediaire* ist das Stadtquartier der „Pyramiden“ von Andrault et Parat in der Neustadt Évry, 35 Kilometer südlich von Paris gelegen. Das Quartier von rund 2.500 Wohnungen grenzt nordwestlich an das Zentrum der Neustadt an, die so genannte Agora und das Einkaufszentrum Évry II, wurde nach der Pyramidenform seiner schachtelartigen Terrassenhäuser benannt und zwischen 1972 und 1981 realisiert.⁸² Für die Geschichte des Pariser Wohnungsbaus und die Genealogie der französischen Projekte von Taller de Arquitectura sind jedoch weniger die Pyramiden von Andrault et Parat interessant als vielmehr der Wettbewerb, aus dem dieses Projekt hervorging. 1971 hatte das Stadtplanungszentrum der Pariser Neustadt Évry (EPÉVRY) mit dem zweistufigen Wohnquartierswettbewerb „Évry I“ einen der frankreichweit größten Wohnungsbauwettbewerbe der Nachkriegszeit ausgelobt. Aus dem Wettbewerb sollten über 7.000 Wohnungen hervorgehen; das schlussendlich realisierte Pyramiden-Quartier von Évry entspricht lediglich dem ersten Bauabschnitt eines auf drei Etappen angelegten Großprojektes. Bei Évry I ging es jedoch um mehr als eine gelungene Synthese zwischen Einfamilienhaus und Großwohnsiedlung. Der Wohnungsbauwettbewerb von Évry I ist eher als Planung einer Kleinstadt zu denken: Er zeichnete sich dadurch aus, dass die angestrebte Zentralität und Urbanität des Stadtzentrums von Évry (Agora und Einkaufszentrum) in die Wohnquartiere der Neustadt hineingezogen werden sollte. Diese beispielhafte Anreicherung des Wohnungsbaus mit den Qualitäten eines lebendigen Stadtquartiers sollte zum einen durch eine vollkommen neue Gestaltungsweise des Woh-

81. Zur zeitgenössischen Debatte siehe Boudon, „Habitat ouvert ou fermé,“ *Architecture d'aujourd'hui*, n° 148 „Vers une industrialisation de l'habitat“ (1970); Silvy, „Voie pour une industrialisation ouverte,“ *Techniques et Architecture*, n° 293 „Habitation: systèmes constructifs, industrialisation“ (1973); „Habitat intermédiaire: Individualisation du collectif ou collectivisation de l'individuel?,“ *Architecture française*, n° 391 (1975); Moley, *L'innovation architecturale dans la production du logement social: bilan des opérations du plan-construction, 1972–1978*. Für eine Darstellung siehe Lucan: „Architecture ‚Proliférante‘,“ in: *Architecture en France–2000. Histoire et théories* (2001); Cupers, *The Social Project: Housing Postwar France*, S. 299–315.

82. Für eine zeitgenössische Darstellung des Projektes siehe Gaillard, *Andrault-Parat: architectes*. Zum Auftritt des Pyramiden-Quartiers im globalisierten Stadtdiskurs siehe Saunders: „Les Pyramides, Évry, France,“ in: *Arrival City. How the Largest Migration in History is Reshaping Our World* (2010). Einführend zur Zentrumsplanung von Évry siehe Darmagnac, Desbruyères, Mottez. *Créer un centre ville: Évry* (1980).

nungsbaus erreicht werden, zum anderen durch dessen integrierte Verbindung mit privaten und öffentlichen Einrichtungen.

Acht Teams waren zu diesem prestigeträchtigen und lukrativen Wettbewerb zugelassen, für deren Zusammensetzung jeweils mehrere Architekturbüros mit Ingenieuren und Wohnungsbaugesellschaften kooperierten, teilweise auch mit Banken und Bauunternehmern. Das Auswertungsverfahren entsprach Größe und Aufwand dieser Teambildungen und aktivierte alle Register der Verwissenschaftlichung: Nicht weniger als 100 Personen waren in einem zweifachen Bewertungssystem durch eine zwölfköpfige Jury und fünf Fachkommissionen beschäftigt, die in zwei Stufen (November 1971 und Juli 1972) nach neun Bewertungszielen und 48 Kriterien zu urteilen hatten.⁸³ Das ausgeklügelte Bewertungssystem führte jedoch dazu, dass am Ende zwei Projekte gleichberechtigt nebeneinanderstanden: Die Fachkommissionen hatten den Entwurf von „Eurevry“ erstplatziert, einem Konglomerat aus dem Pariser Büro Atelier d'Architecture d'Urbanisme (AUA), Taller de Arquitectura und Martin S. van Treeck; die Jury hatte sich jedoch für das Projekt von „UCY“ entschieden, dem Team von Andraut-Parat in Zusammenarbeit mit den Architekten Macary, Zubléna et al.

Der Wettbewerb von Évry I markierte einen End- und Höhepunkt von 20 Jahren Wohnungspolitik der Trente Glorieuses und liefert bemerkenswerte Einsichten in die möglichen Denkhorizonte und -konventionen kurz vor Einbruch der globalen Wirtschaftskrise ab 1973. Bei Évry I ging es nicht nur darum, soziale Relationen in Architektur zu übersetzen, sondern auch darum, diese Relationen anhand eines integrativen Modells des Wohnungsbaus im territorialen Maßstab des Pariser Großraums zu denken. Mit dem Anspruch, die Zentralität der Pariser Innenstadt in die urbane Peripherie zu transponieren, deklinierte der Wettbewerb den Typus der Megastruktur im regulativen Rahmen der französischen Planungsbürokratie: einer Bürokratie, die zu Beginn der 1970er Jahre mit der einen Hand die Kontrolle der Stadtentwicklung vorgab und mit der anderen die Liberalisierung des Einzelhandels und des Wohnungsmarktes vorantrieb.

Die ambivalente Situation zwischen Liberalisierung und Kontrolle der Stadtentwicklung wird in der Debatte um Évry I an einer Reihe von Begriffen der Wettbewerbsauslobung und Jurydebatte deutlich: Umweltpolitik (*politique d'environnement*) und Entscheidungsfreiheit auf der einen Seite, „Markenbildung“ und eine „Stadt der emotionalen Verbundenheit“ (*ville attachante*) auf der anderen Seite. Das Wettbewerbsziel, die Entscheidungsfreiheit der Nutzer zu maximieren, ging Hand in Hand mit der Vorstellung, die Entwicklung der gebauten Umwelt bis ins kleinste Detail steuern zu können. Dabei hat der Umweltbegriff von Évry I so gut wie nichts mit dem heute geläufigen Begriff der Nachhaltigkeit zu tun, sondern mit psycho-soziologischen Qualitäten des menschlichen Verhaltens. Gleichzeitig antizipierten die Schlagworte der „Markenbildung“ und der „emotionalen Verbundenheit“ von Évry I die liberalisierte Stadt- und Architekturproduktion der 1970er und 1980er Jahre. In diesen beiden Dekaden verwandelte sich die Vorstellung der „europäischen Innenstadt“ in ein reproduzierbares

83. Zu den sechs praktizierenden Architekten unter den Jurymitgliedern gehörten J. Bardet, J. Belmont, J. Kalisz, P. La Mache, M. Novarina und G. Thurnauer; Mitglieder der Jury waren außerdem die jeweils amtierenden Leiter der Architekturabteilung des französischen Kulturministeriums, M. Denieul (1. Stufe) und A. Bacquet (2. Stufe). Den Juryvorsitz hatte Michel Boscher inne, Leiter des Stadtplanungszentrums ÉPÉVRY. Zum Auswertungsverfahren siehe Thomas, Pélé, „Évry I: concours d'aménagement urbain“, S. 19, 98–107.

126



Modell von Andrault et Parat und SCAU, erster Preisträger von Évry I, zweite Runde

Juli 1972. Architekten: Team „UCY“, mit Michel Andrault, Pierre Parat, Pierre Sirvin, Société de Conception d'Architecture et d'Urbanisme (SCAU): Guy Autran, Thierry Gruber, Albert Longo, Michel Macary, Philippe Molle, Ayméric Zubléna. Foto: Gaillard. *Andrault-Parat: architectes*. Paris, 1979, S. 221

127



Das Pyramiden-Quartier von Évry

In Gaillard. *Andrault-Parat: architectes*. Paris, 1979, S. 235

Konsumerlebnis; und es begann eine neue Instrumentalisierung der Architektur durch die Stadtpolitik in Form bildmächtiger Visionen.⁸⁴ Der Unterschied zu Évry I liegt darin, dass sich diese Strategie zum Zeitpunkt des Wettbewerbs auf den urbanen Großraum von Paris bezog und Architekten und Ministerialbeamte die Monumentalisierung des Wohnens als Strategie akzeptierten, um dem urbanen Großraum von Paris eine ausdrucksstarke und positive Identität zu verleihen.

Évry I war zudem der erste große öffentliche Auftritt von Ricardo Bofill und Taller de Arquitectura innerhalb der französischen Stadt- und Architekturdebatte. Zwar muss die Autorenschaft des zweiten Preisträgers Eurevry hauptsächlich dem Büro AUA angerechnet werden, denn die Mitarbeiter des Taller zogen sich zwischen der ersten und der zweiten Stufe des Wettbewerbs aus dem Entwurf und dem Verfahren zurück. Die Analyse des Wettbewerbs und Entwurfs von Eurevry dient mir jedoch insofern als Lektüreschlüssel für das Werk von Taller de Arquitectura, als es deren selbsterklärte Einzigartigkeit relativiert und die weitreichenden Gemeinsamkeiten zwischen den Entwurfskonzepten des Taller und dem französischen Architekturdiskurs Anfang der 1970er Jahre aufzeigt.

Zudem tauchen in Entwurfspublikation und Archivunterlagen zum Streit um das Projekt von Eurevry drei Begriffe auf, die zusammen jene seltsame Gleichzeitigkeit von Befremden und Begeisterung artikulieren, die sowohl für das Projekt von Eurevry als auch für spätere Wohnprojekte des Pariser Großraums charakteristisch sind: „Schock“, „Genuss“ und der Ausdruck des Karzeralen (*le carcéral*). Es sind Begriffe, die auch für die im selben Zeitraum entwickelten Projekte „Petite Cathédrale“ und „Maison d’Abraxas“ eine Rolle spielen und die zu den Leitmotiven der Arbeiten von Ricardo Bofill und Taller de Arquitectura vor 1975 gehörten.

BAUAUFGABE STADTQUARTIER ODER DIE STADT DER EMOTIONALEN VERBUNDENHEIT

Ausgangspunkt des Wettbewerbs von Évry I war die Erwartung eines schnellen, drastischen Bevölkerungsanstiegs. Bis 1975 rechneten die Auslober mit 300.000 Einwohnern für die gesamte Neustadt, bis zum Jahr 2000 mit einer halben Million.⁸⁵ (Tatsächlich wurden es bis 1975 15.000 Einwohner.) Diese Wachstumsprognose war mit dem Versprechen verbunden, dass sieben von zehn Arbeitsplätzen in Évry oder den angrenzenden Gemeinden entstehen würden, davon vier im Industrie- und drei im Dienstleistungssektor, insgesamt 75.000 Arbeitsplätze.⁸⁶ Wenn der Wettbewerb für das Quartier Évry I mit 7.000 Wohnungen auf die Größenordnung einer en bloc zu planenden Kleinstadt abzielte, so unterstrich der Auslobungstext, dass dies lediglich als Modell für eine insgesamt wesentlich größere Entwicklung gedacht war. Der Leitbildcharakter des neuen Stadtquartiers von Évry I lag daher weniger bei den 7.000 Wohnungen für circa 21.000 Menschen, sondern bei dem Angebot an „Einrichtungen“: darunter 8.400 Parkplätze,

84. Für eine Einschätzung dieser Strategie in Bezug auf den französischen Architekturdiskurs der späten 1970er und frühen 1980er siehe Chaslin, *Le Paris de François Mitterand. Histoire des grands projets architecturaux* (1985), S. 18: „En France même, certains maires se laissent déjà tenter, organisent des concours, achètent les services des grands stars étrangères: Maria Botta invité par Francis Ampe à Chambéry, (...) Ricardo Bofill ensorcelant le boulimique maire de Montpellier, Georges Frêche; Norman Foster, le plus cher architecte du moment, le plus prestigieux, construisant pour le maire de Nîmes (...) etc.“

85. „Concours Évry I: Section B: Programme,“ (Évry: ADES-1523W-2206, Avr 1971), S. 9.

86. Im Rahmen der Neustadtplanung von Évry sollten 45.000 Arbeitsplätze im sich entwickelnden Industriequartier Évry-Corbeilles geschaffen werden sowie 30.000 Arbeitsplätze im Dienstleistungsbereich im Stadtzentrum von Évry, laut Hochrechnung sieben Arbeitsplätze für zehn Erwerbstätige im regionalen Umfeld, *ibid.*, S. 9.

3 Hektar Sportplätze, 4.500 Quadratmeter Sporthallen, 4 Jugendklubs, Schulen für 3.400 Kinder, 4 Kirchen, Post, Polizei, Feuerwehr, 6.000 Quadratmeter Quartiersläden, 25 Hektar Parkanlagen inklusive öffentliche Nahverkehrsmittel, das heißt eine Busspur mit Anbindung an das Stadtzentrum der Agora.⁸⁷

Bemerkenswerter als die angestrebte Komplexität des Programms war das explizite Ziel der Wettbewerbsauslobung, die sozialen Erfahrungsebenen von Glück, Genuss und Lebenszufriedenheit anzusprechen. Diese Topoi gehörten bereits 1965 zu den allgemeinen Zielsetzungen des regionalen Entwicklungsplans für Paris (Schéma Directeur): „Indem (der Städtebau) den materiellen Rahmen des menschlichen Lebens und damit auch weitgehend menschliche Lebensweisen bestimmt, ist es sein Ziel, zum ‚Wohlbefinden‘ oder, noch ambitionierter, zum ‚Glück‘ beizutragen.“⁸⁸ Dieses Glück hänge in erster Linie davon ab, den unteren Gesellschaftsschichten (citadin de condition modeste) das Gefühl von Entscheidungsfreiheit zu vermitteln, so der Schluss der Einleitung des Entwicklungsplans von 1965;⁸⁹ und das bedeutete für die Stadtplaner, Wahlmöglichkeiten in Bezug auf Schulbildung sowie den Zugang zu Freizeit- und Kultureinrichtungen anzubieten.

Mit der Auslobung von Évry I erhielt diese kultur- und bevölkerungspolitische Dimension des Wohnungsbaus eine konkrete Gebrauchsanweisung: „Umsetzung einer Umweltpolitik“ (La mise en œuvre d’une politique de l’environnement)⁹⁰ titelte die Einleitung zu den „Allgemeinen Informationen“ der Wettbewerbsauslobung. Ultimatives Ziel sei es, für die „Entfaltung einer neuen urbanen Gesellschaft eine menschliche Umwelt zu schaffen, die diesen Namen verdient.“⁹¹ Der Auslobungstext definierte diese „Umweltpolitik“ jedoch nicht über Ökologie und Nachhaltigkeit, sondern anhand der sozio-psychologischen Dimensionen von Uniformisierung (im Sinne einer stromlinienförmigen Vereinheitlichung von Konsumentenverhalten) und Regionalisierung (im Sinne einer steigenden Diversifizierung lokaler Interessen). Aldous Huxleys *Schöne neue Welt* und die Forderung von Partizipation und Regionalisierung waren die beiden Beispiele, die der Auslobungstext als mögliche Szenarien einander gegenüberstellte.⁹²

Die sozio-psychologische Definition einer Umwelt-als-Lebensweise bestimmte auch die Aufgabenstellung des städtebaulichen Entwurfs. Die urbanen Verdichtungen des 20. Jahrhunderts hätten weder die Funktionsmischung noch die Vielfalt historischer Altstädte herstellen können, heißt es im zweiten Abschnitt „Programm“: „Daraus entsteht eine Ablehnung der Stadt, die sich unter anderem in die Flucht ins Wochenende oder in die Zuflucht des Einfamilienhauses übersetzt. Das Gelingen der Neustädte hängt davon ab, diese Tendenz umzukehren und erneut den Geschmack für die Stadt zu vermitteln. Die Aufgabe ist also eine doppelte: eine Stadt zu planen und eine Stadt zu planen, der man emotional

87. Ibid., S. 35–37.

88. *Schéma directeur d’aménagement et d’urbanisme de la région de Paris*, S. 33: „Créant le cadre physique de la vie des hommes, (l’urbanisme) met en jeu très largement les modes de vivre, et son but est de contribuer au ‚bien-être‘, ou plus ambitieusement au ‚bonheur‘.“

89. Ibid., S. 34.

90. Dies ist der Übertitel des Abschnitts „Concours Évry I, section D: Informations,“ (Évry: ADES–1523W–2206, Avr 1971), S. 2–10.

91. Ibid., S. 2–10, Zitat S. 4: „Il s’agit de gagner le pari des villes nouvelles, et pour cela de créer un cadre de vie favorable à l’épanouissement d’une nouvelle société urbaine, de créer un environnement humain digne de ce nom.“

92. Ibid., S. 4.

verbunden ist (ville attachante).⁹³ Diese „Stadt der emotionalen Verbundenheit“ sei zum einen über ein „Klima der Begegnung, der Zufälligkeit, des Spiels herzustellen, das für das städtische Verhalten charakteristisch ist“, und ohne die eine Stadt keine kulturelle Anziehungskraft ausüben könne.⁹⁴ Zum anderen gelte es, „einen urbanen Ort nach dem Vorbild der ‚alten Städte‘ (villes anciennes) zu erschaffen, ohne in die Falle einer nostalgischen Rückkehr zu den Wertvorstellungen der Vergangenheit zu tappen.“⁹⁵ Schließlich hänge die Stadt der emotionalen Verbundenheit von einer starken, architektonischen Handschrift ab, einer „structure volontaire“⁹⁶, da der Standort des weiten Hochplateaus von Évry von sich aus keine markanten Eigenschaften aufweise: „Es bedeutet, eine urbane Landschaft zu schaffen und eine visuelle Welt, die dem kulturellen Ausdruck unser Zeit entspricht.“⁹⁷

Das Vorbild historischer Innenstädte, die Forderung emotionaler Verbundenheit durch ein Klima von Zufall und Spiel sowie die Notwendigkeit einer starken, architektonischen Handschrift: Die Ziele der Auslobung von Évry I steckten den diskursiven Rahmen ab, der spätere Projekte wie Abraxas oder die Kleine Kathedrale von Taller de Architectura denk- und realisierbar machte. Der entscheidende Punkt ist dabei, dass die Auslobung von Évry I jene Aspekte, die über die quantifizierbaren Faktoren von Urbanität (Wohnungen, Arbeitsplätze, Konsum, Freizeiteinrichtungen) hinausgehen sollten, eng an gestalterisches Vermögen knüpfte. Die Verbindung aus „Umweltpolitik“ und der „Stadt der emotionalen Verbundenheit“ unterstellte gewissermaßen, dass Gefühle von politischer Übereinkunft und Zugehörigkeit durch die skulpturale Bearbeitung des Stadtraums entstünden und Domäne der Expertise von Architekten seien. Die vor-modernistische Stadt diene dabei zugleich als Metapher emotionaler Verbundenheit, die es zu erreichen, und als formalästhetisches Tabu, das es zu vermeiden galt.

ANFANG UND ENDE EINER UMWELTPOLITIK DER STADT

Das Paradox von Évry I bestand darin, dass der Anspruch, das „menschliche Leben in seiner Ganzheit“ durch städtebauliche Form und Programmierung zu erreichen, im Jahr 1971 genau dann als „bedeutsame Etappe im Prozess der kreativen Gestaltung der menschlichen Umwelt“⁹⁸ ausgelobt wurde, als Finanz- und Handelsministerium dem Verständnis von Wohnraum als öffentlichem Gut ein Ende setzten. Berichte der Wohnungsbaukommissionen zum V. und VI. Wirtschaftsplan von 1965 und 1966 hatten bereits die Idee einer grundlegenden Reform der Woh-

93. „Concours Évry I: Section B: Programme“, S. 6: „La ville ancienne, à cause de ses nuisances et de la difficulté de circuler, est devenue, un cadre inadapté à la vie moderne. Les concentrations urbaines récentes, par contre, n’ont pas su de créer la multiplicité et l’imbrication des fonctions que l’on y rencontrait. Il en résulte une désaffectation pour la ville qui se traduit, entre autres choses, par la fuite du week-end ou le refuge dans la maison individuelle. Pour réussir les Villes Nouvelles il faut renverser cette tendance et redonner le goût de la ville. La tâche est donc double: faire une ville et faire une ville attachante.“

94. Ibid., S. 6 (Großbuchstaben im Original): „FAIRE UNE VILLE ATTACHANTE implique que se crée un climat de rencontre, de gratuité, de jeu, caractéristique du comportement urbain, et qui seul permet à la ville d’exercer un attrait culturel.“

95. Ibid., S. 6 (Großbuchstaben im Original): „FAIRE UNE VILLE ATTACHANTE implique de retrouver, à l’image des villes anciennes mais sans tomber dans le piège d’un retour nostalgique aux valeurs du passé, un site urbain.“

96. Ibid., S. 11.

97. Ibid., S. 6 (Großbuchstaben im Original): „(...) le retour à une échelle plus urbaine nécessite la création d’un site artificiel résultant entièrement d’une volonté urbanistique et architecturale. FAIRE UNE VILLE ATTACHANTE implique enfin la création d’un paysage urbain, et de tout un monde visuel qui soit l’expression culturelle de notre temps.“

98. Ibid., S. 7: „Au-delà de son intérêt immédiat pour la Ville Nouvelle d’ÉVRY, ce concours doit être une étape significative dans le processus de créativité de l’environnement humain.“

nungsbaufinanzierung nahegelegt. Zwar fand die abschließende „Reform Barre“ erst 1977 statt, aber die Reform von Januar 1972 aufgrund des Consigny-Berichts schuf dafür entscheidende Grundlagen. Die Idee, die Direktsubventionierung des Wohnungsbaus sei zu teuer und müsse grundsätzlich in Frage gestellt werden, fand ab Anfang der 1970er Jahre zwischen den Türen des Finanz- und Bauministeriums immer mehr Gehör.⁹⁹

Diese Gleichzeitigkeit von Höhe- und Endpunkt einer rund zwanzigjährigen Entwicklung der staatlichen Wohnungsbauförderung lässt sich an zwei anachronistisch anmutenden Details veranschaulichen. Das erste Detail handelt von der Forderung der Wettbewerbsauslobung, eine „Stadt der emotionalen Verbundenheit“ zu schaffen, ohne in Erwägung zu ziehen, dass die 6.000 Quadratmeter Nachbarschaftsläden, die essentiell zu jener urbanen Lebendigkeit beigetragen hätten, in unmittelbarer Nähe einer Mall von der Größe von Évy II kaum Überlebenschancen gehabt hätten: Maßnahmen wie das Rundschreiben von Juli 1969 favorisierten eindeutig die Monopolbildung großer Handelsketten.¹⁰⁰ Der zweite Anachronismus war für die betroffenen Akteure weniger offensichtlich, nämlich die Größenordnung von 7.000 Wohnungen. Zu einem Zeitpunkt, zu dem die ZUPs seit zwei Jahren eingestellt worden waren – die letzten wurden 1969 bewilligt – stand Évy I nach wie vor in der Kontinuität der Großprojekte der Trentes Glorieuses. Der Wettbewerb wurde im Mai 1971 ausgelobt; im November desselben Jahres untersagte ein ministerielles Rundschreiben den Bau von Grands Ensembles („Türme“ oder „Riegel“) für kleine und mittlere Städte und schrieb diesen eine minimale Neubauquote von 30 bis 50 Prozent für den Bau von Einfamilienhäusern vor.¹⁰¹

Dieser scheinbare Anachronismus des Großprojektes resultierte aus den unterschiedlichen Zielen der Stadtentwicklungspolitik für den Pariser Großraum einerseits und der nationalstaatlichen Wohnungspolitik andererseits. Erstere trug mit der Wachstumsprognose von 14 Millionen Menschen die Dringlichkeit des öffentlichen Geschosswohnungsbaus bis zum Ende der 1970er Jahre weiter; letztere wandte sich ab Anfang der 1970er Jahre dem privaten Wohnungsmarkt und suburbanen Siedlungsformen zu. Die zukünftigen Folgen dieser Differenz waren für Zeitgenossen der Pariser Wohnbauproduktion nicht ohne Weiteres abzuschätzen.

99. Zu den Maßnahmen der Reform vom 24.1.1972 und ihren Folgen siehe Lefebvre, Mouillart, Occhipinti, *Politique du logement, cinquante ans pour un échec*, S. 40–49, v.a. 40, 44; zur Haltung, der Wohnungsbau sei zu teuer und müsse reformiert werden, und zu deren Zusammenhang mit den Positionen der Plankommissionen der 1960er siehe Bourdieu, Christin, „La construction du marché,“ *Actes de la recherche en sciences sociales* vol. 81–82 (1990), S. 67–68.

100. Circulaire du 29 juillet 1969 relative à la place de l'équipement commercial dans le développement urbain; zu ihren Folgen siehe Fournié, *Planification et production des centres commerciaux régionaux en France de 1965 à 1981*, S. 41–42, 51–52 (Wh. Anm. 60). Die teilnehmenden Architekten waren sich dieser ambivalenten Forderung der Auslobung durchaus bewusst, gemäß der Aussage von Jean Tribel und Michel Corajoud in Rohmer, Pigeat, „La Forme de la ville“ (Paris: Institut de l'Audiovisuel, 1975), 49 min, ab 46'14". Auch die Jurydebatte über das Projekt „Eurevry“ veranschaulicht diesen grundlegenden Widerspruch der Planungsdebatte der Neustädte um 1972. Die Fachkommission für Umwelt beurteilte die Setzung des Entwurfs, die Läden zusammen mit den öffentlichen Einrichtungen entlang einer zentralen Busspur zu positionieren, als entscheidenden Grund für eine Erstplatzierung; die Fachkommission für öffentliche Einrichtungen fand darin ein Argument für dessen Rückstufung. „Rapport de la commission ‚cadre de vie‘. Concours Évy I, 2e tour,“ (Évy: ADES–1523W–2206, 1972), S. 33–34: „(Il est) le seul qui réponde le plus complètement à l'exigence de base du concours, à savoir créer les conditions d'une possibilité de vie et d'ambiance urbaine.“ „Concours Évy I, Commission équipements collectifs, Projet A.U.A. – Eurevry,“ (Évy: ADES–1776W 394, 1972), 8 S., S. 8: „(...) on peut noter une répartition des surfaces commerciales qui risque de rendre les commerces peu attractifs et peu concurrentiels.“

101. Das Rundschreiben vom 30.11.1971 „bezüglich der Urbanisierungsformen von Mittelstädten“ (Relative aux formes d'urbanisation adaptées aux villes moyennes), auch Rundschreiben der „Türme und Riegel“ („des Tours et des Barres“) genannt, untersagte den Bau von Wohntürmen (tours) und Wohngebäuden von mehr als 60 Meter Länge (barres) in Agglomerationen von weniger als 50.000 Einwohnern. Für Städte dieser Größe galt außerdem eine Quote von 30 Prozent an Einfamilienhäusern; für Agglomerationen von weniger als 20.000 Einwohnern galt eine Quote von 50 Prozent.

Erstens wurden die regulativen Grundlagen der Wohnungspolitik nicht als Ressort von Architekten erachtet. Zweitens lieferte die Erfahrung von Bevölkerungs- und Wirtschaftswachstum und die Autorität der wissenschaftlichen Wachstumsprognose keinen Grund, das fachliche Selbstverständnis zu hinterfragen. Drittens fand im Mai 1971 neben der Wettbewerbsauslobung noch ein weiteres bedeutsames Ereignis in puncto Stadtentwicklung und Wohnungsbauförderung statt, das die Allianz von staatlicher Industriepolitik und Entwurfsdoktrinen eher zu bekräftigen schien, als den Rückzug der staatlichen Direktsubventionierung des Wohnungsbaus anzukündigen. Zeitgleich mit dem Wettbewerb Évry I lancierte das französische Ministerium für Raumplanung und Wohnungsbau im Mai 1971 ein staatliches Förderprogramm für experimentellen Wohnungsbau, den „Plan Construction“, der eng mit der Wettbewerbsauslobung von Évry I verbunden wurde.

Diese wichtige Förderinstitution der französischen Architekturpolitik verfügte zunächst für eine Periode von fünf Jahren über 360 Millionen Francs (ca. 55 Millionen Euro), womit unter anderem das neue Forschungsinstitut CORDA oder der neue Wohnungsbauwettbewerb Programm Architecture Nouvelle (PAN) finanziert wurde, der eineinhalb Jahrzehnte später zum europaweiten Wettbewerb (Europan) erweitert werden würde.¹⁰² Das wichtigste Anliegen zum Gründungszeitpunkt des Plan Construction war es jedoch, Alternativen zur schweren Vorfabrikation aus Stahlbeton voranzutreiben und die französische Bauindustrie zur Entwicklung leichter Materialien, flexiblerer Konstruktionsmethoden und abwechslungsreicherer Fassadenbilder anzuregen.¹⁰³ „Innovation“ bedeutete für stadtplanende Ministerialbürokraten der 1960er und frühen 1970er Jahre in erster Linie technische Innovation durch Bauunternehmer, die sich auf das Risiko experimenteller Bautypologien einlassen sollten.¹⁰⁴ Gleichzeitig leitete der Plan Construction Maßnahmen ein, um in einem hermetischen Vergabe- und Produktionssystem den Markt für junge Architekten zu öffnen.

Zwar gab es auch innerhalb des Förderprogramms Plan Construction Anzeichen für die aufkommende Liberalisierung, etwa in der Eröffnungserklärung Albin

102. Zur ersten Veröffentlichung des Plan Construction siehe „Lancement du Plan-Construction,“ *Le Moniteur* (1971); „Le Plan-construction. Thèmes de la première tranche du programme de recherches pour 1972: l’innovation, l’évolution des techniques et l’amélioration des méthodes de conception et de gestion,“ *Le Moniteur* (1972). Für eine Übersicht zur Budgetierung von 1971 bis 1973 siehe Monnet, „État de la construction, construction de l’État,“ *Architecture d’aujourd’hui* (1974), S. 5.

103. Abgesehen von den Ideenwettbewerben PAN und *Modèles d’Innovation* förderte der Plan-Construction auch 418 experimentelle Wohnungsbauprojekte mit Beiträgen zwischen ca. 250.000 Francs und 500.000 Francs durch das Förderinstrument *Réalisations expérimentales* (REX). Die Wettbewerbe sollten jungen Büros den Zugang zu öffentlichen Aufträgen erleichtern; die REX sollten sicherstellen, dass die Projekte der Gewinner auch realisiert wurden. Zu den Architekten, deren Bauten über die REX finanziert wurden, gehörten unter anderem Richardo Bofill, Paul Chemetov, Henri Ciriani, Lucien Kroll, Jean Renaudie und Alain Sarfati, siehe Labaume et al., *REX. 400 expérimentations dans l’habitat* (1981). Zu den komplexen Zielen des Plan Construction siehe Abram, Gross, *Bilan des réalisations expérimentales en matière de technologie nouvelle. Plan Construction 1971–1975*, S. 20–24; für eine Darstellung siehe Cupers, *The Social Project: Housing Postwar France*, S. 279 ff.

104. Der erste runde Tisch für den Plan Construction im Jahr 1967 im neu gegründeten Wohnungsbauministerium durch die Fusion des Ministère de la Construction mit dem Ministère des Travaux Publics wurde mit den Mitgliedern des Ministeriums für Forschung, Raumfahrt und Atomkraft initiiert und erfolgte auf einen Vorschlag der Teilnehmer zur Vorbereitung des 6. französischen Fünfjahresplans, ein institutionelles Förderprogramm für experimentellen Wohnungsbau einzuführen. Siehe Abram, Gross, *Bilan des réalisations expérimentales en matière de technologie nouvelle. Plan Construction 1971–1975*, S. 15.

Chalandons, Qualität zu verbessern und Kosten zu senken.¹⁰⁵ Dennoch stärkte die enge Kopplung des Neustadt-Wettbewerbs von Évry an den Plan Construction den Glauben, dass der Gewinner von Évry I neue Leitbilder für die territoriale Stadtentwicklungspolitik des Pariser Großraums festlegen würde: Der Wettbewerb von Évry I stellte den zukünftigen Gewinnern explizit das Förderinstrument des Plan Construction in Aussicht, um die von den Architekten vorgeschlagenen formalen Alternativen symbolisch wie finanziell zu unterstützen.¹⁰⁶ Die Hebelkraft des „Évry-Moments“ zeigte sich auch an den Personalien von Wettbewerb und Plan Construction. Schirmherr des Plan Construction war Paul Delouvrier, der nach seinem Rücktritt vom Posten des Präfekten des Pariser Großraums aus Protest gegen die Maßnahmen Chalandons nun den staatlichen Elektrizitätskonzern EDF leitete.¹⁰⁷ Offizielle Auslober von Évry I waren Maurice Doublet, neuer Präfekt des Pariser Großraums, und Michel Boscher, gleichzeitig Bürgermeister und Leiter des Stadtplanungszentrums von Évry. Boschers Personalunion der beiden Ämter hob den potentiellen Konflikt zwischen der Gemeinde von Évry und der zukünftigen Neustadt auf und unterstrich eine kurze Öffnungsphase der Lokalpolitik gegenüber den Pariser Neustädten, die als Reaktion auf die Liberalisierungsoffensive Albin Chalandons von 1969 erfolgte.¹⁰⁸

Die komplexen Akteurskonglomerate, die die Auslobung von Évry I einforderte, und welche später das gesamte städtebauliche Projekt leiten sollten, illustrierten nicht nur die zeitgenössische Verbindung von Industrie- und Stadtpolitik, die auch im Plan Construction spürbar wird. Die Auslobung beschied, die Kooperation von Architekten, Ingenieuren und Bauunternehmen (*équipe conception*) mit Wohnungsbaugesellschaften und Banken (*équipe promotion*) sei Erfolgsgarant für die „ville attachante“: Erst die Kohäsion von Entwurfsdoktrin und Technik könne die angestrebte Qualität öffentlicher Räume erreichen „und das Markenbild der Neustadt prägen“.¹⁰⁹

105. In „Lancement du Plan-Construction“, *Le Moniteur*, 29.5.1971, S. 23, erklärte Albin Chalandon anlässlich der Berufung des Leitungskomitees: „Le Plan Construction sera une réflexion concertée entre les ministères et les professions sur la qualité de l’habitat et l’abaissement des coûts.“ Das Ziel, die Effizienz von Technik, Produktionsraten und architektonischer Qualität zu steigern, aber gleichzeitig die Kosten zu senken, passte nicht nur in die Rhetorik der Liberalisierung, sondern auch noch – mit etwas Zähneknirschen – in die Logik der fordistischen Industriesubvention. Ab 1974 würden staatliche Industriesubventionen vornehmlich der Atomkraft und Telekommunikation zugeschrieben werden, siehe Vayssière, *Reconstruction – Déconstruction. Le hard french ou l’architecture française des trente glorieuses*, S. 60; Asselain: „La conduite de la politique économique,“ in: *Les années Giscard. La politique économique, 1974–1981*, ed. Berstein, Casanova, Sirinelli (2009), S. 28–29, 49–50; zur Kommentierung dieser Ambivalenz im Architekturdiskurs siehe Monnet, „État de la construction, construction de l’État“. Die Tendenzen zur Liberalisierung werden auch sichtbar in Lion, „Pour un habitat de qualité,“ *Équipement – Logement – Transport (Extrait)*, n° 61 (1971).

106. Zur engen Verbindung zwischen Plan Construction und dem Wettbewerb Évry I siehe „Concours Évry I, section A: Règlement,“ (Évry: ADES–1523W–2206, Avr 1971), Jurykriterium C4; „Concours Évry I: Section B: Programme“, S. 7 (Großbuchstaben im Original): „La composition du jury et des commissions, auxquels les membres du ‘PLAN CONSTRUCTION’ sont étroitement associés, témoigne de l’attention que les pouvoirs publics portent à la recherche et à l’innovation.“ Siehe auch *ibid.*, S. 30.

107. Robert Lion unterstrich die Bedeutung Delouvriers für den Plan Construction in „Interview M. Robert Lion, Juin 1980,“ in: *Bilan des réalisations expérimentales en matière de technologie nouvelle. Plan Construction 1971–1975*, Abram, Gross (1983), S. 54. Zu Delouvriers Rücktritt siehe Trilling, „La logique des villes nouvelles“, S. 73.

108. Zur kurzen Tauwetterphase nach der Liberalisierungsoffensive Chalandons siehe Carmona, *Le Grand Paris: l’évolution de l’idée d’aménagement de la région parisienne*, S. 346.

109. „Concours Évry I: Section B: Programme“, S. 6–7, Zitate S. 7: „L’intervention des architectes et techniciens auteurs du projet, devra se poursuivre jusqu’à la réalisation au sein d’une équipe permanente. Sa créativité et son contrôle devra s’exercer sur l’ensemble de l’opération et sur tous les types de programmes, y compris les équipements publics. Cette maîtrise œuvre unique est un gage essentiel de réussite de l’ensemble.“ Und: „L’application aux diverses opérations d’une doctrine commune, voire de techniques communes, pour la conception, l’animation et l’aménagement des espaces publics contribuera fortement à assurer la cohésion de l’ensemble et à façonner l’image de marque de la Ville Nouvelle.“

29 mai 1971 LE MONITEUR - 33

LANCEMENT DU PLAN-CONSTRUCTION

Le Plan-Construction sera une réflexion concertée entre les ministères et les professions sur la qualité de l'habitat et l'abaissement des coûts a déclaré M. Chabanon lors de l'installation du Comité directeur

M. Chabanon, ministre de l'Équipement et du Logement, Orsini, ministre du Développement industriel et scientifique, Dubanet, ministre des Affaires culturelles, et Vitès, secrétaire d'État au Logement, ont procédé, le 25 mai, à l'installation du Comité directeur du Plan-Construction, à la présidence de M. Chabanon, sur proposition de M. Chabanon, et assisté de M. Paul Delouvrier, président du Conseil d'administration d'Électricité de France.

M. Chabanon a souligné que l'importance accrue par le gouvernement du Plan-Construction, qui bénéficie d'une priorité dans le VI^e Plan, justifie la sollicitude portée à son lancement.

Le constructeur, a déclaré le ministre de l'Équipement et du Logement, évolue dans un cadre étroit, une sorte de « monde clos », au service de l'habitant, qui ne vise d'ailleurs ni de l'habitat, ni de la construction, M. Chabanon a appelé ses efforts, depuis près de trois ans, pour entreprendre, notamment, une politique économique dans la construction, appuyée par une action administrative, développer la coopération notamment entre les maîtres d'ouvrage.

Le Plan-Construction, a-t-il poursuivi, devra d'abord chercher à limiter un certain nombre de coûts sur lesquels on agit. D'abord en cherchant à limiter la qualité du logement, dans l'immédiat, sans pour autant négliger la qualité, en faisant passer un certain nombre d'efforts à l'habitant.

Sur le plan technique, a déclaré M. Chabanon, nous sommes des experts à l'échelle mondiale, mais ce n'est pas à la production du béton, il faut faire un effort sur d'autres matériaux. En matière de conception du logement, il faut trouver une certaine flexibilité à la mesure de l'usage, qui se rapporte sur les modes d'usage et sur l'administration. Enfin, a-t-il ajouté, M. Chabanon, en précisant qu'il a demandé, dans son discours, à l'habitant, mais que l'habitant ne doit pas l'impression de la production, ce n'est pas la fin.

Le Plan-Construction, a poursuivi M. Chabanon, sera une réflexion sur l'avenir, ouverte avec différents ministères et différentes professions, réflexion d'abord centrée sur le type d'habitat, domaine dans lequel, au contraire de ce qui se passe dans les autres pays, nous sommes « consommateurs et producteurs ».

Cette réflexion portera surtout sur l'abaissement des coûts.

Enfin les travaux du Plan-Construction ont été en regard international.

Le constructeur-développeur aura une grande place dans le Plan-Construction, à travers le logement, et pourra bénéficier sur un plan conjugué. L'expérimentation sera poursuivie et, dès 1971, une réserve de 3000 logements est prévue à cet effet. La production de « produits » sera encouragée, a-t-il ajouté, et M. Chabanon a déclaré qu'il a accompagné le Plan-Construction par le maintien du contrôle du programme et les dispositions concernant les villes nouvelles.

M. Orsini, ministre du Développement industriel et scientifique, a déclaré qu'il se félicite de la coordination des ministères, et a indiqué que la réponse au problème du logement lui apparaît dès d'abord à un logement où l'on vit mieux, pour le moins cher possible. Il faut, a-t-il ajouté, mieux comprendre les besoins et les autres lieux, intégrer les techniques, et il s'agit pas seulement que l'habitant soit à l'habitat.

M. Orsini a souligné qu'il lui apparaît important de ne pas réfléchir seulement à l'acte de construire, mais aussi au coût de fonctionnement de l'habitat.

M. Dubanet, ministre des Affaires culturelles, a, à ce sujet, déclaré que l'habitat est le lieu où l'on vit, et a ajouté trois autres points.

D'abord, que soit mieux exprimée l'importance de la programmation, au niveau d'éléments et de contraintes des bâtiments à réaliser dans le « cadre » de l'habitat, intégré par les Affaires culturelles, l'importance de cette programmation sera renforcée, à ce point et ce qui concerne son financement.

En second lieu, M. Dubanet a souligné un rapprochement entre le Plan-Construction et les problèmes de recherche publique en matière de recherche et d'enseignement public et privé.

Le Comité directeur sera composé pour l'essentiel de représentants du secteur de la Construction, d'industriels, d'architectes, de chercheurs et d'enseignants, ainsi que de représentants des pouvoirs publics. Il sera chargé de proposer, pour leur réalisation et l'habitat, les solutions de l'habitat ou à la recherche. Les solutions seront conçues dans un esprit de coopération.

Le Comité directeur composera, en outre, les représentants des ministères concernés. — Équipement et Logement, 2.

„Lancement du Plan-Construction,“ Le Moniteur (29. Mai 1971)

EN NOUVEL URBANISME

Recherche expérimentale d'un système répondant à la notion collective d'un nouvel Urbanisme typé caractérisé par :

- une échelle et une volumétrie,
- une organisation,
- une modularité et une variété des volumes internes et externes et des espaces,
- une organisation en fonction des relations sur leur cadre bâti,
- une organisation typologique et cellulaire, polytypique, et une juxtaposition de corps complets à composition linéaire (classique dans l'URBANISME TRADITIONNEL),
- une organisation à l'habitat de toutes les fonctions connexes,
- des zones de séparation et d'équipement,
- des zones, échanges, relations,
- une organisation de site urbain,
- une organisation, sans destruction, sur sites naturels,
- une organisation naturelle avec le pays,
- une organisation sur un plan d'une industrialisation sélective des composants,
- une organisation typologique et, en particulier, espaces de transition sélectifs à chaque logement : 11 m², 20 m², 34 m².

Lineares Wachstum versus organisches Wachstum.
Konzeptskizze des modularen Wohnungsbausystems „Mecanoo B“
 1971. Projekt für die experimentelle Wohnungsbausiedlung Toulouse „La Terrasse“, 203 Wohnungen für den Plan Construction. Architekt: H.P. Maillard, Centre de recherche d'architecture modulaire de Paris (CRAM). Quelle: ADES-1083W6

Umweltpolitik und Markenbildung – zwei Schlagwörter der Auslobung – sollten die Architektur- und Stadtdebatte der folgenden Jahrzehnte prägen. Die gleichzeitige Konzeption von Stadt als Umwelt und Konsumprodukt in der Wettbewerbsauslobung von Évry läutete eine neue Etappe der Kooperation zwischen Bauindustrie, Architektur und Stadtentwicklungspolitik ein. Die „Stadt der emotionalen Verbundenheit“ sollte Stadtmarketing und Industrieförderung zusammenführen und bot in dieser Grauzone erste Weichen, die Architektur von den gesellschaftspolitischen Zielen, die das „Glück“ garantieren sollten, – nämlich freien Zugang zu Institutionen, Erholung, Kultur, Bildung und Arbeit – zu entkoppeln. Die Transformation der Architektur von einer Gesellschafts- zu einer Kulturform war noch nicht vollzogen, aber sie kündigte sich an.

DER ENTWURF VON EUREVRY UND BOFILLS EINSTIEG IN DIE PARISER ARCHITEKTURSZENE

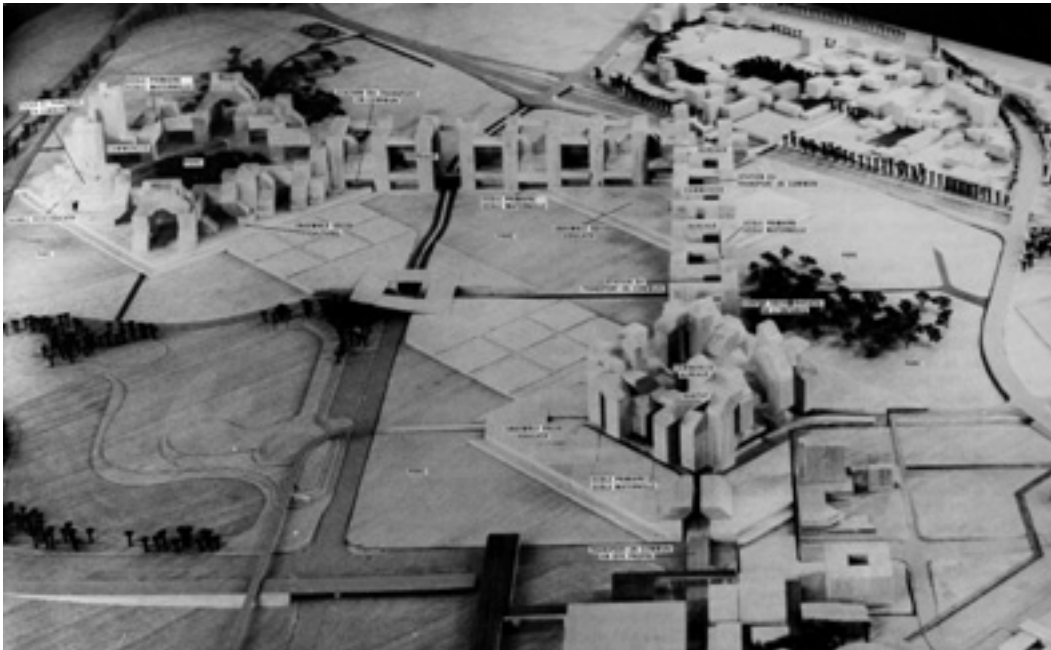
In dem aufwendigen zweistufigen Auswertungsverfahren verfehlte das zunächst gleichrangig gehandelte Projekt von Eurevry (AUA, Bofill, Martin S. van Treeck) den ersten Platz im Juli 1972 schließlich nur um Haaresbreite. Den entscheidenden strategischen Vorteil, den der Wettbewerbssieger UCY (Andrault et Parat, Macary, Zubléna et al.) gegenüber anderen Wettbewerbsteilnehmern genoss, war die Kooperation mit dem Bauunternehmen Bouygues, damals eines der rentabelsten aktiennotierten Bauunternehmen Europas.¹¹⁰ Das Pariser Büro Atelier d'Architecture d'Urbanisme (AUA), von dem die Initiative der Wettbewerbsteilnahme ausgegangen war, verfolgte hingegen bei der Teambildung von Eurevry weniger eine ökonomische denn eine mediale Strategie. Die Entscheidung ihrer Mitglieder, die Gruppe um den katalanischen Architekten Ricardo Bofill zu ergänzen, erfolgte auf Anregung von Wohnungsbauunternehmen und Auslobern, ein Team mit bekannten internationalen Teilnehmern zusammenzustellen.¹¹¹ AUA war dem Taller in vielerlei Hinsicht vergleichbar, sowohl, was das Alter des Büros, als auch, was ihre interdisziplinäre Ausrichtung betraf. AUA vereinte Landschaftsarchitekten, Ingenieure, Soziologen und Architekten und hatte ab 1965 erste nationale Anerkennung in Form von Preisen und Wettbewerbsteilnahmen erhalten.¹¹² Auch in Bezug auf ihre politische Haltung gab es Parallelen; so, wie das Taller sich eine Reputation durch die Empfehlung Henri Lefebvres machte und als Franco-Gegner galt, definierten sich die Mitglieder von AUA als politisch engagierte Architekten, die mit ihren Bauten entscheidende Impulse gesellschaftlicher Veränderung setzen wollten. Ein dezidierter Unterschied bestand jedoch in ihrer medialen Reichweite. „Pour les architectes en France, qui connaissaient l'architecture, Bofill était une référence comme un des grands étrangers“, erinnerte sich Jean Deroche 2013. Tatsächlich erfreuten sich Ricardo Bofill und sein Büro ab Ende der 1960er Jahre eines wachsenden internationalen Renommées. 1968 erhielt der katalanische Architekt den Fritz-Schumacher-Preis der Stadt Hamburg, 1969

110. Siehe Barjot, „Francis Bouygues. L'ascension d'un entrepreneur (1952–1989)“, *Vingtième Siècle. Revue d'histoire*, n° 35 (1992), hier S. 49. Zum Erfolg des Architekturbüros Andrault et Parat aufgrund seiner Zusammenarbeit mit Bouygues siehe Campagnac, „Culture d'entreprise et méthodes d'organisation. L'histoire de Bouygues (Rapport de Recherche)“, S. 30.

111. Jean Deroche erinnerte sich an die Aufforderung der Wohnungsbauunternehmer, Gespräch in Paris, April 2013; Paul Chemetov erinnerte sich an die Anregung des Leiters des Stadtplanungszentrums (Etablissement Public) von Évry, Michel Boschers, Gespräch in Paris, Januar 2011.

112. Für eine Einführung in Biographie, Haltung, Werk und Rezeption von AUA siehe Cohen, Grossman: „Phosphorescence d'un atelier de banlieue,“ in: *AUA. Une architecture de l'engagement*, ed. Cohen, Grossman (2015).

130



Modell des zweiten Preisträgers von Évreilly I, Projekt „Eurevry“, erste Runde

November 1971. Architekten: Atelier d'Urbanisme et d'Architecture (A.U.A.), Taller de Arquitectura, OTH-OTAM, Martin S. van Treeck.

Quelle: „Évreilly I: concours d'aménagement urbain,“ *Cahiers de l'institut d'aménagement et d'urbanisme de la région Parisienne* vol. 31 (Avr 1973), S. 39

131



Modellfoto von „Eurevry“, zweite Runde

Juli 1972. Quelle: ADES-43Fi523/13

reiste er auf Einladung einer internationalen Vereinigung von Architekturstudenten nach Argentinien, und 1970 kam durch die Vermittlung Pablo Nerudas der Kontakt mit der Regierung Salvador Allendes zustande, woraufhin Bofill zwei Aufträge für Wohnquartiere in Santiago und im ländlichen Raum in Chile erhielt, die beide jedoch mit dem Militärputsch 1973 ein Ende fanden.¹¹³ Zudem konnten Taller de Arquitectura um 1971 eine beachtliche internationale Publikationsliste aufweisen. Seit 1965 waren die Projekte des Büros in verschiedenen internationalen Fachzeitschriften publiziert worden,¹¹⁴ seit 1968 auch in Frankreich;¹¹⁵ 1969 erschien die Monographie der Raumstadt, die 1970 eine Buchkritik in *Architectural Review* erhielt, und 1971 folgte die Erwähnung in Charles Jencks Buch *Architecture 2000*.¹¹⁶ Für Bofill war die Ausrichtung nach Frankreich daher zwar naheliegend, weil er mit der französischen Kultur vertraut war und die Sprache fließend beherrschte, aber sie war nicht zwingend. Sicher ist, dass er nach dem Verbot der Raumstadt in Madrid im Jahr 1970 nach internationalen Aufträgen Ausschau zu halten begann, denn seine Netzwerke an privaten Auftraggebern aus dem barcelonischen Großbürgertum erlaubten ihm nicht, in jener gesamtgesellschaftlichen Dimension zu agieren, die er zu diesem Zeitpunkt anstrebte. Sicher ist auch, dass ihm sein internationales Renommee diesen Schritt zur transnationalen Expansion seines Büros wesentlich erleichterte.

Zusammengenommen war die Kooperation für Évry I für AUA wie für Taller eine strategische Entscheidung, die auch auf gemeinsamen politischen Zielen und gegenseitigem Respekt für das Werk der anderen basierte – anders als die zusätzliche Kooperation mit Martin S. van Treeck, der nach der Erinnerung Jean Deroches vor allem deshalb einbezogen wurde, weil mit ihm auch ein weiteres Wohnungsbauunternehmen zur Gruppe stieß.¹¹⁷

Das Projekt, das aus dieser Kooperation entstand, fasste das gesamte Stadtquartier in einer linearen zweihüftigen Megastruktur von circa einem Kilometer Länge zusammen und verwandelte so einen Großteil der zu überbauenden Fläche in eine Parklandschaft. Die dazugehörige Perspektive aus der „Note Explicative“ der ersten Wettbewerbsrunde von November 1971 platziert die Betrachterin im Schwebzustand über einer Busspur, die über einen weiten Horizont mit Feldern und ein paar Bäumen mitten in die spektakuläre Skyline eines Hochhausgebäudes hineinführt, das sich über einen knappen Kilometer vom Betrachter weg in den

113. „Biografía del Taller de Arquitectura de Barcelona,“ *Revista de Occidente*, n° 1 (1975): „1970. Ricardo Bofill y José Agustín Goytisolo viajan a Chile, y establecen contactos con el gobierno del Presidente Allende para desarrollar el proyecto de realización de un barrio para obreros en Santiago que Pablo Neruda había bautizado en París, cuando lo conoció, con el nombre de ‚Villa Luminaria‘. También se estudia en Chile, el proyecto de un asentamiento rural, bautizado, asimismo por Neruda, con el nombre de ‚La Septembrina‘. Estos proyectos se frustran luego por el golpe del general Pinochet.“ Der Auftrag wird ebenfalls erwähnt in Bofill, Hébert-Stevens, *L'Architecture d'un homme* (1978), S. 253.

114. 1965 erschien neben dem Zodiac-Artikel von Ricardo Bofill auch der erste Beitrag in der *Deutschen Bauzeitschrift*, gefolgt ab 1968 von einer Reihe von Artikeln des Büromitglieds und AA-Absolventen Peter Hodgkinson. Siehe „Wohnblock in Barcelona,“ *Deutsche Bauzeitung*, n° 7 (1965); Hodgkinson, „Xanadu,“ *Architectural forum* vol. 128, n° 5 (1968); „Xanadu,“ *Baumeister*, n° 6 (1968); „Kafka's Castle,“ *Architectural forum*, n° 4 (1969); „Architecture, Revolution, Professionalism or Poetry,“ *AAQ: Architectural Association quarterly* vol. 2, n° 2 (1970); „Kafka's Castle,“ *Architectural Design*, n° 7–6 (1970); Hodgkinson et al., „Barrio Gaudí,“ *ibid.* vol. 41 (1971).

115. Bagué, „Immeuble d'Habitation Plaza San Gregorio, Barcelone,“ *Architecture d'aujourd'hui*, n° 139 (1968), Bofill, „Xanadú et Granollers Laboratoires,“ *ibid.* Diese Publikation erfolgte vermutlich durch die Vermittlung Claude Parents, der nach eigenen Angaben bei einer Recherche für ein spanisches Themenheft der Zeitschrift *Aujourd'hui: art et architecture* 1966 mit Bofill bekannt wurde und ihn als erster französischer Architekt in die Kreise französischer Fachjournalisten einführte. Gespräch mit Claude Parent, Neuilly-sur-Seine, Januar 2011.

116. Webb, „Hold your Bomb (Book Review),“ *Architectural Design*, n° 6–7 (1970); Jencks, *Architecture 2000: Predictions and Methods* (1971), S. 93–95.

117. Gespräch mit Jean Deroche, Paris, April 2013.

leeren Horizont erstreckt. Rechts vorne neben der Einfahrt ein Entree aus diagonal auskragenden Wohntürmen; im fernerem Hintergrund eine Megastruktur aus Pylonen und Brücken, die wie eine übergroße Pfosten-Riegel-Konstruktion den Horizont von rechts nach links abschließt; und ganz links, am Ende der Busstrecke, ein weiteres Hochhausensemble, dessen Türme sich wie übergroße Buchstaben in Trapez- und Dreiecksformationen zusammenfügen.

Die verkehrstechnische Komplexität dieses Wohn-, Stadt- und Infrastrukturgebäudes zeigt die darauffolgende Schnittperspektive. Am tiefsten Punkt des circa 50 Meter breiten Baukörpers verlaufen die Anfahrtsstraßen für Bewohner und Lieferwagen; darüber die Tiefgarage; darüber die Busspur; und, auf der höchsten Verkehrsebene, die Fußgänger, die von Galerien und Loggien aus auf die an- und abfahrenden Busse hinunterblicken können. Der lineare Straßenraum im Zentrum dieses Wohnmonuments ist Kernstück des Entwurfes; genauer gesagt, seine urbane Atmosphäre, die in der Vorstellung der Entwurfsverfasser jene Stadt reproduziert, die die Bewohner des Pariser Großraums jenseits der Pariser Innenstadt so schmerzlich vermissen. Dieser Straßenraum kehrt aber nicht zur geschlossenen Blockrandbebauung zurück. In einer weiteren Perspektive blickt die Betrachterin in den Halbschatten eines monumentalen Hallenraums hinein; zunächst abgelenkt vom piranesischen Spektakel von Licht und Schatten, das durch die fantastisch anmutende Geometrie diagonal abgehängter Apartmentblöcke und einer Wohnbrücke auf dem 20. Obergeschoss auf den Boden fällt. Wenn sich die Augen der Betrachterin an das scharfe Chiaroscuro der Straßenhalle gewöhnt haben, sieht sie nun etwas fokussierter den Passanten entgegen, die zur Bushaltestelle laufen. Zwischen den Einsprengseln von Tageslicht tauchen beim Näherkommen jetzt auch ein paar Läden auf, blinken Reklame- und Anzeigetafeln, werden die Eingänge für Quartierseinrichtungen wie Sporthalle oder Kindergärten sichtbar. Oben, auf der Brücke, schon fast aus dem Bild gerückt, der Zipfel eines öffentlichen Dachgartens, vermutlich mit grandioser Aussicht auf die darunterliegende Stadtlandschaft.

Der Kontrast zwischen „Freiraum“ und „Stadt“ würde dem Stadtbewohner erneut das Gefühl einer Stadtgrenze, das Bewusstsein von Innen und Außen vermitteln, heißt es dazu im gleichzeitig eingereichten Erläuterungstext; die freiwerdende Fläche sei für alle Stadtbewohner als kollektiver Erholungsraum zugänglich, ganz im Gegensatz zu jenen „Sträuchern der Vorortgärten, die zusammen niemals einen Wald ergeben werden“.¹¹⁸ Schließlich würden Monumentalität und Erhabenheit der Raumskulptur beim zukünftigen Bewohner positive Affekte auslösen, bis hin zum philosophisch und psychoanalytisch aufgeladenen Begriff des Genusses, der „jouissance“.¹¹⁹

Als historische Referenz auf die Pariser Innenstadt führten die Autoren von Eurevry eine der Ikonen der Weltausstellungen des 19. Jahrhunderts an: „Die Straßen und die Plätze, die wir für den Wettbewerb von Évry entworfen haben, umfassen und signalisieren den Raum auf dieselbe Art und Weise wie der Eiffelturm. Was auf der Ebene des Monuments, des solitären Objektes mit dem Eiffelturm versucht

118. „Notice de présentation du projet, 24.11.1971,“ *Colonnes. Archives d'architecture du XXe siècle*, n° 31 (2015), S. 69: „(...) les arbrisseaux plantés au milieu des jardins de banlieue ne feront jamais une forêt.“

119. *Ibid.*, S. 68 („plaisir de la ville“). Der Begriff des Begehrens (jouissance) fällt auch im Film von Rohmer, Pigeat, „La Forme de la ville“, wird dort eingeführt von Rohmer und aufgegriffen von Paul Chemetov, 28'–29'35“.

wurde, verallgemeinern wir mit einem Raumquartier.“¹²⁰ Der urbane Raum, der durch diese erhabene Monumentalisierung entstehen sollte, war ähnlich wie die zwei Jahre zuvor entwickelte Raumstadt des Taller als soziale Relationen von Genuss und Zufall gedacht. „(Der urbane Raum) ist der materielle Träger sozialer Relationen und damit genauso ein Ort des Austausches wie ein Ort des Flanierens und des Traums“¹²¹, heißt es dazu im Text von November 1971.

Die Referenz auf die historische Innenstadt und die Qualifizierung lebendiger urbaner Räume als Schauplatz von Zufall und Spiel entsprechen beide der Forderung nach der „Stadt der emotionalen Verbundenheit“. Auch die voluntaristische architektonische Handschrift taucht in den Erläuterungstexten auf. Grundbedingung des relationalen Monuments sei der Maßstabsbruch mit der umgebenden Vorortlandschaft und die Skalierung architektonischer Elemente auf den Stadtraum:¹²² „Der ‚erfolgreiche‘ urbane Raum ist ein Raum, dessen Grenzen in egal welcher Größenordnung deutlich erkennbar sind.“¹²³ Maßstabssprung, Skalierung und Begrenzung entsprechen dabei genau dem Vorgehen jener Makroarchitektur, die auch in Walden 7 in Barcelona den urbanen Innenraum von der umgebenden suburbanen Stadtlandschaft abgrenzte. Noch deutlicher wird die Beziehung zwischen Eurevry und dem Vorgehen des Taller in der Berufung auf ein neues „Architekturvokabular im Maßstab der urbanen Tatsachen“, die der Erläuterungstext der zweiten Stufe im Frühjahr 1972 reklamierte – ein Vokabular, das mit „urbanen Fenstern“, „Pforten“ und „Pylonen“ des 1973 publizierten Texts dieselben Begriffe einführt wie Ricardo Bofills Entwurfsbeschreibung von Abraxas aus dem Jahr 1985: „urban window“, „urban gateway“, „column as inhabited cylinder“.¹²⁴

Die Übereinstimmung zwischen Eurevry und Abraxas in puncto Makroarchitektur ist auch deshalb bemerkenswert, weil das Architekturatelier im Frühjahr 1972 an der Konzeptualisierung der Megastruktur gar nicht mehr beteiligt war. Für die erste Stufe des Wettbewerbs waren Anna Bofill, Ricardo Bofill und Manuel Núñez zu gemeinsamen Arbeitssitzungen nach Paris gekommen; in dieser Phase

120. „Notice de présentation du projet, 24.11.1971“, S. 66: „Ce qui a été tenté au niveau du monument, de l’objet solitaire avec la Tour Eiffel, nous le généralisons avec le projet d’un quartier spatial. La rue et les places que nous avons projetées pour le Concours d’Évry, englobent et signalent l’espace au même titre que la Tour Eiffel.“

121. Ibid., S. 68: „L’espace urbain n’est pas seulement le réceptacle de toutes les fonctions urbaines et le seul point de convergence d’un trafic qui aboutit au logement. Il est le support matériel des relations sociales, le lieu de cet échange aussi bien que celui de la promenade, celui du rêve aussi.“

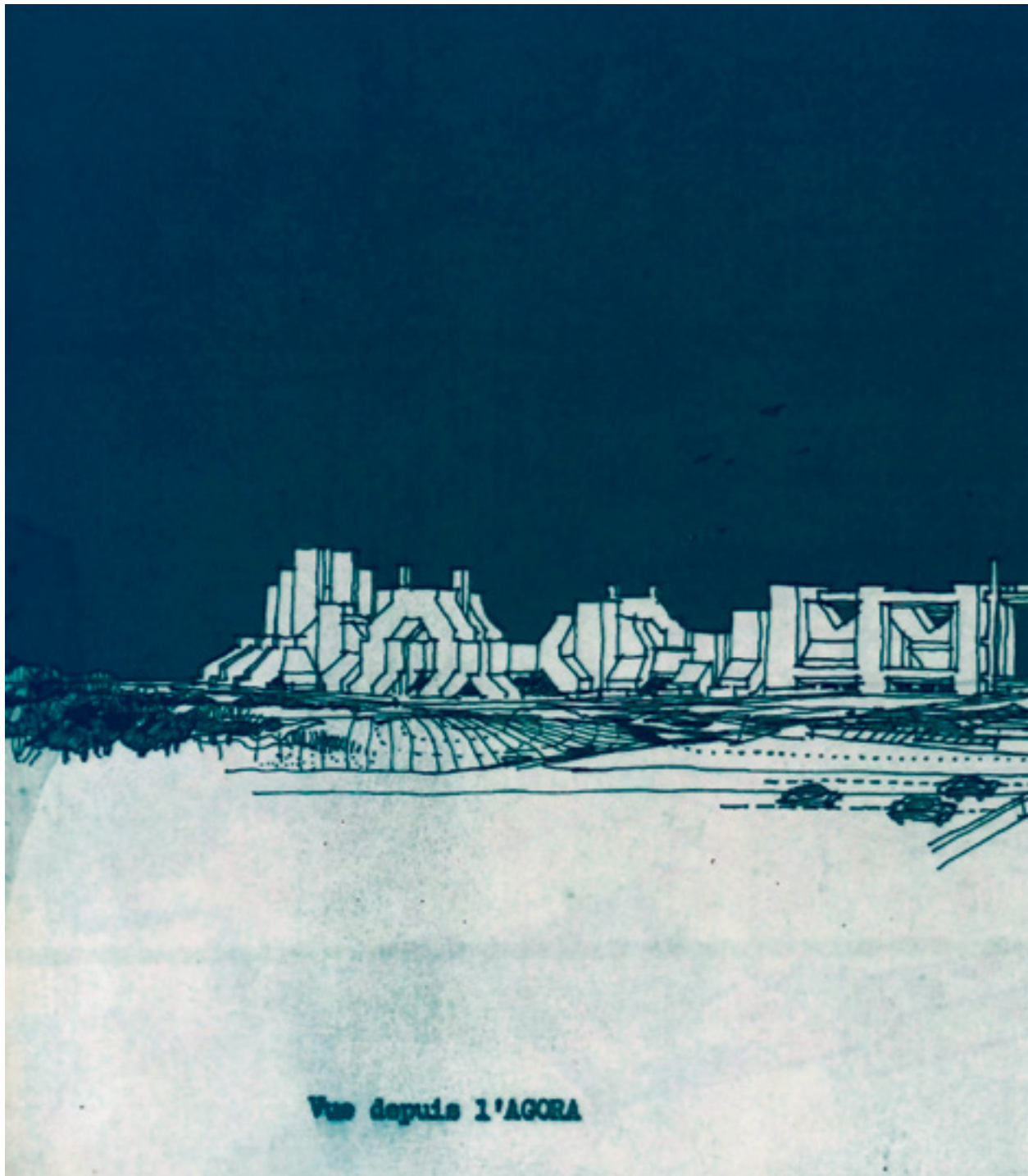
122. Ibid., S. 67: „Au-delà du fonctionnel, c’est cette expression, de caractère symbolique, qui supportera et renforcera le sentiment d’appartenance des habitants concernés. Dans cet esprit, nous avons rompu avec l’échelle et la forme de la banlieue pour proposer une conception et une expression de la vie urbaine.“

123. „Projet No. 8: Eurevry,“ *Cahiers de l’Institut d’aménagement et d’urbanisme de la région Parisienne*, n° 31 (1973), S. 69: „L’espace urbain ‚réussi‘ est donc un espace dont on perçoit clairement les limites quelle que soit sa taille. Il a des dimensions, un commencement et une fin.“

124. Ibid., S. 69: „Nous avons choisi un nouveau vocabulaire architectural, à la taille du fait urbain, du paysage artificiel créé sur ce plateau. Fenêtres urbaines; Ponts inférieurs sous lesquels s’intègrent les équipements; Ponts supérieurs qui affirment la ligne de crête de l’immeuble et annoncent des possibilités d’enjambement autres que les seules dalles; Gradins, qui assurent par leur surplomb la protection des espaces pour piétons et offrent des espaces privatifs extérieurs (...). Pylônes; Portes.“ Die entsprechenden englischen Zitate in Bofill: „Les Espaces d’Abraxas, Marne-la-Vallée, France,“ in: *Ricardo Bofill. Taller de Arquitectura*, ed. Futagawa (1985). Die Gegenüberstellung der beiden Publikationen ist insofern bemerkenswert, als zwischen der Évry-Erläuterung und der Abraxas-Publikation nicht nur zwölf Jahre, sondern auch vollkommen unterschiedliche publizistische Reichweiten liegen. Der Erläuterungstext von Évry wurde nur in der zweiten Version in den *Cahiers de l’Institut d’aménagement et d’urbanisme de la région Parisienne* publiziert; der erste gar nicht. Bofills Entwurfserklärung für Abraxas erschien hingegen in einer Büromonographie, die mit einer Einleitung von Christian Norberg Schulz in zweifacher Auflage bei Rizzoli und A.D.A. Edita in der weltweit vertriebenen Publikationsreihe „Global Architecture“ des Architektur Fotografen Yukio Futagawa auf Englisch und Japanisch publiziert wurde.

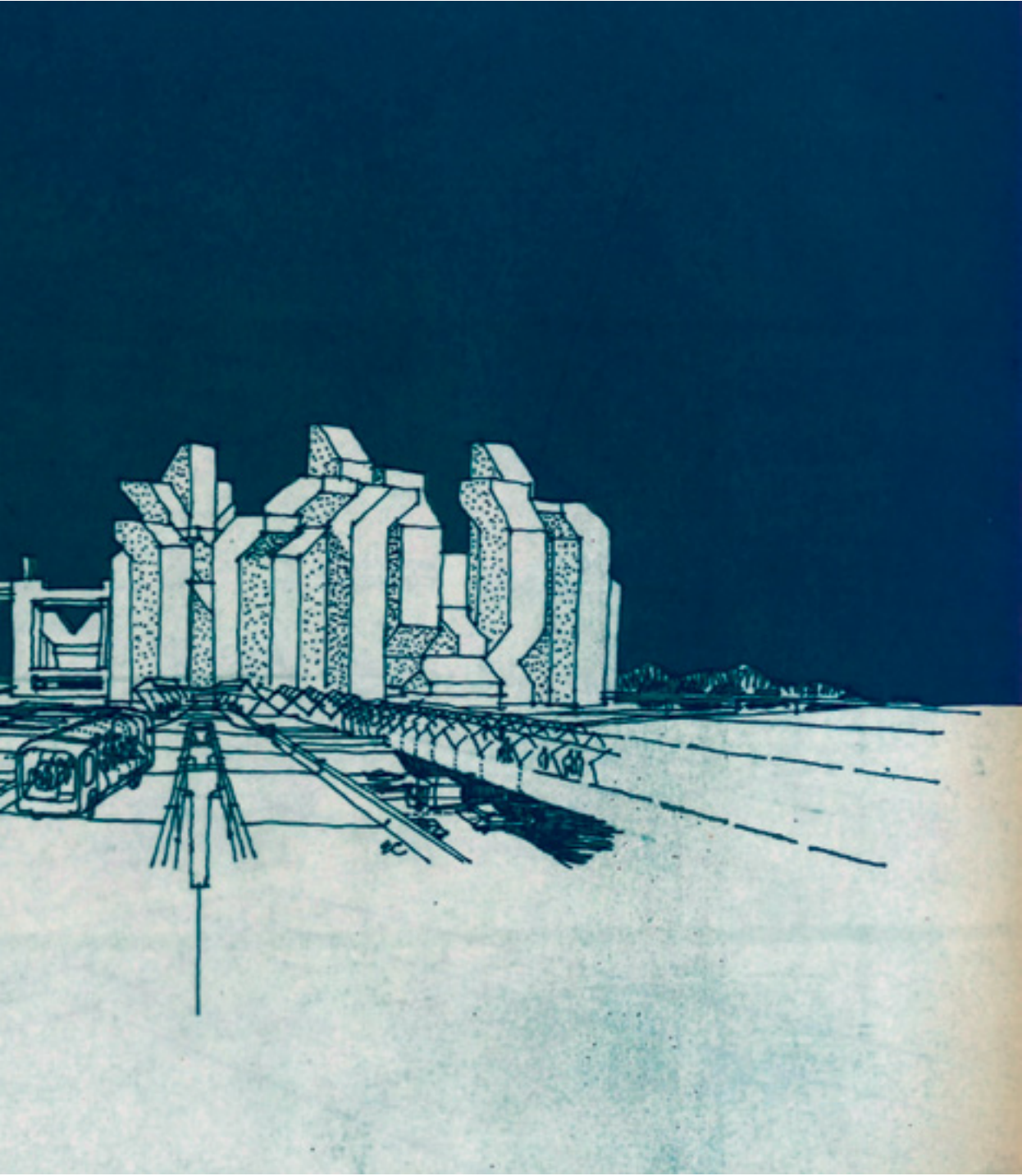
stimmten AUA und das Taller in der Absicht überein, das Stadtquartier auf eine einzige Megastruktur zu reduzieren und mit dieser das gesamte Territorium der Neustadt zu strukturieren. Als die Mitglieder von Taller de Arquitectura für die zweite Stufe des Wettbewerbs ab November 1971 nach Paris umzogen und anfangen, im Atelier von AUA zu arbeiten, traten die Unvereinbarkeiten der Entwurfsmethoden beider Büros klarer zutage. Dies betraf unter anderem die jeweilige Interpretation von Interdisziplinarität: Die Architekten von AUA arbeiteten mit Soziologen und Ingenieuren zusammen, während der Schwerpunkt der Interdisziplinarität des Architekturateliers – aus Sicht des AUA-Mitglieds Henri Ciriani – in der Zusammenarbeit mit Schriftstellern, Dichtern und Philosophen bestand. Der entscheidende Aspekt betraf jedoch die Entwurfsstrategie. Die Festlegung auf geometrische Grundmodule von Zimmergröße, die den Mikrourbanismus von Taller de Arquitectura kennzeichnen, erschwerte ein gemeinsames Vorgehen;¹²⁵ und um den Entwurf erfolgreich zu Ende zu bringen, teilten die Architekten das Projekt in der zweiten Wettbewerbsrunde in zwei klar abgegrenzte Einheiten auf. Die aus der Megastruktur abgekoppelte Platzanlage (le signal) mit den hochpreisigen Wohnungen wurde von Taller de Arquitectura weiterentwickelt, die lineare Megastruktur von AUA.

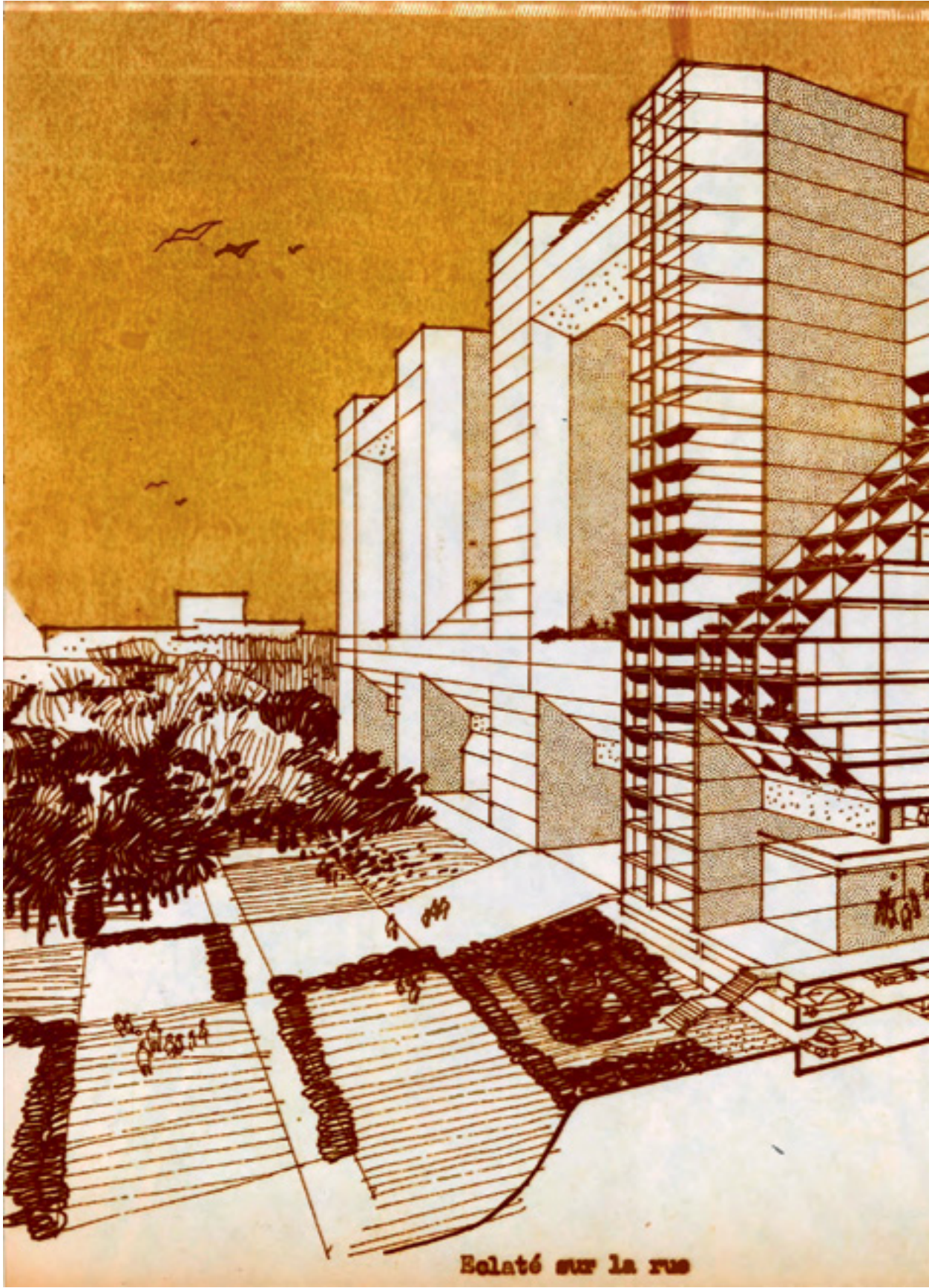
125. In einem Zeitzeugengespräch im April 2013 erinnerte sich Jean Deroche allgemein an die Schwierigkeit, mit Bofill zusammenzuarbeiten; im Februar 2015 beschrieb Henri Ciriani die Unterschiede zwischen beiden Vorgehensweisen folgendermaßen: „L’AUA était un groupement pluridisciplinaire constitué par des urbanistes, sociologues, ingénieurs, designers, paysagistes et architectes, ces derniers travaillant dans des agences distinctes (à la base: Chémétov-Deroche, Loiseau-Tribel, Kalisz-Perrottet) mais ayant la culture du partage dans la pratique du projet. Le Taller, qui travaillait également de manière pluridisciplinaire, disposait d’un groupe composé des architectes, de poètes, philosophes et écrivains. Ils travaillaient à partir de maquettes dont les modules étaient préétablis et qui prenaient le carré comme matrice. Une fois digéré l’impact d’un ensemble tellement différent du nôtre, il devint évident que l’on se trouvait devant un groupe qui avait conquis une certaine célébrité en jouant sur leur autonomie et autorité formelles, ce qui l’empêchait de s’intégrer à d’autres sous peine de perdre la direction des opérations. L’intégration des deux groupes devenait ainsi impossible. De cette confrontation il est sorti la conviction qu’il fallait scinder le projet pour nous permettre d’aboutir.“

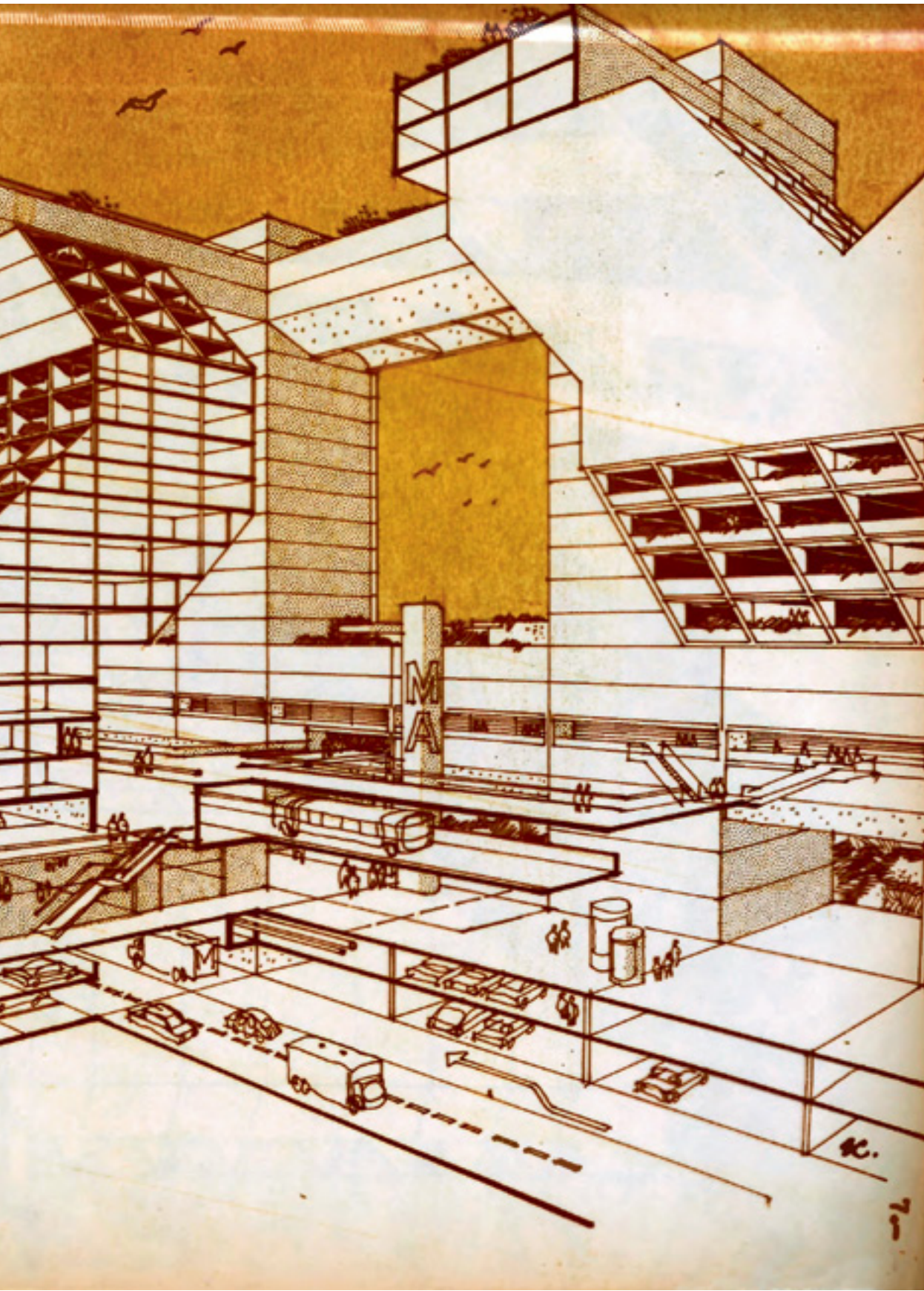


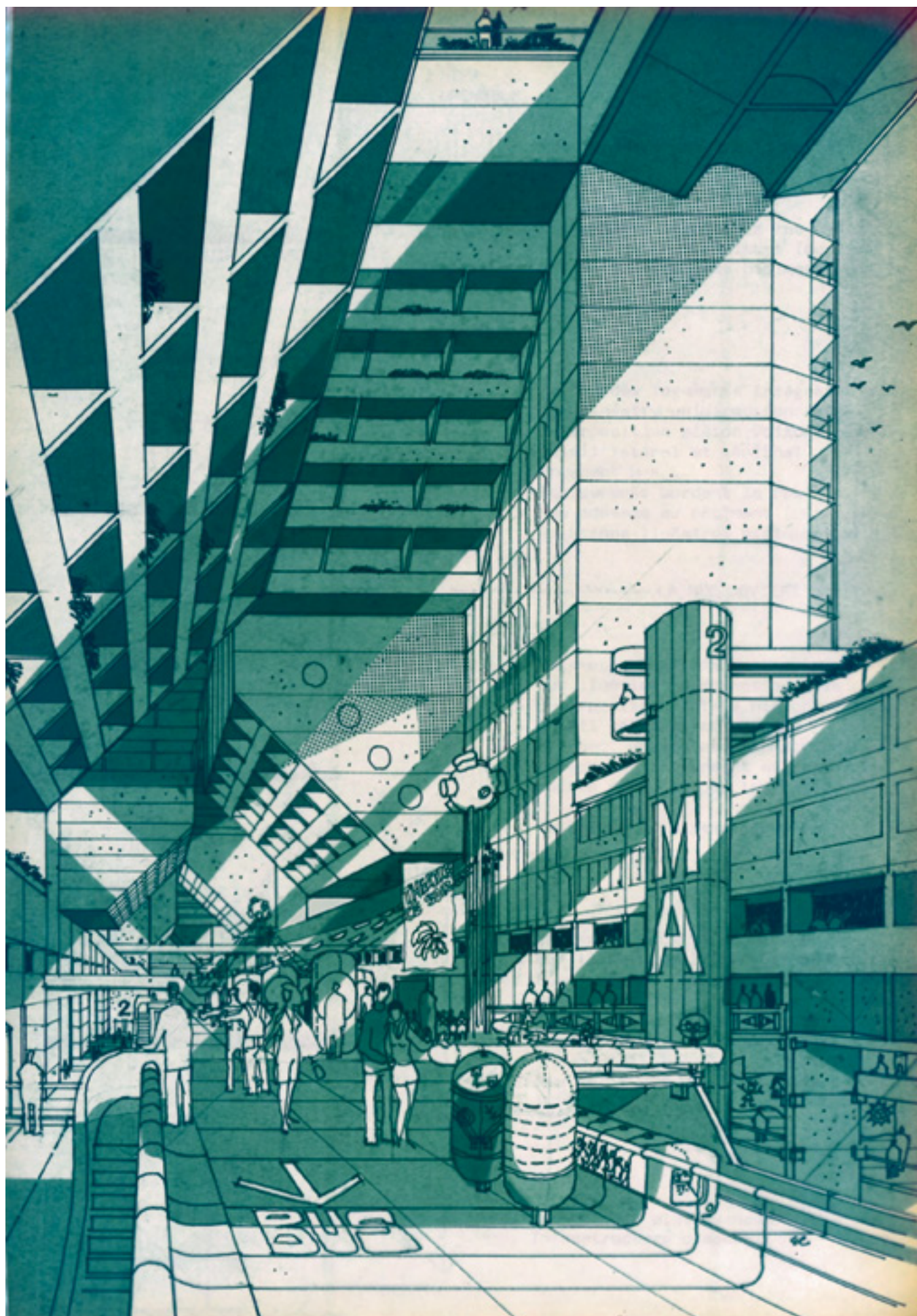
**132–134 Eurevy – Konzeptskizzen zur Entwurfserläuterung (Note Explicative)
November 1971**

Quelle: Archives Paul Chemetov, Cote 91000.71/72.01.pr, publiziert in: *Colonnes. Archives d'architecture du XXe siècle*, n° 31 (Aug 2015): Anthologie sur le concours d'Evry, S. 71–75









Die Entwurfsverfahren von AUA und Taller de Arquitectura unterscheiden sich aus meiner Sicht aber noch in einem anderen Aspekt, und zwar bezüglich ihrer Herangehensweise, „soziale Relationen“ in architektonische Form zu übersetzen. Analog zu Françoise Choays Unterscheidung zwischen „progressivem“ und „kulturalistischem“ Städtebau, die die Themenausgabe der Zeitschrift *Recherches* zum Thema „Einrichtungen der Macht“ (*Les Équipements du Pouvoir*) von 1973 als grundlegendes Unterscheidungsmoment des Stadtdiskurses des 20. Jahrhunderts deklarierte,¹²⁶ verwende ich hier die Metaphern von „Theater“ (kulturalistisch) und „Maschine“ (fortschrittsorientiert). Die Mitglieder von AUA leiteten ihr Verständnis von sozialen Relationen – und dem sich daraus ableitenden Stadtraum – vom Prinzip der Mobilität, von Zirkulationsräumen und Transportinfrastrukturen her. Sie standen damit in der Genealogie der „Maschine“, die sich über frühere Entwürfe von AUA über das abstrakte Konzept des „Stem“ von Shadrach Woods und dessen Umsetzung in Toulouse-le-Mirail bis zur bewohnbaren Autobahnbrücke von Corbusiers Fort Empereur für Algier zurückverfolgen lässt.¹²⁷ Die Mitglieder von Taller de Arquitectura entwickelten Stadtraum hingegen gleichzeitig aus einer geometrischen Systematik und dem Narrativ einer kinematographischen Inszenierung – man könnte von filmischen Montagefragmenten sprechen – und sind damit eher in der diskursiven Genealogie des „Theaters“ zu verorten.¹²⁸

Diese Unterscheidung war im Entwurfsprozess wichtig, und sie erwies sich für eine erfolgreiche Zusammenarbeit als inkompatibel. Die Betonung dieses Unterschieds verdeckt jedoch einen interessanteren Aspekt des Wettbewerbs, nämlich die Übereinstimmungen zwischen der Wettbewerbsauslobung, dem Entwurf von Eurevry und dem Konzept der Raumstadt des Taller. Diese Übereinstimmungen betreffen die drei maßgeblichen Konzepte auf der Suche nach der „Stadt der emotionalen Verbundenheit“: das Konzept der Raumstadt, der monumentalen Makroarchitektur und der Forderung nach Zentralität. Alle drei Konzepte gehörten einem Diskursfeld der Revision der Moderne an, das Anfang der 1970er Jahre eine Reihe von Architekten, Stadtplanern und Ministerialbeamten miteinander teilten und das auch von den Publikationen Henri Lefebvres und Studien des Institut de Sociologie Urbaine mitbestimmt war. Lefebvres Reflexionen über positive und negative Monumentalität, über Genuss und Zentralität, die der Philosoph und

126. Choay, *Urbanisme, utopies et réalités*, S. 15–41; *Géologie du capital 1. Les équipements du pouvoir: villes territoriales et équipements collectifs (Recherches Nr. 13)* (1973), S. 15–16.

127. Im Quartier de l’Harlequin in Grenoble nimmt der Vorläufer der „Straße“ von Eurevry die Form eines öffentlich zugänglichen Erdgeschosses an, das kontinuierlich unter den 1,5 Kilometer langen Wohnscheiben entlangläuft und sowohl Wohnungen als auch öffentliche Einrichtungen erschließt, siehe „Ville neuve de Grenoble: Quartier de l’Harlequin,“ *Architecture d’aujourd’hui*, n° 174 (1974); Le Vot: „Quand la ville fait peau neuve: les années grenobloises de l’AUA,“ in: *AUA. Une architecture de l’engagement*, ed. Cohen, Grossman (2015). Zur Haltung von Candilis-Josic-Woods, das Öffentlich-Gemeinschaftliche von „Stadt“ am Prinzip der Mobilität auszurichten, und zwar sowohl in Bezug auf den Produktionsmodus von Konsumgütern als auch in Bezug auf die Ethik moralischer Disziplin und sozialer Beziehungen, siehe Avermaete: „Leisure Culture: Travelling Notions of Public and Private“, S. 363. Siehe auch Woods, „Stem,“ *Architectural Design*, n° 5 (1960).

128. Mit dieser Einteilung folge ich in erster Linie dem Editorial von *Recherches*, das kulturalistischen und progressiven Städtebau als Metaphernproduktion bewertet, die sich entweder auf den Rationalismus der Charta von Athen beziehen oder die Stadt als kulturelles Œuvre von symbolischer Bedeutung definieren. Das Editorial von *Recherches* nennt hier Lewis Mumford, Roland Barthes und Henri Lefebvre. Françoise Choays Einteilung ist anders gelagert, zumal sie gerade dem „urbanisme progressiste“ die Eigenschaft des Spektakels zuschreibt: „Ville-outil, le modèle progressiste est également ville-spectacle.“ In Choay, *Urbanisme, utopies et réalités*, S. 36. Es ist offensichtlich, dass solche Unterscheidungen von Architektur und Stadt als ideengeschichtlicher Bedeutungszusammenhang immer unsaubere Überschneidungen aufweisen werden..

Stadtsoziologie in Publikationen von 1968 und 1970 behandelte,¹²⁹ artikulierten die vielfältigen Dimensionen des Mangels in der urbanen Peripherie und schufen einen diskursiven Rahmen für die Behebung dieses Mangels; und im Fall von Évry artikulierte sich diese Zielsetzung in der Umschreibung der „Stadt der emotionalen Verbundenheit.“¹³⁰

Der größte gemeinsame Nenner dieses diskursiven Rahmens war das Konzept einer multifunktionalen Raumstadt. Die Funktionsmischung, die das Wohnen in enge Beziehung zu Einkaufs-, Kultur-, Freizeit-, Bildungs- und Arbeitseinrichtungen setzte, gehörte bereits zu den Zielen des Schéma Directeur von 1965. Städtebau- und Architekturdoktrinen übersetzten dieses Ausgangsziel in die Vorstellung, neue soziale Relationen des menschlichen Lebensraums (Habitat), in dem Wohnen und Stadt nahtlos ineinander übergehen, jenseits von Schwarzplänen und festgelegten Gebäudekubaturen zu entwickeln – etwa in den fiktionalen Raumstädten Yona Friedmans oder in den „Stems“ von Shadrach Woods.¹³¹ Auf Basis dieses diskursiven Untergrunds vereinten sich in Eurevry zum ersten – und letzten – Mal ein raumzeitlich-dreidimensionales Modell von Stadt und ein territoriales Entwicklungsmodell des Wohnungsbaus für den gesamten Pariser Großraum. In diesem Kontext konnten die Fachkommissionen und Jury das Projekt als überzeugende Lösung für die Stadtentwicklung der Zukunft erachten.

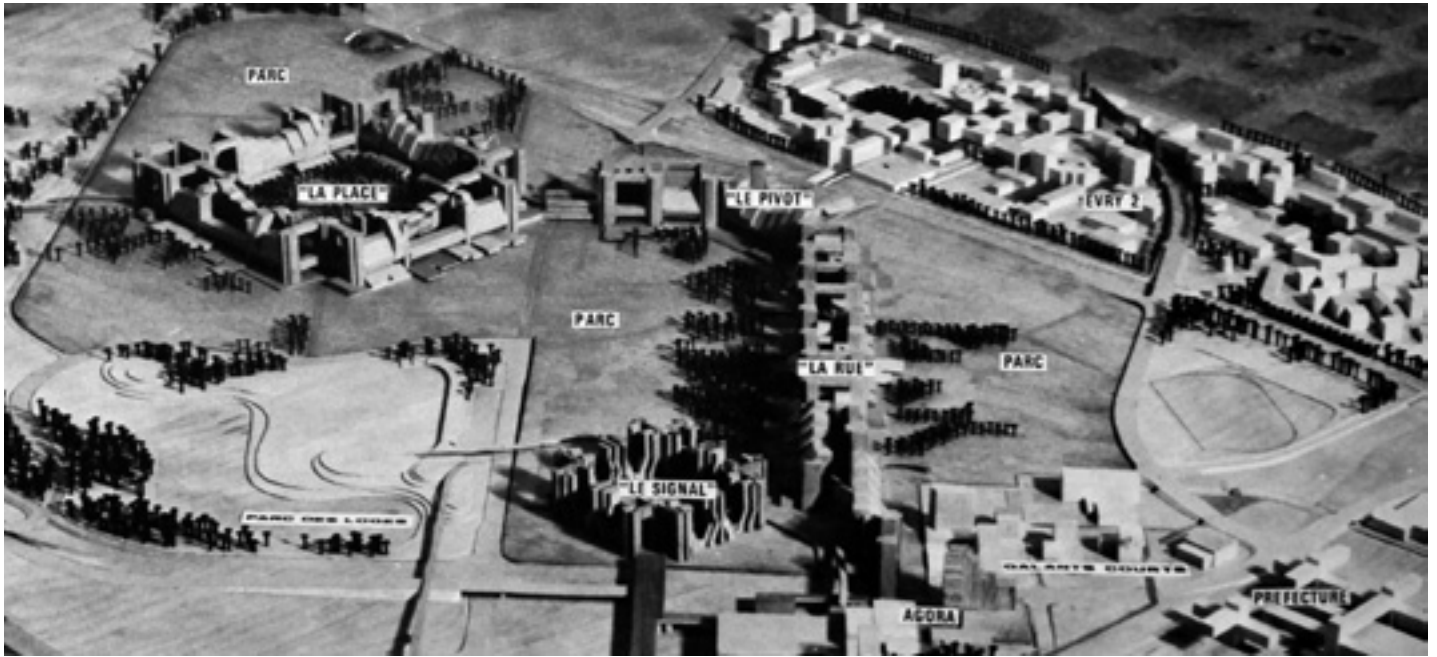
Der Respekt gegenüber Eurevry wird jedoch nicht nur an der knapp verfehlten Erstplatzierung offensichtlich. Der genauere Blick in die Wettbewerbsauslobung zeigt, dass die Setzung des Entwurfs nahezu dem Wortlaut der Wettbewerbsaufgabe entsprach und diese auf ihren essentiellen Kern komprimierte. Unter dem Abschnitt „Leitmotiv“ (idée directrice) hatte die Wettbewerbsauslobung vorgeschlagen, die gesamte Neustadt anhand von vier „Stadtstrukturen“ (trames urbaines) zu gliedern, wovon der Wettbewerbssieger eine als Vorbild für spätere Bauabschnitte vorlegen sollte.¹³² Diese „trame“ – ein Begriff, der sowohl Grundform, Struktur als auch Schussfaden bedeuten kann – definierte die Auslobung als lineare, geschlossene Fußgängerzonen von hoher Wohn-, Funktions- und Erlebnisdichte, durch die ein öffentliches Transportmittel führen sollte. (Das Wort „Straße“ taucht erst im Erläuterungstext von Eurevry auf, und auch hier nur in Anführungszeichen. Der Begriff konnotierte zum damaligen Zeitpunkt die Korridorstraße des 19. Jahrhunderts und wurde offensichtlich nur unter

129. Lefebvre, *Le droit à la ville* (1968); *La vie quotidienne dans le monde moderne* (1968); *L'Irruption de Nanterre au sommet* (1968); *La révolution urbaine* (1970); *Du rural à l'urbain* (1970).

130. Das Projekt von Eurevry muss Lefebvre in diesem Zusammenhang interessiert haben, denn nach dem Wettbewerbsentscheid nahm er am 3.5.1973 zusammen mit Ricardo Bofill, Françoise Choay, Serge Goldberg und Pierre Merlin an der Diskussionsveranstaltung „L'architecte et ses contradictions“ im Rahmen einer Ausstellung der Wettbewerbsbeiträge von Évry I teil, siehe Programmflyer „Évry à Paris. Exposition au Grand Palais, 26.4.–27.5.1973, ADES–1523W2206.

131. Dazu, dass bereits die Stadtentwürfe von Sarcelles und Toulouse-le-Mirail das Vorgehen des „Plan-Masse“ (Schwarzpläne) kritisierten und sich Ende der 1960er Begriffe wie „qualité de la vie“, „environnement“ und „aménagement du territoire“ aus dem anhaltenden Scheitern der Wohnraumproduktion entwickelten, siehe Monnet, „État de la construction, construction de l'État“, S. 4. Shadrach Woods wollte Stadt nicht nur in drei, sondern in vier Dimensionen denken, siehe sein Zitat von Herman Weyl aus *Raum Zeit Materie* von 1921 in Woods: „Urban Environment. The Search For System,“ in: *World Architecture No. 1*, ed. Donat (1964), S. 151: „The realization, for instance, that ‚the scene of action of reality is not a three-dimensional Euclidean space but rather a four-dimensional world in which space and time are linked together indissolubly‘ sets our civilization apart from any other.“ Zur Darstellung des Konzeptes des Stem und neuer städtebaulicher Figuren von Kollektivität im Werk von Candilis-Josic-Woods siehe Avermaete, *Another Modern. The Post-War Architecture and Urbanism of Candilis-Josic-Woods* (2005), S. 255–78, 362–70. Zum Einfluss eines entwerferischen Denkens von Stadt in raumzeitlichen Relationen aus den 1960er Jahren auf die ersten Jahre des PAN-Wettbewerbs und des Plan Construction ab 1971 siehe Moley: „Doctrines architecturales et politiques du logement“, S. 308.

132. Das Konzept der vier „Trames“ basierte auf dem Stadtentwicklungskonzept von 1969, siehe „Ville nouvelle d'Évry,“ *Architecture d'aujourd'hui*, n° 146 „Villes Nouvelles“ (1969).



135

Lagemodell der 3.000 Wohnungen von Évry I, Projekt „Eurevry“, zweite Runde

Juli 1972. Architekten: Atelier d’Urbanisme et d’Architecture (A.U.A.), Taller de Arquitectura, OTH-OTAM, Martin S. van Treeck.

Links vorne das „Signal“ und weiter hinten der „Platz“ von Taller de Arquitectura, in der Mitte die zentrale „Straße“ von AUA.

Quelle: „Evry I: concours d’aménagement urbain,“ *Cahiers de l’institut d’aménagement et d’urbanisme de la région Parisienne* vol. 31 (Avr 1973), S. 70

136



„Erschließung und Einrichtungen“. Städtebauliches Konzept der „Stadtstruktur“ von Évry I gemäß der Wettbewerbsauslobung

Quelle: „Evry I: concours d’aménagement urbain,“ *Cahiers de l’institut d’aménagement et d’urbanisme de la région Parisienne* vol. 31 (Avr 1973), S. 16

137



138



Modellfotos von „Eurevry“, zweite Runde

Juli 1972. Quelle Nr. 137: ADES-43Fi523/8, Quelle Nr. 138: ADES-43Fi523/5

Vorbehalt benutzt.) Ziel dieser „Stadtstrukturen“ war es, die urbane Erlebnisqualität des Stadtzentrums durch die Funktionsmischung des Straßenraums in die Wohnquartiere hineinzuziehen – gleich einem „Herz der Stadt“. Das zweite Ziel war, der gesamten Neustadt durch vier solcher „Strukturen“ eine klare bauliche Gliederung zu verleihen, und zwar durch den Kontrast zwischen „trame urbaine“ und den dazwischen liegenden „Haupträumen“ (espaces majeurs), die die Auslobung als Infrastrukturlandschaft von Grünflächen, Bahn- und Autobahntrassen beschreibt.¹³³

Vorne das Palais Royal, hinten die Nordsee. Was sich im Rückblick wie eine Entwurfsbeschreibung von Eurevry liest, verstanden dennoch nicht alle der 100 Auswerter des Wettbewerbs als passende Anweisung für die maximale Verdichtung der Stadt in einem linearen Wohn- und Infrastrukturmonument. Wie kontrovers um dieses Projekt in den Fachkommissionen und in der Jury gestritten wurde, verdeutlichen zwei Briefe, die im Vorfeld auf den Juryentscheid am 13. Juli 1972 Einfluss zu nehmen versuchten: „Die wahren Probleme der Architekten sind keine formalen Probleme“, schrieb André-Nicolas Bouleau, Mitglied der Fachkommission Habitat, am 6. Juli: „Ein Projekt, das in der ersten Runde noch als Scherz verstanden werden konnte, hat sich in der zweiten Runde zur regelrechten Karikatur von Stadt verwandelt: Die Stadt als Architekturmodell.“ Und: „Die Härte des Rhythmus seiner Gliederung ist unerträglich. Henri Lefebvre hat gesagt: ‚Es liegt eine Realität im Tatbestand, dass manche Architekturen beängstigend sind.‘ Ich glaube, hier liegt die exakte Bestätigung vor.“¹³⁴

Demgegenüber endete das Plädoyer für Eurevry vom 28. Juni: „Beauftragter des Plan Construction, verantwortlich in der Verwaltung der notwendigen Entwicklung des menschlichen Habitat, betrachte es als wünschenswert, dass sich die Jury für dieses Projekt (AUA-Bofill) entscheidet, gleichwohl ich dessen beunruhigenden und negativen Aspekte nicht unterschätze.“¹³⁵ Robert Lion, ehemals enger Mitarbeiter Delouvriers und Pisanis im Wohnungsbauministerium und seit einem Jahr Direktor des Plan Construction, plädierte für Eurevry unter Berufung auf dessen Bedeutung für die Bauindustrie. Man müsse deren „extreme Trägheit“ überwinden, um die Architekturdebatte von „jenen mittelmäßigen Projekten zu entrümpeln“, die bereits „heute den Plan Construction überfluten“. Lion fuhr fort: „(Dieses Projekt) zu akzeptieren, heißt, der Bauindustrie in Frankreich einen

133. „Concours Évry I: Section B: Programme“, S. 11 (Großbuchstaben im Original): „L’affirmation des grandes options de centralité et de mobilité par le transport en commun, jointe à l’absence totale de relief, a incité à la recherche d’une structure volontaire et très lisible. (...) L’idée directrice de l’organisation proposée est la suivante: quatre TRAMES URBAINES, ou ensembles de forte densité à dominante résidentielle construits autour d’un espace linéaire et fermé se croisent au CŒUR DE VILLE, ménageant entre elles des ESPACES MAJEURS, vastes espaces à dominante verte, à l’intérieur desquels passent les grandes infrastructures d’accès au cœur. L’espace central de la trame urbaine est un milieu réservé aux piétons et au transport en commun. Ce milieu privilégié par sa situation en continuité avec le cœur de ville et par l’animation qu’apportent la forte densité et le transport en commun, a vocation pour accueillir les équipements ou activités qui ne pouvant trouver leur place dans le cœur de ville, recherchent une implantation en zone centrale. Cette diffusion des différentes fonctions à l’intérieur du milieu résidentiel permettra seule de réaliser un quartier en continuité d’intérêt (et non seulement en continuité physique) avec le cœur de la ville.“

134. Handschriftlicher Brief von M. Bouleau an den Präsident der Jury und ihre Mitglieder vom 6.7.1972, eingegangen am 10.7.1972, Juli 1972, ADES–1523W2207 (Unterstreichungen im Original): „Le projet qui au premier degré pouvait passer pour une boutade a pris au 2eme degré la tournure d’une véritable caricature de ville: La ville-maquette. (...) Enfin la rigueur du rythme de la composition est insupportable. Henri Lefebvre a dit: ‚Il y a une réalité dans le fait que certaines architectures sont angoissantes.‘ Je crois qu’on en a là l’exacte confirmation.“

135. Lion, „Note confidentielle de sur le projet AUA Bofill Évry I, 28.6.1972,“ *Colonnes. Archives d’architecture du XXe siècle*, n° 31 (2015), S. 78: „Chargé du Plan-construction, responsable dans l’administration des évolutions nécessaires de l’habitat, je considère donc souhaitable que ce projet, dont je ne mésestime pas les aspects inquiétants ou négatifs soit retenu par le Jury.“

grundlegenden Schock zu verleihen. Es bedeutet, die Referenzrahmen umzustürzen. Es heißt, fünf Jahre, und vielleicht mehr, in der Veränderung von Kriterien und Referenzbezügen zu gewinnen.“¹³⁶ Dass durch die Bauindustrie ein Schock gehen müsse, um durch vielfältige Entwicklungsschübe besser auf die Bedürfnisse der Gegenwart und der Zukunft zu beantworten, davon war der Direktor des Plan Construction überzeugt.¹³⁷ Genauso überzeugt war er davon, dass es Risiken einzugehen gelte, um diesen Schock auszulösen. Der Wille, Entwicklung und Veränderung einzuleiten, bedeutete nach Ansicht Lions, „im selben Moment zu akzeptieren – und genau das machen wir im Plan Construction –, dass man mit Sicherheit Fehler machen wird.“¹³⁸

Das offen geäußerte Verständnis, in einem solchen Prozess Fehler machen zu können, welches Robert Lion 1980 in einem späteren Interview wiederholte,¹³⁹ verweist auf die Dimension des wissenschaftlichen Experiments: etwas, das man unter genau messbaren Bedingungen so lange wiederholt, bis es gelingt. Die Passage veranschaulicht zugleich, dass die Megastruktur von Eurevry vollkommen in eine dirigistische Logik eingebettet war, ohne dass diese im Sinne Foucaults als „Staatsdirigismus“ zu bezeichnen wäre. Der Staat der V. Republik im Umbruch der 1970er Jahre durchdrang zwar die französische Industrieproduktion, aber er war ein anderer und verfolgte andere Ziele, als jener Staat der IV. Republik, auf den das CIAM-Protokoll von 1953 indirekten Bezug nimmt.

Der Ansatz, eine Stadt in einem Wohnbaumonument zu komprimieren, um die umgebende Fläche als Parklandschaft freizuhalten, ist dennoch durch und durch von Planungswillen durchdrungen; einem Willen, der hier jedoch auf den Wunsch nach Vielfalt, Individualisierung und die Forderung des Zugangs zu urbanen Einrichtungen reagierte. Dementsprechend war die Maximierung von Wahlmöglichkeiten eines der zentralen Argumente der Fachkommission „Lebensumwelt“ (cadre de vie) für den Entwurf von Eurevry. Das Kommissionsprotokoll befand, es sei das einzige Projekt, „das die Grundanforderung des Wettbewerbs am vollständigsten beantwortet, indem es die Bedingungen für die Möglichkeit von urbanem Leben und urbaner Stimmung (ambiance urbaine) zu schaffen weiß.“¹⁴⁰ Die angestrebte Qualität des Urbanen entstehe schließlich erst durch die „Maximierung von Entscheidungsmöglichkeiten für alle Bewohner“ – und diese Maximierung

136. Ibid., S. 77: „L’accepter, c’est donner un choc profond à la construction en France. C’est bousculer les valeurs de référence. C’est gagner cinq ans, peut-être davantage, dans les mutations des critères et des références. C’est situer l’innovation à un niveau ambitieux, et nous désencombrer de tous ces projets médiocres qu’on baptise maintenant innovants, qui submergent aujourd’hui le Plan-construction et embouteilleront demain la procédure des ‚modèles-innovation‘.“

137. Unter dem Titel des „Schocks“ lancierte Lion im November 1971 auch einen Realisierungswettbewerb für innovative Wohnungsbauprojekte, siehe Direction de la construction, „Les réalisations du Plan-construction axées sur l’innovation architecturale dites ‚opérations-chocs‘,“ (Paris, Cergy-Pontoise: ADVO-1083W6, 17.11.1971), 6 S. Im Gespräch mit Pierre Bourdieu und Rosine Christin wiederholte Lion den Begriff des Schocks, diesmal allerdings in Bezug auf seinen Wechsel zum Hauptdelegierten der Union der HLM 1974 und sein Vorhaben, grundsätzliche Überlegungen zur Finanzierung des Wohnungsbaus zu unternehmen, siehe Bourdieu, Christin, „La construction du marché“, S. 69.

138. Lion, „Note confidentielle de sur le projet AUA Bofill Évry I, 28.6.1972“, S. 76: „Nous voulons donc l’évolution, ou plutôt une pluralité d’évolutions qui multiplie les chances de succès. C’est accepter du même coup – ce que nous faisons au Plan-construction – la certitude que l’on commettra des erreurs.“

139. „Interview M. Robert Lion, Juin 1980“, S. 54: „Il y avait bien entendu le risque de l’erreur, mais nous l’acceptons...“

140. „Rapport de la commission ‚cadre de vie‘. Concours Évry I, 2e tour“, S. 33: „Les possibilités d’accueil prévues à EurÉvry pour installer dans des conditions particulièrement faciles et favorables des activités de toute nature susceptibles de concourir à l’animation du Cadre de Vie, font de ce projet en opposition aux contraintes que renferme le projet U.C.Y. vis-à-vis de toute évolution, le seul qui réponde le plus complètement à l’exigence de base du concours, à savoir créer les conditions d’une possibilité de vie et d’ambiance urbaine.“

sei bei Eurevry viel realer als bei anderen Beiträgen.¹⁴¹ Dabei räumte das Protokoll den beängstigenden Charakter des Projektes vollkommen ein: Die Megastruktur erwecke den unmittelbaren Eindruck „eines monumentalen und erdrückenden Milieus, das wie die Vorstellung einer erstickenden und karzeralen Welt wahrgenommen werden kann.“¹⁴²

Diese atemberaubend negative Beobachtung entkräftigt das Protokoll dann in der Folge mit zwei aus damaliger Sicht gewichtigeren Gegenargumenten: Erstens seien Neutralität und Charakterlosigkeit zwei der hauptsächlichen Beschwerdepunkte gegenüber den Grands Ensembles, und genau hier liefere sowohl Eurevry als auch der spätere Wettbewerbssieger eine entschiedene Verbesserung der Lebenswelt (*cadre de vie*), „auch auf das Risiko hin, erst einmal Anstoß zu erregen“.¹⁴³ Zweitens zeige die Erfahrung der Grands Ensembles, dass „die Umstellung, die jede Neuerung notwendigerweise mit sich führe, umso schneller absorbiert werde, je mehr die Bedingungen, die den Bewohnern angeboten werden, realerweise die Erfordernisse des Alltagslebens befriedigen“.¹⁴⁴

Diese Argumentation enthält mehr als eine einfache Verwandlung des „Karzeralen“ in den „Genuss der Stadt“ durch „Wahlmöglichkeiten“. Sie umfasst erstens die Einschätzung, dass gelebte Räume so durch die Qualität des Alltagslebens beeinflusst werden, dass sie die ästhetischen Eigenschaften eines Gebäudes transzendieren, umkehren oder aufheben können. Zweitens enthält sie die Hoffnung, dass ein Experimentierwille, der an die Kühnheit der Weltausstellungen anschließen würde, neue Stadt- und Wohnformen auf Augenhöhe mit der Pariser Innenstadt hervorbrächte. Und schließlich offenbart diese Argumentationslinie auch ihre Grundbedingung: dass die gesamte Pariser Stadtentwicklung in der Hand der öffentlichen Instanzen gebündelt bliebe.

WIEDERVERWERTUNG

Genauso wie die Raumstadt des Architekturateliers in späteren Projekten reaktiviert wurde, diente auch die Megastruktur von Eurevry in den folgenden Jahren als Blaupause des Pariser Wohnungsbaus der 1970er Jahre, auf die nahezu alle Mitarbeiter und Kooperationspartner des Eurevry-Teams zurückgriffen. Am auffälligsten sind die diagonal auskragenden Wohntürme der Pariser Großwohnsiedlung Les Orgues de Flandre im 19. Arrondissement (1967–76) von Martin S. van Treeck, die die diagonalen Wohnblöcke der „Megatrame“ von Eurevry zitieren. Aber auch die zweihüftige Aufteilung des *Palaciò d’Abraxas* von Taller de Arquitectura oder das Zitat der urbanen Fenster und Torbögen in der *Noiseraie* von Henri Ciriani (1975–80) – beide in der Neustadt Marne-la-Vallée – verweisen

141. Ibid., S. 33–34. Das Kommissionsprotokoll schließt mit dem Satz: „En résumé, la Commission Cadre de vie trouve une confirmation dans une appréciation préférentielle en faveur d’EUREVRY, dans le fait que ce projet a le mérite d’offrir également le maximum de choix à tous les habitants, alors que les autres projets donnent l’impression d’une plus grande diversité de choix qui n’est qu’illusion, dans la mesure où les choix offerts jouent sur une gamme moins large de possibilités.“

142. Ibid., S. 33: „Le projet d’EUREVRY provoque doublement l’imagination et la sensibilité par son caractère radicalement novateur et par le fait que l’impression dominante qu’il suscite au premier chef peut être celle d’un milieu monumental et écrasant, qui peut être perçu comme l’image d’un monde étouffant et carcéral.“

143. Ibid.: „Quand on affirme que l’un des principaux griefs portés aux grands ensembles concerne précisément leur neutralité et leur manque de caractère dus à la faible différenciation du paysage construit, U.C.Y. et EUREVRY apportent sur ce point une garantie importante d’amélioration du Cadre de vie, même au risque de heurter dans un premier temps.“

144. Ibid., S. 34: „L’expérience des grands ensembles montre précisément que le dépaysement initial lié nécessairement à toute innovation, se résorbe d’autant plus rapidement que les conditions offertes aux habitants, satisfont réellement aux exigences de la vie quotidienne.“

auf den Wettbewerb von Évry. Andere Epigonen von Eurevry sind im Bereich der Finanzindustrie angesiedelt. Ersetzt man die „Stadt des Wohnens“ durch die „Stadt der Arbeit“, steht auch das Pariser Finanzministerium (1981–88) am Quai de Bercy, ein linear in die Seine hineinragendes Brückengebäude von Paul Chemetov und Borja Huidobro, ebenfalls in der Genealogie von Eurevry. Und wenn man bedenkt, dass Robert Lion als späterer Leiter der gemischtwirtschaftlichen Gesellschaft der „Tête Défense“ den Wettbewerb der Défense von 1982 organisierte und sich dabei leidenschaftlich für den metaphysischen „Hypercube“ von Johan Otto von Spreckelsen einsetzte, kann man nicht umhin, Eurevry als eine Art Geister-Matrize des Pariser Großraums zu betrachten, deren Ideenfragmente an unterschiedlichsten Orten dies- und jenseits des Périphérique auftauchen. Diese Wiederverwertung fand jedoch ausschließlich auf der formal-bildlichen Ebene statt, und genau das ist auch die wesentliche Folge von Évry seitens der auftraggebenden öffentlichen Hand. Wohnungsbau war nach diesem Wettbewerb nicht länger ein territoriales Projekt, das Stadt und Gesellschaft in ihrer Gesamtheit erfasst und als soziale Relation reproduziert, sondern ein Objekt, das auf die Funktion des privaten Wohnens für sozial schwächer gestellte Schichten reduziert ist.¹⁴⁵

Für die Biographien der beiden teilnehmenden Büros AUA und Taller de Arquitectura wirkte sich die Niederlage im Wettbewerb im Juli 1972 unterschiedlich aus. Für die Mitglieder von AUA war sie umso niederschmetternder, als ihre Erstplatzierung in so naher Reichweite schien – schließlich erfüllte es nach Ansicht der Fachkommissionen die Bewertungskriterien besser als der schlussendlich erstplatzierte Entwurf. „Quälend“ und „zerstörerisch“ seien die Folgen für das Atelier gewesen, die zur fortschreitenden Krise von AUA beitrugen, so die Erinnerungen von Jean Deroche und Henri Ciriani.¹⁴⁶ Für das Taller, das von Anfang an weniger in Évry I impliziert gewesen war, hatte die Niederlage keine unmittelbaren Auswirkungen. Stattdessen hatte Ricardo Bofill parallel zur Wettbewerbssteilnahme im Winter 1971–72 zwei Großaufträge für die Pariser Neustädte aquiriert, die das französische Pendant zu Raumstadt und Walden 7 darstellen: die „Kleine Kathedrale“ (Petite Cathédrale) für Cergy-Pontoise und das „Haus von Abraxas“ (Maison d’Abraxas) für Saint-Quentin-en-Yvelines.¹⁴⁷

145. Im Interview per E-Mail erinnerte sich Henri Ciriani im Februar 2015 mit folgenden Worten an diesen Bruch (ohne dabei jedoch auf den politischen Wandel der Rolle des sozialen Wohnungsbaus Stellung zu nehmen): „L’expérience d’Évry I me conduisirent à développer mon concept de la ‚pièce urbaine‘, une réponse d’un niveau mieux adapté à la demande de l’époque qui refusait les grandes interventions territoriales pour se concentrer sur des projets de quartiers ponctuels.“

146. Im Gespräch im April 2013 verwendete Jean Deroche den Ausdruck „détructeur“, Henri Ciriani im E-Mail-Interview von Februar 2015 den Begriff „cuisant“. Zu den positiven Konsequenzen des Wettbewerbs und der Zusammenarbeit mit Ricardo Bofill schrieb Ciriani: „Was die Zusammenarbeit mit dem Taller betrifft, so kann ich sagen, dass die positiven Aspekte für mich enorm waren, ein wahrer Einfluss für die Wirkung und die Bedeutung der Form und die Pflicht, die eigene Denkweise in der Konfrontation mit einer anderen, sehr starken Denkweise zu strukturieren. Ich möchte hinzufügen, dass von dieser Zusammenarbeit eine Freundschaft blieb, die den Lauf der Zeit überdauerte und ein gemeinsames Einverständnis für das Wichtigste: unser Engagement in Architektur.“ Im Original: „En ce qui concerne la collaboration avec le Taller, je peux dire que les aspects positifs furent pour moi énormes, une vraie influence sur l’impact et l’importance de la forme et l’obligation de structurer une pensée confrontée à une autre très forte. J’aimerais ajouter qu’il est resté de cette collaboration une amitié non démentie par le passage du temps et un accord profond sur l’essentiel: notre implication dans l’architecture.“

147. Zur Analyse und Diskussion des im Herbst 1971 beauftragten Projekts für die „Citadelle“ (später: „Maison d’Abraxas“) für die Neustadt Saint-Quentin-en-Yvelines, 1971–73, siehe Kapitel 4.2–4.4.

3.3 Die Kleine Kathedrale (1971–74)

DIE SAKRALE ERFAHRUNG DES KONSUMTEMPELS

In der ersten Jahreshälfte von 1972 wurde unter Pariser Neustadtplanern und Ministerialbeamten nicht nur über das Projekt von Eurevry gestritten. Für ebensolche Kontroversen sorgte auch das multifunktionale Wohnungsbauprojekt der kleinen Kathedrale von Taller de Arquitectura, ein Direktauftrag des Stadtplanungszentrums von Cergy-Pontoise von Dezember 1971. Das Baugrundstück lag eineinhalb Kilometer nordwestlich des Neustadtzentrums von Cergy-Pontoise auf einem Plateau parallel zu einer Autobahnkurve der A15. Abgesehen von der isolierteren Position, ähnelte der Auftrag für die Kleine Kathedrale der Auslobung von Évry I sowohl im Umfang als auch im Vorschlag der baulichen Integration unterschiedlicher Funktionen (1.500 Wohnungen mit Gemeinschaftseinrichtungen, drei Schulen, Sportplatz, Turnhalle, Schwimmbad, Gemeindezentrum, Einkaufszentrum, Handwerkerläden, Büros und Grünflächen).¹⁴⁸ Und wie bei Eurevry schlugen Taller de Arquitectura, diesmal alleine federführend, eine monumentale und visuell einprägsame Megastruktur vor. Dass Monumentalität und Ikonizität von Eurevry und der kleinen Kathedrale hinter den Kulissen der Planungsbürokratie gemeinsam diskutiert wurden, veranschaulicht unter anderem eine Randbemerkung im Brief des Direktors des Plan Construction, Robert Lion, an die Jury von Évry I: „Natürlich geht es nicht darum, einen neuen Stil zu kreieren. Es geht nicht darum, eine Empfehlung dafür abzugeben, dass innovative Projekte von nun an Architektur ‚auf Kathedralenart‘ betreiben.“¹⁴⁹

Diese „Architektur auf Kathedralenart“ markiert einerseits den Unterschied zwischen Eurevry und der kleinen Kathedrale, nämlich das Interesse für Bilder, Atmosphären und Raumerfahrungen der vormodernistischen Architekturge-schichte, die die Mitarbeiter des Taller ab dem Winter 1971–72 in zunehmendem Maße entwickelten. Andererseits verweist Lions Kommentar auch auf die Verwandtschaft beider Megastrukturen in puncto Monumentalität und Urbanität. Wie die Megastruktur von Eurevry war auch die Kleine Kathedrale als zweihüftiges Multifunktionsmonument gedacht. Etwa 50 Meter hoch und 360 Meter lang, hätte die Kleine Kathedrale in ihrem Innern eine Wohn- und Freizeitpassage überdacht und darunter alle wesentlichen Funktionen des Städtischen integriert: Wohnen, Arbeiten, Einkaufen, Lernen, Erholen, Entspannen und Feiern. „Stellen Sie sich den Innenraum einer großen Kathedrale vor und mischen Sie diesen mit einer überdachten Passage oder Arkaden (Victor Emmanuel + Burlington Arcade)“, heißt es in einer gemeinsam mit der Ingenieursfirma OTH

148. „Note de travail – Experience Bofill,“ (Cergy-Pontoise Ville Nouvelle: ADVO-1083W6, 1.12.1971), 14 S., hier S. 6 (Unterstreichung im Original): „Il convient, au contraire, d’envisager une certaine superposition ‚parking-logements‘ et une imbrication des fonctions.“ Das Einkaufszentrum war auf 3.000 Quadratmeter, die Büroflächen auf 20.000 Quadratmeter kalkuliert.

149. Lion, „Note confidentielle de sur le projet AUA Bofill Évry I, 28.6.1972“, S. 2: „Bien entendu, il ne s’agit pas de créer un nouveau ‚style‘. Il ne s’agit pas de recommander que désormais les projets innovants empruntent l’architecture ‚en cathédrale‘.“

unterzeichneten Projektbeschreibung Ricardo Bofills von Juli 1972.¹⁵⁰ Im Nordflügel – Richtung Autobahn – waren Parkhäuser, Büros, Kaufhäuser, Therme und Handwerkerläden untergebracht, im Südflügel, dort, wo sich der Panoramablick zum Oise-Tal öffnete, das Freibad, Schulen und die Mehrzahl der 600 Wohnungen dieses „ersten Bauabschnitts“.¹⁵¹

Ähnlich wie Eurevry verfolgte die Wohn- und Freizeitarchitektur der kleinen Kathedrale zwei primäre städtebauliche Ziele. Erstens ging es darum, der umgebenden Stadtlandschaft eine signifikante und architektonisch eindrucksvolle Landmarke zu verleihen, deren monumentale Kraft schon aus mehreren Kilometern Entfernung Erhabenheit, Schönheit und Identifikation vermitteln sollte. Das zweite Ziel war, im Inneren der Megastruktur Erfahrungsräume zu schaffen, die an die Vielfalt und das Abwechslungsreichtum historischer Innenstädte heranreichen sollten, so dass die Neugier auf die phantastische Form, die dieses Gebäude von weither auf sich ziehen würde, in seinem Inneren positiv aufgefangen worden wäre. Die Kleine Kathedrale sollte auch das Ziel einer Sonntagspromenade sein können: Man wäre dort über den Wochenmarkt gebummelt, hätte sich in den Thermen entspannt oder zwischendurch an einer Demonstration teilgenommen und wäre anschließend ins Konzert oder Theater gegangen.¹⁵²

Die wesentlichen Unterschiede zu Eurevry lassen sich an zwei Alleinstellungsmerkmalen des Entwurfskonzeptes ausmachen, die beide eng an den Begriff der „Animation“ geknüpft sind – ein Wort, das im Französischen für Wiederbelebung, Lebendigkeit, Freizeitgestaltung und Unterhaltung steht. Das erste Alleinstellungsmerkmal der kleinen Kathedrale – gegenüber Eurevry, aber auch gegenüber anderen zeitgenössischen Megastrukturen – war die Schaffung einer mystischen Erfahrungswelt, welche sich radikal vom umgebenden urbanen Kontext unterscheidet. Ziel war die Übertragung sakraler Raumerfahrungen, in diesem Fall die der gotischen Kathedrale, auf Alltagsarchitektur, Büros, Konsum- und Stadträume. Anna Bofills Projektbeschreibung von Mai 1972 begründete diese Entscheidung mit der Notwendigkeit, für den Menschen der Gegenwart ein urbanes Milieu zu schaffen, das an die Erfahrungswelt der Städte des Mittelalters und der Renaissance anknüpfe und dessen mystische, monumentale Raumerfahrung seine unbewussten Sehnsüchte bediene, nämlich durch die Synthese der Dualität von

150. Bofill, OTH, „La petite cathédrale. Les Linandes – Cergy-Pontoise Ville Nouvelle. Note de Présentation,“ (Cergy-Pontoise: ADVO-1083W6, 13.7.1972), 8 S., hier S. 2: „Concevez le type d’espace à l’intérieur d’une grande cathédrale et mélangez-le avec l’espace d’un passage couvert ou arcades (Victor Emmanuel + Burlington Arcade).“ Dieses Dokument greift die wesentlichen Punkte einer früheren Projektbeschreibung von Mai 1972 auf, die federführend von Anna Bofill verfasst wurde und in den Archiven von Taller de Arquitectura sowie im Privatarchiv Anna Bofills vorliegt, Anna Bofill, „Les Linandes, lère tranche. La petite cathédrale,“ (Paris: Taller de Arquitectura (Archivdokument, St. Just Desvern), Mai 1972), 36 S. Obwohl ohne namentliche Kennzeichnung, verlasse ich mich hier auf die Aussage Anna Bofills in einer E-Mail vom 5.4.2017, dieses Dokument auf Basis einer Zusammenarbeit mit Manuel Núñez und Peter Hodgkinson alleine redigiert zu haben. Eine Kopie des Textes dieses ersten „Avant-Projets“ wurde außerdem der finalen Projektdokumentation beigelegt, Taller de Arquitectura, „La petite cathédrale. Les Linandes_Cergy-Pontoise_Ville Nouvelle,“ (Cergy-Pontoise: ADVO-Fonds Hirsch, 26J), undatiert, nicht paginiert, ca. 70 S.

151. Ursprünglich war der Auftrag auf 1.500 Wohnungen angelegt, aber nach der kontroversen Diskussion um den Entwurf für den ersten Bauabschnitt blieb es beim Umfang von 600 Wohnungen.

152. Bofill, OTH, „La petite cathédrale. Les Linandes – Cergy-Pontoise Ville Nouvelle. Note de Présentation“, Abschnitt „Spectacles“, S. 5: „L’amphithéâtre sera ouvert à tous les spectacles, des concerts aux pièces de théâtre. Les ‚nefs‘ seront traités dans un esprit du type ‚sons et lumières‘ qui évoluera suivant le nombre des personnes passant au travers ou suivant l’heure du jour et de la nuit. Le ‚cloître‘ peut être un endroit de manifestations publiques. Le plan d’eau aura des allées en verre qui passeront au-dessus des piscines pour permettre au public de participer visuellement au plaisir de l’eau. La surface de la ‚nef‘ et du ‚cloître‘ peut être utilisé par le marché forain local, ainsi l’espace tout entier deviendra un marché ouvert attaché au niveau le plus bas du parking et du grand ‚auto-park‘.“



139

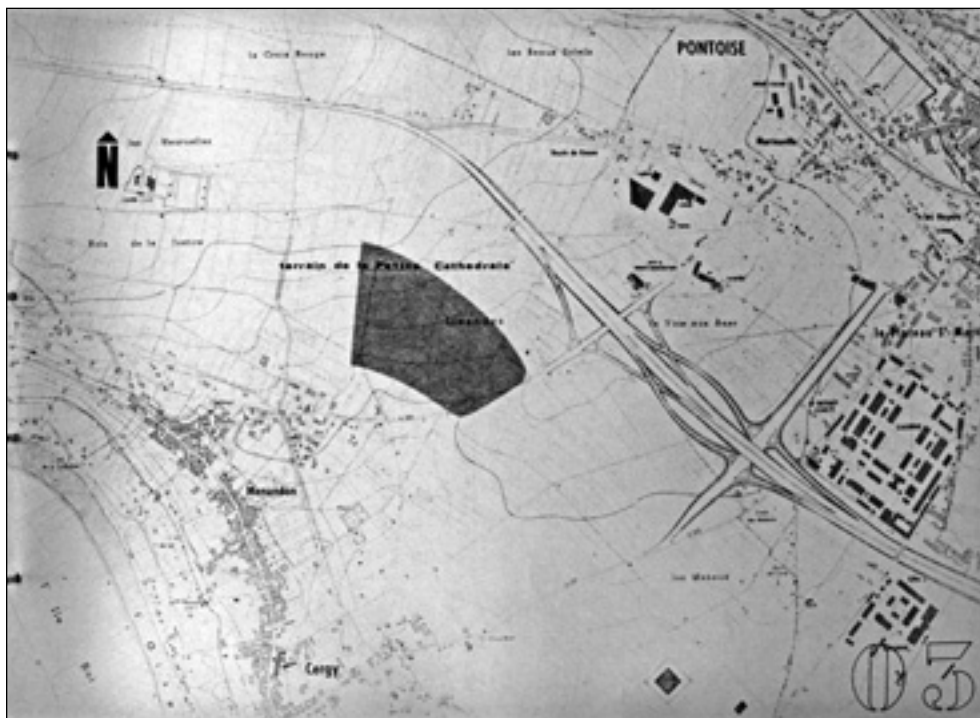
Lagemodell der kleinen Kathedrale, Cergy-Pontoise

Projektierungszeitraum: 1971-1974, Architekten Taller de Arquitectura.

Links oben im Bild die urbane Stadtlandschaft des Départements Val d’Oise mit Oberleitungen, rechts oben das Neustadtzentrum von Cergy-Pontoise.

Foto: Deidi von Schaewen, undatiert

140



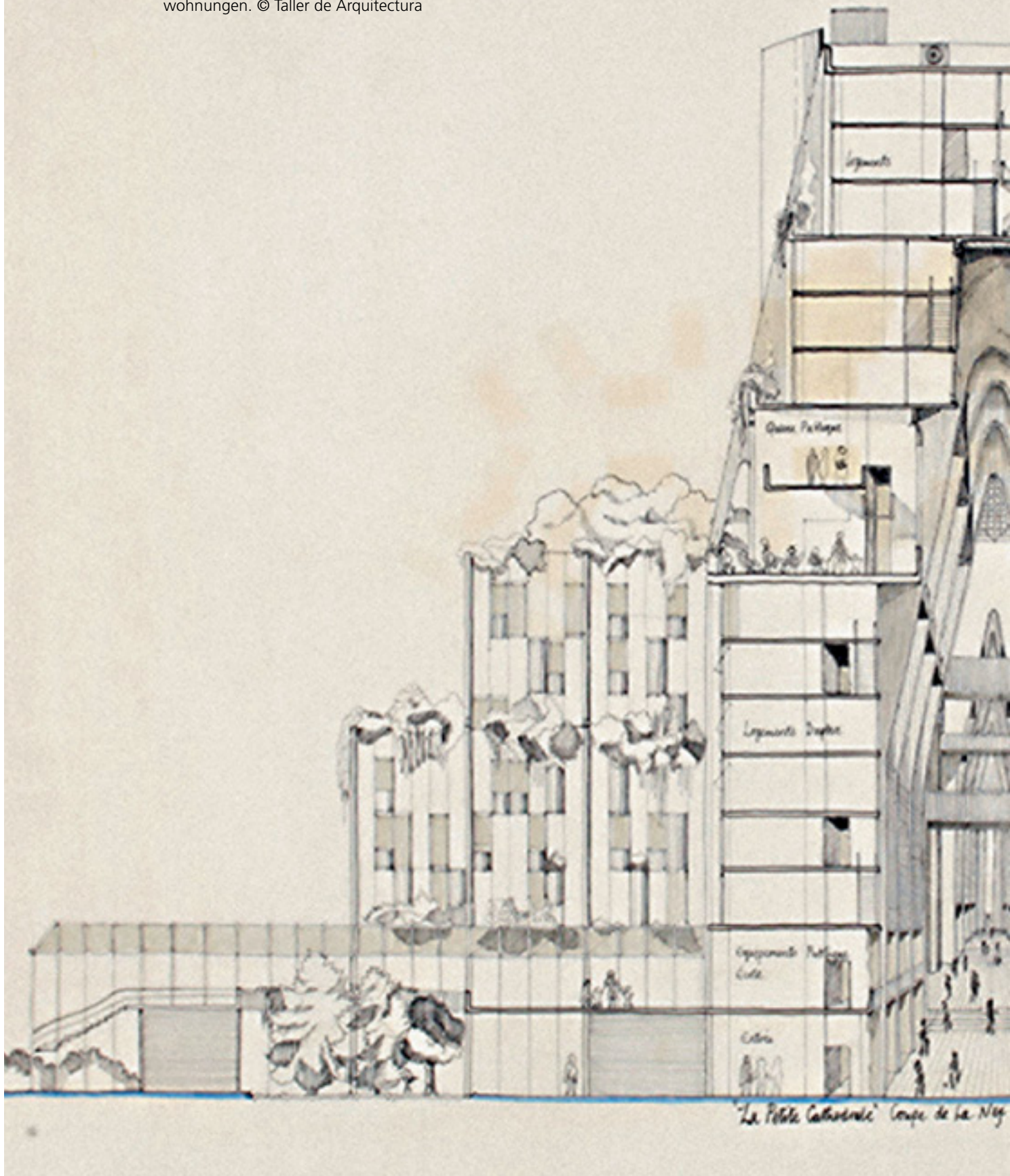
Lageplan der kleinen Kathedrale mit dem Neustadtzentrum von Cergy-Pontoise

Quelle: Taller de Arquitectura. „La petite cathédrale. Les Linandes_Cergy-Pontoise_Ville Nouvelle.“ Cergy-Pontoise: ADVO-Fonds Hirsch, 26J, undatiert, nicht paginiert

Querschnitt der kleinen Kathedrale

Zweite Überarbeitungsrunde, November 1972.

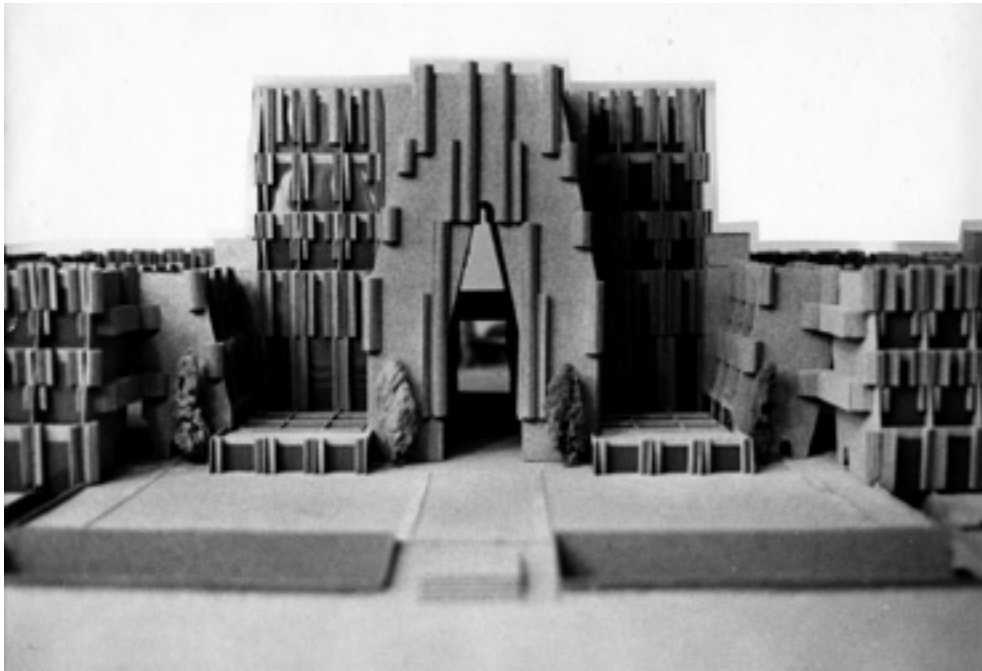
Links vom „Kirchenschiff“ in der Südhälfte die Schule, rechts, in der Nordhälfte, die Läden und das Parkhaus. Im Süden ab dem 3. OG Wohnungen, im Norden das Parkhaus und ab dem 7. OG die Büros. Öffentliche Galerie im 10.–13. OG, darüber Wohnungen und Atelierwohnungen. © Taller de Arquitectura



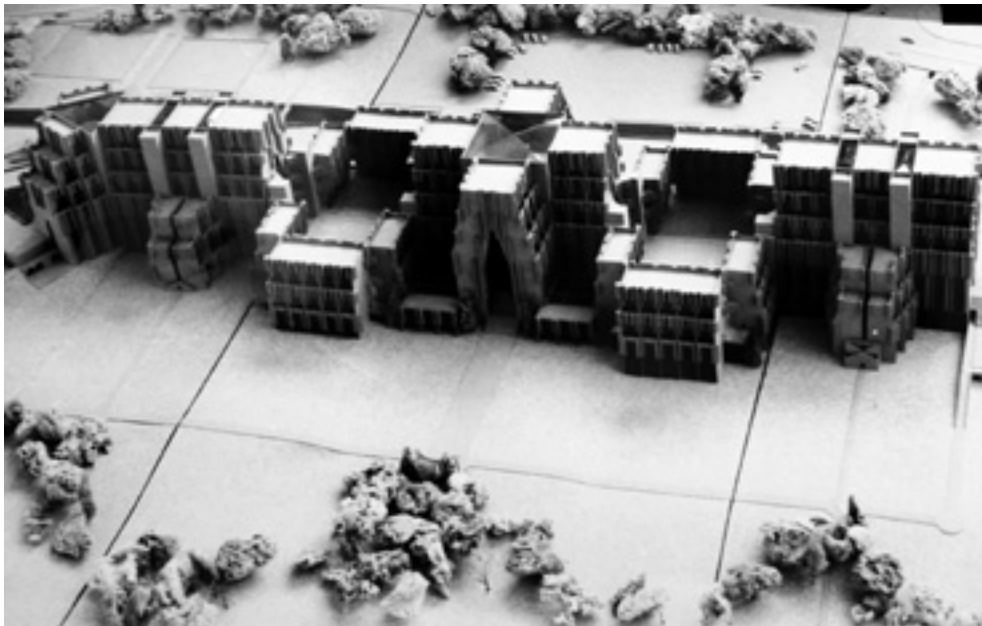


Echelle 1/100. Novembre 1912.

142



143

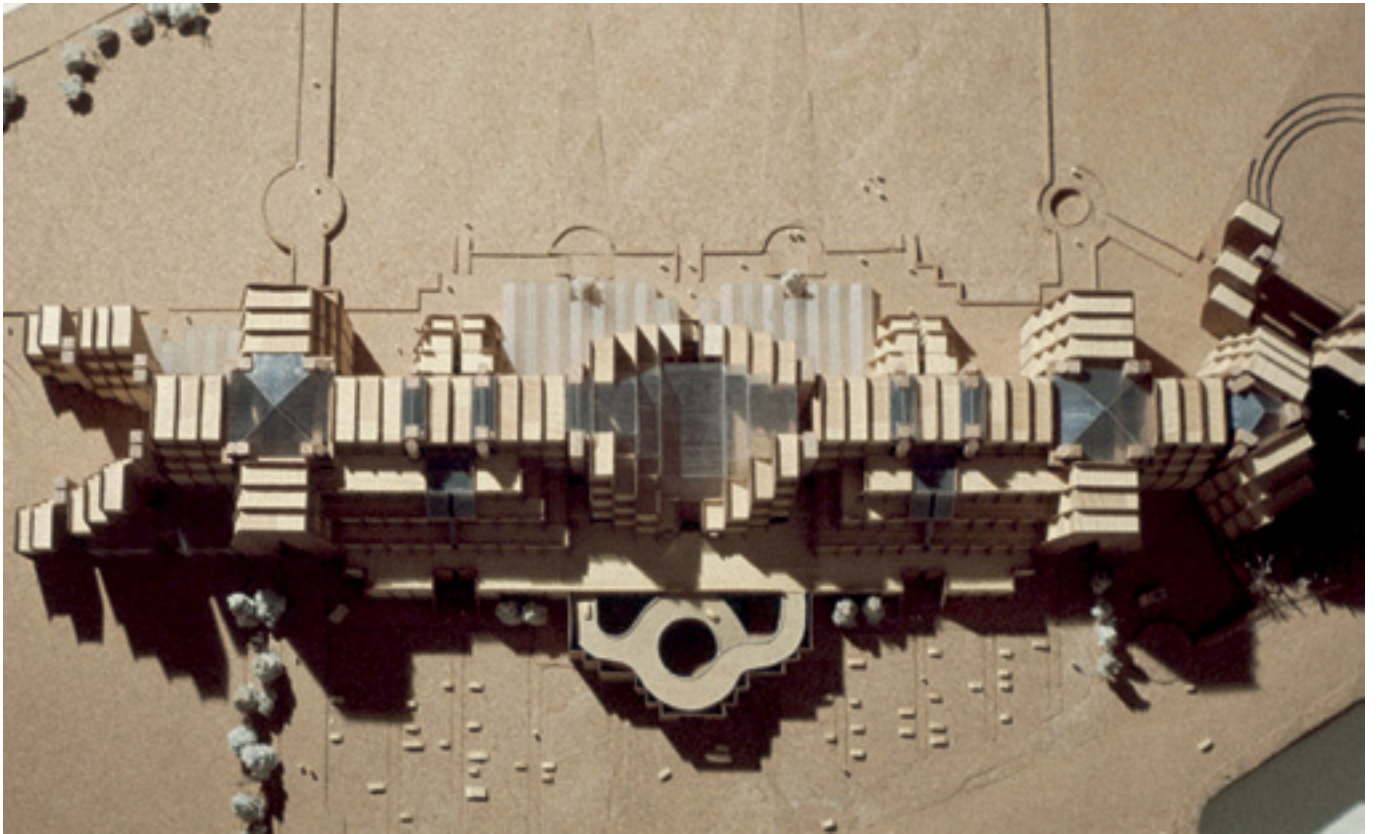


Modellfotos der kleinen Kathedrale

Erster Entwurf, circa 1972. Umfang des Projekts: 600 Wohnungen, 20.000 m² Büroflächen, 6.000 m² Ladenflächen, 3.000 Schuleinrichtungen, Therme mit Freibad, Wochenmarkt.

Quelle: Bofill, Omnium Technique OTH. „La petite cathédrale. Les Linandes – Cergy-Pontoise Ville Nouvelle. Note de Présentation.“ Cergy-Pontoise: ADVO-1083W6, 13.7.1972.

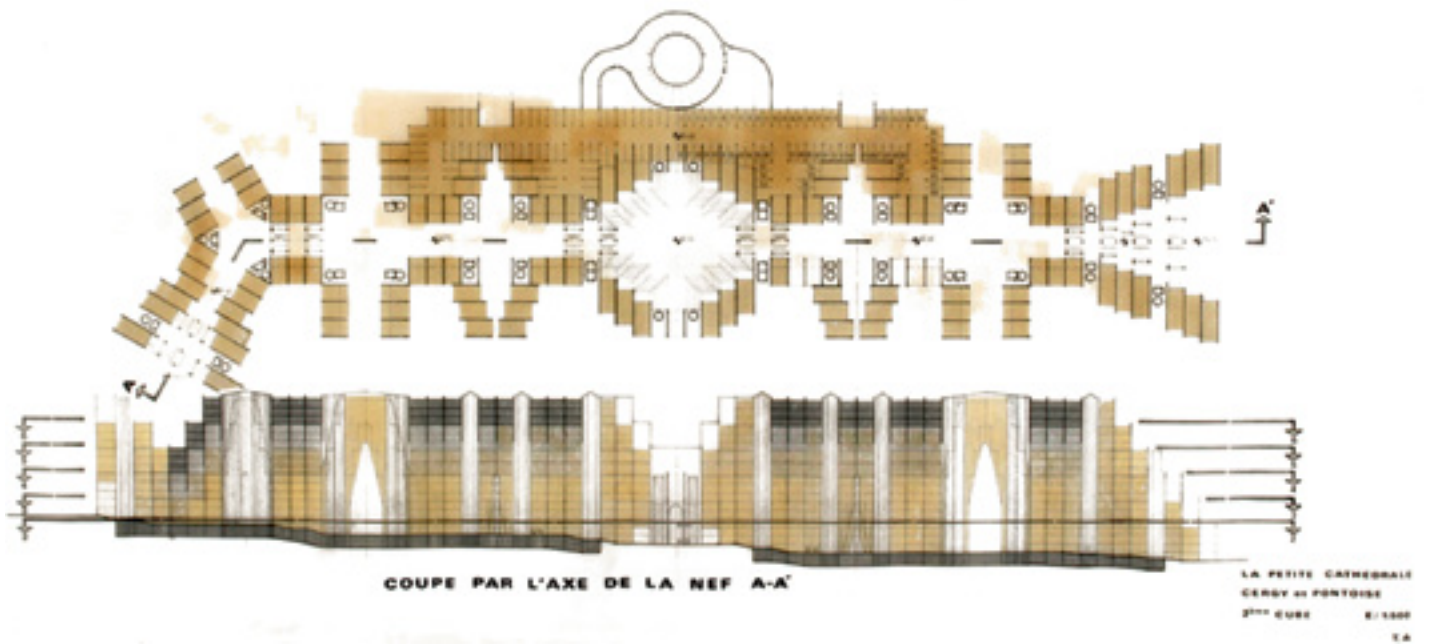
Fotos: Deidi von Schaewen, undatiert



144

Modellfoto der kleinen Kathedrale

Zweiter Entwurf, circa 1972 © Taller de Arquitectura



145

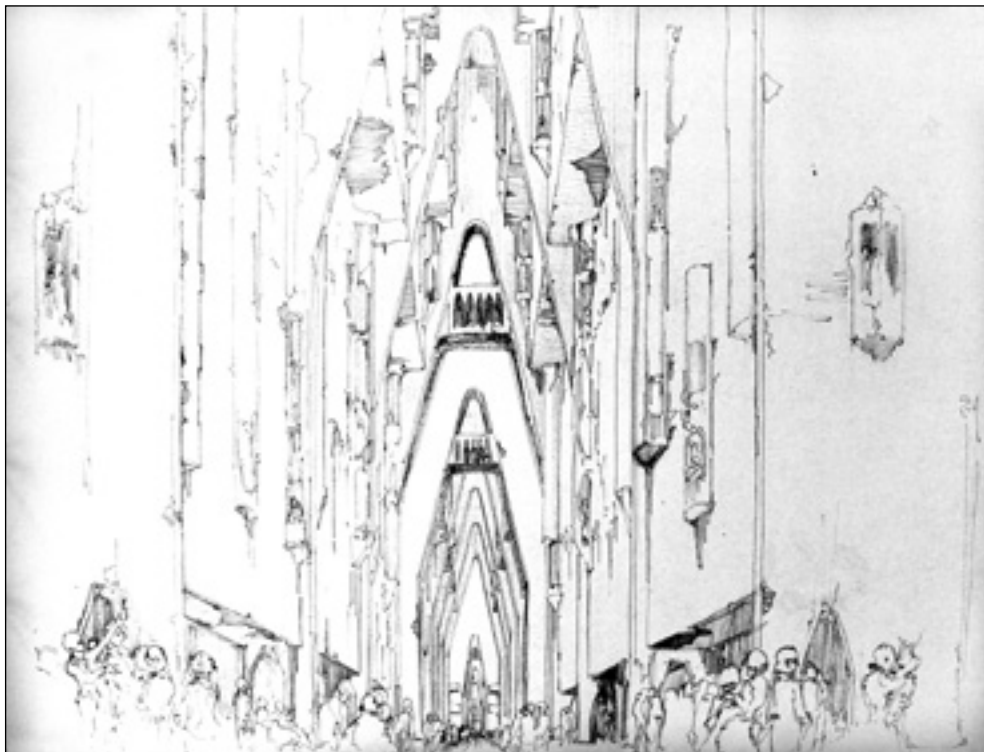
Grundriss und Längsschnitt der kleinen Kathedrale

Zweiter Entwurf, circa 1972 © Taller de Arquitectura

146



147



Perspektivskizzen der kleinen Kathedrale
Dritter Entwurf, circa 1973 © Taller de Arquitectura

„Begehren und Repression, von Handlungswille und Unterwerfung, Bewusstsein und Unbewusstsein, Realität und Traum“.¹⁵³

Die Umsetzung dieser Idee erfolgte durch die Adaption des Konzeptes des Mikroubanismus an die französische Betonbauindustrie. Die Mitglieder des Taller erkannten, dass der Einstieg in den französische Architektur- und Stadtdebatte durch eine positive Umwertung des industriellen Wohnungsbaus erfolgen müsse, genauer gesagt, der schweren Vorfabrikation aus Stahlbeton. Diese Transformation des „Hard French“ (Bruno Vyssière) in die industrielle Reproduzierbarkeit urbaner Atmosphären ist die wesentliche Neuerung im Werk von Taller de Arquitectura, die mit dem Eintritt in die französische Architekturszene ab 1972 erfolgte. Anstelle der zimmergroßen Raumzellen des Barriò Gaudí oder Kafkas Schloss war eine Schottenwandkonstruktion aus vorgefertigten Betonfertigteilen das Grundelement der kleinen Kathedrale, welches in Form eines gotischen Spitzbogenelementes entlang des „Kirchenschiffs“ zu Eingangs- und Ausgangsportalen, Querschiffen und Kapellen moduliert werden sollte.¹⁵⁴

Der zweite Grundgedanke des Entwurfskonzeptes der kleinen Kathedrale, der eng mit dem Begriff der Animation verbunden ist, war der des „totalen Spektakels“¹⁵⁵. Basierend auf der gemischten Programmierung und der Zirkulation unterschiedlicher Fußgängergruppen hätte die Farb-, Raum- und Lichtinszenierung der Architektur die Alltagsroutinen der Nutzer auf spektakuläre Weise gerahmt und in Szene gesetzt. Abgesehen von dem gotisierenden Rippengewölbe des „Kirchenschiffs“ bestand die Inszenierung aus den Farbkontrasten der Materialien: rote Ziegel, Mosaiken in „Ägyptisch Blau“, golden schimmernde Kupferabdeckungen der Gewölberippen, weicher Lichteinfall durch Glaskuppeln aus Rauchglas mit weiß gestrichenen Stahlrahmen.¹⁵⁶ Darüber hinaus sollte die Szenographie des Kircheninterieurs durch eine abendliche Klang- und Lichtinstallation vom „Typ der Son et Lumières“ verstärkt werden, um die Lichtstimmungen je nach Tageszeiten und Zahl der Besucherströme voneinander zu differenzieren. Die Fenster der Wohnappartements hätten unterdessen den Effekt von „tausend kleinen Kerzen, die die Wände bedecken“ gehabt,¹⁵⁷ und im nordwestlichen Eingang sollten die Besucher durch eine Bodenverglasung direkt in die darunterliegenden Thermenbecken zwischen den Betonschotten blicken können, „um der Öffentlichkeit zu erlauben, auf visueller Ebene am Genuss des Wassers teilzunehmen“.¹⁵⁸

153. Bofill, „Les Linandes, lère tranche. La petite cathédrale“, hier S. 10–11: „Notre but est celui de faire que l’homme urbain vive simultanément deux situations différentes et presque contradictoires, tel que le demande sa grande complexité psychique composée de désirs et de répressions, de volonté d’action et de soumission, de conscience et de sub-conscience, de réalité et de rêve et d’autres infinies dualités, que nous essayons de synthétiser, en lui créant un milieu urbain favorable à sa réalisation. Ces deux situations seront donc les suivantes: L’une, provoquée parmi un milieu urbain qui rappelle, par ses mécanismes d’utilisation, la vie des villages et des villes du moyen âge et de la renaissance, au sens de récupérer la dimension humaine de l’individu. L’autre situation, sera due à une sensation intérieure suscitée par la perception d’un espace monumental, mystique, magique, très adapté aux désirs inconscients de l’homme de nos jours.“

154. Dies wird auch beschrieben in Hodgkinson, „La petite cathédrale,“ *Architecture, mouvement, continuité*, n° 32 (1973).

155. Die Zwischenüberschrift „2.3.5 Animation et spectacle total“ findet sich in: Bofill, „Les Linandes, lère tranche. La petite cathédrale“, S. 12. In Bofill, OTH, „La petite cathédrale. Les Linandes – Cergy-Pontoise Ville Nouvelle. Note de Présentation“, S. 5, lauten die Zwischenüberschriften lediglich „Spectacles“ und „Eclairage“.

156. „La petite cathédrale. Les Linandes – Cergy-Pontoise Ville Nouvelle. Note de Présentation“, Abschnitt „Matériaux“, S. 6.

157. Ibid., Abschnitt „Eclairage“, S. 5: „Le soir, les ‚sons et lumières‘ jettera la lumière contre le plafond de la ‚nef‘ et la plupart de la lumière sera indirecte, changeante et le plus souvent coloré. Cet effet sera complété par toutes les fenêtres situées sur le côté de la ‚nef‘ qui seront éclairées à des moments divers donnant l’effet de milliers de petites chandeliers couvrant les murs.“

158. Siehe Anm. 152.

Für die Mitglieder des Taller war diese mehrfache Brechung der Kathedralenerfahrung zum Wohnquartier, zur Kunstinstallation und zum Konsumtempel wichtig, um unterschiedliche Öffentlichkeiten anzusprechen und in die Animationsproduktion mit einzubeziehen: „Die Quartiersbewohner, die Leute, die in den Büros arbeiten, die Kinder, die Besucher werden gleichzeitig Schauspieler und Zuschauer des Gemeinschaftslebens sein, das sich dort entwickeln wird.“¹⁵⁹ Der dahinterstehende Gedanke der Selbstinszenierung in einer als anonym empfundenen Öffentlichkeit, der im selben Zeitraum auch ein Thema von Walden 7 in Barcelona war, wurde in der kleinen Kathedrale zum Versprechen einer luxuriösen und einzigartigen Erfahrungswelt weiterentwickelt. Das Zitat der französischen Kathedrale war dabei zwar wesentlich, aber die Gotik an sich war sekundär. Insofern traf Robert Lions Bemerkung, hier gehe es nicht um „Architektur auf Kathedralenart“, den Kern des Entwurfskonzeptes. Bei der kleinen Kathedrale ging es zwar um ein *starkes*, aber kein *bestimmtes* Bild. Wichtiger war, dass dieses Bild von einer breiten Öffentlichkeit gelesen und verstanden werden sollte: „Als wir uns entscheiden mussten zwischen dem Bedeutungsreichtum für eine breite Öffentlichkeit und einer professionalisierten Antwort, deren Lesbarkeit auf Spezialisten beschränkt ist, haben wir uns ohne Zögern für die erste Lösung entschieden“,¹⁶⁰ schrieb Anna Bofill in ihrem Erläuterungstext.

Mythos und Spektakel waren die wesentlichen Distinktionsmerkmale des Entwurfskonzeptes der kleinen Kathedrale gegenüber vergleichbaren zeitgenössischen Architektorentwürfen wie Eurevry: Die Position einer städtebaulichen Avantgarde, die die Mitglieder des Taller in diesem Projekt entwickelten, bejahte sowohl das Konsumspektakel als auch die Naturalisierung von Kultur. Als Topoi des Kulturdiskurses standen Mythos und Spektakel aber nicht nur in Oppositionshaltung zum Denken der rationalistischen französischen Nachkriegsmoderne, sondern besetzten auch das gesamte Feld der französischen Kulturkritik an der Konsumgesellschaft der Nachkriegszeit.¹⁶¹ 1957 hatte Roland Barthes in den Mikroanalysen von Alltagsgegenständen seiner *Mythologies* den Mythos als kleinbürgerliches Fortschreiben bestehender Machtverhältnisse analysiert und die Differenzierung der Machtvoll-Wissenden von den Machtlosen und Nicht-Wissenden durch die Naturalisierung von Geschichte kritisiert.¹⁶² 1967 setzte Guy Debord in der *Gesellschaft des Spektakels* diese Tradition der Konsumkritik weiter fort und prangerte unter dem Begriff des Spektakels das Eindringen der Warenwelt in alle menschlichen Verhältnisse und Beziehungen an, in der Politik und Showbusiness ineinander verschwimmen würden und die allein im Konsum der Oberflächen ihre Erfüllung

159. Bofill, „Les Linandes, lère tranche. La petite cathédrale“, S. 13–14: „Ainsi le nouveau quartier (La Petite Cathédrale) apparaîtra comme un ensemble monumental qui hébergera dans son intérieur un spectacle total, multiple et changeant, suivant que les heures de la journée soient de travail, de loisir ou de déplacement. Les habitants du quartier, les personnes qui travaillent dans les bureaux, les enfants, et les visiteurs seront à la fois acteurs et spectateurs de la vie communautaire qui va se développer.“

160. Ibid., S. 2 : „Quand il a fallu choisir entre la richesse de sens pour le public en général ou la réponse professionnalisée dont la lecture est réservée aux spécialistes, on n’a pas hésité à choisir la première solution.“ Siehe auch *ibid.*, S. 6: „L’image de la Cathédrale est la partie anecdotique de ce projet. On peut imaginer avec l’application des mêmes principes une forme si anti-esthétique à celle de la cathédrale comme par exemple un labyrinthe.“

161. Wie Anna und Ricardo Bofill erwähnt auch Peter Hodgkinson, „La petite cathédrale“, S. 30, den Mythos und den Signifikanten als wichtigste Elemente, die es in einem zeitgenössischen städtebaulichen Projekt zu berücksichtigen gelte. Obgleich auch Hodgkinson die Schauspieler-Zuschauer-Beziehung in den Vordergrund hebt, taucht der Begriff des Spektakels hingegen nur in den beiden Archivdokumenten von Anna und Ricardo Bofill auf.

162. Barthes, *Mythologies* (1957).

fände.¹⁶³ Die Mitarbeiter des Architekturateliers unternahmen genau das, was Barthes und Debord kritisierten: Sie übersetzten die Konsumgalaxien femininer Lifestyle-Magazine und die Mythen des Alltagslebens in gebauten Stadtraum und definierten dies als neue Avantgarde der Architektur.¹⁶⁴

In Bezug auf die Madrider Raumstadt (1968–72) stellte Henri Lefebvre im Rückblick von 1975 die Beobachtung auf, dass architektonisch-städtebauliche Projekte auch innerhalb des kapitalistischen Systems zu dessen Veränderung beitragen können. Die kapitalistische Produktionsform sei kein geschlossenes System, „ohne Risse und ohne Brüche. Ohne Widersprüche!“¹⁶⁵ Von der Monumentalität und der mystifizierenden Bildlichkeit der kleinen Kathedrale hätte sich Lefebvre hingegen vermutlich distanziert. Es gibt jedoch eine Reihe von Argumenten für die Annahme, dass die Mitarbeiter des Taller auch mit dem Entwurfskonzept der kleinen Kathedrale sowohl auf die Bejahung als auch auf die Beugung und Transformation einer kapitalistischen Konsumwelt abzielten. Erstens stand das Projekt eineinhalb Jahre nach dem Verbot der Raumstadt in Madrid immer noch in der Kontinuität der damaligen Haltung des Taller, durch seine städtebaulichen Entwürfe Formen der individuellen Selbstbestimmung zu stärken und soziale Normierungen aufzubrechen.¹⁶⁶ Zweitens kann eine Aussage des Mitarbeiters Peter Hodgkinson in einer Projektpublikation in *Architecture, Mouvement, Continuité* von 1973 in dieser Hinsicht ausgelegt werden: „Die Kathedrale, die ihre Bedeutung als reales Symbol religiöser Macht verloren hat, wird zu einem vielfach nutzbaren populären Raum, offen für den freien Ausdruck einer neuen Übertragung vom Spirituellen ins Reale.“¹⁶⁷ Drittens lieferten meine Zeitzeugengespräche Hinweise, dass die Mitglieder des Taller den Topos der Kathedrale als ironische Brechung der Insignien gesellschaftlicher Macht und als Provokation gegenüber dem laizistischen Frankreich interpretierten, insbesondere vor dem Hintergrund der Vormachtstellung der katholischen Kirche während der Franco-Diktatur. So erinnerte sich Bofills damalige Lebensgefährtin Serena Vergano, dass die Umwidmung der Institutionen der Macht von Staat und Klerus als Geste der Demokratisierung, als Aneignung und Desakralisierung von Vorstellungsbildern interpretiert wurde.¹⁶⁸

163. Debord, *La Société du Spectacle* (1967).

164. So heißt es in einem vierseitigen Schreiben von Ricardo Bofill an Bernard Hirsch vom 2.8.1972, AVO-1083W6, S. 3 (Großbuchstaben im Original): „Nous avons cru qu’il s’agissait de réaliser tous ensemble une grande œuvre, une grande œuvre d’avant-garde, capable de modifier dans quelque sens la façon de poser les problèmes architectoniques dans la ville de Cergy et dans le reste des villes nouvelles. (...) les promoteurs (...) ont accepté déjà les bases de l’idée: LA CREATION D’UN NOUVEAU MONDE URBAIN, INTEGRE, SIGNIFICATIF ET AVEC UNE PRESENCE D’ORDRE MONUMENTAL QUI SOIT UN ‘POINT DE REPERE’ POUR TOUTE LA VILLE NOUVELLE.“

165. Lefebvre, *Le temps des méprises* (1975), S. 246: „Je crois, contre certains de mes amis, à la capacité de la pensée théorique et conceptuelle de ne pas se maintenir dans les limites du mode de production comme totalité, de transgresser par la pensée, peut-être par l’imagination, certaines de ses limites, et de frayer la voie à la rupture réelle.“ Und: „Je ne peux pas croire que ce mode de production soit un système clos, sans fissure et sans fêlures. Sans contradictions!“ Zur späteren Distanzierung Lefebvres von dieser Art der Weltenschöpfung, die sich in einem architektonischen Objekt verdichtet, und zwar konkret auf Abraxas in Marne-la-Vallée bezogen, vgl. „Espace architectural, espace urbain,“ in: *Architectures en France – Modernité/Post-Modernité*, ed. Béret (1981), S. 41, 43.

166. Vgl. Kapitel 2.3 und 4.1.

167. Hodgkinson, „La petite cathédrale“, S. 32: „Ces idées qui vont des idéaux maçonnes aux expériences communautaires restent ouvertes aux interprétations les plus libres. Je me hâte d’ajouter que méthodologie n’a rien à faire avec l’action physique de copier l’architecture des bâtiments anciens, par absence de possibilités créatrices. La cathédrale qui a perdu son importance comme symbole réel du pouvoir religieux devient un espace populaire à usages multiples, ouvert à la libre expression d’une nouvelle translation du spirituel au réel.“

168. Diese Interpretation folgt der Erinnerung von Serena Vergano, Gespräch im Oktober 2016, Sant Just Desvern. Auch die spätere Co-Bauherrin des Projektes, CNH 2000, führte 1972 dieses Argument an, siehe Cité Nouvel Habitat 2000 (ed.), „Cergy-Pontoise, ‘La petite cathédrale’. Etudes et propositions,“ (Cergy-Pontoise: AVO-1368W14, 7.12.1972), 42 S., S. 2 (Großbuchstaben im Original): „Un MONUMENT ne peut être la propriété de quelques privilégiés.“

Der Architekt Francesc Guardia, der für die Mitarbeit an der Petite Cathédrale um 1971 im Büro angestellt wurde, erzählte die Anekdote, wie er zum Bewerbungsgespräch die Aufforderung des Dichters Goytisolo erhielt, eine Kathedrale zu zeichnen; als er diese in der Zeichnung mit Colaflaschen auffüllte, war der Dichter überzeugt und seine Einstellung besiegelt.¹⁶⁹

Colaflaschen, gotisierende Betonfertigteile und das „totale Spektakel“ sind auf eine Linie zu stellen: Die Kleine Kathedrale sollte die Entfremdung durch Konsumgesellschaft, Kapitalismus und Industrialisierung in einer neuen totalisierenden urbanen (Vorstellungs-)Welt auffangen, welche aus den Mythen zu Nation und Religion gespeist worden wäre. Zugleich sollte die Bühnenraum-Inszenierung der Architektur diese Mythen mit den Mitteln des industriellen Bauens derart übersteigern, dass Eingeweihte die Risse und Widersprüche des kapitalistischen Systems und seiner Zeichenwelt wahrgenommen und erkannt hätten.

LE JEUNE BONAPARTE AU PONT D'ARCOLE

Unter den französischen Stadtplanern und Ministerialbeamten führte die Kleine Kathedrale zu ähnlich scharfen Kontroversen wie Eurevry; Kontroversen, die sich von der ersten Projektpräsentation im Januar 1972 über zweieinhalb Jahre hinzogen, bevor das Projekt im Sommer 1974 endgültig eingestellt wurde. In diesem Zeitraum wurde das Projekt mit mindestens 900.000 Francs (umgerechnet ca. 130.000 Euro) finanziert, wovon ein gutes Drittel als Architektenhonorare ausgewiesen waren. Der Rest der Summe entfiel auf aufwendige technische Machbarkeitsstudien, die auch Studien zur Windströmung und Akustik enthielten.¹⁷⁰ Die Reaktion von Bernard Hirsch, Leiter des Stadtplanungszentrums von Cergy-Pontoise, war von Anfang an kühl; und im Juli 1972 teilte er Ricardo Bofill in distanzierend mit, die Monumentalität des Gebäudes sei für ihn nicht nachvollziehbar. Bofill solle dafür sorgen, die geschlossene, massive Form in zukünftigen Varianten aufzubrechen und Büros und Wohnungen klar voneinander zu trennen.¹⁷¹ Zu den Gegnern zählte unglücklicherweise auch Adolphe Chauvin, Präsident des Neustadt-Planungszentrums.¹⁷² In einem Brief an Pierre Richard, einen engagierten Befürworter der kleinen Kathedrale, vom 10. Mai 1972 heißt es: „(...) warum diese Spitzbogenform? Das Interesse, sich der Gotik anzunähern, erscheint mir etwas theoretisch, selbst wenn die Idee brilliant ist. (...) natürlich vertraue ich

169. Gespräch mit Francesc Guardia, Barcelona, Oktober 2016, 20'15": „(Goytisolo) m'a dit: 'toi, qu'est-ce que tu sais faire.' Et moi j'ai dit, bon, je sais dessiner – parce que je faisais de la peinture et je ne dessinais pas mal. Alors il m'a dit: 'D'accord. Tu viens demain, tu m'apportes une scène d'une cathédrale.' Je me suis dit, merde... Je dessinais alors la voûte d'une cathédrale gothique et l'ai remplie des bouteilles de Coca-Cola. Comme ça. Il a dit: 'Ok. Si tu veux, tu commences demain.'“

170. Nach der „Note de travail – Experience Bofill“ vom 1.12.1972, S. 14, gingen die Planer von Cergy-Pontoise von zwei Projektphasen aus. Die erste sollte mit 300.000 Francs, die zweite mit 600.000 Francs honoriert werden. Das sechsseitige Dokument „'Experience Bofill'. Operation expérimentale d'un ensemble de logements, bureaux, équipements“ vom 1.3.1972, ADVO-1083W6, weist dies etwas anders aus: 350.000 Francs für Bofill, 560.000 Francs für spezielle technische Studien. Was davon schlussendlich an wen ausbezahlt wurde, ist unklar – sicher ist jedoch, dass die technischen Studien von der Firma Omnium technique de l'habitation (OTH Habitation) übernommen und vom Plan Construction finanziert wurden. Das finale, 34-seitige Dossier von OTH Habitation wurde am 30.10.1974 eingereicht, nachdem das Projekt bereits unterbunden war. Das Dossier ist in folgende Unterpunkte gegliedert: „I. Structure, II. Acoustique, III. Sécurité, IV. Problèmes liés au vent, V. Conclusions.“

171. Einseitiger Brief von Bernard Hirsch an Ricardo Bofill vom 25.7.1972, ADVO-1083W6.

172. Adolphe Chauvin war Präsident des Stadtplanungszentrums von Cergy-Pontoise, außerdem Bürgermeister von Pontoise und Senator des Département Val d'Oise; Bernard Hirsch war von 1966 bis 1975 amtierender Leiter (Direktor) des Stadtplanungszentrums (erst der Mission d'Aménagement, später des Établissement Public). Pierre Richard arbeitete von 1970 bis August 1972 als sein stellvertretender Direktor.

Bofill, aber warum entwirft er nicht so wie auf den Fotos, die man von seinen Projekten in Barcelona sieht? Das ist viel weniger zufällig... (...) Als Individuum und als Nutzer verfüge ich über nicht sehr viel Einbildungskraft, und, selbst wenn ich intellektuell einverstanden bin, kann ich mir nur sehr schlecht vorstellen, selber in so einem Ensemble zu leben.“¹⁷³

Das Projekt hatte jedoch ebenso einflussreiche Fürsprecher. Im März 1973, also ein knappes Jahr später, schrieb Robert Lion, amtierender Direktor des Plan Construction, folgendes Plädoyer an Chauvin, der sich offenbar immer noch nicht mit dem Projekt anfreunden konnte: „Wie Sie wissen, habe ich das Projekt der ‚kleinen Kathedrale‘ von Anfang an, seitdem es Gestalt angenommen hat, unterstützt, insbesondere durch Hilfe bei seiner Einführung unter Wohnungsbaugesellschaften, später durch finanzielle Unterstützung im Namen des Plan Construction, mit der sehr aktiven Zustimmung des Vorsitzenden des Plan Construction, Herrn Delouvrier. Ich wäre glücklich, heute feststellen zu können, dass die ersten Studien, die zu diesem Projekt unternommen wurden und denen das Team von Bofill den essentiellen Anteil seiner Arbeit in Frankreich gewidmet hat, auf dem Wege einer baldigen Realisierung wären. Wenn dies der Fall ist, stehe ich selbstverständlich zur Verfügung, Ihnen bei der Umsetzung behilflich zu sein, insbesondere durch Mittelzuweisung der Wohnungsbauförderung (HLM und Wohnungsbauprämien), die 1973 für den Plan Construction reserviert wurden. Dies ist mir im Übrigen ein wichtiges Anliegen, denn es scheint mir, dass dieses Projekt, dessen Glaubwürdigkeit durch den Wunsch mehrerer Wohnungsbaugesellschaften, die Bauherrenschaft zu übernehmen, bestätigt wurde, eine bedeutsame Etappe auf dem Weg des Fortschritts und der Erneuerung des Lebensraums (habitat) unseres Landes markieren wird.“¹⁷⁴

Robert Lion war in den frühen 1970er Jahren nicht der einzige hochgestellte französische Beamte des Wohnungsbauwesens, der sich so leidenschaftlich für Ricardo Bofill und die Arbeiten des Architekturateliers engagierte und ihnen einen so weittragenden Platz in der französischen Architekturproduktion einräumen wollte – und das selbst, nachdem Monumentalität und Historismus des Projektes so scharfen Widerstand erfuhren. Bofill war es in kürzester Zeit gelungen, parteiübergreifend sowohl Mitglieder der Planungsbürokratie als auch der

173. Dreiseitiger handschriftlicher Brief von Adolphe Chauvin, Präsident des Stadtzentrums von Cergy-Pontoise, an Pierre Richard vom 10.5.1972, ADVO-1461W5: „D’autre part, d’un point de vue formel (mais mes compétences sont évidemment très limitées en la matière), pourquoi cette forme d’ogive? L’intérêt de se rapprocher du gothique me paraît un peu théorique même si l’idée en est brillante. Autant que le (partie) d’ensemble paraît logique à postériori, autant cette forme semble arbitraire; mais encore une fois, je n’y connais rien. Attentions aussi aux proportions de l’ensemble: les cathédrales étaient construites en pierres, ce qui dictait les formes. Le béton est moins impératif. (...) à l’évidence, je fais confiance à Bofill, mais pourquoi ne fait-il pas comme les photos que l’on voit de ce qu’il a réalisé à Barcelone? Ça fait beaucoup moins arbitraire. (...) En tant qu’individu et usager, je n’ai pas beaucoup d’imagination, et même si je suis d’accord intellectuellement, je n’arrive que très mal à me voir vivre dans un ensemble comme celui-ci.“

174. Einseitiger Brief von Robert Lion an Adolphe Chauvin vom 9.3.1973, ADVO-1368W14: „C’est après notre voyage à Barcelone, que vous vous rappelez, que j’ai décidé d’aider M. Bofill à intervenir sur des programmes de logements en France. Comme vous le savez, j’ai appuyé, dès qu’il a pris corps, le projet de la ‚Petite Cathédrale‘, notamment en assistant à sa présentation aux promoteurs, puis en le soutenant financièrement au titre du Plan construction, avec l’approbation très active du Président du Plan construction, M. Delouvrier. Je me rais aujourd’hui heureux de constater que les premières études engagées sur ce projet, auxquelles l’équipe de Bofill a consacré l’essentiel de ses travaux en France, sont en voie de déboucher sur une réalisation prochaine. Si tel est bien le cas, je serais très volontiers disposé à vous assister dans sa mise en œuvre, notamment à l’aide des dotations de logements (HLM et primes à la construction) réservés en 1973 au Plan-construction. J’aurai d’ailleurs à cœur de le faire, car il s’apparaît que ce programme, dont la crédibilité est assuré par le désir qu’expriment plusieurs promoteurs d’en obtenir la maîtrise d’ouvrage, est appelé à marquer une étape significative sur la voie du progrès et du renouvellement de l’habitat dans notre pays. Il me serait donc agréable d’avoir pu, avec vous, soutenir sa réalisation.“

französischen Architekturszene für sich einzunehmen, das heißt, in sehr unterschiedlichen Milieus Netzwerke auszubilden. Ein erster wichtiger Moment dieser Überzeugungsarbeit muss hierbei das Kolloquium über industrielle Vorfertigung im Pariser Vorort Yerres im Juni 1971 gewesen sein, zu dem ihn das AUA-Mitglied Paul Chemetov eingeladen hatte.¹⁷⁵ Der nächste, entscheidende Schlüsselmoment war ein darauffolgender Wochenendtrip französischer Neustadtplaner nach Barcelona im September 1971, bei dem abgesehen von zwei Morgenstunden „libre visite“ ausschließlich die Bauten des Architekturateliers besichtigt wurden. Den Enthusiasmus, den dessen Arbeiten damals in der französischen Stadtproduktion auslösten, brachte ein Dokument zur Reise vom 30. August 1971 folgendermaßen auf den Punkt: „Das Bofill-Atelier nimmt für sich in Anspruch, für seine Arbeit die intellektuelle Elite Kataloniens zusammenzuführen. (...) Ihre Realisierungen charakterisiert die Tatsache, dass sie jedes Mal eine elaboriertere Etappe einer globalen Definition von Stadt darstellen. (...) Der interessanteste Aspekt des Bofill-Ateliers besteht darin, dass es sowohl über eine Forschungsstruktur als auch über neue und dynamische Arbeits- und Realisierungsmethoden verfügt, die ihm ermöglichen, extrem effizient zu sein. Es ist selten, das Potential von Forschung und Realisierung im selben Team auf derartige Weise mit so viel Kohärenz vereinigt zu sehen.“¹⁷⁶

Die anschließende Reise, inklusive einer Tagestour nach Reus zum Gaudí-Quartier und Bofills Präsentation der Raumstadt, beeindruckte so sehr, dass viele Mitreisende daraufhin zu Bofills einflussreichen Fürsprechern wurden: Pierre Richard, damals noch stellvertretender Direktor des Stadtplanungszentrums von Cergy-Pontoise, ab 1972 technischer Berater des Staatssekretärs für Wohnungsbau, ab 1974 technischer Berater des neu gewählten Staatspräsidenten Valérie Giscard d'Estaing; Guy Salmon-Legagneur, stellvertretender Generalsekretär der Neustadtplanungen; Serge Goldberg, Direktor des Stadtplanungszentrums von St. Quentin-Yvelines (damals noch Trappes).¹⁷⁷ Auch der bereits erwähnte Robert Lion, Direktor des Plan Construction, war mit von der Partie und schrieb zwei Wochen nach der Reise am 28. September 1971 einen herzlichen Dankesbrief an Bernard Hirsch, Direktor der Neustadt von Cergy-Pontoise: „Dank Ihnen habe ich einen

175. Das Kolloquium in Yerres „Création architecturale et industrialisation, pour une architecture des composants industriels“, 2.–4. Juni 1971, wurde organisiert von der Fondation pour le Développement Culturel, Jacques Bardet und Paul Chemetov. Die Studie von Chemetov, „Création architecturale et industrialisation. Pour une architecture de composants industriels,“ (1971) wurde drei Jahre später in *Technique et Architecture*, n° 5 (1974), publiziert, zusammen mit den Kolloquiumsbeiträgen von Nicolaas Habraken, Helmut C. Schulitz und Masayuki Kurokawa. Zu den anhaltenden Animositäten, welche Rolle Chemetov bei der Ankunft Ricardo Bofills in Frankreich spielte, siehe „L'arrivée de Bofill en France: la version de Paul Chemetov, témoin direct,“ *Moniteur architecture AMC*, n° 249 (2016), ein Text, in dem Chemetov eine Gegendarstellung unternimmt zu Violeau, „Ricardo Bofill ou les aventures d'un ‚nouveau philosophe‘ en architecture,“ *ibid.*, n° 248.

176. „Note sur l'Atelier Bofill“, S. 1–2: „L'Atelier d'Architecture de Barcelone, plus connu sous le nom de son chef de file, Ricardo Bofill, est un groupe d'études comprenant environ une trentaine des personnes; parmi lesquelles: des architectes, ingénieurs, mathématiciens et sociologues, des universitaires et des artistes dans le but d'élargir l'étendu des recherches et d'appréhender, sous toutes ses formes, les aspects de la vie de l'homme.“

L'atelier Bofill se targue ainsi de regrouper, pour un travail commun, l'élite intellectuelle de la Catalogne. (...) Ce qui caractérise ces réalisations, c'est le fait qu'elles représentent, à chaque fois, une étape plus élaboré d'une recherche globale de définition de la ville.

C'est probablement, dans le quartier Gaudí à Reus et dans le projet d'un ensemble de 3000 logements à Madrid, où cette vision globale de la ville est la plus perceptible. Elle se traduit par une structure urbaine permettant, entre autre: l'intégration des fonctions de la ville dans un tissu continu, la définition d'espaces pour la vie communautaire extrêmement riches et variés, un mode de construction industrialisé et logique permettant la réduction des coûts, etc... L'aspect le plus intéressant de l'Atelier Bofill réside dans le fait qu'il possède une structure de recherche et d'investigation mais aussi des méthodes de travail et de réalisation nouvelles et dynamiques lui permettant d'être extrêmement efficace. Il est rare de voir ainsi réuni dans une même équipe le potentiel de recherche et de réalisation avec autant de cohérence.“

177. siehe Kapitel 3.1, Abschnitt „ZUPs, Villes Nouvelles und die Zentralisierung der Planungsbürokratie“.

CERGY-PONTOISE
ville nouvelle
PARIS

Le 30 août 1971

NOTE SUR L'ATELIER BOFFIL

L'Atelier d'Architecture de Barcelone, plus connu sous le nom de son chef de file, Ricardo Boffil, est un groupe d'études comprenant environ une trentaine de personnes : parmi lesquelles : des architectes, ingénieurs, mathématiciens et sociologues, constituent le noyau central. S'y joignent, épisodiquement, des universitaires et artistes dans le but d'élargir l'étendue des recherches et d'appréhender, sous toutes ses faces, les aspects de la vie de l'homme.

L'Atelier Boffil se rassemble ainsi de temps en temps, pour un travail commun, l'élite intellectuelle de la Catalogne.

Si peu de recherches menées par l'ensemble de ce groupe ont encore vu le jour, l'Atelier Boffil a été extrêmement fécond dans le domaine de l'architecture et de l'urbanisme.

Les réalisations les plus connues sont de petites ensembles résidentiels, le quartier Gaudí à Reus (1 600 logements), l'hôtel de Sitges.

Ce qui caractérise ces réalisations, c'est le fait qu'elles représentent, à chaque fois, une étape plus élevée d'une recherche globale de définition de la ville.

C'est, probablement, dans le quartier Gaudí à Reus et dans le projet d'un ensemble de 3 000 logements à Madrid, où cette vision globale de la ville est la plus perceptible. Elle se traduit par une

....

CERGY-PONTOISE
ville nouvelle
PARIS

Le 30 août 1971

VOIETE DES REALISATIONS DE L'ATELIER BOFFIL
A BARCELONE DU 11 AU 13 SEPTEMBRE 1971

PROGRAMME

SAESI 11 SEPTEMBRE

13 h.15 départ Paris-Orly
le rendez-vous des participants est fixé dans le hall de départ à 12 h.30 (les billets auront été remis à cette occasion)

14 h.40 arrivée à Barcelone

SAMEDI 12 SEPTEMBRE

matin libre visite de Barcelone

11 h. rendez-vous à l'Atelier Boffil pour le départ de la visite

visite de l'ensemble résidentiel de REUS (100 km de Barcelone) et de SITGES

soirée à Barcelone le soir.

LUNDI 13 SEPTEMBRE

matin visite de l'Atelier BOFFIL

= exposé des projets
- ensemble résidentiel Madrid
- ensemble résidentiel autour d'une église

= exposé sur la construction de l'Atelier Boffil et ses méthodes de travail

15 h.30 départ de Barcelone

17 h. arrivée à Paris-Orly.

Les visites se feront en compagnie de Monsieur Ricardo BOFFIL et Monsieur CLOTAS de l'Atelier Boffil.

N.B. la vaccination contre le choléra n'est pas obligatoire mais conseillée (période d'incubation : 6 jours).

....

structure urbaine permettant, entre autre :

- l'intégration des fonctions de la ville dans un tissu continu,
- la définition d'espaces pour la vie communautaire existant riches et variés,
- un mode de construction industrialisé et logique permettant la réduction des coûts,
- etc ...

L'aspect le plus intéressant de l'Atelier Boffil réside dans le fait qu'il possède une structure de recherche et d'investigation mais aussi des méthodes de travail et de réalisation nouvelles et dynamiques lui permettant d'être extrêmement efficaces. Il est intéressant de voir ainsi ébauché dans une même équipe le potentiel de recherche et de réalisation avec autant de cohésion.

Liste des participants au voyage à Barcelone (11 à 13 septembre 1971)

Monsieur CHAVEN
Président de l'Établissement Public

Monsieur LION
Directeur de la Construction
Ministère de l'Équipement 22-64 TP -

Monsieur SAJUS
Secrétaire Général de "Plan Construction" 22-64 TP

Monsieur SALPES-LESAGEUR
Secrétaire Général Adjoint des villes nouvelles

Monsieur PRITTS
Chef du Bureau des études architecturales
Ministère des Affaires Culturelles 22-64 91

Monsieur SAJARD
Architecte-urbaniste à l'Établissement Public

Monsieur RICHARD
Directeur-adjoint de l'Établissement Public

Monsieur Galbon
Secrétaire de la Mission d'Aménagement de la Ville Nouvelle
22-64 30

..

Architekten von sehr großem Talent entdeckt, und ich werde versuchen, ihm verschiedene Möglichkeiten zu eröffnen, um im französischen Wohnungsbau zu arbeiten. Was seine Intervention in Cergy betrifft, so wäre ich glücklich, wenn ich Ihnen dabei helfen kann, diese schnell zu realisieren.“¹⁷⁸

Die Qualität der Arbeiten des Architekturateliers und die Aura ihrer transdisziplinären Arbeitsweise waren die entscheidenden inhaltlichen Argumente für Bofills Erfolg in Frankreich. Dennoch war es weder eine Selbstverständlichkeit, dass das Architekturatelier als Ziel von Weiterbildungsreisen nach Barcelona überhaupt in Frage kam, noch dass es Bofill in kürzester Zeit gelang, mit den Großaufträgen und der Teilnahme im Team des Wettbewerbsfavoriten von Évry I auf so hohem Niveau in die französische Stadtproduktion einzusteigen. Eine wichtige Erklärung für diesen Erfolg – abgesehen von der Qualität der Projekte, die dessen erste Bedingung darstellen – war Bofills erklärtes Ziel, über den Zugriff auf die technische Reproduzierbarkeit des Wohnens die gebaute Umwelt der Stadtgesellschaft des 21. Jahrhunderts zu prägen und dieses Vorgehen als Avantgardekunst zu erklären. Die Größenordnung seiner Ziele formulierte er unter anderem in einem Brief an Jean-Eudes Roullier, Generalsekretär der französischen Neustadtplanungen vom 22. Januar 1972: „Wir müssen unsere Franco-katalanische Mafia etwas besser koordinieren, um jenen qualitativen Sprung in Bauwesen-Architektur-Stadtentwicklung zu provozieren, den wir vorgeben anzustreben. In den nächsten Jahren werden die städtebaulichen Probleme immer wichtiger für Nutzer, Wissenschaftler und Politiker werden. All jene, die in der Lage gewesen sein werden, neue, gut dirigierte Lösungen des Wandels zu provozieren, werden in der nahen Zukunft über viel Macht verfügen.“¹⁷⁹ Und in einem Brief an Pierre Richard, damals stellvertretender Direktor von Cergy-Pontoise, vom 2. August 1972 heißt es: „Du weißt, das unser Team wie vielleicht kein anderes in Europa dazu in der Lage ist, Avantgardeideen und -hypothesen, die einen durchgreifenden Wandel provozieren können, im großen Maßstab zu entwickeln.“¹⁸⁰

Weitblick und Machtbewusstsein Bofills stießen unter den französischen Stadtplanern, die angetreten waren, den Pariser Großraum mit Blick auf dessen Bevölkerungsverdopplung bis zum Jahr 2000 umzustrukturieren, auf Resonanz. Außerdem rückten ihn seine Jugend bei gleichzeitiger Berufserfahrung in vorteilhaftes Licht: „Mit 32, einem Alter, in dem die französischen Architekten gerade ihr Diplom erhalten“, so Bernard Hirsch,¹⁸¹ konnte Bofill mit seinem Büro zehn Jahre Bauerfahrung vorweisen. Bezüglich seiner visionären Durchsetzungsfähigkeit

178. Einseitiger Brief von Robert Lion an Bernard Hirsch vom 28.9.1971, ADVO–1083W6: „Je tiens à vous remercier vivement pour la visite à Bofill à Barcelone. J’ai découvert grâce à vous un architecte de très grand talent, et vais tenter lui ouvrir diverses possibilités de travailler dans le logement en France. Pour ce qui concerne son intervention à Cergy, je serais heureux de pouvoir vous aider à la réaliser rapidement.“

179. Zweiseitiger Brief von Ricardo Bofill an Jean-Eudes Roullier vom 22.1.1972, ADVO–1083W6: „Il nous faut coordonner un peu plus notre mafia franco-catalane pour provoquer le saut qualitatif dans la construction-architecture-urbanisme que nous prétendons. Dans les années prochaines les problèmes urbanistiques deviendront de plus en plus importants pour les (usagers), les scientifiques, les politiques. Tous ceux qui auront été(s) capables de provoquer des nouvelles solutions de échange bien dirigées auront beaucoup de force dans le futur plus proche.“ Zu Bedeutung und Einfluss Roulliers für die Pariser Neustädte siehe Vadelorge, *Jean-Eudes Roullier. Un pionnier des politiques de l’espace urbain* (2011).

180. Zweiseitiger Brief von Ricardo Bofill an Pierre Richard vom 2.8.1972, ADVO–1083W6: „Tu sais que notre équipe est capable comme peut être aucune autre en Europe, des hypothèses et des idées d’avantgarde à la grande échelle qui puissent provoquer des changements véritables.“

181. Bernard Hirsch in seinen Memoiren über die Petite Cathédrale, die Reisen zu Ricardo Bofill nach Barcelona und die Einladung Ricardo Bofills nach Frankreich: „À 32 ans, c’est-à-dire à l’âge où les architectes français obtiennent leur diplôme et commencent à ouvrir une agence, Ricardo Bofill avait déjà à son actif une œuvre importante.“ In: Hirsch, *Oublier Cergy. L’invention d’une ville nouvelle. Cergy-Pontoise. 1965–1975* (2000 (1999)), S. 231.

erinnerte sich der stellvertretende Generalsekretär der Neustadtplanungen, Guy Salmon-Legagneur: „Sein Äußeres erinnerte mich sehr stark an ein berühmtes Gemälde von Bonaparte auf der Arcole-Brücke, das heißt, nicht sehr groß, sehr schlank, sehr temperamentvoll, sehr entschieden.“¹⁸²

Die Männer, die im Herbst 1971 nach Barcelona reisten, gehörten zu jener Generation „hoher, der Modernisierung verpflichteter Beamter“, die aus der Sicht Pierre Rosanvillons wesentlich für die Umsetzung des französischen Wirtschaftsdirigismus waren. Durchdrungen von der „Ideologie einer Elite des Sachverständigen“, waren sie von der Legitimität der von ihnen durchgeführte Modernisierung Frankreichs überzeugt.¹⁸³ 1986 beschrieb Simon Nora, damals amtierender Direktor der ENA, mit folgenden Worten die Rolle und das Selbstverständnis der Ministerialbürokratie der Nachkriegszeit: „Wir waren die kleine Zahl derer, die wussten, was gut ist für unser Land – und damit lagen wir nicht völlig falsch. Wir hielten uns für die Schönsten, die Intelligentesten, die Ehrlichsten und für die Hüter der Legitimität. Man muss sich klar machen, dass diese hier ein wenig ironisierend formulierte Sicht der Technokraten dreißig bis vierzig Jahre lang von der öffentlichen Meinung geteilt wurde.“¹⁸⁴

Diese Umschreibung der höchsten Machelite der französischen Ministerialbürokratie gilt auch für den kleinen Zirkel der Neustadtplaner, die als Absolventen der ENA und École Polytechnique gegenüber den kommunalen Netzwerken der Pariser Stadtproduktion einen ähnlich elitären Kreis bildeten.¹⁸⁵ Ihr positives Elitenbewusstsein versetzte sie in die imaginäre Position, im Namen des Zentrum der politischen Aufklärung und der kulturellen Avantgarde Europas zu handeln; und auf einer politischen Ebene verfügten sie tatsächlich über die Macht, sich im Namen der Verantwortung für die Zukunft Frankreichs über lokalpolitische Belange hinwegzusetzen. Gegenüber diesen Männern war Ricardo Bofill in einer grundsätzlich anderen sozialen und politischen Position. Erstens war Spanien im Vergleich zu Frankreich eine vergleichsweise arme und periphere Entwicklungsdiktatur. Den damaligen Allgemeinplatz des Machtgefälles zwischen Mittel- und Südeuropa veranschaulicht zum Beispiel der Kommentar einer an wohnungspolitisch interessierte Massentouristen gerichteten Publikation des spanischen Wohnungsbauministeriums von 1963, dass die mentale Grenze zwischen Afrika und Europa eben doch nicht an den Pyrenäen verlaufen würde.¹⁸⁶ Zweitens gab es in Spanien keine der französischen Verwaltung vergleichbare Stadt- und Wohnungsbaupolitik. Jenen Rahmen von Bauaufgabe und öffentlichen Mitteln, den französische Architekten als selbstverständlich voraussetzen konnten, mussten Ricardo Bofill und seine Mitarbeiter in Spanien selbst herstellen, wenn sie der urbanen Peripherie jene öffentlichen, sozialen und kognitiven Infrastrukturen verleihen

182. Gespräch mit Guy Salmon-Legagneur, Paris, Juni 2011: „Il me faisait penser beaucoup physiquement à une peinture célèbre de Bonaparte au pont d'Arcole, c'est-à-dire pas très grand, très fin, très caractériel, très déterminé.“ Der Kommentar bezieht sich auf das Ölgemälde der Schlacht auf der Arcole-Brücke von Antoine-Jean Gros, 1796. Salmon-Legagneur war von diesem Vergleich so überzeugt, dass er ihn auch im Interview mit Jean-Louis Violeau äußerte, siehe Violeau, „Ricardo Bofill ou les aventures d'un ‚nouveau philosophe‘ en architecture“, S. 18.

183. Rosanvillon, *Der Staat in Frankreich. Von 1789 bis in die Gegenwart*, S. 174, 179.

184. Simon Nora: „Servir l'État“, *Le Débat*, n° 40 (Mai–September 1986), S. 102, zitiert nach Rosanvillon, *Der Staat in Frankreich. Von 1789 bis in die Gegenwart*, S. 179.

185. Vgl. Anm. 47–48.

186. Ministerio de la Vivienda, *Architecture Housing and Urbanisation in Spain* (1963), S. 13: „The Iberian Peninsula (...) has been described by a Frenchman, who, playing on the themes of etymology and homophony of ‚presqu'île‘ and ‚plus qu'île‘, described it as ‚more than an island‘, as in certain times the Pyrenees were looked upon as a segregating feature, especially by those who used to think that Africa began at the south of this mountain barrier.“

wollten, die die öffentliche Hand weder zu planen noch zu finanzieren bereit war; und sie taten dies in der Doppelrolle von Architekt und Projektentwickler, welche für französische Architekten weitgehend indiskutabel gewesen wäre.¹⁸⁷

Dieser Differenz war sich Ricardo Bofill im Klaren. Im Rückblick beschrieb er sein Lebensgefühl im Spanien der 1960er und 1970er Jahre als „im Abseits aller großen sozialen und kulturellen Ereignisse unserer Epoche“ und im „harten Bewusstsein, als ‚Banlieue Europas‘ heruntergestuft zu sein“.¹⁸⁸ Aus dieser Position heraus war es nicht nur die Qualität des Werks, sondern auch die Selbstüberzeugung Bofills, die für seinen Erfolg entscheidend war: die Überzeugung, neue Dimensionen des urbanen Lebens und der Lebendigkeit erschließen und entwickeln zu können und unter dem Deckbegriff der „Animation“ Lebenskunst, Avantgarde und Unterhaltung auf einen neuen städtebaulich-ästhetischen Nenner zu bringen. So schrieb Ricardo Bofill an Jean-Eudes Roullier (Generalsekretär der Neustädte) im Januar 1972, das Vorschlagen „von Bildern und Realitäten, die zwischen Utopie und Machbarkeit, zwischen Wahnsinn und Kompromiss angesiedelt sind“, sei „die Linie, in der sich der aktuelle Städtebau entwickeln muss“.¹⁸⁹ Bemerkenswerte Gedanken und Worte, die in den französischen Stadt- und Architekturdiskurs Anfang der 1970 Jahre integrierbar waren¹⁹⁰ und die im Fall von Bofill und den Neustadtplanern von der gemeinsam geteilten Vorstellung getragen wurden, die Stadtentwicklung im territorialen Maßstab beeinflussen und lenken zu können.

187. Vgl. Kapitel 2.3, Abschnitt „Die dirigierte Revolution“. Fernand Pouillon war die herausragende Ausnahme von dieser Regel, wobei Pouillons unternehmerische Aktivität eher das Bauwesen als den Immobiliensektor betraf.

188. André, Bofill, *Espaces d'une vie* (1992), S. 13.

189. Zweiseitiger Brief von Ricardo Bofill an Jean-Eudes Roullier vom 22.1.1972, ADVO-1083W6 (geringfügige Korrekturen der Autorin in Klammern gesetzt): „D'abord, je tiens à te remercier très sincèrement par l'intérêt (effectif) et réel que tu as montré pour les travaux théoriques et pratiques du Taller de Arquitectura. Les résultats qu'on peut déjà envisager donnent une nouvelle vitalité au Taller et la force de continuer à proposer des images et des réalités qui se trouvent entre l'utopie et la (faisabilité), entre la folie et le compromis, que je pense c'est la ligne où doit se développer l'urbanisme actuel.“

190. Siehe u.a. Schein: „Ledoux et notre temps,“ in: *L'œuvre et les rêves de Ledoux*, ed. Ledoux et al. (1971), S. 32: „Ici encore, il m'est impossible de déceler la moindre contradiction; rien n'est ‚fou‘, rien n'est irréalisable ou irréel. Il arrive seulement que ce soit trop cher pour des personnes, qui, par ailleurs dépensent – comme leurs homologues d'aujourd'hui, ou comme l'Etat – d'une façon inconsidérée.“

149



L'homme qui va transformer la région parisienne: Paul Delouvrier.

Quelle: Paris-Match, 1967, private Sammlung. In Vadelorge. *Retour sur les villes nouvelles. Une histoire urbaine du XXe siècle*. Paris: Créaphis, 2014

150



Bofill am Telefon

undatiert, circa 1970 © Taller de Arquitectura

151



Ricardo Bofill bei den Dreharbeiten zu einem Dokumentarfilm

Circa 1974. Links im Hintergrund Serena Vegano und Loulou de la Falaise, an der Wand ein Plakat mit Paloma Picasso.

Foto: Deidi von Schaewen

152



Yves Saint Laurent mit Betty Catroux und Loulou de la Falaise

Eröffnungstag der Londoner Rive Gauche Boutique, 1969

Foto: AP

DIE ARCHITEKTUR DER IMMATERIELLEN ARBEIT. BOFILLS AUFSTIEG IN PARIS

Ein weiterer zentraler Aspekt, der Ricardo Bofill auf Augenhöhe mit hohen französischen Staatsdienern brachte, war seine strategische Kommunikationsarbeit. Zum einen verfassten er und andere Mitglieder des Büros (wie sein Cousin Xavier Bagué oder Peter Hodgkinson) ab Mitte der 1960er Jahre die ersten Fachpublikationen des Büros.¹⁹¹ Zum anderen trachtete Ricardo Bofill gleichzeitig danach, jenseits des Fachdiskurses als Person des öffentlichen Lebens in den populären Medien in Erscheinung zu treten. Eine der ersten längeren Publikationen des Büros erschien 1968 in der New Yorker Ausgabe der *Vogue*, 1972 folgte ein Beitrag im Hamburger *Stern*, 1973 in der Pariser *Elle*.¹⁹² Zu den unterstützenden Maßnahmen dieser Öffentlichkeitsarbeit gehörte auch das Rekrutieren von Fotografen – darunter die deutsche Künstlerin Deidi von Schaewen, die auf Anregung Ricardo Bofills Mitte der 1960er Jahre begann, die Bauten des Architekturateliers zu fotografieren, und die in der Folge zu einer bekannten französischen Architekturfotografin wurde.¹⁹³ Eine ähnlich enge Beziehung bestand zum japanischen Fotografen und Architekturpublizisten Yukio Futagawa, der 1972 und 1985 wichtige Büromonographien des Taller in der Reihe *Global Architecture* herausgab.¹⁹⁴ Der zielgerichtete Kontakt mit Fotografen und Journalisten führte dazu, dass der Generalsekretär der Neustadtplanungen, Jean-Eudes Roullier mit Ricardo Bofill bereits im Vorfeld der Reise nach Barcelona vertraut war: Roullier hatte den Dokumentarfilm des Fernsehjournalisten Jean-Paul Aubert gesehen, der im März 1971 im französischen Staatsfernsehen TF1 ausgestrahlt wurde.¹⁹⁵ Ein klares Indiz, dass Ricardo Bofill eine strategische Öffentlichkeitsarbeit verfolgte, ist auch dem Schluss seines Briefes an Roullier vom 22. Januar 1972 zu entnehmen: „Wir haben unsere Publikationsprojekte für Fachzeitschriften und Tageszeitungen für zwei oder drei Monate aufgeschoben, um die realen Bedingungen unserer Situation in Frankreich besser kennenzulernen. Ich denke, dass wir diese Politik der Publikationen in Abstimmung mit dir entwickeln können.“¹⁹⁶

„Bofill avait une strategie... très médiatée“ erinnerte sich Dominique Serrell, die zwischen 1974 und 1986 als Büroleiterin (directrice) von Taller de Arquitectura zunächst für die Öffentlichkeitsarbeit und Korrespondenz, später auch für das finanzielle Management des Büros verantwortlich war. Ricardo Bofill hatte die 24-jährige Publizistin 1974 auf Empfehlung der UNESCO-Mitarbeiterin Jeanne

191. Siehe Anm. 115.

192. Messinesi, „A Dither of Cities,“ *Vogue (New York)* (1968); „Das kaputte Paradies,“ *Stern*, n° 53 (1972); Le Caisne, „Un espagnol exporte en France son art de vivre,“ *Elle* (1973).

193. Gespräch mit Deidi von Schaewen, Paris, 6.8.2012; van Schaewen wurde unter anderem auf dem Cover von Bofill, Taller de Arquitectura, *Hacia una formalización de la ciudad en el espacio/ Towards a Formalization of the City in Space/ Vers une formalisation de la ville dans l'espace* (1968) als Fotografin genannt.

194. Futagawa (ed.), Bofill, Taller de Arquitectura, *La Manzanera, Calpe, Spain 1966–1972, El Castell, Sitges, Spain 1967* (1972); Futagawa, *Ricardo Bofill. Taller de Arquitectura* (1985).

195. Siehe das Gespräch zwischen Jean Eudes Roullier und Sabine Effosse, *Première campagne d'archives orales menée auprès des acteurs de la genèse des villes nouvelles françaises dans le cadre du Programme interministériel Histoire et Evaluation des villes nouvelles*, 2002, S. 47–48; dieses Ereignis wurde ebenfalls erwähnt in „Biografía del Taller de Arquitectura de Barcelona“.

196. Zweiseitiger Brief von Ricardo Bofill an Jean-Eudes Roullier vom 22.1.1972, ADVO–1083W6 (geringfügige Korrekturen der Autorin in Klammern gesetzt): „Nous avons ajourné de deux ou trois mois nos projets en matière de publication dans les revues (spécialisés) et (quotidiens) (afin) de (mieux connaître) les termes réels de notre situation en France. Je pense que c'est une politique, celle des publications, que nous pourrions établir (en accord) avec toi.“ Die Aussage steht auch den Angaben mancher Mitarbeiter entgegen, das Interesse der Journalisten wäre von allein gekommen.

Girardot für die Kommunikationsarbeit des Taller eingestellt, insbesondere für die Kommunikation mit dem Staatspräsidenten Valérie Giscard d'Estaing im Zuge des Wettbewerbs von Les Halles.¹⁹⁷ Serrell erinnerte sich, dass zu Ricardo Bofills medialer Strategie auch das Frequentieren von Le-Monde-Journalisten wie Michèle Champenois und Frédéric Edelmann gehörte – und dass sich Bofill durch diese Strategie am markantesten vom Habitus des französischen Architekten unterschied, der als kammerpflichtiger Freiberufler wie ein Anwalt oder Arzt keine Werbung zu machen habe. Bofills Einstieg in intellektuelle und mondäne Pariser Zirkel wurde weiter unterstützt durch den Beginn seiner Liebesbeziehung zu Loulou de La Falaise im Jahr 1973, Modell, Muse und Mitarbeiterin des Modeschöpfers Yves Saint Laurent. Die Bürochronologie von 1978 erfasste ihre Beziehung offiziell mit dem Kommentar des „andauernden Verkleidung und Erfindung im Feiern.“¹⁹⁸

Das gezielte Marketing des Taller ist mehr als eine historische Anekdote oder eine spezifische politische Strategie des Architekturateliers. Bis Anfang der 1980er Jahre gehörte es auch zum architektonischen Produktionsprozess des Büros. Es ist als strategische Reaktion auf die breite Ablehnung der alltagsweltlichen Monotonie der Grands Ensembles zu werten, die sich zum Ende der 1960er Jahre angestaut hatte und die durch die finanzpolitische Unterstützung des Einfamilienhauses als Wohn-, Stadt- und Lebensmodell weiter verstärkt wurde.¹⁹⁹ Ziel des Taller war, diese Ablehnung durch starke Bildwelten ins Positive umzukehren, um dem dichten Massenwohnungsbau erneut gesamtgesellschaftliche Akzeptanz verleihen zu können. Aus dieser Perspektive betrachte ich die Kommunikationsarbeit über zukünftige Lebensstile in den Enklaven des Taller als Teil des Entwurfsprozesses; zumal sowohl bei der Raumstadt als auch bei der späteren Vergnügungsenklave des Fort St. Cyr (später in „das Haus des Abraxas“ umbenannt) eine projektspezifische Marketingstrategie mit entsprechendem Budget vorgesehen war: „Über die Mittel und Ressourcen verfügen, um die Propaganda des (Fort) Saint-Cyr suggestiv, einfach und billig zu machen, da nichts als die Verbreitung der hier dargelegten Entwurfsziele von Mund zu Mund, durch Zeitungen, Zeitschriften, Kino, Radio und Fernsehen einen wohlgesonnenen und spektakulären Meinungsstrom mobilisieren wird“,²⁰⁰ heißt es im Projektdossier von 1972. Im Fall der Realisierung hätten das Taller bei jedem der Projekte (Raumstadt, Kleine Kathedrale und Haus des Abraxas) einen Prozess der „immateriellen Arbeit“ der Produktion von Vorstellungswelten eingeleitet; jenen Prozess, der, mit den Worten Maurizio Lazzaratos gesprochen, „damit befasst ist, kulturelle und künstlerische Standards, Moden, Geschmäcker, Konsumentennormen, und, noch strategischer, die öffentliche Meinung zu definieren und zu fixieren.“²⁰¹ Eine

197. Gespräch mit Dominique Serrell, Paris, Juli 2012.

198. Bofill, Hébert-Stevens, *L'Architecture d'un homme*, S. 255.

199. Zur Ablehnung der Grands Ensembles siehe Anm. 73; zu den finanzpolitischen Maßnahmen zur Unterstützung des Einfamilienhauses siehe Anm. 54–56, 61.

200. Bofill, Taller de Arquitectura, „Fort de Saint Cyr. Esquisse et Première Définition,“ (Saint-Quentin-en-Yvelines: ADYV-1728W1175, Jul 1972), nicht paginiert, ca. 110 S., Teil I., S. 11: „Disposer de moyens et de ressources rendant la propagande de Saint-Cyr suggestive, facile et bon marché, puisque rien que la diffusion orale ou des journaux, des revues, du cinéma, de la radio, de la T.V. des objectifs ici proposés mobilisera un courant d'opinion favorable et spectaculaire.“ Zur entsprechenden Aussage in den Unterlagen der Raumstadt siehe Taller de Arquitectura, „Experiencia 1: Precio de venta/ Precio límite de venta de las viviendas subvencionadas/ Plan de ventas,“ in: *Ciudad en el espacio, Anteproyecto, Tomo 14* (Barcelona: Taller de Arquitectura (Typoskript), 1968).

201. Lazzarato: „Immaterial Labour,“ in: *Radical Thought in Italy. A Potential Politics*, ed. Virno, Hardt (1996), S. 133.

Definition von Architektur als Kunst, die der Architektur gesellschaftliche Relevanz und ökonomischen Mehrwert verleihen könne, hatte Bofill bereits 1965 im Zodiac-Essay postuliert. Sieben Jahre später waren er und seine Mitarbeiter darüber im Bilde, dass das Reden und Schreiben über Architektur gleichzeitig Subjektivitäten und ökonomischen Wert produziert; und die Provokationslust Ricardo Bofills legt es nahe, dass er zumindest intuitiv gespürt haben mag, dass die Prozesse der immateriellen Arbeit die Vorherrschaft der dominierenden Klassen in puncto Wissen, Stil und Geschmack in Frage stellen oder zerstören können.²⁰²

Diese Erweiterung des Architekturverständnisses durch immaterielle Arbeit setzte jedoch nicht beim architektonischen Einzelobjekt an, sondern beim Stadtraum, der durch diese Architektur generiert werden sollte. Der „Meinungsstrom“ wäre nicht nur eine Sache des Marketing gewesen. Der „Meinungsstrom“ hätte zugleich die gelebten Räume der Interieurs der Wohn- und Konsumtempel des Taller konstituiert, als gemeinsamen Resonanzraum von urbaner Atmosphäre und den Vorstellungsräumen ihrer Nutzer.²⁰³ Die Erfahrung von „Stadt“ wird aus dieser Blickrichtung des Taller zur Erfahrung eines imaginären Bühnenraums: Die Bewohner beider Projekte sollten zu Zuschauern und, wie in der Truman-Show, zu Hauptdarstellern eines industriell produzierten und massenmedial verbreiteten Bühnenraums werden, dessen ästhetischer Rahmen vorbestimmt, dessen soziale und gelebte Räume sich jedoch gleichzeitig dem Zugriff der Architekten entzogen hätten. Das „Totalspektakel“ der kleinen Kathedrale hätte die Mythen des Marketings nicht nur reproduzieren, sondern aufbrechen und verändern sollen.

DAS ABWEICHLER-MONUMENT. DIE KLEINE KATHEDRALE VOR DEM AUS

Nach der kühlen Reaktion von Hirsch und Chauvin auf den ersten Entwurf der kleinen Kathedrale erfolgte die Kommunikation zwischen Ricardo Bofill und den Auftraggebern im Frühjahr und Sommer 1972 in eher gereiztem Tonfall. Trotzdem wurde das Projekt im November 1972 unter Wohnungsbaugesellschaften ausgeschrieben. Von sechs Bewerbern erhielt zunächst die Société d'Études Financières et de Réalisations Immobilières (SEFRI) den Zuschlag; aber auf Drängen der Wohnungsbaugesellschaft Cité Nouvel Habitat 2000 (CNH 2000) bildete sich in den folgenden Monaten eine Unternehmenseinheit aus drei Firmen, die sich im März 1973 zu einem Konglomerat zusammenschlossen: SEFRI, Logement Français und CNH 2000.²⁰⁴

Im Frühjahr 1973 nahmen auch die verwaltungspolitischen Debatten um das Projekt eine neue Dynamik an; neben dem Brief Robert Lions an Adolphe Chauvin vom 9. März 1973 verdeutlicht dies auch ein fünfseitiger Brief des stellvertretenden Generalsekretärs der Neustädte, Guy Salmon-Legagneurs, an Maurice Doublet, Präfekt der Region Paris (région Parisienne) vom 16. Mai 1973.²⁰⁵ Mit vorsichtig tastenden Worten stellte Salmon-Legagneur darin das Für und Wider

202. Ibid., S. 142, 146.

203. Vgl. Kapitel 4.3.

204. Im Brief von Guy Salmon-Legagneur an Maurice Doublet vom 16.5.1973 ist auf S. 5 zunächst davon die Rede, dass die SEFRI allein den Zuschlag erhalten hätte; in einem zweiseitigen Schreiben der SEFRI an Bernard Hirsch vom 9.3.1973 bestätigt deren Direktor Jacques Tézé jedoch den Zusammenschluss des Firmenkonglomerats; und in einem dreiseitigen Schreiben vom 5.4.1973, ebenfalls an Bernard Hirsch, präzisiert Tézé, dass Michel Vitry von CNH 2000 der Verantwortliche für Finanzfragen sei. Alle Dokumente in ADVO-1368W14.

205. Fünfseitiger Brief von Guy Salmon-Legagneur an Maurice Doublet vom 16.5.1973, ADVO-1368W14.

des Projektes dar, um den Präfekten schlussendlich davon zu überzeugen, dass ein autoritäres Verbot des Projektes zum jetzigen Zeitpunkt nicht ratsam sei. Dies nicht nur aufgrund der aufwendigen und teuren Machbarkeitsstudien zu Akustik und Windströmung, die bereits finanziert worden waren; sondern auch, und das war das entscheidendere Argument, weil sich inzwischen die Kommunalpolitiker der Neustadt mit dem Projekt identifizierten und das Projekt als „ihre Angelegenheit“ betrachteten. „Ich habe getan und werde tun, was Sie mir sagen werden, aber die Loyalität gebietet mir, Ihre Aufmerksamkeit auf die Schwierigkeit einer brutalen Kursänderung zu richten, die von den Volksvertretern missverstanden werden könnte.“²⁰⁶

Das endgültige Aus des Projektes erfolgte erst ein Jahr später, und es muss allen Beteiligten unerwartet und abrupt erschienen sein, zumal Ricardo Bofill noch im März 1974 einen weiteren Überarbeitungsauftrag für 167.500 Francs erhalten hatte.²⁰⁷ Ausschlaggebend für das Ende des Projektes waren zwei Faktoren. Erstens stieg die SEFRI aufgrund der kriselnden Wirtschaftslage im Juli 1974 aus dem Bauvorhaben aus.²⁰⁸ Zweitens begann der seit wenigen Monaten amtierende Innenminister Michel Poniatowski seine Gegnerschaft gegenüber dem Projekt offen zu äußern, und schließlich gab Bernard Hirsch dieser Ablehnung nach, um den Konflikt mit dem Innenminister zu verhindern: „Um Cergy zu retten, gab ich Bofill auf.“²⁰⁹

Beide Gründe, der politische wie der ökonomische, waren gleichgewichtig für die Einstellung des Projektes; einer allein hätte angesichts der hohen Erwartungen an den Entwurf (etwa seitens Robert Lions) und der bereits getätigten Investitionen nicht ausgereicht. Der Grund für die politische Ablehnung der kleinen Kathedrale wirft dabei ein spezielles Licht auf das allgemeine Ziel der Neustadtplanungen, den Wohnungsbau mit den Qualitäten von Zentralität und Urbanität anzureichern und den dichten Geschosswohnungsbau als Wohnform einer gut situierten Mittelschicht erneut attraktiv zu machen. Sowohl Bernard Hirsch (1990) als auch Guy Salmon-Legagneur (2011) erklärten den Anlass von Poniatowskis Ablehnung der kleinen Kathedrale mit ihrem erwarteten Bewohnerprofil von so genannten „Abweichenden“ (déviant) oder „Originalen“ (originaux).²¹⁰ Guy Salmon-Legagneur

206. Ibid., S. 3: „(...) les élus se sont prononcés pratiquement à l’unanimité pour la poursuite des études, (...) Tous les élus, jusqu’à ce jour, ont évolué avec le projet lui-même, et considèrent qu’en tout état de cause, c’est leur affaire (...)“
Und S. 5: „J’ai fait et je ferai ce que vous me direz de faire, mais la loyauté me commandait d’appeler votre attention sur les difficultés d’un coup de barre brutal qui pourrait être mal compris des élus.“

207. Achtseitiger Vertrag zwischen Ricardo Bofill und dem Établissement Public der Neustadt Cergy-Pontoise, Marché No 453/74, unterzeichnet am 29.3.1974, ADVO-1368W14.

208. Zweiseitiger Brief von Jean-Claude Aaron, Präsident der SEFRI, an Bernard Hirsch vom 26.7.1974, ADVO-1368W14.

209. Hirsch, *Oublier Cergy. L’invention d’une ville nouvelle. Cergy-Pontoise. 1965–1975* (2000 (1990)), S. 235: „Lorsque tout sera prêt, il sera trop tard, ce sera le moment de la crise du pétrole et du repli prudent des promoteurs. Mais c’est Michel Poniatowski qui portera le coup définitif au projet. Il m’avait dit, au cours d’une visite de Cergy: ‚La ville nouvelle, c’est une réussite et j’approuve ce qui a été fait. C’est à l’échelle humaine. Il n’y a que la petite cathédrale ...‘. Je n’avais pas pris cette menace au sérieux et l’accord des élus locaux me paraissait une assurance suffisante pour poursuivre l’opération. Quelque temps plus tard, il dira au préfet Carrère: ‚Je ne veux pas que la petite cathédrale se fasse‘. Cet oukase tombera au moment où le sort même de la ville nouvelle sera en balance et j’estimerai impossible d’entrer en conflit avec le ministre de l’Intérieur. Pour sauver Cergy, j’abandonnerai Bofill.“ Die Gegnerschaft Poniatowskis erwähnte auch Salmon Legagneur im Brief vom 16.5.1973, ADVO-1368W14. Poniatowski war von 1967 bis 1973 Abgeordneter des Wahlbezirks von Cergy-Pontoise.

210. Hirsch, *Oublier Cergy. L’invention d’une ville nouvelle. Cergy-Pontoise. 1965–1975*, S. 234–35: „Tézé, notre interlocuteur, est un grand admirateur de Bofill, mais pour un groupe privé, sans arrières très solides, c’est une entreprise risquée de se lancer dans une opération aussi audacieuse que la ‚petite cathédrale‘. Comme le dit Tézé, ce sont des logements pour ‚déviant‘ et sera-t-il possible de trouver six cents familles d’originaux pour s’installer, à Cergy, dans une cathédrale? Beau-coup de temps est perdu pour mettre au point les détails de ce projet et obtenir un devis acceptable d’un entrepreneur.“

neur erklärte diese Bezeichnungen im Zeitzeugengespräch als damalige Umschreibung der Bourgeois-Bohème (Bobos) und unterstellte damit jenes Sozialprofil von links wählenden, gut situierten bis wohlhabenden Bildungsbürgern, die in den 1990er Jahren die Pionierphase der Gentrifizierung des Pariser Nordostens einleiteten.²¹¹

Eineinhalb Jahre zuvor hatte die zwölfseitige Marketinganalyse der SEFRI von November 1972 ein ähnliches Fazit bezüglich des sozialen Profils der Bewohner gezogen, diesmal aber noch mit positiver Beurteilung. Die „Abweichenden“ (déviant) würden eine „für die Neustadt sicherlich nützliche Mischung an Bewohnern“ konstituieren und wären gegebenenfalls sogar im Stande, „eine Mode, eine Bewegung zu kreieren“, die den Zuspruch der breiten Masse nach sich ziehen könnte.²¹² Auch die Auswirkungen des bildmächtigen Wohnungsbaumonuments bewertete die SEFRI positiv: „Die Neustadt erwartet von diesem Projekt einen ‚Typ neuen Städtebaus‘, der insbesondere dazu in der Lage ist, ein neues Markenbild und eine extrem starke ‚Identifikationsmacht‘ zu schaffen, die ihrer zukünftigen kommerziellen Entwicklung dienen wird.“²¹³

Wesentlicher Kritikpunkt der Argumentation der SEFRI waren gleichzeitig die Maisonettewohnungen der kleinen Kathedrale, die nicht nur schwer zu vermarkten seien, sondern per se – in Büchern, Zeitungen und im Kino – als Distinktionsmerkmal der „déviant“ und von Minderheiten gelten würden: „als Konsequenz scheint (diese Lösung) die herrschende Norm in Frage zu stellen, und deshalb unbewusst ein ‚Risiko‘ zu enthalten, weil nicht konform mit dem Begehren der Mehrheit der ‚Leute‘.“²¹⁴ Dies sei im Übrigen bereits ein Problem der Unité d’Habitation in Marseille, die gegenwärtig „von unverbesserlichen Liebhabern bewohnt ist, fast alle ‚Abweichende‘ im Verhältnis zum generellen Durchschnitt

211. Gespräch mit Guy Salmon-Legagneur, Paris, Juni 2011:

GSL : C’était sur le point de se faire, et puis il y a eu deux éléments qui ont fait ... D’abord un argument politique, c’est que le député du coin, qui était Ministre de l’Intérieur, Poniatowski a dit au préfet „Non, pas de ça.“ Parce qu’il était manifeste que c’était des logements, Hirsch le raconte lui-même, pour ce qu’on appelait des „déviant“, c’est-à-dire des originaux. D’ailleurs le promoteur s’interrogeait un petit peu pour savoir s’il aurait de quoi remplir quand même 600 logements avec des originaux.

Anne Kockelkorn: Des „originaux“, ça veut dire quoi ?

GSL: Originaux, c’est ... des gens ayant suffisamment d’argent mais – un peu déviant, c’est-à-dire... On était après 68, vous comprenez.

AK: C’est-à-dire des communautaires?

GSL: Oui ... On ne sait pas.

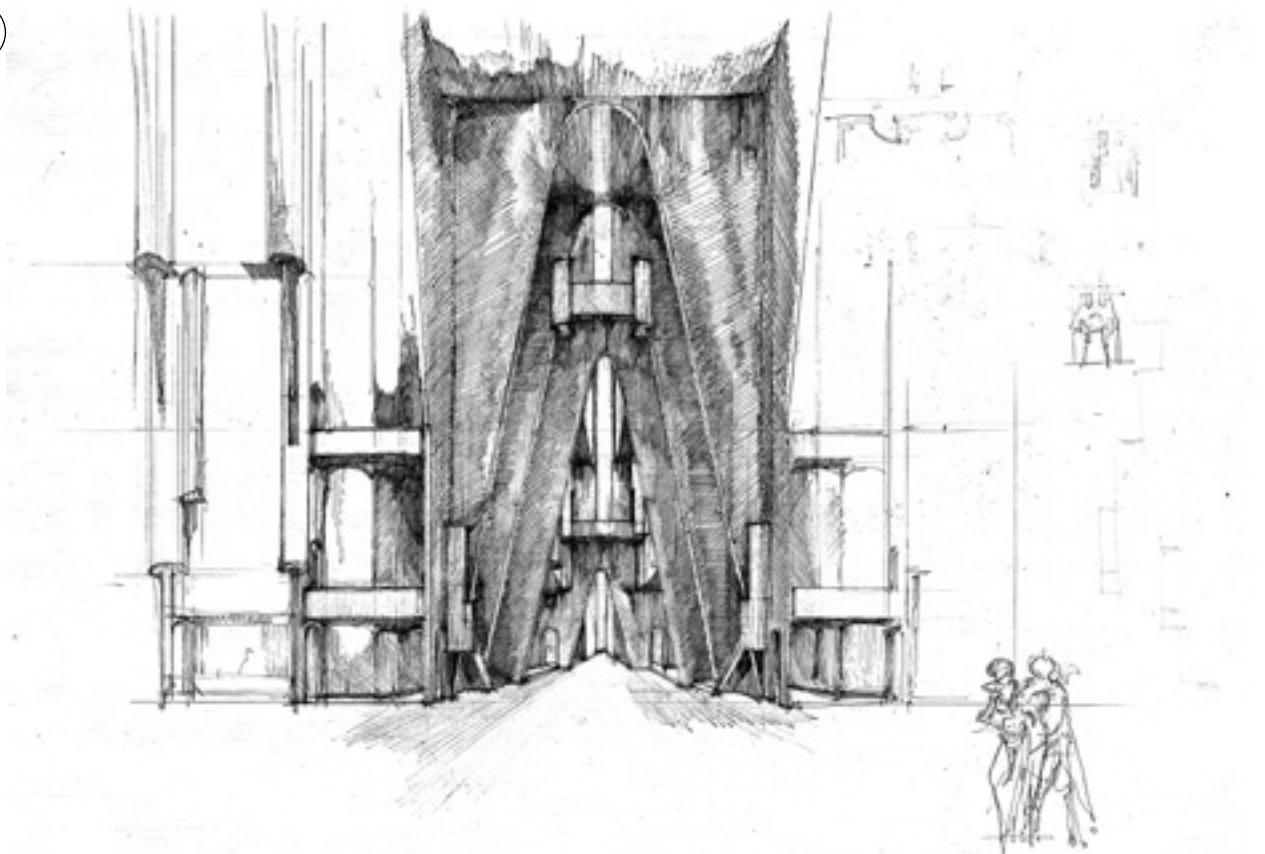
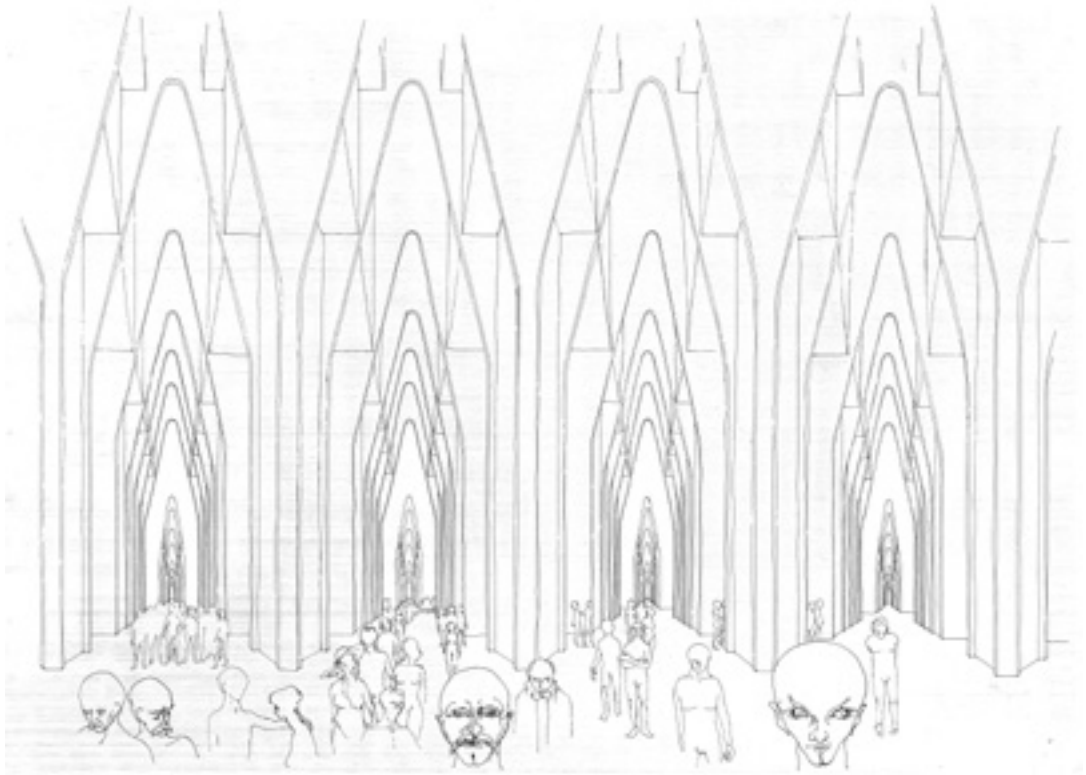
AK: Mais comment est-ce qu’on peut les classer ?

GSL: Alors il y avait une incertitude quand même. „Il fallait se payer ça“ comme on dit. Bon. C’est-à-dire, maintenant dans Paris certains quartiers, c’est ..., l’expression n’est pas récente d’ailleurs. Depuis plusieurs années, on ne parle non pas de „déviant“ mais de „bobo“. Et bien là c’était un peu ça quoi. Ça aurait été des gens ayant une certaine aisance. Des gens un peu fortunés. Et alors avec un mélange de statut aussi, certains locatifs, d’autres en accession. Ça présentait pas mal de risques. Toujours est-il qu’il y a eu deux arguments. L’un, c’était d’ordre politique. Et alors le Ministre de l’Intérieur, vous comprenez, député du secteur là-bas, ayant une très grande influence. Un préfet, un directeur de ville nouvelle, non. On ne pouvait pas poursuivre. Officiellement, c’était la raison. L’autre raison, d’ailleurs Hirsch le rappelle aussi, c’est que en 73 il y a eu la crise du pétrole. Et il y a eu un effet de turbulence, de perturbation, sur le marché immobilier. Et le promoteur privé s’est dit „un projet comme ça, je ne suis pas sûr du tout de trouver 600 preneurs.“

212. „Les Linandes–Cergy-Pontoise. Analyse et remarques sur le projet de M. Bofill et les conditions d’intervention du groupe promoteur Logement Français/SEFRI,“ (Cergy-Pontoise: ADVO–1368W14, 27.11.1972), 12 S., S. 10–11: „A la limite, en effet, on peut admettre un glissement de la clientèle vers des représentants de classes socio-culturelles ‚déviantes‘, mais susceptibles de créer une mode, un mouvement, entraînant sinon l’adhésion de masse (dont il n’est pas question du reste pour 600 logements) du moins un mélange d’habitants certainement utile pour la Ville Nouvelle.“

213. Ibid., hier S. 1: „La Ville nouvelle attend de ce projet un ‚type d’urbanisme nouveau‘ susceptible, en particulier, de créer une image de marque nouvelle et donc un ‚pouvoir d’identification‘ extrêmement forts qui serviront son développement commercial futur.“

214. Ibid., S. 9: „Du point de vue des problèmes de circulation pour une famille comportant plusieurs enfants et du point de vue des besoins, par référence à la ‚maison‘ le duplex est une solution sans doute satisfaisante (avec les réserves ci-dessus), mais il apparaît que cette solution semble être attribuée – ou attribuable – (dans les livres, les journaux, le cinéma) à des ‚déviant‘ ou à des minorités; elle semble, par conséquent, contester une norme dominante et, de ce fait, inconsciemment perçue comme comportant un ‚risque‘ car n’étant pas conforme au désir de la plupart des ‚gens‘.“



Perspektivskizzen der kleinen Kathedrale
 Dritter Entwurf, ca. 1973 © Taller de Arquitectura



La manière de vivre dans les villes est-elle un objet ou une aspiration?
Ici les „deux roues“ s’expriment à Paris aux Champs Elysées en avril 1972
In 2000, revue de l'aménagement du territoire no 24 „Villes Nouvelles“ (1973) S. 9

von Marseille, und, in jedem Fall, im Verhältnis zu jenen Nutzern, für die dieses Projekt bestimmt war“,²¹⁵ heißt es in der Marketinganalyse der SEFRI für die Kleine Kathedrale.

Die Argumentation der Wohnungsbaugesellschaft veranschaulicht die Paradoxie der Absage des multifunktionalen Wohnbaumonuments. Einerseits bestanden Zweifel, ob die Kleine Kathedrale erfolgreich vermarktet werden könne. Andererseits bestand die Sorge, dass das Gebäude ein zu hohes Identifikationspotential für die falsche Wählergruppe in sich berge, nämlich wohlhabende „Abweichende“, die herrschende Verhaltensnormen hinterfragen würden. Diese Gegenargumente und das sich daraus ableitende Verbot der kleinen Kathedrale durch den Innenminister verdeutlichen zugleich die Widersprüche in der Aufgabenstellung der Neustadtplanungen an sich, Wohnen und Zentralität für eine gut situierte Mittelschicht zusammenzubringen.²¹⁶ Indem die Kleine Kathedrale ein „Recht auf Stadt“ im Wohnungsbau durch ein Recht auf Konsum und ein Recht auf politische und emotionale Identifikation ausdehnte, erfüllte das Projekt letztendlich genau das, was die Neustadtplanungen auf einer übergeordneten Ebene eingefordert hatten. Die übersteigerte Artikulation von Symbolkraft und Identifikationspotential durch die Architekten führten jedoch zur endgültigen Ablehnung des Projektes.

Für Ricardo Bofill hatte die Entwicklung der kleinen Kathedrale jedoch auch positive Konsequenzen. Nicht wegen des Aus des Projektes, sondern aufgrund der Netzwerke, die er während der dreijährigen Planungsphase im Pariser Stadtplanungsmilieu aufbauen konnte und die sich mit der Entwicklung der Karrieren seiner Freunde erweiterten und festigten. Bofills Chance war, dass Pierre Richard, den er als stellvertretenden Direktor von Cergy-Pontoise 1971 kennengelernt hatte, nach den Präsidentschaftswahlen im Mai 1974 im Rahmen einer Politik des „fortgeschrittenen Liberalismus“ zu einem der engsten Berater Giscard d’Estaings berufen wurde.²¹⁷ Die enge Freundschaft und Geschäftsbeziehung zwischen Bofill und Richard wird an der freundschaftlichen Korrespondenz zur Unterzeichnung des Architektenvertrags für die Kleine Kathedrale spürbar, aber auch anhand der eindringlichen Bitte Bofills im August 1972, Richard möge trotz seines Wechsels an das Wohnungsbau- und Verkehrsministerium das Projekt weiterhin unterstützen.²¹⁸ Im Sommer 1974 engagierte sich Richard schließlich zum richtigen Augenblick für Bofill. In einer handschriftlichen Notiz vom 29. Juni 1974 schrieb Richard an Bernard Hirsch, der derzeit „sehr gut unter wichtigen Persönlichkeiten vernetzte“ Kulturminister Guy sei im Gegensatz zu Michel Poniatowski ein „über-

215. Ibid., S. 9: „Pour en revenir aux implications psycho-sociologiques, il suffit de rappeler qu’à Marseille la Cité Radieuse de Le Corbusier est habitée par des amateurs irréductibles, pratiquement tous ‚déviant‘ par rapport au milieu général de Marseille, et, en tout cas, par rapport aux utilisateurs pour qui cette réalisation était destinée.“

216. Ein Beispiel für das Interesse der Neustadtplanung, ein „Recht auf Stadt“ zu materialisieren, ist unter anderem der Artikel „La ville objet? Extraits d’une table ronde avec Llewelyn Davis, Paul Brace, Bernard Hirsch, Jean-Paul Lacaze, Jean-Claude Ralite, Jean-Eudes Roullier, Bernard Thomas.“ 2000, *revue de l’aménagement du territoire*, n° 24 „Villes Nouvelles“ (1973). Der einseitige Beitrag wurde mit den Zwischentiteln „La ville des habitants“, „Un centre pour quoi faire?“, „Accepter l’imprévisible“ gesetzt und ist dem ganzseitigen Foto einer Fahrraddemonstration auf den Champs Elysees gegenübergestellt, mit der Bildunterschrift: „La manière de vivre dans les villes est-elle un objet ou une aspiration? Ici les ‚deux roues‘ s’expriment à Paris aux Champs Elysees en avril 1972.“

217. Siehe Bourdieu, Christin, „La construction du marché“, S. 69.

218. Zweiseitiger Brief von Ricardo Bofill an Pierre Richard vom 2.8.1972, ADVO–1083W6: „Je pense que ta présence dans cette opération, dans laquelle tu as été un des éléments décisifs, continue à être importante à fin d’assurer la direction et le dynamisme nécessaire à cette réalisation.“ Auch Salvador Clotas erinnerte Pierre Richard an seine herausragende Rolle für die Kleine Kathedrale in einem einseitigen Schreiben vom 2.8.1972, ADVO–1083W6: „Je souhaiterais que tu n’abandonnes pas notre projet à Cergy.“

zeugter Befürworter“ der kleinen Kathedrale, was man unschlüssigen Personen durchaus mitteilen könne.²¹⁹ Zwei Wochen später begann Pierre Richard, Valérie Giscard d'Estaing an sein Wahlversprechen zu erinnern, einen neuen Entwurf für das Plateau des Halles im Herzen der Pariser Hauptstadt vorzuschlagen. In der Korrespondenz der folgenden Wochen eröffnete Richard gegenüber dem Präsidenten einen Möglichkeitsraum, in dem der junge, dynamische Ricardo Bofill als idealer Architekt für die Neugestaltung von Les Halles in Erscheinung trat.²²⁰ Kurz darauf, im Oktober 1974, erklärte Giscard d'Estaing Bofill zum Favoriten des präsidentiellen Wettbewerbs.

DIE KOSTEN DES GLÜCKS. DIE ARGUMENTATION VON CNH 2000

Genau wie die Planung für die Raumstadt und die Kleine Kathedrale verlief in den kommenden Jahren auch Bofills Planung für Les Halles nach zähen Überarbeitungsrunden im Sande. In dieser Zeit, zwischen 1974 und 1978, wurde Ricardo Bofill in zunehmendem Maße zu einem psychologischen Blitzableiter des Politikbetriebs, der Architekturszene und der Stadtverwaltung von Paris, deren Protagonisten ihm seine Rolle als Favorit des Präsidenten nicht verzeihen würden.²²¹ Ab 1976 begannen sich auch Pierre Richard und Valérie Giscard d'Estaing von Bofill zu distanzieren,²²² und zu Giscard d'Estaings maßgebendem Kolloquium zur Architekturpolitik im Oktober 1977 zählte Bofill nicht mehr zu den eingeladenen Architekten. „Wir hatten den Eindruck, dass ihm mit der Affäre von Les Halles Unrecht geschehen sei,“²²³ erinnerte sich Michel Rousselot, damals Leiter des Stadtplanungszentrums von Marne-la-Vallée (Epamarne), an die Beauftragung Bofills für das Grundstück auf dem Mont d'Est.

Das Zustandekommen von Abraxas hängt jedoch nicht nur mit der Affäre von Les Halles zusammen oder mit der Entwicklung des Stadtzentrums des Mont d'Est im Pariser Osten, sondern auch mit der Absage der kleinen Kathedrale. Der gemeinsame Nenner zwischen Abraxas und der kleinen Kathedrale ist die

219. Handschriftliche Notiz von Pierre Richard an Bernard Hirsch vom 29.6.1974, ADVO-1461W5: „Je vous signale à tout hasard que M. Michel Guy, Secrétaire d'Etat à la Culture (et bien introduit auprès des hauts personnages du moment) est un partisan convaincu de la Petite Cathédrale. Il m'a notamment dit qu'il serait heureux que quelqu'un puisse dire en passant de tant de M. Poniatowski: c'est curieux, mais Michel Guy trouve ça très bien. Peut-être pouvez-vous le dire à (Chauvin). Ça peut toujours servir.“

220. Dies bestätigen folgende Dokumente aus dem Ordner AN-5AG3-2270-Quartier des Halles, aménagement: 1.) „Note sur l'opération des Halles,“ 30.10.1973, unsigniertes zweiseitiges Dokument des Ministère de l'Aménagement du Territoire, de l'Équipement, du Logement et du Tourisme; 2.) Pierre Richard, „Note pour le Président de la République; Objet: Opération de l'Aménagement des Halles,“ 17.7.1974, 5 S.; 3.) Pierre Richard, „Note à l'attention du président de la République, Objet: conseil restreint sur les HALLES – Mardi 6 Août 1974,“ 5.8.1974, 5 S., Zitat: „Dans l'immédiat, il pourrait être demandé au Premier Ministre de faire étudier un projet variante, qui comporterait: – la définition d'un parti d'aménagement global (par exemple, un 'jardin du Palais Royal contemporain') confié soit à un jeune architecte (il faut éviter de prendre M. Arretche, architecte conseil de la SEMAH) ou à plusieurs équipes dans le cadre d'un concours restreint.“ Nach der öffentlichen Bekanntgabe der Vorliebe des Präsidenten für Ricardo Bofill Ende Oktober 1974 wird die Unterstützung Pierre Richards bis zum Bruch Bofills mit dem Präsidenten um 1977 direkter. Seine Kommentare reichen von gezielten strategischen Hinweisen, wie der Pariser Stadtrat manipuliert werden könnte, bis zu persönlichen Stellungnahmen, dass Ricardo Bofill der einzige sei, der diese Aufgabe angemessen erfüllen könne.

221. Ich folge in diesem Argument unter anderem auch einer Feststellung von Michèle Champenois von 1977, die Ricardo Bofill und die Affäre von Les Halles als Redakteurin von *Le Monde* ab 1974 kommentierte, siehe Champenois, „Les nouveaux projets des Halles sont présentés aux élus,“ *Le Monde* (1974); „L'aménagement du quartier des Halles à Paris: la commission des sites examine un nouveau projet de Ricardo Bofill,“ *Le Monde* (1977).

222. Siehe die dreiseitige Mitteilung von Pierre Richard an den Staatspräsidenten vom 22.1.1976 zum Gegenstand von „Les Halles“, AN-5AG3-2271-Quartier des Halles, aménagement (Unterstreichung im Original): „(...) le projet des Halles doit être ‚dépersonnalisé‘ pour aboutir. Il faut donc éviter de nommer un architecte ‚supérieur aux autres‘ (architecte en chef, architecte-conseil) qui polarisait sur lui la passion publique: le plan-masse à mettre au point doit être le plan des Halles et non le plan de Monsieur X.“

223. Interview mit Michel Rousselot, Paris, Juni 2012.

Wohnungsbaugesellschaft Cité Nouvel Habitat 2000 (CNH 2000), die in beiden Fällen als Bauherrin voll und ganz hinter Projekten von Taller de Arquitectura stand. Michel Vitry, Direktor von CNH 2000 und Absolvent der Wirtschaftsfakultät und Grande Ecole Essec ist aus meiner Sicht die stille Hauptperson von Abraxas und der kleinen Kathedrale: Er verkörpert jenen historischen Baustein, der abgesehen von den Neustadtplanern und Bofill notwendig war, um eine Realisierung des spanischen Architekten tatsächlich auf den Weg zu bringen.²²⁴ Und er ist die Schlüsselfigur, welche die Forderung nach gesellschaftlicher Revolution aus den spanischen Projekten des Taller in den paternalistischen Sozialwohnungsbau Frankreichs hineintrug.

Die Beziehung zwischen Ricardo Bofill und Michel Vitry begann um 1970 und entwickelte sich wie bei den Neustadtplanern auch aufgrund von Bildungsreisen nach Barcelona, denn Vitry war zwei Jahre später mit allen spanischen Projekten des Büros vertraut.²²⁵ Die Wohnungsbaugesellschaft CNH 2000 wurde 1972 im selben Jahr gegründet, in dem die Kleine Kathedrale lanciert wurde; zu ihren Unterstützern zählte Michel Vitry im Editorial einer circa 20-seitigen Firmenbroschüre unter anderem Paul Delouvrier, den Fernsehjournalisten Louis Beriot (Autor und Moderator der Fernsehsendung „La France Défigurée“) sowie den Verwaltungsbeamten Yves Dagues, damals Direktor des Stadtforschungsinstituts Bureau d'Études et de Recherches Urbaines (BERU) und eng mit Ricardo Bofill befreundet.²²⁶ Eine weitere einflussreiche Führungspersönlichkeit der Gesellschaft CNH 2000 war ihr Präsident Pierre Piganiol, Jahrgang 1915, Absolvent der Ecole Normale Supérieure und ausgebildeter Chemiker. Piganiol war zuvor in der Bildungspolitik tätig, hatte seit 1958 die dem Premierminister unterstellte Generaldirektion für naturwissenschaftliche und technische Forschung²²⁷ geleitet und mehrere Bücher publiziert, darunter *Maîtriser le progrès* (Die Beherrschung des Fortschritts, 1968) und die Städtebau-Abhandlung *Du nid à la cité* (Vom Nest zur Stadt, 1972).²²⁸

Vitry und Piganiol erschien das Projekt der kleinen Kathedrale als eine Art heilsbringende Antwort auf die Stadtentwicklung des gesamten Pariser Großraums, die all das lieferte, was der Banlieue bisher fehlte: dichte Funktionsmischung als Ausgangsbedingung für urbanes Leben (das heißt Integration von Wohnen, Arbeiten, Freizeit und Kultur); hohe räumlich-städtebauliche Qualität und, als

224. Abgesehen von der kleinen Kathedrale und Abraxas übernahm Michel Vitrys auch die Bauherrnschaft des ähnlich aufwendigen und teuren „Viaduc“ in Saint-Quentin-en-Yvelines.

225. Cité Nouvel Habitat 2000 (ed.), „Cergy-Pontoise ‚La petite cathédrale‘. Etudes et propositions“, S. 1: „Nous suivons attentivement depuis plusieurs années les études théoriques et les réalisations – malheureusement pas assez nombreuses à notre gré – de l'Equipe pluridisciplinaire animée par Ricardo Bofill (Alicante, Sitjes, Reus, projet de Madrid proposant un système original d'autogestion, Barcelone – ‚La Cimenterie‘), et partageons sans réserve ses préoccupations éminemment humaines et progressistes (c'est-à-dire allant dans une voie de progrès matériel, intellectuel et moral de l'individu et de la société).“

226. Siehe die letzte Seite des Editorials von „CNH 2000,“ (Cergy-Pontoise: ADV0–1368W14, 1972), Firmenbroschüre, nicht paginiert, ca. 21 S. Yves Dagues leitete von 1967 bis 1975 das öffentliche Stadtforschungsinstitut Bureau d'Études et de Recherches Urbaines (BERU), und die Direktorin des Taller, Dominique Serrell, erinnerte sich, dass Dagues 1974 unter anderem an den Beraterrunden für das Pariser Herbstfestival teilnahm, mit dem Ricardo Bofill im Oktober 1974 vom Kulturminister Michel Guy beauftragt wurde. Gespräch mit Serrell, Paris, im Juni 2012. Zur Planung eines Herbstfestivals und Kulturzentrums von Ricardo Bofill siehe Lengereau, *L'État et l'architecture 1958–1981: une politique publique?* (2001), S. 302–03. In einem Zeitzeugengespräch vom 22.11.2012 konnte sich Yves Dagues an seine Beteiligung bei CNH 2000 nicht mehr erinnern; da alle drei Personen (Delouvrier, Dagues und Bériot) auch in der Rücktrittserklärung des Vorstands von 1985 als „Gründungsmitglieder“ von CNH 2000 aufgezählt werden, gehe ich davon aus, dass sie um 1971 für den Gründungselan der Gesellschaft wichtig waren, nachher aber keine große Rolle mehr spielten.

227. Délégation générale à la recherche scientifique et technique (DGRST).

228. Piganiol, *Maîtriser le progrès* (1968); *Du nid à la cité* (1972).

wichtigsten Punkt, den Rahmen eines neu definierten Gemeinschaftslebens. „Es gibt eine totale Übereinstimmung zwischen der Berufung unserer Gesellschaft und dem Unterfangen der Neustadt von Cergy-Pontoise und dem Architekturatelier von Ricardo Bofill“,²²⁹ heißt es zu Beginn eines 42-seitigen Bewerbungsdossiers von CNH 2000 für die Bauträgerschaft der kleinen Kathedrale. Und: „Das neue Versailles? Die neuen Arkaden von Mailand? Oder etwa Notre-Dame-des-neuen-Lebens? Egal, die Idee ist dieselbe: eine menschliche Gemeinschaft in einem monumentalen Rahmen leben zu lassen, der sich deutlich von der gewohnten Umgebung abhebt.“²³⁰

Die Begeisterung für die Kleine Kathedrale ist aber weder der einzige noch der wichtigste Punkt, der an der Zielsetzung der Wohnungsbaugesellschaft CNH 2000 so bemerkenswert ist.²³¹ Die vorliegenden Dokumente der Wohnungsbaugesellschaft aus dem Jahr 1972, die Firmenbroschüre und das Bewerbungsdossier für die Kleine Kathedrale,²³² sind auch bemerkenswertes Anschauungsmaterial für die Suche nach einer grundsätzlichen Erneuerung der wohnungspolitischen Ausrichtung um 1972. Sie veranschaulichen die zwiespältige Realität des Pariser Stadtentwicklungsdiskurses, der einerseits herausragende Reformbestrebungen zum Ziel hatte, andererseits aber einen Keil zwischen Konzepten und Produktionsbedingungen der Stadtentwicklung trieb.

Was die Reformbewegungen um 1972 betrifft, so war Michel Vitry mit der damaligen Debatte um das „Habitat intermédiaire“ und die offene Industrialisierung vertraut. Im Editorial der Firmenbroschüre erklärte er die Entwicklung von Alternativen zu Wohnhochhaus und Einfamilienhaussiedlungen als eines der Gründungsmotive der Gesellschaft. Sie seien eine Gegenreaktion auf die widersprüchliche Stadtplanung und Wohnungspolitik nach 1970, die sich von der Förderung des Großwohnungsbau ab- und wieder der Förderung des Einfamilienhauses zuwende.²³³ Alternativen zum Grand Ensemble und Innovationen im Wohnungsbau seien gerade jetzt unverzichtbar; und damit Wohnhochhäuser mehr als „Lebensmaschinen“ (machines à vivre) sein könnten, müsse die „Erweiterung des

229. Cité Nouvel Habitat 2000 (ed.), „Cergy-Pontoise ‚La petite cathédrale‘. Etudes et propositions“, S. 2: „En résumé, il existe une concordance totale entre ce qui est la vocation de notre Société et l’entreprise proposée par la Ville de CERGY-PONTOISE et l’Atelier d’Architecture Ricardo Bofill.“

230. Ibid., S. 2 (Großbuchstaben im Original): „Nouveau Versailles? Nouvelles Arcades de Milan? Ou Alors Notre-Dame-de-la-Vie Nouvelle? Peu importe, l’IDEE est la même: faire vivre une COMMUNAUTE HUMAINE dans un cadre monumental qui tranche sur l’environnement habituel. C’est le premier critérium qui motive notre accord sur le parti adopté. En second lieu, l’intégration des fonctions d’habitat, de travail, de loisir et de culture permet enfin de pressentir l’organisation d’une vie urbaine véritable. (...) Le troisième point qui nous a séduit dans la ‚Petite Cathédrale‘ est la qualité de l’architecture. Architecture extérieure, avec sa variété des volumes, ses arcs, ses contreforts. Architecture intérieure avec ses rues ‚voûtées‘, se places (transepts) toutes couvertes, ses lieux de rencontre, de conversation, de repos ou de méditation (chapelles et cloîtres).“

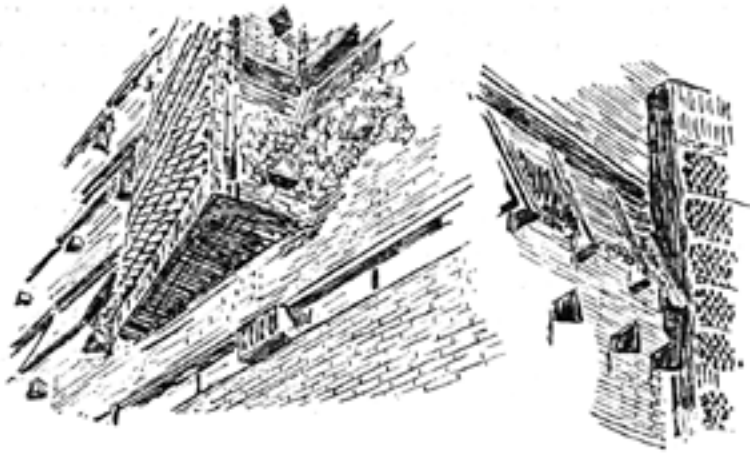
231. Im einseitigen Brief von Robert Lions an Adolphe Chauvin vom 9.3.1973, ADV0–1368W14, unterstrich Lion die Glaubwürdigkeit des Projektes unter anderem mit dem Argument, dass mehrere Wohnungsbauunternehmen die Realisierung übernehmen wollten; ich gehe daher davon aus, dass es auch dem Enthusiasmus von CNH 2000 zu verdanken war, dass das Projekt bis in die höchsten Ebenen der Ministerialbürokratie so lange so engagiert unterstützt werden konnte.

232. Die Argumente, die Michel Vitry und Pierre Piganiol für die Kleine Kathedrale anführten, entnehme ich der ca. 21-seitigen Marketingbroschüre, die nach der Gründung der Gesellschaft im Februar 1972 publiziert wurde: Cité Nouvel Habitat 2000 (ed.), „CNH 2000“, sowie der 42-seitigen Bewerbung für die Bauträgerschaft von Dezember 1972: „Cergy-Pontoise ‚La petite cathédrale‘. Etudes et propositions“.

233. Zweites Thema des Editorials: „La politique de l’Habitat a basculé, en quelque mois, d’un état d’esprit favorable aux grands immeubles, au désir de développer l’habitat individuel, sans que le grand public ait eu connaissance des critères responsables de ce changement d’orientation.“



Pierre Piganiol. *Du nid à la cité*, 1972, Cover



157

Place San Gregorio à Barcelone (R. Bofill).



158

Tout est permis sur le rocher d'Alicante... (Ricardo Bofill).

Pierre Piganiols Skizzen des Wohnhauses an der Plaza San Gregorio in Barcelona und der Ferienappartements Xanadù in Calp von Taller de Arquitectura

Beide Skizzen erfolgten auf Grundlage von in *Architecture d'Aujourd'hui* publizierten Fotografien. In Piganiol, *Du nid à la cité*. Paris, 1972, Abschnitt „Habitat Collectif“, S. 62, 66

Wohnraums“ (habitat prolongé) neues Gewicht erhalten.²³⁴ Mit dem Begriff des „Habitat prolongé“ griff Vitry zum einen ein zentrales Thema des CIAM-Kongresses „Habitat“ auf, das er – ähnlich den Kommissionsprotokollen von 1953 – als dringend notwendige Artikulation zwischen Individuum und Kollektiv, zwischen der privaten Domäne des individuellen Wohnraums und der öffentlichen Domäne des urbanen Lebens definierte.²³⁵ Zum anderen – und anders als die CIAM-Kongresse – definierte er seinen Erwartungshorizont an diese Neuerungen jedoch mit den Erfordernissen der „postindustriellen Zivilisation“, die in den kommenden dreißig Jahren von Städtebau, Freizeit und Bildung dominiert sein würde.²³⁶

Neben diesem großen Panorama zur Wohnungs- und Architekturpolitik wirken andere Passagen der Firmenbroschüre fast schon wie ein Entwicklungsprogramm für die Kleine Kathedrale. So heißt es im Abschnitt „Marketingpolitik“: „Man muss wieder eine geeignete Grundlage für eine reale Teilhabe am Gemeinschaftsleben schaffen (Polis, Civitas, Freistadt oder mittelalterliche Universität): Stadtquartiere von 5.000 bis 10.000 Bewohnern, die alle Bevölkerungsschichten zusammenfassen (d.h. alle Arten von Wohnungen), alle Wohntypen (...), immer mit mindestens einem zentralen Platz versehen (...) sowie Fußgängerwege, die ungeordnete, alltägliche Beziehungen und zufällige Begegnungen erlauben, und zwar in FESTSTIMMUNG“²³⁷ (ambiance de FÊTE, Großbuchstaben im Original). Im wenige Monate später verfassten Bewerbungsdossier der kleinen Kathedrale stellte Vitry die Begriffe von Freizeitgestaltung, Gemeinschaftsleben und Fest („animation“, „vie communautaire“ und „fête“) dann explizit in Bezug zum Wohnbaumonument des Taller.²³⁸ So beendete Vitry das Bewerbungsdossier der kleinen Kathedrale mit der Übertragung eines Zitats des Architekten Pierre Braslawsky: Die Kleine Kathedrale zeige, dass das „kollektive Leben an einem Geist des Feierns und der Freude teilhaben kann“ und dass „das Verständnis des Individuums Ausdruck und neuen Sinn finden kann, indem die Gemeinde

234. Ibid., Debatte zum zweiten Thema des Editorials: „(...) le tableau des ‚prolongements‘ des logements d’un grand immeuble nécessaires pour que celui-ci ne mérite plus la simple appellation de ‚machine à vivre‘.“

235. Ibid., viertes Thema des Editorials: „Ce thème rejoint celui des ‚prolongements‘ de l’habitat qui, sur le plan du grand ensemble ou du quartier, établissent la liaison entre le domaine tout à fait privé du logement individuel et le domaine entièrement public de la vie urbaine.“ Zur Bedeutung der Definition des prolongement du logis beim Kongress in Aix-en-Provence siehe u.a. CIAM 9, Aix-en-Provence, 19.–26. Juli 1953, Rapport des Commissions, gta-Archiv, 42_JLS_29, S. 15: „Hors du logis – où se joue le rôle in time de la famille – (l’homme – individu plus collectivité) a besoin d’un cadre où jouer un rôle actif dans la vie collective. L’apparition de la machine bouleverse l’harmonie des relations existantes entre la vie individuelle et la vie collective. Il faut donc recréer cette harmonie en fonction du fait machiniste en organisant les prolongements du logis et leur cadre de façon à favoriser le plein épanouissement de la vie individuelle et collective (spirituelle et matérielle).“

236. „CNH 2000“, Schluss des Essays von Piganiol und Vitry: „Les trentes prochaines années vont être dominées par trois séries de problèmes: l’Urbanisme, l’Enseignement et les Loisirs. Les solutions qui y seront apportées caractériseront notre époque et la civilisation post-industrielle.“ Bildung und Freizeit nannte auch der damalige Finanzminister und spätere Staatspräsident Valéry Giscard d’Estaing in als große Themen der Zukunft; Urbanismus gehörte nicht dazu. Siehe Giscard d’Estaing: „Progrès économique et justice sociale,“ in: *Economie et société humaine. Rencontres internationales du Ministère de l’Économie et des Finances*, ed. Stoléro (1972), S. 440, 442.

237. „CNH 2000“, Abschnitt „Politique de marketing“ (Großbuchstaben im Original): „Il faut recréer un support propice à une participation réelle à la vie communale (polis, civitas, Cité libre ou universitas médiévale): quartiers de 5000 à 10.000 habitants groupant toutes les couches de populations (donc toute nature de logement), tous type d’habitat (collectif densifié en continu – sept étages au maximum – plutôt que verticalement – bâtiments tours, logement unifamiliaux, pavillonnaire) toujours dotés au moins d’une place centrale (agora, forum, piazza, plaza, praça, platz, plein ou square) et de rues à piétons permettant des relations quotidiennes, désordonnées, les rencontres fortuites, le tout dans une ambiance de FÊTE.“

238. Zweiseitiger Brief von Michel Vitry an Bernard Hirsch vom 7.8.1972, ADV0–1368W14 (Großbuchstaben im Original): „Parmi (les préoccupations fondamentales de la ville nouvelle de Cergy-Pontoise), deux nous semblent très importantes: l’animation, c’est-à-dire la création de la vie, le rassemblement des êtres en une véritable COMMUNAUTÉ HUMAINE, et l’emploi.“

es als ehrenwertes und respektiertes Element ihrer selbst behandelt.“²³⁹ Solche Stellen lassen ahnen, in welchem Maße sich Vitry auf die Gedankenwelt und die Entwurfskonzepte von Taller de Arquitectura eingelassen hatte. Zugleich verdeutlichen die eingestreuten Zitate anderer Architekten, wie groß die Überschneidungen zwischen den Konzepten des Taller in dem französischen Architekturdiskurs der frühen 1970er waren: Vitry konnte sich auf die Worte anderer französischer Architekten stützen, um seiner Begeisterung für das Taller eine überzeugende argumentative Basis zu verleihen.

Die Dichotomie zwischen den realen Produktionsbedingungen des Wohnungsbaus und ihrem Stadtentwicklungsdiskurs wird an der dirigistischen Ausgangshaltung deutlich, die den Text der Firmenbroschüre und des Bewerbungsdossiers von CNH 2000 durchzieht. Vitry und Piganiol teilten die Vorstellung einer dirigistischen Planung und Kontrolle von Stadtentwicklung und standen damit im Jahr 1972 auf einer Linie mit der Haltung der Pariser Neustadtplaner. Der Name Cité Nouvelle Habitat 2000 war Programm und nahm impliziten Bezug zur Schätzung von 14 Millionen Einwohnern für den Pariser Großraum bis zum Jahr 2000. Bis 1975 sei mit einem Bevölkerungszuwachs von 550.000 Menschen in den vier Départements der Pariser Neustädte zu rechnen, ist im Annex der Firmenbroschüre zu lesen; und es gehöre zum erklärten Ziel der Gesellschaft, diesen Wachstumsschub entsprechend der Vorstellungen der Regionalplanung des Schéma Directeur auf die fünf Neustadtkerne zu konzentrieren.²⁴⁰

Dieses Anliegen brachte Vitry mit einem umfassenden Programm keynesianischer Umverteilung in Verbindung: „Der Wohnraum, die urbanen Infrastrukturen, die urbanen und ländlichen Netze müssen umfassendere Mittel und eine größere Bedeutung in den nationalen Budgets und internationalen Entwicklungsprogrammen erhalten“, heißt es zum Schluss der Firmenbroschüre. Noch wichtiger als die Ressourcenverteilung sei jedoch das Engagement für die richtige Art des Wohnungsbaus. „Als Bürger, als Politiker, als Professionelle, als Lehrer, als bedrohte Mitglieder der planetären Gemeinschaft müssen wir es unternehmen, anständige menschliche Gemeinschaften zu errichten. Wenn wir zu dieser ernsthaften und großzügigen Reaktion unfähig sind, riskieren wir vor dem Tribunal der Geschichte als jene aufzutreten, die kamen, sahen und ,zur anderen Seite übergewechselt sind‘.“²⁴¹ Das endzeitliche Pathos dieser Schlusspassage illustriert, wie sehr der

239. Cité Nouvel Habitat 2000 (ed.), „Cergy-Pontoise ‚La petite cathédrale‘. Etudes et propositions“, S. 42: „Cette présentation des choses (...) nous amène à conclure le présent rapport d’observations, de critiques et de propositions, en disant que la conception de ‚La Petite Cathédrale‘ nous plaît beaucoup parce qu’elle doit montrer que la ‚vie collective peut participer d’un esprit de fête et de joie‘ et que ‚a notion d’individu s’exprime et prend un sens nouveau lorsque la collectivité la traite comme un composant estimable et respecté de sa propre entité‘ (Pierre Braslawsky, architecte du ‚Paradis Saint-Roch‘, à Martigues).“

240. „CNH 2000“, Annex I. In der Bewerbung für die Kleine Kathedrale wird die Situierung in der Neustadt zu einem der Gründe für das Engagement erklärt, „Cergy-Pontoise ‚La petite cathédrale‘. Etudes et propositions“, S. 2: „Enfin le projet, novateur et situé dans une Ville Nouvelle, correspond en tous points aux grandes options de politique générale adoptées par les fondateurs de C.N.H. 2000.“

241. „CNH 2000“, letzte Seite: „Avant tout, nous devons commencer par construire ces établissements et les pourvoir en logements sans lesquels aucun ordre humain ne pourra survivre sur notre planète. Pour cette tâche, nous avons besoin de deux engagements. Le premier est une redistribution générale des ressources. Le logement, les infrastructures urbaines, les réseaux ruraux et urbains, doivent recevoir des fonds plus importants et une priorité plus grande dans les budgets nationaux et dans les programmes internationaux de développement. Mais le deuxième est encore plus urgent. C’est un engagement personnel de tous ceux qui perçoivent la profondeur de la crise. En tant que citoyens, qu’hommes politiques, que professionnels, que professeurs, que membres menacés de la communauté planétaire, nous devons entreprendre d’édifier des communautés humaines décentes. Si nous sommes incapables d’avoir cette réaction sérieuse et généreuse, nous risquons de passer devant le tribunal de l’Histoire comme ceux qui sont venus, qui ont vu et qui ont ‚changé de trottoir‘.“

Inhalt der Firmenbroschüre eher einem politischen Manifest als einer renditeorientierten Investorenstrategie ähnelt. Und es zeigt, in welchem Maße Vitry und Piganiol von der Vorstellung durchdrungen waren, durch Wohnungsbau zum Gemeinwohl beizutragen. Mehr als das: Ihnen schwebte vor, durch Architektur und Wohnungsbau neue Formen des Glücks, der Lebenszufriedenheit und der Demokratie zu ermöglichen.²⁴² Das nicht zu hinterfragende Ziel einer HLM-Gesellschaft sei schließlich, ihren Bewohnern „optimale Lebensqualität“²⁴³ zu bieten. In Bezug auf die Kleine Kathedrale und eine Vorstellung der Berechenbarkeit des Glücks wird Vitry sogar sehr konkret: Die Kleine Kathedrale sei eine „Glücksfabrik“ („fabrica de felicidad“),²⁴⁴ und es sei deshalb wichtig, deren Kosten nicht nur minimal zu halten, sondern auch exakt benennen zu können, nämlich mit 10,5 Millionen Francs. „Wenn man bedenkt, dass hier 5.000 Personen wohnen, arbeiten, sich entspannen und sich weiterbilden werden, berechnet sich der Tag des Glücks mit 5,75 Francs.“²⁴⁵

Den Bruch vom wohlfahrtstaatlichen zum neoliberalen Modell der Stadtentwicklung markiert dabei der Begriff der „menschlichen Rentabilität“ (rentabilité humaine), den Vitry zu Beginn des Bewerbungsdossiers anführt.²⁴⁶ Der Begriff ist wieder ein Zitat, diesmal vom französischen Architekten Ionel Schein, bekannt für experimentelle Plastikhäuser und Mobilitätsarchitekturen der 1950er Jahre, und er wurde publiziert in Scheins Essay „Ledoux et notre temps“ (Ledoux und unsere Zeit) in einer Ledoux-Monographie von 1971.²⁴⁷

In diesem Essay verglich Schein Arbeitsweise und -bedingungen von Claude-Nicolas Ledoux mit den Problemen der Gegenwart von 1971. Zu diesen Problemen gehöre, dass heutige Architekten aufgrund des Akademismus der Beaux-Arts nicht mehr dazu in der Lage seien, in integrierten Stadtentwürfen wie in Ledoux Idealstadt Chaux zu denken. Ledoux hätte zudem nicht 8.000 Konkurrenten gehabt.²⁴⁸ Das noch schwierigere Problem der Gegenwart von 1971 sei jedoch, dass es keine vergleichbaren Auftraggeber gebe, die so wie die aufgeklärte vorrevolutionäre

242. „Cergy-Pontoise ‚La petite cathédrale‘. Etudes et propositions“, S. 2: „Le ‚mythe de Babylone‘ agonise, et la ville va pouvoir, dans les prochaines décennies, poursuivre sa mission civilisatrice.“ Unter dem Abschnitt „5e thème“ der von Michel Vitry verfassten zweiseitigen Einleitung der Firmenbroschüre „CNH 2000“ heißt es: „L’habitat et l’urbanisme sont actuellement ressentis comme imposés et non comme choisis par les habitants. Pour remédier à cette situation, quelles structures d’information et de participation peuvent être envisagées ? À l’heure où se constituent des ‚Comités de quartier‘, parfois fédérés en Comité de Ville (comme à Grenoble), l’on peut se demander si une nouvelle forme de démocratie n’apparaît pas à l’occasion des problèmes plus immédiats, ressentis par les citoyens.“

243. „CNH 2000“, Abschnitt „Système de direction“ (Großbuchstaben im Original): „Mais alors que l’objectif essentiel d’une entreprise doit être d’obtenir à long terme la plus forte rémunération des ressources employées, celui d’un organisme d’H.L.M. est de donner aux familles à qui il procure un logement UNE QUALITE OPTIMALE DE VIE.“

244. „Cergy-Pontoise ‚La petite cathédrale‘. Etudes et propositions“, S. 40 (Großbuchstaben im Original): „La Petite Cathédrale‘, c’est une ‚fabrique de bonheur‘ (‚fabrica de felicidad‘). Il nous a paru très intéressant de chiffrer le coût de production de ce bonheur, étant précisé que celui-ci, dans notre esprit, doit être minimum et qu’il l’est effectivement puisque notre gestion de ‚La Petite Cathédrale‘ doit se situer au niveau que les économiste d’entreprise appellent le ‚POINT MORT‘. Le prix payé par l’usager permettra de couvrir les charges sans bénéfice ni perte.“

245. Ibid., S. 42: „Le coût de production annuel du bonheur dans ‚La Petite Cathédrale‘ est donc de l’ordre de 10,5 millions de francs. Si l’on songe que 5.000 personnes vont y habiter, travailler, se délasser, se cultiver, cela met la journée de bonheur per capita à 5,75 F.“

246. Ibid., S. 3 (Großbuchstaben im Original): „Les usagers attendent du promoteur un coût minimum pour un maximum de services rendus; il veulent aussi pouvoir jouir d’une vie agréable au sein d’un cité qui leur plaît. De tels résultats ne peuvent être atteints que si le maître d’ouvrage prend, fondamentalement en considération, outre la rentabilité financière, une rentabilité infiniment plus importante: ‚LA RENTABILITE HUMAINE“ (Ionel Schein – Ledoux et notre temps, in ‚L’œuvre et les rêves de Ledoux‘).“ Das Dokument ist autorenlos, aber die Manier des Zitats und der Majuskeln gehörte zu den Eigenarten Vitrys, weshalb ich ihm die Autorenschaft unterstelle.

247. Schein: „Ledoux et notre temps“.

248. Ibid., S. 30.

Monarchie dazu bereit seien, die kompromisslosen Träume ihres Architekten als essentielle Vision der Zukunft zu erkennen. Nichts von irgendwelchen Forderungen für den Mehrwert der Architektur würde sich realisieren lassen, wenn die Auftraggeber des 20. Jahrhunderts, egal ob privat oder öffentlich, nicht jenseits der finanziellen Rentabilität eine viel wichtigere Art der Rentabilität in Betracht ziehen würden: nämlich die „menschliche Rentabilität“.²⁴⁹

Die „menschliche Rentabilität“, die Vitry bei Ionel Schein aufgriff und auf sein Plädoyer für die Kleine Kathedrale übertrug, steht nach wie vor in der dirigistischen Logik des CIAM-Diskurses der Nachkriegszeit und der Neustadtplanungen, die die Kontrolle von Wirtschaft und Bodenökonomie als selbstverständliche planerische Grundvoraussetzung erachteten. Zugleich reaktivierten Schein und Vitry die Figur des disziplinierenden Souveräns, der das Glück seiner Untertanen zum höchsten Handlungsziel erklärt, und erklärten diese ideengeschichtliche Figur des aufgeklärten 18. Jahrhunderts zum idealen Bauherrentypus der 1970er Jahre. Vitry muss im Verlauf der Lektüre von Scheins Essay Bofill mit der Rolle des Ledoux und sich selbst mit der Rolle des aufgeklärten und universell planenden Bauherren identifiziert haben. Und in der Bezeichnung der „Glücksfabrik“ für die Kleine Kathedrale spielte er auch direkt auf Ledoux' Cénobie an, die Ledoux auch als „azyle du bonheur, de la félicité“ (Haus des Glücks, der Glückseligkeit) bezeichnete, das „die Bewegung der sozialen Tugenden ausdrückt“.²⁵⁰

Andererseits sprach Vitry sein Glücksversprechen im Namen der postindustriellen Gesellschaft und ihrem Bedürfnis nach Unterhaltung und Freizeit aus. Dies stellt die „menschliche Rentabilität“ trotz ihrer dirigistischen Logik in thematische Verwandtschaft zum zeitgleich auftretenden wirtschaftstheoretischen Begriff des Humankapitals, der an der Universität von Chicago ab 1958 geprägt und zwei Jahrzehnte später von Michel Foucault als wesentliche erkenntnistheoretische Veränderung des US-amerikanischen Neoliberalismus bezeichnet wurde.²⁵¹ Aber sie ist ihm diametral entgegengesetzt. Die „menschliche Rentabilität“ von Vitry und Ionel Schein bezieht sich auf die Schaffung einer angemessenen Lebensumwelt, die durch den aufgeklärten Souverän und seinen visionären Architekten konzipiert, finanziert und materialisiert wird und die in persönlicher Befriedigung und ökonomischem Erfolg resultiert, und zwar gleichermaßen von Auftraggebern und Nutzern. Das Humankapital bezieht sich hingegen auf die Vorstellung der Kompetenz jedes einzelnen als Kapital und, in den Worten Foucaults, auf die „Gesamtheit der Investitionen, die man auf der Ebene des Menschen selbst gemacht hat“.²⁵² Sein Subjekt ist der *homo oeconomicus*, der in andauernden Kosten-Nutzen-Kalkülen als Unternehmer seiner selbst auftritt und der im Konsum „auf

249. Ibid., S. 34 (kursiv im Original): „(...) rien de tout cela ne s’accomplira tant que les promoteurs – personnes privés ou de l’État – ne prendront pas fondamentalement en considération, outre la rentabilité financière, une rentabilité infiniment plus importante: la rentabilité humaine.“

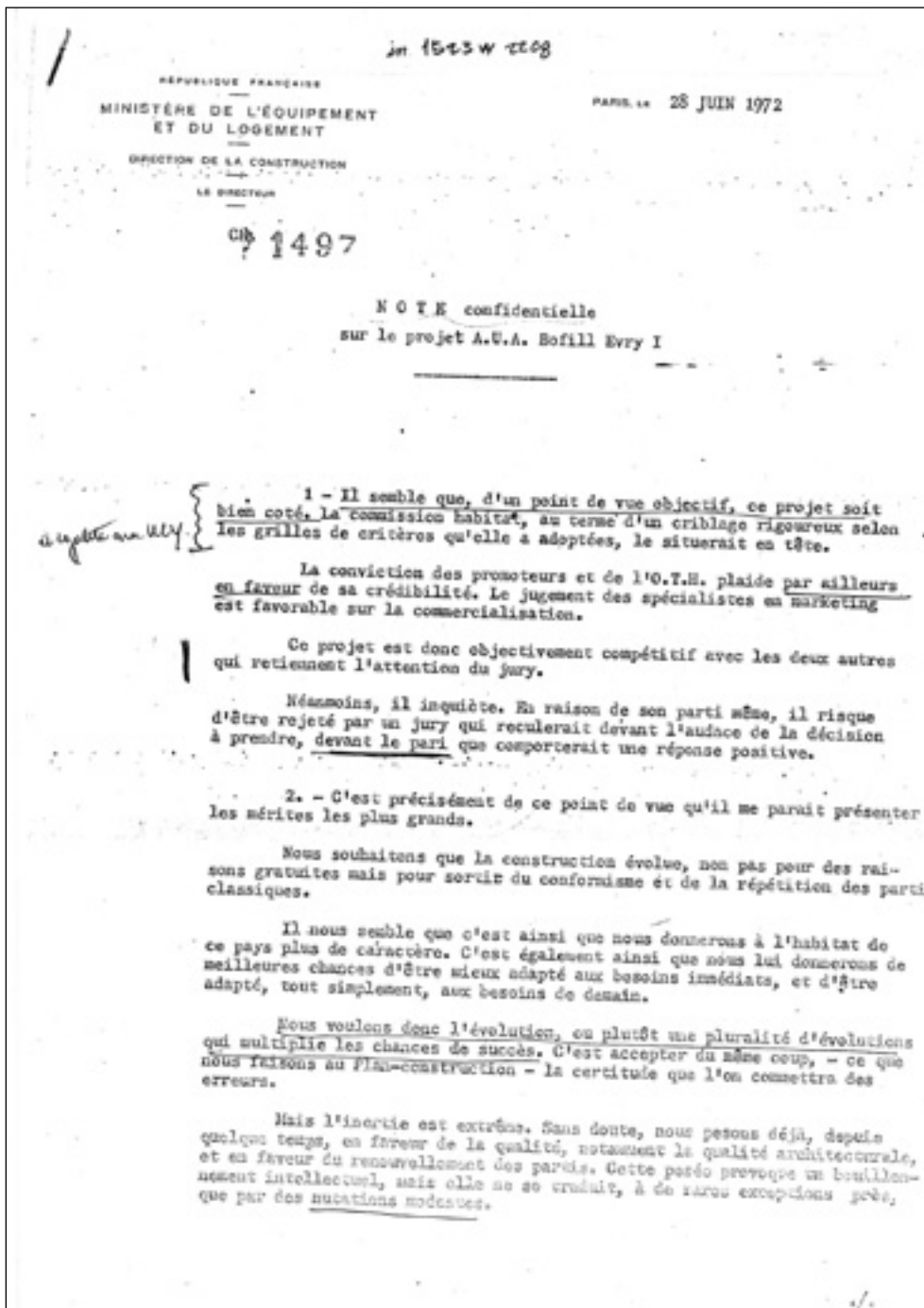
250. Ledoux et al., *L’œuvre et les rêves de Ledoux* (1971), S. 122–24, Zitat S. 124.

251. Foucault, *Geschichte der Gouvernementalität II*, Vorlesung 9. Foucault gründet seine Argumentation dieses Vortrags unter anderem auf Schultz, „Capital Formation by Education,“ *Journal of Political Economy* vol. 68 (1960); *Investment in Human Capital* (1971); Becker, „Investment in Human Capital: A Theoretical Analysis,“ *Journal of Political Economy* vol. 70, n° 5, 2. Teil (1962). Die eröffnende Publikation zum theoretischen Forschungsgebiet des Humankapitals war Schultz: „The Emerging Economic Scene and its Relation to High School Education,“ in: *The High School in a New Era*, ed. Chase, Anderson (1958). Für weitere Referenzen siehe Foucault, *Geschichte der Gouvernementalität II*, S. 326–30.

252. Siehe Foucault, *Geschichte der Gouvernementalität II*, S. 313, Zitat S. 322.

der Grundlage des verfügbaren Kapitals seine eigene Befriedigung produziert“.²⁵³ Die Lebensumwelt des *homo oeconomicus* offenbart sich als ein ihm äußerlichen Feld an Handlungsoptionen, in das er jenseits seines unmittelbaren unternehmerischen Eigeninteresses nicht gestaltend eingreift. Die Vorstellung, eine glückbringende Lebensumwelt für andere zu gestalten, existiert in diesem wirtschaftstheoretischen Denkmodell nicht.

253. Ibid., S. 314–15, Zitat S. 315.



Robert Lion: „Note confidentielle de sur le projet AUA Bofill Evry I, 28. Juni 1972

Quelle: ADES-1523W-2208, publiziert in: *Colonnes. Archives d'architecture du XXe siècle*, n° 31 (Aug 2015): Anthologie sur le concours d'Evry, S. 76-78

Pour que les évolutions soient engagées, il faut des références, des termes de comparaison, des exemples. Et ces exemples doivent être positifs : il ne suffit pas d'interdire (porte de Choisy). Ils doivent être concrets : il ne suffit pas de discourir.

3 - C'est en ce sens que je considère le projet A.U.A.-Bofill.

L'accepter, c'est donner un choc profond à la construction en France. C'est bousculer les valeurs de référence. C'est gagner cinq ans, peut-être davantage, dans les mutations des critères et des références. C'est situer l'innovation à un niveau ambitieux, et nous désencombrer de tous ces projets médiocres qu'on baptise maintenant innovants, qui submergent aujourd'hui le Flan-construction et embouteilleront demain la procédure des "modèles-innovation".

Bien entendu, il ne s'agit pas de créer un nouveau "style". Il ne s'agit pas de recommander que désormais les projets innovants empruntent l'architecture "en cathédrale". Il s'agirait, - et ce serait considérable, - d'ouvrir la porte à l'audace, et aux multiples formes de l'innovation et des évolutions, comme dans d'autres domaines ont pu le faire le Parc des Princes ou l'hôpital de Clamart. Après cette décision, en effet, beaucoup de choses, aujourd'hui éloignées de l'imaginable, apparaîtraient possibles. Et la construction bougerait.

Refuser ce projet, ce se serait pas seulement, du point de vue auquel je me place, ne pas faire un pas en avant. Ce serait faire un pas en arrière.

En effet, les projets vont être exposés, et énormément commentés dans les milieux des architectes et des promoteurs. Ce projet là, recalé, appellera la remarque suivante : "bien sûr, c'est un bel exercice, ou c'est une idée de fous, - mais dans la construction il faut être raisonnable et surtout ne pas s'engager dans des partis audacieux; car l'audace ne paie pas". Beaucoup en concluront qu'il faut tirer court; et ne pas perdre son argent, ni occuper sa pensée, en recherches futuristes.

En d'autres termes, le caractère "non viable", "irréalisable", "in-vendable" d'un projet innovant/soit retenu. On odiera qu'un groupe sérieux et puissant avait proposé de le réaliser, et on rangera bien des projets novateurs dans les cartons.

4 - Certes, accepter le dossier de l'A.U.A.-Bofill, c'est prendre un risque. Il peut y avoir effet de boomerang : de la part de l'opinion, une sorte d'affolement, et une réaction consistant à se cramponner aux concepts classiques ; de la part de certains professionnels, un éclat de rire, et l'attente sarcastique d'une catastrophe commerciale.

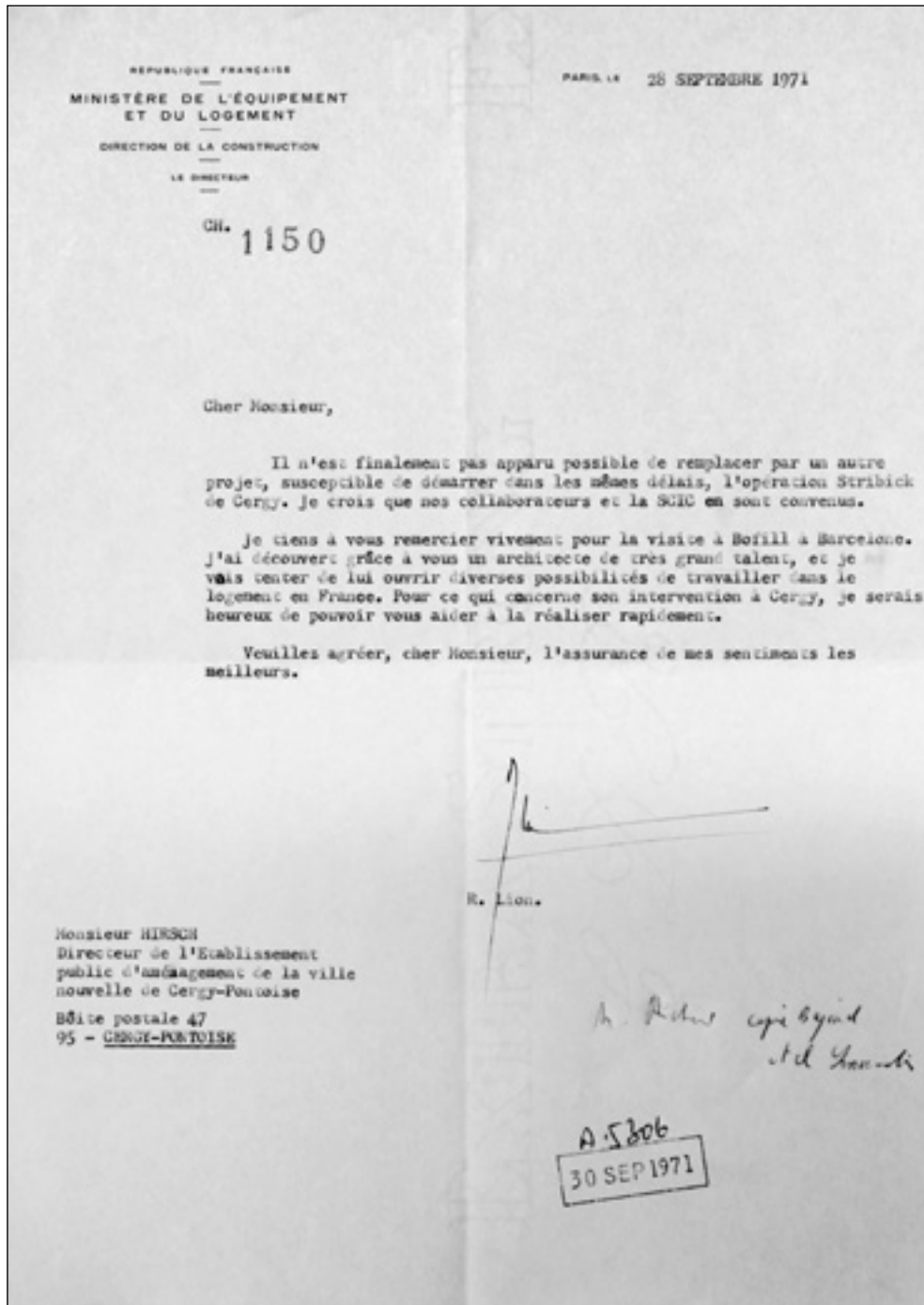
Je ne crois pas à une telle réaction de la part de l'opinion, principalement parce qu'une exposition ne touche pas grand-monde, et que le public ne réagit pas sur maquettes. Par contre, je crois que la presse (presse féminine, etc...) s'empare de ce projet et, pour ne pas être en retard sur une évolution que le choix d'Evry accuserait, broderait heureusement sur les thèmes nouveaux qu'il lui offrirait.

Quant aux promoteurs et aux architectes, leur éventuelle réaction négative n'aurait d'intérêt que si elle était confirmée par les faits. Or elle ne le servirait pas.

En effet, et ceci est en définitive l'essentiel, les promoteurs et les techniciens sérieux du groupe Paribas ne laisseraient pas l'opération dévier vers des solutions contraires à une bonne commercialisation. Inévitablement, le projet se modifierait selon ce qui apparaîtrait nécessaire. Inévitablement, il se modifiera s'il est retenu et le résultat sera en ce cas un compromis entre un projet ambitieux et les quelques inflexions qu'auraient dictés les commerçants ou les techniciens. Ceci est après tout un gage de succès pour l'immédiat, se rajoutant à de grands avantages au regard de l'avenir.

Chargé du Plan-construction, responsable dans l'administration des évolutions nécessaires de l'habitat, je considère donc souhaitable que ce projet, dont je ne mésestime pas les aspects inquiétants ou négatifs, soit retenu par le jury.

R. Lien.



Schreiben von Robert Lion an Bernard Hirsch, 28. September 1971

Quelle: ADV0-1083W6

9 MARS 1973

CH. 1674

Monsieur le Président,

Au moment où votre conseil d'administration s'apprête à prendre sa décision concernant la réalisation du projet de M. Bofill aux Linandes, je tiens à vous confirmer l'intérêt très vif que je porte à ce dossier.

C'est après notre voyage à Barcelone, que vous vous rappelez, que j'ai décidé d'aider M. Bofill à intervenir sur des programmes de logements en France. Comme vous le savez, j'ai appuyé, dès qu'il a pris corps, le projet de la "Petite cathédrale", notamment en assistant à sa présentation aux promoteurs, puis en le soutenant financièrement au titre du Plan construction, avec l'approbation très active du président du Plan construction, M. Belouvier. Je serais aujourd'hui heureux de constater que les premières études en gages sur ce projet, auxquelles l'équipe de M. Bofill a consacré l'essentiel de ses travaux en France, sont en voie de déboucher sur une réalisation prochaine.

Si tel est bien le cas, je serai très volontiers disposé à vous assister dans sa mise en oeuvre, notamment à l'aide des dotations de logements (MLM et primes à la construction) réservées en 1973 au Plan-construction. J'aurai d'ailleurs à coeur de le faire, car il m'apparaît que ce programme, dont la crédibilité est assurée par le désir qu'expriment plusieurs promoteurs d'en obtenir la maîtrise d'ouvrage, est appelé à marquer une étape significative sur la voie du progrès et du renouvellement de l'habitat dans notre pays. Il me serait donc agréable d'avoir pu, avec vous, soutenir sa réalisation.

Veuillez agréer, Monsieur le Président, l'assurance de mes sentiments distingués,

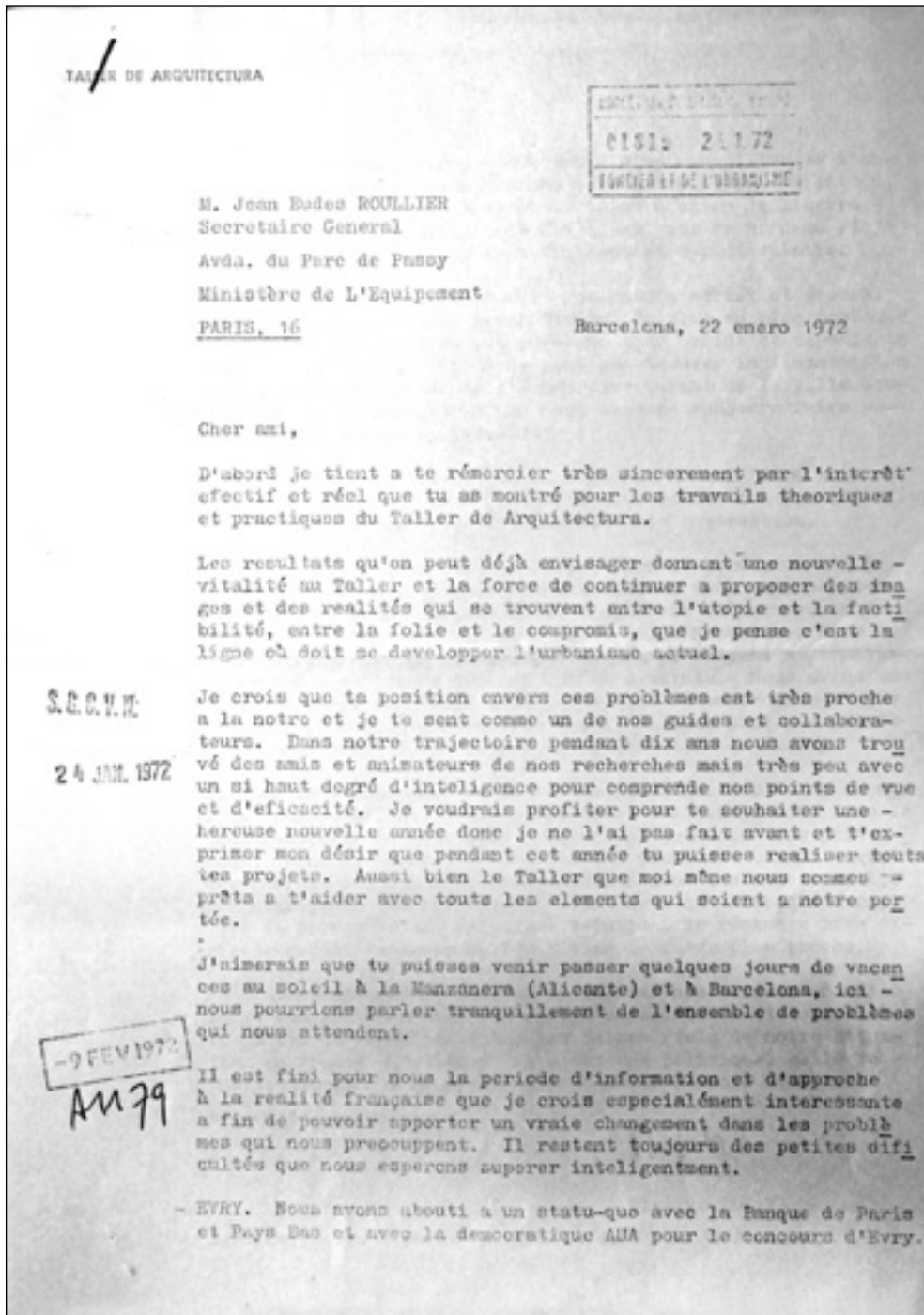
Monsieur Adolphe CHAUVIN
Président de l'Établissement public
d'aménagement de la ville nouvelle
de "Cergy-Pontoise"
Chemin des Bourgognes
B.P. 47
95 - Pontoise

R. Lion

AMÉNAGEMENT DU TERRITOIRE, ÉQUIPEMENT, LOGEMENT, TOURISME

Schreiben von Robert Lion an Adolphe Chauvin, 9. März 1973

Quelle: ADVO-1368W14



Brief von Ricardo Bofill an Jean-Eudes Roullier, 22. Januar 1972

Quelle: ADVO-1083W6

Notre place dans ce projet est celle d'un conseiller de l'ensemble du projet et nous prenons sous notre responsabilité directe le Signal, c'est à dire, le point d'union de l'agora - avec la rue. Nous avons déjà des idées pour ce morceau et je peut te promettre un resultat brillant et spectaculaire.

- CENGY FONTOISE. Ce projet suit son chemin serieux et precis. Notre collaboration avec Hirsch devient de plus en plus profonde et nous le voyons comme une personne très solide et capable de défendre le projet. Si on ne peut pas trouver la finantiation pour la deuxième phase de l'étude directement de la Ville Nouvelle ou de l'Administration, nous pouvons toujours faire entrer, avant prévu, un promoteur.

J'ai écrit une lettre a Lyon en essayant de lui faire voir -- l'intérêt du projet et de la partie des études que peuvent affecter directement les objectifs du Plan de Construction.

- TRAPPES. Nous avons analysé le problème d'accord avec l'idée de Goldberg et de notre dernière conversation avec toi; par tes paroles nous avons compris qu'il s'agissait de trouver un "concours" ou un "aereo-train pour cette Ville Nouvelle. Nous collaborateurs -poètes et visionnaires- se preoccupent de trouver la synthèse ou l'idée géniale que tu aimerais. Nous avons une première image au niveau architectonique et environnement que je pense pourrait marcher très bien. Il nous manque évidemment connaître les elements d'instrumentation en France.

Il nous faut coordonner un peu plus les objectifs de notre affaire franco-catalane pour provoquer le saut qualitatif dans la construction - architecture - urbanisme que nous tous prétendons. Dans les années prochaines les problèmes urbanistiques deviendront de plus en plus importants pour les usnaires, les scientifiques, les politiques. Tous ceux qui auront été capables de provoquer des nouvelles solutions de réchange bien dirigées auront beaucoup de force dans le futur plus proche.

Nous avons ajourné de deux ou trois mois nos projets en matière de publications dans les revues especialisés et journalières à fin de connaître mieux les termes réels de notre situation en France. Je pense que c'est une politique, celle de publications, que nous pourrions établir d'accord avec toi.

A bientôt, amicalement

Ricardo

Ricardo Bofill

P.S. Je serais à Paris la semaine du 24 au 31 Janvier.

1^{er} thème

De nouveaux matériaux et de nouvelles techniques de mise en œuvre laissent espérer une modification importante de l'habitat de demain, tant dans ses prix de revient que dans sa structure. Que faut-il penser de cet espoir ? A quelles conditions pourrait-on obtenir des résultats tangibles ?

débats

- a) la discussion de nouveaux plans pour le cadre de nos vies,
- b) les modalités de financement de la construction,
- c) les conditions d'apparition d'innovations.

2^e thème

La politique de l'habitat a basculé en quelques mois, d'un état d'esprit favorable aux grands immeubles, au désir de développer l'habitat individuel, sans que le grand public ait eu connaissance des critères responsables de ce changement d'orientation.

débats

- a) les avantages et les inconvénients respectifs de la maison individuelle et du grand immeuble,
- b) le tableau des « prolongements » des logements d'un grand immeuble nécessaires pour que celui-ci ne mérite plus la simple appellation de « machine à vivre »,
- c) les grands immeubles portent en eux un germe de monotonie : peut-on l'éviter, et quel prix sommes-nous disposés à payer cette variété ?

3^e thème

L'information au service d'une politique de l'habitat : de quelles informations devraient disposer les responsables de cette politique pour l'orienter correctement ?

débats

La recherche de modes d'expression des éléments qualitatifs de l'habitat, la politique utilisant actuellement, comme principale information, un élément quantitatif primaire : celui du nombre de logements construits.

4^e thème

L'urbanisme - Les études sur l'urbanisme ne se comptent plus. Inversement, leur impact sur la réalité semble être, bien souvent, extrêmement faible ; cela tient probablement au fait qu'une politique urbaine doit prendre en considération à la fois des éléments chiffrables, à partir desquels on peut minimiser les coûts d'infrastructure ou de déplacements, et des éléments non chiffrables qui se relient à la manière dont le mode de vie urbain est ressenti par l'habitant des grandes cités.

Le problème tire probablement sa gravité, non seulement de la difficulté de traiter ces éléments subjectifs, mais aussi probablement de celle d'imaginer de nouveaux modes de vie ou peut-être, simplement, les structures idéales qui permettraient à notre mode de vie actuel de s'épanouir. Ce thème rejoint celui des « prolongements » de l'habitat qui, sur le plan du grand ensemble ou du quartier, établissent la liaison entre le domaine tout à fait privé du logement individuel et le domaine entièrement public de la vie urbaine.

„Un bâtisseur était né“. Editorial von Michel Vitry zu den Leitthemen der Wohnungsbaugesellschaft Cité Nouvel Habitat 2000 (CNH 2000)

In Cité Nouvel Habitat 2000 (ed.). „CNH 2000.“ Cergy-Pontoise: ADV0-1368W14, 1972, Firmenbroschüre, nicht paginiert

débats

La recherche d'une étude méthodologique.

On peut se demander, en particulier, si la grille TECDEV, établie par René LECLERCQ, ne peut pas, moyennant quelques modifications, s'appliquer à l'urbanisme évitant ainsi le recours aux méthodes efficaces, mais lourdes à mettre en œuvre, du type des Arbres de Pertinence.

5^e thème

L'habitat et l'urbanisme sont actuellement ressentis comme imposés et non comme choisis par les citoyens.

Pour remédier à cette situation, quelles structures d'information et de participation peuvent être envisagées ? A l'heure où se constituent des « Comités de quartier » parfois fédérés en Comité de Ville (comme à Grenoble), l'on peut se demander si une nouvelle forme de démocratie n'apparaît pas à l'occasion des problèmes les plus immédiats, ressentis par les citoyens.

débats

L'évaluation de ce que l'on peut attendre de telles initiatives avec l'espoir de dégager des règles de fonctionnement qui seraient productives.

Une année exactement après cette rencontre, Pierre PIGANIOL, Jacques LHERMITTE (Directeur au Groupe BOSSARD et animateur de l'association I.D.E.E.) et nous-même lançons l'idée de la création d'un nouvel organisme d'H.L.M. dont la politique générale procéderait d'un esprit affirmé d'innovation aussi bien dans le domaine de la construction et de l'urbanisme qu'en matière de gestion.

Paul DELOUVRIER, Président d'Electricité de France, allait rapidement manifester l'intérêt qu'il portait à l'entreprise, et participer à sa concrétisation.

Enfin, un soutien bien sympathique était apporté à l'initiative par Yves DAUGE (Directeur au BUREAU D'ETUDES ET DE RECHERCHES URBAINES - BERU - et responsable de l'animation de la nouvelle Association des maîtres d'ouvrage « ARCHITECTURE ET CONSTRUCTION ») et Louis BERIOT (Journaliste chargé des questions d'urbanisme et d'architecture à FRANCE-SOIR, réalisateur, avec Michel PERICART, de l'émission de télévision « LA FRANCE DEFIGURÉE » et membre de l'Association « ARCHITECTURE ET CONSTRUCTION »).

Il restait aux fondateurs de « Cité Nouvelle-Habitat 2000 » à rechercher les personnes morales susceptibles d'appuyer financièrement leur initiative. Le Groupe d'assurances DROUOT, au travers de son Directeur Général André TERREN et de Bernard SIMON-BARBOUX, Directeur-Adjoint, devait s'affirmer comme un chef de file extrêmement dynamique et tout acquis à la mission que les fondateurs assignaient à la Société.

Le 17 Février 1972, le Comité Permanent du Conseil Supérieur des H.L.M. émettait un avis très favorable sur la constitution de la Société Anonyme d'H.L.M. « Cité Nouvelle-Habitat 2000 » (C.N.H. 2000) et Monsieur le Ministre de l'Équipement et du Logement décidait d'autoriser la constitution de la Société.

UN BATISSEUR ETAIT NE.

Michel VITRY
Directeur Général

Les trente prochaines années vont être dominées par trois séries de problèmes : l'Urbanisme, l'Enseignement et les Loisirs. Les solutions qui y seront apportées caractériseront notre époque et la civilisation post-industrielle.

Jean GIRAUDOUX notait déjà, dans « Pleins Pouvoirs », le rôle déterminant des constructeurs à cet égard :

« Dans une civilisation où la politesse n'est plus innée ni enseignée, le seul éducateur reste la courtoisie de belles places, l'aménité des routes, le bon ton des monuments, et la vie dans l'agglomération urbaine doit elle-même faire naître chez ses habitants ce respect d'autrui et de soi-même qui s'appelle d'ailleurs, à juste titre, l'urbanité... L'urbanisme, c'est le droit à la vie moderne, à l'imagination moderne ».

Pour remplir leur noble mission, pour assumer pleinement leurs responsabilités devant l'Histoire, il faut, assurément, aux Bâisseurs une grande culture, c'est-à-dire, selon la belle définition de Gaston BERGER, le « SENS DE L'HUMAIN ».

Pierre PIGANIOL, Président
Michel VITRY, Directeur Général

Deklaration von Pierre Piganiol und Michel Vitry, Februar 1972

In Cité Nouvel Habitat 2000 (ed.). „CNH 2000.“ Cergy-Pontoise: ADVO-1368W14, 1972, Firmenbroschüre, nicht paginiert

nos responsabilités face à l'avenir

« Avant tout, nous devons commencer par construire ces établissements et les pourvoir en logements sans lesquels aucun ordre humain ne pourra survivre sur notre planète.

Pour cette tâche, nous avons besoin de deux engagements. Le premier est une redistribution générale des ressources. Le logement, les infrastructures urbaines, les réseaux ruraux et urbains, doivent recevoir des fonds plus importants et une priorité plus grande dans les budgets nationaux et dans les programmes internationaux de développement.

Mais le deuxième est encore plus urgent. C'est un engagement personnel de tous ceux qui perçoivent la profondeur de la crise. En tant que citoyens, qu'hommes politiques, que professionnels, que professeurs, que membres menacés de la communauté planétaire, nous devons entreprendre d'édifier des communautés humaines décentes.

Si nous sommes incapables d'avoir cette réaction sérieuse et généreuse, nous risquons de passer devant le tribunal de l'Histoire comme ceux qui sont venus, qui ont vu et qui ont « changé de trottoir ».

Cité nouvel habitat 2000: „Nos responsabilités face à l'avenir“

In Cité Nouvel Habitat 2000 (ed.). „CNH 2000.“ Cergy-Pontoise: ADVO-1368W14, 1972, Firmenbroschüre, nicht paginiert, Schluss von Annex II

3.4 Supermarktsarchipel, 2012

Das folgende Kapitel besteht aus gekürzten Passagen meines ethnographischen Tagebuchs von Ende Mai bis Mitte November 2012. Es beschreibt meinen zweiten Aufenthalt vor Ort, im Laufe dessen sich mein Blick auf das Gebäude und den Ort grundlegend verändert hat. Da ich nicht mehr im 18-geschossigen „Palaciò“, sondern im ersten Geschoss des abschließenden Halbrunds „Théâtre“ wohnte, hatte ich ein wesentliches Problem gelöst: Ich musste den Fahrstuhl des Palaciò nicht mehr benutzen. Durch die Vermittlung meines Gesprächspartners Yuon Quach hatte ich nun einen chinesisch-kambodschanischen Vermieter, Michel Tranh, und durch beide Kontakt zu asiatischen Bewohnern des Ensembles. Gegen Ende meines Aufenthalts kannte ich die Lebensgeschichten von circa zehn Familien (meine anderen Gesprächspartnerinnen lebten nicht mehr vor Ort) und hatte Kontakt zu etwa fünfzehn weiteren Ansprechpartnern. Dieses Netz änderte meinen Blick auf Abraxas. Aus „Dealern“ wurden „Nachbarn.“ Am Ende stand ein anderes Gebäude vor mir.

Als Außenstehende, Wissenschaftlerin, Ausländerin und Weiße blieb meine Anwesenheit vor Ort jedoch in mehrfacher Hinsicht eine Ausnahmesituation. Hinzu kam mein Angewiesensein auf meine „Gatekeepers“, zu denen neben Yuon Quach auch der Hausmeister des Théâtre, Teddy Borès, und die ehemalige Palaciò-Bewohnerin Meryem Aboudihaj gehörten. Meine Versuche, aus diesen Wohnertahrungen generalisierbare Schlüsse zu ziehen, die die Bausubstanz und den Wohnalltag in einen allgemein nachvollziehbaren Zusammenhang stellen würden, blieben zwar erfolglos. Gleichzeitig wurde mir jedoch klar, dass das Bewohnen von Abraxas ebenso das Bewohnen von Einkaufszentrum und Parkhaus mit einschloss; dass vieles, was in Abraxas geschieht, direkt mit dem Einkaufszentrum verknüpft ist und dass der Sozialraum von Abraxas ohne Blick auf den Sozialraum des Einkaufszentrums grob aus dem Zusammenhang gerissen ist. Schließlich entschied ich mich für dieses Kapitel zu einem anderen Verfahren: das Textmaterial weitgehend so zu lassen, wie es ist, meine außergewöhnliche Ausgangsdisposition zu akzeptieren und mit ihr mitzugehen. Mein Ziel liegt darin, durch den Blick der Ausnahmesituation meines Aufenthalts hindurch bestimmte sozialräumliche Qualitäten des Ortes aus einer partiellen Perspektive herauszuarbeiten: einer Perspektive, in der meine Emotionen, Krisen und Fehleinschätzungen genauso sichtbar bleiben wie das intensive Erleben vor Ort.

Sonntag, 27. Mai 2012, 21 Uhr

Langer Tag über die Autobahn von Zürich nach Marne-la-Vallée. Als ich ankomme ist Tranh in der Wohnung, niedergelassen auf einer Klappmatratze im Wohnzimmer und hört Musik. Ich lade das Auto aus, bezahle die Miete sofort in bar und entscheide mich, auch sofort das Mietauto zurückzubringen. Zur Gare de Lyon dauert es mit dem Auto fast nur zehn Minuten – wenn der Verkehr fließt.

Auf dem Rückweg von Europcar per RER schlafe ich an der Station Mont d'Est beinahe ein. Ich muss mich zusammenreißen, um aufzustehen. Wie jeden Sonntag ist das Erdgeschoss des Einkaufszentrums komplett verrammelt. Durchgang nur über das zweite Obergeschoss. Relais McDonald's, klimatisiert und sauber. Schritt für Schritt durchs abgeriegelte, vollkommen menschenleeren Erdgeschoss

der Mall finde ich einen funktionierenden Geldautomaten. 200 Euro ziehen. Der weitere Gang ins neue Zuhause ist entspannt, Abraxas ist voller Leute, Jugendliche, Mädchen, Jungs, das Fußballspiel im beleuchteten Innenhof ist in vollem Gang. Mit einer Zuschauerreihe im Parkett und echten Trikots. Wow. Festtagsstimmung. Selbst der Müll hat etwas Festliches. Eine Stimmung wie nach Demos, Umzügen oder nach Silvester.

Donnerstag, 31. Mai 2012

Um halb acht Uhr morgens flutet das Licht in den Innenhof wie in ein Aquarium und wirft ein sattes, blaugrünes Schachbrettmuster in den Innenhof. Gelbes Licht mit kalter Frische, tiefgrünes Gras, ein blauer Untergrund in der Atmosphäre. Es ist der Beginn eines unglaublichen Tages, an dem morgens direkt vor meinem Fenster ein Musikvideo gedreht wird, gegen 17:30 ein Besuch der Architektur fakultät Göteborg stattfindet und um 18:30 ein Unfall mit Feuerwehreinsatz. Alles in der zentralen Achse des Palaciò, genau vor dem Triumph-Giebel mit dem Stück weißen Himmel dahinter.

Montag, 11. Juni 2012

Auf dem Rückweg aus dem 11. Arrondissement will ich nicht in die Banlieue zurück, nicht zurück nach Abraxas. Ich zögere. Ich gehe in eine Bar an der Metrostation und bestelle einen Kaffee. Die Vorstellung, noch einmal die Mall zu querren, deprimiert mich derart, dass ich eine weitere Pause einbaue. Ich will nicht in den RER steigen, das Tageslicht hinter mir lassen und direkt aus dem RER-Schacht in die Wohnung fallen. Und den Pariser Straßenraum hinter mir lassen, in dem jeder Quadratzentimeter eine andere Funktion hat, in der jede Geste und jedes Wort eine bis auf den Millimeter ausgezirkelte soziale Bestimmung haben.

Rückweg vom RER-Bahnhof. Ich nehme die oberste Etage der Betonplattform des Mont d'Est in der Abendsonne gegen 21 Uhr. Geräusch der auf- und abkippenden losen Waschbetonplatten beim Drauftreten. Klack klack. Auf einmal taucht der Palaciò wie eine verwunschene Wand hinter den Spiegelglasfassaden auf. Reflektiertes, rotes Unterwasser-Abendlicht auf Putz und Bossenwerkimitat der Ostfassade. Unerwartete Plastizität.

Mittwoch, 13. Juni 2012

Menschenmassen morgens im RER. Der Zug, der sich langsam durch die Banlieue schiebt, Frauen, die müde auf ihren Sitzen die Augen verdrehen, wenn die nächste Station schon wieder drei Minuten zusätzliche Wartezeit anzeigt. Privileg: Leute mit Sitzplatz arbeiten am Computer. Viermal so viele Menschen wie Sitzplätze.

Freitag, 15. Juni 2012, 15 Uhr

Es ist kalt und regnerisch, ich laufe schnell und zielsicher mit Blick auf den Boden in meiner schwarzen Fleecejacke mit übergezogener Kapuze über den kaputten Asphaltboden zwischen Palaciò und Parkhaus. Springe über die Bordsteinkante des Parkhauses. Eine Frau, so alt wie ich, mittelständisch-französisch-feminin gekleidet, öffnet gerade die Tür ihres weißen Renaults. Sie zuckt zusammen. Für sie komme ich aus der falschen Richtung.

Abends bin ich diejenige, die Angst hat. Zum Beispiel dort, wo ein Pulk von zwanzig Männern an der offenen Palaciò-Ecke steht und ich an denen vorbei muss, wenn ich zu meiner Wohnung will, und dann auch noch der Wohnungsschlüssel nicht funktioniert. Ein Elektronikschlüssel mit Wackelkontakt. Ich wurschtele im Dunkeln fünf Minuten vor der Tür herum, bis sie aufgeht. Mit Herzklopfen ziehe ich sie hinter mir wieder zu.

Donnerstag, 21. Juni 2012

Beim Blick auf die Karte von Marne-la-Vallée sehe ich auf einmal etwas anderes als dieses urbane Chaos, das mich immer abgeschreckt hat, weil man sich darin ohne Auto nicht fortbewegen kann. Auf einmal sehe ich eine klare städtebauliche Struktur. Ich sehe Mischungen und ich sehe Abgrenzungen von Einfamilienhaus-siedlungen, alten Dorfstrukturen, Grands Ensembles, Stadtzentren, Schlossgärten und Parkanlagen. Und ich verstehe die Bezüge, zum Beispiel, dass das Stadtplanungsinstitut Épamarne im Fabrikantenschloss Meunière direkt an der Marne liegt und dass hier grandiose Parklandschaften angeschlossen sind. Wo ich und vermutlich alle anderen Palaciò-Bewohner nicht im Traum darauf kommen hinzugehen. Viel zu weit entfernt. Das hat mir beim Besuch im letzten Jahr schon Maité Cham-baud gesagt, und ich habe es nicht verstanden. Ich brauche ein Fahrrad.

Sonntag, 24. Juni 2012, 13 Uhr, Palaciò

Als der Fahrstuhl vor dem Treppenpodest des elften Obergeschosses hält, steigt eine Familie aus dem Maghreb aus, vielleicht auch aus Kleinasien, mit Rollkoffern aus Orly. Auf dem Podest wartet bereits ein Familienmitglied. Heftiges Geplapper eines mit Ärger und Freude verbundenen Familientreffens, unterlegt mit Vertrautheit und Aufregung, Rechthaberei, Entspantheit, Mitteilungsbedürfnis und lauten Witzen über die Erlebnisse am Flughafen.

Mittwoch, 11. Juli 2012

Für meine Archivbesuche in Épamarne in Noisiel fahre ich mit dem Rad an den Schlössern der Marne entlang, durch die Stadtlandschaften von Marne-la-Vallée und ihrer endlosen Aneinanderreihung von Einfamilienhäusern. Gegen diese Park-, Dorf- und sonstigen Stadtlandschaften ist Abraxas ein „echtes“ Stück Stadt. Wegen seiner Dichte, wegen seiner geballten Wucht, wegen seiner Gewalt und der Lebendigkeit, mit der flatternde Tauben und spielende Kinder die Ankommende begrüßen. Es ist ein Ort, der ein Echo hat. Es ist Öffentlichkeit in einer urbanen Wüste, die schwierig zu verstehen ist, wenn man von Paris aus mit dem RER zum ersten Mal am Mont d'Est ankommt und entsetzt ist über die Verballhornung des französischen Klassizismus.

Mittwoch, 18. Juli 2012

Heute findet die nächste Videosession im Hof statt, die diesmal bis in den Abend hineingeht und den Palaciò (P4) in einen exotischen Sci-Fi-Palast verwandelt. Ich sitze in der Küche und schaue aus dem Fenster, als ein Auto in das Theater-rund fährt und die Tauben aufflattern. Die Fernsehkette M6 wird hier drehen. Alle warten auf die Ankunft eines Stars, dessen Namen niemand nennen will. Die Sitzplätze des Rondells sind besetzt. Mit Freunden, mit Fans, mit Leuten, die alles dafür geben, in diesem Video zu erscheinen. Junge Leute zwischen zwölf

und dreißig. Die Sonne knallt auf den Hof, die Théâtre-Fenster sind alle geöffnet. Bill-Viola-Setting.

Der angekündigte Star kommt nicht. Das Set muss warten. Eine bezahlte Set-Fotografin, eigentlich Ökonomiestudentin, sitzt zusammen mit den Tänzern auf den runden Betonbänken (les boudins). Breakdancer üben im Abseits links vom Triumphbogen Saltos und Räder zu Musik aus dem Ghettoblaster. Die Raben kreischen hoch über dem Palaciò. Der Sound geschäftigen Vorbereitung der vielen Beteiligten hallt durch den Hof, perlt an den Wänden ab und gibt dem Ort eine Tiefe. Ein Klangteppich aus aufgeregten Stimmen und ihrem Echo, dem Brouhaha aus Vögeln, fernen Motorengeräuschen, Flugzeugen, dem Grollen der Autobahn, dem Rauschen der Bäume, Geräusche, die sich mischen und an den Betonwänden brechen. Diesem Ort kann man auf ganz besondere Weise zuhören: Damit hätte ich nicht gerechnet.

Als ich fünf Stunden später aus den Épamarne-Archiven nach Hause komme, wird immer noch gedreht. Das Volksfest im Palaciò ist in vollem Gang. Ein Volksfest, das die klamme Angst dieses Ortes in ein freudiges Spektakel kehrt.

Der Dreh zieht sich bis in den Abend. Gegen acht Uhr sind die Zuschauer überwiegend männlich. Der Sexismus der Rapmusik ist so offensichtlich wie ihre Durchschlagskraft. Gegen halb neun lebt die Feier dann noch einmal richtig auf, als ein Auto mit Musikanlage in den Hof vorfährt, ein lauter Rapsong durch den Hof schallt und einer der Tänzer vor der Kamera in der halbtropischen Hitze und der Trägheit des Juliabends richtig loslegt.

Montag, 23. Juli 2012

Tranh hat seine Freundin im leeren Zimmer neben meinem untergebracht. Meine Einschätzung, dass die Wohnung leer bleiben würde, wenn ich nur ein Zimmer miete, war falsch. Sie ist Chinesin, Ende vierzig. Unsere Verständigungsmöglichkeiten sind gleich null.

Donnerstag, 28. Juli 2012

Ich versuche herauszufinden, wie sie heißt. Klopfe mir auf die Brust: „Anne“. Das klingt auf Französisch wie „an“ und hat aus ihrer Perspektive offensichtlich keine Namensqualität. Als nächstes fuchtele ich mit meinem Pass vor ihrer Nase herum. Zeige auf meinen Namen, dann auf sie. Fragezeichen mit der Hand. Jetzt versteht sie mich. „Ruiling Lu.“ Ich soll Ruiling zu ihr sagen.

Dienstag, 7. August 2012

Die zwei Säcke mit Kutteln und Krabben, die am Sonntagabend zum Auftauen im Abwasch liegen, verarbeitet Ruiling Lu im Laufe des Tages zu verschiedenen Gerichten: Kutteln in Chili, eingelegte Hühnerklauen mit Koriander, frittierte Shrimps, frittierte Nems, eingelegter Lachs mit Tofu und Sojasprossen in Chili-soße, Frühlingsrollen, Bohnen-Speck-Salat, Chinakohlsalat mit Morcheln und ein Karotten-Hackfleisch-Gericht. Ich frage Ruiling, wann das Essen stattfindet und wie viele kommen. Fünf Leute, Essen um sieben Uhr. Als ich gegen sieben das Haus verlassen will, gibt mir Ruiling durch Zeichen zu verstehen, dass ich mitessen

soll. Und dass das Essen später stattfindet. Sie ist enttäuscht, als ich meine Tasche umhänge. Also gut. Ich bleibe. Bin neugierig.

Es kommen: Ein braungebrannter, zahnloser Koreaner, ein chinesischer Künstler, ein vierschrotiger Franzose namens Michel und zwei weitere Chinesinnen, die Französisch sprechen. Alle zwischen Mitte vierzig und fünfzig. Tranh ist aus unerfindlichem Grund nicht dabei. Die Fenster sind weit offen und das laute Geschnatter der Tischgesellschaft schallt in den Innenhof.

Die Männer betrachten mich misstrauisch. Ich bekomme Wein eingeschenkt. Michel trinkt Pastis, die Chinesinnen Rotwein und die anderen Männer Whisky-Cola. Ruiling lässt mir über meine Sitznachbarin links von mir vermitteln, dass sie sich sehr freut, dass ich am Essen teilnehme. Und dass sie kein Französisch kann, weil sie immer Hausfrau gewesen ist. Ich gebe ihr durch dieselbe Vermittlung ihrer Freundin meinen Respekt vor ihren Kochkünsten bekannt. Die uns gegenüber sitzende Chinesin, die offensichtlich mit Michel verheiratet ist, erklärt, dass sie nicht so gut kochen kann wie Ruiling, weil sie immer arbeiten und Geld verdienen musste. Michel, der Franzose, betrachtet mich weiter misstrauisch. Er schätzt mein Alter auf 23 und fragt, ob mir meine Eltern das Studium finanzieren. Dass ich ein „Doctorat“ über den Palaciò mache, ist für ihn der Beweis intellektueller Nutzlosigkeit: „Ich kann das nicht leiden.“ Er ist sichtlich angewidert von dem Ensemble und macht klar, dass es ihn einige Überwindung gekostet hat, hier aufzutauchen. Ob ich Kinder habe, fragt er, und kurz darauf, ob ich einen „Erzeuger“ brauche. Ich erkläre, dass das mit dem Erzeuger in der Regel eher kein Problem ist, das mit dem Vater schon. Verständnisvolles Nicken. Der Koreaner und der chinesische Künstler wollen wissen, woher ich komme. Ob ich Algerierin bin. Michel brüllt vor Lachen, nein, die Algerierinnen, das sind doch die mit dem Schleier. Der Künstler lächelt mich freundlich an und gibt mir zu verstehen, dass er sich wegen der Schönheit meines Gesichtes gleich gedacht hat, dass ich Deutsche sei. Michel hebt die Hand zum Hitlergruß. „Nur zur Illustration“, und außerdem sei das lustig. Im weiteren Verlauf des Festmahls nimmt das Bemühen um Verständigung ab. Das Gespräch verläuft auf Chinesisch, dreht sich meiner Vermutung nach um Essen und Sex und ist in jedem Fall deftig. Zwischen dem Koreaner und Ruiling bricht Streit aus, der sich von Ruilings Seite und für mein Ohren aus in multitonalem Keifen, Singen und kehligen Wutlauten äußert, während der Koreaner raucht und verächtlich dazwischenredet. Ein paar weitere Pastis-, Whisky- und Weinrunden später entdeckt meine Sitznachbarin ein Loch in Michels Hemd, beugt sich halb über seinen Bauch, kitzelt ihn mit dem Finger an dem Loch und lacht schallend. Michel ist mäßig geniert. Inzwischen hat er genug getrunken, um das nicht mehr peinlich zu finden. Außerdem ist das seine Ehefrau. Die Männer am Tisch scheinen sich nur peripher zu kennen – oder gar nicht.

Als ich irgendwann nicht mehr weitertrinke, beschließt Ruiling, dass ich mich jetzt zurückziehen kann, „wenn ich müde bin“ – vermittelt durch die Übersetzerin – „und wenn es langweilig für mich wird“. Sie wollen Spaß haben. Ich ziehe mich in Tranhs Zimmer zurück. In meiner Abwesenheit lebt die Runde weiter auf. Gesang von chinesischen Liedern schallt durch die Wohnung und in den Hof.

Dienstag, 14. August 2012, 20–23 Uhr

Als mir klar wird, dass der Kiffertreff vor meiner Haustür beginnt, Steine gegen mein Fenster zu schmeißen, sinkt mir das Herz. Wenn ich die Polizei rufe, kann ich meinen Aufenthalt in Abraxas beenden, so viel ist klar. Ich rufe Quach an, was ich machen soll. „Gehen Sie auf keinen Fall nach unten“ rät er mir. „Man argumentiert nicht mit Verrückten.“ Er habe die unteren Fensterscheiben seiner Außenfenster vorsorglich mit Pappe zugeklebt, um bloß keinen Ärger zu bekommen. (Quach vor wenigen Monaten mit Schusswaffen in seiner Wohnung bedroht worden). Als nächstes versuche ich es beim Hausmeister Teddy Borès. Der geht aber nach acht nicht mehr ans Telefon. Ich schreibe eine Mail. Fünf Minuten später steht er vor meiner Tür. „Meinst Du die da unten? Das ist nicht Dein Ernst.“ Er lacht. „Ok. Ich rede mit denen.“ Am nächsten Morgen erklärt mir noch einmal, dass das ein Kinderstreich war. Ich finde kleine, kaum zentimetergroße Kieselsteine auf der Betonbrüstung meines Fensters.

Mittwoch, 15. August 2012

Wasserschaden im Wohnzimmer. Auf dem Laminatboden stehen fünf Zentimeter Wasser. Ein Windstoß hatte das Fenster in der Küche aufgedrückt. Das Fenster schlug gegen den Wasserhahn. Der Wasserhahn stand genau auf Achse der beiden Spülbecken und öffnete sich voll. Das Wasser traf direkt auf den Beckenrand und lief von dort eine halbe Stunde lang auf den Fußboden. Das schaffe ich nicht allein. Ich werde nervös. Ruiling ist nicht da. Teddy ist in Urlaub. Quach kann ich nicht ständig anrufen. Die Nachbarn. Schnell.

Die Frau unter mir im Hochparterre ist nicht da. Über mir öffnet niemand. Im dritten Obergeschoss: Eine asiatische Familie, Großmutter, Ehepaar mit schwangerer Frau und Enkeln. „Fragen Sie noch andere!“ Fünf Minuten später haben sich vier Nachbarn zusammengefunden, auch die Hochschwangere ist dabei. Ich opfere zwei große Handtücher. Die Gerümpelecke am Fenster öffnen und alles zur Seite schieben. Das Wischwasser ist braun. Als sie nach zwanzig Minuten sehen, dass alles aufgesaugt ist, verschwinden alle vier so schnell, wie sie gekommen sind. Das war das erste Mal, dass ich zu den Nachbarn Kontakt hatte.

Freitag, 17. August 2012

Kurzer wütender Talk mit den Jugendlichen zwischen Aufgang 13 und dem Westgiebel des Palaciò, Aufgang 4. „He, na los, spring doch, spring endlich!“ „Was für ein Idiot, er will immer springen, wenn er getrunken hat.“ „Haha!“ Und zu mir: Ob ich schon mal einen Selbstmörder gesehen habe. Ich, wütend: „Nein, aber ich habe mit Leuten gesprochen, die Zerschmetterte gesehen haben, und ich kann Euch sagen, das ist kein schöner Anblick.“

Als ich eine halbe Stunde später wiederkomme, sage ich zur Gruppe (der Anführer hat sich verzogen), dass ihr Freund ein Spatzenhirn hat. Ich bin immer noch außer mir. „Madame, wir machen nur Witze. Das ist *der* hier, der springen wollte.“ Er zeigt auf einen hübschen schwarzen Jungen mit freundlich verschmitztem Lachen, breiten Schultern und antrainiertem Bizeps. Ich: „Hey, das ist nicht lustig. Hier in dem Gebäude sind mindestens zehn Menschen gestorben, die sich runtergestürzt haben. Ihr habt überhaupt keine Vorstellung davon, was ihr hier macht.“ Schweigen. Nicken. „Ja, stimmt.“ Etwas betreten, doch immer noch im

Selbstbewusstsein, sich einen dummen, aber auch sehr lustigen Scherz erlaubt zu haben.

Samstag, 25. August 2012

Komme nachts um elf mit meinem Rollkoffer von Juliette nach Hause. Vor meinem Hauseingang steht ein kleiner Pulk schwarzer und maghrebinischer Jungs. „Madame, was machen Sie eigentlich hier?“ Ein Marokkaner, 1,80 Meter groß, mit molligem Körperbau, dunkler Haut, vollen Lippen, und ein arabisch aussehender, kleinerer Typ, mit Dreitagebart und schärferen Gesichtszügen sprechen mich an. Beide sehen aus wie die Rapper im Faude-R-Video. „Das sind doch Sie, die hier wohnen? Was haben Sie da neulich gemacht?“ Überzeugt, nachts Blitzlicht einer Fotokamera aus meinem Fenster im ersten Obergeschoss gesehen zu haben, stellen sie mich zur Rede. Ich erkläre, dass ich lediglich aus dem Fenster geschaut und es dann geschlossen hätte und dass ich es ihrerseits unmöglich finde, mich so zu belästigen. (Tatsächlich habe ich oft von der anderen Seite her in den Hof fotografiert – ohne Blitz, ohne dass man Gesichter erkennen konnte – aber nicht von der Seite meines Schlafzimmers aus, wofür ich mich jetzt verantworten soll.) „Nein, ich habe nicht fotografiert.“ „Das ist nicht möglich.“ „Wieso ist das ‚nicht möglich‘?“ Ich werde wütend. „Du warst vielleicht auf Drogen, das ist alles.“ Lachen. „Wir haben geglaubt, Sie sind von der Polizei.“ Der Araber bleibt misstrauisch. „Madame, ich sage Ihnen das ganz offen, Sie sind verdächtig ... Und wenn Sie von der Polizei sind, wird es Repressalien geben, so haben wir das auch das letzte Mal gemacht.“ Ich ziehe die Augenbrauen hoch. „Und was soll das sein, eure Repressalien?“ „Madame, das letzte Mal hat die Polizei hier eine Wohnung gemietet und fotografiert. Und als wir das gemerkt haben, sind wir da reingegangen und haben alles kurz und klein geschlagen. Alles. Also, was machen Sie hier?“ „Ich bin Architektin und schreibe eine Abhandlung über dieses Gebäude.“ „Ah, Sie sind Architektin.“ Ein kleinerer, schwarzer Junge, neugierig: „Madame, wann wurde dieses Gebäude hier gebaut? In den 1960ern?“ „Nein, dieses Ensemble wurde zwischen 1982 und 1983 fertig. Das war spät.“ „Ach ja? Aber die Geschichte der Ensembles wie diesem hier beginnt doch viel früher, in den 1960ern?“ „Richtig. Aber das hier ist eine Ausnahme.“ Mehr kann ich nicht erklären. Jedes weitere Detail wäre zu viel.

Der Marokkaner spürt, dass eine Polizistin so nicht antwortet. Ich, zum Schwarzen und zum Araber: „Wisst ihr was, die Fenster hier haben Einfachverglasung. Und egal, ob mein Fenster offen oder geschlossen ist, ich höre sowieso alles, was ihr sagt. Und nachts ist das wirklich nicht angenehm. Ich will schlafen.“ Zurückzucken. Was hätten sie denn erzählt? Kurz darauf der Marokkaner: „Madame, ich glaube Ihnen. Jetzt habe ich mit Ihnen gesprochen, ich habe gesehen, dass Sie okay sind, jetzt ist es gut, Sie können hierbleiben, ohne Probleme.“ Der Araber glaubt mir immer noch nicht. „Sie sind verdächtig.“ Jetzt ziehe ich mich aus der Affäre: „Ihr seid ja vollkommen paranoid.“ Das wirkt. Lachen. „Genau, wir sind paranoid – Frankreich ist paranoid. Wissen Sie, wir und die Polizei, das ist paranoid. So ist das.“ Das Blatt dreht sich. „Merkt ihr nicht, dass sie einen Akzent hat?“ Zu mir: „Woher kommen Sie?“ „Aus Deutschland.“ „Ah, Madame, Sie sind keine Französin.“ Jetzt ist alles klar. Ich bin nicht Französin, deswegen verstehe ich die Regeln der Cité nicht und deswegen kann ich nicht von der Polizei sein, selbst wenn ich mich so ähnlich verhalte.

Sie haben genug. Ich auch. Bonne nuit. Mit Koffer und Tasche öffne ich, wie immer vor versammelter Mannschaft, die Tür.

Samstag, 1. September 2012

Endlich frage ich die Fußballkinder im Rondell in der Mitte, wofür sie den Einkaufswagen brauchen, der jeden Abend wie eine Art Spielgerät zur Seite geräumt wird. Was ich vermutet habe, stimmt. Der leere Einkaufswagen im Zentrum der axialsymmetrischen Anlage ist das Tor.

Samstag, 15. September 2012, Kindheitserinnerung von Élodie Schulze, ca. 1985

Ich hatte damals diese Freundin, die man als schlechte Gesellschaft bezeichnen könnte. Das war ungefähr um die Zeit, zu der das Kleinkind aus dem Fenster geworfen wurde. Wir nahmen die alten Teller ihrer Eltern und schmissen sie aus dem Fenster, um zu sehen, wie sie, wenn sie unten ankamen, in tausend Stücke zerbarsten. Wir hatten überhaupt kein Gespür für die Gefahr. Ich glaube, wenn man an einem Ort wie diesem groß wird, ist man sich nicht darüber bewusst, wie hoch das eigentlich ist. Und eines Tages, da haben wir genau das gemacht, wir haben die Teller aus dem Fenster geschmissen und jemand von unten hat uns gesehen. Es hatte seinen kleinen Bruder nur knapp verfehlt. Und er ist hochgekommen, mit einem großen Messer, und, nun ja, wir waren auch naiv und fühlten uns sicher. Wir öffneten einfach die Tür und er ist in die Wohnung gekommen und hat uns mit seinem Messer bedroht. Erst da sind wir uns der Gefahr bewusst geworden.

Samstag 15. September 2012, nachmittags

Heute wird zum ersten Mal im „Garten“ ein Video gedreht. Also auf der morastigen Rasenfläche zwischen Palaciò und Triumphbogen. Es ist das erste Mal, dass ich sehe, dass dort *irgendetwas* passiert. Zwei schwarze Männer hinter zwei professionellen Kameras und sechs schwarze Frauen in schwarzen Röcken und rotbraunen Blusen mit weiß-rotbraunem Rüschenaufsatz an der Knopfleiste. Wiegende Knie und auf- und abklappende Handgesten. Glänzender Lippenstift, schwarze Locken und handspannhohe Hackenschuhe aus schwarz-rottem Plastik. Der Regisseur, in hellgrauem Anzug, barfuß in abgewetzten Sandalen, gibt heftige Kommentare: „Mehr Elan! Mehr Inbrunst!“ Liebeslieder? Die Girls (Frauen um die vierzig) verteilen sich jede an einen Baum. Sechsmal Eva im Paradies. Der Hof kippt in eine ideale Paradies-Szenographie und der Garten verliert seine schmierige Anmutung. Jetzt knien die Frauen vor den Bäumen nieder, singen mit gesenktem Kopf und einer Hand an der Baumrinde vor der Kamera. Mir dämmert, dass das ein Neo-Gospel ist. Ein kleines Musikspielgerät, rund aus rotem Plastik, liegt im Gras. Ich setze mich auf die Betonbrüstung und schaue zu. Ansonsten gibt es wenig Zuschauer – diese Musiksorte scheint die Palaciò-Kids nicht zu interessieren.

Ob ich mitkommen will, fragen sie mich danach. Sie drehen jetzt im Wald weiter, zehn Minuten mit dem Auto von hier. Ja, das sind Gospels, und sie sind Kongolesen. Der Regisseur wohnt im Palaciò, der Assistent im 18. Arrondissement. Wir tauschen E-Mail-Adressen.

Montag, 17. September 2012

Der Morgen ist grau und trostlos und der ganze Nachmittag verläuft ruhig. Als ich diesen Tag endlich als jenen Tag notieren will, an dem *nichts* passiert, kommt der nächste Dreh. Fünf schwarze Rapper, darunter zwei mit Kameras. Ich gehe wieder runter. Unten im Rondell wird mir sofort klar, dass sie nicht von hier sind. Die fünf Typen habe ich hier noch nie gesehen. Trotzdem gibt es eine kleine Fangemeinde von Kids auf den Bankreihen, zehn, zwölf Kinder. Warum sie hier drehen? Schweigen. Dann: „Wir sind hier vorbeigefahren und drehen hier jetzt einen Clip, das ist alles.“ Ich erkläre, weshalb ich mich für das Gebäude interessiere und wissen will, wieso sie hier sind: „Hier werden fast jede Woche Videos gedreht.“ Das ist etwas übertrieben, macht aber Eindruck. „Das ist ein Kultort!“, schallt es mir aus den Bankreihen entgegen. Ob ich das noch nicht gemerkt hätte? Und: „Das ist ein Ort, der die Einsamkeit markiert.“ Schließlich: „Das ist ein Ort für die Illuminatis.“ Lachen. Auf meine Frage, was die Illuminatis sind, – „Kennen Sie die Illuminatis nicht?“ – erhalte ich zuerst den Hinweis, das nachzuzugeln, und dann die Antwort: „Die Illuminatis, das sind die Aufgeklärten.“ Nach einigen Überlegungen folgt dann eine weitere Erklärung: „Das ist ein außergewöhnlicher Ort ... Es ist urban.“ Die Wörter „urban“ und „Einsamkeit“ werden dann noch einmal zusammengebracht, um mir klarzumachen, dass dieser Ort alle Wesenseigenschaften und Auswirkungen der Großstadt auf die Spitze treibt. „Weil es nichts mit dem zu tun hat, von dort, wo wir herkommen. Wir kommen von den Antillen.“ Als Aufmerksamkeit und Aufregung abnehmen, sagt der Regisseur ernst, worum es ihm bei diesem Ort wirklich geht. „Das ist *relational*. Wenn man roten Lippenstift betonen will, setzt man ihn vor roten Hintergrund.“ Soll heißen: Es passt zum gewünschten Setting.

Freitag, 18. Oktober 2012

Nach zwei Wochen in Zürich komme ich wieder nach Hause. Ankunft im Einkaufszentrumsdelirium. Innen läuft Daniel Craig in Endlosschleife über die Werbedisplays. Lockerer Schritt, Anzug und eisblaue Augen. Daneben alle postkolonialen Hautfarben Frankreichs, mit vielen Mittelklasse-Asiaten. Ich bekomme Zurufe wegen meines Koffers. „Gute Reise!“ In Abraxas ist das Spätsommerspiel vorbei. Die Wohnung ist kalt und riecht im Untergrund nach Chinakohl, Putzmittel und Schimmel, aber nur so, dass man es gerade noch bemerkt. Alle Vorhänge sind zugezogen. Es wirkt wie seit ein paar Monaten unbewohnt. Ich mag diese Wohnung. Hier ist mein Bett, Teegeschirr und Drucker.

Montag, 22. Oktober 2012

Teddy, Hausmeister des Théâtre, erklärt mir, dass die wilde graue Katze, die in den Schächten zwischen der Parkgarage des Théâtre und dem großen Rondell wohnt, Tauben grundsätzlich nur zum Spaß tötet. Die Tauben, die der Wind gegen die Mauern des Palaciò geklatscht hat und die dann mit gebrochenen Flügel vor sich hin humpeln. Aber Achtung: Katzen fressen keine Tauben, sie spielen nur damit. Deswegen die kopflosen Tauben.

Dienstag, 23. Oktober 2012

Tranh will, dass ich ausziehe. Er gibt mir eine Frist bis Mitte November. Seit ein paar Tagen höre ich mich nach anderen Wohngelegenheiten um. Telefonat mit Madame Seméné, die mir einen Abstellplatz ohne Fenster in ihrem Triplex im 17. Geschoss anbietet. „Normalerweise vermiete ich das nicht“, und ja, es gibt einen wunderbaren Blick aus der Wohnung, aber richtig, um den zu haben muss man im Salon oder in den Zimmern sein. Nein, das bietet sie mir nicht als Vermietung an, sondern nur als Notlösung, falls ich wirklich nichts finden sollte.

Freitag, 2. November 2012

Ich erkläre Meryem meine Einkaufszentrumstheorie und meine Erklärung für die Lust der Zerstörung. Die Lust, Dinge aus den Obergeschossen zu schmeißen, von der Salima und Élodie berichtet haben. Teller, Kühlschränke, Waschbecken, Matratzen, Fahrräder. Das Problem: Du bist eingesperrt und der einzige Weg nach außen führt über das Einkaufszentrum, wo du nur als Konsument existierst. Als Kunde mit Kaufinteressen. (Der Carrefour-Angestellte, der die Palaciò-Kinder anfaucht: „Wollt ihr hier etwas kaufen? RAUS MIT EUCH!“ Und die Kids am Nacken packt und abführt.) Es hat etwas Erniedrigendes, jeden Tag durch diese Einkaufswelt hindurchzumüssen. Und entweder kein Geld zu haben oder vielleicht doch Geld zu haben. Das Prinzip ist dasselbe: Alles, deine ganze Person, wird daran gemessen, ob du kaufen wirst oder nicht. Und dieses Gemessenwerden ist die einzige Abwechslung, die sich dir anbietet, wenn du vor die Tür trittst. Das ist paranoid. „Ich kann die Wut auf dieses Einkaufszentrum verstehen. Meryem: „Das ist genau der Punkt. Du existierst nur im Verhältnis zu deinem Portemonnaie.“ Ich erzähle von meiner Verzweigung, wenn ich für ein Paket Batterien an 500 Meter Warenregale entlanggehen muss. „Das erklärt nicht alles.“ Meryem: „Aber einiges. Dort, wo ich jetzt arbeite, in Clichy, da gibt es all diese Probleme nicht. Das eine ist die Exklusionsdelinquenz. Das andere ist die Kaufsucht. Denn am Ende beginnst du zu kaufen. Jeden Tag. Ich kenne eine Frau, die ging jeden Tag mehrmals zu Carrefour, die verbrachte ihren ganzen Tag im Einkaufszentrum und am Ende war sie mit einem Carrefour-Angestellten zusammen.“

Samstag, 3. November 2012, 17 Uhr

Um auf Philip, den Taxifahrer, zu warten, der nicht kommt, drehen Teddy und ich drei Runden durchs Einkaufszentrum. Nicht eine, sondern drei. Immer wieder. „Samstags kann ich das Einkaufszentrum nicht ausstehen. Viel zu voll.“ Und bei schlechtem Wetter wie heute sind wirklich *alle* hier. „Es gibt Leute, die drehen hier ihre Runden, und du begegnest ihnen einmal, zweimal, dreimal, du bemerkst immer dieselben Leute, die genau dasselbe machen wie du, nämlich Runden durch das Einkaufszentrum drehen. Manche von ihnen sitzen hier oder da drüben. Sie haben genau ihre Orte ausfindig gemacht.“ Beim Schlendern durchs Einkaufszentrum frage ich Teddy, welchen Weg zum RER er eigentlich immer nimmt. Er geht erst ins Zentrum rein, an Carrefour entlang wieder raus zum äußeren RER-Eingang auf der Südseite und von dort ins Untergeschoss. Stimmt, das ist auch ein Weg. „Ich habe den erst nach zwei Jahren entdeckt. Wie peinlich.“ Die Scham, sich auf dem Labyrinth des Mont d’Est nicht zurechtzufinden.

Montag, 5. November 2012

Der graue Nachmittagswind und das Kindergeschrei vom Pausenhof gegenüber. Wind? Sturm. Ich bekomme beim Losgehen die Tür zum Treppenhaus kaum aufgedrückt. Abends, nach dem Rückweg aus der Innenstadt, weht es noch stärker. Eisiger Wind faucht durch das Parkhaus und durch die Passage des Palaciò. Wieder bekomme ich die Tür zum Treppenaufgang nicht aufgezogen. Drinnen heult es wie auf einem Schiff. Dagegen in scharfem Kontrast die warme Aufgeräumtheit des Einkaufszentrums. Ein Ort, an dem man sich auch deshalb aufhält, weil es warm ist. Ein Freizeitort. Ich verstehe Teddy und alle anderen besser, die mit „eine Runde drehen“ eine Runde durchs Einkaufszentrum meinen. So, als würde man in der Innenstadt einmal um den Block laufen.

Dienstag, 6. November 2012

Mitternachts nach dem Essen mit Sabine Effosse im 9. Arrondissement zurückgefahren. Rappelvoller RER. Vornehmlich Schwarze im Zug. Jugendliche, die aussehen, als würden sie an einem Dienstag in Fontenay-sous-Bois in die Disko gehen. Ich schaue mir die Leute an. Schönes Gesicht des schwarzen Mädchens mir gegenüber, markantes Gebiss und freche Augen. Ob sie am Mont d'Est aussteigt? Steigt sie nicht. Der RER-Bahnhof Mont d'Est ist trotzdem voll. Wer keine schwarze Haut hat, trägt wenigstens dunkle Kleidung. Mit grauer Kapuze und schwarzer Jeans reihe ich mich in die dunkle Masse von Mitbewohnern ein. In der Banlieue trägt man Sportkleidung; daran erkennt man Banlieusards auch in der Innenstadt. Ich habe Fotoapparat und Laptop in meiner Tasche, mir ist das Parkhaus vertraut und ich gehe hier meinen Weg nach Hause. Trotzdem bin ich froh um jede Gestalt, die mit mir kurz darauf durch den Tunnel läuft. Fünf Leute, das sind verhältnismäßig viele, auch wenn einer nach rechts in den RER-Ausgang abbiegt und zwei weitere im Parkhaus verschwinden.

Donnerstag, 8. November 2012 [Nachtrag]

Das Gespräch mit Nicole und Michel Lebrigre im siebten Obergeschoss des Théâtre findet im Arbeitszimmer Richtung Boulevard statt und wider meine Erwartung nicht im repräsentativeren Wohnzimmer Richtung Innenhof. Hier werde ich erst nach dem Gespräch zum Tee eingeladen. Das Fenster im Arbeitszimmer gibt den Blick auf das Pariser Becken frei, samt Eiffelturm und Tour Montparnasse. Die Wohnung ist im Stil Louis Philippe möbliert, die Raumkanten durch Gardinenmuster, Laminatboden und die braunen Metallfenster von Jean-Prouvé in Stil und Materialität der 1980er Jahre eingefasst. Im Arbeitszimmer hängt gegenüber vom Schreibtisch ein historischer Gobelin an der Wand.

In den 1970ern arbeitete Michel Lebigre, Jahrgang 1932, Ingenieur der École des Ponts-et-Chaussées, als leitender Angestellter bei der Tiefbaufirma Eiffage, während seine Frau, Jahrgang 1939, die vier Kinder versorgte. 1984 zogen die beiden mit ihrem jüngsten Kind in ihre jetzige Wohnung im Théâtre. Er machte sich im selben Jahr selbstständig und benutzt seit damals wechselnde Zimmer der Wohnung als Büro. Die Entscheidung für den Wohnungskauf fiel in erster Linie aufgrund des 60 Quadratmeter großen Wohnzimmers, in dem ihre vier Kinder samt Partnern und Enkeln Platz finden konnten. Aber auch sonst sind beide mit der Grundrissdisposition ihrer Wohnung sehr zufrieden. „Hier haben Frauenhände mitentworfen“, erklärt mir Michel Lebigre die architektonische Sensibilität der

großzügig geschnittenen Küche. Ihre Entscheidung für ein Stockwerkseigentum im Neubau war insofern ungewöhnlich, als die Lebigres vorher in einem Bauerngehöft mit großem Grundstück in Neuilly-sur-Marne wohnten und dort sehr zufrieden waren. Das Gehöft mussten sie verlassen, weil die Eigentümer – die Eltern von Nicole Lebigre – verkaufen wollten. Danach suchte das Paar im näheren Umkreis von fünf Kilometern zwischen dem Neustadtzentrum von Noisy-le Grand und dem Bois de Vincennes eine Immobilie. Der Mont d'Est war ihnen beiden vertraut. Nicole Lebigre galt er in der Kindheit als Naherholungsort, während sich Michel Lebigre in den 1970er Jahren mit befreundeten Stadtplanern von Épamarne über Intrigen und Bestechungsgeschichten anlässlich der Großbaustelle des Mont d'Est austauschte.

Die biographische und kulturelle Nähe der Lebigres zum Milieu der Stadtplaner der Pariser Neustädte zeigt sich nicht nur in der Inneneinrichtung ihrer Wohnung. Die Zugehörigkeit zur oberen Mittelschicht behauptet sich auch in einem beiläufig zum Tee ausgesprochenen Vergleich mit Jacques Chirac. Wie der ehemalige Staatspräsident komme Michel Lebigre aus einer Grundschullehrerfamilie; beide seien im selben Jahr geboren, hätten im selben Jahr geheiratet und dieselbe Vorliebe für den französischen Kalbskopf „tête de veau“.

Freitag, 9. November 2012, 17 Uhr

Ich verlasse Abraxas so, wie ich im Mai gekommen bin – über die Tiefgarage. Tranh hat mir mehrmals angeboten, mich zum Bahnhof zu fahren. Jetzt ist er in der Wohnung und wartet. Dann kommentiert er, dass es keine gute Idee ist, erst jetzt, gegen 17 Uhr, aufzubrechen: Zu dieser Zeit ist der Pariser Autobahnring Périphérique verstopft und wir werden mindestens eine Stunde in die Innenstadt brauchen. (Wieso können wir uns auf einmal über so viele Dinge unterhalten?) Er parkt vor der Schule, ein praktischer kleiner blauer Fiat. Nein, ich soll nicht mein Gepäck über den Hof tragen, es ist besser, wenn er in die Tiefgarage fährt. Ob er nur nicht will, dass meine Abreise bemerkt wird, oder ob es tatsächlich praktischer ist? Egal. Die Sachen über den Fahrstuhlvorraum mit Schuhbürstenteppich in den Fahrstuhl schleifen und runter in die Parkgarage fahren. Der düstere Kellerkurvenraum ist auf einmal vertraut und sicher. Tranh holt in der Zwischenzeit das Auto. Das Verstauen verlangt einiges Manövrieren, weil der Kofferraum für all mein Zeug zu klein ist. Im Anfahren drückt Tranh auf die Fernbedienung der automatischen Toreinfahrt. Ein HLM mit Fernbedienung wie im James-Bond-Film. Gelbes Blinken und das verrostete Tor öffnet sich. Knirschend.

Es regnet. Tranh beschäftigt das, weil es den Verkehr beeinflussen wird. Ich erkläre, dass es für mich besser ist, zur Metrostation Crimée zu fahren als zur Gare de l'Est, da ich zunächst bei Corinne meine Sachen unterstelle. Tranh kennt sich aus. Besser über die Route Nationale als über die Autobahn um diese Zeit, auch wenn da lauter Ampeln sind. Chinesischer Elektropop aus dem CD-Player. An einem Kreisverkehr frage ich Tranh, wo er herkommt. Kambodscha. Chinesisch oder Kambodschaner? Beides. Und er spricht alles, alles dasselbe, Kambodschanisch, Chinesisch, egal. Weiter geht unsere Unterhaltung nicht. Ich frage nicht weiter, wissend, dass das sofort an Kriegstraumata rühren würde. Tranh und ich können uns in keiner Weise darüber austauschen. Rein sprachlich nicht. Schweigen ist das einzige, was uns ehrlicherweise in diesem Auto verbindet. Es regnet, die

Musik spielt, die Heizung ist zu warm, und ich sehe die Lichter der Banlieue an mir vorbeigleiten. HLM's, Tankstellen und rote Ampeln. Wir schweigen fast die ganze Fahrt. Schließlich fragt Tranh: Der Hausschlüssel? Ja richtig, den habe ich noch. Ich lege den Schlüssel auf die Armatur und gebe damit meinen Kontakt zu Abraxas, zum Théâtre auf. Tranh fragt nach, ob mir Corinne helfen wird, meinen Kram zum Bahnhof zu tragen. Nein, ich werde die Sachen nur dort abstellen und die beiden Koffer nachher selbst zum Bahnhof bringen. „Das ist schwer. Das geht nicht, allein zu tragen.“ Tranh ist von meiner Antwort nicht überzeugt. Die Tatsache, dass es unmöglich ist, all dieses Zeug auf einmal allein zu tragen, beschäftigt ihn genauso wie der Verkehr.

Beim Chemetov-Bau an der Porte de Pantin wache ich auf. Am Verkehrskreisel vor der Einfahrt nach Paris bitte ich Tranh, Ruiling Lu Abschiedsgrüße auszurichten. Er schweigt. Unklar, ob er mich verstanden hat. Keine Ahnung, was aus seinem Verhältnis zu Ruiling inzwischen geworden ist. Dann nickt er. „Okay.“ Einfahrt nach Paris ins Reich der Bürgersteige und Cafés. Eine Stadt als Schlossgarten. Die Vélib's sind wie Weihnachtskerzen vor dem Monoprix aufgereiht.

Im Gegensatz zu mir kennt Tranh die Richtung der Einbahnstraße der Rue de Crimée. Zweite Ampel rechts geht nicht. „Man muss hier um den Block fahren.“ Wir halten vor der 203. Auspacken. Kritische Situation. „Code, code!“ Ich krame den Wohnungscode aus meinem iPhone hervor. Ich bin mir nicht mehr sicher wegen Corinnes Hausnummer, habe mich aber zum Glück nicht geirrt. Jetzt bin ich genauso nervös wie Tranh. Schnell – sehr schnell meine ultraschweren Koffer über die Türschwelle der Einfahrt tragen. Jetzt ist klar, dass er mich gehen lassen kann. Endlich. Er ist mich los. Ich bedanke mich. Will das Telefon bezahlen. Tranh lacht, schüttelt den Kopf, sichtlich erleichtert. Geld will er keines. Auch auf erneutes Drängen nicht. Schüttelt den Kopf. Zum ersten Mal fällt mir auf, wie zerbrechlich klein er ist. Er hatte tatsächlich Angst vor mir. Läuft zu seinem Fiat. Winkt mit beiden Händen, dreht sich um und steigt ins Auto, während ich im Hausflur verschwinde. Abraxas liegt hinter mir.

Kapitel 4

Unheimliches Theater

„Es gab hier diesen Labrador, der von seinem Besitzer im 13. Stock spazieren geführt wurde, genau hier an der schmalen Passage zwischen Gebäude 3 und 4. Der Labrador rann einem Ball hinterher, sprang über die Balustrade und Zack! Weg war er. Die Explosion da unten hätte jemanden töten können.“

Hisham Kibaly, Hausmeister des Palaciò, Noisy-le-Grand, 2011

„Der Palast des Feudalherren ergibt in unserer Zeit keinen Sinn mehr. Stattdessen kann man einen Freizeitpalast machen.“¹

Ricardo Bofill, *Architecture d'un homme*, 1978

1. Bofill, Hébert-Stevens, *L'Architecture d'un homme* (1978), S. 177: „Le palais du seigneur féodal n'a plus d'usage à notre époque. Mais on peut faire le palais du temps libre.“

4. Unheimliches Theater

4.1 Methode Selbstversuch

DAS HAUS UND DIE RÄUME VON ABRAXAS. EIN PROJEKT VOR UND NACH DER NEOLIBERALEN WENDE

Das wichtigste Vorläuferprojekt des Großwohnungsbaus „Räume des Abraxas“ in Marne-la-Vallée ist der Entwurf für das „Haus des Abraxas“ für die Pariser Neustadt Saint-Quentin-en-Yvelines im Südwesten von Versailles. Das Projekt entstand unter der Federführung von Manuel Núñez etwa im gleichen Zeitraum wie die Kleine Kathedrale zwischen 1972 und 1973. Wie die anderen urbanen Enklaven des Taller war auch dieses Projekt ein multifunktionales Wohnmonument, und ähnlich wie die Kleine Kathedrale war auch das „Haus des Abraxas“ eine neogotische Megastruktur. Allerdings handelte es sich hier um eine Umnutzung, und das Projekt hatte eine besondere Zielklientel: Das „Haus des Abraxas“ transformierte ein Militärfort von 1879 in eine Freizeitheterotopie für gesellschaftliche Eliten. Die Mitarbeiter des Büros arbeiteten rund eineinhalb Jahre an dem Entwurf, den Ricardo Bofill im Rückblick von 1978 zum besten Projekt von Taller de Arquitectura erklärte.²

Es waren die Unterlagen dieses unrealisiert gebliebenen Projektes, durch die mir erstmals klar wurde, dass auch die französischen Projekte von Taller de Arquitectura die Beziehung von Wohnmodellen und urbaner Zentralität thematisieren. Die umfangreichen Projektdossiers des „Haus des Abraxas“ zeigen das politische und städtebauliche Anliegen der Architekten, durch ein multifunktionales Wohnungsbaumonument ein zeitgenössisches Modell urbaner Zentralität von regionaler Strahlkraft vorzuschlagen. Die Parallelen zwischen dem unrealisierten „Haus des Abraxas“ und dem realisierten Wohnungsbau „Räume des Abraxas“, die die Namensverwandtschaft der beiden Projekt ja nahelegt, erschließen sich allerdings nicht, wenn man allein auf die Gebäude blickt und ihre territorialen und stadträumlichen Beziehungen ausblendet. Isoliert betrachtet, ist das Projekt der „Räume des Abraxas“ in Marne-la-Vallée ein monofunktionaler Großwohnungsbau, der nach der Wirtschaftskrise ab 1973 und der neoliberalen Wende der französischen Wohnungspolitik lanciert wurde. Das „Haus des Abraxas“ in Saint-Quentin-en-Yvelines entstand hingegen während der letzten Jahre der Hochkonjunktur der Trente Glorieuses und umfasste unterschiedliche Funktionen in einer gemeinsamen baulichen Struktur.

Die wichtigste Ebene der Verwandtschaftsbeziehungen zwischen beiden Projekten betrifft aus meiner Sicht die Produktion urbaner Zentralität, die in eine spezifische Situation innerhalb eines größeren regionalen Gefüges eingebettet ist. Mein vergleichender Blick bezieht sich auf den konzipierten und den gelebten Raum, um an dieser Stelle eine Lefebvrianische Begrifflichkeit anzuwenden. Der konzipierte Raum entspricht der integrierten Mikrozentralität als Freizeitheterotopie für Pariser Eliten von 1972 bis 1973. Der gelebte Raum bezieht sich auf die Lebenserfahrungen im Neustadtzentrum des Mont d'Est aus Perspektive der Bewohner

2. Ibid., S. 173: „Je considère ce projet comme le meilleur du Taller, le plus riche.“

der „Räume von Abraxas“ um 2012: Wohnhochhaus mit Grundschule, Parkhaus, Mall, Multiplexkino, RER-Bahnhof und Dienstleistungszentrum. Sowohl das Mikrostadt-konzept als auch der reale Ort verweisen unmittelbar auf die Frage, was „Luxus“ und „Zentralität“ miteinander zu tun haben und wie sich beides im Maßstab eines urbanen Großraums zueinander verhält. Beide Zentralitäten, die fiktive und die reale, handeln vom Aufeinanderprallen sozialräumlicher Kontraste, vom Genuss einer sublimen Raumerfahrung, vom Rückzug in eine auserwählte oder erzwungene Gemeinschaft und von der Freude, ein ästhetisch durchgestaltetes Ensemble zu bewohnen.

Die zweite Ebene der Verwandtschaftsbeziehungen zwischen Konzept und realem Ort betrifft das Motiv des Unheimlichen. Das Unheimliche, das im Erstbesuch der „Räume von Abraxas“ (im folgenden: Abraxas) in Marne-la-Vallée so häufig bemerkt wird, hängt zum einen mit dem überwältigenden monumentalen Bühnenraum des Ensembles zusammen.³ Mindestens ebenso entsteht die Erfahrung des Unheimlichen aus der Folge der atmosphärischen und sozialräumlichen Kontraste des Mont d’Est und seiner dichten Aneinanderreihung von Konsumzonen, Parkhäusern, Tunneln, Sackgassen und Resträumen. Was das Unheimliche der Entwurfskonzepte betrifft, so durchzieht die Arbeiten von Taller de Arquitectura von den Anfängen bis hin zu Abraxas in Marne-la-Vallée das Ziel, Bewohnern und Besuchern intensive Erfahrungen zu vermitteln. Das „Unheimliche“ daran liegt im utopischen Anspruch, Architektur als Vermittlerin eines neuen Gesellschaftsmodells einzusetzen und durch Architektur in Lebenspraxen einzugreifen. Bei Abraxas in Marne-la-Vallée war allerdings dem offiziellen Konzept nach von Gesellschafts-utopie keine Rede: Hier ging es vornehmlich darum, eine neue Architektursprache des Urbanen und ein populäres Konsumprodukt des Wohnens vorzustellen.⁴ Nur bei den Projekten der späten 1960er und frühen 1970er Jahre war es ein erklärtes Ziel, die psychische Disposition der Bewohner und Besucher durch sublimale Raumerfahrungen zu erweitern; dieser Ansatz prägte an erster Stelle Walden 7, aber auch das „Haus des Abraxas“ für Saint-Quentin-en-Yvelines.⁵ Was sind dann die Bezüge zwischen der monumentalen Atmosphärenwelt der „Räume von Abraxas“ (nach der neoliberalen Wende) und der Utopie der Mikrozentralität des „Haus des Abraxas“?

Die ästhetische Sensibilität, die in verlassenem Parkgaragen, heruntergekommenen Einkaufszentren und scheinbar endlosen Innenräumen das Unheimliche erkennt, hat einen historischen Ursprung. Dieser lässt sich auf die Zeit der Spätaufklärung um 1800 zurückverfolgen, also eine Zeit, in der sich die Erkenntnisse der Aufklärung und die ersten Erfahrungen des Industriekapitalismus überschneiden: Das Unheimliche aktualisiert die Unsicherheit des Bürgertums als neuer Klasse der politischen Macht, die in den komfortablen Innenräumen ihres neuen, allzu heimlichen Zuhauses eben doch nicht ganz zu Hause ist.⁶ Sigmund Freud zufolge

3. Vgl. Kapitel 1.1 Anm. 9.

4. Im Dokumentarfilm Boutang, „Architecture: Ricardo Bofill“ (Paris: Neyrac Films, FR3, 1982), 53 min, verglich Ricardo Bofill Walden 7 und Abraxas in Marne-la-Vallée folgendermaßen: Ersters sei ein utopisches Projekt, das Gesellschaft verändern wolle, letzteres ein Projekt, das sich Konsumentenwünschen anpasse. Siehe auch Kapitel 1.3.

5. Siehe Kapitel 3.4 sowie weiter unten, Kapitel 4.2.

6. Vidler, *The Architectural Uncanny. Essays in the Modern Unhomely* (1992), S. 3–9.

kündigt das Unheimliche die Sichtbarwerdung des Verdrängten an.⁷ Nach marxistischer Lesart entsteht dieses Verdrängte aus dem moralischen Schock der Realität kapitalistischer Produktionsbedingungen und aktualisiert sich, laut Anthony Vidler oder Manfredo Tafuri, in ästhetischen Erfahrungen, die mit unheimlichen Attributen aufgeladen werden können.⁸ Beispielhafter Schauplatz unheimlicher Erfahrungen ist der private Innenraum des bürgerlichen Hauses, etwa bei E.T.A. Hoffmann, oder der Gothic Novel. Eben solche Schauplätze finden sich in der modernen Großstadt und ihren Bruchstellen, die von Charles Baudelaire, Georg Simmel, Walter Benjamin und Manfredo Tafuri zum Ort der Entgleisung, des Begehrens und der Heimatlosigkeit, kurz: des Unheimlichen, erklärt wurden.

An der Grenzlinie von Vertrautheit, Begehren und Entfremdung scheint die Erfahrung des Unheimlichen eine grundlegende Eigenschaft von „Architektur“ freizulegen. Wenn man sie – wie der junge Ricardo Bofill – als Gesellschaftskunst interpretiert, dann offenbart sie im Unheimlichen ihre Kapazität, kollektive Gefühlszustände zu aktualisieren.⁹ Als ästhetische Erfahrung eines europäischen Bürgertums trete im Unheimlichen das Wesen von Architektur in seiner Essenz zutage und zugleich vergegenwärtige sich in ihm das Scheitern der Architektur als gesellschaftliches Emanzipationsprojekt. So zumindest hat es Manfredo Tafuri mehrfach beschrieben, auch wenn der italienische Architekturtheoretiker dies nicht mit „unheimlich“, sondern mit Worten wie „Krise“, „Angst“, „Schock“ und „Entzauberung“ bezeichnete.¹⁰

Das Scheitern politischer und sozialer Emanzipation durch das architektonische Projekt, das Tafuri mit diesen Begriffen immer wieder offenlegen wollte, basiert auf einer Definition von Architektur als Symbolzusammenhang. Die Festlegung von Architektur als Symbolsprache und der Blick auf das Unheimliche als „Rückkehr des Verdrängten“ verdecken aus meiner Sicht jedoch produktivere Handlungsrahmen und Fragestellungen, die in der Unheimlichkeit der Arbeiten von Taller de Arquitectura mit zutage treten. Architektur von der Bedingung des Begehrens her zu denken, lautet der analytische Handlungsrahmen. Von diesem ausgehend baut sich meine Fragestellung auf. Es ist die Frage, was diese Bedingung des Begehrens für den Wohnungsbau im Rahmen einer kapitalistischen Ökonomie bedeuten kann, die das Wohnen als Ware und nicht als Gebrauchswert denkt. Die Frage nach den Verwandtschaftsbeziehungen von Unheimlichkeit und Begehren führt damit einerseits zur Forderung nach einer „Architektur des produktiven Begehrens“. Andererseits führt sie zurück zum Ausgangsthema der Zentralität und der Art und Weise, wie eine begehrenswerte, spielerische Zentralität im

7. Freud, „Das Unheimliche,“ *Imago. Zeitschrift für Anwendung der Psychoanalyse auf die Geisteswissenschaften*, n° V (1919).

8. Vidler, *The Architectural Uncanny. Essays in the Modern Unhomely*, S. 3–14, v.a. 9; Tafuri, *Kapitalismus und Architektur: von Corbusiers ‚Utopia‘ zur Trabantenstadt* (1977 (1973)), S. 11–39, Zitat S. 11: „Die Angst durch Erkenntnis und Verinnerlichung ihrer Ursachen zu überwinden – dies scheint eines der grundsätzlichen ethischen Imperative der bürgerlichen Kunst zu sein. Dabei bleibt unwichtig, ob die Konflikte, Widersprüche, die die Angst heraufbeschwören, durch einen komplexen Mechanismus absorbiert werden, der in der Lage ist, diese Ungereimtheiten provisorisch zusammenzufügen, oder ob die Katharsis durch kontemplative Sublimation erreicht wird.“ Zitate S. 39: „Denn die Stadt ist in Wirklichkeit der Ort, in dem sich die tragischen Konflikte des technologischen Fortschritts niederschlagen, die zur gewaltsamen Veränderung ihrer Struktur führen.“ Und: „Demjenigen, der (...) die Architektur mit der Stadt verbinden will, dem bleibt nichts anderes übrig als die Stadt als den spezifischen Ort der Produktion und selbst als ein technologisches Produkt aufzufassen und die Architektur als ein einfaches Moment einer Produktionskette zu reduzieren.“

9. Siehe Bofill, „Sobre la situación actual de la arquitectura en España,“ *Zodiac*, n° 15 (1965) sowie die Analyse in Kapitel 2.2.

10. Tafuri, *Kapitalismus und Architektur: von Corbusiers ‚Utopia‘ zur Trabantenstadt*.

Sinne Henri Lefebvres gleichzeitig Widersprüche produziert und absorbiert.¹¹ Die Stadt als Ort der bürgerlichen Freiheit und des moralischen Lasters, der sexuellen Transgression und der kulturellen Transzendenz, des Elends und des Reichtums reicht als kulturhistorische Erfahrung über die moderne Großstadt bis in die Antike zurück.

Im Motiv des Unheimlichen im Werk von Taller de Arquitectura zeigt sich eine gänzlich anders geartete Version der Postmoderne, die weder in der Habermas'schen Kritik an der postmodernen Architektur noch unter ihren Befürwortern (Jencks, Portoghesi) auftaucht. Unter Bezugnahme auf Peter Bürgers *Ursprung des postmodernen Denkens* aus dem Jahr 2000 interpretiere ich den Topos des Unheimlichen als Kritik an den Modernisierungs- und Rationalisierungsprozessen des 20. Jahrhunderts. Diese Version der postmodernen Kritik an Modernisierung und Rationalisierung enthält die surrealistische Lust an der Transgression, die bis Mitte der 1970er Jahre das Denken von Ricardo Bofill geprägt hat und die vom Dichter José Agustín Goytisolo und dem Schriftsteller Salvador Clotas in die Entwürfe und Projekte des Taller eingebracht wurde.¹² Ein weiteres Merkmal dieser surrealistischen, transgressiven Postmoderne von Ricardo Bofill und Taller de Arquitectura betrifft ihr Interesse für psychiatrisches Wissen, für Hirn- und Verhaltensforschung und für mentale Zustände wie Selbstentäußerung und Schizophrenie. Den progressiven Impuls, den die Mitarbeiter des Taller in der Untersuchung psychischer Ausnahmezustände mit erschließen wollten, liegt in der Hinterfragung der Norm: der anerkannten Normen von geistiger Gesundheit, von Familie und Stadt.¹³ Ihr Ziel war es, das Verdrängte und Ausgeschlossene als eine Art notwendigen Fortschrittsgenerator in die Produktion von Stadt und Architektur zu integrieren, und sie nahmen dafür in Kauf, an den Fundamenten sozialer Konventionen zu rütteln. Eben darin liegt aus meiner Sicht der Ursprung ihrer Un-Heimlichkeit, samt der etymologischen Doppeldeutigkeit, den dieser Begriff im Deutschen enthält: er liegt im Wunsch, ein Begehren zu erschließen, das im Rahmen etablierter Normen keinen Platz finden kann. Ich gehe nicht davon aus, dass sich Ricardo Bofill mit den zeitgenössischen Theorien von Gilles Deleuze und Félix Guattari genauer auseinandergesetzt hat, aber dennoch sehe ich eines ihrer Ziele im Werk von Taller de Arquitectura angesprochen: das Ziel, jene Sparten des kritischen Denkens zu überschreiten, die den Wunsch als Mangel im ödipalen

11. Siehe Lefebvre, *Le droit à la ville* (1968).

12. Zur Kurzbiographie von José Agustín Goytisolo und Salvador Clotas sowie ihrem Ausscheiden aus dem Büro ab 1978 siehe Kapitel 1.3, Anm. 176–79. Nach Aubert, *L'École de Barcelone. Un cinéma d'avant-garde en Espagne sous le Franquisme* (2009), S. 41–44, 59, setzte sich die künstlerische Praxis des Surrealismus aus der Zwischenkriegszeit im Barcelona der 1950er Jahre unter anderem in der Arbeit der Künstlergruppe „Dau al Set“ („der Würfel mit der Sieben“) weiter fort. Die Gruppe war von 1948 bis ca. 1956 aktiv, umfasste Dichter, Philosophen und Maler und stand in einer Denktradition der radikalen Kritik gegen die bürgerliche Gesellschaft und gegen das Franco-Regime. Die Mitglieder der barcelonesischen Filmschule verneinten zwar eine intellektuelle Genealogie zum Surrealismus und zu Dau al Set, aber es gibt dennoch offensichtliche Parallelen. So lautete unter anderem der Arbeitstitel von Ricardo Bofills Kurzfilm *Circles* „Las cinco caras del cubo“ (die fünf Seiten des Würfels), was als direkte Anspielung auf Dau al Set ausgelegt werden kann. Siehe auch Kapitel 2.1. La Gauche Divine. Bofills Milieu in Barcelona, Abschnitt „Film und Architektur“.

13. Siehe Kapitel 2, Anm. 129, 130 sowie Anm. 135 zur Metapher der Zeitbombe. In Bezug auf das Infragestellen der gesellschaftlichen Institution der Familie heißt es in Goytisolo, „Manifeste du Diable sur l'Architecture et l'Urbanisme,“ *Architecture d'Aujourd'hui*, n° 182 (1975): „Que faire alors de notre société,/ de nos sociétés,/ comment changer les modes de vie de l'individu et du groupe,/ comment enterrer le cadavre familial/ qui déjà empuait la salle?“ In Bofill, Hébert-Stevens, *L'Architecture d'un homme*, S. 83, ist nachzulesen: „C'est seulement dans les années 1960 que j'ai remis en cause le système familial.“ Im Gespräch mit Łukasz Stanek, Herbst 2008 (publiziert in Stanek, *Henri Lefebvre on Space: Architecture, Urban Research, and the Production of Theory* (2011), S. 213), äußerte sich Ricardo Bofill folgendermaßen: „We all came from Bourgeois Families, and we hated the bourgeois family.“

Dreieck festhalten.¹⁴ Dieser Grundimpuls im Werk des Taller fehlt in einer semiotischen Lesart der postmodernen Architektur als neuer Sprach- und Formenvielfalt ebenso wie im Streit um ihre politische Instrumentalisierung.

Ohne die Parallelen von urbaner Zentralitätsproduktion und Unheimlichkeit zwischen Entwürfen und gelebtem Raum entsprechend formulieren zu können und zu wollen, habe ich mich 2014 an die Unterlagen des Haus des Abraxas aus den Jahren 1972–73 herangearbeitet: Bezüge gesehen, beschrieben, wieder verworfen und weitergeschrieben. Dabei begleitete mich sowohl die Frage nach der architektonischen Produktion von Unheimlichkeit, Genuss und Urbanität als auch die Frage nach Anlass, Instrument und Ziel der surrealistischen Grenzerfahrungen im Werk von Bofill und Taller de Arquitectura. Es war ein paradoxes Unterfangen. Einerseits wollte ich unbedingt vermeiden, dass meine Querbezüge zwischen unheimlichem Alltag des Mont d'Est und den unheimlichen Utopien des Taller als direkter Kausalzusammenhang ausgelegt werden. Andererseits wollte ich das Unheimliche produktiv machen und durch die Analyse des Stadtkonzepts von 1972 der gelebten Mikrozentralität jenen Rahmen verleihen, der in der kritischen Rezeption des Gebäudes und seines Standortes bisher gefehlt hat.

Insbesondere der Abschnitt 4.4 „Architektur als Medium der Genussvermittlung“ ist ein solcher Versuch, *mit* dem Material Rahmen aufzubauen und nicht *über* das Material nachzudenken. Eine Definition für eine „Architektur des produktiven Begehrens“ entsteht dadurch zwar nicht, ebenso nicht ein Plan, wie eine solche umzusetzen wäre. Ich hänge dennoch das Ergebnis meiner Überlegungen als viertes Kapitel meiner Dissertation an: leicht gekürzt, aber weitgehend im Endzustand von Anfang 2015. Es ist Teil eines Erkenntnisprozesses, der mich ab Herbst 2016 zu den Kapiteln 1 bis 3 dieser Arbeit führte. Diese Kreisbewegung steht für eine Archäologie des Schreibens, die von der Mitte des Materials, das heißt den Plänen und Entwurfskonzepten von Taller de Arquitectura, zu den weiteren Ergebnissen dieser Dissertation vorgedrungen ist.

Zur Einleitung führe ich in die Themen und dazugehörigen Arbeiten ein, die die Suche nach surrealistischen Grenzerfahrungen und individueller Selbstentäußerung im Werk des Taller verständlich machen. Sie gehören vom Gegenstand und Zeitpunkt her in das Barcelona der späten 1960er Jahre. Es handelt sich um die literarischen Strategien und psychoanalytischen Erkenntnisse, die in die Entwürfe eingeflossen sind, um den Experimentalfilm *Esquizo* von 1970 und eine persönliche Grenzerfahrung, die Ricardo Bofill im Jahr 1964 in seinem Büro erlebte und später als entscheidend für sein Architekturverständnis bezeichnete.

14. Deleuze, Guattari, *Anti-Ödipus. Kapitalismus und Schizophrenie I* (1977 (1972)). Bezüge zwischen dem Werk des Taller zwischen 1968 und 1970 und den Untersuchungen Michel Foucaults oder Roger Gantis zur Rolle des Geisteskranken in der Gesellschaft sind ebenfalls plausibel, siehe Bourret, „De l'échec urbanistique au sarcasme littéraire. Walden 7 de Ricardo Bofill,“ *IRIS*, n° 17 „paysages urbains: espace et mémoire“ (1999), S. 22. *Folie et déraison* von Michel Foucault wurde 1961, *Naissance de la clinique: une archéologie du regard médical* im Jahr 1963 publiziert.

Die Kritik an den Modernisierungs- und Rationalisierungsprozessen der Nachkriegsmoderne, die die Mitglieder von Taller de Arquitectura gemeinsam vertraten, lässt sich an zwei ikonischen Darstellungen idealer Nutzer veranschaulichen. Jeder Architekt kennt den *Modulor* Le Corbusiers: jene 1,83 Meter große Männer-silhouette, die breitbeinig, breitschultrig und schmalhüftig mit der lässigen Geste ihres Handrückens auf 2,26 Meter über ihrem Kopf an den Bildrand klopfte. In der Buchpublikation der Raumstadt von 1968 antworten die Mitarbeiter des Taller mit einer anderen Nutzerikone, die ich frei nach dem Zusammenhang der Illustrationen und Texte des Buches als „Schizo“ bezeichne: quer vom Bildrand hineinragende Köpfe, geköpfte Körper, aus dem Fenster stürzende Frauen und schließlich, neben der großen Collage der Raumstadt – vor der zweiten und letzten Seite des Kurztexes „Schizophrenia and Architecture“¹⁵ von Salvador Clotas –, der liegende Schizo: eine nackte, abgemagerte Männerfigur mit Kratzspuren am Körper, entlanggestreckt auf einer für ihre Körpermaße offensichtlich zu kleinen Holzbank. Sein melancholischer Blick geht sowohl nach innen als auch in eine unbestimmte Ferne, und als Form der Selbsterkundung hat er sich gerade die Fingerkuppen abgeschnitten.

Clotas dazugehöriger Kurztex „Schizophrenia and Architecture“ fordert für den Architekten den Status des Künstlers ein und definiert diesen Status über die Fähigkeit, sich wenigstens punktuell auf eine schizophrene Disposition einlassen zu können. Diese Disposition sei zum einen interessant, weil sie die Realität jenseits der illusorischen Rationalität der Herrschenden zutage fördere: der Politiker, Soziologen, Priester, Psychiater und Polizisten. Zum anderen sei die Fähigkeit, sich auf einen schizoiden Zustand einlassen zu können, ein kathartisches Gegenmittel zur sozialen Erstarrung: „Dieser Versuch, eine erneute Nähe zwischen dem Künstler und dem Schizophrenen aufzubauen, basiert auf der tiefen Überzeugung, dass eine Irrenanstalt mehr Realität enthalten kann als eine Stadt, wenn man anerkennt, dass die Irrenanstalt der Ort für die Geisteskranken und die Stadt der Ort der Gesunden ist.“¹⁶ Das Selbstvertrauen, mit dem der katalanische Schriftsteller und spätere Politiker Clotas den Zustand der Schizophrenie als intellektuelle und gesellschaftspolitische Ressource erklärt, basiert unter anderem auf der Lektüre des schottischen Psychiaters R. D. Laing. Clotas zitiert in seinem Text mehrfach aus dem Kapitel „The Schizophrenic Experience“ von Laings *The Politics of Experience and the Bird of Paradise* von 1967: „Schizophrenie ist ‚eine spezielle Strategie, die eine Person erfindet, um in einer unerträglichen Situation zu leben‘“,¹⁷ ist eines dieser Zitate. Laings radikales Hinterfragen der herkömmlichen Pathologisierung psychischer

15. Clotas: „Schizophrenia and Architecture,“ in: *Hacia una formalización de la ciudad en el espacio*, ed. Bofill, Taller de Arquitectura (1968), S. 39, 81. Nach der schizophrenen Logik des Buchaufbaus steht der zweiseitige Text jeweils am Schluss der beiden Buchhälften, siehe Kapitel 2, Abb. X.

16. Ibid., S. 81: „This attempt to reiterate the closeness between the artist and the schizophrenic, is something which is based on the profound conviction that a lunatic asylum might embrace more reality than a city, assuming it to be accepted that a lunatic asylum is a place for the mad and a city is a place for the sane.“

17. Ibid., S. 39 (kursiv im Original): „Schizophrenia has been defined as a *special strategy which a person invents with the object of living in an unlivable situation.*“ Laing, *Politics of Experience and the Bird of Paradise* (1967), Kapitel 5, „The Schizophrenic Experience“, S. 95 (kursiv im Original): „In over 100 cases where we have studied the actual circumstances around the social event when one person comes to be regarded as schizophrenic, it seems to us that *without exception* the experience and behaviour that gets labelled schizophrenic is a *special strategy that a person invents in order to live in an unlivable situation.*“ Für Ricardo Bofill war vermutlich der Einfluss des Neurologen Henri Laborit noch wichtiger als der von R.D. Laing; darauf gehe ich im Zusammenhang mit dem Haus des Abraxas in Kapitel 4.3 genauer ein, Abschnitt: „Henri Laborit und die Imaginationshygiene“.

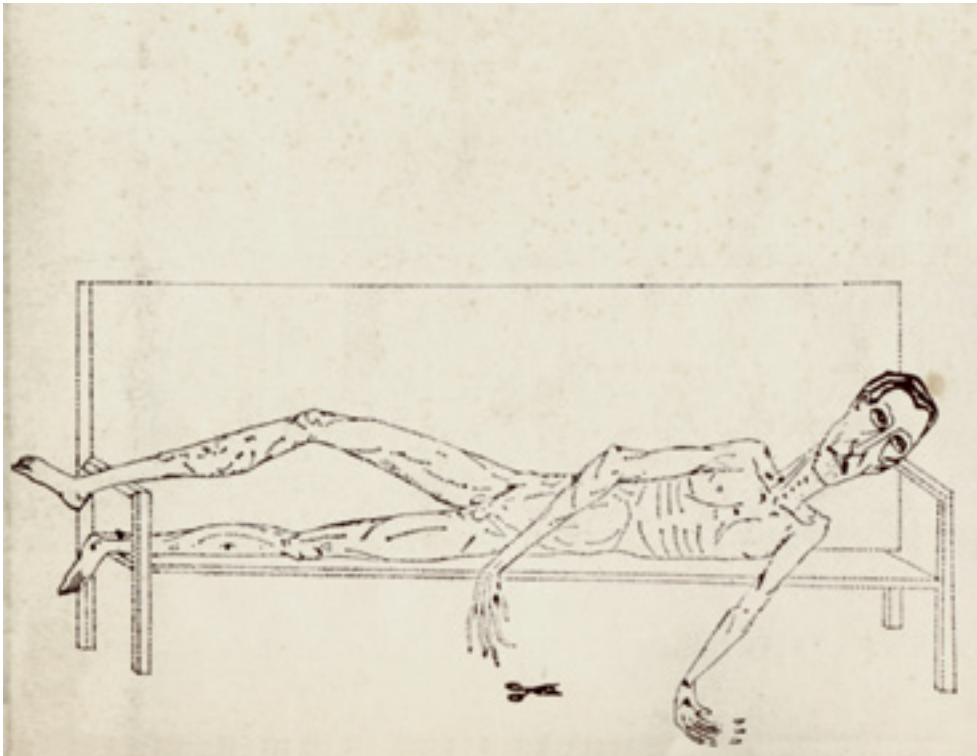


Illustration zur Collage der Raumstadt, generisches Projekt („Schizo“)

© Taller de Arquitectura, 1968. In *Hacia una formalización de la ciudad en el espacio*, S. 78



Buchdoppelseite zur Raumstadt-Collage

© Taller de Arquitectura, 1968. In *Hacia una formalización de la ciudad en el espacio*, S. 78–79

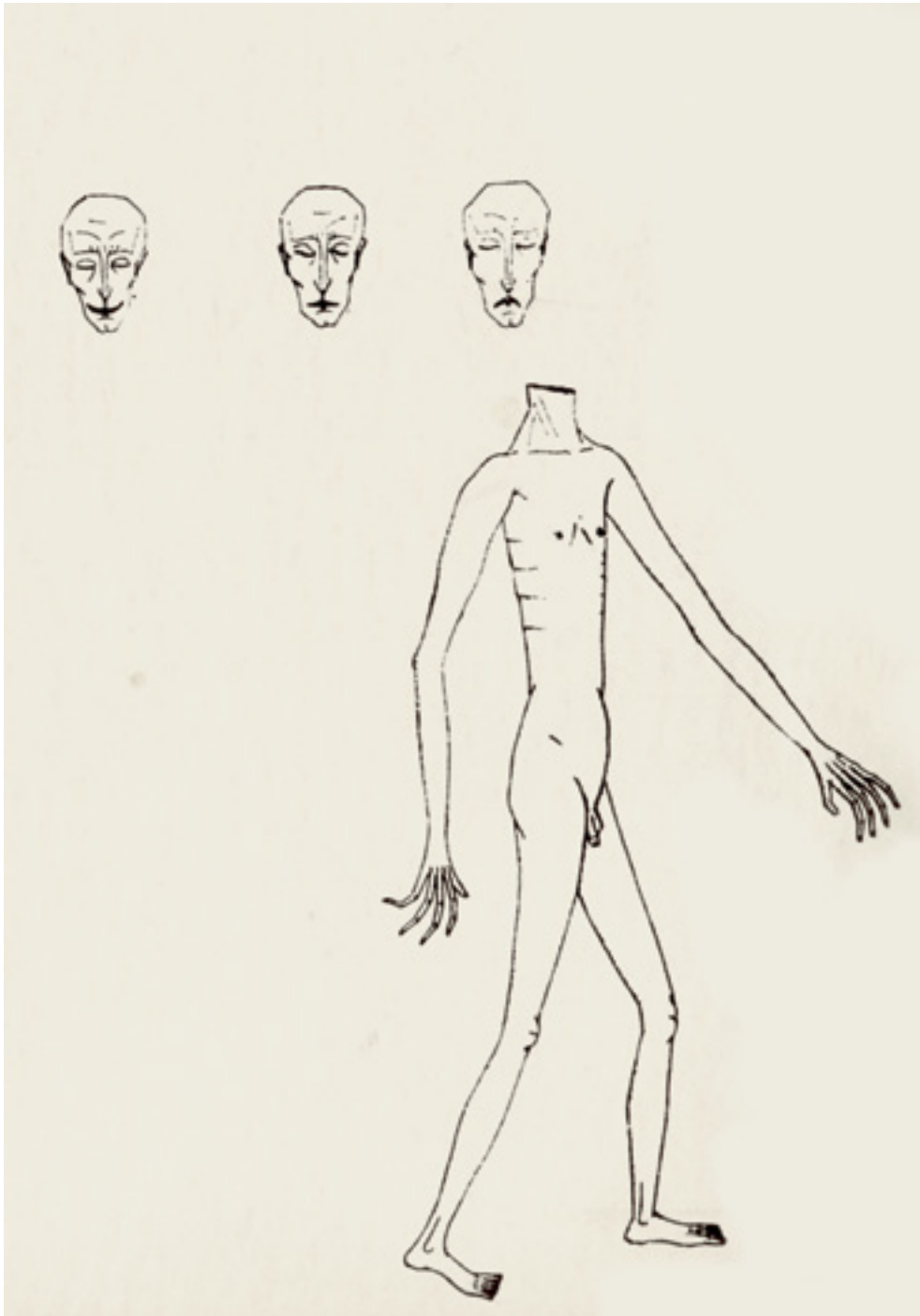


Illustration zum Aufsatz von Salvador Clotas „Schizophrenia and Architecture“

© Taller de Arquitectura, 1968. In *Hacia una formalización de la ciudad en el espacio*, S. 39

Krankheiten fand in den 1960er und 1970er Jahren ein breites internationales Echo. Ein persönliches Denkmal erhielt er unter anderem als Protagonist „Robert Laing“, der Arzt und Physiologiedozent in J. G. Ballards Roman *High-Rise* von 1975.¹⁸

Auf die Frage nach dem intellektuellen Hintergrund des Experimentalfilms *Esquizo* von 1970 angesprochen, las mir Bofills Lebensgefährtin Serena Vergano im Zeitzeugengespräch von 2016 exakt dasselbe Zitat aus Laings *Politics of Experience* von 1967 vor, mit dem auch Clotas 1968 seinen Aufsatz beendet hatte: „Ich denke indes, dass Schizophrene den Psychiatern mehr über die innere Welt beibringen können, als Psychiater den Patienten.“¹⁹ Vergano erinnerte sich, das auch *Esquizo* die Welt aus der Sicht des schizophrenen Patienten erschließen wollte: „Es war die Verteidigung des Patienten gegenüber dem Psychiater.“²⁰ Die Neugier über das Wissen über die Abweichungen herrschender Normen des Sprechens und des Sichverhaltens sei der Ausgangspunkt des Films gewesen – in der Hoffnung, von dort aus ein neues, progressives Wertekonzept zu erschließen.²¹ Die Norm von krank und gesund zu hinterfragen und stattdessen im Bewusstsein über die Relativität der eigenen Erfahrungen jenen Kontext zu erschließen, von dem aus „die anderen“ ihre Erfahrungen konstituieren – das war auch der zentrale Ansatz von R. D. Laing. Einer seiner weiteren Ausgangspunkte war die Fremdbestimmung, die jedes Individuum der westlichen Gesellschaft in sich trage. Die äußeren Konditionierungen des Ichs führten zu einer Vielheit innerer Stimmen, die lediglich eine Vielheit von Einsamkeiten herbeiführten und das mentale und sinnliche Innenleben (inner world) des Menschen gar nicht zulassen würden. So heißt es im ersten Kapitel von *Politics of Experience*: „Was wir ‚normal‘ nennen, ist das Produkt von Repression, Verleugnung, Aufspaltung, Projektion, Introjektion und anderen Formen von destruktiven Vorgängen auf Erfahrungen (...). Es ist auf radikale Art und Weise von der Struktur des Seins entfremdet.“²² Und in Kapitel 5: „Eine ‚Bedingung‘ der ‚Schizophrenie‘ existiert nicht, aber die Definition an sich ist eine soziale Tatsache, und diese Tatsache ein *politisches Ereignis* (...).“²³

18. Ballard, *High-Rise* (2012 (1975)), S. 17: „Besides all this, once Laing had been appointed senior lecturer in physiology at the new medical school, the purchase of an apartment nearby made sense.“

19. Laing, *Politics of Experience and the Bird of Paradise*, Kapitel 5, S. 91: „H. S. Sullivan used to say to young psychiatrists when they came to work with him, ‚I want you to remember that in the present state of our society, the patient is right, and you are wrong.‘ This is an outrageous simplification. I mention it to loosen any fixed ideas that are no less outrageous, that the psychiatrist is right, and the patient wrong. I think however, that schizophrenics have more to teach psychiatrists about the inner world than psychiatrists their patients.“ Das entsprechende Zitat findet sich bei Clotas: „Schizophrenia and Architecture“, S. 81, am Ende des Textes.

20. Gespräch mit Serena Vergano, Sant Just Desvern, Oktober 2016: „C’était un peu la défense du malade vis-à-vis du psychiatre.“

21. Bofill, „Esquizo“ (Barcelona 1970), 70 min, ca. 7’20“: „Este trabajo esta dedicado a las personas que, con su directa y arriesgada intervención, han roto con el lenguaje convencional y con los códigos de comunicación establecidos.“ Ca. 70’: „Este reportaje ficción, realizado a partir de imágenes y registros reales, es una aproximación al intrincado problema de lograr una forma de comunicación no lineal que actúe aceleradamente, con sucesión, cruce y superposición de los ‚patterns‘ conocidos prescindiendo de la relatividad espacio-tiempo.“ Gespräch mit Serena Vergano, Sant Just Desvern, Oktober 2016: „(...) montrer dans la recherche du fonctionnement du cerveau humain des valeurs... cachées; des valeurs, qui ne sont pas considérées comme des valeurs... mais qui peuvent l’être.“

22. Laing, *Politics of Experience and the Bird of Paradise*, Kapitel 1: „Persons and Experience“, Abschnitt III. „Normal alienation from experience“, S. 23–24: „What we call ‚normal‘ is a product of repression, denial, splitting, projection, introjection and other forms of destructive action on experience (see below). It is radically estranged from the structure of being.“

23. *Ibid.*, Kapitel 5, S. 100 (kursiv im Original): „There is no such ‚condition‘ as ‚schizophrenia‘, but the label is a social fact and the social fact a *political event*: This political event, occurring in the civic order of society, imposes definitions and consequences on the labelled person.“

An diesem Punkt wollten die Mitglieder des Taller ansetzen, wenn sie das „Begehren“ (désir) der „Leute“ nach Wohnraum als puren Mimetismus beschrieben. „Begehren“ war aus Sicht des Taller demnach zunächst als Ausdrucksform sozialer Konditionierungen zu verstehen, der vorgegebenen nächsthöheren Stufe der sozialen Hierarchie nachzueifern.²⁴ Im architektonischen Entwurfsprozess lag das Augenmerk daher auf dem Wechsel zwischen unerschlossener, nicht konditionierter Innenwelt und auferlegtem äußeren Begehren. Und genau an diesem Punkt spielten die gemeinsamen Gespräche mit dem Dichter Goytisolo als „Mann der Straße“²⁵ oder mit Salvador Clotas eine wichtige Rolle, um die Grundbedingung des Begehrens als mimetische Handlung sozialer Hierarchien zu hinterfragen. Anna Bofill erinnerte sich, wie sie und die anderen Mitglieder des Taller „Wohnungsbau“ ausgehend von Gesprächen mit dem Dichter als einen Vorschlag zu alternativen Lebensformen verstanden hätten: als eine Lebensform, die äußere Konditionierungen in Abrede stellt und stattdessen Freiräume für ein inneres Begehren anbietet.²⁶ Die Erschaffung einer „Welt ohne anderen“²⁷ als Refugium von äußeren Konditionierungen und äußeren Ich-Stimmen gehörte aus meiner Sicht bis Mitte der 1970er Jahre zu den zentralen politischen Zielen der urbanen Enklaven von Taller de Arquitectura.²⁸

DER EXPERIMENTALFILM ESQUIZO (SCHIZO) 1970

Von einer solchen „Welt ohne anderen“ handelt auch der Experimentalfilm *Esquizo*, eine einstündige filmische Untersuchung zur mentalen Innenwelt der Schizophrenie, die parallel zum realen Projekt der „Raumstadt“ für den Madrider Vorort Moratalaz entwickelt wurde.²⁹ Die Idee, einen Film über dieses Thema zu machen, entstand aus einem Improvisationstheater heraus, das Serena Vergano zusammen mit befreundeten Schauspielern im Büro von Taller de Arquitectura als eine Art Marketinginitiative der Raumstadt entwickelte. Serena Vergano erinnerte sich 2016: „Wir hatten einen möglichen Kaufvertrag für die Leute aufgesetzt, die in dieser berühmten ‚Raumstadt‘ Wohnungen kaufen wollten. Also kamen die Leute in unser Büro, sahen sich die Verträge an und wir führten dazu kurze Stücke auf, zwei, drei Vorstellungen am Tag, zu festgesetzten Zeiten. Und durch diese Stücke, die wir auch filmten, ist Ricardo dann die Idee gekommen, einen

24. Die Kritik am Mimetismus des Verlangens findet sich u.a. in Taller de Arquitectura, „Experiencia 1: La forma de la vivienda.“ in: *Ciudad en el espacio, Anteproyeto, Tomo 17* (Barcelona: Taller de Arquitectura (Manuskript), 1968); „Vers la ville dans l'espace.“ *Architecture d'aujourd'hui*, n° 149 (1970), Zitat S. 35: „L'unique solution que l'on propose à l'usager de chaque classe sociale et l'imitation grotesque de la forme et de la façon de vivre de la classe immédiatement supérieure.“ Siehe auch Anm. 21 und 26 in diesem Kapitel.

25. Vgl. Anm. 26 in diesem Kapitel.

26. Gespräch mit Anna Bofill, Sant Just Desvern, Oktober 2011: „Nous n'avions pas fait des études sociologiques approfondies pour savoir qu'est-ce que les gens désiraient. Je souviens très bien, avec Goytisolo, on disait: ‚Qu'est-ce que les gens veulent? Les gens agissent par mimétisme.‘ On se disait déjà, les gens n'ont pas un désir à eux mais un désir de ce qu'ils voient chez les autres. (...) Goytisolo était le poète, le littéraire, celui qui écrivait les articles, ... et qui agissait comme habitant. C'était la chose la plus intéressante. Lui, il était la personne dans la rue, qui disait: ‚Je crois que... je crois que... l'habitant voudrais ça et ça et ça.‘ Et nous on pensait que qu'il fallait ouvrir les yeux aux gens en leur donnant un autre type de logement qu'ils puissent adapter à leur mode de vie.“

27. Vgl. den Kommentar von Gilles Deleuze zu Michel Tourniers Roman *Vendredi ou les Limbes du Pacifique* (1967), Deleuze, *Logik des Sinns* (1993 (1969)), „Michel Tournier und die Welt ohne anderen“, S. 364–85, siehe auch Kapitel 2, Anm. 2.

28. In diesem Sinne wäre auch das oft wiederholte Anliegen zu interpretieren, die ‚existierende Realität auf Distanz zu schieben‘, vgl. Kapitel 2.3, Anm. 170. Auch der Projektleiter Jean-Pierre Carniaux betonte dieses Ziel im Zeitzeugengespräch in Sant Just Desvern, Oktober 2011.

29. Zur inhaltlichen Verbindung von Film und Architekturprojekt siehe auch Kapitel 2.3, Die Stadt in der Peripherie. Raumstadt (1968–72) und Walden 7 (1970–75), Abschnitt „Prozessuales Stadtmodell“.

Film über die Schizophrenie zu machen.“³⁰ *Esquizo* entstand daraufhin als Forschungsinstrument zum Stadt- und Gesellschaftskonzept der Raumstadt und war weder dafür bestimmt, die spanische Zensur zu passieren, noch, in der Öffentlichkeit gezeigt zu werden. Erst 1991 wurde *Esquizo* bei der Filmbiennale in Venedig erstmals öffentlich aufgeführt.

Mehrere Mitglieder des Taller wirkten an dem Film mit. Ricardo Bofill führte Regie, José Agustín Goytisolo schrieb das Skript, Serena Vergano fungierte als Hauptdarstellerin und übernahm zusammen mit Manuel Núñez und einer professionellen Cutterin den Filmschnitt. Zu den Drehorten gehörten neben den Büroräumen des Taller eine psychiatrische Anstalt, ein Stück Strand und ein Schlachthaus.

Was die „Handlung“ des Films betrifft, so spielt *Esquizo* – ähnlich wie Bofills vorhergehender Film *Circles* – im hermetischen Universum eines abstrakten weißen Innenraums. Eher ein mentaler Zustand als ein Ort, handelt dieser Weißraum von der intersubjektiven Vernetzung einer Gruppe von Schauspielern, die sich selbst und den Raum, in dem sie positioniert wurden, mit Gesten, Lauten, Wortfetzen und Körperkonstellationen erkunden. Ihre Zahl, ihre Identität und ihr Geschlecht bleiben ungewiss und die Ereignisse ihrer sozialen und sexuellen Selbsterkundungen sind von den Zwängen naturalistischer Erzählweisen befreit. Dazu tragen auch Schnitt und Bildsprache bei. Die sprunghafte Montage, die vielen Mehrfachbelichtungen und Bildumkehrungen setzen die logische Folge von Raum, Zeit und Schwerkraft bewusst außer Kraft. Was die lose Improvisations- und Erzählfolge zusammenhält, ist die Offstimme Serena Verganos, die die Situationen zugleich zu erleben und zu beschreiben scheint, halb Wissenschaftlerin, halb Laborgeschöpf. Dabei gibt sie aber keinerlei Hinweise, ob die Darsteller schizoide Projektionen ihrer selbst oder Teilnehmer eines wissenschaftlichen Versuchs sind. „Sie sind Ratten“ (son ratas), taucht aus dem Stimmengewirr ebenso wiederholt auf wie: „Ich möchte eine Person sein“ (Quiero ser una persona).

Vermutlich ist beides der Fall, denn die „Rahmenhandlung“ der knapp einstündigen Weißraumsequenz ist ein Laborexperiment, das erst elektromagnetisch und dann physisch in den Gedankenraum der Protagonistin (ebenfalls Serena Vergano) eindringt. Mit archaisch anmutenden Instrumenten (schmutzigem Gummiband, abgebrochenen Fingernägeln) wird sie als namenlose Hauptfigur während der ersten Filmminuten einem Elektroenzephalogramm unterzogen. Darauf folgt der Einstieg in ihren Kopf, bei dem ein Schädel – es ist offensichtlich nicht ihrer – unter Begleitung eines markerschütternden Schreis entlang eines geraden Skalpellschnitts aufklappt. Durch den pulsierenden Hirnspalt gleitet die Protagonistin, nun wieder in blauer Arbeitskleidung, in den klinischen Weißraum ihres Ichs hinab.

30. Gespräch mit Serena Vergano, Sant Just Desvern, Oktober 2016: „Nous, on avait écrit un possible contrat pour les gens qui voulaient acheter dans cette fameuse ‚ville dans l’espace‘. Alors les gens venaient, voyaient le contrat et nous, on faisait des scènes, comme ça, on faisait des représentations pour les gens qui venaient, pendant la journée, deux, trois, à des heures fixes. Et à partir de ce spectacle qu’on filmait, l’idée est survenue à Ricardo à faire un film sur la schizophrénie. Sur la présence de cette maladie. Sur la conception qu’avait la société de cette maladie et comment faire comprendre qu’on peut avoir des comportements différents selon les situations imposées par la société.“

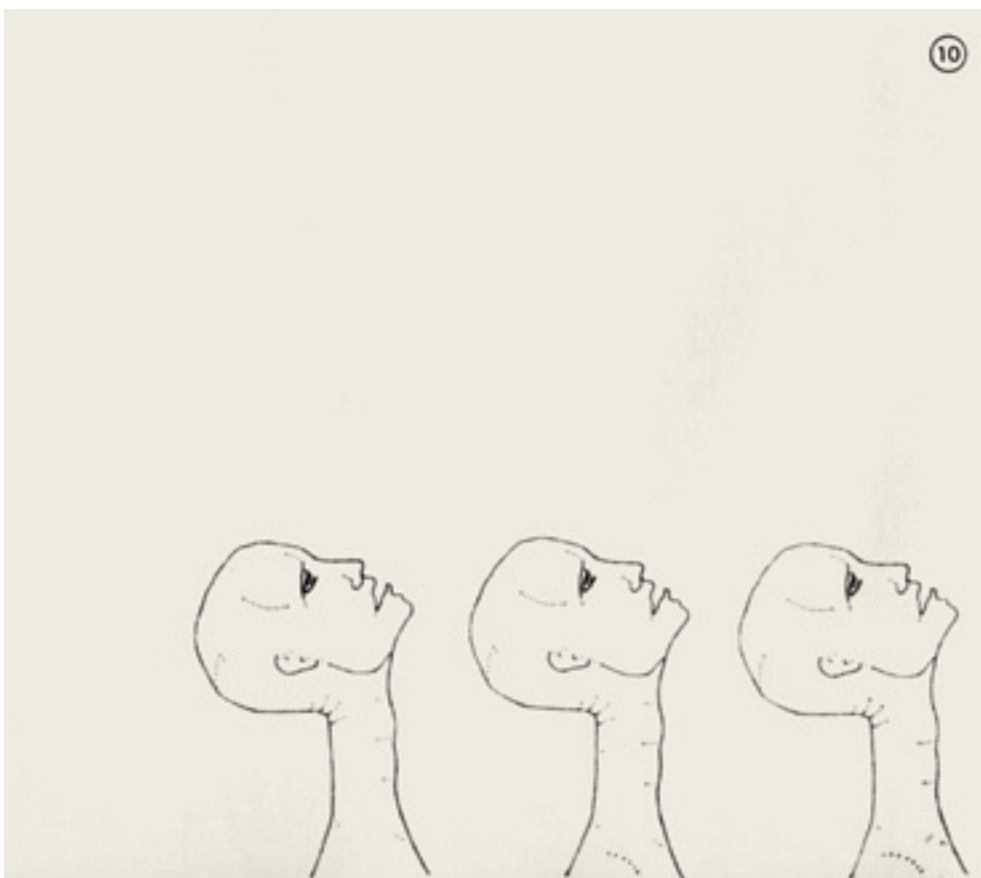
169



Salvador Clotas, Pier-Paolo Pasolini und José Agustín Goytisolo auf dem Friedhof von Montjuïc, im Hintergrund die Barrackensiedlung CanTunis

Quelle: <https://twitter.com/bcndesapareguda>, konsultiert am 28.10.2017

170



Seitenrandillustration, Detail

© Taller de Arquitectura, 1968. In *Hacia una formalización de la ciudad en el espacio*, S. 10



171

Filmstills des Experimentalfilms Esquizo

Barcelona, 1970. Schnitt: Serena Vergano, Manuel Núñez Yanowsky.

© Taller de Arquitectura

Der Handlungsfaden des nun folgenden Weißraums der multiplen Selbsterfahrung und -entgrenzung wird mehrfach durch Zwischenspiele unterbrochen oder überlagert, die schockartig von außen in die Innenwelt eindringen oder ebenso schockartig aus ihr hervorgehen. Diese Zwischenspiele zeigen einerseits eine Anstalt mit geistig behinderten Greisinnen, deren Porträts teilweise mit dem Weißraum überblendet werden. Das zweite Zwischenspiel ist ein Sandstrand, an dem eine Schar nackter, vier- bis fünfjähriger blonder Jungen alternierend mit ihren Geschlechtsorganen oder mit Dollarscheinen spielen und sich zum Schluss gegenseitig bis zum Hals in den Sand eingraben.

Das Motiv des behavioristischen Experiments, das tiefenpsychologische Verhaltensmuster wie biochemische Formeln als Regelwerk erkennen will, ist ein zentraler Topos des Films. So enthält die Eingangssequenz von *Esquizo* eine Widmung an die „validen und unglücklicherweise unterbrochenen Experimente“ des russischen Verhaltensforschers Ivan Petrovitsch Pawlow – neben der Rahmenhandlung des Labors und den „Ratten“ aus dem Weißraum. Das zweite zentrale Motiv der befremdlichen bis brüskierenden Erzählfolge von *Esquizo* ist die surrealistische Grenzerfahrung, Persönlichkeitsfragmente zu neuen Ich-Konstellationen zusammenzufügen. Neben dem intendierten Schockmotiv durch die Schlachthauszenen und die „spielenden“ Kinder treten dabei noch zwei weitere Erfahrungsräume des Surrealismus auf, nämlich die halluzinogene Selbstbeobachtung und die psychische Exponiertheit.³¹ Die abrupte Schnittfolge und die Ortlosigkeit des Films zeigen wiederum eine enge Verwandtschaft zum epischen Theater Berthold Brechts. Walter Benjamin schrieb 1939: „Das epische Theater rückt, den Bildern des Filmstreifens vergleichbar, in Stößen vor. Seine Grundform ist die des Chocks, mit dem die einzelnen, wohl abgehobenen Situationen des Stücks aufeinandertreffen.“³²

TRANSGRESSIVE KONSUMPRODUKTE

Ein reales Schlüsselerlebnis an der Grenze von Halluzination und Schizophrenie beschreibt Ricardo Bofill in seiner Autobiographie von 1978 – es ist ein Ereignis, das er „seitdem immer wieder zu reproduzieren“³³ versucht habe. Es fand 1964 in den Büroräumen des Taller im 3. Stock des Wohnhauses in der Calle Nicaragua statt, im selben Jahr, in dem Bofill den Architekturpreis FAD für dieses Gebäude gewonnen hatte.³⁴ Er selbst stellt die Episode in den Zusammenhang

31. Das radikale Freiheitserlebnis, das Ricardo Bofill und die Mitarbeiter des Taller auf ähnliche Art und Weise anstrebten wie die Surrealisten der späten 1920er Jahre, findet nicht nur an den Grenzzuständen von Schlafen und Wachen oder des Drogenrausches statt, sondern auch in der Ekstase von Einsamkeit und Selbstbeobachtung. Vgl. Benjamin: „Der Surrealismus. Die letzte Momentaufnahme der europäischen Intelligenz (1929),“ in: *Der Autor als Produzent. Aufsätze zur Literatur*, ed. Kramer (2012), S. 203, in Bezug auf André Bretons surrealistische Erzählung *Nadja* von 1929: „(Breton) nennt ‚Nadja‘ ein ‚livre à porte battante‘, ein ‚Buch, wo die Tür klappt‘.“ Und: „Im Glashaus zu leben ist eine revolutionäre Tugend par excellence. Auch das ist ein Rausch, ist ein moralischer Exhibitionismus, den wir sehr nötig haben.“ Benjamin ergänzt seinen Kommentar mit einer Schilderung seines Schockerlebnisses in einem Moskauer Hotel, dessen Zimmertüren besuchende tibetanischer Mönche offen stehenließen. Zur surrealistischen Einsamkeit siehe *ibid.*, S. 214: „Der Leser, der Denkende, der Wartende, der Flaneur sind ebensowohl Typen des Erleuchteten wie der Opiummesser, der Träumer, der Berauschte. Und sind profanere. Ganz zu schweigen von jener fürchterlichsten Droge – uns selber –, die wir in der Einsamkeit zu uns nehmen.“ Siehe auch Bürger, *Ursprung des postmodernen Denkens* (2000), S. 29: „Das surrealistische Ich dagegen ist mit sich allein. Als *révolte absolue* fällt es mit seiner abstrakten Freiheit zusammen. Es hat weder einen Herrn, den es anerkennt, noch einen Gegenstand, den es bearbeitet.“ Zu Bürgers Kommentar über *Nadja* und der latenten Misogynie André Bretons siehe *ibid.*, S. 100–05.

32. Benjamin: „Was ist das epische Theater? (1939)“, S. 225.

33. Bofill, Hébert-Stevens, *L'Architecture d'un homme*, S. 87: „J'ai essayé de la reproduire. J'essaie toujours de la reproduire.“

34. *Ibid.*, S. 251, siehe Kapitel 2.1, Abschnitt „Apartmentwohnen im Barcelona-Block“.

einer schweren Depression und Schaffenskrise, die er damit erklärt, in der Architektur „alles gemacht zu haben“,³⁵ allen Problemen begegnet zu sein und keine Hoffnung mehr auf eine schöpferische Lebensperspektive zu sehen. Mit dieser emotionalen Disposition überkommt ihn an einem Nachmittag in seinen Büroräumen der Calle Nicaragua eine Halluzination. Er spürt, dass der Raum, in dem er sich aufhält, über einen eigenen Willen verfügt und sich ihm mit aggressiver Bösartigkeit widersetzt, wie eine handelnde Person mit eigenständigen Charaktereigenschaften.³⁶ Die Situation hat schizoide Komponenten, da Bofill sich erst als Schöpfer des Raumes bezeichnet, um sich dann mit seiner Selbstschöpfung auf eine ungewisse Beziehung einzulassen, ein „Kräfteverhältnis auf affektiver Basis“, „von Erwachsenem zu Erwachsenem, in dem der Raum Sie töten kann – oder Sie töten den Raum.“³⁷ Im Tonfall der Passage klingt der Ennui des Großbürgertums mit und es ist zu vermuten, dass bei dieser Erfahrung bewusstseinsweiternde Drogen im Spiel sind. Doch in jedem Fall handelt es sich um eine traumatische Schockerfahrung, in der sich Todesangst und Genuss überkreuzen – Genuss hier im Sinne einer Lacan'schen *jouissance*, das heißt als etwas, was jenseits des sozial normierten Lustprinzips als Schmerz erfahren wird.³⁸ Die schizoide Umklammerung des Autors mit seinem Œuvre enthält zudem die Grundzüge des Settings von *Esquizo*: Diesmal ist es jedoch Bofill selbst, der in den Rollen von Zuschauer und Beobachter, Architekt und Bewohner, Wissenschaftler und Laborgeschoß agiert. Die Situation beginnt ihn zu faszinieren und er verweilt darin so lange, bis es ihm gelingt, die Todesangst durch die Verselbstständigung der räumlichen Ich-Projektion zu genießen – und darin schließlich jene „magische Dimension in der Architektur“³⁹ zu erkennen, die die kreative Blockade auflöst. Aber nicht nur das. Er erklärt diesen Augenblick zur Quelle seines kreativen Schaffens. Zum einen aufgrund der „magische Dimension“ der Architektur, die in der Schockerfahrung der Selbstentäußerung liege. Zum anderen habe ihm diese Schockerfahrung dabei geholfen, gegenüber seinen Projekten eine produktive Doppelrolle aus kritischer Distanz und vollkommenem Engagement einzunehmen.⁴⁰

Diese Passage der Autobiographie Ricardo Bofills liest sich als ein klares Statement, den Selbstversuch der schizoiden Introspektion durch die Vermittlung von Architektur auf den Alltag ihrer Nutzer zu projizieren. Denn dass sich „Architektur“ an dieser Stelle auf den Massenwohnungsbau und die Stadtproduktion im weiteren Sinne bezieht, ist naheliegend. Zum einen entwickelten Taller de Arquitectura

35. Ibid., S. 86: „Je considérais (...) que j'avais tout fait en architecture, que j'avais fait le tour des problèmes et que je n'avais plus rien à dire. Je ne voyais que le vide devant moi.“ Zur hohen Qualität der frühen innerstädtischen Wohnungsbauprojekte von Taller de Arquitectura siehe Kapitel 2.1.

36. Ibid. S. 86–87: „Un jour, j'étais seul chez moi et je suis pratiquement devenu fou parce que l'espace que j'avais construit me semblait détaché de moi. J'avais construit quelque chose, et cet espace avait pris vie, indépendamment de moi, et il se révoltait. Je devenais victime de mon propre espace. Les murs, le toit, le sol, la lumière, la texture, le volume prenaient leurs propres dimensions et s'imposaient à moi.“

37. Ibid., S. 87 (Fortsetzung von Anm. 36): „Ce fut un très grand choc. Mais j'avais pris goût à cette situation. J'ai essayé de la reproduire. J'essaie toujours de la reproduire. C'est ce que j'appelle la dimension magique de l'architecture, celle dans laquelle le contrôle de l'espace vous échappe, et où l'objet que vous avez créé, comme l'enfant que vous avez fait, se constitue ‚sujet‘ et se révolte contre vous. Vous avez alors avec lui un rapport d'adulte à adulte, dans lequel l'espace peut vous tuer et où vous pouvez tuer l'espace. Il s'établit un rapport de forces, à base affective, comme entre deux personnes. Entre l'espace que vous avez bâti et ce qu'il est devenu.“

38. Ibid., S. 88: „J'ai vécu l'angoisse la plus grande de ma vie.“ Zum Lacan'schen Begriff der *jouissance* siehe Evans, *Wörterbuch der Lacanschen Psychoanalyse* (2002), S. 113–15.

39. Bofill, Hébert-Stevens, *L'Architecture d'un homme*, S. 87, siehe Anm. 37.

40. Ibid., S. 88: „Grâce à cette crise et à ce recul, j'ai pu adopter une double position: position critique et dure par instants, et, au moment de l'élaboration du projet, celle de le vivre complètement.“

von Mitte der 1960er bis Mitte der 1980er Jahre überwiegend großmaßstäbliche städtebauliche Entwürfe und Wohnungsbauten. Zum anderen entstand der Film *Esquizo* im Kontext der Raumstadt in Madrid von 1968 bis 1972 und entwickelte sich im Rahmen eines begleitenden Improvisationstheaters zum Marketing der Wohnungen des Projekts.

Der Städtebau der Ereignisvermittlung, den das Team von Taller de Arquitectura ein gutes Jahrzehnt lang umsetzen wollte, strebt wie die Happenings der historischen Avantgarden der Surrealisten und Dadaisten danach, in Lebenspraxen einzugreifen – und zwar sowohl in die eigene Lebenspraxis als auch die der Konsumenten von Kunst und Wohnraum.⁴¹ Dem Taller ging es nicht darum, die Grundbedürfnisse des Wohnens zu sichern, sondern Erfahrungen zu vermitteln; der Luxus der Selbstentdeckung ersetzte die Sicherung von Hygiene, Licht, Luft, Sonne und anderen quantifizierbaren Minimalbedürfnissen.⁴²

Doch in dem Moment, in dem die schizoide Selbstentäußerung und der Impuls surrealistischer Transgression als genuine Avantgardestrategie auf den Zustand des Wohnens übertragen werden, taucht auch das Grundproblem der historischen Avantgarden auf. Das kathartische Schockerlebnis ist seinem Wesen nach nicht wiederholbar. Diese Art von Reaktion kann nicht wiederholt ausgelöst werden, ohne ihre wichtigste Eigenschaft zu verlieren, nämlich die Unmittelbarkeit. Die Wut, mit der das Publikum auf die Dada-Happenings der 1920er Jahre reagierte, verliert jede Unmittelbarkeit, wenn sie im Vorfeld durch mediale Berichterstattung angekündigt und dadurch zum vorhersagbaren Ereignis wird.⁴³ In *Theorie der Avantgarde* von 1974 schrieb Peter Bürger: „Nichts verliert seiner Wirkung schneller als der Schock, weil er seinem Wesen nach eine einmalige Erfahrung ist. In der Wiederholung verändert er sich grundlegend. Es gibt so etwas wie den erwarteten Schock. (...) Ein solcher beinahe schon institutionalisierter Schock dürfte am allerwenigsten auf die Lebenspraxis der Rezipienten zurückwirken; er wird ‚konsumiert‘.“⁴⁴

Der durch seine Vorhersagbarkeit institutionalisierte Schock verwandelt sich in ein Konsumerlebnis, und sein revolutionärer Impuls verkehrt sich in der Dauer des Wohnens in sein Gegenteil, nämlich in eine disziplinarische Maßnahme. Die psychische Exponiertheit des surrealistischen Ichs verkehrt sich dann in ein veräußertes panoptische Prinzip – jenes Prinzip, das seine Subjekte permanenter Durchleuchtung aussetzt und durch den verinnerlichten Blick der Institutionen disziplinieren will.⁴⁵ Wut, konsumierbares Ereignis, Schockerfahrung und Panoptikum: In der Analyse von *Esquizo* und dem Entstehungskontext des Films sind alle Themen angelegt, die auch in der Alltagserfahrung des realen Wohnhochhauses von Abraxas in Erscheinung treten können – wenn auch unter völlig anderen Umständen und aus anderen Gründen.

41. Siehe Bürger, *Theorie der Avantgarde* (2013 (1974)), S. 44 und 29. Zur Erklärung der Referenz siehe Kapitel 2.4, Anm. 183.

42. Siehe Kapitel 2.3, Abschnitt „Makroarchitektur“.

43. Bürger, *Theorie der Avantgarde*, S. 108: „Das Publikum antwortet auf die Provokation der Dadaisten mit blinder Wut.“

44. *Ibid.*, S. 108.

45. Siehe Foucault, *Surveiller et punir. Naissance de la prison* (1975), S. 228–64. Zur Übertragung des Panoptikumsprinzip auf den modernen Wohn- und Krankenhausbau siehe u.a. Foucault et al., *Les machines à guérir* (1979); Wallenstein, *Biopolitics and the Emergence of Modern Architecture* (2009); Foucault (dir.), *Politiques de l'habitat (1800–1850)* (1977).

4.2 Zitadelle und Haus des Abraxas, 1971–73

Die „Zitadelle“ und das „Haus des Abraxas“ sind zwei Bezeichnungen für dasselbe Projekt der Konversion eines bestehenden Militärforts von 1879 in eine Ferienheterotopie für Pariser Kultureliten. Das Projekt wurde im Auftrag der Stadtplaner der Pariser Neustadt Saint-Quentin-en-Yvelines lanciert und knapp zwei Jahre lang finanziert. Die „Zitadelle“ ist der Name der ersten Entwurfsrunde von 1972, die ein ästhetisches und gesellschaftspolitisches Gesamtkonzept für das Fort beinhaltet und dessen Festungsmauer mit einer neogotischen Megastruktur überformt. Das „Haus des Abraxas“ bezeichnet zunächst einen Teilausschnitt dieser Festungsmauer, der ab 1973 entwickelt wurde; in der Folge galt „Haus des Abraxas“ jedoch zunehmend auch für das gesamte Projekt. „Freizeitpalast“, „Labor-Schloss“ oder „Phalanstère für Eliten“ sind weitere Umschreibungen, die in den Dossiers und Projektunterlagen auftauchen.⁴⁶ Diese Begriffe geben einen Eindruck der Entwurfsziele wieder, die das Taller mit diesem Projekt erreichen wollte: einen heterotopen Ausnahmezustand programmieren, die Selbsterkenntnis und Imaginationsfähigkeit der Besucher und Bewohner steigern und das Begehren auslösen, diesen Ort zu besuchen oder dort länger zu verweilen.

Die Fragestellung, mit der ich dieses Projekt untersuche, ist die nach dem Zusammenhang zwischen Wohnen und urbaner Zentralität. Diese Frage gehörte gegen Ende der 1960er, Anfang der 1970er Jahre zu den Leitmotiven der französischen Öffentlichkeit. Sie beschäftigte die Planer der französischen Neustädte ebenso wie die allgemeine Presse, die politischen Aktivisten der Mairevolten sowie Geistes- und Sozialwissenschaftler wie Michel Foucault, Gilles Deleuze und Félix Guattari oder Henri Lefebvre. In diesem Sinne ist das Projekt Teil der französischen Stadt- und Kulturproduktion um 1972. Es erfüllt auch das diskursive Ziel der „Imagination“, das im Diskurs der Neustadtplanungen ab der zweiten Hälfte der 1960er Jahre so wichtig war, um die Unbeliebtheit des modernistischen Großwohnungsbaus in der Bevölkerung zu überwinden.⁴⁷ Gleichzeitig ist das Projekt eine formale und gesellschaftspolitische Übersteigerung, die als extreme Alternative zu den Regeln der französischen Stadt- und Zentralitätsproduktion deren Grundprämissen in Bezug auf Form, Architektursprache und Gesellschaftskonzept auf den Kopf bzw. in Frage stellt.

Der erste Teil meiner Untersuchung, „Zitadelle und Haus des Abraxas, 1971–73“ präsentiert Form, Programm und Entwurfsgeschichte des Projekts und kontextualisiert es in Bezug auf die städtebaulichen und stadtpolitischen Ziele der Pariser Neustadtplanungen. Der zweite Abschnitt „Wohnen, Genießen, Erziehen. Ein Gesellschaftsprojekt um 1972“ nimmt die drei Motive der Utopie, des Raumprodukts und des französischen Begriffs der urbanen Einrichtung („Équipement“) zum Ausgangspunkt, um die diskursiven und literarischen Bezüge des Entwurfskonzeptes mit der zeitgenössischen französischen Kulturproduktion aufzudecken. Der dritte Abschnitt „Architektur als Medium der Genussvermittlung“ verschiebt

⁴⁶ Bofill, Hébert-Stevens, *L'Architecture d'un homme*, S. 177 (vgl. Anm. 1 in diesem Kapitel), S. 192; Bofill, Taller de Arquitectura, „Fort de St. Cyr. Esquisse et Première Définition,“ (Barcelona, Saint-Quentin-en-Yvelines: ADYV-1728W-1175, Jul 1972), nicht durchgehend paginiert, ca. 105 S., Kapitel I „Considérations, notes et idées préalables sur l'avant-projet du Fort de Saint Cyr, Janvier 72“, S. 6: „château-laboratoire“ (vgl. Anm. 151 in Kapitel 4.3).

⁴⁷ Tellier, *Politiques de la ville: Habiter et administrer la ville au vingtième siècle* (2012), Kapitel 4 „L'imagination a désormais droit de cité dans le logement“.

den Standpunkt der Analyse. Hier schreibe ich nicht mehr *über* das Projekt, sondern *mit* dem Projekt – zusammen mit den Theorien Gilles Deleuzes, Dean McCannells und dem Modell des Fourier'schen Phalanstères. Ziel dieses letzten Abschnitts ist es, mehr über das Motiv der Zentralität als Bühnenraum einer programmierten Affektchoreographie in Erfahrung zu bringen.

AUFTRAG UND PROGRAMM: DAS SZENARIO DES FREIZEITPALASTS

Nach dem Deutsch-Französischen Krieg von 1870 wurde das Fort St. Cyr im Zuge einer neuen Verteidigungsstrategie für den Pariser Großraum zwischen 1875 und 1879 im Südwesten von Versailles errichtet und mit einem ausgeklügelten System aus Steilhängen, Flutgräben, Bunkeranlagen und unterirdischen Gewölben ausgestattet. In seiner halb unter- und halb oberirdischen Ganglandschaft von 20 Hektar Fläche hätten im Kriegsfall bis zu 1.400 Soldaten drei Monate lang in Abgeschlossenheit von der Außenwelt überleben können. Die Mitarbeiter von Taller de Arquitectura waren von der skulpturalen Ästhetik der militärischen Infrastruktur des Forts genauso fasziniert wie vom Motiv des disziplinierenden Rückzugs von der Außenwelt. Im 100-seitigen Projektdossier, das die Mitarbeiter von Taller de Arquitectura im Juli 1972 einreichten, heißt es: „Spaziert man an der Festungsmauer des Forts St. Cyr entlang, so ist es fast unmöglich, sich keine Überlagerung seiner Esplanaden und Festungsgräben vorzustellen; eine Bebauung, die auf die eine oder andere Art und Weise zur historischen Kontinuität des Festungscharakters und des strengen Rückzugsortes beitragen könnte (...).“⁴⁸ Die Gräben und Tunnelsysteme der Festungsarchitektur des Forts schätzte das Dossier von 1972 dabei als weitaus interessanter ein als das klassizistische Bossenwerk seiner Hoffassaden: „Was die ‚sichtbare‘ Architektur betrifft, so sind die unterirdischen Konstruktionen das einzig Interessante am Fort Saint-Cyr (Kasematten, Magazine, Kasernen, Tunnel und Gänge), denn die beiden großen sichtbaren Fassaden im Zentrum der Festungsmauern sind ziemlich vulgär und bedürfen einer speziellen Vorgehensweise, um mit dem Ensemble in Einklang gebracht zu werden.“⁴⁹

Aus diesen vorgefundenen Eigenschaften des Forts leiteten die Mitarbeiter des Taller die zentralen Entwurfsmotive des Umnutzungsprojektes ab. Sie übersetzten den historischen Aspekt der ‚Mikrostadt im Ausnahmezustand‘ in die Programmierung einer Freizeitstadt von zwei- bis dreitausend Menschen und schrieben dieser Stadt einen elitären kulturellen Anspruch auf Augenhöhe mit Paris und

48. Bofill, Taller de Arquitectura, „Fort de St. Cyr. Esquisse et Première Définition“. Nach der zweiseitigen Einleitung ist das Dokument in vier Kapitel gegliedert: „I. Considérations, notes et idées préalables sur l'avant-projet du Fort de Saint Cyr, Janvier 72“ (12 S.); „II. Etude sur les niveaux de perception et tableau des critères appliqués au Fort de St. Cyr“ (17 S.); „III. Mémoire de la première approximation concrète au projet du Fort de Saint Cyr“ (21 S.); „IV. Documentation graphique“ (45 S.). Die Textseiten sind nicht paginiert, Zitate aus diesem Dokument sind jeweils mit ihrem Kapitel plus Seitenzahl ausgewiesen. Das Zitat in Kapitel I, S. 5: „Il est presque impossible, si l'on se promène par l'enceinte du Fort de Saint-Cyr, de ne pas associer à son état actuel l'idée de ses fossés et des esplanades, pour y superposer des constructions qui puissent participer d'une façon ou d'une autre à la continuité historique du caractère de forteresse militaire, de refuge d'austérité, d'ouverture menaçante envers l'extérieur calme et paisible de l'Etang de St. Quentin et des champs, des prairies et des bois qui l'entourent.“

49. Ibid., Kapitel III, S. 2–3: „Ce qu'il y a de vraiment intéressant dans l'actuel Fort de Saint-Cyr, c'est sa structure, et non pas son architecture visible.“ (...) „Comme architecture ‚visible‘, le Fort Saint-Cyr actuel n'offre d'intéressant que ses constructions enterrées (casemates, magasins, casernes, tunnels et couloirs), car les deux grandes façades visibles depuis le centre de l'enceinte sont assez vulgaires et devront être l'objet de traitement spéciaux en vue de les harmoniser avec l'ensemble.“

Versailles zu.⁵⁰ Die Qualität des einzigartigen urbanen Attraktionspols sollte dabei durch eine Verbindung aus Ruinenromantik und modernsten technischen Einrichtungen entstehen: „Die Romantik der Umgebung würde durch die romantische Idee, eine Stadt zu bauen, die zu den historischen Ruinen der Vergangenheit gehört, erneuert werden: die Einzigartigkeit dieser anderen Stadt entstünde durch die reale Präsenz der Vergangenheit. (...) Doch für das Fort St. Cyr gilt auch ein anderes Alleinstellungsmerkmal: das der Technik der modernen Einrichtungen (...), die wir (...) in all ihren Facetten reformieren werden, (...) insbesondere durch eine experimentelle und revolutionäre Art der Anwendung nach futuristischer Manier.“⁵¹

Der Auftrag zur Umnutzung der historischen Militäranlage entstand höchstwahrscheinlich nach der Studienreise französischer Neustadtplaner nach Barcelona im September 1971, zu deren Teilnehmern auch Serge Goldberg gehörte, Direktor des Stadtplanungsinstituts von St. Quentin-en-Yvelines.⁵² Da der erste Vorentwurf für das Fort St. Cyr im Januar 1972 eingereicht wurde,⁵³ muss der Auftrag (ggf. auch nur auf mündlicher Basis) im Spätherbst 1971 erteilt worden sein. Zum Zeitpunkt der Beauftragung waren im Fort Dienstleistungen des nationalen Wetterdienstes untergebracht und die Stadtplaner gingen davon aus, das Fort 1975 oder 1976 in das geplante Naherholungsgebiet im Nordwesten der Neustadt integrieren zu können.⁵⁴ Daher scheint es naheliegend, dass Goldberg das Fort als Freizeitzentrum von regionaler Reichweite anlegen wollte, da es landschaftlich gelegen und verkehrstechnisch gut angebunden war.⁵⁵ Unterlagen zur Beauftragung liegen jedoch nicht vor, so dass das Programm des Dossiers, das Ricardo Bofill und Taller de Arquitectura im Juni 1972 einreichten, nicht mit Sicherheit den Stadtplanern oder dem Taller zugewiesen werden kann. Einerseits ähnelt der Grundgedanke der Funktionsmischung dem zeitgleich entwickelten Wohnungsbaumonument der kleinen Kathedrale sowie der Wettbewerbsauslobung von Évry I, deren Programmierung jeweils von den Stadtplanern der Pariser Neustädte vorgegeben war.⁵⁶ Andererseits erscheint der überquellende Erfindungsreichtum des Dossiers typisch für Taller de Arquitectura und bestimmte Vorschläge, wie die Luxustherme, tau-

50. Bezüglich des Vergleichs mit Paris und Versailles siehe *ibid.*, Einleitung sowie Kapitel I, S. 3: „L’ambiance de Paris, par exemple, continue d’être infiniment plus variée, plus attrayante, plus pleine de couleurs et de suggestions que celle de n’importe quelle ville nouvelle.“ S. 4: „A ces deux éléments (le Fort de Saint-Cyr et l’Etang de Saint Quentin, séparés du reste de la Ville Nouvelle de Saint Quentin en Yvelines par une autoroute) on peut ajouter le paysage qui entoure la zone, caractérisé par la sensation de douceur romantique, aristocratique et digne de Versailles, qui donne une note historique et géographique qu’il est impossible de mépriser.“

51. *Ibid.*, Kapitel I, S. 5–6 (Unterstreichungen im Original): „Le romantisme qui se dégage de tout autour se verrait ainsi réformé par les idées romantiques de construire une ville qui participerait aux ruines historiques du passé: une ville différente et singularisée par l’accentuation d’une présence réelle du passé (...). (...) mais aussi dans le Fort de Saint-Cyr un autre type de singularité peut agir: le traitement des techniques modernes d’équipement, non pas d’une façon conventionnelle, mais en se servant des accessoires des maisons d’une façon austère et différente, et, surtout, en réformant l’équipement dans toutes ses facettes moyennant une technologie extrêmement spécialisée dans chaque cas, et d’une façon futuriste utilisant une application expérimentale et révolutionnaire, dans des cas très concrets.“

52. Siehe Kapitel 3.2, Abschnitt „Zups, Villes Nouvelles und die Zentralisierung der Planungsbürokratie“, letzter Absatz.

53. Bofill, Taller de Arquitectura, „Fort de St. Cyr. Esquisse et Première Définition“: Das Kapitel I, das die wesentlichen konzeptuellen Grundzüge des Projektes enthält, ist auf Januar 1972 datiert.

54. Compagnie de Recherche Immobilière S.A.R.L. (CORI), „Note préliminaire à l’étude du Fort Saint Cyr,“ (Saint-Quentin-en-Yvelines: ADYV–1752W-02490, 29.6.1973), 11 S., S. 1: „L’établissement Public disposera, en 1975 ou en 1976, de l’ancien FORT ST-CYR qui est actuellement occupé par des services de la météorologie nationale.“

55. Im zweiseitigen Brief Serge Goldbergs an Gilbert Trigano, Präsident des Club Méditerranée, ADYV–1728 W-1175 vom 27.10.1972, betont Goldberg auf S. 1 die günstige Lage des Forts direkt an einer Autobahnausfahrt zwischen dem Wald der Gemeinde Bois d’Arcy im Norden, dem 120 Hektar großen See von Saint-Quentin-en-Yvelines im Südwesten und dem Stadtzentrum der Neustadt im Süden des Forts.

56. Siehe Kapitel 3.2, Anm 85–87 für Évry I, sowie Kapitel 3.3, Anm. 148 für die Beauftragung der Kleinen Kathedrale.

chen zeitgleich bei der kleinen Kathedrale sowie etwas später beim Wettbewerb von Les Halles auf.⁵⁷ Ich gehe daher davon aus, dass der Großteil des Programms von Taller de Arquitectura entwickelt wurde, aber dass sich ihre Ideen im Rahmen eines gegenseitigen wohlwollenden Einvernehmens mit den Stadtplanern von Saint-Quentin-en-Yvelines bewegten.

Ricardo Bofill und Taller de Arquitectura arbeiteten von Spätherbst 1971 bis Sommer 1973 etwa eineinhalb Jahre an dem Projekt für ein Budget von insgesamt 420.000 Francs.⁵⁸ Sowohl der Städtebau als auch die architektonische Detaillierung der Zitadelle veränderten sich in diesem Zeitraum sehr stark. Dennoch bleiben durch die vielen Projektvarianten hindurch zwei Merkmale der Topologie und Programmierung konstant. Erstens beließen die Architekten das Innere des Forts weitestgehend wie vorgefunden und platzierten im halb ober-, halb unterirdischen Labyrinth an Gängen, Gräben und Steilhängen die Nutzungen der Freizeitlandschaft (Hotel, Therme, Läden, Hotel und Künstlerateliers). Zweitens errichteten Taller de Arquitectura auf der äußeren Umfriedung des Forts eine monumentale „muraille cassée“, das heißt den Neubau einer durchbrochenen „Festungsmauer“. Hier waren Luxus- und Experimentalwohnungen des Projektes untergebracht, die durch einen Zirkulationsapparat von unterirdischen und aufgeständerten Straßen, Laufbändern und Treppen erschlossen worden wären.

Das im Juli 1972 vorgestellte Programm umfasste zwischen 1.250 und 1.900 Wohnungen (darunter 50 Künstlerateliers und eine Luxushotelanlage von 100 Zimmern),⁵⁹ Kino, Theater, Restaurants, Luxusboutiquen und eine zentrale Thermenanlage; außerdem eine Schuleinrichtung von 6.000 Quadratmetern,⁶⁰ Parkhäuser für Bewohner, Besucher und Personal sowie eine aufwendig inszenierte Erschließung für Autos und Fußgänger. Die Beschreibung der labyrinthischen Wandelgänge im Innern des Forts vermittelt einen Eindruck der Atmosphäre von Sinnlichkeit, Exklusivität und Überfluss, die das Taller dem Fort St. Cyr verleihen wollte: „Im Innenraum (des Forts) befindet sich ein Ring aus Geschäften und Dienstleistungen mit Kur- oder Thermeneinrichtungen (inklusive Diagnosebereichen, Elektrotherapie, Gymnastik, Massage sowie die eigentliche Badezone mit Dampfbad, schottischen Duschen, finnische Sauna, Schlammbad, Schwimmbecken etc.); vervollständigt wird dieser innere Servicing durch eine Serie kleiner Boutiquen nach Art eines Luxusflohmarkts für Kleidung, Geschenke, Nahrungsmittel, Schuhe, Bücher, Parfümerie und Blumen etc. sowie auch Färbe-

57. Siehe Richard, „Rapport au Président de la République sur l'aménagement de la zone de rénovation des Halles de Paris,“ (Paris: AN-5AG3-2270 Quartier des Halles-aménagement, Oct 1974), 21 S., Unterpunkt 2-3-4, équipements sowie Kapitel 3.3, Anm 152.

58. Der erste Architektenvertrag in Höhe von 200.000 Francs ist auf den 27.6.1972 datiert (contrat Nr. 101/72, ADYV-1701W-4896), der 2. Architektenvertrag in Höhe von 220.000 Francs für die nächste Projektphase auf den 21.5.1973 (Travaux d'aménagement du Fort de St-Cyr, M. Ricardo Bofill Levi, contrat n° 31/73, ADYV-1701W-4604). Der zweite Vertrag von 1973 enthält die Klausel, ein definitives Vorprojekt für die 250 Wohnungen mit Planunterlagen im Maßstab 1:200 und 1:100, einem Bebauungsplan im Maßstab 1:500 für die Baugenehmigung sowie einer Marketingbroschüre zu liefern. Diese Aufgabenstellung und Maßstabsangaben entsprechen in etwa den Unterlagen der beiden vergleichbaren Plansets in den Archiven des Département des Yvelines (ADYV-1752W-02490, undatiert) und Val d'Oise (ADVO-Fonds Bernard Hirsch 26J, Oktober 1973). Da das Schreiben der Compagnie de Recherche Immobilière S.A.R.L (CORI), „Note préliminaire à l'étude du Fort Saint Cyr“ von Juni 1973 bereits die Grundrisse des Projektes bewertet, deutet dies darauf hin, dass das Projekt schon Mitte Juni 1973 eingereicht wurde. In Bofill, Hébert-Stevens, *L'Architecture d'un homme*, S. 172, merkte Bofills an, die „Maison d'Abraxas“ beinhalte ein Jahr Arbeit des Taller; auch dies spricht dafür, dass die letzte Überarbeitungsrunde im Frühsommer 1973 stattfand.

59. Bofill, Taller de Arquitectura, „Fort de St. Cyr. Esquisse et Première Définition“, Kapitel III, S. 20.

60. Ibid., Kapitel III, S. 18.

rei, Frisör- und Maniküresalon. Im Parcours dieses Rings werden mehrere Künstlerateliers untergebracht sein (Maler, Bildhauer, Fotografen etc. ...) sowie einige Studios und gehobene Wohnungen, um dem Ensemble durch die Nutzungs- und Funktionsmischung eine große Vielfalt zu verleihen.“⁶¹

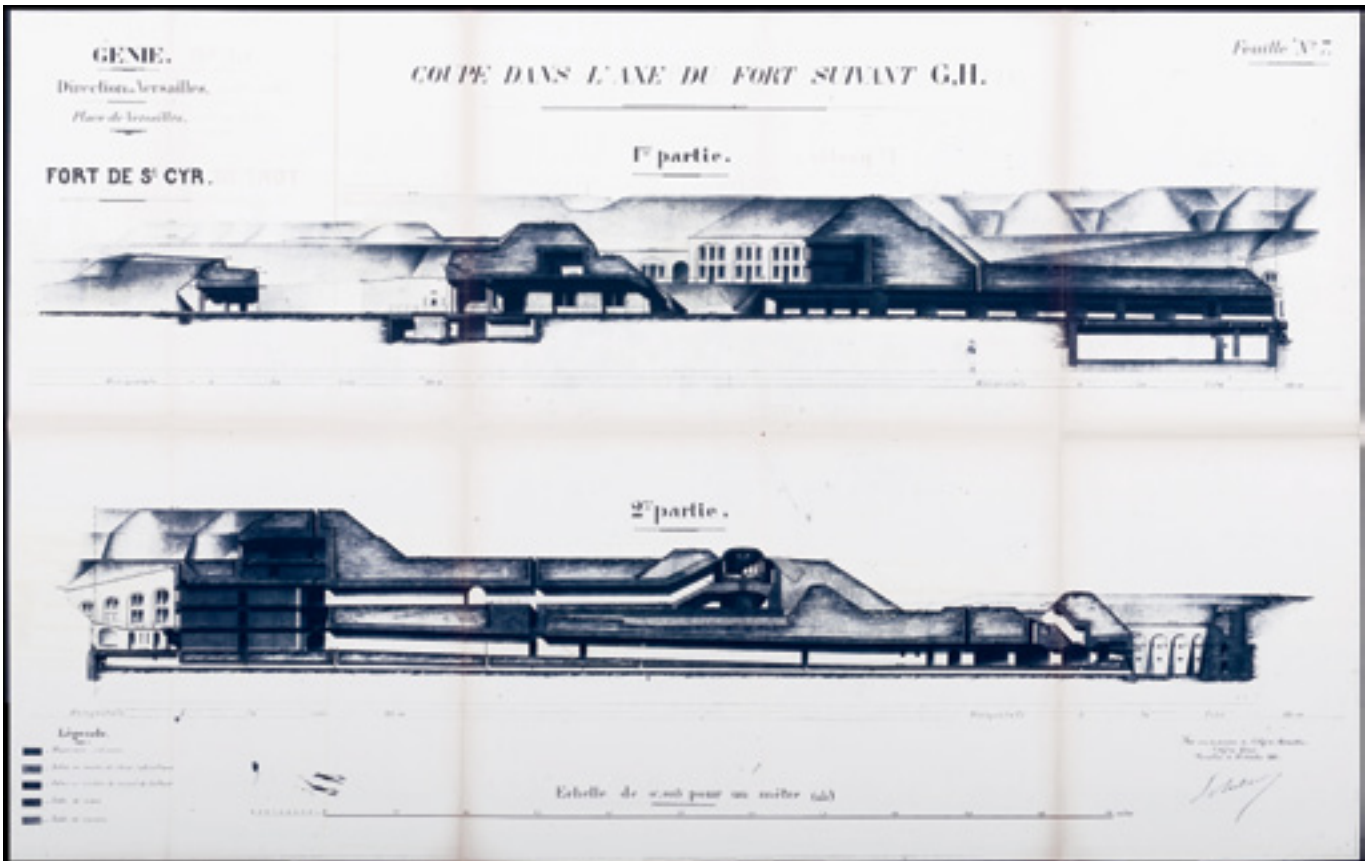
Es sind vor allem drei weitere markante Vorschläge der Programmierung zur Konversion des Forts, die meiner Ansicht nach auf die Initiative von Taller de Arquitectura zurückzuführen sind. Sie betreffen die soziale und psychische Disposition der zukünftigen Bewohner. Um die elitäre Herkunft der zukünftigen Bewohner zu sichern, schlägt das Dossier vor, deren Eintritt in die Zitadelle durch einen Eignungstest zu filtern.⁶² Der zweite Programmierungsvorschlag betrifft individualisierende Freizeitangebote zur Sublimierung des eigenen Verhaltens (wie die asiatischen Kampfsportarten Karate und Judo) und die Vermeidung von Leistungssport nach dem Stil spektakulärer Massenveranstaltungen.⁶³ Die dritte Idee steht in der Kontinuität von Bofills Interesse für Hirn- und Verhaltensforschung. Es ist der Vorschlag, in die Zitadelle ein naturwissenschaftliches Forschungszentrum zur menschlichen Raumwahrnehmung zu integrieren, in der bestimmte Bewohner der Zitadelle sich freiwillig als Versuchspersonen für Forschungszwecke zur Verfügung gestellt hätten.⁶⁴

61. Ibid., Kapitel III, S. 12: „Dans l’espace intérieur sera situé un anneau de service et d’Etablissements de commerce, composé par une Station balnéaire ou Thermes (avec des départements de Diagnostic, Electrothérapie, Gymnastique corrective et Massage et Hydrothérapie – proprement dite, qui comprendra des Bains de vapeur, Douches écossaises, Sauna Finlandais, Bains de boue, Piscines etc.); cet anneau intérieur de service sera complété par une série de petites Boutiques similaire dans leur aspect à un Marché au Puces de Luxe pour la vente de vêtements, cadeaux, alimentation, chaussures, livres, parfumerie et fleurs, pharmacie etc. et aussi teinturerie, Salon de Coiffure et manucure. Sur le parcours de cet anneau et entremelés aux petites Boutiques, on logera plusieurs ateliers d’artistes (peintres, sculpteurs, photographes, etc. ...) et aussi quelques studios ou logements sophistiqués afin de donner à l’ensemble une grande variété par le mélange des usage et fonctions.“

62. Ibid. Kapitel I, S. 9: „Insister sur cette idée: vivre dans le Fort Saint Cyr est un privilège réservé à une élite, c’est à dire, à des personnes élues moyennant un test d’inscription des pétitionnaires.“

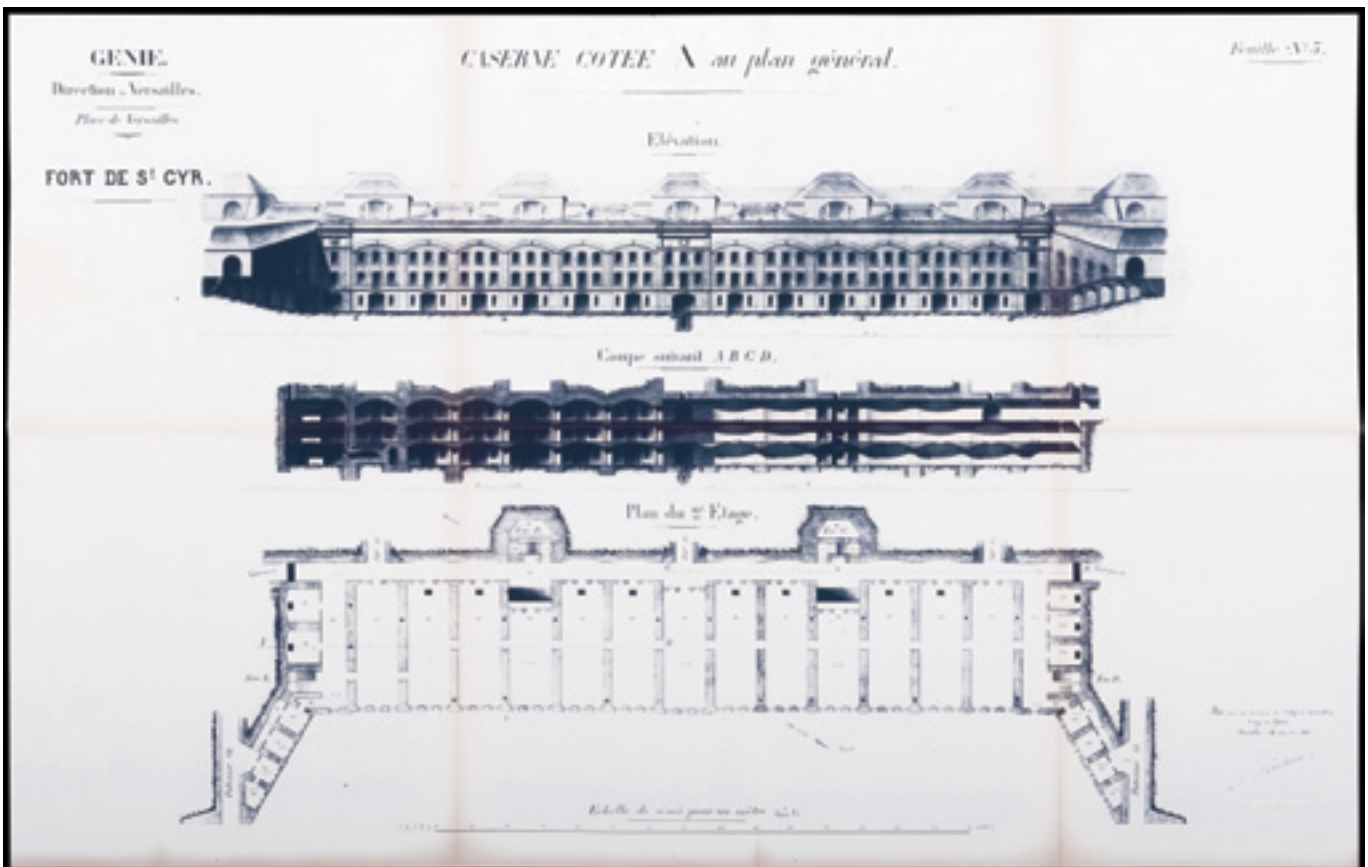
63. Ibid. Kapitel I, S. 9–10: „Choisir, parmi les activités d’enseignement ou de détente existant à Saint-Cyr, préféremment celles que l’on considère de formation individuelle, comme seraient des cours spécialisés dans les techniques du comportement, cours de ‚futurologie‘, etc. Ou, dans le domaine du sport, le Karaté, le Judo, l’escrime, l’équitation, le tir à l’arc, et d’autres activités instruisantes évitant les manifestations de type compétitif ou de caractère spectaculaire ou attrayant une multitude.“

64. Ibid. Kapitel I, S. 10–11: „Il serait utile de pouvoir installer une importante institution scientifique, choisie et spécialisée et qui existerait, en relation par exemple avec la génétique ou la biologie ou la physique ou l’écologie, etc. et qui caractérisait et réunirait un noyau spécifique d’individus.“



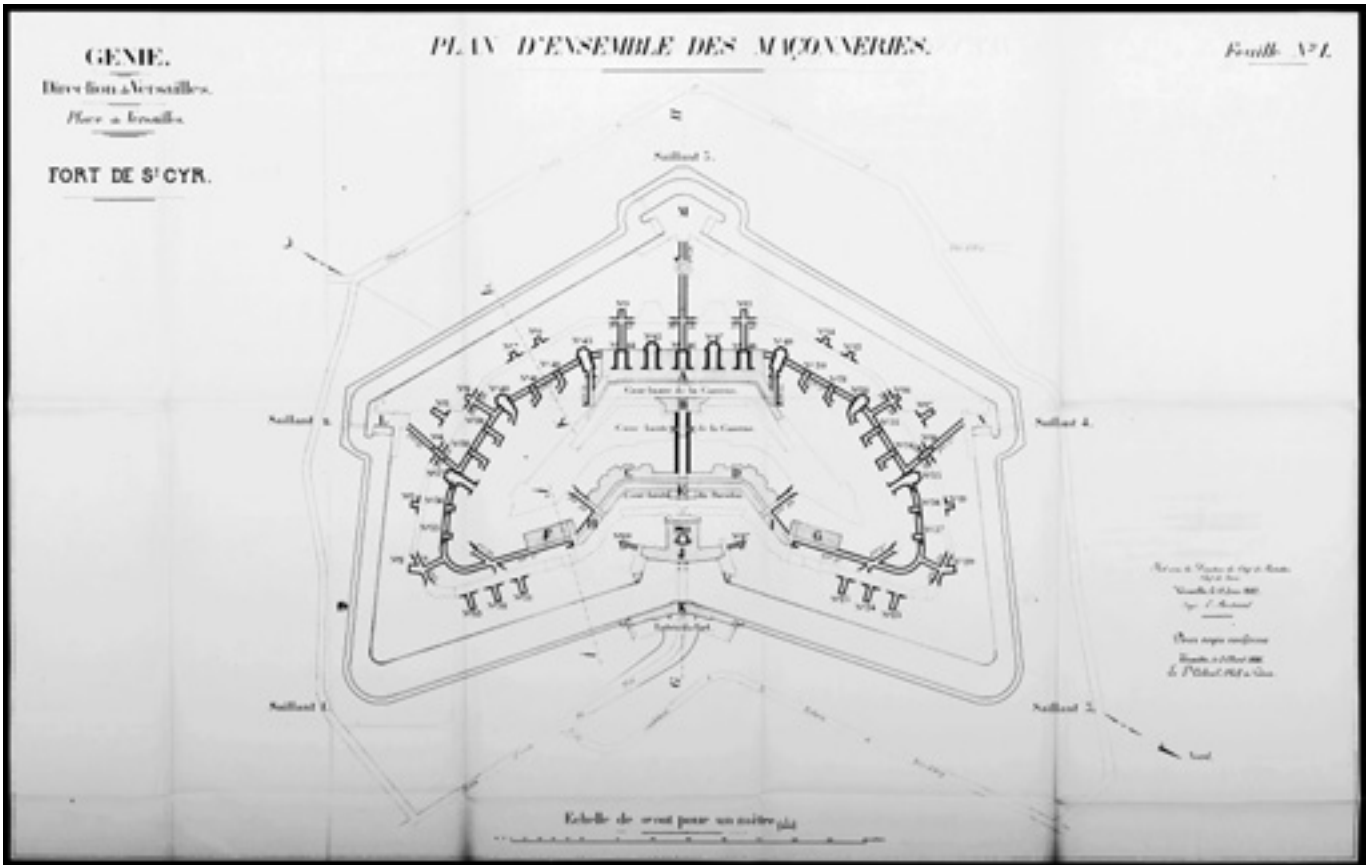
172

Längsschnitt durch das Fort St. Cyr, 1881



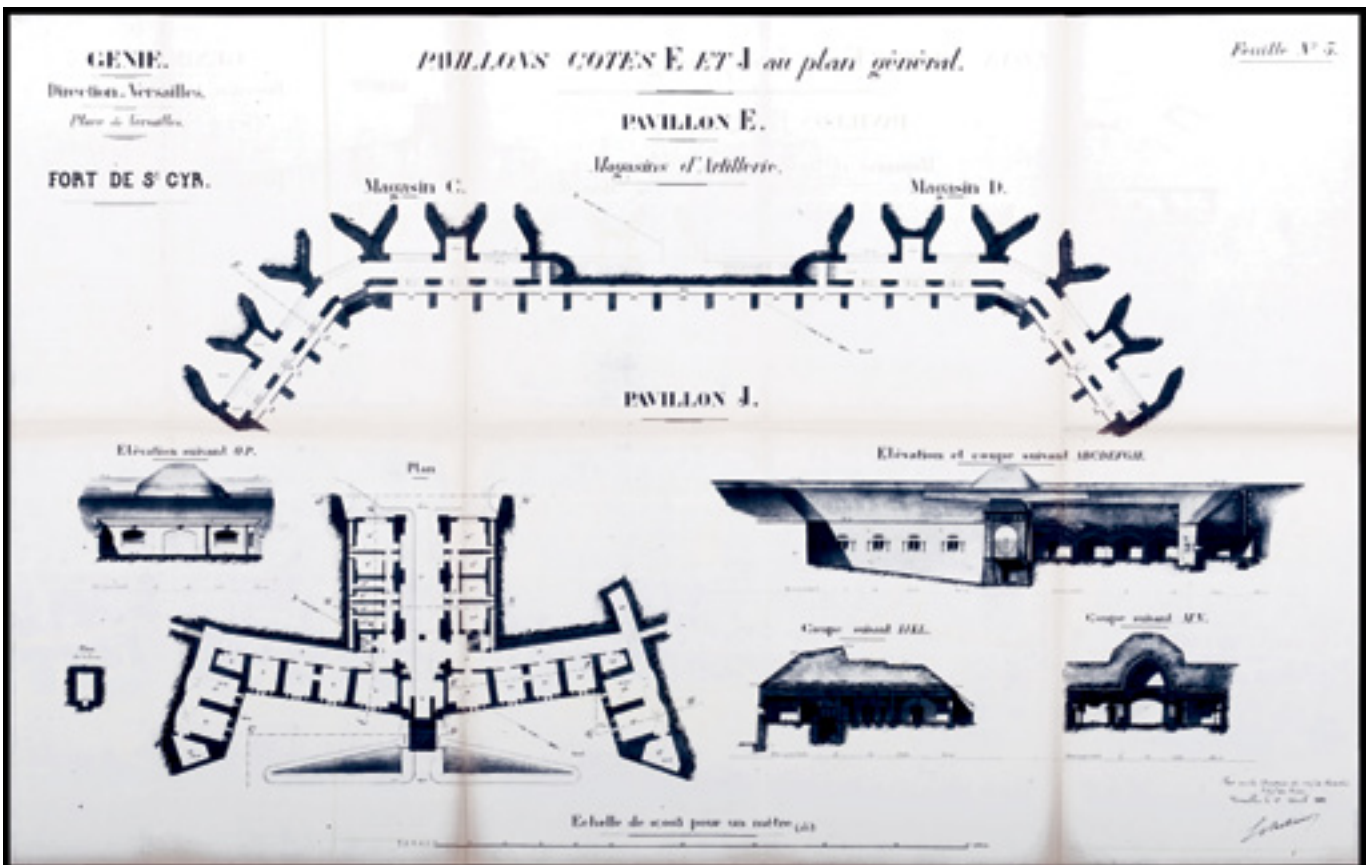
173

Längsschnitt, Fassade und Grundriss der 2. Etage der Kaserne des Fort St. Cyr, 1881



174

Lageplan mit Mauerwerksanlagen, 1882



175

Details der Pavillons, 1882

Quelle aller Bilder auf dieser Doppelseite: ADYV-1728W-1175

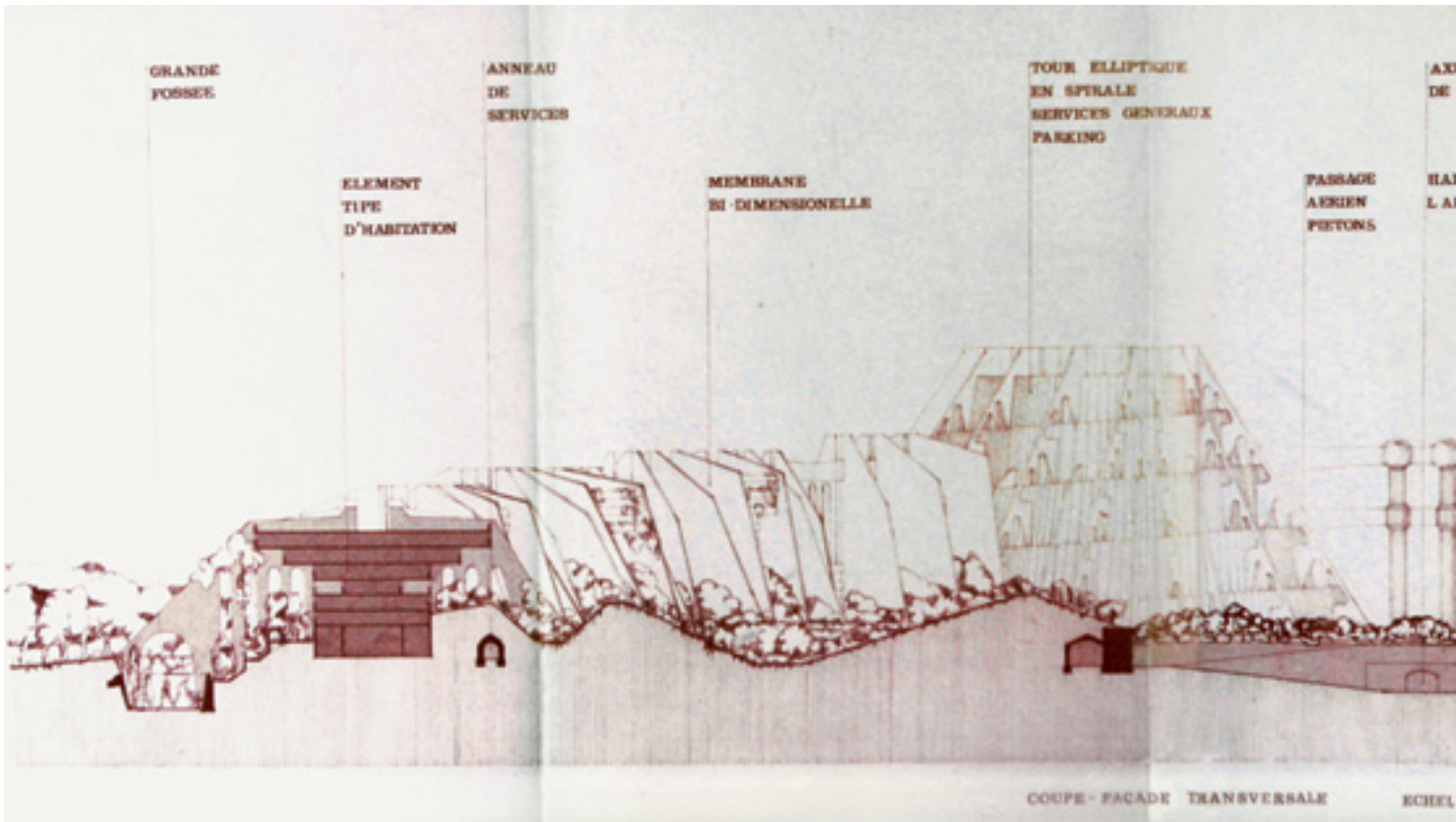


FORT ST. CYR PLAN MASSE ECHELLE 1:500 T.R. JUILLET 72

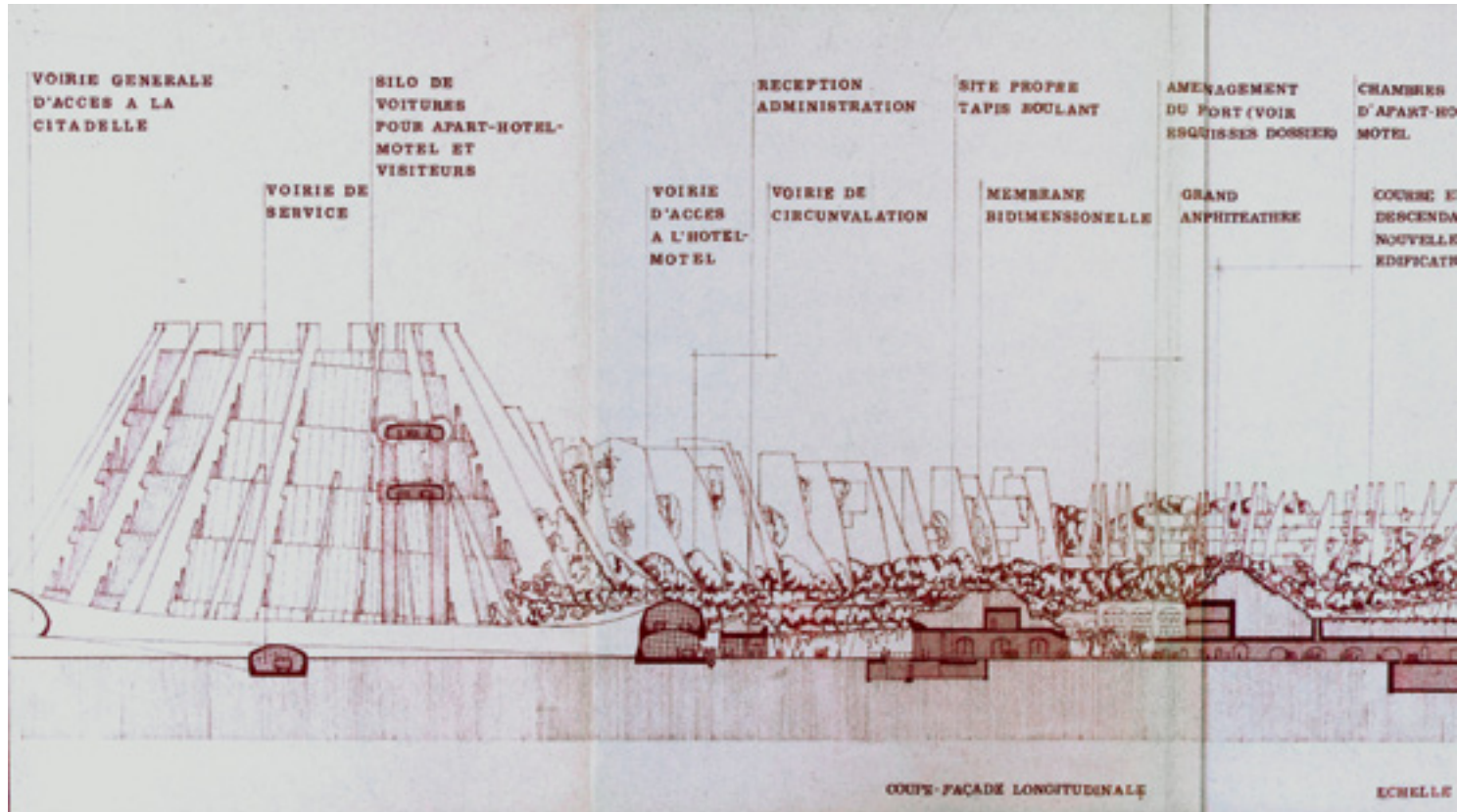
Grundriss des Fort St.Cyr mit dem Projekt der Zitadelle, Juli 1972
Quelle: ADYV-1728W-1175



CONTACT AVEC LE TERRAIN - ECHELLE 1:500 - LA JUILLET 72 - LA CITADELLE

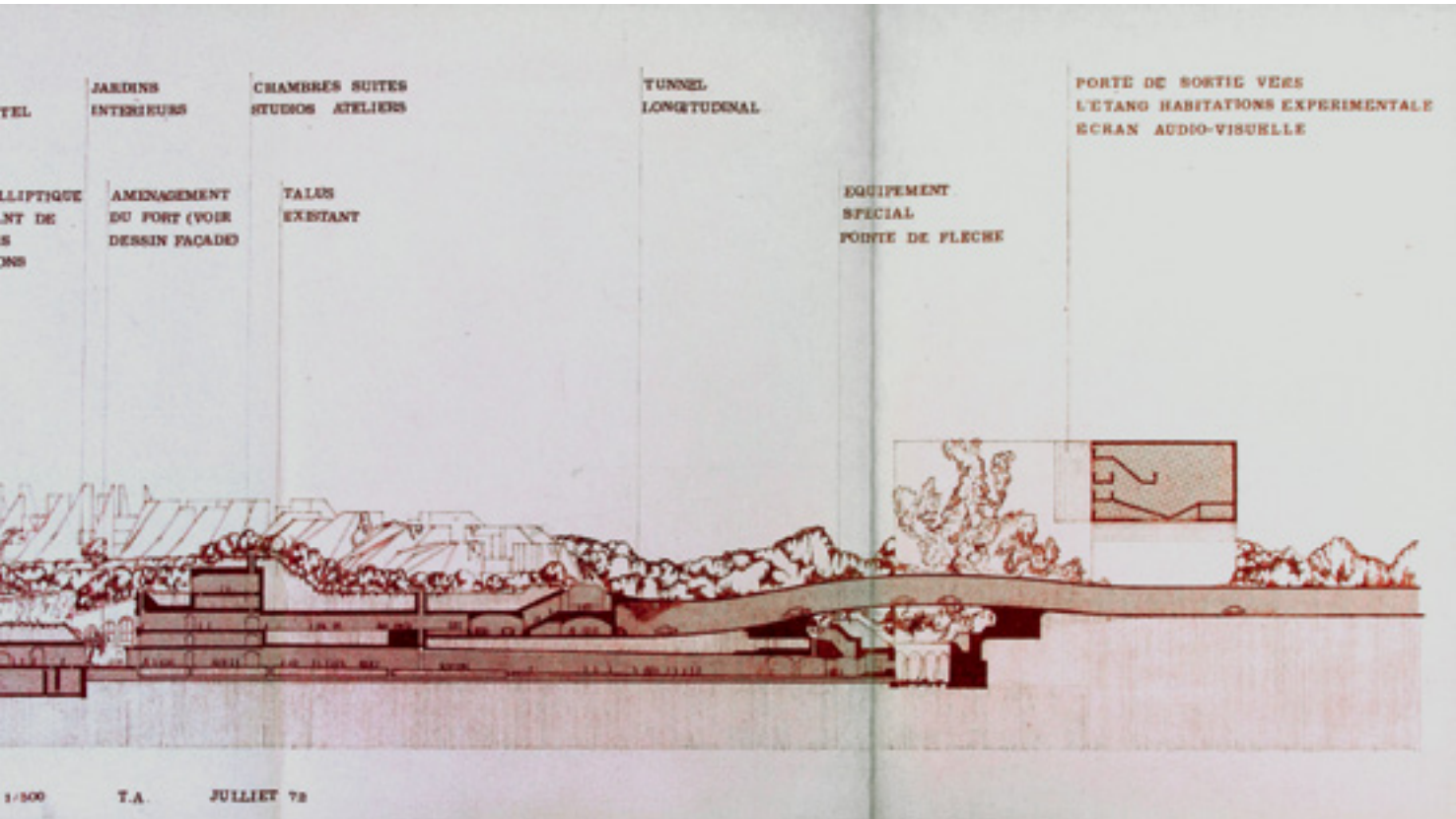
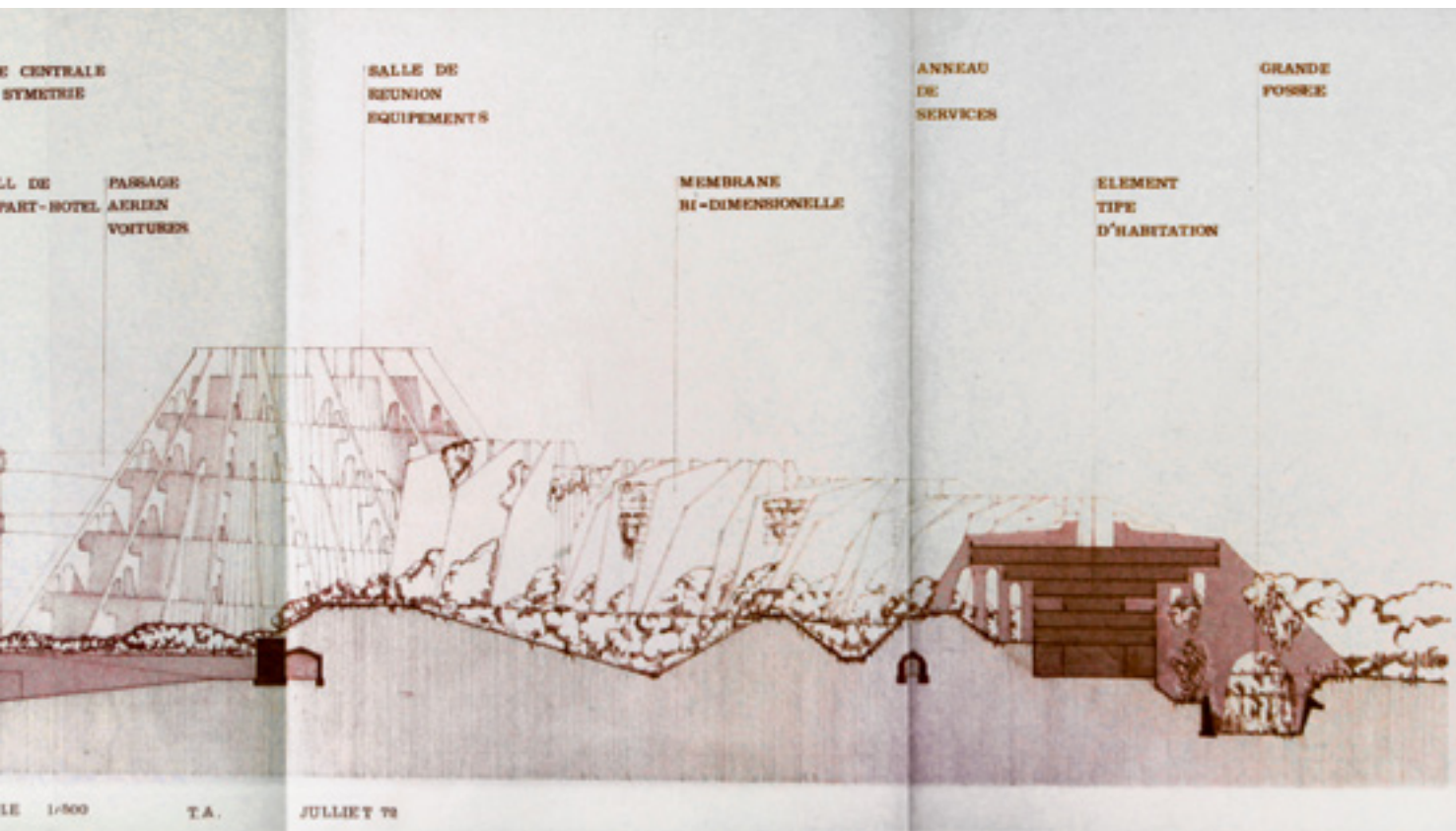


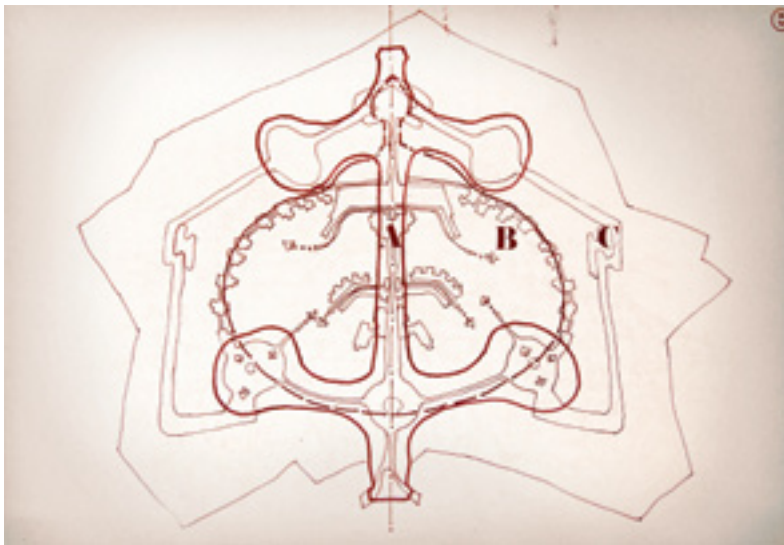
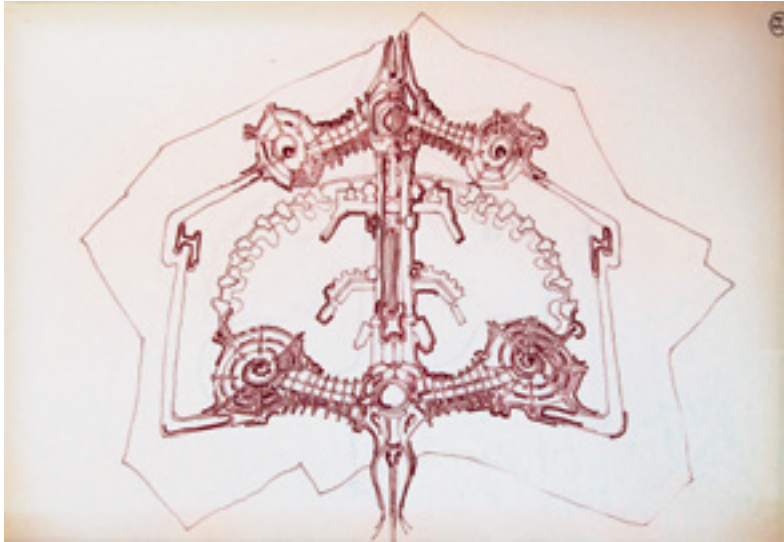
177

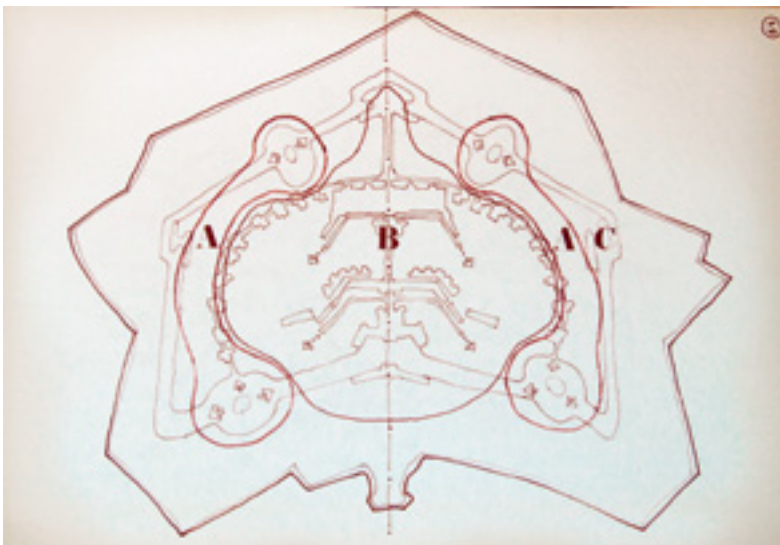
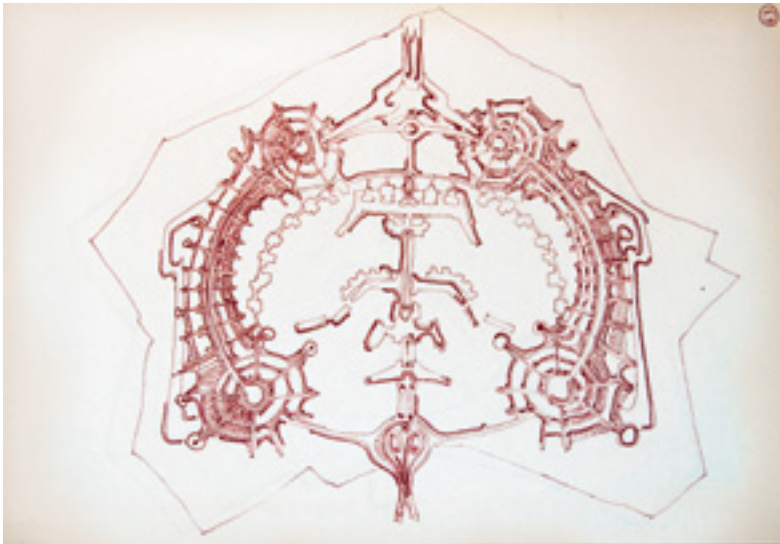


178

Längs- und Querschnitt durch die Zitadelle, Juli 1972
 Quelle: ADYV-1728W-1175







Städtebauliche Volumendispositionen des Fort St. Cyr, September 1972

Hier pro Seite je eine von vier Variationen abgebildet. In Taller de Arquitectura, „Quatre Propositions d’image et de programme pour le projet ‚La Citadelle’ du Fort St. Cyr à Trappes“, Barcelona, 29. Sep 1972, ADYV-1728W-1175, ca. 28 Seiten

Im ersten Entwurf von Juli 1972 ist die „aufgebrochene Festungsmauer“ (muraille cassé) als Schottenwandring mit dazwischengehängten Terrassenhäusern angelegt. Dieser Ring erhebt sich als Monument über die Landschaft, fügt sich aber auch insofern in sie ein, als seine Betonsegel in Höhe und Form mit der Topographie variieren. Das entsprechende Projektdossier von Juli 1972 war konzeptuell wie ästhetisch sehr weit ausgearbeitet. Es enthielt drei detaillierte Schnittaxonometrien im Maßstab 1/500, eine im Maßstab 1/200 sowie ein 100-seitiges Typoskript mit 31 grafischen Darstellungen, Perspektivskizzen, Axonometrien und Lageplänen.⁶⁵ Typoskript und Konzeptzeichnungen dieses Dossiers deklinieren mit überbordender Phantasie das Szenario eines Freizeitparks durch, und die vorliegenden Dokumente erinnern stärker an eine Filmset-Studie als an einen städtebaulichen Entwurf. Die urbane Gestalt ist der Atmosphäre und dem situativen Szenario untergeordnet und kann deshalb lange Zeit stark variieren: Ähnlich wie der Entwurf für Les Halles im Herbst 1974 basiert der Entwurf der Zitadelle in erster Linie auf der Montage von Situationen. Aufgrund dieses filmischen und skriptähnlichen Charakters bezeichne ich das Dossier von Juli 1972 im Folgenden auch als „Skript“. Die Ausführung der Zeichnungen sei nicht mit seiner individuellen Handschrift gleichzusetzen, sondern als die grafische Übersetzung eines Konzeptes zu verstehen, heißt es auch in der Einleitung dieses Skripts: „Die grafische Dokumentation im vierten Teil dieser Abhandlung liefert lediglich eine Vorstellung der gesuchten Atmosphären (...), aber seine architektonischen und gestalterischen Eigenheiten entsprechen nicht der Realität, die wir für das Fort Saint Cyr anstreben. Das heißt, die Zeichnung eines Hotelfoyers illustriert die Möglichkeit, dass sich im Fort eine luxuriöse und exotische Foyerhalle mit diesem Stil oder jener Atmosphäre verorten könnte (...). Der Rest ist in diesem Stadium der Vorstellungskraft des Zeichners überlassen. Die Zeichnungen sind eine künstlerische Interpretation des zukünftigen Projekts.“⁶⁶ In Bofills Autobiographie ist die Rolle von Zeichnung und Zeichnern innerhalb des Taller – wenn auch allgemein bezogen – in einem einleitenden Erläuterungspassus auf ähnliche Art und Weise erklärt: „Das Zeichnen ist genau wie das architektonische Entwerfen ein persönlicher Schaffensprozess, und dennoch ist es zugleich eine schöpferische Gruppenarbeit. Denn der Zeichner nimmt sehr häufig die Ideen der anderen Mitglieder des Taller zum Ausgangspunkt und interpretiert sie. (...) Die Zeichnungen, Fotos, Filme und Texte stammen von den Mitgliedern des Taller, manchmal allein, manchmal aus der Gruppenarbeit heraus.“⁶⁷

Genauso, wie der Filmregisseur nicht selbst das Storyboard zeichnet, übergab Ricardo Bofill das Handwerk des Zeichnens an den Spezialisten. Diese

65. Bofill, Taller de Arquitectura, „Fort de St. Cyr. Esquisse et Première Définition“. Zum Aufbau des Dossiers siehe Anm. 48.

66. Ibid., Einleitung, S. 2: „La documentation graphique dans la quatrième partie de cet mémoire ne donne qu’une idée des atmosphères recherchées (...) mais ses particularités architectoniques et de design ne répondent pas à la réalité qu’on souhaite pour le Fort Saint Cyr. C’est à dire que le dessin qui représente un hall d’un Hôtel illustre la possibilité qu’un hall luxueux et exotique trouve sa localisation dans le Fort et l’atmosphère ou style de cette partie du projet. Le reste c’est pour le moment l’imagination du dessinateur. Les dessins sont une interprétation artistique du futur projet.“

67. In Bofill, Hébert-Stevens, *L’Architecture d’un homme*, S. 33: „Il y a un travail personnel sur les dessins comme sur l’architecture et pourtant c’est une expérience de création en équipe. Car bien souvent le dessinateur part des idées des autres membre du Taller et les interprète. Interviennent aussi les rôles différentes de chacun pour améliorer le langage qui, pour le dessin, est une proposition imaginée à l’avance. (...) Les dessins, les photos, les films, les écrits sont faits par les membres du Taller, parfois seuls, parfois en équipe.“

Filmset-ähnliche Ausprägung des Entwurfes bestätigt sich auch beim Blick auf die Projektmitarbeiter. Die beiden vorhandenen Auflistungen nennen neben Ricardo Bofill an erster Stelle den Projektleiter Manuel Núñez Yanowsky, darauf folgen der Dichter José Agustín Goytisolo, der Schriftsteller Salvador Clotas, der Projektzeichner Francesc Guàrdia Riera sowie, je nach Dossier, die Filmschauspielerin Serena Vergano und Anna Bofill.⁶⁸ Die Zitadelle ist daher meiner Ansicht nach jener Entwurf, den die Dichter, Schriftsteller und Schauspieler von Taller de Arquitectura unter der Anleitung von Núñez Yanowsky am stärksten prägen konnten. Die detaillierten Aufzählungen der Projektbeschreibung von Juli 1972 lesen sich streckenweise wie tagträumende Halluzinationen oder die Verkettung von Traumbildern, die vom Atombunker bis zum Barockschloss nahezu alle Typologien anführen, die man mit monumentalen Territorialbauten assoziieren könnte. Die atmosphärischen Kontraste dieser visuellen Assoziationswelten sollten in erster Linie den Wunsch, ein Begehren auslösen, diesen phantastischen Ort zu besuchen und dort zu verweilen. Das erste Motiv dieses Begehrens ist die „aristokratische“ und „etwas snobistische“⁶⁹ Anmutung der Zitadelle, die alle Projektvarianten hervorheben und die durch die Aura einer luxuriösen und surrealistischen Ruine entstehen sollte.⁷⁰ Das 20-seitige Buchkapitel „La symbolique architecturale“ (Die architektonische Symbolik) in Ricardo Bofills Autobiographie von 1978, das anhand von Zitadelle und Haus des Abraxas über die psychosoziale Wirkung einer architektonischen Symbolsprache reflektiert, erklärt diesen Aspekt etwas genauer. In diesem Text definierte Bofill den besonderen Luxus des Haus des Abraxas als Folge abwechslungsreicher Situationen, deren magische und poetische Kraft durch die Interferenzen aufeinanderfolgender Symbole entstände. „Dieses Projekt will eine Herausforderung gegenüber der Vulgarität und Banalität des Luxus sein, so wie man ihn für gewöhnlich versteht, das heißt als Anhäufung bekannter Dinge und Bilder, obgleich man Luxus durch die Schaffung neuer intellektueller und räumlicher Situationen definieren müsste.“⁷¹

Das zweite Motiv des Begehrens ist die technische Avanciertheit und luxuriöse Distinktion der geplanten Infrastrukturen,⁷² die genau wie bei Freizeitparks, Weltausstellungen und Ferienwelten das Spektakel der Vorderbühne erst durch

68. Das Dossier Taller de Arquitectura et al., „La Citadelle,“ (Barcelona, Saint-Quentin-en-Yvelines: ADYV-1728W-1175, Jan 1973), ca. 110 S., nennt Ricardo Bofill, Manuel Núñez Yanowsky, José Agustín Goytisolo, Salvador Clotas, Francesco Guardia, Serena Vegano. Das Dossier Taller de Arquitectura et al., „La Citadelle et la Maison d’Abraxas,“ (Barcelona, Cergy-Pontoise: ADVO-Fonds Bernard Hirsch 26J, Okt 1973), ca. 110 S., nennt folgende Mitarbeiter: R. Bofill Levi, M. Núñez Yanowsky, A. Bofill Bonet, J.A. Goytisolo, F. Guardia, X. Llistosella, I. Amarços, R. Cots, R. Guardia, L. Mateu. Peter Hodgkinson: „A personal point of view,“ in: *Taller de arquitectura. Ricardo Bofill (Exhibition Catalogue)*, ed. Wallace, Ferguson (1981), S. 7, bezeichnete Manuel Núñez Yanowsky als Projektleiter von Citadelle und Maison d’Abraxas, in Zusammenarbeit mit Francesc Guardia und Xavier Llistosella.

69. Bofill, Taller de Arquitectura, „Fort de St. Cyr. Esquisse et Première Définition“, Kapitel III, S. 3: „Toutes les prémisses de sa conception mènent à la configuration d’un projet unitaire qui possèdera un charme naturel et aristocratique, et certainement quelque peu ‚snob‘, approprié par un type de résidents pouvant se considérer comme une vraie ‚élite‘ relativement à la moyenne normale des habitants des Villes Nouvelles.“

70. Ibid., Kapitel I, S. 5 (Unterstreichung im Original): „Le romantisme qui se dégage tout autour se verrait ainsi reformé par les idées romantiques de construire une ville qui participerait aux ruines historique du passé: une ville différente et singularisée par l’accentuation d’une présence réelle du passé (...)“ *ibid.*, S. 8–9: „enfin, combiner et créer un contraste entre les idées austérité, luxe, ambiance monacale et militaire, ambiance futuriste, historique-expérimentation, réalité-rêve et tradition-imagination révolutionnaire.“

71. Bofill, Hébert-Stevens, *L’Architecture d’un homme*, S.172–73: „Ce projet veut être un défi à la vulgarité et à la banalité du luxe tel qu’on l’entend normalement, c’est-à-dire à l’accumulation d’objets, d’images connus, alors que l’on devrait définir le luxe par la création de situations intellectuelles et spatiales nouvelles. Ce projet est luxueux, parce qu’on y trouvera une succession ininterrompue de situations différentes et changeantes. La personne qui se promènera dans cette construction sera situé au-dedans d’un espace magique, poétique, où les symboles se succèdent et interfèrent entre eux.“

72. Bofill, Taller de Arquitectura, „Fort de St. Cyr. Esquisse et Première Définition“, Kapitel III, S. 3–4.

das reibungsfreie Funktionieren auf ihrer Rückseite ermöglicht hätten.⁷³ Die unterirdischen Tunnel für die Anlieferung wären strikt von der Zirkulation der Besucher getrennt gewesen; diese hätten sich im Innern des Forts von Laufbändern durch das Labyrinth der Einkaufs- und Erlebniswelt transportieren lassen können, während die Bewohner in den Obergeschossen der „durchbrochenen Festungsmauer“ direkt mit dem Auto vor die Wohnungstür hätten fahren können. Das gleichsam unsichtbare und reibungsfreie Funktionieren der Transportinfrastrukturen hätte dem Besucher oder Bewohner das Gefühl souveräner Exklusivität vermittelt und zugleich die Schockerfahrungen der Bühnenräume kompensiert. Das Skript von Juli 1972 umschreibt dies folgendermaßen: „Den zeitlosen Charakter des Ensembles dadurch vergrößern, dass man die Zugänge eingräbt oder versteckt, den Verkehrsfluss der Autos und anderer Transportmittel, genauso wie die Fahrstühle und Garagen und andere technische Einrichtungen.“ Und: „(...) verständlich machen, dass der aristokratische Charakter, den das Wohnen an einem einzigartigen Ort bedeutet, auf seine äußerst neuartige experimentelle Ausgangsbedingung zurückzuführen ist, die außerdem durch eine besondere Art des Komforts und eine hochspezialisierte Ausstattung kompensiert wird.“⁷⁴

DAS HAUS DES ABRAXAS, FRÜHJAHR 1973

Das Projekt des Schottenwandrings von Juli 1972 wurde in den darauffolgenden Monaten mehrfach überarbeitet, und im Frühjahr 1973 ging das Projekt mit dem zweiten Architektenvertrag in die letzte Runde.⁷⁵ Jetzt präsentierten Taller de Arquitectura eine detaillierte Ausarbeitung der Festungsmauer, mit einem Grundrisschema im Maßstab 1:500, Grundrissstudien und Schnitten im Maßstab 1:100 und 1:200 sowie etlichen Perspektivzeichnungen. Konzept, Konstruktion und Erscheinungsbild dieses „Festungsmauerabschnitts“ vom Frühjahr 1973 unterscheiden sich deutlich vom Skript des Vorjahres. Es ist jetzt ein Projekt für Wohnanlage und Luxushotel, das mit „Haus des Abraxas“ vermutlich auf Initiative des Dichters Goytisolos hin einen neuen Namen erhält und das den Kontext des historischen Militärforts weitestgehend ausblendet. Anstelle der kolossalen Schottenwände besteht dieses „Haus des Abraxas“ nun aus einer Pfosten-Riegel-Konstruktion, die die „aufgebrochene Festungsmauer“ (*muraille cassé*) als zwei-hüftigen Gebäudecluster mit einer axialsymmetrischen und nach oben hin offenen Mittelachse ausformuliert. Das Entwurfsmotiv der mechanischen Erschließung durch Straßen und Laufbänder, die sich im ersten Entwurf der Zitadelle unsichtbar und reibungsfrei im Innern des Baukörpers vollzogen hätte, tritt jetzt in den Hintergrund. Stattdessen zeigen monumentale Perspektivzeichnungen vereinzelt Fußgänger in den Wandelgängen und Treppenanlagen der „Festungsmauer“. Diese Zeichnungen stammen von den Architekten und Künstlern Raimond und Francesco Guàrdia Riera, Xavier Llistosella und Ignacio Veciana, die Anfang der

73. Sorkin: „See you in Disneyland,“ in: *Variations on a Theme Park: The New American City and the End of Public Space*, ed. Sorkin (1992), S. 230.

74. Bofill, Taller de Arquitectura, „Fort de St. Cyr. Esquisse et Première Définition“, Kapitel I, S. 7: „Augmenter le caractère intemporel et atemporel de l'ensemble en cachant ou en enterrant les accès, le flux des automobiles et d'autres moyens actuels de locomotion, de même que les élévateurs ou les garages et d'autres éléments des équipements.“ Ibid., S. 9: „Faire comprendre que le caractère aristocratique que signifie le fait de résider dans un lieu unique, provient de sa condition expérimentale extrêmement nouvelle, qui offre en outre la compensation d'un confort et d'équipements vraiment spéciaux.“

75. Die weiteren Dossiers des Fort St. Cyr stammen von September 1972, Januar 1973 und Frühjahr 1973. Im Januar 1973 reichten Taller de Arquitectura sechs städtebauliche Varianten für Erschließung und Gebäudevolumetrie der „Festungsmauer“ ein, woraufhin sich Stadtplaner und Architekten über die grundsätzliche Ausrichtung des Projektes offenbar einig wurden.

1970er im Büro angestellt wurden und in den folgenden Jahren als Zeichner eine wichtige Rolle für das Büro spielten.⁷⁶ Ihre Kohlezeichnungen und Aquarelle verliehen dem Haus des Abraxas ein entschieden neohistoristisches Erscheinungsbild mit eindeutigen Verweisen auf das späte 18. Jahrhundert, darunter das Kenotaph von Étienne-Louis Boulée und die Kerkerzeichnungen Piranesis.

Im Buchkapitel „La symbolique architecturale“ erklärte Ricardo Bofill die Namensgebung „Abraxas“ als das mesopotamische Symbol des Guten und Bösen.⁷⁷ Unter diesem „Haus des Guten und des Bösen“ lässt sich zunächst ein monumentaler Bühnenraum verstehen, der vertraute Symbole, Zeichen, Stimmungen, aber auch die Maßstäbe von Alltagsgegenständen auseinandernimmt und das Vertraute nach surrealistischer Manier neu zusammenfügt. Bofill schrieb in „La symbolique architecturale“: „Das Ensemble des Projekts nennt sich ‚Die Zitadelle‘. Das erste bauliche Ensemble heißt das ‚Haus des Abraxas‘, weil es eine Art gigantisches Haus ist. Ein öffentlicher Gemeinschaftsraum, von dem die einfachen Symbole des Hauses aufgegriffen werden: die Tür, die Treppe, das Fenster, zu denen in Verbindung zu ersteren neue Symbole addiert werden, wie die Kugel und der Kubus.“⁷⁸ Das axialsymmetrische Zentrum dieses öffentlichen Gemeinschaftsraumes ist in den Zeichnungen eine gigantische einläufige Treppe, die über 14 Geschosse frei im Raum schwebend zu einem Aussichtspunkt geführt hätte. Als surrealistische Raumsulptur hätte sie auf dem Weg dorthin einen Glaskubus durchquert und danach – frei nach dem Bouléeschen Kenotaph – an einer im Raum schwebenden vergoldeten Kugel vorbeigeführt.⁷⁹ Mit Blick auf diesen surrealistischen Spaziergang lässt sich „Abraxas“ daher auch als eine Vorgehensweise bezeichnen, die Maßstabs- und Symbolbrüche verwendet, um bei dem Betrachter Reaktionen auszulösen. Ricardo Bofill führte weiter aus: „Wir haben uns (...) entschlossen, als Ausgangspunkt den großen Maßstab zu wählen, das heißt den Maßstab des Ensembles, wissend, dass diese Entscheidung im eigentlichen architektonischen Maßstab sowie in dem der Innenräume zu Widersprüchen führen würde.“⁸⁰

Eine weitere Zeichnung der jungen Katalanen zeigt das Hotelfoyer des Haus des Abraxas als gigantische Atriumhalle von urbanen Dimensionen. Es ist eine Zentralperspektive, deren Mittelgrund von zwei gebäudehohen männlichen Karyatiden dominiert wird, die das kolossale Hauptgeschoss zu tragen scheinen. Im Hintergrund setzt sich die Zentralperspektive ins Unendliche einer

76. In Bofill, Hébert-Stevens, *L'Architecture d'un homme*, S. 255, datiert die Bürochronologie den Eintritt der beiden Zeichner auf das Jahr 1973: „Entrée au Taller de Francisco Guardia et de Xavier Llistocella, deux anges androgynes appartenant à cette petite bourgeoisie catalane, issue de l'anarchisme, qui produit le talent avec un grand naturel.“ In Hodgkinson: „A personal point of view“, S. 6, beschreibt Peter Hodgkinson dieses Ereignis ähnlich, datiert es aber auf 1972: „Arrival of two young students versed in ‚Bellas Artes‘ and gifted with divine drawing capabilities, Francesc Guardia and Xavier Llistosella – the two swans, as the poet (José Agustín Goytisolo) called them.“ Francesc Guàrdia Riera gab wiederum das Jahr 1971 als Einstieg in das Büro an. Gespräch in Barcelona, Oktober 2016.

77. Bofill, Hébert-Stevens, *L'Architecture d'un homme*, S. 170. Der Name geht vermutlich auf die Verwendung in Jung, „Septem sermones ad mortuos. Die sieben Belehrungen der Toten. Geschrieben von Basilides in Alexandria, der Stadt, wo der Osten den Westen berührt,“ (Wien: Privatdokument, 1916), Sermo II, zurück. Es ist möglich, dass der Dichter Goytisolo mit dem Text vertraut war.

78. Bofill, Hébert-Stevens, *L'Architecture d'un homme*, S. 169: „L'ensemble du projet s'appelle ‚la Citadelle‘. Le premier ensemble de construction s'appelle la ‚Maison d'Abraxas‘, parce que c'est une sorte d'immense maison. Un espace public communautaire, où l'on reprend les symboles simples de la maison: la porte, l'escalier, la fenêtre, auxquels s'ajoutent de nouveaux symboles comme la sphère, le cube, en liaison spatiale avec les premiers.“

79. Ibid., S. 169.

80. Ibid., S. 168: „Nous avons ensuite décidé de choisir comme point de départ la grande échelle, c'est-à-dire, l'échelle de l'ensemble, sachant que ce choix allait produire des contradictions à l'échelle proprement architecturale ainsi qu'à celles des espaces intérieurs.“

menschenleeren Stadtlandschaft fort; nach oben ist das Atrium mit einer Glaspyramide überdacht und schließt nach unten mit vier abgetreppten balkonähnlichen Esplanaden ab. Halb Flughafenhalle, halb Tempel, erinnern Raum und Atmosphäre sowohl an die Figurationsfreude des sozialistischen Realismus als auch an die labyrinthischen Hotelatrien John Portmans. Die dazugehörige Bildüberschrift beschreibt dieses Raumspektakel als künstlich klimatisiert und öffentlich zugänglich – gleichermaßen für Passanten wie für die Hotelbesucher „des Hotels von 1.000 Zimmern“ bestimmt: „All diese Einrichtungen sind sowohl den Hotelgästen als auch der Öffentlichkeit zugänglich.“⁸¹ Zusammen mit der Aussage Bofills, das Haus des Abraxas sei ein öffentlicher Gemeinschaftsraum, entnehme ich solchen Randnotizen der Zeichnungen die paradoxe Absicht, den Aufenthalt in der Zitadelle gleichzeitig auf eine Elite zu beschränken und öffentlich zugänglich zu halten.

81. Undatierte Zeichnung aus dem Privatarhiv von Serge Goldberg, ca. 1973, siehe Bildunterschrift zu Abb. 180.

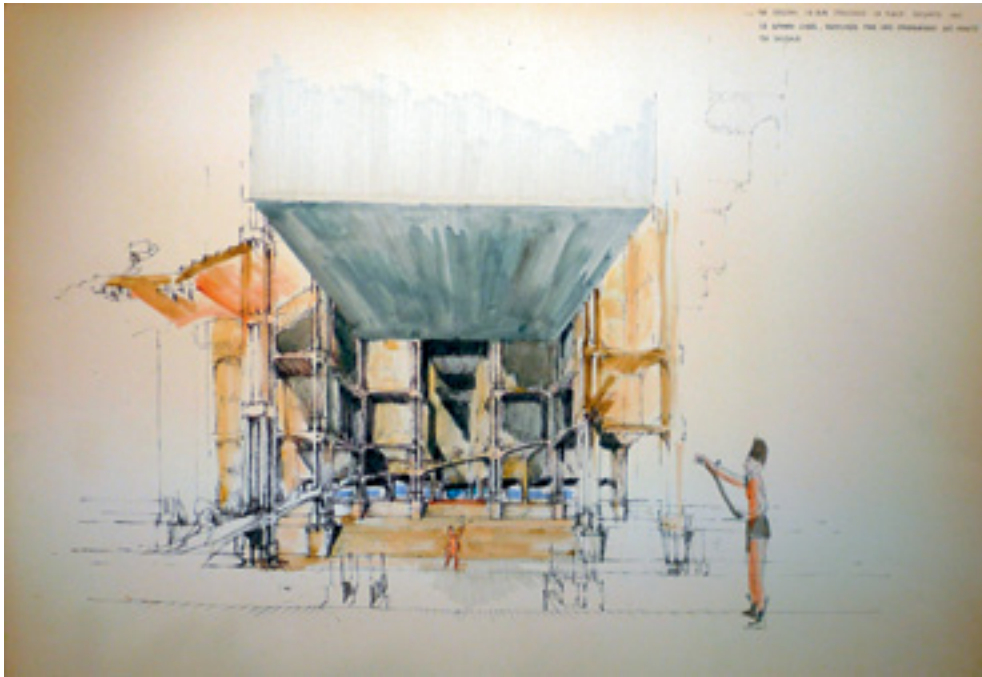


Foyer des Luxushotels des Haus des Abraxas

Aquarellierte Perspektive, circa 1973. Notiz am oberen Bildrand: „Dans une troisième plateforme, la plus élevée, nous entrons au diversorium, immense paroi fermée, couverte et climatisé, sous laquelle on trouve différents niveaux des installations publiques, privées, services du grand hôtel de 1000 chambres. Toutes ces dépendances sont accessibles au public et aux résidents de l'hôtel.“

© Taller de Arquitectura, Quelle: Privatarchiv Serge Goldberg

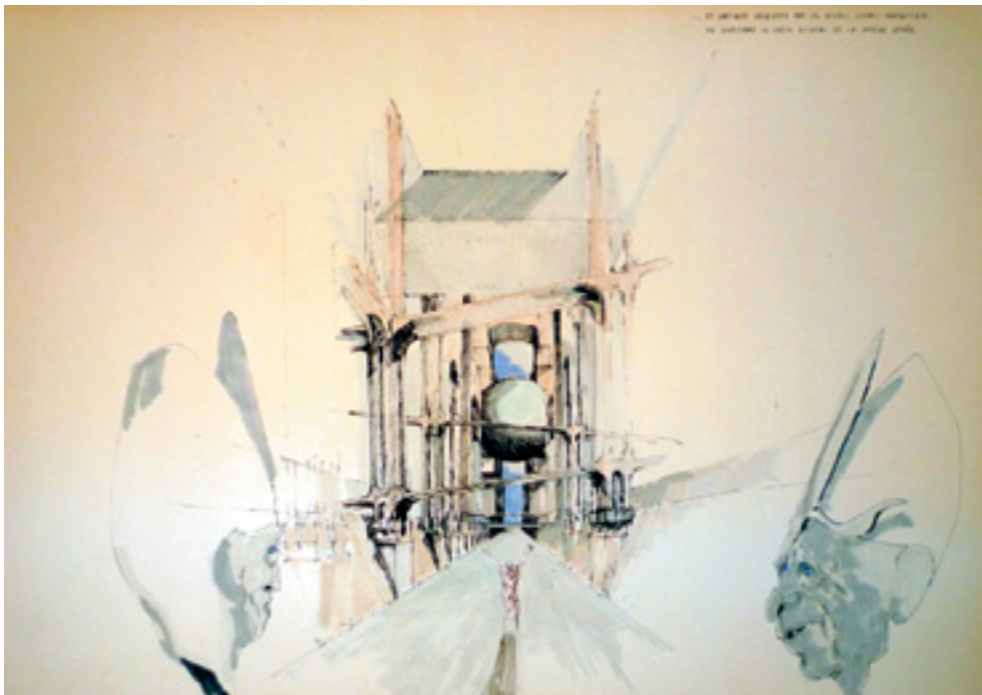
181



Haus des Abraxas, promenade architecturale

Aquarellzeichnung, circa 1973. Notiz am rechten oberen Bildrand: „En dessous, la rue traverse la place couverte par le grand cube, entourée par une promenade qui monte.“
© Taller de Arquitectura, Quelle: Privatarchiv Serge Goldberg

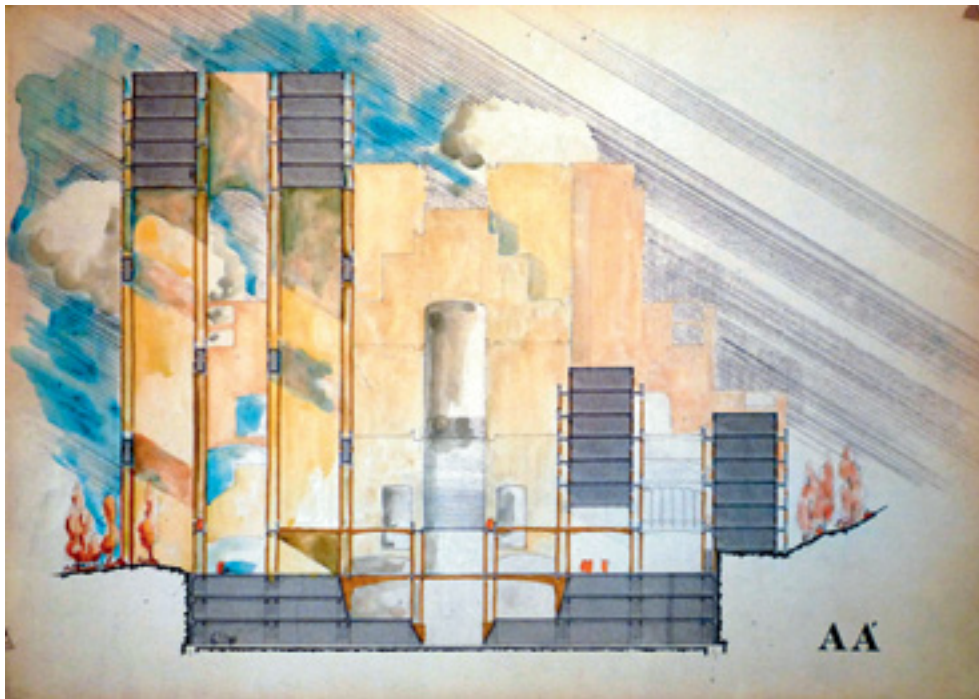
182



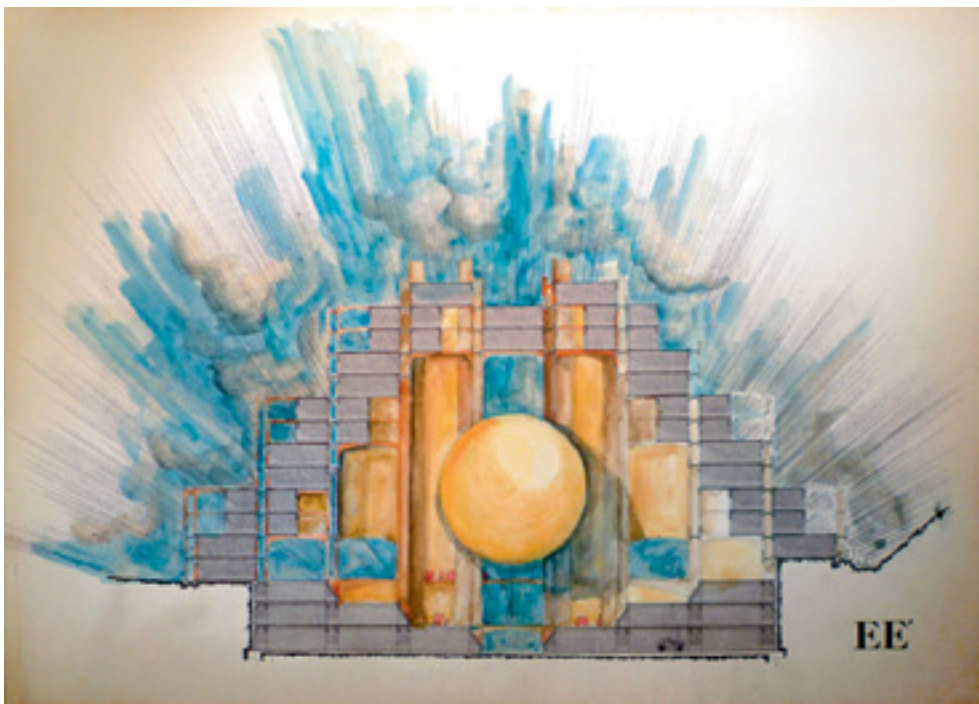
Haus des Abraxas, promenade architecturale

Aquarellzeichnung, circa 1973. Notiz am rechten oberen Bildrand: „...et continue, enveloppé par des volumes d'aspect fantastique en cherchant la sortie au-delà de la sphère dorée.“
© Taller de Arquitectura, Quelle: Privatarchiv Serge Goldberg

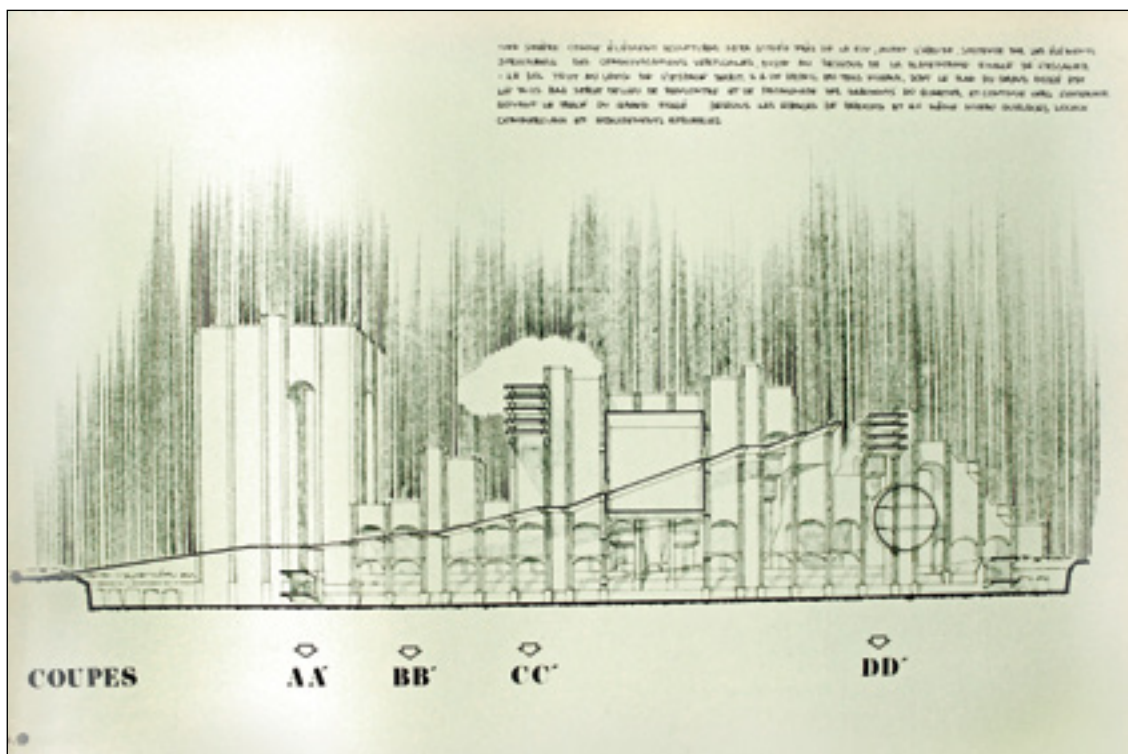
183



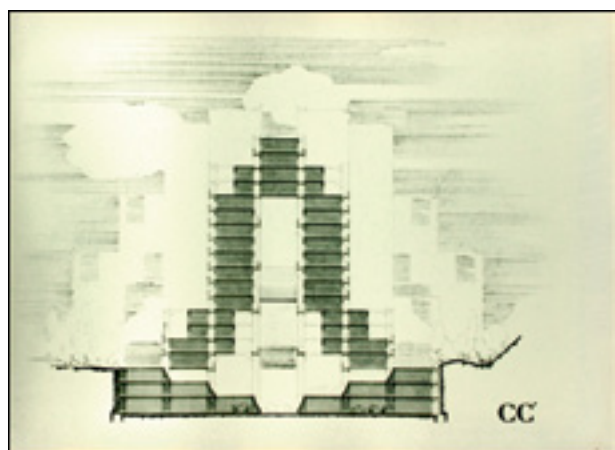
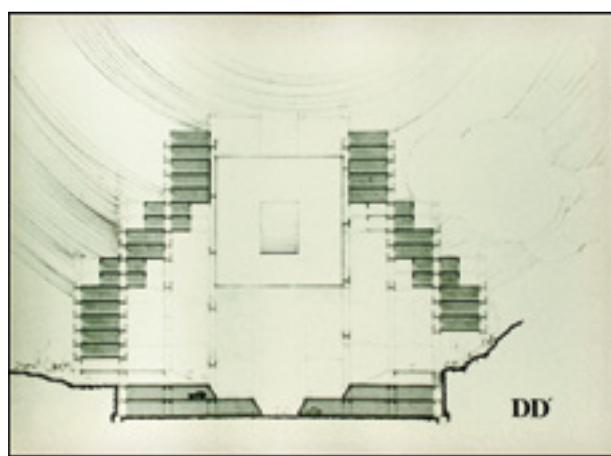
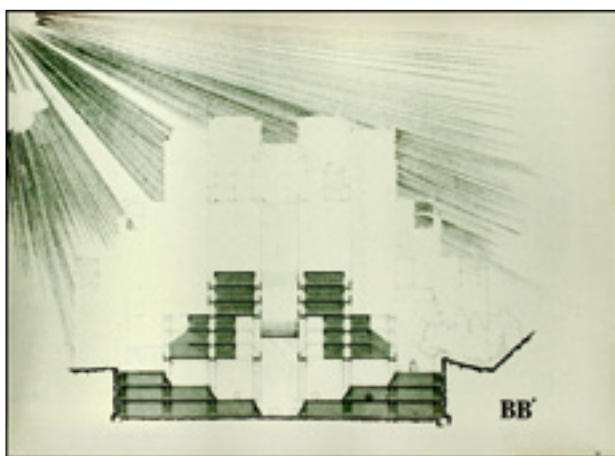
184



Querschnitte AA' und EE' durch das Haus des Abraxas
circa 1973 © Taller de Arquitectura, Quelle: Privatarchiv Serge Goldberg



Längsschnitt durch die Mittelachse des Haus des Abraxas
 In Taller de Arquitectura „La Citadelle et la Maison d’Abraxas.“
 Barcelona, Cergy-Pontoise: ADVO-Fonds Bernard Hirsch 26J, Okt 1973



**Querschnitte BB’-DD’
 des Haus des Abraxas**

In Taller de Arquitectura
 „La Citadelle et la Maison d’Abraxas.“
 Barcelona, Cergy-Pontoise: ADVO-Fonds
 Bernard Hirsch 26J, Okt 1973

EIN „ÉQUIPEMENT INTÉGRÉ“ FÜR DEN PARISER GROSSRAUM

Der Freizeitpalast der Zitadelle verkehrte manche der offiziellen Ziele der Pariser Neustadtplanungen ins Gegenteil und das Projekt gehörte nicht zur regulären Zentrumsplanung von Saint-Quentin-en-Yvelines. Allerdings entsprach das Projekt insofern den offiziellen Planungszielen der Neustädte, als es sich um die Planung einer funktionsgemischten Mikrozentralität für den Pariser Großraum handelte. Als bewohnbare Alternative eines elitären Freizeitparks sollte die Zitadelle überregionale Anziehungskraft entwickeln, und zwar sowohl durch ihr Programm als auch durch die gestalterische Qualität ihrer öffentlichen Stadträume. Mit diesen Eigenschaften kreiste der Entwurf um die emblematische Figur des Innovationsdiskurses der französischen Neustadtplanungen: um das „Équipement Intégré“, die „Integrierte Einrichtung“.⁸² Unter diesem Begriff subsumierten die Neustadtplaner jene städtebaulichen Gebilde, die das urbanistische Versprechen von Zentralität einlösen und den Vorwurf von Monotonie und Monofunktionalität der Grands Ensembles und ZUPs⁸³ überwinden sollten. Der Begriff der „Integration“ bezog sich dabei nicht nur auf die Funktionsmischung von Wohnen, Arbeiten, Einkaufen und öffentlichen Dienstleistungen und die dafür notwendige Kooperation zwischen privaten und öffentlichen Akteuren der Stadtproduktion. „Integration“ bezog sich ebenfalls auf die Zielsetzung einer neuen urbanen Komplexität, die die Qualitäten historischer Stadtkerne auf zeitgenössische Planungsmodalitäten zu übertragen suchte.⁸⁴ Ein wichtiges Beispiel dieser integrierten Einrichtungen war unter anderem die „Agora“ von Évry, ein Konglomerat aus Theater, Konzerthalle, Schwimmbad und Einkaufszentrum, als dessen Vorbild ihre Planer das „mediterrane Stadtzentrum“ (centre latin) anführten.⁸⁵

Die Prioritätsverschiebung vom Wohnungsbau zu Zentralität, Urbanität und städtischen Einrichtungen vollzog sich im französischen Planungsdiskurs ab Mitte der 1960er Jahre, und ein wesentlicher Impulsgeber dafür war das Schéma Directeur der Pariser Neustädte von 1965.⁸⁶ Diese Wendung ist deshalb so wichtig zu beachten, weil sie genau das zu beantworten suchte, was den stadtsanitären Entwurfsdoktrinen der Moderne als grundsätzlicher Fehler vorgehalten wurde: den Wohnungsbau als isoliertes Monument in der Landschaft zu platzieren, die

82. Zur Debatte um die Rolle der Einrichtung in der Stadtplanung der Neustädte und die Integration von Einrichtung und Wohnungsbau siehe Kapitel 3.1, Abschnitt „Die Neustädte und die Liberalisierung der Stadtentwicklung“ und 3.2, Abschnitt „Baufaufgabe Stadtquartier oder die Stadt der emotionalen Verbundenheit“.

83. Zur Begrifflichkeit von Grands Ensembles und ZUPS und ihrer Planung im Laufe der Nachkriegszeit siehe Kapitel 3.1.

84. Korganow, Meehan, Orillard, „L'interaction ville – équipement en ville nouvelle. Reception et adaption de la formule de l'équipement socio-culturel intégré,“ (Paris: Ministère de l'Équipement, des Transports et du Logement, du Tourisme et de la Mer. Programme interministeriel d'histoire et d'évaluation des villes nouvelles françaises, 2005), Introduction, S. 3–8, Kapitel 2, „L'équipement intégré comme enjeu d'innovation programmatique“, S. 24–68, Kapitel 3, „L'intégration et l'architecturation des centres.“

85. André Lalande, erster Direktor des Stadtplanungszentrums von Évry, äußerte sich 1969 folgendermaßen über den Planungsprozess der Neustadt: „L'idée dominante était donc de réaliser un centre. Fallait-il un centre intégré ou bien dilué? Nous avons choisi de faire un centre latin très intégré aux quartiers d'habitation“, in: Ministère de l'Équipement et du Logement, Direction de l'Aménagement foncier et de l'Urbanisme, Bureau des villes nouvelles (ed.), „Colloque ‚Centres Urbains‘. Texte des conférences et débats. 2-3-4 Juillet 1969,“ (Val de Reuil: Médiathèque du Val de Reuil, 1969), zitiert nach Korganow, Meehan, Orillard, „L'interaction ville – équipement en ville nouvelle. Reception et adaption de la formule de l'équipement socio-culturel intégré“, S. 71.

86. *Schéma directeur d'aménagement et d'urbanisme de la région de Paris* (1965). Siehe auch Héliot, Hublin, „Recherche d'une méthode de localisation d'équipements dans un germe de ville,“ *Architecture d'aujourd'hui*, n° 146 (1969).

urbanen Einrichtungen in Form und Lage diesem Wohnungsbau unterzuordnen und damit die Produktion von „Urbanität“ bereits im Planungsansatz zu verhindern.⁸⁷

Das Problem der Neustädte bestand daher sicher nicht im Ziel ihrer Planer, funktionsgemischte, lebendige Zentralitäten zu schaffen. Ihr Problem bestand in der Umsetzung ihrer „Integrierten Einrichtungen“. Die halböffentliche Stadtplanungsinstitute der Neustädte befanden sich diesbezüglich in der staatskapitalistischen Zwickmühle, die konträren Interessen privater und öffentlicher Akteure innerhalb kurzer Zeit synthetisieren zu müssen.⁸⁸ Das daraus entstehende Dilemma trat insbesondere bei der Planung und noch stärker bei der Realisierung der *Équipements Intégrés* zutage, da diese von Anfang an sowohl ökonomisch als auch diskursiv vom Modell der US-amerikanischen Mall bestimmt waren.⁸⁹ Die Stadtplaner verfolgten das Anliegen, dichte funktionsgemischte urbane Strukturen zu entwickeln und diese über die Qualität ihrer öffentlichen Räume zu definieren, zu planen und zu gestalten. Die Logik und das Ziel von Investoren und Unternehmensberatern großer Shoppingmalls bestand jedoch darin, diese Öffentlichkeit ins Innere eines Einkaufszentrums zu verlagern.⁹⁰ Bei der Umsetzung hatte die Stimme der Unternehmensberater und Investoren das größere Gewicht. Die Mall mit ihrer Diskrepanz zwischen Innen- und Außenraum und ihrer Anforderung eines möglichst direkten Autobahnanschlusses wurde zur unverzichtbaren Ausgangsbedingung der Neustadtzentren. Durch sie gelang es zwar, die Funktionstrennung des Urbanismus der Nachkriegszeit zu mildern und die Versorgung mit „Einrichtungen“, das heißt mit sozialen und technischen Infrastrukturen, zu verbessern. Zentralität konnte jedoch nur im Innenraum der Malls stattfinden und ein ganzheitliches Konzept von Zentralität – im Sinne öffentlicher Orte, an denen nicht nur Informationen und Güter, sondern auch Emotionen ausgetauscht und Aneignungsprozesse möglich werden – wurde nicht eingelöst. „Es war ‚fast‘ ein Quartier“, oder: „nur am Wochenende waren wir von der Außenwelt abgeschnitten“, lauteten die entsprechenden Sätze meiner Bewohnerinterviews von Abraxas auf dem Mont d’Est, die die Dominanz der Malls gegenüber der Lebenswelt der restlichen Stadt greifbar machen.⁹¹

87. Zu den Texten, die diese Umkehrung von „Einrichtungen“ (im ganzheitlichen Sinne des französischen Begriffs des „Équipement“) und Wohnungsbau zur Grundlage der Probleme des modernen Städtebaus erklären, gehören unter anderem Huet, „Babel et Babylone. Le logement comme monument“, *Architecture d’aujourd’hui*, n° 187 (1976); Huet, „L’architecture contre la ville“, *AMC*, n° 14 (1986); Pinson: „La monumentalisation du logement ou l’architecture ZUP comme culture“, in: *Les cahiers de la recherche architecturale no 38/39, „Banlieues“*, ed. Malverti (1996); Donzelot, „La nouvelle question urbaine“, *Esprit*, n° 11 „Quand la ville se défait“ (1999), S. 91–95; *Quand la ville se défait. Quelle politique face à la crise des banlieues?* (2006), S. 44–48. Siehe auch Kapitel 4.3, Anm. 118–20.

88. Siehe Kapitel 1.2, Abschnitt „Notleidende Kredite. Die Fragmentierung des Mont d’Est“ sowie Kapitel 3.1, Abschnitt „Die Neustädte und die Liberalisierung der Stadtentwicklung“.

89. Siehe Darmagnac, Desbruyères, Mottez, *Créer un centre ville: Évry* (1980) S. 80–81; Korganow, Meehan, Orillard, „L’interaction ville – équipement en ville nouvelle. Reception et adaption de la formule de l’équipement socio-culturel intégré“, S. 84–86.

90. Korganow, Meehan, Orillard, „L’interaction ville – équipement en ville nouvelle. Reception et adaption de la formule de l’équipement socio-culturel intégré“, S. 85. Zu den wichtigsten US-amerikanischen Beratern der Zentrumsplanung der französischen Neustädte gehörten Larry Smith, Wilbur Smith, Victor Gruen, Copeland-Novak und Israël, siehe Darmagnac, Desbruyères, Mottez, *Créer un centre ville: Évry*, S. 81. Zum Einfluss Victor Gruens und des mit ihm kooperierenden Unternehmensberaters Larry Smith siehe u. a. die Publikation Gruen, Smith, *Shopping Towns USA* (1960); zu Gruens Einfluss in Frankreich siehe Gruen, „Les centres urbains aux U.S.A.“, *Urbanisme*, n° 99 (1967) sowie Gruens Vortrag in Ministère de l’Équipement et du Logement, Direction de l’Aménagement foncier et de l’Urbanisme, Bureau des villes nouvelles (ed.), „Colloque ‚Centres Urbains‘. Texte des conférences et débats. 2-3-4 Juillet 1969“.

91. Bewohnergespräche 2, 8.

Die Konsequenzen dieses Shoppingmall-Urbanismus waren in den frühen 1970er Jahren für kritische Beobachter der Stadtproduktion bereits offensichtlich. Bekanntestes Beispiel dieser Kritik ist unter anderem Jean Baudrillards Publikation *La Société de Consommation* von 1969, die der Doktorand Henri Lefebvres als Reaktion auf die Eröffnung der Shoppingmall Parly II nordwestlich von Versailles publizierte.⁹² Gleichzeitig erreichte die Frage nach der Produktion lebendiger Zentralitäten und ihrer Verbindung mit dem Wohnungsbau während der frühen 1970er in der französischen Stadt- und Architekturdebatte einen Höhepunkt.⁹³ In diesem Kontext gesehen, thematisiert der Entwurf der Zitadelle wesentliche Fragestellungen der damaligen Debatte: die Frage nach dem Verhältnis von Wohnraum und „Équipements“ sowie die Frage nach den Voraussetzungen für Planung und Produktion von „Zentralität“ und „Urbanität“ durch das architektonische Projekt. Das Skript der Zitadelle von Juni 1972 greift dabei bestimmte Begrifflichkeiten des Planungsdiskurses der Neustädte auf, wie das Planungsziel der „Singularisation“ (Alleinstellung) in Opposition zur negativ konnotierten „Monotonie“ der Grands Ensembles.⁹⁴ Aber Ricardo Bofill und Taller de Arquitectura kritisierten im Skript nicht nur die Monotonie der Stadtlandschaft der Grands Ensembles und ZUPs, sondern auch das Vorgehen der Neustadtplanungen selbst. So heißt es, die Neustädte hätten ihre eigene Zielsetzung verfehlt, den Pariser Großraum durch funktionierende Zentren neu zu strukturieren und ihm starke Identifikationspunkte zu verleihen.⁹⁵ Damit ist implizit klargestellt, dass das Projekt der Zitadelle angesichts dieses Missstands ein exemplarisches positives Gegenbeispiel liefern sollte.

92. Baudrillard, *La société de consommation. Ses mythes, ses structures* (1969). Siehe auch die Aussage von Jean Tribel und Michel Corajoud in Rohmer, Pigeat, „La Forme de la ville“ (Paris: Institut de l’Audiovisuel, 1975), 49 min, ab 46’14“ (vgl. Kapitel 3, Anm. 100). In Goytisolo, „Manifeste du Diable sur l’Architecture et l’Urbanisme“ taucht ebenfalls ein Kommentar über die Einkaufszentren der Stadtlandschaft der Gegenwart auf: „Quant au commerce et à ses odieux/ temples ou supermarchés, il faut penser à les démanteler/ et à les faire servir des crèches ou de bordels, car la petite boutique doit de nouveau être mêlée/ aux logements, bureaux et ateliers/ pour en finir une fois pour toutes avec le damné zoning.“ Ich gehe an dieser Stelle davon aus, dass die Nähe zum Titel von Antonin Artauds Radiobeitrag „Pour en finir avec le jugement de dieu“ von 1947 eine bewusst gewählte Anspielung ist.

93. Siehe Kapitel 3.1, Abschnitt „Aufbruchstimmung und Götterdämmerung zum Ende der Trente Glorieuses“.

94. Zur Notwendigkeit, die Neustädte durch die Attribute von Zentralität und Singularität auszuzeichnen, siehe Bernard Hirschs Anspruch zu seiner Intervention auf dem Kolloquium zu den Neustadtzentren von 1969, „Chaque ville nouvelle est spécifique“, Ministère de l’Équipement et du Logement, Direction de l’Aménagement foncier et de l’Urbanisme, Bureau des villes nouvelles (ed.), „Colloque ‚Centres Urbains‘. Texte des conférences et débats. 2-3-4 Juillet 1969“. Zur Weiterführung dieser Argumentation in den historischen Aufarbeitungen der 2000er Jahre siehe Korganow, Meehan, Orillard, „L’interaction ville – équipement en ville nouvelle. Reception et adaption de la formule de l’équipement socio-culturel intégré“, S. 70–73, Zitat S. 73: „La stratégie de singularisation des centres est au coeur des préoccupations des équipes d’aménagement des villes nouvelles (des neuf villes nouvelles labellisées mais aussi des autres telles que Créteil, La Villeneuve de Grenoble, etc).“ Dass die Frage nach Zentralität, urbanem Leben und der Integration öffentlicher Einrichtungen den Fachdiskurs allgemein beschäftigte und nicht nur die Neustadtplanungen beherrschte, zeigen die Themenhefte 99 (1967) „Centres urbains“ und 120–21 (1970) „Centralité“ der Zeitschrift *Urbanisme* sowie die Artikel Chauchoy, „L’intégration des équipements collectifs urbains“, *Urbanisme*, n° 125 (1971); Chabanne, Cougnot, „Réflexions sur l’intégration des équipements“, *ibid.*

95. Das Skript von 1972 beginnt unter anderem mit einer Polemik gegen die Schwäche der Neustädte, keine Alleinstellungsmerkmale entwickeln und sich nicht entschieden genug von der Monotonie der Stadtentwicklung der Nachkriegszeit abgegrenzt zu haben, siehe Bofill, Taller de Arquitectura, „Fort de St. Cyr. Esquisse et Première Définition“, Kapitel I, Abschnitt „Monotonie et Evasion“, S. 1: „La Monotonie est une espèce de vermoulure, une espèce de patine grise et pessimiste qui estompe la variété de l’ambiance, la forme et le paysage des villes nouvelles.“ Dass Bofill die städtebaulichen Entwürfe des Taller für Évry, Cergy-Pointoise und Saint-Quentin-en-Yvelines als konzertiertes Vorgehen verstand, zeigt sich auch in seinem zweiseitigen Brief an Jean-Eudes Roullier vom 22.1.1972, ADVO–1083W6 (Unterstreichungen und Großbuchstaben im Original): „EVRY. Nous avons abouti à un status-quo avec la Banque de Paris (...) et avec la démocratie AUA pour le concours d’Évry. Notre place dans ce projet est celle d’un conseiller de l’ensemble du projet et nous prenons sous notre responsabilité directe le signal, c’est à dire, le point d’union de l’agora avec la rue. (...) CERGY PONTOISE. Ce projet suit son chemin sérieux et précis. Notre collaboration avec Hirsch devient de plus en plus profonde et nous le voyons comme une personne très solide et capable de défendre le projet. (...) TRAPPES. Nous avons analysé le problème d’accord avec l’idée de Goldberg et de notre dernière conversation avec toi; par tes paroles nous avons compris qu’il s’agissait de trouver un ‚concours‘ ou un ‚aéro-train‘ pour cette Ville Nouvelle. Nos collaborateurs – poètes et visionnaires – se préoccupent de trouver la synthèse ou l’idée géniale que tu aimerais. Nous avons une première image au niveau architectonique et environnement que je pense pourrait marcher très bien.“

ZEITGENÖSSISCHE MONUMENTALITÄT UND BILDER DES 18. JAHRHUNDERTS

Die zentrale gestalterische Entwurfsstrategie, mit der Bofill und Taller de Arquitectura begehrten Mikrozentralitäten für den Pariser Großraum schaffen wollten, war die Reinterpretation und Monumentalisierung historischer Architektursprachen. „Zeitgenössisch“ war diese Monumentalität in Bezug auf ihre Ausrichtung am Maßstab der Geschwindigkeit der Transportmittel Automobil und Flugzeug – ein Entwurfsparameter, den ich weiter unten genauer ausführe. Zum anderen bestand die Zeitgenossenschaft der neuen Bildsprache des Taller darin, historische Vorbilder nicht einfach zu kopieren, sondern sie mit Hilfe von Verzerrungen, Brüchen und Widersprüchen so zusammenzufügen, dass sie unwiderfällige Reaktionen beim Betrachter provozieren. Das vordringliche Thema sei gewesen „Stadt zu schaffen, wo Stadt nicht existiert“⁹⁶, erinnerte sich der damalige Projektzeichner Frances Guardia an die Vorbildfunktion der Architektursprache historischer Innenstädte als Instrument der Zentralitätsproduktion in der Peripherie. Das Vorstellungsbild, nach dem sich die mitarbeitenden Architekten dabei orientierten, entstand in der Regel aus der Zusammenarbeit von Manuel Núñez und José Agustín Goytisolo und sei zunächst noch nicht auf eine bestimmte Form festgelegt gewesen. Die formale Offenheit integrierte die unterschiedlichen Herangehensweisen, Zeichenstile und disziplinären Ausrichtungen der Mitarbeiter des Taller zu einem gemeinsamen Projekt: Das Vorstellungsbild („barocke Kathedrale“, „gotische Kathedrale“ etc.) funktionierte als gemeinsamer Orientierungspunkt und eine Art Entwurfskompass.⁹⁷

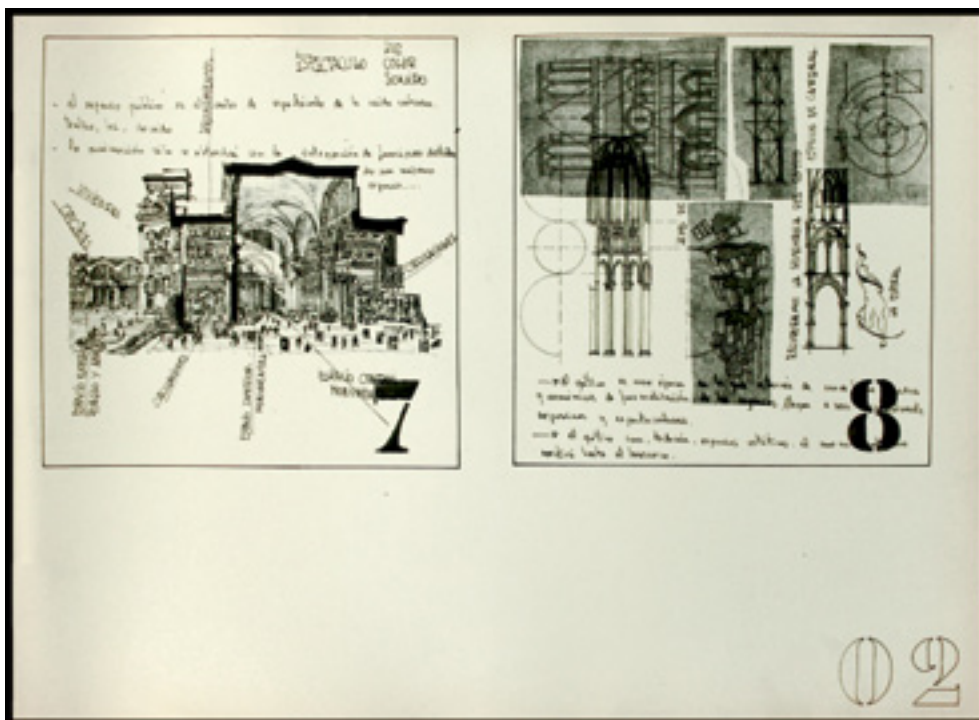
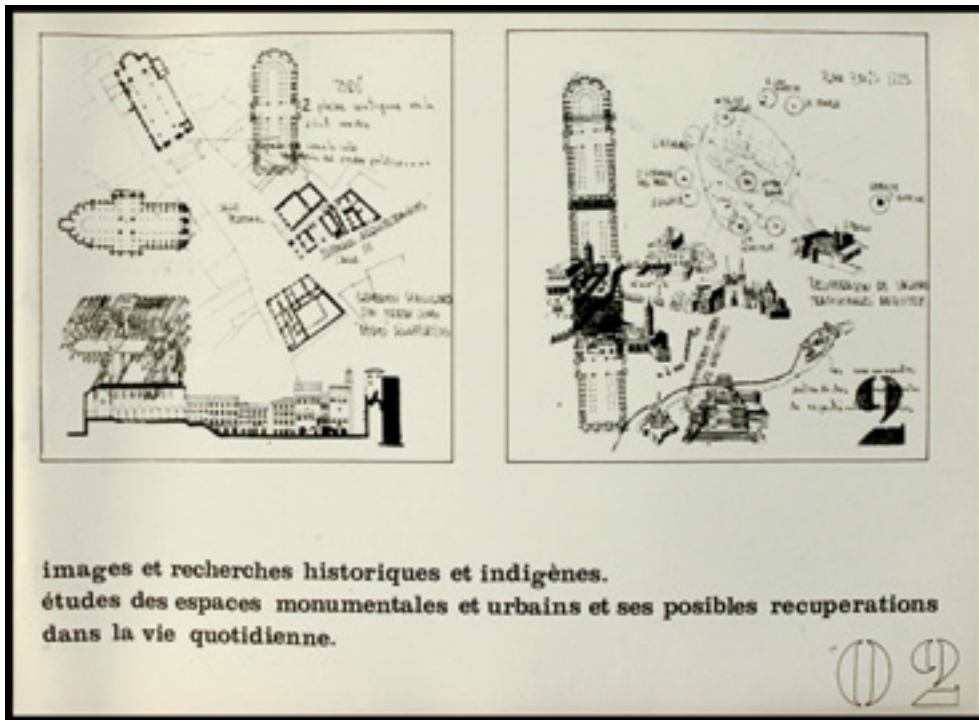
Die zeitgenössischen Dokumente – das Entwurfskonzept der Zitadelle von 1972 und eine zeitgleiche Analyse für das Projekt der Kleinen Kathedrale – begründen die Hinwendung zu Monumentalität und vormoderner Architekturgeschichte als Reaktion auf die vorgefundene Situation: als Reaktion auf die Monotonie und Zersiedelung des Pariser Großraums und, daraus abgeleitet, das Aufgreifen der vorgefundenen und mit positiven Affekten belegten Architektursprache französischer Schlösser und Kathedralen.⁹⁸ Die architekturhistorischen Zitate von Revolutionsarchitektur, Piranesikerker und Phalanstère, die um 1973 bei der Zitadelle und dem Haus des Abraxas auftauchen, können jedoch auch als zeittypische Interpretationen der „Architektur der Stadt“ (architecture urbaine) der frühen 1970er Jahre gelesen werden.⁹⁹ Das Aufgreifen und die Neuinterpretation historischer Morphologien und Fassadensprachen gehörte auch zu den zentralen Merkmalen dieser Architekturauffassung, die unter anderem von Bernard Huet,

96. Gespräch mit Frances Guàrdia Riera, Barcelona, Oktober 2016, siehe Kapitel 2, Anm. 110 (Wiederholung des Zitats).

97. Gespräch mit Frances Guàrdia Riera, Barcelona, Oktober 2016.

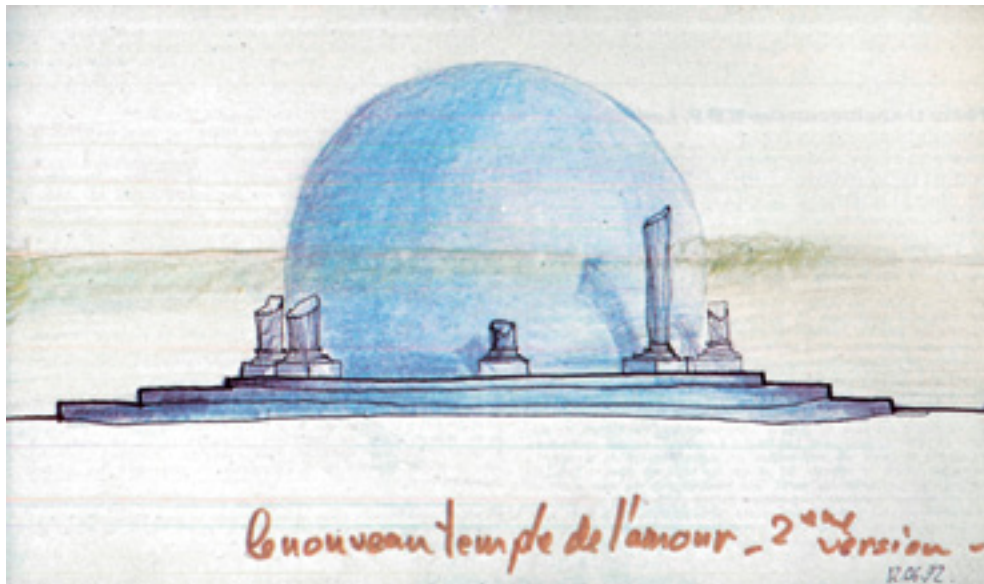
98. Bofill, Taller de Arquitectura, „Fort de St. Cyr. Esquisse et Première Définition“, Kapitel I, Abschnitt „Monotonie et Evasion“, S. 1–3; Taller de Arquitectura, „La petite cathédrale. Les Linandes_Cergy-Pontoise_Ville Nouvelle,“ (Cergy-Pontoise: ADVO-Fonds Hirsch, 26J, undatiert, nicht paginiert), ca. 70 S., Abb. 1–8. In Bofill, Hébert-Stevens, *L'Architecture d'un homme*, S. 176, heißt es: „La symbolique, depuis notre arrivée en France, est devenue pour nous une préoccupation fondamentale.“ Im Zeitzeugengespräch in Paris, November 2012, erinnerte sich der damalige Verwaltungsbeamte und spätere Senator Yves Dagues, wie begeistert Ricardo Bofill während einer gemeinsamen Reise in die Touraine Anfang der 1970er Jahre auf die Renaissance-Schlösser Chambord (mit seiner monumentalen Treppenhelix) und Chenonceau (dem Brückenschloss über die Loire) reagiert hätte: „Chambord! Das hat ihn (Ricardo Bofill) vollkommen überwältigt. Warum? Ich denke, er hat sich einerseits für den Klassizismus des 17. Jahrhunderts interessiert, die Perfektion der Gärten, die Kraft dieser perfekt gezeichneten Architektur. Andererseits faszinierte ihn bei Chambord die Verbindung zwischen Renaissance und Mittelalter und diese unglaubliche Komplexität der ‚Stadt im Schloss‘.“

99. Für eine Einführung siehe Lucan: „Architecture Urbaine,“ in: *Architecture en France 1940–2000. Histoire et théories*, ed. Lucan (2001); siehe auch Kapitel 1.3.



Studien zur städtebaulichen Morphologie gotischer Kathedralen

circa 1971/72. Quelle: „La petite cathedrale“, ADVO-Fonds Bernard Hirsch 26J,
ca. 120-seitiges Dossier, undatiert



Skizzen von Antoine Grumbach, 1972–73

„Garten Eden“, August 1973; „Neuer Liebestempel“, 1972;

„Nouveaux Traité d'Art Monumental“, August 1972.

© Antoine Grumbach, in Grumbach, „À la recherche du temps perdu,“

Architecture d'aujourd'hui no 184 (1976), S. 74–75

Bruno Fortier oder Antoine Grumbach vertreten wurde. Ein weiteres gemeinsames Thema zwischen den Mikrozentralitäten des Taller und den Leitmotiven der „architecture urbaine“ ist der Fokus auf die Beziehungen von städtischen Einrichtungen („Équipements“), Wohnungsbau und öffentlichem Raum. Allerdings besteht in diesem Punkt auch ein wesentlicher Unterschied, und er hängt mit der Monumentalisierung des Wohnungsbaus zusammen. Ein Schlüsselargument der historischen Analysen Huets und Fortiers lautete, die historische Stadtentwicklung bis Ende des 19. Jahrhunderts sei immer von den „Einrichtungen“ und der durch sie generierten Stadtstruktur ausgegangen; der Wohnungsbau sei demgegenüber als lückenfüllendes Stadtgewebe nachgeordnet gewesen.¹⁰⁰ Die späteren Projekte Ricardo Bofills gehen auch genau auf dieses Argument ein und interpretieren historische Stadthäuser und Hoftypologien, etwa bei Antigone in Montpellier (ab 1978) oder den „See-Arkaden“ (Les Arcades du Lac) in Saint-Quentin-en-Yvelines (1977–82). Das Monumentale dieser Projekte ist der Stadtraum, der durch Architekturmorphologie und Fassadensprache entsteht, aber nicht die Wohnhäuser für sich selbst genommen. Die Kleine Kathedrale und das Haus des Abraxas aus den frühen 1970ern sind hingegen als Wohnmonumente angelegt, die im Verhältnis zum umgebenden urbanen Kontext als Ikone funktionieren und die in ihre bauliche Struktur sowohl monumentale Leerräume als auch städtische Einrichtungen integrieren.

Die Suche nach einer zeitgenössischen Monumentalität *durch* den Wohnungsbau und das *Infragestellen* der Monumentalisierung des Wohnens greifen zum Ende der Trente Glorieuses und der beginnenden Debatte der „Architektur der Stadt“ ineinander. Das Taller war zu diesem Zeitpunkt jedoch nicht allein auf der Suche nach einer zeitgenössischen Monumentalität in Verbindung mit historischen Architektursprachen, inklusive ihrer erotischen Aufladung. Die Verwandtschaft zu zeitgleichen Entwurfsansätzen und -fiktionen anderer französischer Architekten zeigt zum Beispiel eine Skizzenserie Antoine Grumbachs von 1972 bis 1973. Unter der Zwischenüberschrift „oser figurer“ (in etwa: Das Wagnis der Verbildlichung) wählte der Pariser Architekt für einen 1976 in *Architecture d'aujourd'hui* publizierten Artikel eine Serie von Zeichnungen aus, deren Bildsprache und Assoziationsfreude an das Skript der Zitadelle von 1972 erinnern. Die Skizzen einer „Neuen Abhandlung der Kunst des Monumentalen“ zeigen Kompositionen von Burgruine, ionischen Säulen und prismatischen Felsen. Die Zeichnung „Eden“ von August 1973 arrangiert Küstentempel, Wirbelsäule, Blumenhain und Phallus, und unter dem Titel „Neuer Liebestempel“ von 1972 findet sich schließlich eine Adaption des Kenotaphs von Boullée.¹⁰¹

Die Aura und gestalterische Kraft von Schlossruinen für die Stadtproduktion der Gegenwart zu instrumentalisieren – diesen Wunsch teilten jedoch auch solche Vertreter des französischen Stadtdiskurses, die für eine „Architektur der Stadt“ im Sinne bildlicher Figuration wenig übrig hatten. So ist in den Bildlegenden Paul

100. Siehe u.a. Fortier: „La Politique de l'espace parisien à la fin de l'Ancien Régime,“ in: *La Politique de l'espace parisien à la fin de l'Ancien Régime*, ed. Fortier (1975); Huet (dir.), Devillers, Druenne, „Le Creusot, naissance et développement d'une ville industrielle, 1782-1914. Stratégie et morphologie urbaine et typologie du bâti,“ (Paris: Délégation Générale à la Recherche Scientifique et Technique (DGRST), 1973), rapport de recherche; Huet (dir) et al., „Bourges. Politique municipale, morphologie urbaine et typologie architecturale au XIXe siècle, 1800-1914. Rapport de recherche,“ (Paris: Délégation Générale à la Recherche Scientifique et Technique (DGRST), 1973). Für eine Darstellung siehe Pommier, *Vers une architecture urbaine: La trajectoire de Bernard Huet* (2010), S. 208–09.

101. Grumbach, „À la recherche du temps perdu,“ *Architecture d'aujourd'hui*, n° 184 (1976), hier S. 74–75.

Virilios zu einem Fotoessay über die mittelalterlichen Burgen Spaniens von 1966 zu lesen: „(...) das leidenschaftliche Verlangen nach Grandeur in dieser Zeit war vielleicht auch nichts anderes als der Beginn eines neuen Raum-Zeitalters.“ Und an einer anderen Stelle heißt es: „Die Unterwerfungsstrategie, das visuelle Überfliegen ganzer Territorien, galten lange als Synonym des Despotismus; wir können sie heute aber auch als Anzeichen einer neuen Bewusstwerdung verstehen.“¹⁰²

Auf den letzten Seiten des Essays „La symbolique architecturale“ von 1978 sprach sich Ricardo Bofill auf ähnliche Art und Weise für die soziale Funktion einer Monumentalität aus, die mit territorial gedachten Infrastrukturen verknüpft ist. In der Schlusspassage des Textes erweitert er den Begriff der „Architektur“ in zwei Richtungen: einerseits in Bezug auf ihre gesellschaftspolitische Funktion, andererseits in Bezug auf den Maßstab von Infrastrukturbauten – von Kanälen, Autobahnen oder Staumauern. Monumentalität bedeute für ihn sowohl ein künstlerisch-subjektives als auch ein soziales und politisches Anliegen und sei auf diese Weise ein konzeptueller Grundstein des architektonischen Projekts: „Die heutigen politischen Projekte sind nicht in der Lage, die Leute zusammenzubringen. Es gibt keine neue Religion, die die alten Religionen ersetzt. Projekte mit einem entsprechenden Anspruch sind aber für die Entwicklung unserer Gesellschaft notwendig, weil sie die Leute zusammenbringen und sich wie Katalysatoren auf einzelne Individuen auswirken können.“¹⁰³ Der Architekt und Künstler, der der Nachwelt sozial und politisch relevante Werke hinterlassen wolle, müsse daher die Monumente seiner „sozialen Zeit“ im Maßstab territorialer Infrastrukturen denken.¹⁰⁴ „In diesem Maßstab muss das architektonische Projekt – dazu zählen für mich auch der Schifffahrtskanal oder die Autobahn – auf jeder Ebene wie ein Instrument der Synthese gegenüber widersprüchlichen Ausgangssituationen funktionieren.“¹⁰⁵ Erst die Gestaltung im „Maßstab des Monumentalen“ ermögliche es, widersprüchliche Nutzerperspektiven zu synthetisieren und das Architekturprojekt nach der visuellen Askese des Modernismus erneut als kreativen „Akt der Versammlung“ mit politischer Bedeutung aufzuladen. Bofill schreibt weiter: „Die Herausforderung unserer Zeit besteht darin, dem (Architektur-)Projekt eine Dimension zu verleihen, die es erlaubt, die Bedürfnisse eines Jeden zu berücksichtigen und dabei einen Punkt zu erreichen, an dem die unterschiedlichen Widersprüche transzendiert werden. Ab diesem Moment kann sich das Projekt in einen schöpferischen Akt verwandeln, der auf einer gleichermaßen künstlerischen, bedeutungsvollen und politischen Ebene zum Versammlungsakt wird. Das

102. Flores (Text), Virilio (Bildlegenden), Ehrmann (Fotos), „Châteaux en Espagne,“ *Aujourd'hui. Art et Architecture*, n° 52 (1966), S. 5: „Le jaillissement de ces tours et de ces remparts doit être considéré sans romantisme comme l'une des manifestations de l'attraction spatiale subie par l'architecture, au Moyen-Age. A travers sa foi et sa fureur, le désir forcené de grandeur de cette époque n'était peut-être rien d'autre que le signe de l'avènement de l'âge spatial.“ S. 6: „Domination, survol visuel du territoire, notions qui ont été longtemps synonymes de despotisme mais qui nous apparaissent aujourd'hui comme prémonitoires d'une nouvelle prise de conscience.“

103. Bofill, Hébert-Stevens, *L'Architecture d'un homme*, S. 178–88. Die Passage über das Verhältnis von Architektur und Infrastruktur beginnt mit einer Reflektion über die Autobahnpyramide in Perthus an der Grenze zwischen Spanien und Frankreich (1976) und endet mit einem Schlusswort über das Haus des Abraxas. Zitat S. 187: „Les projets politiques actuels ne rassemblent pas les gens. Il n'y a aucune nouvelle religion qui se substitue aux religions anciennes. Des projets de cette envergure sont nécessaires au développement de notre société et pourraient rassembler, agir comme catalyseurs sur les individus.“

104. Ibid., S. 186: „Le Vénus de Milo est une merveille, mais elle ne serait plus rien, située à côté d'une autoroute. Cela n'aurait plus aucun sens. On voit immédiatement que les sculpteurs et les peintres qui continuent à faire des petits objets, de petites peintures, sont en dehors de la réalité vélocité et à grande échelle de notre temps social.“

105. Ibid., S. 188: „A cette échelle, dans chaque domaine, le projet d'architecture – puisque, pour moi, le canal, l'autoroute sont des projets d'architecture – doit fonctionner comme un instrument de synthèse en face de situations contradictoires.“

ist die Idee, die mich am meisten fasziniert.“¹⁰⁶ Diese Idee sei nirgendwo treffender als beim Haus des Abraxas umgesetzt worden: „Meine persönliche Einstellung und meine subjektive Interpretation der Dinge, mein eigenes Universum treten im ‚Haus des Abraxas‘ zutage. Wenn ich in einem solchen Maßstab arbeite, bringe ich alle meine politischen und sozialen Anliegen zum Ausdruck.“¹⁰⁷

Im Entwurfskonzept der Zitadelle von 1972 taucht die Beziehung zwischen der intendierten Monumentalität und der Gestaltung von Infrastrukturen in erster Linie in Zusammenhang mit dem Erscheinungsbild des überwucherten Ruinenbergs auf: „In einer Serie visueller Sequenzen wird das Projekt der ‚Zitadelle‘ von außen wie eine Art magischer Wald erscheinen, der einen vulkanförmigen Berg überwachsen hat (...).“¹⁰⁸ Deutlichere, aber nicht ausformulierte Hinweise liefern die tabellarischen Auflistungen des Dossiers, etwa unter der Rubrik „Luftbild: Zeichen, Symbole, Slogans“ oder unter der Rubrik „Anzeigen: Venturi oder überlagerte Anti-Venturis“. Im Erscheinungsjahr von *Learning from Las Vegas* können solche Notizen sowohl auf Zeichenhaftigkeit wie auf die motorisierte Fortbewegung bezogen werden.¹⁰⁹ Ricardo Bofill erdachte sich die Zitadelle in erster Linie als Luftbild, vom Flugzeug aus gesehen: „Wir haben das Fort analysiert, das eine Sternform hat. (...) Wie ich Ihnen gesagt habe, handelt es sich um ein eingegrabenes Fort, das man eigentlich nur vom Flugzeug aus sieht.“¹¹⁰

Das Entwurfskonzept von 1972 und Bofills eigene Interpretation von 1978 verdeutlichen, dass das bildhafte Monument der Zitadelle und des Haus des Abraxas als Vermittler eines kreativen Versammlungsaktes gedacht war, der Gesellschaft als ganzheitliches Konzept zusammenhalten sollte.¹¹¹ Die Verwendung einer neuen monumentalen Bildsprache steht also zum einen im Kontext der damaligen Suche nach einer neuen Definition von Zentralität, Urbanität und urbaner Gestalt. Andererseits ist die „zeitgenössische Monumentalität“ Ricardo Bofills als Antwort auf die selbst gestellte Aufgabe zu verstehen, die Freizeitgesellschaft der Zukunft mittels Architektur und Städtebau als Form und als politisches Projekt regieren zu können.

106. Ibid., S. 188: „Le défi de notre temps est de donner au projet une dimension qui permette d’atteindre le point de dépassement des différentes contradictions, en tenant compte des nécessités de chacun. A ce moment-là, le projet peut se transformer en un acte créateur, en même temps qu’artistique, significatif et politique, devenir un acte de rassemblement. C’est l’idée qui me passionne le plus.“

107. Ibid., S. 188: „Mon domaine personnel et mon interprétation subjective des choses, mon univers propre ressortent dans la ‚Maison d’Abraxas‘. Quand je travaille à cette échelle, j’exprime toutes mes préoccupations sociales et politiques.“

108. Bofill, Taller de Arquitectura, „Fort de St. Cyr. Esquisse et Première Définition“, Kapitel III, S. 4: „Le projet de ‚La Citadelle‘ apparaîtra, dans une série de séquences visuelles depuis l’extérieur, comme un espèce de bois magique, recouvrant un monticule en forme de volcan (...).“ Ähnlich auf S. 3: „La Citadelle soit un ensemble différencié, un signal ou un jalon visible et spécial et non pas un modèle urbain reproductible.“

109. In ibid., Kapitel II, S. 4: „Vu d’avion: Signes, symbols, slogans, etc“. S. 7: „changer le fort en partie/ couleurs/ Annonces: Venturi ou anti-Venturi superposés.“ Der Verweis auf die Notwendigkeit, Architektur und Gebäude im territorialen Maßstab der Infrastrukturen zu denken, taucht unter dem Hinweis auf Aérotrain, Autobahn und Oberleitungs-Pylonen zeitgleich in der Projektbeschreibung der kleinen Kathedrale auf, siehe Bofill, OTH, „La petite cathédrale. Les Linandes – Cergy-Pontoise Ville Nouvelle. Note de Présentation,“ (Cergy-Pontoise: ADVO-1083W6, 13.7.1972), 8 S., hier S. 1.

110. Bofill, Hébert-Stevens, *L’Architecture d’un homme*, S. 168: „Nous avons analysé le fort, qui a une forme d’étoile. (...) Comme je vous l’ai dit, c’est un fort enterré; on ne le voit vraiment que d’avion.“

111. Dieses Motiv zog sich bis Ende der 1980er Jahre im Œuvre des Taller durch. So definierte Bofill in André, „Montpellier dans le pas de Bofill,“ *Le Monde – Régions* (1988) die klassizistischen Stadtmonumente des Taller als politisches Hilfsmittel gegen den Rassismus des Front National: „C’est la meilleure réponse que l’on puisse apporter au discours de Jean-Marie Le Pen. L’architecture a toujours une signification politique. Comme à Marne-la-Vallée, lorsque j’ai entrepris ce projet, je voulais construire un Versailles pour le peuple.“

Châteaux en Espagne



Domination, survol visuel du territoire, notions qui ont été longtemps synonymes de despotisme mais qui nous apparaissent aujourd'hui comme prémonitoires d'une nouvelle prise de conscience.



Châteaux en Espagne. Fotoreportage mit Bildlegenden von Paul Virilio
 In *Aujourd'hui. Art et architecture* n° 52 (1966), S. 6–7

A l'origine des châteaux devait se trouver une tour pourvue d'une clôture défensive, en bois parfois, située au sommet d'une colline. La clôture dut prendre de l'importance au point de se transformer en muraille. Apparition du fossé. La tour, sans perdre complètement son caractère, s'agrandit sans doute. A l'intérieur, de grandes séparations formèrent les différentes salles. Installation dans le gros des murs, dont l'épaisseur était considérable, d'escaliers, de couloirs et petites dépendances. Création d'une cour intérieure, une tour plus importante que les autres dominant l'ensemble. Ce donjon devait constituer l'ultime réduit de résistance dans les situations les plus critiques. Aux étages intérieurs, on ne pratiquait d'autres ouvertures que les meurtrières, tandis que plus haut s'élevaient les fenêtres. Les châteaux avaient généralement des passages souterrains qui menaient en pleine campagne. Au château d'Olite, que nous avons déjà mentionné, ces voies de fuite couraient en toutes directions sous le village proche et à existe même, sous la grand-place, une vaste salle voûtée, possession du dit château. Cet aménagement en faisait des éléments pratiquement inexpugnables d'où l'on pouvait livrer d'énormes batailles. C'est ainsi que le château de Termoliobaton supporta, en 1521, un siège de six jours, alors qu'il ne disposait que d'une troupe de six cents fantassins et cent chevaliers, face à toute une armée extérieure formée de six mille fantassins, cinq cents lanciers à cheval, six canons lourds et autres pièces de moindre importance.

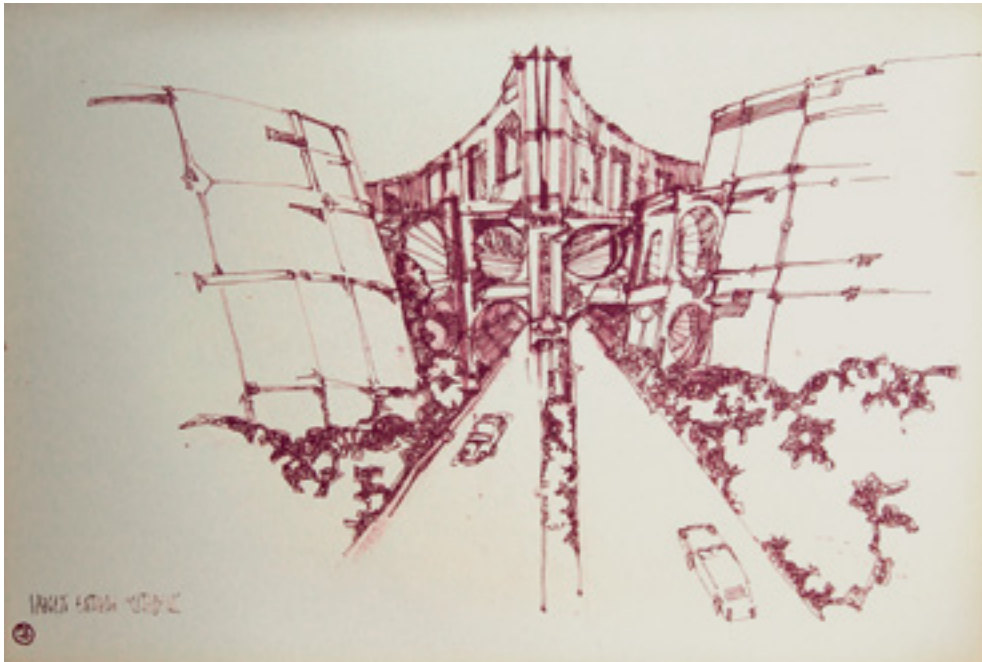
Petit à petit, les rares châteaux qui n'ont point été abandonnés ou démolis se voient transformés. L'époque du palais fortifié débute en Castille, à la fin du XV^e siècle. La cour d'armes devient la cour d'honneur, entourée de galeries comme dans les palais des villes. L'ancien chemin de ronde des sentinelles devient loggia ou mirador. Le donjon est décoré et l'on y installe de grandes salles de première importance. Le château de la Calahorra près de Guadix (province de Grenade) est un parfait exemple de ces transformations. Son aspect extérieur impressionnant et sévère fait place, à l'intérieur, à un élégant palais du plus pur style Renaissance italienne. Partout, la résidence et le château sont séparés, donnant ainsi lieu à la construction d'un véritable palais à l'intérieur d'une enceinte fortifiée.

L'aspect plastique des châteaux est profondément lié à la technique de construction. Le moule de torchis permet d'élever facilement des murs plans. De grosses tours rondes et prismatiques y surgissent. Le mortier de glaise (terre et eau) est versé entre des planches parallèles qui servent de coffrage. Lorsqu'on les retire, le mur durcit sous l'action du soleil. La glaise est généralement mélangée à de la paille hachée pour que le torchis soit imperméable, ou à de la pierre qui lui donne plus de résistance. Un édifice en torchis peut être renforcé de moellons en certains points-clés. Les châteaux en pierre de taille — ou moellons — en pierre de taille et en moellons — permettent également

Les cylindres moteurs de cette architecture, pressés les uns contre les autres en verticales successives, produisent un espace optique amplifié, où l'apparition de l'homme surprend.



192



Eingangssequenz zum Fort St. Cyr, Juli 1972

In Bofill, Taller de Arquitectura. „Fort de St. Cyr. Esquisse et Première Définition.“
Barcelona, Saint-Quentin-en-Yvelines: ADYV-1728W-1175

193



Lageplan des Forts St. Cyr

In Taller de Arquitectura „La Citadelle et la Maison d’Abraxas.“
Barcelona, Cergy-Pontoise: ADVO-Fonds Bernard Hirsch 26J, Okt 1973

4.3 Wohnen, Genießen, Erziehen. Ein Gesellschaftsprojekt um 1972

„It seems to me that what most of us have to fear for the future is not that something terrible is going to happen, but rather, that nothing is going to happen. That we may live (...) – in what I would call – an **eventless** world. (...) And this is what I fear; that this will lead to the atrophy of the imagination. I felt this very strongly oddly enough some years ago when I was taken on a long drive through West Germany. (...) I felt that ... if you want an image of what the future is going to look like, it will be a suburb of Dusseldorf. And that might not be a good thing for the human spirit. (...) It maybe, that the only area where the imagination will continue to live will be in the area of psychopathology – as the last repository of the human imagination.“¹¹²

J. G. Ballard, Fernsehinterview, 1986

Bis in die Mitte der 1970er Jahre gehörte es zu den zentralen Anliegen von Ricardo Bofill und Taller de Arquitectura, die herrschenden Konditionierungen durch Familie, Staat und Gesellschaft in ihren Entwürfen aufzubrechen. Dieses Entwurfsziel kennzeichnet vor allem die spanischen Projekte der Raumstadt in Madrid und Walden 7 in Barcelona. Das einzige französische Projekt, bei dem Ricardo Bofill und Taller de Arquitectura dieses gesellschaftliche Anliegen ebenfalls in den Mittelpunkt stellten, ist die „Zitadelle/ Haus des Abraxas“. Die Absicht, psychosoziale Konditionierungen zu beeinflussen, war bei diesem Projekt, ähnlich wie bei der Raumstadt und bei Walden 7, an die Möglichkeiten der Produktion von Zentralität in der urbanen Peripherie geknüpft. Anders als bei den spanischen Projekten wandte sich das Projekt „Zitadelle/ Haus des Abraxas“ jedoch explizit an die Selbstverantwortung der französischen Kultureliten und basierte auf einem Konzept von „Architektur“ als konsumierbarem Luxusgut.

Im folgenden Abschnitt untersuche ich sowohl das Gesellschafts- und Erziehungsprojekt von Zitadelle/ Haus des Abraxas sowie die Hinweise, wieso dieses Projekt in Frankreich als alternative Form von Zentralität und Freizeitarchipel für Eliten denkbar werden konnte. Darüber hinaus analysiere ich das Nutzerprofil und die Regierungstechniken, die Ricardo Bofill durch die Programmierung des Projektes vermitteln wollte, und stelle die Reaktion der auftraggebenden Stadtplaner, Investoren und Unternehmensberater vor.

Dafür ziehe ich zum einen die Quellen von Taller de Arquitectura und Archivunterlagen des Stadtplanungsinstituts von Saint-Quentin-en-Yvelines heran. Zum anderen verfolge ich gedankliche Parallelen zu den damals gängigen Konzepten von Zentralität und ihren Alternativen, die französische Schriftsteller, Stadtheoretiker und Philosophen kritisch untersuchten bzw. neu entwickelten. Die von Roland Barthes, Henri Laborit, Henri Lefebvre, Michel Foucault und Michel Tournier angewandten Konzepte der Utopie, der städtischen Einrichtungen („Équipements“), der Enklave und der Heterotopie prägten den zeitgenössischen

¹¹² J. G. Ballard in einem Interview mit Solveig Nordlund für das norwegische Fernsehen, 1986, online: https://www.youtube.com/watch?v=uhNE5xd_QwE (Ausschnitt), gesamtes Interview: <https://www.youtube.com/watch?v=SS6MWWpFXNQ>, konsultiert am 27.10.2017.

französischen Stadtdiskurs – und sie durchzogen die Planungspraxis der Pariser Neustädte genauso wie das Entwurfskonzept der Zitadelle/ Haus des Abraxas. Bei diesem Projekt traten sie jedoch in sozusagen übersteigerter Form auf. Diese Übersteigerung ist einerseits auf die elitäre wie luxuriöse Ausrichtung des Projekts zurückzuführen, andererseits aber auch auf die surrealistische Grundhaltung Ricardo Bofills und seiner Mitarbeiterinnen.

Mit der Ausnahme von Michel Foucault und Roland Barthes standen die oben genannten Autoren mit Bofill und dem Taller in direktem oder zumindest indirektem Kontakt. Henri Lefebvre hatte mit dem Taller bei der Raumstadt für Madrid um 1968 zusammengearbeitet. Der Schriftsteller Michel Tournier und der Neurologe Henri Laborit hingegen besuchten das Pariser Büro von Taller de Arquitectura zur Vorbereitung für das Pariser Herbstfestival zwischen 1974 und 1975.

ARCHIPEL À LA FRANÇAISE: UTOPIE, ENKLAVE, ÉQUIPEMENT, HETEROTOPIE

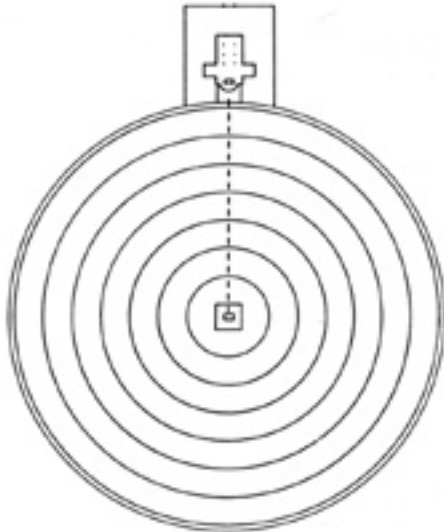
Die Planungspraxis und die Debatte um die „Integrierten Einrichtungen“ (Équipements Intégrés) der französischen Neustädte beinhalten die diskursiven Motive mehrerer sozialräumlicher Konfigurationen, die auch im Konzept der Zitadelle wiederzufinden sind. Dazu gehören die Konzepte der Utopie, der Enklave, der Heterotopie und des „Équipement“ – im Sinne eines kulturhistorischen Ursprungs der modernen Institution. Mit Ausnahme der Enklave hatten diese Konzepte im französischen Kulturdiskurs und der städtischen Planungspraxis gegen Ende der Trente Glorieuses Konjunktur. Sie alle handeln von unterschiedlichen Formen der Zentralität, die jedoch unter sehr unterschiedlichen Blickwinkeln verhandelt wird: sei es anhand der Frage nach gesellschaftlichen Normvorstellungen, bei der Analyse eines ökonomischen Raumproduktes oder im Sinne eines möglichen Reformvorschlages. Einleitend stelle ich diese Konzepte vor und arbeite ihre Gemeinsamkeiten mit den Planungsideen des Haus des Abraxas heraus.

Eine zeitgenössische Interpretation des Konzepts der Utopie aus den frühen 1970ern ist Roland Barthes' Relektüre von de Sade und Charles Fourier in *Sade, Fourier, Loyola* von 1971.¹¹³ Im Rahmen der Debatten um sexuelle und politische Selbstbestimmung nach 1968 erschien Barthes Publikation vier Jahre nach der Neuauflage des Gesamtwerks Fouriers und der Erstpublikation seiner „Nouveau Monde Amoureux“ (Aus der neuen Liebeswelt) von 1967.¹¹⁴ In *Sade, Fourier, Loyola* vergleicht Barthes die Utopien des Marquis de Sade auf Schloss Schilling im Schwarzwald mit dem Fourierschen Phalanstère für die Pariser Vororte. Sowohl die Libertinage als auch die Phalange seien als Systeme straff organisierter Alltagshandlungen zu betrachten, die im Alltäglichen das Utopische entfalten und die das „Glück an einen endlichen und organisierten Raum“ binden würden.¹¹⁵ In beiden Fällen sei die Entstehung eines autarken Gesellschaftsentwurfs durch strenge sozialräumliche Abgeschlossenheit bedingt: Voraussetzung für die Entfaltung der

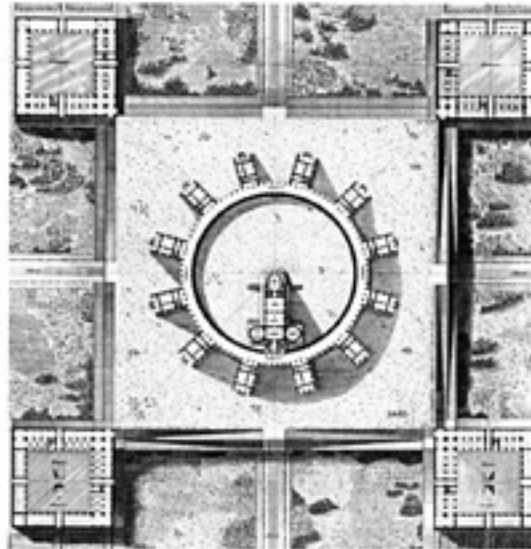
113. Barthes, *Sade, Fourier, Loyola* (1989 (1971)).

114. Fourier, *Le nouveau monde amoureux* (1967); *Œuvres complètes* (1966–68). Zur allgemeinen Rezeption, siehe u.a. *Topique, Revue freudienne*, n° 4–5 „numéro spécial Charles Fourier“ (1970).

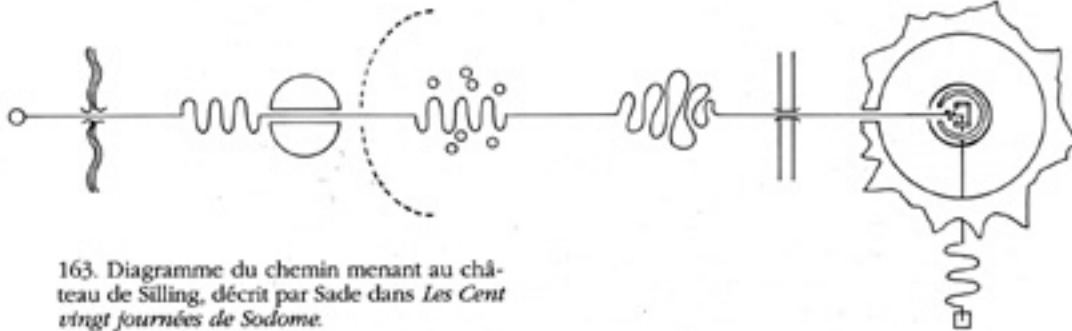
115. Barthes, *Sade, Fourier, Loyola* (1986 (1971)), S. 23.



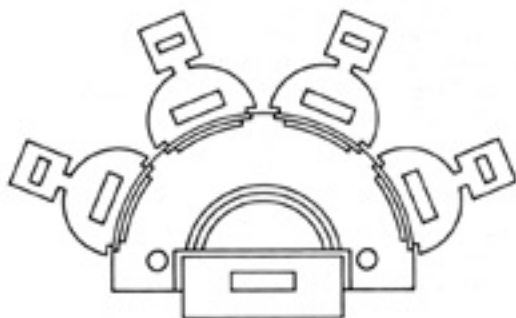
161. Diagramme du plan de Sainte-Marie-des-Bois décrit par Sade dans *Justine*.



162. Ledoux, maison de plaisir pour Montmartre, Paris, plan, vers 1787.



163. Diagramme du chemin menant au château de Silling, décrit par Sade dans *Les Cent vingt journées de Sodome*.



164. Diagramme du plan du salon d'assemblée du château de Silling.



165. Ramon Alejandro, représentation imaginaire du salon d'assemblée du château de Silling.

Schema-Zeichnungen des Schloss Schilling des Marquis de Sade von Anthony Vidler
 Auf derselben Publikationsseite rechts oben das „Maison de Plaisir“ in Montmartre von Ledoux, circa 1787, links oben ein Diagramm von Anthony Vidler vom Kirchengrundriss Sainte-Marie-des-Bois nach der Beschreibung des Marquis de Sade in *Justine*; rechts unten eine Zeichnung des Salon d'Assemblée von Schloss Schilling von Ramon Alejandro. In Vidler. *L'espace des lumières. Architecture et philosophie de Ledoux à Fourier*, 1995 (1987)

utopischen Imagination und der damit einhergehenden sexuellen und sozialen Emanzipation sei die sozialräumliche und zeitliche Autonomie.¹¹⁶

Barthes' Vergleich lässt sich auch allgemeiner auf den Topos der Utopie als historischer literarischer Gattung bis zum 19. Jahrhundert übertragen: Um bestehende Normierungen und Konventionen zu verändern und einen neuen Gesellschaftsentwurf in seiner Vollkommenheit umzusetzen, musste sich die utopische Gemeinschaft von der Außenwelt mehr oder weniger hermetisch abgrenzen.¹¹⁷

Anders als bei dieser ortsgebundenen Vorstellung von Utopie ist der französische Begriff des *équipement*, der Einrichtung, weder an einen bestimmten Ort gebunden noch auf diesen begrenzt. Etymologisch geht „équipement“ auf die Ausrüstung eines Schiffs zurück: „équipe“ heißt Mannschaft, „équipage“ ist die Ausrüstung. Auf den Planungsdiskurs bezogen, bezeichnet der Begriff sowohl urbane Einrichtungen als auch Infrastrukturen jenseits des Wohnens, die ab Mitte der 1960er Jahre in den Fokus der französischen Stadtplanung gerieten. Gleichzeitig wurde „équipement“ ab Anfang der 1970er Jahre zum Gegenstand einer neu aufkommenden transdisziplinären Forschung zur Wissensgeschichte der Stadt – wie etwa in den Arbeiten des von Félix Guattari gegründeten Centre d'études, de recherches et de formation institutionnelles (CERFI) oder der historischen Forschung im Anschluss an die Seminare Michel Foucaults ab 1975.¹¹⁸ Diese Forschung befasste sich unter anderem mit den historischen Ursprüngen der *équipements* um 1800. Sie untersuchte dabei nicht nur den Doppelaspekt von Infrastruktur und Institution, sondern auch die Verbindung von stadträumlicher Maßnahme und gouvernementaler Normalisierung. Im Sinne moderner Institutionen sei es einerseits das Ziel der *équipements* gewesen, all das zu normalisieren, was nicht vom Alltagsleben der Kleinfamilie absorbiert werden konnte: unter anderem Alte, Arbeitslose, Geistesranke und Waisen in den entsprechenden Anstalten, Asylen und Heimen.¹¹⁹ Im Sinne der Verbindung aus Institution und Infrastruktur sei *équipement* aber auch mit einer disziplinierenden Logik gleichzusetzen, die über die räumlichen Grenzen eines Gebäudes hinweg danach strebe, Gesellschaft durch normalisierende Regierungstechniken zu verändern: etwa durch Normalisierung von Parzellen oder durch Straßenbau und Kanalisation.¹²⁰

116. Für eine detaillierte historische Analyse dieser utopischen Konzepte von Mikrostädten und Mikrogesellschaften um 1800 siehe Vidler, *L'espace des lumières. Architecture et philosophie de Ledoux à Fourier* (1995), „Les asiles du libertinage“, S. 279–315.

117. Zum neuzeitlichen Utopiebegriff der literarischen Gattung, der sowohl das Werk von Thomas Morus von 1516 als auch den Ort seiner Handlung beschreibt, siehe Hölscher: „Utopie,“ in: *Geschichtliche Grundbegriffe. Historisches Lexikon zur politisch-sozialen Sprache in Deutschland*, ed. Brunner, Conze, Koselleck (1990), S. 733–41; zur Verzeitlichung der Raumutopie siehe *ibid.*, S. 769–71. Die explizite Neuaufgabe der Insel-Metapher von Morus taucht im Bild des Ozeandampfers für den modernistischen Großwohnungsbau der Zwischenkriegszeit des 20. Jahrhunderts auf, seien es die sowjetischen „Social Condensers“ oder Le Corbusiers Cité Radieuse, siehe Tafuri: „L'architecture dans le boudoir,“ in: *The Sphere and the Labyrinth. Avant-Gardes and Architecture from Piranesi to the 1970s*, ed. Tafuri (1990 (1980)), S. 269–70. Zur Einbettung der Utopie in Narrationen des Fortschritts und des Social Engineering ab dem 19. Jahrhundert siehe Hölscher: „Utopie“, S. 775–88; Etzemüller, „Social Engineering,“ *Docupedia-Zeitgeschichte* (2010), S. 6. Allgemein zur zeitgenössischen französischen Debatte um den Utopiebegriff siehe Marin, *Utopiques: Jeux d'espaces* (1973).

118. *Généalogie du capital 1. Les équipements du pouvoir: villes territoires et équipements collectifs (Recherches Nr. 13)* (1973); Fortier (dir.), *La Politique de l'espace parisien à la fin de l'Ancien Régime* (1975); Foucault et al., *Les machines à guérir*, S. 27–28, S. 41–42. Der Forschungsbericht zu *Les machines à guérir* wurde 1976 vorgelegt. Das CERFI bestand von 1967 bis 1987.

119. *Généalogie du capital 1. Les équipements du pouvoir: villes territoires et équipements collectifs (Recherches Nr. 13)*, S. 115–28, und Foucault: „La politique de la santé au XVIII^e siècle,“ in: *Les machines à guérir*, ed. Foucault, et al. (1979), S. 14–15.

120. Vgl. Anm. 118; hier v.a. Barret-Kriegel: „L'hôpital comme équipement,“ *ibid.*, ed. Foucault, et al..

Der Diskurs um die „Équipements Intégrés“ der französischen Neustädte beinhaltet sowohl den Topos der Utopie als auch den des *équipement*. Ihr utopisches Potential lag in dem Anspruch, ihren Nutzern einen zentralen Ort der Teilhabe an urbaner Öffentlichkeit zu bieten und dessen Qualitäten durch architektonische Gestalt zu vermitteln.

Gleichzeitig enthielten die „Équipements Intégrés“ aufgrund ihrer angestrebten Programmierung mit Sozialeinrichtungen und Kulturzentren auch ein implizites pädagogisches Projekt der Normalisierung.¹²¹ Bei ihrer Realisierung kam jedoch noch eine weitere Raumkonfiguration zum Tragen, und zwar die Enklave als eigenständiges urbanes Raumprodukt, das sich logistisch und ökonomisch vom umgebenden Stadtraum abgrenzt. Im Sinne räumlicher Absonderung ähnelt die Enklave der Utopie – wenn man sie als historischen Topos betrachtet. Anders als die Utopie verspricht sie aber weder Glück noch Vollkommenheit, sondern abgesicherten Genuss. Dazu zählt die Garantie von Status, Wohlstand und Sicherheit in den Enklaven des privaten Immobilienmarktes, die sich in Paris ab den 1830er Jahren als Attribute der geschlossenen innerstädtischen Wohnsiedlungen manifestierten.¹²² Dazu zählt aber auch der Genuss von Spektakel und Verzauberung in den Vergnügungsparks und Weltausstellungen ab der zweiten Hälfte des 19. Jahrhunderts als temporärer Ausnahmezustand und Umkehrung des Alltagslebens.¹²³ Was die integrierten Einrichtungen der Neustädte betrifft, so koppelt sich hier der Topos der Enklave mit der planerischen Prämisse der Shoppingmall, die von den Neustadtplanern als unausweichliche Bedingung bei der Produktion von neuen Zentralitäten angesehen wurde. Die Spielarten solcher Enklaven reichen von den Regionalen Einkaufszentren der 1960er Jahre (Centres Commerciaux Régionaux CCR) über die Planung und Realisierung von Eurodisney ab Mitte der 1980er Jahre bis hin zur geplanten Freizeitstadt „Europacity“ von BIG, einer 80 Hektar großen Multifunktionslandschaft zwischen der Pariser Innenstadt und dem Flughafen Charles de Gaulle.¹²⁴ Das utopische Potential der „Équipements Intégrés“, nämlich das Angebot politischer Teilhabe durch die besondere gestalterische und sozialräumliche Qualität des öffentlichen Raumes, wurde im Innern solcher Enklaven zumindest partiell erfüllt. Umgekehrt wurde dieses utopische Potential im äußeren Umfeld dieser Enklaven negiert oder zerstört.¹²⁵

Dass sich in den „Équipements Intégrés“ der französischen Neustädte die drei Konzepte der Enklave, des *équipement* und der Utopie nahekommen und vermischen,

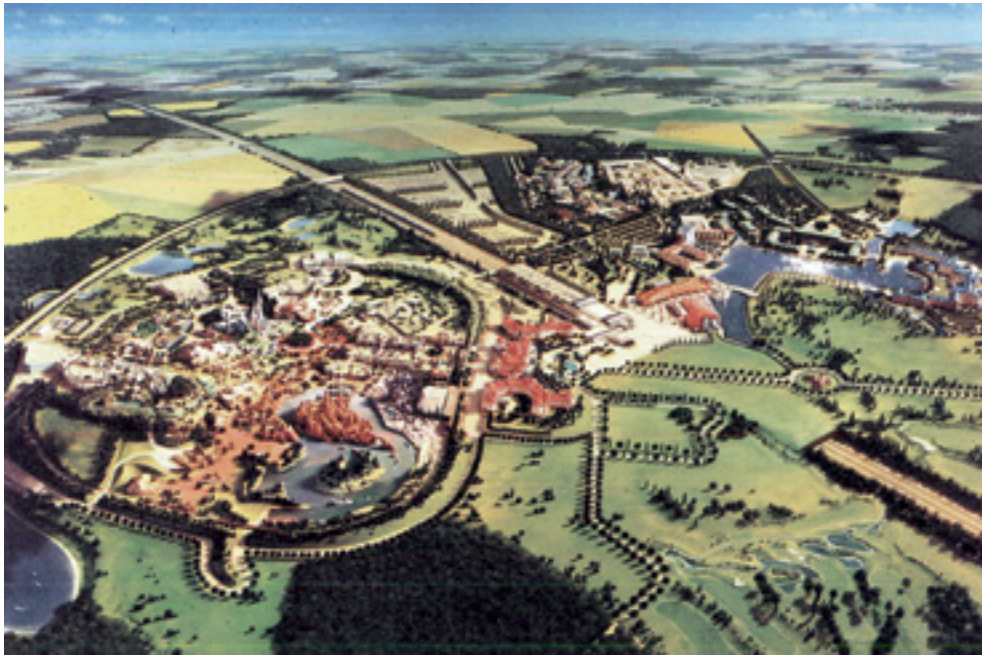
121. Zum Topos des Utopischen in den Diskursen der französischen Neustadtplanungen siehe: Tempia, „L’imaginaire et le réel,” *Architecture d’aujourd’hui*, n° 146 „Villes Nouvelles“ (1969). Zur Verbindung von Utopie und städtischen Einrichtungen im „Équipement Intégré“ siehe Korganow, Meehan, Orillard, „L’interaction ville – équipement en ville nouvelle. Reception et adaption de la formule de l’équipement socio-culturel intégré”, S. 41. Zum Fokus auf Zirkulation und Gestaltung von öffentlichen Räumen siehe S. 75–77. Zur Problematik, Anfang der 1970er Jahre für die Neustädte ein Angebot an öffentlichen Freizeit- und Kultureinrichtungen machen zu können, das alle Bevölkerungsgruppen gleichermaßen erreicht, siehe Darmagnac, Desbruyères, Mottez, *Créer un centre ville: Évry*, S. 84–85.

122. Degoutin, *Prisonniers volontaires du rêve américain* (2006); Gresset: „Naissance des lotissement-parcs,” in: *Hameaux, villas et cités de Paris*, ed. Montserrat-Farguelle, Grandval (1998).

123. „Les espaces de l’imaginaire,” *Architecture intérieure créé*, n° 248 (1992); Rochette, Eyssartel, „Hyperspaces de l’imaginaire,” *ibid.*; Vernes, „De l’éducation à la récréation dans les jardins pittoresques,” *ibid.*

124. Nach aktuellem Planungsstand ist der Baubeginn für 2019 und die Inbetriebnahme 2024 anvisiert, siehe www.europacity.com, konsultiert am 11.10.2017. Gemäß der Stadtplanerin Ariella Masbounji (Grand Prix de l’Urbanisme 2016) wird die Realisierung von Europacity die Zentrumsqualitäten der Pariser Innenstadt massiv bedrohen, insbesondere den Einzelhandel. Vortrag von Ariella Masbounji, Bauwelt-Kongress zur „Produktiven Stadt“, Berlin, 2.12.2016.

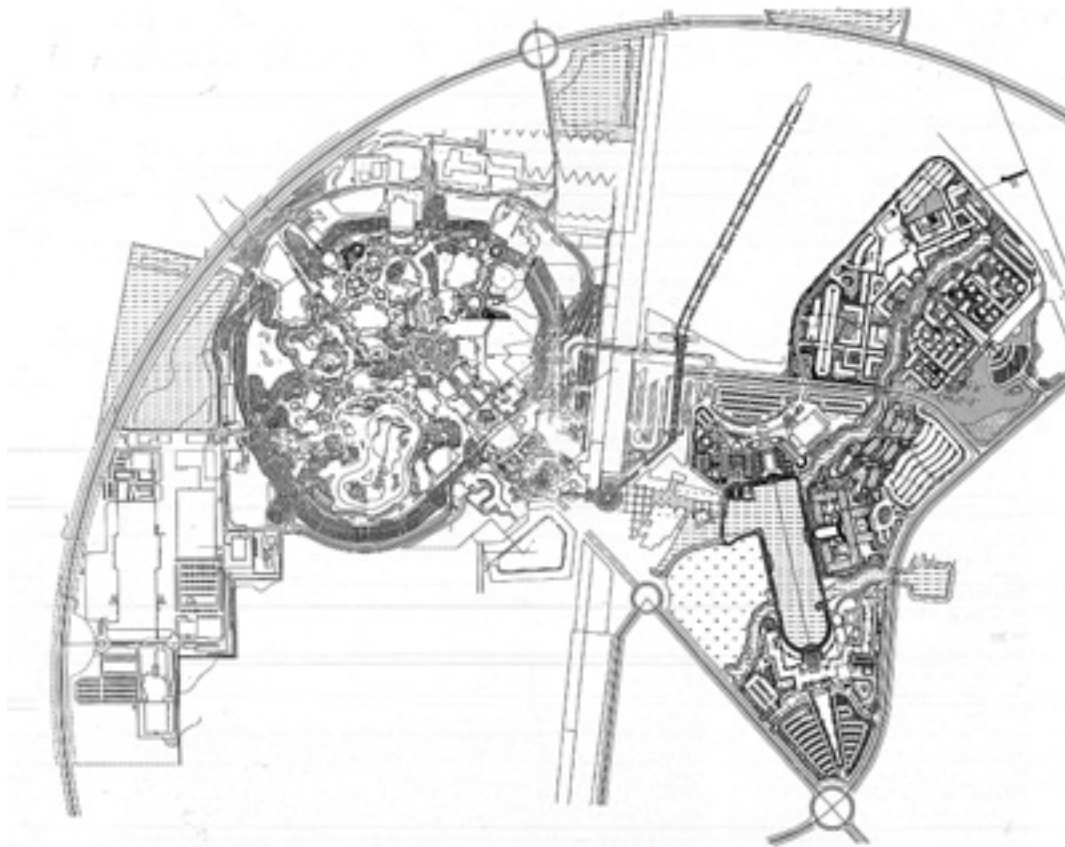
125. Siehe die Kapitel 1.2, Abschnitte „Notleidende Kredite. Die Fragmentierung des Mont d’Est“ und „Der Zerfalls des Monuments“, Kapitel 3.4 (u.a. die Einträge vom 2., 3. und 5.11.2012).



Luftbild-Rendering von Eurodisney

In Bédarida: „The two cities: the Euro Disney Park at Marne-la-Vallée.“

Lotus international, n° 71 (1992), S. 24



Plan von Eurodisney

In *Architecture intérieure créé* n° 248 (1992)

ist nicht weiter erstaunlich. Die Utopie existiert ja qua Definition nur auf dem Papier. Innerhalb einer kapitalistischen Ökonomie ist ihre Realisierung zwingend an vorhandene ökonomische und politische Rahmenbedingungen gebunden und damit in eine Verbindung aus Regierungstechnik und Marktrationalität eingebettet. Diese Zwitterwesen zwischen Utopie, *équipement* und Enklave sind sowohl in Henri Lefebvres Konzepten der „konkreten Utopie“¹²⁶ und der „spielerischen Zentralität“¹²⁷ als auch in Michel Foucaults Konzept der „Heterotopie“¹²⁸ mit angelegt.

Lefebvres Konzepte leiten sich ab von seinen empirischen Studien zur Transformation von Küstenlandschaften und seinen Beobachtungen zur Spezialisierung historischer Stadtzentren in Orte des Tourismus, der Freizeit und des Luxus. Der Philosoph und Stadttheoretiker ging dabei von der totalen Kommodifizierung der gebauten Umwelt aus, erkannte aber im „Raumprodukt“ gleichzeitig die Möglichkeit einer real erfahrbaren „konkreten Utopie“, die politische und materielle Handlungsräume eröffnet. Auf vergleichbare Art und Weise – wenn auch auf anderer epistemologischer Ausgangsbasis – definierte Foucault die Heterotopie als eine real erfahrbare Formen der Utopie, „in denen die wirklichen Plätze innerhalb der Kultur gleichzeitig repräsentiert, bestritten und gewendet sind (...)“.¹²⁹ Als Beispiele der Heterotopie zählte Michel Foucault öffentliche und halböffentliche Institutionen und Erziehungs- und Konsumeinrichtungen auf. Sein Konzept der Heterotopie gilt für Altersheim, Bibliothek, Bordell, Feriendorf, Gefängnis, Museum, Psychiatrie: All diese Einrichtungen beinhalten nicht nur Fragmente des Urbanen, des Utopischen und des Wirklichen, sondern auch jene „Restbestände des Sakralen“, die sich aufgrund der imaginären Dimension des Raumes der endgültigen Rationalisierung widersetzen.¹³⁰

Auch bei der Zitadelle/ Haus des Abraxas überschneiden sich die Konzepte und Motive von Utopie, Enklave und *équipement*. Einerseits sollte sich das Projekt durch seine luxuriöse Ausstattung und herausragende Architektur deutlich von der umgebenden Stadt abheben und darüber hinaus als ökonomisches Raumprodukt rentabel funktionieren. Sein Besitz sollte auf eine Elite beschränkt werden, seine Räume jedoch gleichzeitig der Öffentlichkeit zugänglich sein. Der Subtext des Projekts suggerierte die Möglichkeit der sexuellen Emanzipation unter der Bedingung räumlicher Abgeschlossenheit und spielte mit dem Kontrast zwischen Transgression und Askese. Wie bei der Raumstadt und dem zeitgleich entwickelten

126. Lefebvre, „Utopie expérimentale. Pour un nouvel urbanisme,“ *Revue française de sociologie* 2, n° 3 (1961); *Toward an Architecture of Enjoyment* (2014 (1972)), Kapitel 1 und 11. Für eine Darstellung siehe Stanek, *Henri Lefebvre on Space: Architecture, Urban Research, and the Production of Theory*, S. 165–69, und „Introduction. A Manuscript Found in Saragossa: Toward an Architecture,“ in: *Toward an Architecture of Enjoyment*, ed. Lefebvre, Stanek (2014), S. xxxiii–xl. Der Begriff der konkreten Utopie tauchte zuvor bereits in ähnlicher Verwendung um 1918 bei Ernst Bloch auf, siehe Hölscher: „Utopie“, S. 787.

127. Lefebvre, *Le droit à la ville*, Kapitel 13, v.a. S. 122–23.

128. Foucault: „Andere Räume,“ in: *Aisthesis. Wahrnehmung heute oder Perspektiven einer anderen Ästhetik*, ed. Barck (1992 (1967)). Auf die Parallelen und Unterschiede zwischen den zeitgleich entwickelten Konzepten Henri Lefebvres und Michel Foucaults verweisen auch Schmid, *Stadt, Raum und Gesellschaft. Henri Lefebvre und die Theorie der Produktion des Raumes* (2005), S. 278, und Stanek, *Henri Lefebvre on Space: Architecture, Urban Research, and the Production of Theory*, S. 154.

129. Foucault: „Andere Räume“, S. 39.

130. *Ibid.*, Zitat S. 37. Die latent vorhandene Sakralisierung des Raumes leitet Foucault aus den sozialen Gegensätzen von privat/ öffentlich, Familie/ Gesellschaft, Kultur/ Produktion, Arbeit/ Freizeit ab. Foucault verweist an dieser Stelle implizit auf Gaston Bachelards Erinnerungsräume. Von den Phänomenologen habe er „gelernt, dass die Welt nicht homogen und leer ist, sondern mit Qualitäten aufgeladen und mit Phantasmen bevölkert.“ Vgl. Bachelard, *La poétique de l'espace* (1957).

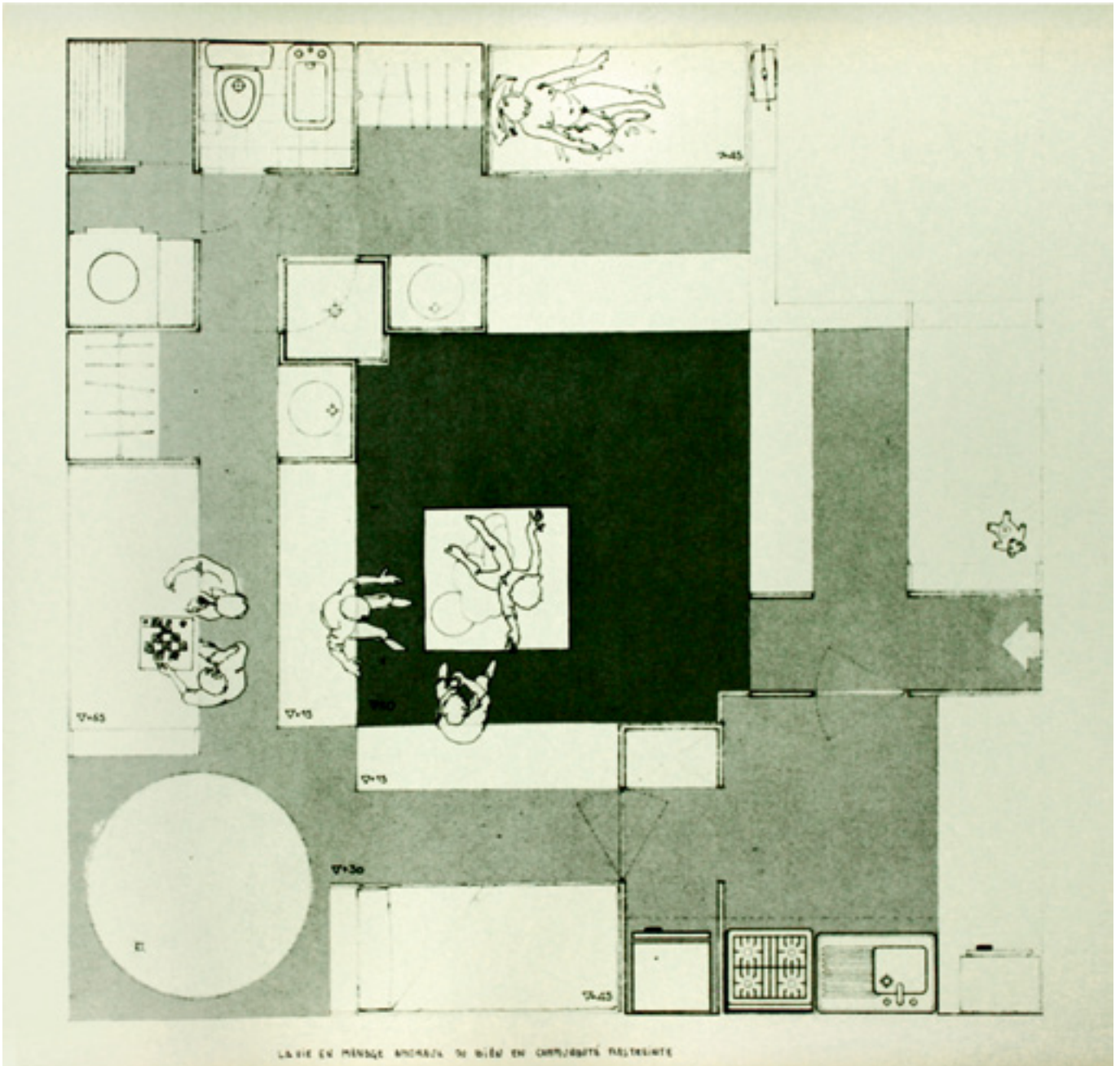
Walden 7 deklinierte das Team von Taller de Arquitectura den Anspruch der sexuellen Selbstbestimmung und des alternativen Lebensmodells bis zum Wohnungsgrundriss durch. Neben „anti-luxuriösen Mönchszellen“ als „Orte der intellektuellen Arbeit“¹³¹ schlugen die Architekten Gemeinschaftsappartements mit denselben raumplanähnlichen Einbaumöbeln vor, wie sie in den katalanischen Ferienwohnungen und in Walden 7 realisiert wurden. Die Grundrisse zeigen dazu eine Serie comicartiger Szenen voyeuristischer Paar-, Gemeinschafts- und Blickbeziehungen, vornehmlich zwischen halbnackten Frauen und beobachtenden Teufeln.¹³²

Als Schauplatz des Genießens und Erziehens vereint das Haus des Abraxas die beiden äußersten Typen der Foucault'schen Heterotopie: das Bordell und die Kolonie. Foucault bezeichnete ersteres als die Heterotopie der Illusion, „die alle Platzierungen, in die das menschliche Leben gesperrt ist, als noch illusorischer denunziert.“ Demgegenüber sei die Kolonie die Heterotopie der Kompensation, die in den Jesuitenkolonien Südamerikas im 17. Jahrhundert oder den puritanischen Gesellschaften in England und Amerika Zustände der absoluten Vollkommenheit erreicht habe.¹³³ Als „Bordellkolonie“ stellt die Zitadelle/ Haus des Abraxas die Kernfunktion des französischen *équipement* an zwei Ansatzpunkten auf den Kopf. Erstens bricht das Projekt mit der Ordnung der Kleinfamilie genau das auf, was die Logik der Einrichtung seit den Rationalisierungsprozessen um 1800 für die Unter- und Mittelschichten zusammenhalten sollte. Zweitens richtet sie sich an die, für die sich ein gouvernementales, auf die Gesamtheit einer Bevölkerung ausgerichtete Erziehungsprogramm eigentlich erübrigen sollte: an die Eliten.

131. Bofill, Hébert-Stevens, *L'Architecture d'un homme*, S. 172: „Chaque individu vit dans son espace intérieur propre, un habitacle, une cellule de moine, très antiluxe, avec les seuls éléments strictement nécessaires au confort. Ce sont des lieux pour faire un travail intellectuel.“

132. Siehe die Grundrisskizzen in Taller de Arquitectura et al., „La Citadelle et la Maison d'Abraxas“

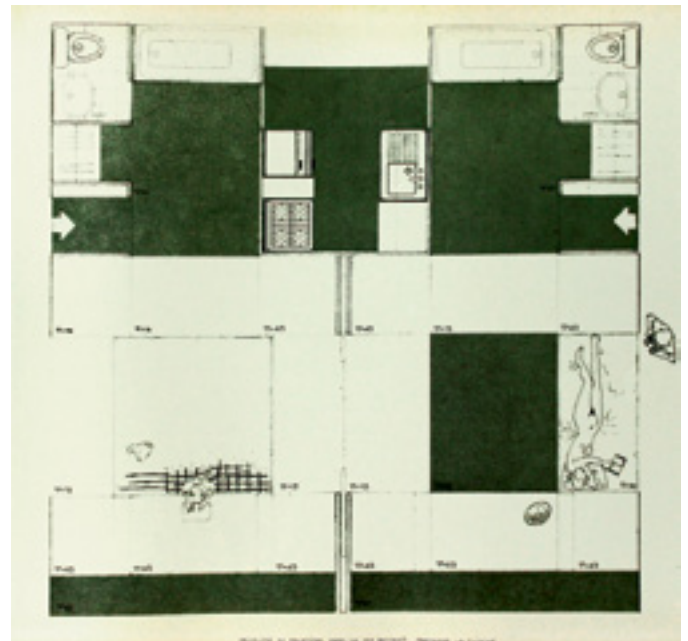
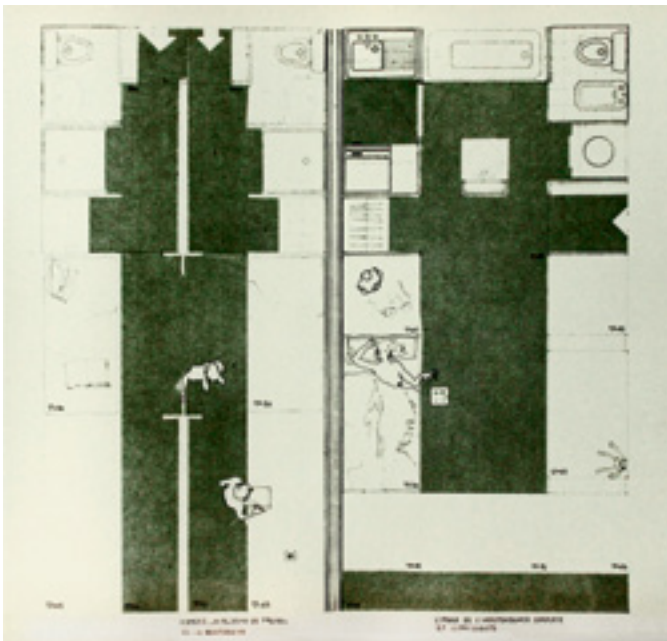
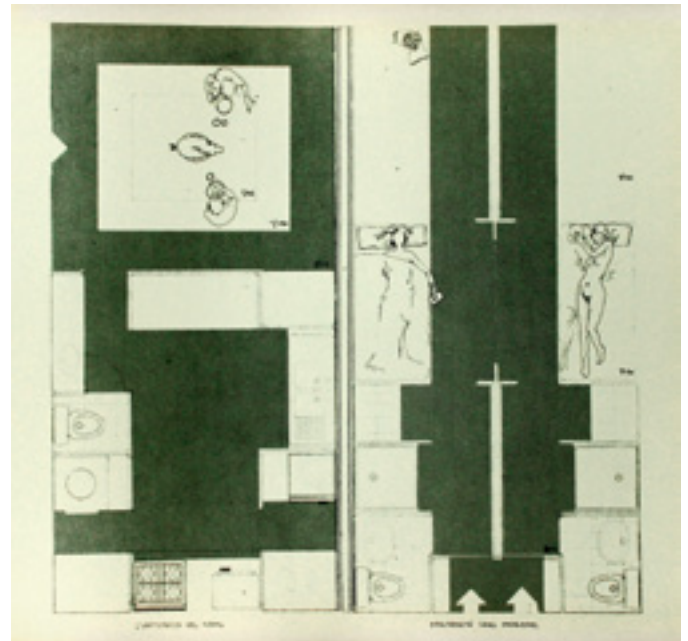
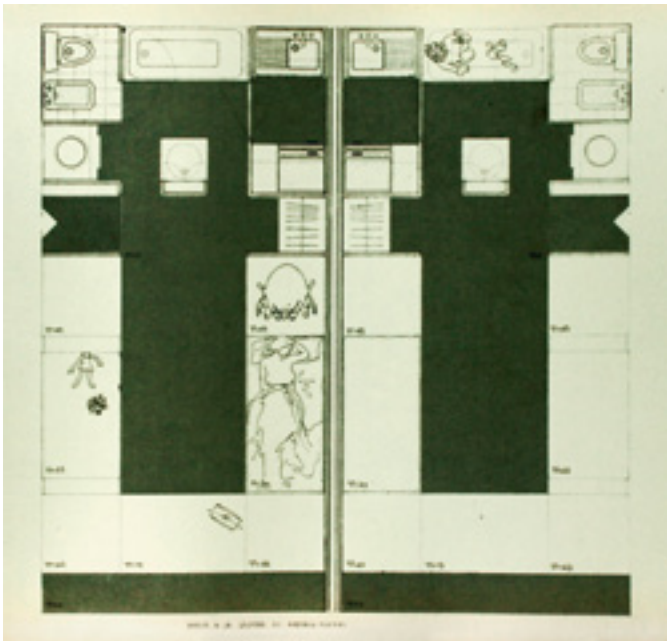
133. Foucault: „Andere Räume“, Zitat S. 45.



197

Gemeinschaftsgrundrisse des Haus des Abraxas, 1973

Notiz am unteren Bildrand: „La vie en menage amoureux ou bien en communauté restreinte.“
 In Taller de Arquitectura, „La Citadelle et la Maison d’Abraxas.“ Barcelona, Cergy-Pontoise:
 ADVO-Fonds Bernard Hirsch 26J, Okt 1973



198

Studien der Wohnzellen und Gemeinschaftsgrundrisse des Haus des Abraxas, 1973

Bildnotiz oben links: „Amour à la solitude ou amoureux turties“; oben rechts: „L’importance des repas. Fraternité sans problèmes“; unten links: „Amitié, la relation de travail ou la fraternité/ L’image de l’indépendance complète et suffisante“; unten rechts: „Privacité ou relations dans la vie intime? Partager la cuisine“.

In Taller de Arquitectura, „La Citadelle et la Maison d’Abraxas.“ Barcelona, Cergy-Pontoise: ADVO-Fonds Bernard Hirsch 26J, Okt 1973

DIE ARCHITEKTUR DER OLYMPISCHEN SELBSTVERANTWORTUNG

Die Adressaten des Haus des Abraxas sind die neuen „Olympier“. Mit dieser Umschreibung bezeichnete Henri Lefebvre 1968 in *Recht auf die Stadt* die heranwachsenden urbanen Eliten, die nicht nur über das Privileg des Zugangs zum Zentrum verfügen würden, sondern vor allem über das Privileg der Zeit.¹³⁴ Die elitäre Ausrichtung des Haus des Abraxas ist im Dossier von Juli 1972 unmissverständlich artikuliert und wurde in Bofills Essay „La symbolique architecturale“ von 1978 ebenso unmissverständlich wiederholt – etwa mit der Bezeichnung als „Phalanstère für Eliten“ oder der Analogie zwischen „Freizeitpalast“ und dem „Palast des Feudalherren“.¹³⁵ In diesem Text ging Bofill allerdings noch einen Schritt weiter und beschrieb anhand einer Szene auf der monumentalen Treppenanlage den Grenzgang einer sublimen Selbsterfahrung zwischen Leben und Tod: „Die Treppe wird auf einer Plattform enden, wo man ein Stück von Wagner hören kann oder ... Selbstmord begehen, wenn man Lust darauf hat.“¹³⁶ Dass der Freitod am Ende des Treppenaufgangs ein ernstgemeintes Vorstellungsbild war, wird an seiner Wiederholung neun Seiten später deutlich: „Oben angekommen kann der, der die Treppe hinaufgestiegen ist, zwei Dinge tun: Selbstmord begehen oder mit dem Fahrstuhl runterfahren und den Parcours wiederholen. Wenn er es nicht tut, dann deshalb, weil er entschieden hat, dass es nicht der richtige Moment ist, weil es noch Dinge gibt, über die er nachdenken will, oder weil er noch lebendig ist, das heißt, dass er noch über Möglichkeiten des schöpferischen Handelns verfügt.“¹³⁷

Genau wie in seiner Erinnerung an die Angsterfahrung in seinem Büro 1964 wiederholt Ricardo Bofill in dieser Äußerung den großbürgerlichen Ennui und genau wie in *Esquizo* das Sichhinwegsetzen über etablierte Normen.¹³⁸ Die Selbstmordmetapher wurde jedoch nicht nur von Bofill, sondern auch von anderen Mitgliedern des Büros vertreten – sie findet sich etwa in den Illustrationen der Raumstadt-Publikation von 1968. Als Topos des Surrealismus referiert diese Selbstmordoption auf die Aktualisierung des Hegelschen Prestigekampfes zwischen Herr und Knecht.¹³⁹ Es geht Bofill jedoch nicht darum, die Figuren von Herr und Knecht in der Peripetie der sinnlosen Handlung aufzuheben, so wie dies André Breton im zweiten

134. Lefebvre, *Le droit à la ville*, S. 110: „Fortement occupé et habité par les nouveaux Maîtres, ce centre est tenu par eux. Ils possèdent, sans en avoir nécessairement la propriété entière, cet espace privilégié, axe d’une programmation spatiale rigoureuse. Surtout, ils ont le privilège de posséder du temps.“ S. 111: „(...) dans les laboratoires et dans les universités, savants et intellectuels se sont affrontés de façon purement compétitive, avec un zèle digne d’un meilleur emploi, pour le plus grand des Maîtres de l’économie et du politique, pour la gloire et la joie des Olympiens.“

135. Bofill, Hébert-Stevens, *L’Architecture d’un homme*, Bildunterschrift auf S. 192: „Les nouveaux phalanstère, élitistes (...)“, sowie S. 177: „Le palais du seigneur féodal n’a plus d’usage à notre époque. Mais on peut faire le palais du temps libre.“

136. *Ibid.*, S. 169: „L’escalier s’arrêtera sur une plate-forme d’où l’on pourra écouter une musique de Wagner ou... se suicider, si on en a envie.“

137. *Ibid.*, S. 178: „Celui qui monte l’escalier, arrivé en haut, peut faire deux choses: ou se suicider ou descendre par l’ascenseur pour refaire le parcours. S’il ne le fait pas, c’est parce qu’il a décidé que ce n’était pas le moment, parce qu’il y a encore des choses auxquelles il veut réfléchir, ou parce qu’il est encore vivant, c’est-à-dire qu’il a encore la possibilité de créer.“

138. Vgl. Kapitel 4.1, Abschnitt „Transgressive Konsumprodukte“ und „Esquizo“. In diesem Kontext gilt es zudem zu berücksichtigen, dass Selbstmorddarstellungen im Spanien unter Franco von der Zensur untersagt waren, vgl. Aubert, *L’École de Barcelone. Un cinéma d’avant-garde en Espagne sous le Franquisme*, S. 29.

139. Kojève, *Introduction to the Reading of Hegel: Lectures on the Phenomenology of Spirit* (1969 (1947)), Kommentar des Abschnittes A des IV. Kapitels der Phänomenologie des Geistes, „Selbstständigkeit und Unselbstständigkeit des Selbstbewusstseins, Herrschaft und Knechtschaft“, S. 24: „Vom ‚Ursprung‘ des Selbstbewusstseins sprechen, heißt also notwendig von einem Kampf auf Leben und Tod um die ‚Anerkennung‘ reden.“ S. 26: „Anders gesagt, in seinem Anfangszustand ist der Mensch niemals einfach ‚Mensch‘, sondern notwendig und wesentlich entweder Herr oder Knecht.“

surrealistischen Manifest einforderte.¹⁴⁰ Bofill reaktiviert stattdessen die Figur des Herrn, der im Gegensatz zum Knecht bereit ist, im Kampf um Anerkennung sein Leben aufs Spiel zu setzen. Der Selbstmord wird unter dieser Blickrichtung zum Motiv der Freiheit, sich über die grundlegenden Bedingungen des Lebens zu erheben. So heißt es im Hegel-Kommentar von Alexandre Kojève von 1947: „Der Mensch kann sich also nur dann von der daseienden Welt, die ihn nicht befriedigt, befreien, wenn diese Welt in ihrer Ganzheit das Eigentum eines (wirklichen oder ‚erhabenen‘ [sublimierten]) Herrn ist. Da der Herr über die daseiende Welt nur im Einsatz seines Lebens und durch ihn hinaussteigt, ‚verwirklicht‘ er seine Freiheit nur im Tode.“¹⁴¹

Im Sinne einer surrealistischen Weiterinterpretation von Kojèves Hegel-Lektüre verkörpert Bofills Selbstmordoption und sein Aufruf zur Sublimierung gleichzeitig die Essenz der Avantgardestrategie, „zwischen dem Bewusstsein seiner vollständigen Autonomie und seiner kompromisslosen Abhängigkeit zu schwanken.“¹⁴² Mit diesen Worten zitierte Manfredo Tafuri in *Kapitalismus und Architektur* aus dem zweiten surrealistischen Manifest André Bretons: Tafuri erkannte in dieser zutiefst paradoxen Gleichzeitigkeit von Anpassung und Autonomie das Grundprinzip avantgardistischer Tätigkeit überhaupt, und niemand habe es besser verstanden als die Surrealisten.¹⁴³

Das Nutzerbild, das Bofill in der Selbstmordpassage zeichnet, ist ein von den Fesseln sozialer Konditionierung befreites Individuum, das auch die Abgründe seiner Triebe und sexuellen Begehren zum kreativen Produktionsprozess erschließt und das als Alternative zur Möglichkeit, eigene Entscheidungen zu treffen, sich weiter zu bilden oder kreativ tätig zu sein, eher den Freitod wählt, als eine sinnlose Existenz zu akzeptieren. Die „Gesellschaftsform der Knechte“, von der es sich mit dem eigenen Lebensstil und Lebenswillen hingegen abzugrenzen gilt, sind die Sozialdemokratie und die Stereotypen des Massenkonsums. Bofill, der zwischen den Konsummustern einer „Marina“ in der Franco-Diktatur und der V. Republik Frankreichs keine nennenswerten Unterschiede erkennt, schrieb 1978: „Man muss ‚sozial-demokratische‘ Projekte machen, auch wenn einem die sozialdemokratische Gesellschaft nicht gefällt, wenn man sie seicht und vulgär findet. (...) Aber seine Sichtweise zu erweitern, ihr durch die Erschaffung starker, phantasievoller Räume einen Ausdruck zu verleihen, ist ebenfalls möglich, insbesondere wenn man das in einem System wie dem französischen realisiert, in dem der

140. André Breton, Zweites Surrealistisches Manifest: „L’acte surréaliste le plus simple consiste, revolvers aux poings, à descendre dans la rue et à tirer au hasard, tant qu’on peut, dans la foule.“ Zitiert nach Bürger, *Ursprung des postmodernen Denkens*, S. 26. Zur Diskussion über die sinnlose surrealistische Handlung und den surrealistischen Selbstmord siehe ibid., S. 26–31.

141. Kojève, *Hegel. Eine Vergegenwärtigung seines Denkens* (1975 (1947)), S. 46. Zu Kojèves Einfluss auf die französischen Surrealisten, auf Jacques Lacan und Georges Bataille und in deren Folge auf Michel Foucault und Jacques Derrida siehe Bürger, *Ursprung des postmodernen Denkens*, v.a. Kapitel II, VI, VIII, IX. Zu Kojèves Einfluss auf Raymond Barre, dem Initiator der neoliberalen Strukturreform von 1977, siehe Kapitel I, Anm. 59. Siehe auch Anm. 139, 169 in diesem Kapitel.

142. Tafuri, *Kapitalismus und Architektur: von Corbusiers ‚Utopia‘ zur Trabantenstadt*, S. 52. Der Topos von Tod und Selbstsublimation taucht unter anderem auch auf gegen Ende des Gedichtes von Goytisolo, „Manifeste du Diable sur l’Architecture et l’Urbanisme“, vgl. Anm. 155.

143. Tafuri, *Kapitalismus und Architektur: von Corbusiers ‚Utopia‘ zur Trabantenstadt*, S. 52–53.

Großteil der Bauten eine schlechte Antwort auf eine pseudo-sozialistische Ausgangssituation sind.“¹⁴⁴

Bofills extrem provokative Haltung gegenüber der französischen Stadt- und Raumproduktion steht nicht nur im Zeichen seiner Enttäuschung über den zähen Kampf und die Niederlage von Les Halles. Sie ist auch nur bedingt im kulturpolitischen Kontext der konservativen Wende vom Ende der 1970er Jahre zu situieren, in der die Ablehnung der Konsumformen und Regierungstechniken der Massengesellschaft der Nachkriegszeit die Gesellschaftsmitte erreicht hatte.¹⁴⁵ Die Ursprünge von Bofills tiefer Aversion gegen den Konformismus der Massengesellschaft, die er von Mitte der 1960er bis Ende der 1970er Jahre immer wieder artikuliert, ist aus meiner Sicht eher im surrealistischen Topos der Demokratiefeindlichkeit der 1930er Jahre zu verorten.¹⁴⁶ Die Demokratiefeindlichkeit, die Intellektuelle wie André Gide, Paul Valéry, André Breton, Roger Callois, Maurice Blanchot und andere in dieser Dekade teilten, resultierte auch aus der Erfahrung ihrer Schwäche, sich gegen den aufkommenden Faschismus der Zwischenkriegszeit zu verteidigen: Zu dieser Schwäche zählte unter anderem, dass das demokratische Frankreich unter Léon Blum weder in der Lage noch willens war, gegen die faschistische Revolution des spanischen Bürgerkriegs militärisch einzuschreiten.¹⁴⁷

Die surrealistischen Topoi von Freitod, Selbstsublimation und Demokratiefeindlichkeit enthalten auch ein emanzipatives Motiv. Sie enthalten die Kritik an den disziplinierenden „Technologien der Individuen“ des modernen Staatsapparats, die Michel Foucault 1975 in *Surveiller et punir* herausgearbeitet hatte. Dessen Subjekte haben die bestehenden Disziplinarzwänge des Staates vollkommen internalisiert und praktizieren sie an sich selbst: „eingeschlossen in das Räderwerk der panoptischen Maschine, die wir selber in Gang halten – jeder ein Rädchen“¹⁴⁸ (Foucault). Die starke Betonung von Selbstverantwortung und Introspektion, die Ricardo Bofill in den Repräsentationen des Haus des Abraxas evoziert (bzw. evozieren ließ), erinnert demgegenüber an eine vorwegnehmende Synthese der Regierungstechniken, die Michel Foucault in den Vorlesungen zur Hermeneutik des Subjekts von 1982 untersuchte: die „Technologien des Selbst“, die Foucault aus dem platonischen Dialog mit Alkibiades herausliest, und die „Sorge um sich“ bei Seneca in der römischen Kaiserzeit.¹⁴⁹ Beide Regierungstechniken handeln von Prozessen

144. Bofill, Hébert-Stevens, *L'Architecture d'un homme*, S. 173: „Il faut faire des projets ‚sociaux-démocrates‘ même si on n'aime pas la société social-démocrate, si on la trouve basse et vulgaire. (...) Mais élargir sa vision, lui donner une expression par la création d'espaces forts, d'espaces imaginatifs, est aussi possible, surtout si on le fait dans un système comme celui de la France, dans lequel la plupart des constructions sont une mauvaise réponse à une situation pseudo-socialiste.“

145. Allgemein zur konservativen gesellschaftspolitischen Wende der späten 1970er siehe Cusset: „Préambule: l'agonie des années soixante-dix (1976–1979),“ in: *La décennie. Le grand cauchemar des années 1980*, (2006); zur konservativen Wende in der Architekturausbildung und Kulturproduktion siehe Violeau, *Les architectes et Mai 68* (2005) „Le septennat Giscard, entre reprise en main et récupération“, S. 299–349.

146. Siehe Bürger, *Ursprung des postmodernen Denkens*, Kapitel IV „Fetisch Gewalt. Zur Radikalisierung des politischen Diskurses in Frankreich der dreißiger Jahre“, S. 35–45.

147. Siehe *ibid.*, S. 35–45, v.a. S. 36.

148. Foucault, *Überwachen und Strafen. Die Geburt des Gefängnisses* (1976 (Paris: Gallimard, 1975)), S. 279. Zum Einfluss Kojévés auf das Denken Michel Foucaults vgl. Anm. 141.

149. Gemäß *Hermeneutik des Subjekts. Vorlesung am Collège de France (1981–82)* (2004), S. 78–88, 112, sind Selbsttechnologien nach dem platonischen Dialog mit Alkibiades die Voraussetzung, um junge männliche Mitglieder der athenischen Aristokratie in die Lage zu versetzen, zukünftige Regierungsaufgaben zu übernehmen. Bei dieser strategischen Praxis von elitärer Exklusivität handelt es sich um Selbstbewusstwerdung, -erkenntnis und -beherrschung, für deren erfolgreiche Umsetzung es Muße und Freiheit bedürfe. Siehe auch Sarasin, „Unternehmer seiner Selbst (Rezension von Michel Foucaults Geschichte der Gouvernementalität, Bd. 1 und 2),“ *Deutsche Zeitschrift für Philosophie*, n° 55 (3) (2007), S. 475–76.

der Selbsterkenntnis, verfolgen aber unterschiedliche Ziele. Während die „Technologien des Selbst“ trotz der Vermittlung von Müßiggang eine zweckorientierte Erziehungstechnik für zukünftige Eliten seien, umschreibe die „Sorge um sich“ einen Rückzugsraum, der Subjekte zu eigenen Entscheidungen befähige und eine Widerstandsform gegen jede Form der Machtausübung darstelle.¹⁵⁰

Ob es sich beim Haus des Abraxas ausschließlich um eine Kadenschmiede zukünftiger Eliten handeln sollte – wie dies die „Technologien des Selbst“ nahelegen würden – oder um das Angebot einer emanzipierenden Rückzugszone zur „Sorge um sich“, bleibt anhand der vorliegenden Unterlagen offen. Sicher ist jedoch, dass Ricardo Bofill mit diesem Projekt ein architektonisch ausformuliertes Erziehungsprogramm entwickeln wollte, das normalisierende Disziplinargewalt durch Selbstverantwortung ersetzt. So heißt es im Dossier von 1972: „Das Privatleben der Bewohner von Saint-Cyr wird dem eines Forschenden ähneln, der sowohl den Natur- wie den Geisteswissenschaften angehört und der sich in ein Labor-Schloss zurückzieht, wo er über seine Situation und seine Ziele nachdenken kann, ohne durch die Existenz der menschlichen Vielheit und Vermassung – auch auf einer persönlichen Ebene – überfordert zu sein und ohne den Verlust einer Perspektive daran gehindert zu werden, sich zu konzentrieren und auf die Gesellschaft der Zukunft einzustellen, die bereits die Seine zu sein beginnt.“¹⁵¹ Die Nutzer des Haus des Abraxas sollten durch Wissenszuwachs und Erweiterung der Imaginations- und Genussfähigkeit jene Form der Selbstbeherrschung erlangen, die nicht auf äußerer Disziplinierung durch gesellschaftliche Konditionierung, sondern innerer Erkenntnis über die Mechanismen dieser Konditionierungen beruht.

Architektur spielte für die Vermittlung dieses Erziehungsauftrags zur Selbstverantwortung eine wichtige Rolle. Sie erfolgte zum einen – in moderner Manier – über die Anordnung von Handlungsabläufen und die räumliche Positionierung von Akteuren und Zuschauern, etwa durch die genaue Positionierung des Mobiliars: Tische, Betten, Toiletten, Sitzgelegenheiten und Badewannen, die auf unterschiedlichen Höhen fest im Raum positioniert waren. Der Erziehungsauftrag zur Selbsterkenntnis sollte jedoch ebenso durch die räumliche Szenographie der halböffentlichen Zwischenräume erfolgen. Deren Vorstellungswelten sollten mit ihrer räumlichen Sequenzierung auf Geist, Körper und Seele wirken und Intellekt und sinnliche Wahrnehmung gleichermaßen stimulieren. Ein solcher „Imaginary Turn“ der Architektur transponiert die funktionalistische Logik des Modernismus auf die Ebene des Imaginären und geht über die semiotische Gleichsetzung von Architektur mit einer Zeichensprache hinaus. Ricardo Bofill und die Mitglieder des Taller betrieben mit diesem Projekt eine Kritik an den Rationalisierungsprozessen der Moderne, die den Gedanken der Wirksamkeit von Architektur erweiterte und nicht reduzierte. Das Architekturd Denken von Zitadelle/ Haus des Abraxas lädt das historische Zitat mit jener Vorstellung von Wirksamkeit auf, die eigentlich

150. Foucault schreibt bezüglich der „Sorge um Sich“, es sei „eine dringende, grundlegende und politisch unabdingbare Aufgabe, eine Ethik des Selbst zu begründen, wenn es denn wahr ist, dass es keinen anderen, ersten und letzten Punkt des Widerstandes gegen die politische Macht gibt als die Beziehung seiner zu sich selbst.“ Foucault, *Hermeneutik des Subjekts. Vorlesung am Collège de France (1981–82)*, S. 313.

151. Bofill, Taller de Arquitectura, „Fort de St. Cyr. Esquisse et Première Définition“, Kapitel I, S. 6: „La vie privée des résidents à Saint-Cyr sera semblable à celle d’un investigateur de nouvelles techniques appartenant aux sciences physiques de même qu’aux sciences humaines, qui se retire dans un château-laboratoire où il pourra réfléchir sur sa situation et ses buts sans être débordé par l’existence de la multitude, par la massification humaine, même à un niveau privé, et par la perte d’une perspective l’empêchant de se concentrer de s’adapter à la société du futur, qui commence déjà à être la sienne.“

Merkmal der modernistischen Sozialutopie ist: Der architektonische Bühnenraum vermittelt ihre imaginäre Wirksamkeit und projiziert sie auf Gesellschaft und Bevölkerung.

Diese Erweiterung scheint genau das zu integrieren, was der Architekturhistoriker und Foucault-Schüler François Béguin im kurzen Text über die „machine à guérir“ (die Heilmaschine) von 1979 als die großen Fluchtlinien des ausgehenden 18. Jahrhunderts bezeichnete: die Maschine und die Ruine. Beide Begriffe benannten nach Béguin jene Fluchtlinien, mit denen Architektur außerhalb der Kategorien und Systeme traditioneller Referenzen gedacht und der akademische Diskurs und das spezialisierte Wissen umgekrempelt werden kann. Die Ruine entspricht der pittoresken und poetischen Architektur, die sich auf das Register der individuellen Sensibilität bezieht, um Emotionen auszulösen und in der Zeit zu reisen. Die Maschine verkörpert das Begehren nach einer instrumentellen Architektur, die auf dem Register der Bevölkerung quantifizierbare soziale Wirkungen und positive Resultate erzeugt.¹⁵²

WIRKSAME REPRÄSENTATIONEN. HENRI LEFEBVRE UND MICHEL TOURNIER

Die Arbeit von Philosophinnen und Literaturwissenschaftlerinnen wie Judith Butler, Gayatri Spivak, Donna Haraway (und vielen anderen) lässt keinen Zweifel daran, dass Repräsentationen Wirksamkeit entfalten.¹⁵³ Von den vielen Themen, Anwendungsgebieten, Disziplinen und Diskursfeldern, die diese Wirksamkeit greifbar machen, spielten drei im Rahmen der transdisziplinären Zusammenarbeit von Taller de Arquitectura eine Rolle: die literarische Erzählung, die Gebrauchsökonomie und die Verhaltensforschung. Es ist typisch für die assoziative Herangehensweise des Taller, dass diese Auflistung weder als „Wissensgebiet“, noch als „Vorgehensweise“ oder „Thema“ übertitelt werden kann und ihr Zusammenspiel auf kein disziplinäres Gebiet oder ein bestimmtes Thema einzugrenzen ist.¹⁵⁴ Diese drei – wie ich sie vorläufig bezeichne – „Felder“ der Wirksamkeit von Repräsentationen stehen in Analogie zu den unterschiedlichen Konzepten von Zentralität, die ich weiter oben angeführt habe: der Utopie, der Enklave und dem *équipement*. Der kulturhistorische Ursprung der Utopie ist die literarische Erzählung. Das Immobilienprodukt der Enklave wird erst innerhalb der parallelen Existenz einer Gebrauchsökonomie real. Die Logik der Disziplinierung durch das *équipement* legt wiederum das Interesse nahe, psychologische und soziale Verhaltensmuster durch wissenschaftliche Erkenntnis zu erklären und durch Wissenszuwachs zu verändern.

Was die konkreten Bezugspunkte innerhalb der Arbeit von Taller de Arquitectura betrifft, so suchte Ricardo Bofill seit Beginn seiner Karriere die Nähe zu

152. Béguin: „La machine à guérir,“ in: *Les machines à guérir*, ed. Foucault, et al. (1979), S. 41–43.

153. Haraway, „Situated Knowledges: The Science Question in Feminism and the Privilege of Partial Perspective,“ *Feminist Studies* vol. 14, n° 3 (1988); Spivak: „Can the Subaltern Speak?,“ in: *Marxism and the Interpretation of Culture*, ed. Nelson, Grossberg (1988); Butler, *Bodies that Matter. On the discursive limits of „Sex“* (1993). Siehe u.a. auch Rabinow: „Representations are Social Facts: Modernity and Post-Modernity in Anthropology,“ in: *Writing Culture. The Poetics and Politics of Ethnography*, ed. Clifford, Marcus (1986).

154. Zur Zusammenarbeit von Taller de Arquitectura siehe Kapitel 4.1 und 3.3 in dieser Arbeit. Ich beziehe mich hier nur auf die Wirksamkeit sozialer Repräsentationen und blende an dieser Stelle – wie auch sonst in diesem Kapitel – den Aspekt der geometrischen Systematik des Mikrourbanismus aus. Diesen habe ich in Kapitel 3.3 eingehender untersucht.

Schriftstellern und Philosophen und arbeitete zwischen 1964 und 1970 auch als Drehbuchschreiber und Regisseur. Der Schriftsteller Clotas und der Dichter Goytisolos gehörten bis Ende der 1970er Jahre zu den festen Büromitgliedern. Goytisolos Gedicht „Manifest des Teufels über die Architektur und den Urbanismus“ (Manifeste du Diable sur l'Architecture et l'Urbanisme) kann als eine Art Büromanifest gelten, das 1975 in *Architecture d'aujourd'hui* auf der letzten Seite eines Themenhefts zu Taller de Arquitectura publiziert wurde.¹⁵⁵ Gleichzeitig beschäftigte sich Bofill bei der Raumstadt in Madrid und dem Wohnhochhaus Walden 7 bei Barcelona mit Vorschlägen für alternative Eigentumsverhältnisse. Das Ziel, den Wert des Wohnens auf den Gebrauch und die Aneignung kollektiver Gemeinschaftsräume zu erweitern, findet sich unter anderem in der ursprünglichen Idee, bei Walden 7 anstelle von Wohnungen Anteile des gesamten Raumvolumens des Gebäudes zum Verkauf anzubieten.¹⁵⁶ Bofills Interesse für Hirn- und Verhaltensforschung wird anhand des Verweises auf den russischen Verhaltensforscher Iwan Petrowitsch Pawlow in der Eingangssequenz von *Esquizo* deutlich, aber auch anhand des Namens „Walden 7“, der sowohl auf die idealisierte Einsiedelei von Henry David Thoreau von 1854 verweist als auch auf die „operative Konditionierung“ des Behavioristen B. F. Skinner von 1948.¹⁵⁷ In Bezug auf das Haus des Abraxas klingt dieses Interesse im Vorschlag mit an, der Freizeitlandschaft der Zitadelle ein wissenschaftliches Labor für Verhaltensforschung anzugliedern.¹⁵⁸

Diese Interessensgebiete des Tallers – Literatur, Gebrauchsökonomie und Verhaltensforschung – fanden samt ihrer transdisziplinären Überschneidungen im Paris der frühen 1970er Jahre nahtlosen diskursiven Anschluss. Ich skizziere diese Anschlussfähigkeit im Folgenden anhand der Positionen dreier Autoren, mit denen Taller zwischen 1968 und 1974 zu unterschiedlichen Zeitpunkten in Austausch stand: der Schriftsteller Michel Tournier, der Philosoph und Stadtsoziologe Henri Lefebvre und der Neurologe Henri Laborit. Henri Lefebvre und das Taller hatten anlässlich des Projekts der Raumstadt punktuellen Kontakt, der bis zu Beginn der 1970er Jahre anhielt.¹⁵⁹ Michel Tournier und Henri Laborit wurden im Winter 1974/75 zu den internen Sitzungen des Büros anlässlich der Programmierung für Herbstfestival und Kulturzentrum für den Kulturminister Michel Guy eingeladen.¹⁶⁰

155. Goytisolos, „Manifeste du Diable sur l'Architecture et l'Urbanisme“. Im selben Jahr erschien auch die spanische Version, „Manifiesto del diablo sobre la arquitectura y el urbanismo,“ *Revista de Occidente* vol. Tercera Epoca, n° 1 (1975), direkt nach dem Beitrag von Ricardo Bofill, „Planificación y creación,“ *ibid.*

156. Siehe Bofill, Hébert-Stevens, *L'Architecture d'un homme*, S. 51, 55, 108, vgl. Kapitel 2, Anm. 138.

157. Thoreau, *Walden; or, Life in the Woods* (1854); Skinner, *Futurum Zwei. „Walden Two“. Die Vision einer aggressionsfreien Gesellschaft* (1972 (1948)), Vorwort von Prof. Dr. W. Corell, S. 10: „Skinner hatte (...) nachgewiesen, daß der Schlüssel zum Verständnis und zur Formung des Verhaltens bei Mensch und Tier nicht das Pawlowsche Modell des ‚reaktiven‘ Konditionierens sei, sondern im Vorgang des so genannten ‚operativen‘ Konditionierens zu suchen sei.“ Bofill, Hébert-Stevens, *L'Architecture d'un homme*, S. 56: „Nous voulions forcer l'usager à avoir un mode de vie, un comportement différent à l'intérieur qu'à l'extérieur de la cellule.“ *ibid.*, S. 57: „Nous croyons à l'influence de l'espace sur les comportements individuels et collectifs. L'expérience de ‚Walden 7‘ allait dans ce sens.“ Zum Kontext der Passage siehe Kapitel 2.3, Anm. 158, sowie den darauffolgenden Abschnitt „Makroarchitektur“.

158. Vgl. Kapitel 4.2, Anm. 64.

159. Zur Zusammenarbeit mit Henri Lefebvre um 1968 anlässlich der Raumstadt und der späteren gegenseitigen Distanzierung siehe Kapitel 2, Anm. 108 und Kapitel 3, Anm. 165. Zu Lefebvres Teilnahme an einer öffentlichen Veranstaltung mit Ricardo Bofill im Rahmen einer Ausstellung der Wettbewerbsergebnisse von Évry I siehe Kapitel 3, Anm. 130.

160. Als Berater für die Projektierung von Architekturzentrum und Herbstfestival im Winter 1974/75 nannte Dominique Serrell, die damalige Sekretärin und spätere Büroleiterin von Taller de Arquitectura, Bernard Huet, Yves Dauges, Bernard Hirsch und Michel Tournier, wobei sie Henri Laborit und Michel Tournier besonders hervorhob. Gespräch in Paris, Juli 2012.

Zwischen dem Roman *Le Roi des Aulnes* von Michel Tournier von 1970 (*Der Erlkönig*, nach Goethes gleichnamigem Gedicht, 1972 ins Deutsche übersetzt¹⁶¹) und dem Haus des Abraxas bestehen so bemerkenswerte Analogien, dass mir ein impliziter Einfluss des Romans auf das Architekturkonzept als naheliegend erscheint. Da der Roman 1970 einstimmig den höchsten französischen Literaturpreis Goncourt erhielt, wäre es angesichts der Francophilie des Taller denkbar, dass José Agustín Goytisolo oder andere Mitglieder mit dem Text vertraut waren.

Der Erlkönig von Tournier untersucht den Mythos des kinderfressenden Ogers und den Eskapismus aus der Realität in die Heterotopie. Sein letzter Teil spielt in einer mittelalterlichen Schlossanlage, die während des Zweiten Weltkriegs als nationalsozialistische Erziehungsanstalt zukünftiger Führungskader genutzt wird. Der Protagonist Abel Tiffauges ist ein französischer Kriegsgefangener, dessen kindliches Gemüt halb in der Phantasiewelt kanadischer Trapper und Rentiere lebt und der sich freiwillig auf dem Schloss als Hilfsdienstleistender, dann als Rekruteur und Ausbilder der vorpubertären Jungen verdingt. Zu den eindrücklichen Parallelen zwischen der Zitadelle von Taller de Arquitectura und der Kriegszitadelle des Romans gehört die Passage, in denen der Protagonist einen ersten Blick auf die Festung wirft: „Er (Tiffauges) ritt durch einen Weiler mit dem herrlich-unheimlichen Namen Schlangenfluss (*deutsch im Original*) hindurch, und dann traf es ihn wie ein Schlag. Auf einem Hügel aus Moränenschutt, der in diesem Flachland ungeheuer hoch erschien, ragte die wuchtige, eckige Silhouette von Kaltenborn empor (*deutsch im Original*) (...) Er hatte die herbe, erregende Gewißheit, daß sich hinter diesen hohen Mauern zusammengedrängt ein wohlgeordnetes Leben verbarg, das von der Außenwelt abgeschlossen war und daher umso intensiver sein mußte.“¹⁶²

Ähnlichkeiten bestehen auch in der Programmbeschreibung von „Kaltenborn“ wenige Seiten später: „Um das Schloß, das mit seiner rötlichen Masse den Horizont verdeckte, bildeten eine Menge kreuz und quer dastehender Gebäude auf den mauerumgürteten vier Hektar gewissermaßen eine kleine, dichtgedrängte Festungsstadt. Von den Türmen, die beiderseits des Schloßportals aufragten, diente der eine als Geräteschuppen, im anderen waren die Wohnung des Torwächters und seiner Frau untergebracht. Entlang einer Art Straße, die bis zum Ehrenhof führte, folgten dann bunt durcheinander eine gedeckte Reitbahn mit Pferdeställen, zwei Turnhallen, das Krankenrevier, eine Garage und eine Werkstatt für den Kraftfahrzeugpark, ein Bootsschuppen, ein Häuschen mit einem Verkaufsstand, vier Tennisplätze, zwei einzelnstehende Wohnhäuser, jedes mit einem Gärtchen, ein Fußballfeld, ein Korbballplatz, ein Theater- und ein Kinosaal, in dem sich auch ein Boxring aufbauen ließ und ein Viereck, das als Hindernisbahn eingerichtet war.“¹⁶³

Die inhaltlichen Analogien zwischen Entwurf und Roman betreffen die Befürwortung des Eskapismus, des Pathos und der unmöglichen bis unerträglichen Synthese von Widersprüchen. In der Figur Tiffauges verweigert Tournier die

161. Tournier, *Le Roi des Aulnes* (1970); *Der Erlkönig* (1972 (1970)). Der Roman wurde 1996 von Volker Schlöndorff unter dem Titel „Der Unhold“ verfilmt, in Gedenken an seinen Freund Louis Malle.

162. *Ibid.*, S. 265–66.

163. *Ibid.*, S. 277.

Gut-böse-Schemata kollektiver Erinnerungsorte: Durch seinen Blick vermittelt die tödliche Disziplinierungsmaschine der Kriegsgesellschaft gleichzeitig Gefühle von intensiver Unmittelbarkeit, von Glück und Freiheit. Der Roman handelt damit auch vom unmöglichen Topos, einem U-Topos, in dem die Vermittlung gouvernementaler Disziplinierung gleichzeitig in ihrer höchsten Gewalt festgeschrieben und in einer Art ekstatischem Glückszustand aufgehoben wird. Dieser U-Topos ist auch Subtext von Zitadelle und Haus des Abraxas. Zutage tritt er im quasi-literarischen Format des Projektdossiers von Juli 1972: im Textfluss der Projektbeschreibung, aber auch in den tabellarischen und streckenweise halluzinogen anmutenden Auflistungen von Szenographie-Anweisungen. Sie vermitteln das Projekt einer Gesellschaftsutopie, deren paradoxes Anliegen darin besteht, die widersprüchlichen und abgründigen Assoziationswelten der menschlichen Psyche jenseits des disziplinierenden Erziehungsauftrags der Moderne zu erschließen.

Ein „Jenseits“ und „Innerhalb“ konstituiert den Anschluss zwischen den Interessengebieten des Taller und den theoretischen Konzepten Henri Lefebvres. Der gemeinsame Bezug ist hier allerdings nicht das disziplinierende, sondern das kapitalistische Modernisierungsprojekt. Lefebvres Konzeptualisierung der Parallelen von Genuss (*jouissance*) und Gebrauchswert innerhalb einer kapitalistischen Ökonomie überschneidet sich mit dem intellektuellen Luxus der Extremerfahrung und surrealistischen Transgression, mit der die Mitglieder des Taller beim Haus des Abraxas und anderen Projekten experimentierten.¹⁶⁴ Sowohl bei den Mitgliedern des Taller als auch bei Henri Lefebvre entsteht dieses Interesse aus der Analyse und den Erfahrungen des spanischen und französischen Ferienurbanismus. Gemäß Lefebvre sind die Erlebniswelten des Massentourismus zwar normierende Konsumprodukte der kapitalistischen Warenökonomie. Trotzdem enthalten diese „Raumprodukte“ im Sinne einer konkreten Utopie die Momentaufnahmen eines nicht reduzierbaren Gebrauchswertes.¹⁶⁵ Das Konzept eines nicht reduzierbaren Gebrauchswertes verbindet Lefebvre mit dem französischen Begriff *jouissance*, den er sowohl aus materialistischer wie aus psychoanalytischer Perspektive interpretiert.¹⁶⁶ Zum einen kann *jouissance* im Französischen auf die Definition des Genussrechts zurückverfolgt werden¹⁶⁷ und konstituiert damit einen juristischen Gegensatz zu den „gespenstischen Eigenschaften“ des Warenwertes, der erst in Relation zum Warenwert anderer Gegenstände real wird.¹⁶⁸ Zum anderen steht der Begriff in der psychoanalytischen Interpretation auch für jene Ambivalenz der extremen Lusterfüllung, die gemäß der Lacan'schen Definition der *jouissance* jenseits des absorbierenden Genießens (*plaisir*) liegt und nur als Schmerz erfahren werden kann.¹⁶⁹ Genau an diesem Punkt setzt der Städtebau der Ereignisvermittlung ein,

164. Vgl. Kapitel 4.1.

165. Lefebvre, *The Production of Space* (1991 (1974)), S. 383–85; Stanek, *Henri Lefebvre on Space: Architecture, Urban Research, and the Production of Theory*, S. 176–79.

166. „Introduction. A Manuscript Found in Saragossa: Toward an Architecture“, S. liii, lx.

167. Lefebvre, *Toward an Architecture of Enjoyment*, S. 61–62.

168. Zur Unterscheidung zwischen Warenwert und Gebrauchswert siehe Heinrich, *Kritik der politischen Ökonomie. Eine Einführung* (2005), Kapitel 3 „Wert, Arbeit, Geld“.

169. Lefebvre, *Toward an Architecture of Enjoyment*, Kapitel 8 „Psychology and Psychoanalysis“. Für eine Darstellung siehe Stanek: „Introduction. A Manuscript Found in Saragossa: Toward an Architecture“, v.a. xix–xxxvi, liv–lv. Lacan, *Le Séminaire. Livre VII. L'éthique de la psychanalyse, 1959–60* (1986), S. 184: „Genießen ist Leiden“, zitiert nach Evans, *Wörterbuch der Lacanschen Psychoanalyse*, S. 114. Es ist in diesem Zusammenhang anzumerken, dass Lacan die Unterscheidung zwischen „jouissance“ und „plaisir“ von Alexandre Kojève ableitet, siehe *ibid.*, S. 113–15. Vgl. Anm. 38, 139, 141 in diesem Kapitel.

den das Taller zwischen Mitte der 1960er und Mitte der 1970er Jahre anstrebte.¹⁷⁰ Es ist die Programmierung von Erfahrungsräumen des Genießens, die sich gleichzeitig *innerhalb* und *jenseits* der kapitalistischen Warenökonomie entfalten: die also, gemäß einer surrealistischen Avantgardelogik, gleichzeitig vollkommene Ware und vollkommenen Widerstand gegen Warenökonomie verkörpern.¹⁷¹ Mit Blick auf die Formulierung „*jouissance de l'homme du droit à l'habitat*“¹⁷² (in etwa: der menschliche Genuss des Rechts auf Wohnraum), die das CIAM-Protokoll des Habitat-Kongresses von 1953 als Definition des menschlichen Habitats anführt, spannt sich hier ein Feld auf, in dem das Recht auf Wohnraum und das Leid des Genusses in einem gemeinsamen diskursiven Zusammenhang auftreten.

HENRI LABORIT UND DIE IMAGINATIONSHYGIENE

Die Überzeugung, psychische Extremzustände als kulturpolitische Ressource aufzufassen, teilte das Taller um 1972 mit vielen Zeitgenossen.¹⁷³ In Bezug auf die tatsächlich verwendeten Referenzen des Taller habe ich bereits den schottischen Psychiater R. D. Laings und seine Arbeit zur Schizophrenie angeführt.¹⁷⁴ Eine weitere wichtige Referenz für die katalanischen Architekten war die Arbeit des französischen Neurologen Henri Laborit. Der Militärarzt hatte um 1951 die antipsychotische Wirkung des Wirkstoffes Chlorpromazin entdeckt, das damals als Anästhetikum verwendet wurde, und mit dieser bahnbrechenden Entdeckung den Einsatz von Neuroleptika in der Psychiatrie begründet.¹⁷⁵ Serena Vergano erinnerte sich an Ricardo Bofills frühe Faszination für die Experimente Laborits im Zusammenhang mit der Regie von *Esquizo*. In Paris nutzte Ricardo Bofill dann die Gelegenheit, den Arzt zu gemeinsamen Gesprächen in sein dortiges Büro einzuladen.¹⁷⁶

Henri Laborit trat häufig im Radio und Fernsehen auf, unter anderem in einem Interview mit Salvador Dalí in der Sendung „*L'invité du dimanche*“ (Der Sonntagsgast) von Jean Manceau im Februar 1970.¹⁷⁷ Zwischen 1969 und 1974 unterrichtete Laborit die Unterrichtseinheit „Biologie und Urbanismus“ an der neugegründeten Universität von Vincennes, deren Erkenntnisse in die Publikation

170. Vgl. Kapitel 4.1, Abschnitt „Transgressive Konsumprodukte“.

171. Vgl. Anm. 138–41 in diesem Kapitel.

172. „CIAM 9, Aix-en-Provence, 19–26. Juillet 1953. Rapport des Commissions,“ (Zürich: gta-Archiv, 42_JLS_29, 1953), 37 S. + 3 S. Annex, S. 37: „Seule la transformation inévitable de l'habitat en service d'intérêt public permettra le plein effet de la charte [d'habitat], c'est-à-dire la jouissance pour l'homme du droit à l'habitat.“ Vgl. Kapitel 2.4, Anm. 118 (Wiederholung des Zitats).

173. U.a. Foucault, *Folie et déraison* (1961), *Naissance de la clinique: une archéologie du regard médical* (1963), Canguilhem, *Le normal et le pathologique* (1966), Deleuze, Guattari, *Anti-Ödipus. Kapitalismus und Schizophrenie I*, vgl. Anm. 14 in diesem Kapitel.

174. Vgl. Kapitel 4.1, Anm. 17, 18, 19.

175. Henri Laborit (1914–95) war Militärarzt, Neurologe, Chemiker, Philosoph und Publizist und unter anderem Gründer der heute noch existierenden Zeitschrift *Agressologie*. Er forschte jahrzehntelang in den Pariser Krankenhäusern Val-de-Grâce und Boucicaud zu den Funktionen des vegetativen Nervensystems. Das von ihm entdeckte Chlorpromazin fand später in der Behandlung schizophrener Angstpsychosen breite Anwendung. Nach Laborits eigener Definition war er auch „Eutonologe“, das heißt ein Spezialist des menschlichen Verhaltens, und leitete unter diesem Begriff im Boucicaud-Krankenhaus eine eigene Forschungsabteilung. Internationale Bekanntheit erreichte Laborit auch durch sein Auftreten im Film *Mon oncle d'Amérique* von Alain Resnais, der 1980 die Goldene Palme in Cannes gewann. Zwischen 1983 und 2002 wurden in Frankreich fünf Dissertationen über Henri Laborit abgeschlossen.

176. Gespräch mit Serena Vergano, Sant Just Desvern, Oktober 2016, Gespräch mit Dominique Serrell, Paris, Juli 2012, vgl. Anm. 160 in diesem Kapitel.

177. „Conversation entre Salvador Dali et le professeur Henri Laborit“, 8.2.1970, online, <http://www.ina.fr/video/I00008661/conversation-entre-salvador-dali-et-le-professeur-henri-laborit-video.html>, konsultiert am 11.10.2017.

L'homme et la ville (Der Mensch und die Stadt) von 1971 einfließen.¹⁷⁸ Das Buch erhielt 1971 ein breites mediales Echo, wurde unter anderem am 3. Februar 1972 in der täglich ausgestrahlten einstündigen Radiosendung „Radioscopie“ von Jacques Chancel besprochen und erreichte 2011 die vierte Auflage.

Die Gesellschaftskritik und -utopie, die Laborit in *L'homme et la ville* entwickelte, ist in der Genealogie des französischen Hygienediskurses des späten 18. und frühen 19. Jahrhunderts zu situieren, die dem Arzt aufgrund seines empirischen Wissens die Autorität zuerkennt, ein stadt- und bevölkerungspolitisches Steuerungsmodell zu entwickeln. Der zentrale Unterschied von Laborits Positionen gegenüber den stadsanitären Modernisierungskonzepten des 18. und 19. Jahrhunderts besteht darin, dass Laborit die Erkenntnis- und Imaginationsfähigkeit des menschlichen Bewusstseins zum wichtigsten Motor der Stadtentwicklung erklärte.¹⁷⁹ Was die Zukunft dieser Stadtentwicklung anging, so beschäftigte Ricardo Bofill und Henri Laborit hier eine ähnliche Ausgangsfrage: Wie soziale und biologische Determinismen überwunden werden könnten und wie eine Stadt- und Gesellschaftsform unter solch veränderten Bedingungen aussehen würde. Beide kritisierten auf ähnlich scharfe Art und Weise Pariser Neustadtplanungen, die aus der Sicht Laborits lediglich dazu dienen würden, bestehende Machtverhältnisse zu bestätigen, und deren Kultur- und Unterhaltungsangebot völlig unzureichend sei.¹⁸⁰

In der Logik eines kybernetisch-biologistischen Maschinenmodells definierte Henri Laborit in *L'homme et la ville* die gebaute Umwelt als System, das einem Organismus jedweder Art (in diesem Fall der menschlichen Gesellschaft) als „strukturerhaltender Mechanismus“ diene.¹⁸¹ Die Steuerung dieses Systems „menschliche Gesellschaft“ stellte Laborit dabei in Relation zur menschlichen Entscheidungsfähigkeit, genauer gesagt, zum Vorstellungsvermögen und zur Innovationskraft des menschlichen Kortex. Die entscheidenden Impulse zur Neuorganisation sozialer Machtverhältnisse situierte Laborit im Vorstellungsvermögen (*imaginatoire*) entsprechend begabter Menschen: *les découvreurs* oder *l'homme imaginant*.¹⁸² Diese mit Vorstellungskraft begabten Entdecker würden – im Gegensatz zum Typ Machtmensch – ihre kortikalen Fähigkeiten nutzen, um neue Informationen in bestehende Referenzsysteme einzuspeisen. Sie seien somit in der Lage, eine Neuorganisation der menschlichen Gesellschaft zu entwickeln – laut Laborit frei von

178. Laborit, *L'homme et la ville* (1971).

179. Ein Schlüssel zu diesem Potentials ist für Laborit auch die Interdisziplinarität, siehe *ibid.*, S. 103 (kursiv im Original): „(...) la sociologie urbaine ne peut évoluer et trouver sa pleine efficacité que si elle se plie elle-même à cette interdisciplinarité. Elle découvrirait peut-être alors que la finalité d'un groupe social n'est ni la technique, ni le bien-être matériel, ni l'expansion, ni le profit, ni la production, mais se situe en lui-même dans l'harmonie des rapports entre les individus qui le composent, et que cette harmonie n'est réalisable que si chacun d'eux est conscient de ses motivations instinctives, des automatismes que la société lui a imposés, et de ses possibilités de création.“

180. *Ibid.*, S. 158–59. Laborit unterscheidet nicht genau zwischen „cité dortoir“ und „villes nouvelles“, aber dass er sich auch auf die Pariser Neustädte von Paul Delouvrier bezieht, wird auf S. 159 deutlich: „D'où la naissance des cités nouvelles avec leurs centres commerciaux permettant l'écoulement sur place de la marchandise et de succédanés culturels portant à domicile l'idéologie de la classe dominante.“ Zur Kritik des Taller an den Neustadtplanungen siehe Anm. 95 in diesem Kapitel (erster Satz).

181. Zur Analogie zwischen Stadt und „strukturerhaltendem Mechanismus“ siehe Kapitel 1 „A, B, C de cybernétique“ und Kapitel 2 „Cadre schématisé pour une approche théorique de l'urbanisme“ *ibid.*, S. 9–27, Zitat S. 27 (kursiv im Original): „La ville n'est pas un organisme, mais elle représente un des moyens utilisés par un organisme social pour contrôler et maintenir sa structure.“

182. *Ibid.*, S. 51 (kursiv im Original): „Ainsi surgit l'imagination, seule propriété réellement humaine“; S. 84: „C'est aussi, de temps à autre, l'apparition d'un homme, d'un homme imaginant, qui fait jaillir de son cortex préfrontal des structures inconnues.“

der hypothalamischen und limbischen Konditionierung des menschlichen Verhaltens.¹⁸³ Das Potenzial des *homme imaginant* sei insbesondere dann gefragt, wenn der strukturerhaltende Mechanismus der gebauten Umwelt des Menschen sich als defizient erweise. Die gegenwärtigen Mechanismen der politischen Systemsteuerung (der kapitalistischen Demokratien und der sozialistischen Diktaturen) stellten für Laborit insofern ein Problem dar, als sie in Bezug auf ihre zerebralen Funktionen auf dem Stadium der Säugetiere stehengeblieben seien: Laborit subsumierte Eigentum- und Profitdenken, Geschlechterdominanz und das Streben nach Machterhalt als Derivate hypothalamischer und limbischer Reaktionen des Reptilien- und dem Säugetiergehirns.¹⁸⁴ Dies wirke sich auch auf die urbanen Agglomerationen der Menschheit aus. Die sozialräumliche Segregation im Pariser Großraum und anderen Weltstädten wie New York sei das Anzeichen eines defizienten Machtsystems und eine Gefahr für das Gemeinwohl:¹⁸⁵ Die räumliche Zementierung sozialer Ungleichheiten würde Revolten bzw. unwiderrufliche „soziale Schäden“ auslösen.¹⁸⁶

Den fourieristisch anmutenden Gesellschaftsentwurf, den Laborit als Alternative in seinem Buch in kurzen Ansätzen skizziert, beruht auf Wissensgewinn und Bewusstseinsweiterung. Durch beide Techniken könne sich das harmonisierende Potential der Imaginationskraft (das bisher allein den Entdeckern, den *découvreurs*, vorbehalten sei) auf die gesamte Gesellschaft ausdehnen, und es könne sich eine Stadt entwickeln, deren Bewohner einen wichtigen Teil ihres Lebens dem Spiel, dem Feiern und der Freisetzung ihrer Vorstellungskraft widmen würden. „Egal was die fundamentalen Umwälzungen sein werden, die die Veränderung der derzeitigen Produktionsverhältnisse auf das Verhalten der Stadtbewohner nach sich ziehen werden, ist es wahrscheinlich, dass die zukünftigen Städte dem ‚Fest‘, der Befreiung der Vorstellungskraft von Entfremdung und sozialen Verboten einen wichtigen Teil im Leben ihrer Bewohner einräumen müssen.“¹⁸⁷

Liest man das Programm von Zitadelle und Haus des Abraxas mit dem Vorwissen um die Querbezüge zwischen Laborit und Bofill, so ist das Projekt nicht mehr nur als ein intendierter Rückzugsraum der Kulturreliten zu verstehen, sondern auch als Inkubationsstätte der menschlichen Imaginationsfähigkeit. Das „Labor-Schloss“¹⁸⁸ des Haus des Abraxas richtet sich zwar primär an die olympischen Kulturreliten, eröffnet aber diesen Eliten den Zugang zu ihrer innersten Vorstellungskraft, um normierte Verhaltensweisen zu transzendieren. Gemäß der Bildunterschrift

183. S. 77: „Ce qui est essentiel, ce que ces hommes (les découvreurs nés de la bourgeoisie) ne peuvent être essentiellement guidés par le profit et on semble trop oublier aujourd’hui que l’évolution extraordinaire du monde contemporain est (...) lié (...) à l’existence d’un nombre de plus en plus grand de découvreurs scientifiques fondamentaux.“ S. 88–89: „(...) une méthodologie scientifique éclaire de plus en plus crûment l’absurdité des automatismes sociaux pour un homme qui se dit et qui est effectivement imaginant.“

184. Laborit, *L’homme et la ville*, Kapitel 3 und 4, v.a. S. 57–59 zur Frage des Eigentums, und S. 71–72, 84–85 zum Zusammenhang zwischen Aggressivität und Macht. Zitat S. 72: „Il faut tout simplement reconnaître en toute humilité que dans nos sociétés dite évoluées, la palme est toujours fournie au cerveau reptilien, surtout s’il se pare d’un cerveau des vieux mammifères capable de bien mémoriser et de s’enrichir de nombreux automatismes, propriétés favorables à l’entrée des grandes écoles.“

185. *Ibid.*, S. 154–57, v.a. 156.

186. *Ibid.*, S. 23.

187. *Ibid.*, S. 162: „Quelles que soient les transformations profondes que pourra apporter un jour dans le comportement de l’habitant des villes, une transformation des rapports actuels de production, il est probable que les cités futures devront accorder à la ‚fête‘, à la libération de l’imaginaire, de son aliénation aux interdits sociaux, une part importante dans la vie de leurs habitants.“

188. Vgl. Anm. 64, 151 in diesem Kapitel.

der großen Halle des Haus des Abraxas und den Aussagen Bofills von 1978 beabsichtigte das Taller außerdem, die Räume und Einrichtungen des Luxushotels der Zitadelle auch für die allgemeine Öffentlichkeit zugänglich zu machen.¹⁸⁹ Die städtebauliche Wirkung dieser elitären Grenzerfahrung führt zurück zur Frage nach der Zentralität in der urbanen Peripherie und zum „Recht auf Stadt“. Der bewusstseinsweiternde Attraktionspol in der Pariser Peripherie sollte auch weniger elitären Bewohnern des Großraums zur Verfügung stehen und diese in den Genuss der Vorstellungskraft der *hommes imaginants* bringen. In dem Sinne ist das Haus des Abraxas keine „degenerierte Utopie“, so wie Louis Marin im Jahr 1973 das US-amerikanische Disney-System als Übersteigerung herrschender Ideologien kritisierte.¹⁹⁰ Und anders als der US-amerikanische Architekt Charles Moore ging das Taller auch nicht davon aus, dass ein derartiger öffentlicher Raum in der urbanen Peripherie nur zum Preis eines Eintrittstickets zu haben sei – so wie Moore dies in seinem Essay „You Have to Pay for the Public Life“ von 1965 in Bezug auf Disneyland in Kalifornien dargelegt hatte.¹⁹¹

DAS SCHEITERN DER UTOPIE. ZUR TERRITORIALISIERUNG VON LUXUS

Die Gründe, weshalb Serge Goldberg, Leiter des Stadtplanungsinstituts von St. Quentin-en Yvelines, das Haus des Abraxas ab Sommer 1973 nicht mehr weiterverfolgen ließ, sind aus den Archivunterlagen nicht eindeutig nachzuvollziehen. Noch im Mai 1973 heißt es in einer offiziellen Korrespondenz: „Die Arbeit mit dem Team von Herrn Bofill verlief unter sehr guten Bedingungen und die erzielten Resultate sind vollkommen befriedigend.“¹⁹² Sicher ist jedoch, dass die Stadtplaner Schwierigkeiten hatten, einen geeigneten Entwickler zu finden, obwohl sie seit Herbst 1972 aktiv nach Investoren für das Projekt suchten und Anfragen an ein Thalassotherapiebad-Unternehmen und den Club Méditerranée verschickten.¹⁹³ Nach den ersten Absagen stellten sie ab November eine Marketing-Arbeitsgruppe zusammen, mit Mitgliedern des Stadtplanungszentrums, einem Werbefachmann, einem „animateur audio-visuel“ und der Immobilienberatungsfirma „Compagnie de Recherche Immobilière“ (CORI).¹⁹⁴ Im Frühjahr 1973 beauftragte Goldberg die CORI, auf Basis von 40 qualitativen Interviews mit Vertretern der Zielklientel eine umfassende Machbarkeitsstudie des Projektes durchzuführen, mit einem Honorar von 40.000 Francs. Das anvisierte Programm umfasste zu diesem Zeitpunkt ein Hotel im Gebäude des Forts, 650 bis 1.000 Wohnungen sowie

189. Vgl. Anm. 78, 81 in diesem Kapitel sowie Abb. 180.

190. Marin, *Utopiques: Jeux d'espaces*, Kapitel 12: „Dégénérescence utopique: Disneyland“.

191. Moore, „You Have to Pay for the Public Life“, *Perspecta*, n° 9–10 (1965).

192. Goldberg, „Note à l'attention de Monsieur le Contrôleur d'État de la ville Nouvelle de Saint-Quentin-en-Yvelines“, ADYV–1701W-4604, 10.5.1973, 2 S., hier S. 1: „Le travail avec l'équipe de M. Bofill s'est déroulé dans de très bonnes conditions et les résultats obtenus sont tout à fait satisfaisants.“

193. ADYV–1728W-1175 (Mappe „contrat CORI“): Das Anschreiben an den Direktor eines Thalassotherapiebad-Unternehmens datiert vom 29.9.1972, die Absage traf am 9.10.1972 ein; die Anfrage von Goldberg an Gilbert Trigano, Präsident des Club Méditerranée datiert vom 27.10.1972, die Absage traf am 22.11.1972 ein. Beide Absagen erfolgten ohne nähere Angaben, außer „mangelndem Interesse“.

194. Zweiseitiges Protokoll einer Arbeitssitzung des Stadtplanungsinstituts von Saint-Quentin-en-Yvelines mit Ricardo Bofill und Núñez Yanowsky, ADYV–1728W-1175, 10.11.1972 (Mappe „contrat CORI“): Präsentation der Kontaktaufnahmen mit der Hotellerie und Hydrotherapie (Vittel, Club Méditerranée) und Gründung der Marketing-Arbeitsgruppe, S. 2: „Après avoir, à batons rompus, envisagé les diverses activités temporaires (village suisse, exposition etc.) il a été décidé qu'un groupe de travail patronné par Monsieur Sevet, réunirait: un publicitaire (à chercher en commun), un animateur audio-visuel (recruté et payé en direct par l'E.P.A.), le marketing: LA CORI und EPA: S. Goldberg, assisté de M. Lallemand qui assurera le secrétariat.“

gemeinsame Freizeiteinrichtungen für Hotelgäste und Bewohner, ausgewiesen als „Freiluft-Theater“ und ein „Schweizer Dorf“.¹⁹⁵

Die Korrespondenz zwischen Serge Goldberg und der CORI offenbart mehrere Aspekte, die für die Situierung des Projektes grundsätzlich sind. Dazu zählt an erster Stelle die Übereinstimmung der Stadtplaner mit der elitären und experimentellen Ausrichtung des Projektes. Als Direktor des Stadtplanungszentrums von Saint-Quentin-en-Yvelines lässt sich Goldberg weitgehend auf Bofills Vorschlag des Gesellschaftsexperiments ein und bittet die Berater, nicht nur von einer „Spitzenarchitektur“, aber mit traditionellem Lebensstil“,¹⁹⁶ auszugehen, sondern auch von einer „experimentellen Gruppe“, deren ökonomisches und intellektuelles Profil genauer zu bestimmen sei. Goldbergs Beschreibung dieser Gruppe, deren Projektanteil er mit circa 230 Wohnungen veranschlagt, wiederholt die Grundzüge der zentralen Projektidee des Taller, isolierte Wohnzellen und Kollektiveinrichtungen direkt zusammenzuschließen: „Ich werde im Laufe der folgenden Wochen darüber nachdenken, was diese Lebensweise sein könnte: sehr wahrscheinlich eine Lebensart, die jedem Individuum der Familien große Unabhängigkeit einräumt sowie die Möglichkeit verschafft, sich abzusondern, während gleichzeitig der Gemeinschaft einer Bewohnergruppierung kollektive Einrichtungen zur Verfügung gestellt werden könnten.“¹⁹⁷

Der zweite wichtige Aspekt der Korrespondenz zwischen der CORI und dem Stadtplanungsinstitut ist Goldbergs Unsicherheit, intellektuellen Luxus und experimentelle Lebensstile zu definieren sowie die Zielklientel für ein derartiges Angebot zu bestimmen. Goldberg schreibt, in jedem Fall müsse es sich notwendigerweise um Wohlhabende handeln, die an der Erfahrung eines solchen Lebensstils interessiert sein könnten – aber wären es dann „Intellektuelle, die es geschafft haben? Oder eine ‚bürgerliche‘ Bevölkerung?“¹⁹⁸

Am selben Tag, an dem Goldberg seine Überlegungen an die CORI abschickt, trifft eine Voreinschätzung der CORI zum Projekt der Zitadelle ein.¹⁹⁹ Das elfseitige Dokument offenbart die Durchdringung von Lebensstilen, Regierungsmodellen und Territorialfragen und zeigt, dass die Frage nach der Definition von Luxus genauso politisch ist wie die Frage nach dem Wohnen als urbaner Praxis. Beides kann nicht unabhängig von der Frage nach dem Familienmodell und seiner Territorialisierung geklärt werden. In dem Typoskript wägen die Immobilienberater die Kommerzialisierbarkeit des Projektes im Vorfeld aufgrund ihrer Erfahrung ab, ohne dass es zu den eigentlich angedachten empirischen Studien überhaupt gekommen wäre. Grundsätzlich schätzen sie das Projekt und seine Aura des Luxuriösen und Elitären als machbar, das heißt als ökonomisch erfolgreich, ein. Pro-

195. ADYV-1728W-1175, zweiseitiger Brief von Goldberg an Sainsaulieu, Direktor der CORI, 29.6.1973, S. 1.

196. Ibid, S. 2: „architecture ‚de pointe‘, mais avec un mode de vie traditionnel“.

197. Ibid, S. 1–2: „Je vais réfléchir au cours des prochaines semaines à ce que pourrait être ce mode de vie: très probablement un mode de vie donnant à chaque individu dans la cellule familiale une grande possibilité d’indépendance et de moyen de s’isoler, en même temps que des services collectifs pourraient être mis à la disposition de l’ensemble des habitants d’un groupe.“

198. Ibid, S. 2.

199. Compagnie de Recherche Immobilière S.A.R.L (CORI), „Note préliminaire à l’étude du Fort Saint Cyr“, elfseitige Voreinschätzung zur Kommerzialisierbarkeit der Zitadelle – Haus des Abraxas mit einseitigem Anschreiben des stellvertretenden Direktors Poussiégue, Directeur adjoint du CORI (entrepreneur) an Goldberg, datiert auf den 27.6.1973, eingegangen am 29.6.1973, ADYV-1752W-02490.

blem Nummer eins sei jedoch, diese Eliten für die Neustädte zu rekrutieren: Die derzeitige Bevölkerung der Neustadt im Südwesten von Versailles bestehe mehrheitlich aus „jungen und in keiner Weise mondänen Angestellten.“²⁰⁰ Das zweite Problem bestehe in der Kombination aus ökonomischem Risiko und architektonischem Experiment. Man könne nicht für denselben Kaufpreis wie in der Pariser Innenstadt an einem Ort wie Saint-Quentin-en-Yvelines experimentelle Lebensstile austesten.²⁰¹ „Der einzige gefährliche Aspekt des Projektes“²⁰² seien daher die experimentellen Wohnungsgrundrisse, die jedes geregelte Familienleben unmöglich machen würden: „Egal welche Kundengruppe, man kann keine Lebensweise aufzwingen, zumindest nicht unter Franzosen, die über große Wahlmöglichkeiten verfügen, und man darf nicht glauben, dass Snobs und mondäne Leute auch Erneuerer seien. Eine Wohnung ohne Trennwände, Traum eines jeden Raumausstatters, ist nichts als ein Dekor, in dem jedes Familienleben unmöglich ist: Kein verantwortungsbewusster Bauträger würde das Risiko übernehmen, davon 1.000 und noch nicht einmal 100 zu realisieren.“²⁰³ Was potentielle Käufer der Oberschicht hingegen akzeptieren würden, sei ein „gewisser origineller Aspekt“ der Außenwahrnehmung: Im Gegensatz zu den experimentellen Grundrisse fördere die schöne Fassade den kommerziellen Erfolg.²⁰⁴ Aus dieser Perspektive sei es auch sehr sinnvoll, viele Besucher „der angestrebten sozialen Kategorie“ durch öffentliche Veranstaltungen, durch Konzerte, Ausstellungen oder Antikenmärkte, anzuziehen. Außerdem es sei notwendig, vor der Kommerzialisierung ein stabiles Markenbild zu entwickeln.²⁰⁵

In den folgenden Monaten wird das Projekt abgebrochen und seine Unterlagen verschwinden in den Archiven von Saint-Quentin-en-Yvelines. Aufgrund des Schreibens der CORI gehe ich davon aus, dass das Konzept des Clusterwohnens von Taller de Arquitectura für den Abbruch des Projektes mit ausschlaggebend war – neben der aufkommenden Wirtschaftskrise, die sicherlich ebenfalls hineinspielte. Für diese Möglichkeit spricht die Erinnerung Raimond Guàrdia Rieras. Der Künstler erklärte das Scheitern des Haus des Abraxas mit der kompromisslosen Weigerung Ricardo Bofills gegenüber Serge Goldberg, das Projekt ökonomischen Gesichtspunkten anzupassen und rentabel zu gestalten.²⁰⁶ Dafür spricht

200. Ibid., S. 6 (Unterstreichung der Stadtplaner von Saint-Quentin-en-Yvelines im Dokument): „La clientèle actuelle de la banlieue ouest est, d’après les enquête de marché, une clientèle de cadres jeunes et pas du tout sophistiqués.“

201. Ibid., S. 3–4 (Unterstreichung der Stadtplaner im Dokument): „S’il est probable qu’un nombre appréciable de personnes d’une certaine catégorie sociale plus ou moins ‚sophistiquée‘ se déclare intéressée par une telle réalisation, notre expérience de la vente dans tous les types de programme nous amène à penser qu’un faible pourcentage seulement de cette clientèle est susceptible de concrétiser son intérêt par la signature d’un chèque.“

202. Ibid., S. 8 (Unterstreichung der Stadtplaner im Dokument): „En fait, le seul point dangereux du projet est la conception et la distribution des appartements.“

203. Ibid., S. 7 (Unterstreichung der Stadtplaner im Dokument): „Quelle que soit la catégorie de clientèle, un mode de vie ne s’impose pas, au moins aux français qui disposent d’un large choix, et il ne faut pas croire que les gens snobs et sophistiqués soient des novateurs. Un appartement sans cloisons, rêve de tous les décorateurs, n’est en effet qu’un décor où toute vie de famille est impossible : aucun promoteur responsable ne prendra le risque d’en réaliser 1.000 ni même 100.“

204. Ibid., S. 8 : „Les bâtiments prévus ne sont, certes pas, traditionnels, mais l’expérience nous montre que les acquéreurs de logements acceptent volontiers, et un certain snobisme n’y est pas étranger, un aspect extérieur original: la belle architecture peut être un facteur de réussite commerciale.“

205. Ibid. (Passagenmarkierung und Unterstreichungen der Stadtplaner im Dokument), S. 6: „En effet, la clientèle visée est assez snob et elle ne sera motivée pour acquérir à Fort-St-Cyr qu’en fonction de la notoriété donné à l’ensemble. Cette notoriété ne peut être acquise qu’au moyen d’un effort de promotion très important et sans commune mesure avec celui dont bénéficient les opérations classiques.“ S. 5: „Contrairement à ce qui se passe souvent dans la promotion immobilière, il sera nécessaire de mettre en œuvre les moyens d’animation et d’accueil susceptibles de créer une image de marque au programme avant de commercialiser la partie immobilière, ce qui représente des investissements importants.“

206. Zeitzeugengespräch mit Raimond Guàrdia Riera, Paris, November 2012.

auch, dass sich Serge Goldberg im Zeitzeugengespräch 2011 von der neobarocken Entwurfsästhetik der ab 1977 realisierten „Arcades du Lac“ distanzierte und sowohl die Grundrisse als auch die theatralische neobarocke Fassade als Enttäuschung bezeichnete.²⁰⁷

Ricardo Bofill und Taller de Arquitectura machten in den darauffolgenden Projekten genau das, was das Dossier der CORI empfahl, nämlich die Fokussierung ihres außerordentlichen Architekturwillens auf das neohistoristische Stadt- und Fassadenbild. Die Fassade war das Aufgabengebiet, in dem der Kompromiss zwischen Avantgardepraxis und Marktrationalität auch nach der neoliberalen Wende weiter fortgeführt werden konnte. Das erste dieser Fassadenprojekte waren dann die „See-Arkaden“ in Saint-Quentin-en-Yvelines (Les Arcades du Lac, 1977–82), die von Serge Goldberg beauftragt wurden. Auch der realisierte Wohnungsbau „Abraxas“ in Marne-la-Vallée war ein Fassadenprojekt, und es war das Argument der Fassadensprache, mit dem Bofill dieses Projekt in der Öffentlichkeit vertrat.²⁰⁸

Die Erziehung zur Transgression, die Zitadelle und Haus des Abraxas erreichen wollten, hing jedoch gerade nicht von der Festlegung auf eine *bestimmte* Fassadenästhetik ab. Das Dossier von 1972 bezeichnete das Bossenwerk der inneren Fassaden des Forts sogar als vulgär.²⁰⁹ Diese einzigartige Verbindung aus Maschine und Ruine, die den intellektuellen Luxus als Entrückung aus dem Normalen definierte, sollte durch die plastische Gestaltung monumentaler Innenräume wirksam werden, sowie durch die halluzinogene, schockartige Aneinanderreihung dieser Innenräume.

Doch bei näherem Hinsehen taucht auch diese schockartige Sequenzierung im realisierten Abraxas in Marne-la-Vallée auf – nur wurde sie von Ricardo Bofill nicht mehr als eine solche ausgewiesen. Ich erinnere an die intensive Folge unterschiedlicher Raumatmosphären von der Piranesikerker-Allusion der Palaciò-Passage zum umgekehrten Panoptikum des Théâtre; an die exponierte Passage des Palaciò im 13. Obergeschoss und an die übertrieben dichte Positionierung des „Triumphbogens“ innerhalb des monumentalen Innenhofs. Das realisierte und das utopische Abraxas greifen stärker ineinander, als das Fehlen eines utopischen Gesellschaftsentwurfs beim realisierten Großwohnungsbau vermuten lässt.

207. Zeitzeugengespräch mit Serge Goldberg, Paris, Juni 2011. Da ich zu diesem Zeitpunkt die Archivunterlagen von Zitadelle – Haus des Abraxas noch nicht eingesehen hatte, wurde der Unterschied zwischen Haus des Abraxas und den See-Arkaden im Gespräch nicht aufgeklärt, obwohl die beiden Projekte vollkommen unterschiedlich sind.

208. Siehe Kapitel 1.3.

209. Das Dossier von 1972 betonte, die Infrastrukturen, die Gänge, Gräben und Tunnelanlagen des Forts seien wesentlich interessanter als dessen „vulgäre“ (klassizistische) Fassade, vgl. Anm. 49 in diesem Kapitel.

4.4 Architektur als Medium der Genussvermittlung

SPIELERISCHE ZENTRALITÄT, UNHEIMLICHE ZENTRALITÄT. DIE ZITADELLE UND DAS PHALANSTÈRE

In der abschließenden Diskussion dieser Arbeit entwickle ich nun einen Ansatz, *mit* den vorliegenden Unterlagen über die Eigenschaft von Zentralität im Werk von Taller de Arquitectura *weiterzudenken* – was etwas anderes ist, als das Gebäude als Objekt zu analysieren oder seine Repräsentationen in den historischen Kontext einzuordnen. Hintergrund dieses Mit-Denkens sind meine eigenen Wohnenerfahrungen in Abraxas auf dem Mont d'Est in den Jahren 2011 und 2012, in denen sich extrem unterschiedliche, widersprüchliche und kontrastreiche Erfahrungsräume verdichteten.²¹⁰ Spektakel und Überwachung, Gewalt und Aufmerksamkeit, Begegnung und die Kommodifizierung schlossen sich in meinen Erfahrungsräumen nicht nur direkt aneinander an, sondern traten häufig gleichzeitig auf. Ich greife diese Erfahrungs- und Erlebnisdichte als ein produktives Merkmal von Zentralität auf und projiziere sie als Hintergrundfolie auf die beiden Konstellationen, die ich zum Abschluss vergleichend nebeneinanderstelle: die Zitadelle/ Haus des Abraxas von 1972–73 und das Modell des Fourier'schen Phalanstères, das der französische Sozialreformer Anfang des 19. Jahrhunderts entwickelte.²¹¹

Dieser Vergleich dient als Untersuchung, um bestimmte Grundmotive im Modell der urbanen Zentralität von Taller de Arquitectura freizulegen und um herauszufinden, welche Funktion „Architektur“ bei dieser Art der Zentralitätsproduktion übernehmen sollte. Eine weitere Hintergrundfolie dieses Vergleichs ist Lefebvres Konzept der „spielerischen Zentralität“, die Lefebvre 1968 in *Le droit à la ville* als Ziel und Versprechen des Urbanen definierte und mit dem Begriff des „spontanen Theaters“ umschrieb.²¹² Was mich zu diesem Vergleich geführt hat, ist die Gleichzeitigkeit von Transgression, Parodie, Unheimlichkeit und Genuss, die in all den genannten Konstellationen eine Rolle spielt: im Fourier'schen Phalanstère, im Projekt der Zitadelle, in der spielerischen Zentralität und in meinen eigenen Erfahrungsräumen. Im Folgenden interessiert mich die Frage, ob und wie die architektonische Gestalt in die Produktion derart kontrastreicher Erfahrungsräume mit hineinspielt.²¹³ Daraus entsteht weder der Anspruch einer operativen Theorie noch einer abschließenden Bewertung; vielmehr verstehe ich es als eine Art und Weise, mit dem Material zu denken – mit offenem Ausgang.

Die Annäherung an eine genussreiche und unheimliche Zentralität über das Phalanstère ist insofern naheliegend, als Fourier eine wichtige Referenz der französischen Surrealisten (unter anderem von André Breton) war und die Schriften

210. Vgl. Kapitel 3.4.

211. Fouriers Erstpublikation zum Phalanstère datiert von 1822, ich zitiere im Folgenden aus der Gesamtausgabe von 1841, Fourier, *Traité de l'association domestique-agricole ou attraction industrielle* (1966 (1841)).

212. Lefebvre, *Le droit à la ville*, S. 122–25, zum Zitat siehe Anm. 248 weiter unten in diesem Kapitel. Allgemein zu den Parallelen zwischen Lefebvre und Bofill siehe Kapitel 4.3, Abschnitt „Wirksame Repräsentationen“.

213. Aus diesem Grund blende ich im folgenden Vergleich unter anderem den Unterschied aus, dass Fourier für seine Phalange ein möglichst kontrastreiches Spektrum möglichst unterschiedlich begabter Individuen anstrebte, während die Zitadelle auf den Aspekt der Weiterbildung intellektueller Eliten eingeschränkt sein sollte. Dieser Unterschied ist fundamental, hilft an dieser Stelle aber nicht dabei, die Rolle von Architektur für die Relation von Zentralität, Bühnenraum und territorialen Beziehungen in den beiden vorgestellten Modellen besser zu verstehen. Zudem brachte das reale Abraxas zumindest in seiner Anfangsphase Menschen mit sehr unterschiedlicher sozialer Herkunft zusammen.

des Sozialreformers ab Mitte der 1960er Jahre allgemein neues Interesse in der französischen Öffentlichkeit erfuhren: Ab 1966 erschien die Neuauflage des Gesamtwerks und 1967 die Erstpublikation von *Aus der neuen Liebeswelt*.²¹⁴ Ein wichtiger Ausgangspunkt meines Vergleichs ist hier die Phalanstère-Interpretation Roland Barthes', die er 1971 in *Sade, Fourier, Loyola* publizierte. Genau zeitgleich beschäftigte sich Henri Lefebvre mit Fourier: Im September 1972 initiierte er ein Kolloquium zur Aktualität von Fourier, gab zu dem Thema im selben Monat ein Fernsehinterview²¹⁵ und legte seinem 2014 publizierten Manuskript *Architecture de la jouissance* von 1972 als einzige Abbildung den Grundriss des Phalanstères mit bei. In meinem Zeitzeugengespräch von 2011 bestätigte auch Ricardo Bofill die Bedeutung Fouriers für seine frühen Entwürfe; und 1978 verlieh er dem Projekt den Untertitel „Phalanstère élitiste“.²¹⁶

Das Interesse an Fourier im Zuge einer gesellschaftspolitischen Liberalisierung nach 1967 hängt sicherlich damit zusammen, dass Fourier Emotionen, Begehren und Lustgewinn eine zentrale Rolle für die Phalange zuschreibt. Lust und Begehren sind sowohl für die Machtkonstruktion als auch für die Ästhetik des Fourier'schen Gesellschaftsentwurfs konstitutiv.²¹⁷ Dies ist auch der Aspekt, den Roland Barthes und Henri Lefebvre an Fourier herausarbeiten. Roland Barthes betonte 1971 den Fourier'schen „Lustkalkül“²¹⁸, das heißt seine Lust an der assoziativen Kombinatorik von Kontrasten, die ein andauerndes Begehren stimulieren sollten.²¹⁹ Lefebvres Interesse an Fourier hing gleichzeitig mit dem Anliegen des „Projekts“ zusammen, das heißt einem Entwurf, der sich in Sprache, Zeit und Raum materialisiert. So heißt es in Lefebvres Einleitung zum Kolloquiumsband von 1975, das Fourier'sche Projekt der Stadt habe „eine Praxis und Verhaltensformen zur Folge, als eine Art zu leben, das heißt, endlich, eine Kunst und ein Wissen. Was der Architektur ihre Wichtigkeit verleiht.“²²⁰

214. Vgl. Anm. 114. Zur Faszination André Bretons für Charles Fourier siehe Breton, Becker (ed.), *Ode an Charles Fourier. Surrealismus und utopischer Sozialismus* (1982). Auch Banham, *Megastructure. Urban Futures of the Recent Past* (1976), S. 205–06, nannte das Phalanstère ironisch den wichtigsten Referenzpunkt des französischen Massenwohnungsbaus, vgl. Kapitel 3, Anm. 1.

215. Lefebvre (ed.), *Actualité de Fourier: colloque d'Arc-et-Senans* (1975); das Interview taucht auf im Dokumentarfilm *Un certain regard: Charles Fourier* von José-Maria Berzosa, ausgestrahlt auf Canal 1, 6.9.1972. Für eine fundierte Darstellung siehe Stanek, *Henri Lefebvre on Space: Architecture, Urban Research, and the Production of Theory*, „Collective Luxury: The City of Fourier“, S. 170–79.

216. Gespräch mit Ricardo Bofill, Sant Just Desvern, Juni 2011. Siehe *Architecture d'un homme*, S. 192–93: „Les nouveaux phalanstères, élitistes, seront un lieu où la sensibilité, l'affectivité sera maîtrisé par la raison et par la capacité de compréhension du monde où l'humanité est vue comme un ensemble dans lequel des sous-ensembles, des pays, des Etats, se ‚bagarrent‘ dans l'incapacité d'imaginer des projets en commun.“ Vgl. Anm. 135 in Kapitel 4.3 (Wiederholung).

217. Vgl. Kolesch, *Theater der Emotionen* (2006), S. 12, 15–16, in Bezug auf die „Gefühlsmaschine“ am Hof des Sonnenkönigs Ludwig des XIV., welche die Höflinge in einem ausgeklügelten System an Rechten, Avancen und Affekten an den König bindet und sie zugleich in Konkurrenz zueinander hält. Meiner Ansicht nach greift Fourier dieses System als historische Latenz in seiner Gesellschaftsutopie des Phalanstères wieder auf.

218. Barthes, *Sade, Fourier, Loyola* S. 95 ff.

219. Diese Interpretation betont Aspekte, die in der Kanonisierung Fouriers im modernistischen Architekturdiskurs des Großwohnungsbaus bis dahin fehlten. Autoren wie Tony Garnier oder Siegfried Giedion lasen aus den Texten des Sozialreformers Fourier den Ursprung der Idee der Dezentralisierung in der modernen Stadtplanung heraus oder definierten das Phalanstère als historischen Fluchtpunkt der modernen Wohnmaschine – eine Interpretation, die insbesondere durch den Wohnungsbauhistoriker Roger-Henri Guerrand in Frankreich einflussreich war. Siehe Stanek, *Henri Lefebvre on Space: Architecture, Urban Research, and the Production of Theory*, S. 171–73.

220. Lefebvre (ed.), *Actualité de Fourier: colloque d'Arc-et-Senans*, S. 17: „Le projet fouriériste de la Ville ‚en garantisme‘ – à savoir la distribution des espaces dans les immeubles et autour d'eux – entraîne une pratique et des conduites, donc une façon de vivre, c'est-à-dire enfin, un art et un savoir. Ce qui donne à l'architecture son importance.“

DIE ÖKONOMIE DES ZIRKULIERENS

Die offensichtlichste Gemeinsamkeit zwischen dem Fourier'schen Phalanstère und dem Entwurf der Zitadelle von 1972 ist das Programm. Beide Projekte sind auf eine Bewohnerzahl von circa 1.600 Bewohner zugeschnitten; beide kreuzen Aspekte von Freudenhäusern und Vergnügungsparks mit den Elementen einer disziplinierenden Institution, durch die eine neue Waren-, Leistungs-, Sexual-, Affekt- und Wissensökonomie zum Funktionieren gebracht werden soll.²²¹ In beiden Fällen kommt den Zirkulations- und Erschließungsräumen eine zentrale Rolle für das jeweilige Gesellschaftsmodell zu: Die Zirkulations- und Wandelgänge dienen in beiden Projekten als Bühne eines andauernden Gesellschaftstheaters der zufälligen Begegnung und Verführung, dem eindeutiger Vorrang und Vorzug gegenüber dem Aufenthalt in privaten Wohnräumen gebührt.²²² Bei der Zitadelle geht es um das Erleben des phantastischen Architekturdekors und die Anziehung der dort angebotenen Attraktionen. Bei Fourier ist das Zirkulationsmodell insofern ausgefeilter, als gemäß seiner Vorstellung die Mitglieder der Phalange alle zwei Stunden ihre Beschäftigung und damit ihren Arbeitsplatz und Aufenthaltsort wechseln. Die Wandelgänge des durchchoreographierten Gesellschaftssystems der Phalange erfüllen somit eine doppelte Funktion. Einerseits sind sie notwendige Erschließungsflächen; andererseits potenzieren sie den fußläufigen Berufsverkehr der Bewohner zu einem multiplen Spektakel der Anziehung und Verführung.

Gemeinsam ist beiden Projekten ebenfalls, dass sie die für die jeweilige Zeit vorstellbaren Grenzen des technisch Machbaren ausreizen wollen. So wie das Phalanstère über überdachte, beleuchtete und klimatisierte Wandelgänge verfügt hätte, wären die Besucher in der ersten Variante der Zitadelle von Laufbändern, aufgeständerten Tunnelsystemen und Fahrstühlen durch das Labyrinth der Militär- und Vergnügungsarchitektur transportiert worden. Und während die Projektbeschreibung der Zitadelle von 1972 immer wieder die überlegene Souveränität der technischen Einrichtungen betont, hebt Fourier an mehreren Passagen die Bedeutung des spektakulären Komforts des Phalanstères hervor, die es den zeitgenössischen Palästen auf kaum vorstellbare Weise überlegen gemacht hätte.²²³

Die interessanteste Parallele von Fourier'schem Phalanstère und der Zitadelle/Haus des Abraxas ist jedoch aus meiner Sicht die ökonomische Funktion dieses Zirkulations-, Verführungs- und Architekturspektakels. Sowohl Fourier als auch Bofill gingen davon aus, dass die von ihnen projizierten Mikrogesellschaften und ihr „Stattfinden“ in den labyrinthischen Ganglandschaften starke Anziehungskraft auf andere ausüben würden. Für Bofill und Taller de Arquitectura ging es um die Attraktivität eines neuen Markenbildes für die Pariser Neustädte, als Immobilie und als exemplarisches Stadtmodell der Zukunft. Bei Charles Fourier ging

221. Vgl. Kapitel 4.2 und 4.3; Barthes, *Sade, Fourier, Loyola*, Kapitel „Fourier“, Abschnitt „Die Party“, S. 128–33.

222. Fourier, *Traité de l'association domestique-agricole ou attraction industrielle*, erstes Buch, Kapitel „Galeries internes, ou rue galeries formant pérystile fermé et continu“, S. 462–70. Die Wohnungen des Phalanstères waren explizit auf ein Minimum reduziert, zumal sich seine Mitglieder fast ausschließlich mit kollektiven Tätigkeiten beschäftigt hätten und die Kinder in einem anderen Gebäudetrakt erzogen worden wären, siehe *ibid.*, S. 539–41, hier S. 539: „On ne se tient chez soi que dans le cas de maladie ou de rendez-vous; il suffit alors d'un chambre à coucher et d'un boudoir; aussi le plus riche n'a-t-il guère que trois pièces d'appartement.“ Siehe auch Barthes, *Sade, Fourier, Loyola*, S. 129–31.

223. Fourier, *Traité de l'association domestique-agricole ou attraction industrielle*, Band 1, S. 463: „Un Harmonien des plus misérables, un homme qui a ni sou, ni maille, monte en voiture dans un porche bien chauffé et fermé; il communique du Palais aux étables par des souterrains parés et sablés; il va de son logement aux salles publiques et aux ateliers, par des rues-galeries qui sont chauffées en hiver et ventilées en été.“

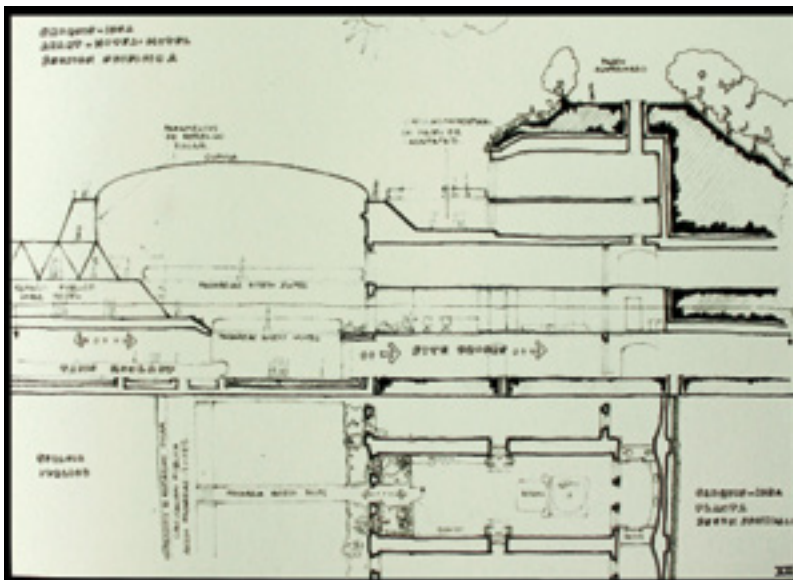
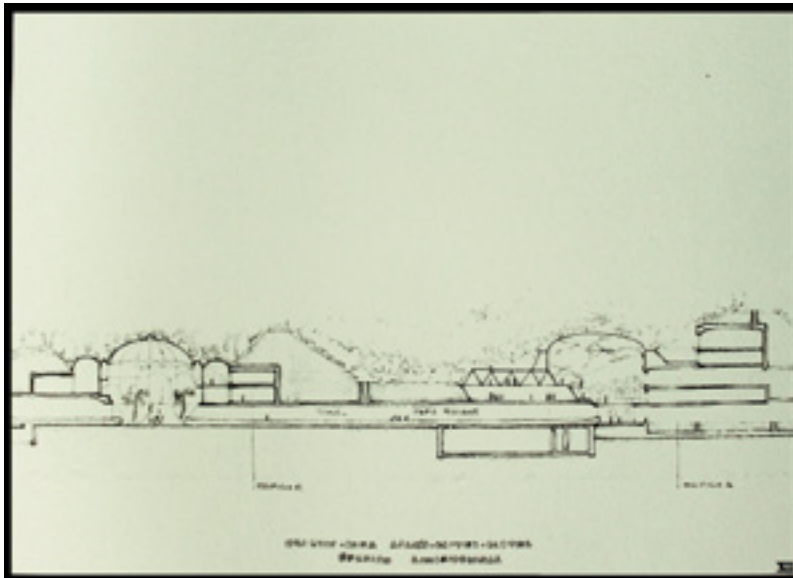
es auch um eine sehr konkrete Einnahmequelle, deren Optimismus an Michel Vitrys „Kosten des Glücks“ von 5,75 Francs im Bewerbungsdossier der kleinen Kathedrale von 1972 erinnert.²²⁴ Ein Jahrhundert vor dem Phänomen des Massentourismus rechnet Fourier bei 1.600 permanenten Bewohnern des Phalanstères mit nicht weniger als 500.000 Besuchern, die sich in Drei-Tages-Besuchseinheiten im Phalanstère aufgehalten hätten und in kollektiven Schlafsälen der vierten und letzten Etage untergebracht worden wären. Bei einem Pauschalpreis von 200 Francs für drei Nächte inklusive Verpflegung hätten die Besucher nach seiner Überschlagsrechnung auf diese Art und Weise einen jährlichen Umsatz von 10 Millionen Francs erwirtschaftet.²²⁵

Im Kontext der 1970er Jahre, zum wirtschaftlichen Höhepunkt der Nachkriegszeit, grenzte Ricardo Bofill die Zitadelle entschieden vom zeitgenössischen Massentourismus ab. Die touristischen Urbanisierungsprozesse in Spanien und in Frankreich waren jedoch ein wesentlicher Ausgangspunkt für Bofills gesamte Entwurfshaltung, innerhalb und mit dem touristischen Komplex radikale Alternativen zu ihm zu entwickeln. Beide Projekte, die Zitadelle und das Phalanstère, existieren durch und innerhalb einer touristischen Verführungsökonomie und ihre Zentralität basiert auf dem Begehren nach Komfort, Spektakel und Erotik. Die biopolitische Selbstkonstruktion ihrer Teilnehmer und das Verlangen nach einem nicht reduzierbaren Gebrauchswert sind in dieses Begehren mit eingeschlossen.²²⁶

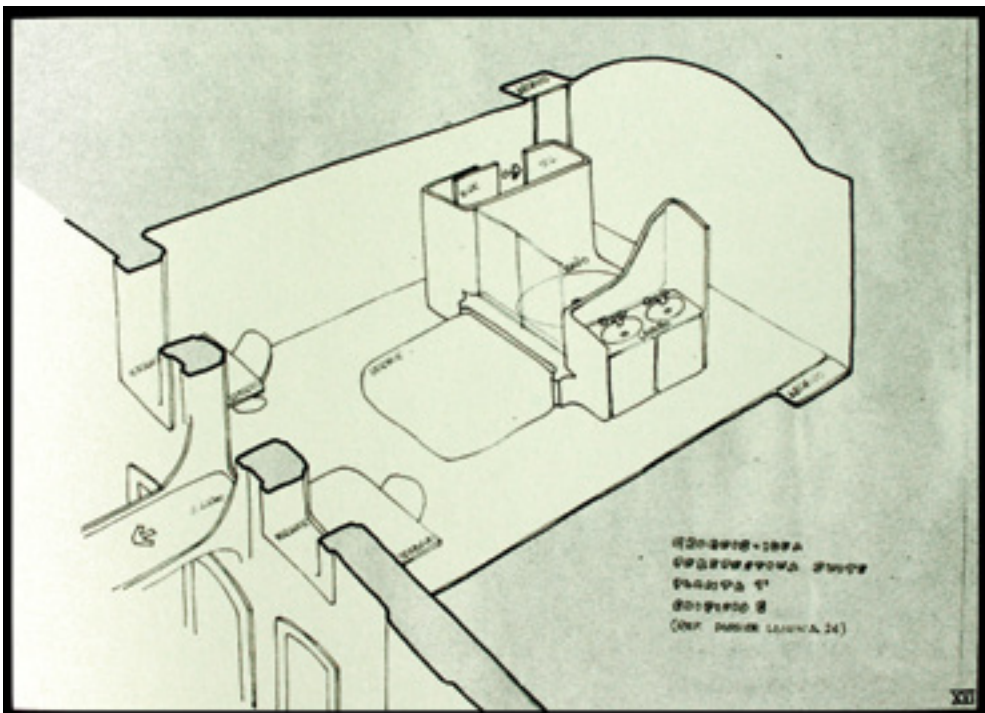
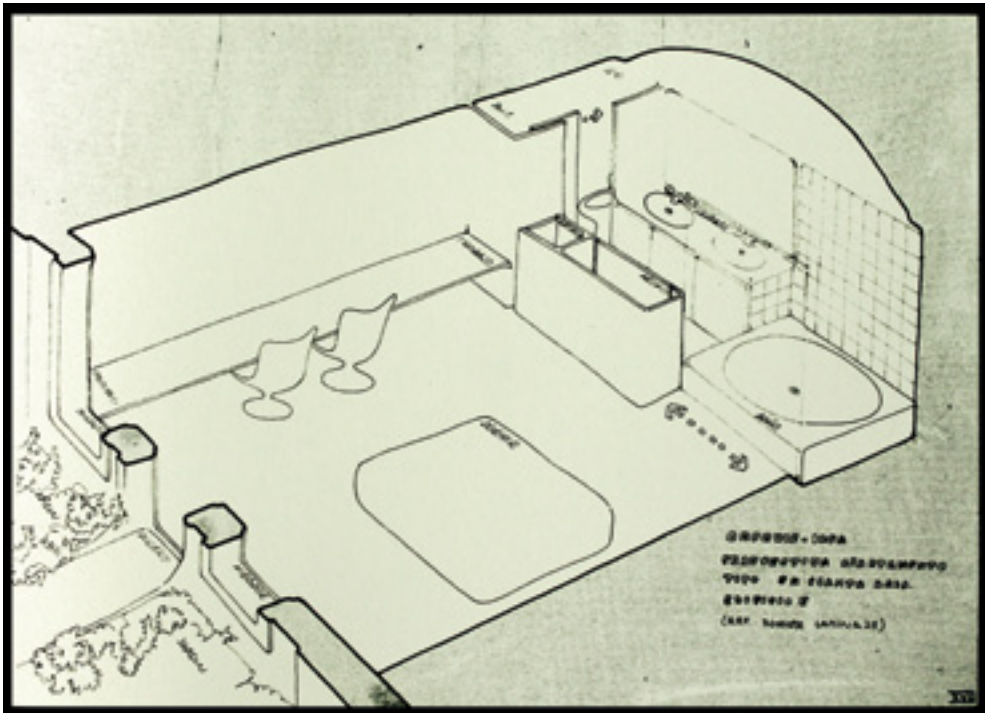
224. Cité Nouvel Habitat 2000 (ed.), „Cergy-Pontoise ‚La petite cathédrale‘. Etudes et propositions,“ (Cergy-Pontoise: ADVO-1368W14, 7.12.1972), 42 S., letzte Seite, vgl. Kapitel 3.3, letzter Abschnitt, „Die Kosten des Glücks“. Zur Kontinuität der Beziehung von Glück, Form und Architektur siehe Fourcaut et al.: „La banlieue au crible de l’histoire,“ in: *Banlieues à problèmes. La construction d’un problème social et d’un thème d’action publique*, ed. Baudin, Genestier (2002), Zitat Danièle Voldman, S. 28: „Depuis le XVIIIe siècle, on peut repérer dans le discours des architectes la relation entre bonheur des habitants et formes urbaines.“

225. Fourier, *Traité de l’association domestique-agricole ou attraction industrielle*, Kapitel 7 „Du camp cellulaire et des curieux“, hier S. 472–77. Fouriers Akzeptanz von Reichtum und Kapital als essentiellen Mittel zur Genusserfüllung ist anderen Sozialutopisten und Marxisten genauso suspekt wie sein Unwillen, Gesellschaftsunterschiede aufzuheben, siehe Barthes, *Sade, Fourier, Loyola*, S. 101.

226. Zur liberalen Selbstkonstruktion bei der Zitadelle/ Haus des Abraxas siehe Kapitel 4.3, Abschnitt „Die Architektur der olympischen Selbstverantwortung“, zum Gebrauchswert siehe Abschnitt „Wirksame Repräsentationen. Michel Tournier und Henri Lefebvre“. Zu Fouriers Affinität zu Liberalismus und Selbstkonstruktion siehe Lefebvre (ed.), *Actualité de Fourier: colloque d’Arc-et-Senans*, S. 19 (kursiv im Original): „Pourtant, il arrive que la subversion se sépare de la révolution et lui serve de substitut ou de l’alibi. Ce qui explique comment et pourquoi Fourier plaît tant aujourd’hui à un libéralisme avancé, au demeurant fort sympathique, libéralisme qui croit le bonheur proche, à portée de main, par exemple dans la consommation élitique délivrée de l’idéologie stupide de la consommation. Il suffirait de composer dans tous les sens du terme: de composer avec le ‚réel‘, tel qu’il est, avec soi, avec les autres – de se composer un visage, une attitude, un beau rôle, de bien composer sa vie. À l’immense espoir, à l’immense vouloir de Vivre se substitue ainsi un art de composition.“



Studien zu den Zirkulationsräumen des „Appart Hotel-Motel“ des Haus des Abraxas
 In Taller de Arquitectura, „La Citadelle et la Maison d’Abraxas.“ Barcelona, Cergy-Pontoise:
 ADVO-Fonds Bernard Hirsch 26J, Okt 1973



Axonometrie der Hotelzimmer (offenbar ohne Fenster), circa 1973
In Taller de Arquitectura, „La Citadelle et la Maison d’Abraxas.“
Barcelona, Cergy-Pontoise: ADVO–Fonds Bernard Hirsch 26J, Okt 1973

DER TOURISTISCHE BÜHNENRAUM

Die Suche nach einer authentischen, nicht kommerzialisierbaren Erfahrung steht nicht im Widerspruch zum touristischen Komplex – im Gegenteil: Nach der Begrifflichkeit des amerikanischen Soziologen Dean MacCannell dringt die Suche nach „authentischen“, „echten“ Erfahrungen zu seinem innersten Kern vor. In seiner Publikation *The Tourist. A new theory of the leisure class* von 1976 definierte MacCannell die Suche nach Authentizität als das Grundprinzip des touristischen Komplexes. Zu diesem Schluss kam er auf der Quellenbasis von Pariser Touristenführern aus der Vorkriegszeit des Ersten Weltkriegs, die die Besichtigung von Pariser Arbeitsstätten anboten. Gemäß MacCannell transformierte der touristische Komplex die „Arbeit“ bereits vor dem Ersten Weltkrieg in das Kulturprodukt einer ästhetischen Erfahrung von Arbeitern und Zuschauern. Die Arbeiter entwickelten eine professionelle Verantwortung, am universellen Drama ihres Arbeitens teilzunehmen, während ihr Arbeitsplatz durch seine Transformation zum Display neutralisiert und modernisiert wurde.²²⁷ Mit dieser Definition des touristischen Komplexes als ‚Suche nach wahrhaftigen Erfahrungen‘ kehrte MacCannell das geläufige Urteil des zeitgenössischen Populärbewusstseins um, der Tourist suche vornehmlich nach oberflächlichen Illusionen. MacCannell dekonstruierte jedoch ebenso den Glauben, diese Authentizität überhaupt, auch in anderen Domänen erreichen zu können, sei es in der Ethnologie oder in der spirituellen Erfahrung. Stattdessen sei die Gesellschaftsform der Gegenwart von der andauernden, nicht zu stillenden Suche nach Authentizität charakterisiert, nach dem „echten“ Leben auf der Backstage, das den modernen Bürger in dem Maße interessiert, in dem er die Verbindung zu seiner eigenen Lebensrealität verliert (zu Arbeit, Nachbarschaft, Stadt, Familie). Vor allem die Boomjahre nach dem Zweiten Weltkrieg hätten zu einer immer stärkeren Expansion, ja einer Allgegenwart des touristischen Komplexes geführt, die die Öffnung sozialer Räume gegenüber Außenseitern erzwingt. Diese Allgegenwart der touristischen Logik fordere es ein, selbst in die innersten Details einer kommerziellen, häuslichen, industriellen oder öffentlichen Institution einsehen zu können. Der Tourismus produziere so andauernd neue „inszenierte Hinterbühnen“ (staged back regions) wie eine Art von „lebendigem Museum, für das wir keine analytischen Begriffe haben.“²²⁸

Dean MacCannells Analyse des touristischen Komplexes basiert auf Erving Goffmans Theorie der Vorder- und Hinterbühnen von 1959, die der US-amerikanische Soziologe später in seiner *Rahmen-Analyse* von 1974 weiter ausdifferenzierte.²²⁹ Goffmans Theorien gründen auf der Annahme, dass sich Individuen an den Erwartungs- und Möglichkeitsrahmen anpassen, der sich ihnen in einer jeweiligen Situation anbietet. So genannte „Vorderbühnen“ fordern ein weitgehendes normiertes und „richtiges“ Verhalten vom Individuum ein; auf den „Hinterbühnen“ kann das Verhalten wiederum bewusst und selbstverständlich widerlegt werden. Auf Basis des Goffman’schen Modells beobachtete MacCannell folgende

227. MacCannell, *The tourist: A new theory of the leisure class* (1999 (1976)), Kapitel 3 „The Paris Case: Origins of Alienated Leisure“, S. 57–76 und S. 102–07.

228. Ibid., Kapitel 4 „Staged Authenticity“, S. 91–107, Zitat S. 99 (kursiv im Original): „What is being shown to tourists is not the institutional back stage, as Goffman defined this term. Rather it is a *staged back region*, a kind of living museum for which we have no analytical terms.“ Siehe auch S. 92 (kursiv im Original): „Now it is often necessary to *act out* reality and truth.“

229. Goffman, *The Presentations of Self in Everyday Life* (1959), „Regions and Region Behaviour,“ S. 92–122; *Rahmen-Analyse. Ein Versuch über die Organisation von Alltagserfahrung* (1977 (1974)).

Variationsmöglichkeiten touristischer Vorder- und Hinterbühnen: Erstens die Vorderbühne, die Touristen überwinden wollen, um hinter die Kulissen zu schauen. Zweitens hybride Vorder- und Hinterbühnen, zum Beispiel Vorderbühnen, die glaubhaft wie Hinterbühnen aussehen (Live-TV oder Sexshows, wo Zuschauer in die Handlung eingreifen können), oder Hinterbühnen, die Außenseitern dauerhaft geöffnet werden. Drittens die „wirkliche“ Hinterbühne, das heißt jener soziale Raum, der das touristische Bewusstsein und seine Neugier motiviert und der temporär für die touristische Besichtigung modifiziert und angepasst werden kann.²³⁰

Übertragen auf die Bühnenräume von Zitadelle und Phalanstère, halte ich unter Rückgriff auf MacCannells Instrumentarium an dieser Stelle zwei Beobachtungen fest: Erstens, dass beide Projekte über eine „wirkliche“ technisch-infrastrukturelle Hinterbühne verfügen (Anlieferung, Klimatisierung, Haustechnik), deren Vorhandensein und reibungsfreies Funktionieren in beiden Fällen selbstverständlich und untergeordnet ist. Ihr technisches Mysterium trägt jedoch zu jener „Hinterbühnen-Authentizität“ bei, die durch den technisch vermittelten Komfort den Impuls des Begehrens (nach Luxus, nach erotischer Anziehung) mit bedingt. Zweitens funktionieren die Zirkulations- und Erschließungsräume von Phalanstère und Zitadelle eher als hybride denn als reine Vorderbühnen. Für die Bewohner sind sie zwar Vorderbühnen im Gegensatz zu den Hinterbühnen der Wohnzellen. Für den Tagesbesucher sind diese Zirkulationsräume hingegen Vorderbühnen, die glaubhaft wie Hinterbühnen aussehen: wie ‚authentische Hinterbühnen‘ des Alltagslebens des Phalanstères bzw. des elitären Wohn-, Vergnügungs- und Weiterbildungsortes der Zitadelle. Auch das reale Abraxas funktioniert in mehrfacher Hinsicht als eine solche „inszenierte Hinterbühne“²³¹: etwa dann, wenn sich die Autorin dieser Arbeit auf die Suche nach dem authentischen Leben in der Pariser Banlieue begibt,²³² oder dann, wenn das Filmset-Team der *Hunger Games* im Frühjahr 2014 den Jugendlichen des Palaciò (P4) einen Tagessatz von 100 Euro zum „Aufpassen“ bezahlt.²³³ Goffman merkte an, dass nahezu jede Handlung über mehrere Rahmen verfügt. Doch das konsequente Multiplizieren von Rahmen und das Multiplizieren von Rollen, die sich innerhalb wechselnder Situationsrahmen überschneiden können, scheint in beiden Projekten ein weiteres Merkmal ihrer Zentralität zu sein: einer Zentralität, in der sich die Suche nach und die Erfüllung von intensiven, authentischen Erfahrungen mit ihrer Kommodifizierung und Mystifizierung verbindet. Die Affinität von Zentralität zum touristischen Komplex liefert nun auch einen weiteren Lektüreschlüssel für zwei durchgehende Leit-motive im Werk von Taller de Arquitectura von Mitte der 1960er bis Mitte der 1980er: die Suche nach einer zeitgenössischen Monumentalität und die Inszenierung der Relation von Schauspieler und Zuschauer.

230. MacCannell, *The tourist: A new theory of the leisure class*, S. 101–02. Dies ist eine vereinfachende Zusammenfassung, MacCannell kommt inklusive der Variationen auf sechs verschiedene Etappen zwischen Vorder- und Hinterbühnen.

231. MacCannell nennt als Beispiel solcher „staged back regions“ unter anderem ein Restaurant, in dem man Köchen bei der Arbeit zusehen kann, *ibid.*, S. 99.

232. Vgl. Kapitel 3.4.

233. E-Mail-Korrespondenz mit Mary-Line Gilbert, Januar 2015.

11) PAYSAGE VU DE L'INTERIEUR

d) VISION INTERIEURE DU FORT C'est celle du spectateur placé en un lieu ou des lieux qui lui permettent d'observer, au premier plan, les éléments qui constituent le fort, quoiqu'il puisse observer derrière les nouvelles constructions - si elles existaient - et le paysage. Il s'agit par conséquent, de la vue depuis un point central fixée précisément sur le fort.

d₁) LAISSER LE FORT COMME IL EST APPARECIENT Le fort conserverait son apparence extérieure actuelle, - quelque peu remodelée, mais en gardant un aspect un peu ruineux ou négligé, que l'on pourrait modifier en élargissant ou en réduisant certains de ses éléments, mais en gardant ses proportions actuelles à l'échelle. (Selon les exemples mentionnés au point c)).

EXEMPLES:

-FACADE

-Logements pour "snobs", logements expérimentaux, chaîne d'hygiène, bordel de luxe à la Fellini.

d₂) CHANGER LE FORT EN PARTIE

Intérieur-extérieur, ce qui signifie ajouter de nouveaux éléments ou supprimer des éléments déjà en place ou - bien les remodeler.

EXEMPLES:

-Changer d'ambiance:

. Illumination { Théâtrale, spectacles (Montjuich) type urbain, par éléments d'usage.

{ De jardin { Fontaines, Cascades, étangs, canaux
 . Eau { De paysage { Inonder les fossés ou une partie du fort ((créer des lacs).
 { Eau factice (Miroir-surréalisme.

. Son de paysage { De bois (jungle, orage Urbain
 { Militaire (défilé, bataille)
 { Marin (calme, tempête, pluie

. Musique { Ambiance: classique, versaille (aise, pop, mélanges.

. Voix récitant { Poésie, littérature, annonces, information, or donnances

. Couleur { Annonces (Venturi ou anti-Venturi superposées)
 { Peinture sur façades
 { Images ou couleurs projetées
 { Colorier: l'atmosphère, les arbres, l'eau

-Introduire des éléments sculpturaux:

. Statiques (néo-gothiques) { Depuis le Musée de sculpture en plein air, jusqu'à l'incorporation d'éléments sculpturaux en architecture (forte, figures traversant les murs, etc...)

e ₅) ENTOURANT LE FORT SANS LE TOUCHER	On entend qu'on l'entoure par son périmètre extérieur (si c'était par le périmètre intérieur, l'image du fort vue de l'intérieur se convertirait en "l'image des nouvelles constructions vues de l'intérieur de ces dernières"). La solution qui consiste à entourer le fort de constructions peut être <u>volontariste</u> ou en fonction du paysage ou bien incorporée au paysage ou en - -contraste.	EXEMPLES: -Collisée extérieur -Muraille extérieure -Cité Médiévale -Cratère -Cité futuriste -Influorescence (énorme fleur, usage, brouillard) -Cité bombardée (ruines)
e ₆) EN PARSEMANT LE PERIMETRE DU FORT D'ELEMENTS SINGULIERS	Sous forme de poteaux ou de tours, ou d'arcs ou d'énormes sphères, etc.,.	EXEMPLES: -Arcs de Triomphe -Macro-ruines (gothique, baroque) -Tour Eiffel -Cathédrales -Tours
e ₇) EN ENTERRANT LA CONSTRUCTION	Soit sous l'enceinte du fort ou bien sous son pourtour, INVISIBLE DE L'INTERIEUR.	EXEMPLES: -Ligne MAGINOT -Abri anti-atomique -Voyage au centre de la terre -Enfer de Dante -Catacombes -Cité enterrée, désert
h ₁) FORMELLEMENT INTROVERTIES	Qui équivalraient, quant à l'usage, aux autonomes à un degré plus ou moins élevé.	EXEMPLES: -Espace romantique: cloître néo-gothique. -Trison -Asile d'aliénés. -Maison de retraite
h ₂) ELEMENTS OU ESPACES EN FONCTION DE LA PERCEPTION DU PAYSAGE EXTERIEUR ET DU (FORT) INTERIEUR	Depuis ces espaces on pourra saisir et percevoir toute la gamme spatiale depuis le détail intérieur le plus minime jusqu'au macro-paysage.	EXEMPLES : -Belvédère -Minaret -Casemate -Observatoire
h ₃) ESPACES INTERIEURS INCORPORES AU PAYSAGE EXTERIEUR		EXEMPLES: -En architecture: Maison dans le bois de Mies Van der Rohe. -En surréaliste: Un Arc de Triomphe au milieu du paysage -En romantique: Une ruine de paysagiste anglais.
i) <u>MELANGE DE DEUX TYPES: D'INTERIEURS</u>	L'intérieur des espaces du fort avec les espaces de nouvelle construction.	EXEMPLES: On inclue toutes les variantes qui se produiront par la computation de tous les vecteurs "d" avec tous et chacun des vecteurs "e".

Table de szenographischen Varianten des Fort St. Cyr

In Bofill, Taller de Arquitectura. „Fort de St. Cyr. Esquisse et Première Définition.“

Barcelona, Saint-Quentin-en-Yvelines: ADYV-1728W-1175, Jul 1972, Kapitel 2

„Étude sur les niveaux de perception et tableau des critères appliqués au Fort de St. Cyr“
Abschnitt II. „Landschaft, von Innen gesehen“, Abschnitte e) – d)

Abschließend will ich auf die eingangs angekündigte Frage eingehen, welche Rolle „Architektur“ im Sinne von Gestaltung in beiden Projekten spielt und wie ihre gestalterische Strategien die Produktion von Zentralität, bzw. von Mikrozentralität mit beeinflussen sollte.

Zunächst sei angemerkt, dass Architektur und Urbanismus bei beiden Projekten ineinandergreifen. Bei der Zitadelle ist dies, genauso wie bei den anderen Mikrozentralitäten von Taller de Arquitectura, offensichtlich. Was das Phalanstère betrifft, so betonte Roland Barthes im Jahr 1972, Fourier sei es um ein neues Ensemble von Stadt, Land und Architektur gegangen, in dem „(und das ist eine ganz moderne Ansicht) Architektur und Urbanismus einander aufheben, zugunsten einer allgemeinen Wissenschaft vom menschlichen Ort, dessen erstes Kennzeichen nicht mehr Schutz ist, sondern Zirkulation.“²³⁴ Die zweite Gemeinsamkeit zwischen Zitadelle und Phalanstère besteht darin, dass beide als spektakulärer Ort gedacht sind, der jedoch nicht auf eine *bestimmte* Form festzulegen ist. Beim Phalanstère liegt zwar ein Entwurf von Victor Considérant vor, der dem Phalanstère die Form eines morphologisch verdoppelten Versailles' verleiht.²³⁵ Fourier selbst legt die Gestalt des Phalanstères jedoch nicht fest: Das Phalanstère sei temporär, unvollständig, man kenne es noch nicht so genau; es müsse sicherlich in ein paar Jahren neu gebaut werden, wenn man über die Parameter besser Bescheid wisse, weshalb es angeraten sei, den Prototyp der ersten Phase aus Holz zu bauen.²³⁶ Bei der Zitadelle wird der Unwille, sich auf eine bestimmte Form festlegen zu wollen, vor allem an der Strategie des Projektdossiers von 1972 deutlich, insbesondere in dessen Mittelteil. Die tabellarischen Auflistungen des Dossiers erfassen alle Sequenzen, in denen man sich per Auto oder Flugzeug dem Fort nähern kann – bzw. sich in seinem Inneren zu Fuß fortbewegen – und diese Sequenzierung entwickelt sich als freie Assoziationsfolge unvereinbarer Dinge.²³⁷ So listet das zweite Kapitel unter dem Unterpunkt „I. Landschaft, von außen gesehen“ etwa folgende Elemente auf: ‚Licht – brennender Wald, Wasser, Klang – sprechender Wald, Farbe – weißer Wald; skulpturale Verfahren – Barockgarten, Kuben-Wald.‘ Oder, unter dem Aspekt „komplette Überformung“: ‚einen Krater oder einen Berg produzieren, in dessen Kern sich das Fort befände; den Wald abholzen und eine unterirdische Stadt bauen, in die man das Fort integrieren würde; ein Super-Fort oder eine von einer Mauer umschlossene Stadt bauen –Loireschlösser, Carcasson, Avignon; surrealistischer Städtebau – enorme Tür, Triumphbogen oder Makroskulptur, zum Beispiel Trojanisches Pferd, Nike von Samothrake, Sphinx mit dem Kopf Napoleons.‘²³⁸ Ein anderes Beispiel aus demselben Abschnitt bringt die Komik dieser szenographischen Listen noch etwas deutlicher auf den Punkt. Hier

234. Barthes, *Sade, Fourier, Loyola*, S. 129; Barthes greift hier Überlegungen seines Freundes Henri Lefebvre auf. Bei Fourier selbst ist nachzulesen, das Phalanstère hätte „keine Ähnlichkeit mit heutigen Bauten, sei genauso Stadt wie Land“. Fourier, *Traité de l'association domestique-agricole ou attraction industrielle*, S. 455.

235. Considérant, „Idée d'un phalanstère. Habitation d'une phalange de 400 à 500 familles associées ...“ *La Phalange. Journal de la science sociale découverte et constituée par Charles Fourier* vol. III (1841).

236. Fourier, *Traité de l'association domestique-agricole ou attraction industrielle*, S. 456–57.

237. Dass dieses Verfahren auch ein zentrales Merkmal der erzählerischen Strategie von Fourier ist, sei an dieser Stelle anhand seines Vorschlags veranschaulicht, in der Phalange alle lauten Aktivitäten zu bündeln, namentlich die Handwerker, Eisenhändler, Musiker und Kinder, siehe *ibid.*, S. 458.

238. Bofill, Taller de Arquitectura, „Fort de St. Cyr. Esquisse et Première Définition“, Kapitel II, S. 4–6. Da ich hier kürzend und ergänzend Auszüge aus einer Tabelle wiedergebe, habe ich die Passage nicht in volle Anführungszeichen gesetzt. Zum Aufbau des gesamten Dossiers siehe Anm. 48 in Kapitel 4.1.

handelt es sich um die Elemente des Landschaftspanoramas vom Inneren des Forts aus auf die „aufgebrochene Festungsmauer“ gesehen, aufgelistet unter „II. Landschaft, von innen gesehen/e) die Sicht auf die Neubauten (die sich teilweise mit dem Hintergrund vermischen kann“): e1) relative Camouflage (militärisch, landschaftlich, surrealistisch); e2) zum Fort hinzugefügt, als Fortsetzung (Bastille) oder Widerspruch: Flash-Gordon-Stadt, surrealistische Stadt, romantische Stadt, Gartenstadt im Raum, französische Gartenstadt, mittelalterliche Stadt; e3) verschmolzen mit dem Fort: das Fort dient als Grundmauer für einen babylonischen Turm oder ein Kolosseum; e4) über dem Fort aufgeständert: Kuppelstadt, Plattform-Stadt, Rundbogen über dem Fort; e5) das Fort einkreisend, ohne es zu berühren: äußeres Kolosseum oder Stadtmauer, mittelalterliche Stadt, Krater, futuristische Stadt, bombardierte Stadt; e6) auf dem Perimeter des Forts einzelne Elementen verstreuen: Triumphbogen, Makro-Ruinen, Eiffelturm, Kathedrale, Türme; e7) in dem man den Neubau eingräbt (von innen her unsichtbar): Katakomben, Maginot-Linie, Atomschutzbunker, die Hölle Dantes, Reise zum Mittelpunkt der Welt.²³⁹

Die halluzinogene Heiterkeit dieser Assoziationsfolgen gibt keine Stadtgestalt vor, sondern zählt mögliche Inszenierungen von Stadt-Ereignissen auf. „Architektur“ ist hier die Momentaufnahme einer quasi-erhabenen Situation und keine präzise Gestalt. Es geht hier ausschließlich um die Vermittlung von Erfahrungen innerhalb einer Szenographie, die mit allen Konventionen des formal Erlaubten bricht und trotzdem im Tabubruch das Ziel ihrer vollständigen formalen Beherrschung verfolgt. Darin liegt aus meiner Sicht die verfahrensmäßige Gemeinsamkeit zwischen Phalanstère und Zitadelle, nämlich die Strategie des Szenarios: In beiden Fällen handelt es sich um ein Szenario neuer sozialer (Selbst-) Erfahrungsräume, die auf und durch einen Bühnenraum gespielt werden können. Das Phantasma von Tabubruch und Respektlosigkeit, das die Fourier'sche „Party“ (die Vergnügungsräume des Phalanstères) aus der Sicht Roland Barthes' mit dem Ritual des Marquis de Sade gemeinsam hat, ist dabei in die langweiligen Farben und den „guten Ton“ der kleinbürgerlichen Kunst gekleidet: „Die stärksten Szenen de Sades, die prosaphischen Delirien Fouriers haben alle einen Folies-Bergère-Dekor: ein karnevaleskes Zusammenspiel von Tabuverletzung und Oper, der gesittete Ort für verrückte Handlungen, (...) eine Verhöhnung, die Kunst und Sexus gleichzeitig wegweht und die sogar der Tabuverletzung jeden Ernst abstreitet und es untersagt, sie zu sakralisieren (...).“²⁴⁰ Das Karnevaleske und der Tabubruch disziplinärer Konventionen sind den Aufzählungen des Dossiers der Zitadelle von 1972 ebenso zu eigen. Anders als bei de Sade und Fourier geht es Taller de Arquitectura und Bofill jedoch nicht darum, sich im kleinbürgerlichen Kitsch zu verlieren, der „der universellen Prostitution den Dekor des *Perlenfischers* gibt“ (Barthes).²⁴¹ Den Katalanen geht es im Gegenteil darum, alle Spuren von Kleinbürgerlichkeit zu tilgen. Die gestalterische Vorgehensweise dafür ist der Maßstabssprung zwischen Alltagsdetail und monumentalem Territorialbau: so, wie es Ricardo Bofill 1978 für das Haus des

239. Ibid., Kapitel II, S. 9–11, zu den Anführungszeichen siehe vorhergehende Anmerkung.

240. Barthes, *Sade, Fourier, Loyola*, S. 133. Dass de Sade insbesondere für Manuel Núñez Yanowsky ein Vorbild gewesen sein muss, zeigt sich unter anderem daran, dass dieser sein Architekturbüro nach dem Ausscheiden bei Taller de Arquitectura auf den Namen „S.A.D.E.“ (Society of Architects and Developers) taufte. Online: http://www.nunez-yanowsky.com/manuel_nunez_yanowsky/sade, konsultiert am 16.10.2017.

241. Ibid., S. 133.



Artaud: Le théâtre de la cruauté

© Antonin Artaud. In LUNA-PARK 5 (Zeitschrift), Paris, 1979, reproduziert in: Artaud, Antonin. *Schluss mit dem Gottesgericht. Das Theater der Grausamkeit. Schriften zum Theater*, 1993

Abraxas beschrieben hat²⁴² und wie es teilweise auch im gebauten Abraxas zu besichtigen ist, etwa im Gegensatz zwischen der Monumentalität des Ensembles und den surreal klein wirkenden Wohnungstüren des Palaciò. Das unvermittelte Aneinanderschließen von Alltagsszene und Monument involviert die Zuschauerin direkt in ein Geschehen und lässt sie zugleich – wie in der Truman Show – in die fragmentierten Räume einer filmischen Realität eintauchen. Besucher oder Bewohner sollten mit Bildern und Atmosphären konfrontiert werden, die sie bzw. ihr Weltbild erschüttern.

Die scheinbar antagonistische Gleichzeitigkeit von filmischem Fragment und aufgebrochenem Situationsrahmen lässt sich unter anderem durch die Parallelen zwischen den Erzähltechniken der kinematographischen Montage und des epischen bzw. des grausamen Theaters erklären.²⁴³ Diese avantgardistischen Theaterformen der Zwischenkriegszeit verfolgten das Ziel, eine direkte Verbindung zwischen dem realen Leben (der Zuschauer) und der Modulation des Bühnengeschehens (der Schauspieler) herzustellen: Das epische Theater Berthold Brechts lehre den Zuschauer „das Staunen über die Verhältnisse (...), in denen er sich bewegt“²⁴⁴, während das grausame Theater Antonin Artauds den Zuschauer mit der Aufhebung jeglicher Zweckmäßigkeit und Ordnung konfrontiert und eine regelrechte Versklavung der Aufmerksamkeit beim Betrachter einfordert.²⁴⁵ Das Verhältnis zwischen Schauspieler und Zuschauer in der Freizeitwelt der Zitadelle ist zwar sicherlich ein anderes als im Rahmen eines Avantgardetheaters. Dennoch gilt bei beiden ein ähnliches Prinzip: dass die Modulation auf die „reale Welt“ des primären Situationsrahmens einwirken und diesen verschieben soll. Es geht in beiden Fällen darum, die Bezugssysteme aufzubrechen, welche aktiv zur Wahrnehmung der Umwelt in diese hineingetragen werden.²⁴⁶ Das architektonische Instrument, das Taller de Arquitectura für diese Rahmenverschiebung im Projekt von Zitadelle/Haus des Abraxas entwickelten, ist der unmittelbare Sprung vom Alltagsdetail zum Monument.

In dem Moment, in dem sich Primärrahmen und Modulation verbinden, verschieben und verändern, findet ein Einstellungswechsel der Betrachterin statt: mit ihr und durch sie hindurch. Der Zusammenbruch oder, freundlicher ausgedrückt, die Modulation der Bezugsrahmen ist auch ein fundamentaler Bestandteil jenes unerwarteten und ephemeren Spontantheaters der Aneignung, das Henri Lefebvre Ende der 1960er Jahre als Gegenmittel zu einer sozialräumlich segregierten

242. Siehe Anm. 78–81 und 103–07 in Kapitel 4.2.

243. Benjamin: „Was ist das epische Theater? (1939)“, S. 225: „Das epische Theater rückt, den Bildern des Filmstreifens vergleichbar, in Stößen vor. Seine Grundform ist die des Chocks, mit dem die einzelnen, wohl abgehobenen Situationen des Stücks aufeinandertreffen.“ (Vgl. Anm. 32 in Kapitel 4.1, Wiederholung des Zitats.) Ich gehe davon aus, dass Manuel Núñez Yanowsky als ehemaliger Schauspielschüler von Adrià Gual mit Theatertheorie vertraut war. Nach der Gründung des barcelonesischen Teatre Lliure (Freies Theater) arbeiteten Núñez und Francesc Guàrdia häufiger als Architekten für das Theater. Gespräch mit Francesc Guàrdia Riera, Barcelona, Oktober 2016.

244. Zitiert nach Benjamin: „Was ist das epische Theater? (1939)“, S. 222. Die Handlung des epischen Theaters sollte idealerweise im Vorfeld bekannt sein, siehe *ibid.*, S. 219.

245. Artaud: „Letzte Schriften zum Theater (1946–48)“, in: *Schluss mit dem Gottesgericht. Das Theater der Grausamkeit. Schriften zum Theater*, ed. Artaud (1993). Zu den Indizien, dass der Dichter Goytisolo mit Artaud vertraut war, siehe Anm. 92 in Kapitel 4.2.

246. Goffman, *Rahmen-Analyse. Ein Versuch über die Organisation von Alltagserfahrung*, S. 46–49 sowie 59–60, Zitat S. 46: „Die in der Kultur liegenden Begriffe des Schnitzers und des Zufalls erfüllen diese Aufgabe [mit Versehen und Schlamperei zurande zu kommen]; sie ermöglichen der Bevölkerung, Ereignisse zu verkraften, die sonst ihr Analysesystem in Frage stellen würden.“

Stadt- und Gesellschaftsform skizziert.²⁴⁷ Im Aufbrechen der Bezugsrahmen, den die Entwurfsstrategie der Zitadelle mit dem Avantgardetheater der Zwischenkriegszeit des 20. Jahrhunderts teilt, tritt auch das Verdeckte und das Unheimliche zutage. Und es scheint, als ob dieses „Unheimliche“ als ein Katalysator von Zentralität betrachtet werden kann, wenn man Stadtraum auch als Bühnenraum von Selbstkonstruktionen denkt. Als ästhetische Kategorie liegt dieses Unheimliche innerhalb der akzeptablen Mitte von allem, was schrecklich zu nennen ist. Anders als das Sublime, das aus der Erfahrung des absoluten Terrors heraus resultiert, ist das Unheimliche ebenso mit den Entgleisungen des Sublimen verwandt: der Satire, der Horrorstory, dem Nonsens und dem Kitsch.²⁴⁸ Damit weitergedacht, wären es in erster Linie die Entgleisungen, die die Intensität des Urbanen kennzeichnen.

247. Lefebvre, *Le droit à la ville*, S. 122–25, Zitat S. 123: „D’ores et déjà le centre urbain apporte aux gens de la ville du mouvement, de l’imprévu, du possible et des rencontres. C’est un ‘théâtre spontané’ ou ce n’est rien.“

248. Siehe Vidler, *The Architectural Uncanny. Essays in the Modern Unhomely*, S. 20–21, und seinen Verweis auf Burke, *A Philosophical Enquiry into the Origin of Our Ideas of the Sublime and Beautiful* (1968 (1757)).

Annex



Planmaterial von Taller de Arquitectura

Archivkarton von EFIDIS mit Wasserschaden, Juni 2012. Foto: AK

Annex

Siglen der Archive

ADES – Archive des Departements Essonne

ADYV – Archive des Departements Yvelines

ADVO – Archive des Departements Val d’Oise

AN – Archives Nationales

ANMIC – Archive des Kulturministeriums innerhalb der Nationalarchive (Fontainebleau)

EFID – Archive des Wohnungsbauunternehmens EFIDIS

EPAM – Archive des Stadtplanungsinstituts von Marne-la-Vallée Épamarne/Épafrance

Zeitzeugengespräche

MITARBEITER VON TALLER DE ARQUITECTURA

- 1 Peter Hodgkinson, Sant Just Desvern, Juni 2011
- 2 Ricardo Bofill, Sant Just Desvern, Juni 2011
- 3 Nasrine Faghih, Paris, September 2011
- 4 Anna Bofill, Sant Just Desvern, Oktober 2011
- 5 Jean-Pierre Carniaux, Sant Just Desvern, Oktober 2011
- 6 Natalia Chiner, Sant Just Desvern, Oktober 2011
- 7 Salvador Clotas, Sant Just Desvern, Oktober 2011
- 8 Ramon Collado, Barcelona, Oktober 2011
- 9 Annabelle d’Huart, Paris, Juni 2012
- 10 Dominique Serrell, Paris, Juli 2012 (zwei Gespräche)
- 11 Deidi von Schaewen, Paris, August 2012
- 12 Raimond Guàrdia Riera, Paris, November 2012
- 13 Francesc Guàrdia Riera, Barcelona, Oktober 2016
- 14 Serena Vergano, Sant Just Desvern, Oktober 2016
- 15 Natalia Chiner, Sant Just Desvern (zweites Gespräch), Oktober 2016

ZEITZEUGEN DER PARISER ARCHITEKTURSZENE DER 1970ER

- 1 Jacques Fol, Architekt, Paris, Januar 2011
- 2 Claude Parent, (1923–2016), Architekt, Neuilly-sur-Seine, Januar 2011
- 3 Paul Chemetov, *1928, Architekt, Paris, Januar 2011
- 4 Ginette Baty-Tornikian, Soziologin, Paris, Juni 2011
- 5 Antoine Grumbach, *1942, Architekt, Paris, Juli 2011
- 6 Jean Deroche, *1931, Architekt, Paris, April 2013 (mit Jean-Michel Léger)

ARCHITEKTEN, PLANER UND POLITISCHE ENTSCHEIDUNGSTRÄGER DER PARISER NEUSTÄDTE

- 1 Hernan Jara, Stadtplaner von Épamarne, Noisy-le-Grand, Oktober 2010
- 2 Serge Goldberg, *1927, 1971–79 Leiter der Stadtplanungsinstitution von Saint-Quentin-en-Yvelines Paris, Juni 2011
- 3 Guy Salmon-Legagneur, *1930, Paris, stellvertretender Sekretär der „Groupe Interministériel des Villes nouvelles de la région parisienne« Juni 2011
- 4 Marie-Thérèse Goutman (1933–2016), 1977–84 Bürgermeisterin von Noisy-le-Grand, Sète, Dezember 2011

- 5 Michel Rousselot (1931–2015), 1974–82 Leiter der Stadtplanungsinstitution von Épamarne, Paris, Juni 2012
- 6 Aymeric Zubléna, *1936, 1967–92 Chefarchitekt von Épamarne, Paris, September 2012
- 7 Robert Lion, *1934, 1971–74 Direktor des „Plan Construction“, Paris, November 2012
- 8 Yves Dagues, *1935, Verwaltungsbeamter des Wohnbau- und Verkehrsministeriums, Paris, November 2012

VERWALTER DES MONT D'EST UND VON ABRAXAS

- 1 Abdessamad Belabbes, Hausmeister des Palaciò, EFIDIS, Noisy-le-Grand, Juni 2011
- 2 Pascal Lecocq, Hausmeister-Koordinator, EFIDIS, Noisy-le-Grand, Juli 2011
- 3 Aurelie Gounel, Sozialbeauftragte von EFIDIS, Paris, Juli 2011
- 4 Tedy Borès, Hausmeister des Théâtre, DOMAXIS, Noisy-le-Grand, Juli 2011
- 5 Gilles Donger, Mitarbeiter von CNH 2000, Noisy-le-Grand, Juli 2012
- 6 Laurent Delanoue, EFIDIS, Paris, Juli 2012
- 7 Aziza Ezzedgui, ANAH, Paris, Juli 2012
- 8 Jean-Louis Pepet, Ségécé, Paris, November 2012
- 9 Patrick Lachmann, EFIDIS, Meudon, November 2012
- 10 Anne Babic, Emmaüs, Paris, November 2012
- 11 Véronique Delpey, Kommunalverwaltung Noisy-le-Grand, Noisy-le-Grand, November 2012

BEWOHNER VON ABRAXAS

- 1 Marilyn Gilbert, Noisy-le-Grand, Juli 2011
- 2 Maité Chambaud, Palaciò (Mairie de Noisy-le-Grand), Noisy-le-Grand, Juli 2011
- 3 Meryem Aboudihaj, Palaciò, Noisy-le-Grand, Juli 2011
- 4 Yuon Quach, Théâtre, Noisy-le-Grand, April 2012
- 5 Meryem Aboudhijai, Fatima Aboudhijai, Frédérique Talbot, Audrey Talbot, alle Palaciò, Paris, Juli 2012
- 6 Frédérique Talbot, Palaciò, Noisy-le-Grand, August 2012
- 7 Marilyn Gilbert (zweites Gespräch), Palaciò, Noisy-le-Grand, August 2012
- 8 Nicole Fortrie, Palaciò, Noisy-le-Grand, August 2012
- 9 Kalimbamyenge Lunkutu, Palaciò, Noisy-le-Grand, August 2012
- 10 Maité Chambaud (zweites Gespräch), Palaciò, Noisy-le-Grand, August 2012
- 11 Elodie Schultze, Palaciò, Noisy-le-Grand, September 2012
- 12 Familie Té, Palaciò, Noisy-le-Grand, Oktober 2012
- 13 Ehepaar Icheck, Théâtre, Noisy-le-Grand, November 2012
- 14 Familie Hassan, Palaciò, Noisy-le-Grand, November 2012
- 15 Ehepaar Lebigre, Théâtre, Noisy-le-Grand, November 2012

Bibliographie

PUBLIZIERTE QUELLEN VON RICARDO BOFILL UND TALLER DE ARQUITECTURA (AUSWAHL)

André, Jean-Louis, Ricardo Bofill: *Espaces d'une vie*. Paris: Seuil, 1992.

Bagué, Xavier: „Immeuble d'Habitation Plaza San Gregorio, Barcelone," *Architecture d'aujourd'hui*, n° 139 (Sep 1968): XV.

———: „Biografía del Taller de Arquitectura de Barcelona," *Revista de Occidente*, n° 1 (Nov 1975): 55.

Bofill, Anna: *Generation of forms: Space to Inhabit, Time to Think*. Berlin, München: Deutscher Kunstverlag, 2009.

Bofill, Ricardo: „Circles." Barcelona 1966, 23 min.

———: „The Dreams of Ledoux," *New Art Examiner* vol. 10, n° 9 (June 1983): 11–30.

———: „Esquizo." Barcelona 1970, 70 min.

———: „Les Espaces d'Abraxas, Marne-la-Vallée, France," in: *Ricardo Bofill. Taller de Arquitectura*, Futagawa (ed.). Tokyo, New York: A.D.A. Edita Tokyo, Rizzoli, 1985, 120–21.

———: „Planificación y creación," *Revista de Occidente* vol. Tercera Epoca, n° 1 (Nov 1975): 48–54.

———: „Sobre la situación actual de la arquitectura en España," *Zodiak*, n° 15 (1965): 34–43.

———: „Xanadú et Granollers Laboratoires," *Architecture d'aujourd'hui*, n° 139 (Sep 1968): 98–100.

Bofill, Ricardo, François Hébert-Stevens: *L'Architecture d'un homme*. Paris: Artaud, 1978.

Bofill, Ricardo, Taller de Arquitectura: *Hacia una formalización de la ciudad en el espacio/ Towards a Formalization of the City in Space/ Vers une formalisation de la ville dans l'espace*. Barcelona: Editorial Blume, 1968.

d'Huart, Annabelle (ed.): *Los espacios de Abraxas: El Palacio – El Teatro – El Arco*. Paris: L'Équerre, 1981.

———: *Ricardo Bofill – Taller de Arquitectura*. Paris: Electa Moniteur, 1989.

d'Huart, Annabelle, Ricardo Bofill: *La Cité: histoire et technologie: projets français 1978/81 (exposition à l'école des beaux-arts, 1981)*. Paris: L'Équerre, 1981.

Goytisolo, José Agustín: „Manifiesto del Diablo sur l'Architecture et l'Urbanisme," *Architecture d'Aujourd'hui*, n° 182 (Nov–Déc 1975): 96.

———: „Manifiesto del diablo sobre la arquitectura y el urbanismo," *Revista de Occidente* vol. Tercera Epoca, n° 1 (Nov 1975): 58–60.

———: *Taller de Arquitectura*. Barcelona: Lumen, 1977.

Hodgkinson, Peter: „Architecture, Revolution, Professionalism or Poetry," *AAQ: Architectural Association quarterly* vol. 2, n° 2 (1970): 50–54.

———: „Kafka's Castle," *Architectural forum*, n° 4 (Nov 1969): 35–41.

———: „Kafka's Castle," *Architectural Design*, n° 7–6 (Mar 1970): 116–17.

———: „La petite cathédrale," *Architecture, mouvement, continuité*, n° 32 (1973): 30–36.

———: „A personal point of view," in: *Taller de arquitectura. Ricardo Bofill (Exhibition Catalogue)*, Wallace, Ferguson (ed.). London: Architectural Association 1981, 4–9.

———: „Xanadu," *Architectural forum* vol. 128, n° 5 (1968): 52–59.

———: „Xanadu," *Baumeister*, n° 6 (Juni 1968): 672–76.

Hodgkinson, Peter, José María Carandell, José Agustín Goytisolo, Xavier Bagué, Manuel Núñez Yanowsky: „Barrio Gaudi," *Architectural Design* vol. 41 (1971): 482–84.

Museum of Modern Art (ed.): *Ricardo Bofill and Leon Krier: Architecture, Urbanism, and History*. New York, 1985.

Taller de Arquitectura: „Réaliser l'utopie," *Techniques et Architecture*, n° 306 „architecture urbaine" (Okt 1975): 88–97.

———: „Vers la ville dans l'espace," *Architecture d'aujourd'hui*, n° 149 (Avr–Mai 1970): 32–41.

———: „Taller de Arquitectura," *Architecture d'aujourd'hui*, n° 182 (Nov–Dez 1975): 57–96.

ARCHIVMATERIAL VON RICARDO BOFILL UND TALLER DE ARQUITECTURA

Bofill, Anna: „Les Linandes, lère tranche. La petite cathédrale.“ Paris: Taller de Arquitectura (Archivdokument, St. Just Desvern), Mai 1972, 36 S.

———: „Rapport sur la rationalisation du processus de travail du Taller de Arquitectura. Office Memorandum.“ Paris, St. Just Desvern: Privataarchiv Anna Bofill, 1971.

Bofill, Ricardo: „Le festival international d'architecture à Paris, automne 1975. Note complémentaire à celle du 19.12.1975 (1974).“ Paris: ANMIC–20090131art. 215–création architecturale, 18.3.1975, 5 S.

———: „Le parc des halles.“ Paris: ANMIC–20090131art. 227–les halles, Sep 1974, 13 S.

Bofill, Ricardo, Omnium Technique OTH: „La petite cathédrale. Les Linandes – Cergy-Pontoise Ville Nouvelle. Note de Présentation.“ Cergy-Pontoise: ADVO–1083W6, 13.7.1972, 8 S.

Bofill, Ricardo, Taller de Arquitectura: „Fort de Saint Cyr. Esquisse et Première Définition.“ Saint-Quentin-en-Yvelines: ADYV–1728W1175, Jul 1972, nicht paginiert, ca. 110 S.

———: „Fort de St. Cyr. Esquisse et Première Définition.“ Barcelona, Saint-Quentin-en-Yvelines: ADYV–1728W–1175, Jul 1972, nicht durchgehend paginiert, ca. 105 S.

Marietan, Pierre, Ricardo Bofill, CNH 2000, Taller de Arquitectura: „Proposition de réalisation expérimentale présentée au plan construction, theme: ‚paysage sonore‘.“ Noisiel: EPAM–315w11, 16.6.1980, 21 S. + 10 S. Annex „Le projet de Pierre Marietan“.

Taller de Arquitectura: „Experiencia 1: La forma de la vivienda.“ In: *Ciudad en el espaciò, Anteproyeto, Tomo 17*. Barcelona: Taller de Arquitectura (Typoskript), 1968.

———: „Experiencia 1: Estudio geometrico previo al diseño de viviendas.“ In: *Ciudad en el espaciò, Anteproyeto, Tomo 4*. Barcelona: Taller de Arquitectura (Typoskript), 1968.

———: „Experiencia 1: Formalización de un modelo en el espacio.“ In: *Ciudad en el espaciò, Anteproyeto, Tomo 10*. Barcelona: Taller de Arquitectura (Typoskript), 1968.

———: „Experiencia 1: Precio de venta/ Precio límite de venta de las viviendas subvencionadas/ Plan de ventas.“ In: *Ciudad en el espaciò, Anteproyeto, Tomo 14*. Barcelona: Taller de Arquitectura (Manuskript), 1968.

———: „Experiencia 1: Problemas de significado y estructurales.“ In: *Ciudad en el espaciò, Anteproyeto, Tomo 8*. Barcelona: Taller de Arquitectura (Typoskript), 1968.

———: „Experiencia 1: Regimen juridico de funcionamiento. La comunidad de propietarios. Los estatutos de la comunidad.“ In: *Ciudad en el espaciò, Anteproyeto, Tomo 16*. Barcelona: Taller de Arquitectura (Typoskript), 1968.

———: „La petite cathédrale. Les Linandes_Cergy-Pontoise_Ville Nouvelle.“ Cergy-Pontoise: ADVO–Fonds Hirsch, 26J, undatiert, nicht paginiert, ca. 70 S.

———: „Proyeto Generico: Desarrollo de la idea. Organizaciòn general. Sistema general de ventas. Sistema de financiación.“ In: *Ciudad en el espaciò, Anteproyeto, Tomo 9*. Barcelona: Taller de Arquitectura (Typoskript), 1968.

———: „Proyeto Generico: Problemas Estructurales. Ejemplo de una agrupación urbana superior a los 50.000 habitantes.“ In: *Ciudad en el espaciò, Anteproyeto, Tomo 12*. Barcelona: Taller de Arquitectura (Typoskript), 1968.

———: „Proyeto Generico: Prologo.“ In: *Ciudad en el espaciò, Anteproyeto, Tomo 7*. Barcelona: Taller de Arquitectura (Typoskript), 1968.

Taller de Arquitectura, Ricardo Bofill, Manuel Núñez Yanowsky, José Agustín Goytisolo,

Salvador Clotas, Francesco Guardia, Serena Vegano: „La Citadelle.“ Barcelona, Saint-Quentin-en-Yvelines: ADYV–1728W–1175, Jan 1973, nicht durchgängig paginiert, ca. 110 S.

Taller de Arquitectura, R. Bofill Levi, M. Yanowsky Núñez, A. Bofill Bonet, J. A. Goytisolo,

F. Guardia, X. Llistosella, et al.: „La Citadelle et la Maison d'Abraxas.“ Barcelona, Cergy-Pontoise: ADVO–Fonds Bernard Hirsch 26J, Okt 1973, ca. 110 S.

ARCHIVMATERIAL ÜBER RICARDO BOFILL UND TALLER DE ARQUITECTURA

Barbe, Bernard, Alain Duclent: „Le vécu des opérations d'architecture de qualité.“ Paris: Atelier TEL, Bureau d'études DELPHES, Novembre 1989, 85 S.

Cité Nouvel Habitat 2000 (ed.): „Cergy-Pontoise ‚La petite cathédrale‘. Etudes et propositions.“ Cergy-Pontoise: ADVO–1368W14, 7.12.1972, 42 S.

- : „CNH 2000.“ Cergy-Pontoise: ADVO–1368W14, 1972, Firmenbroschüre, nicht paginiert, ca. 21 S.
- : „Procès-verbal du conseil d'administration.“ Paris: EFID–ARD-15C23016-02300, 1979–86.
- : „Procès-verbal du conseil d'administration.“ Paris: EFID–ARD-15C23016-02300, 1992–96.
- : „Procès-verbal du conseil d'administration.“ Paris: EFID–ARD-15C23016-02300, 1972–89.
- Compagnie de Recherche Immobilière S.A.R.L. (CORI):** „Note préliminaire à l'étude du Fort Saint Cyr.“ Saint-Quentin-en-Yvelines: ADYV–1752W-02490, 29.6.1973, 11 S.
- Landauer, Paul, Rémi Robelin:** „Palacio d'Abraxas, Noisy-le-Grand. Diagnostic sécurité et propositions d'aménagement.“ Paris: EFIDIS, 2001, 49 S.
- Richard, Pierre:** „Rapport au Président de la République sur l'aménagement de la zone de rénovation des Halles de Paris.“ Paris: AN–5AG3-2270 Quartier des Halles–aménagement, Oct 1974, 21 S.
- SEFRI:** „Les Linandes–Cergy-Pontoise. Analyse et remarques sur le projet de M. Bofill et les conditions d'intervention du groupe promoteur Logement Français/SEFRI.“ Cergy-Pontoise: ADVO–1368W14, 27.11.1972, 12 S.
- Zubléna, Aymeric:** „Projet de directives architecturales de l'opération ‚Clos des Aulnes‘.“ Noisiel: EPAM–464w10, 25.11.1977, 5 S.
- „Note de travail – Experience Bofill.“ Cergy-Pontoise Ville Nouvelle: ADVO–1083W6, 1.12.1971, 14 S.
- „Note sur l'Atelier Bofill.“ Cergy-Pontoise: ADVO–1083W6, 30.8.1971, 4 S.

PUBLIZIERTE SEKUNDÄRLITERATUR ZU ABRAXAS, RICARDO BOFILL UND TALLER DE ARQUITECTURA (AUSWAHL)

- Adelmann, Maria Franziska:** „In Ricardo Bofills Reich,“ *Bauwelt*, n° 1–2 (Jan 1983): 26–35.
- André, Jean-Louis:** „Montpellier dans le pas de Bofill,“ *Le Monde – Régions* (12 Jul 1988).
- Arnaud, Danielle:** „Les HLM selon Ricardo Bofill,“ *Le Nouvel Économiste*, n° 435 (16. Apr 1984).
- Aubert, Jean-Paul:** *L'École de Barcelone. Un cinéma d'avant-garde en Espagne sous le Franquisme.* Paris: Harmattan, 2009.
- Bergdoll, Barry:** „Subsidized Doric,“ *Progressive Architecture* vol. 63, n° 10 (Oct 1982): 74–79.
- Bergeron, Catherine:** „La révolution Bofill,“ *Le Point* n° 476 (2. Nov 1981).
- Bourret, Michel:** „De l'échec urbanistique au sarcasme littéraire. Walden 7 de Ricardo Bofill,“ *IRIS*, n° 17 „paysages urbains: espace et mémoire“ (1999): 19–39.
- Boutang, Pierre-André:** „Architecture: Ricardo Bofill.“ Paris: Neyrac Films, FR3, 1982, 53 min.
- Broadbent, Geoffrey:** „Bofill – Taller de arquitectura,“ *Architectural Design* vol. XLV, n° 7 (Jul 1975): 402–17.
- : „The Taller of Bofill,“ *Architectural Review* vol. 154, n° 921 (Nov 1973): 289–97.
- Champenois, Michèle:** „L'aménagement du quartier des Halles à Paris: la commission des sites examine un nouveau projet de Ricardo Bofill,“ *Le Monde* (18. November 1977): 40c
- : „Les nouveaux projets des Halles sont présentés aux élus,“ *Le Monde* (23. Oktober 1974).
- Chaslin, François:** „Simple et bon goût'. Les Halles enterrées!,“ *Macadam*, n° 8–9 (Feb–Mar 1979): 11.
- Chemetov, Paul:** „L'arrivée de Bofill en France: la version de Paul Chemetov, témoin direct,“ *Moniteur architecture AMC*, n° 249 (Mar 2016): 22.
- Cornu, Marcel:** „Bofill en France,“ *Urbanisme*, n° 164 (Mai–Juin 1978): 34–39.
- de Leusse, Marc:** „Place au théâtre. Sur la grande scène de la ville nouvelle de Marne-la-Vallée, un événement se prépare – signé Ricardo Bofill,“ *France-Soir* (9. Apr 1982).
- Delthil, Bernard:** „Les Halles: Après l'éviction de Bofill, Chirac figole son projet,“ *Architecture*, n° 1 (Jan 1979): 5–10.
- Dhuys, Jean-François:** „Le Bofill est-il-habitable?,“ *Nouvelles Littéraires* (16. Sep 1982).
- Duhart, Emile, Jean Deroche:** „600 Logements à Marne-la-Vallée,“ *Techniques et Architecture*, n° 343 (1982): 95–100.
- Dupaquier, Jean-François:** „Comme les Romains...,“ *Le Quotidien de Paris*, n° 673 (25. Jan 1982): 36.
- Fritz-Vannahme, Joachim:** „Retortenkinder einer fetten Matrone,“ *Wochenendbeilage der Hannoverschen Allgemeinen Zeitung* (7/8. Apr 1984).
- Futagawa, Yukio (ed.), Ricardo Bofill, Taller de Arquitectura:** *La Manzanera, Calpe, Spain 1966-1972, El Castell, Sitges, Spain 1967.* Global Architecture N° 19. Tokyo: A.D.A. Edita, 1972.

- Futagawa, Yukio (ed.):** *Ricardo Bofill. Taller de Arquitectura*. Tokyo, New York: A.D.A. Edita Tokyo, Rizzoli, 1985.
- Gau, Etienne:** „Au Théâtre... tous les jours, avec Bofill,“ *La Croix* (1. Jul 1982).
- Grossman, Loyd:** „The Neo Suburbs,“ *Harper's & Queen* (Nov 1982).
- James, Warren A.:** *Ricardo Bofill – Taller de Arquitectura: Buildings and Projects 1960–1985*. New York: Rizzoli, 1988.
- Jencks, Charles:** „Le classicisme ‚free style‘ à la française,“ in: *Architectures en France – modernité/post-modernité*, Béret (ed.). Paris: Centre de création industrielle, Centre Georges Pompidou, Institut français d'architecture, 1981, 32–35.
- : „Ricardo Bofill & Taller de Arquitectura. Palace of Abraxas, Theatre and Arch, Marne-la-Vallée, 1978–“ *Architectural design* vol. 52, n° 1–2 „Free Style Classicism“ (1982): 42–46.
- : „Ricardo Bofill and the Taller – Six Characters in Search of a Script,“ in: *Taller de arquitectura. Ricardo Bofill (Exhibition Catalogue)*, Wallace, Ferguson (ed.). London: Architectural Association, 1981, 38–47.
- Jodidio, Philip:** „Michel-Ange, Gaudi et Moi,“ *Connaissance des Arts* (Mar 1983): 53–60.
- Le Caisne, Nicole:** „Un espagnol exporte en France son art de vivre,“ *Elle* (29 Jan 1973): 60–63.
- Luccioni, Xavier:** „Le Palaciò à Marne-la-Vallée: la dernière aventure?,“ *Le Moniteur. Supplément Magazine* (20. Jul 1981): 24–25.
- Mangin, David:** „L'homme de marbre. Ricardo Bofill, Taller de Arquitectura. Dix années de réalisations en France,“ *Architecture d'aujourd'hui*, n° 236 (Dec 1984): VII–XIV.
- Messinesi, Diana:** „A Dither of Cities,“ *Vogue (New York)* (Jun 1968): 42–50, 88–97.
- Righini, Mariella:** „Architecture: Les droits de la mémoire. Bofill Superstar: ‚Je dis que je suis le moins mauvais de notre époque‘ (Interview Bofill),“ *Le Nouvel Observateur* (28. Nov 1981): 78–79.
- Rolac, Michel:** „Faut-il raser les grands ensembles? – droit de réponse.“ Paris: TF1, 23.1.1982, 1h 31 min.
- Sudjic, Deyan:** „Milton Keynes, French Style,“ *The Sunday Times* (1. May 1983).
- Violeau, Jean-Louis:** „Le Palacio d'Abraxas par Ricardo Bofill,“ *Architecture d'aujourd'hui*, n° 408 (2015): 116–23.
- : „Ricardo Bofill ou les aventures d'un ‚nouveau philosophe‘ en architecture,“ *Moniteur architecture AMC*, n° 248 (Feb 2016): 18–19.
- Vitry, Michel:** „Aux noms de l'architecture (Interview),“ *Techniques et Architecture*, n° 343 (1982): 92–94.
- : „Bâtir la cité des hommes,“ in: *Los espacios de Abraxas: El Palacio – El Teatro – El Arco*, d'Huart (ed.). Paris: L'Équerre, 1981, III–VII.
- Wallace, Christine, Lyn Ferguson (ed.):** *Taller de arquitectura. Ricardo Bofill. (Ausstellungskatalog, 16.1.–14.2.1981)*. London: Architectural Association, 1981.
- „Das kaputte Paradies,“ *Stern*, n° 53 (24. Dez 1972): 20–23.
- „Le théâtre ou la renaissance de l'architecture,“ *Le Minorange. magazine intérieure du groupe Bouygues*, n° 31 (Mai 1982): 10–16.
- „Wohnblock in Barcelona,“ *Deutsche Bauzeitung*, n° 7 (Jul 1965): 559–62.

ANDERES ARCHIVMATERIAL UND GRAUE LITERATUR

- Campagnac, Elisabeth:** „Culture d'entreprise et méthodes d'organisation. L'histoire de Bouygues (Rapport de Recherche).“ Paris: CDU, Plan construction, 1987.
- Carle, P., J.P. Baietto, M. Lemaistre, A. Zublena (dir.):** „Études préliminaires pour le centre urbain régional de Noisy-le-Grand.“ Parc de Noisiel: Mission d'études et d'aménagement de la ville nouvelle de la vallée de la Marne, 1970, 47 S.
- Carle, P., J.P. Baietto, M. Lemaistre, A. Zublena:** „Ville nouvelle de la vallée de la Marne,“ *Architecture d'aujourd'hui*, n° 146 (1970): 39–41.
- Casanova, José:** *The Opus Dei Ethic and the Modernization of Spain*. New York: New School for Social Research (Dissertation), 1982.
- Chaljub, Bénédicte:** *Les œuvres des architectes Jean Renaudie et Renée Gailhoustet, 1958–1998. Théorie et pratique*. Paris: Paris 8 – Vincennes-Saint-Denis (Dissertation), 2007.
- Chemetov, Paul:** „Création architecturale et industrialisation. Pour une architecture de composants industriels.“ Paris: Fondation pour le Développement Culturel, 1971.

de Korsak, Bernard, Jacques Pernelle: „L'évaluation de la politique du logement dans les villes nouvelles.“ Paris, La Défense: Conseil ministériel d'évaluation, Conseil général des pont et chaussées, 2004, Rapport Nr. 2003-0333-01.

Direction de la construction: „Les réalisations du Plan-construction axées sur l'innovation architecturale dites ‚opérations-chocs‘.“ Paris, Cergy-Pontoise: ADO-1083W6, 17.11.1971, 6 S.

Escher, Cornelia: *Mobile Architekturen. Projekte, Entwürfe und Programme der groupe d'études d'architecture mobile (GEAM) um 1960.* Zürich: ETH Zürich (Dissertation), 2014.

Förster, Kim: *The Institute for Architecture and Urban Studies, New York (1967–1985). Ein kulturelles Projekt in der Architektur.* Zürich: ETH Zürich (Dissertation Nr. 19941), 2011.

Fortier, Bruno (dir.): *La Politique de l'espace parisien à la fin de l'Ancien Régime.* Paris: C.O.R.D.A. (Comité de la recherche et du développement en architecture), 1975.

Fortier, Bruno: „La Politique de l'espace parisien à la fin de l'Ancien Régime,“ in: *La Politique de l'espace parisien à la fin de l'Ancien Régime*, Fortier (ed.). Paris: C.O.R.D.A. (Comité de la recherche et du développement en architecture), 1975, 1–152.

Fournié, Anne: *Planification et production des centres commerciaux régionaux en France de 1965 à 1981.* Paris: Paris 12 (Dissertation), 1982.

González Pendás, María: *Architecture, Technocracy, and Silence: Building Discourse in Franquista Spain.* New York: Columbia University (Dissertation), 2016.

Henni, Samia: *Architecture of Counterrevolution: The French Army in Algeria, 1954–1962.* Zürich: ETH (Dissertation Nr. 23583), 2016.

Hernández, Pedro García: *La agregación modular como mecanismo proyectual residencial en España: el taller de arquitectura.* Barcelona: Politècnica de Catalunya de la E.T.S.A.B. (Dissertation), 2013.

Jedruch, Dorota: *Trois modes d'architecture sociale en France au XX siècle. Le Corbusier, Emile Aillaud, Ricardo Bofill.* Krakau: Université Jagiellone (Dissertation), 2016.

Kamleithner, Christa: *Stadtplanung als Wissenschaft. Eine Genealogie der „funktionalen Stadt“.* Berlin: Humboldt-Universität (Dissertation, in Vorbereitung), 2018.

Korganow, Alexis, Tricia Meehan, Clément Orillard: „L'interaction ville – équipement en ville nouvelle. Reception et adaption de la formule de l'équipement socio-culturel intégré.“ Paris: Ministère de l'Équipement, des Transports et du Logement, du Tourisme et de la Mer. Programme interministériel d'histoire et d'évaluation des villes nouvelles françaises, 2005.

Labaume, E., M. Lagneau, A. Rutte, M. Belin: *REX. 400 expérimentations dans l'habitat.* Paris: Editions du Moniteur, Plan Construction, 1981.

Lion, Robert: „Interview M. Robert Lion, Juin 1980,“ in: *Bilan des réalisations expérimentales en matière de technologie nouvelle. Plan Construction 1971–1975*, Abram, Gross (ed.). Paris: Plan construction, 1983, 54–55.

Ministère de l'Équipement et du Logement, Direction de l'Aménagement foncier et de l'Urbanisme, Bureau des villes nouvelles (ed.): „Colloque ‚Centres Urbains‘. Texte des conférences et débats. 2-3-4 Juillet 1969.“ Val de Reuil: Médiathèque du Val de Reuil, 1969.

Moley, Christian: *L'innovation architecturale dans la production du logement social: bilan des opérations du plan-construction, 1972–1978.* Paris: Plan Construction, Ministère de l'environnement et du cadre de vie, 1979.

Pommier, Juliette: *Vers une architecture urbaine: La trajectoire de Bernard Huet.* Paris: Paris 8 – Vincennes-Saint-Denis (Dissertation), 2010.

Tellier, Thibault: *Politiques de la ville: Habiter et administrer la ville au vingtième siècle.* Vol. 1, Paris: Paris 1 Panthéon-Sorbonne (Habilitation à diriger des recherches), 2012.

Thurnauer, Gérard: „La création de villes nouvelles,“ in: *Les Grands problèmes de l'urbanisation à la fin du XXe siècle*, Centre économique et social de perfectionnement des cadres (ed.). Paris: Fédération nationale des syndicats d'ingénieurs et de cadres, 1967, 47–57.

Zubléna, Aymeric: „Les centres urbains des villes nouvelles françaises.“ Paris: Ministère de l'équipement, 1972.

„CIAM 9, Aix-en-Provence, 19–26. Juillet 1953. Rapport des Commissions.“ Zürich: gta-Archiv, 42_JLS_29, 1953, 37 S. + 3 S. Annex.

„Concours Évry I, Commission équipements collectifs, Projet A.U.A. – Eurevry.“ Évry: ADES-1776W 394, 1972, 8 S.

„Concours Évry I, section A: Règlement.“ Évry: ADES-1523W-2206, Avr 1971.

„Concours Évry I, section D: Informations.“ Évry: ADES-1523W-2206, Avr 1971.

„Concours Évry I: Section B: Programme.“ Évry: ADES–1523W-2206, Avr 1971.

„Rapport de la commission ‚cadre de vie‘. Concours Evry I, 2e tour.“ Evry: ADES–1523W-2206, 1972.

PUBLIZIERTE QUELLEN UND DARSTELLUNGEN

Aalbers, Manuel B., Brett Christophers: „Centring Housing in Political Economy,“ *Housing, Theory and Society* vol. 31, n° 4 (2014): 373–94.

Aalbers, Manuel B., Rodrigo Fernandez: „Financialisation and Housing,“ in: *The Financialisation of Housing. A political economy approach*, Aalbers (ed.). London, New York: Routledge, 2016.

Abram, Joseph, Daniel Gross: *Bilan des réalisations expérimentales en matière de technologie nouvelle. Plan Construction 1971–1975*. Paris: Plan construction, 1983.

Afinoguénova, Eugenia, Jaume Martí-Olivella: „A Nation under Tourist’s Eyes: Tourism and Identity Discourses in Spain,“ in: *Spain Is (Still) Different. Tourism and Discourse in Spanish Identity*, Afinoguénova, Martí-Olivella (ed.). Lanham: Lexington Books, 2008, xi–xxxviii.

Alberdi, Baralides: „Social Housing in Spain,“ in: *Social Housing in Europe*, Scanlon, Whitehead, Arrigoitia (ed.). Chichester, UK: John Wiley & Sons, 2014, 222–37.

Amphoux, Pascal, Grégoire Chelkoff: „Wie klingen die Städte? Eine Rückschau auf den Begriff des Klangeffektes,“ in: *Tuned City. Zwischen Klang- und Raumspekulation*, Kleilein, Kockelkorn, Pagels, Stabenow (ed.). Berlin: kookbooks, 2008, 45–58.

Appadurai, Arjun: „Disjuncture and Difference in the Global Cultural Economy,“ in: *Modernity at Large. Cultural Dimensions of Globalization*(ed.). Minneapolis: University of Minnesota Press, 1996, 27–47.

Artaud, Antonin: „Letzte Schriften zum Theater (1946–48),“ in: *Schluss mit dem Gottesgericht. Das Theater der Grausamkeit. Schriften zum Theater*, Artaud (ed.). München: Matthes & Seitz, 1993, 71–81.

Asselain, Jean-Charles: „La conduite de la politique économique,“ in: *Les années Giscard. La politique économique, 1974–1981*, Berstein, Casanova, Sirinelli (ed.). Paris: Armand Colin, 2009, 9–52.

Augoyard, Jean-François, Henri Torgue (ed.): *sonic experience. A Guide to Everyday Sounds*. Montreal & Kingston et al: McGill-Queen’s University Press, 2005 (1995).

Avermaete, Tom: *Another Modern. The Post-War Architecture and Urbanism of Candilis-Josic-Woods*. Rotterdam: NAI Publishers, 2005.

———: „Leisure Culture: Travelling Notions of Public and Private,“ in: *Another Modern. The Post-War Architecture and Urbanism of Candilis-Josic-Woods*, Avermaete (ed.). Rotterdam: NAI Publishers, 2005, 333–78.

Aymonino, Carlo, Manlio Brusatin, M. Lena, P. Lovero, S. Lucianetti, Aldo Rossi: *La città di Padova: saggio di analisi urbana*. Rom: Officina, 1970.

Bachelard, Gaston: *La poétique de l’espace*. Paris: Presses Universitaires des France, 1957.

Bachmann, Christian, Nicole Le Guennec. *Violences urbaines. Ascension et chute des classes moyennes à travers cinquante ans de politique de la ville*. Paris: Albin Michel, 1995.

Ballard, J. G.: *High-Rise*. New York: Liveright Paperback, 2012 (1975).

Banham, Reyner: *Megastructure. Urban Futures of the Recent Past*. New York: Harper & Row, 1976.

Banham, Reyner, Paus Barker, Peter Hall, Cedric Price: „Non-plan: An Experiment in Freedom,“ *New Society*, n° 338 (Mar 1969): 435–43.

Barjot, Dominique: „Francis Bouygues. L’ascension d’un entrepreneur (1952–1989),“ *Vingtième Siècle. Revue d’histoire*, n° 35 (Jul–Sep 1992): 42–59.

Barke, Michael: „Tourism and Culture in Spain: A Case of Minimal Conflict?,“ in: *Tourism and Cultural Conflicts*, Robinson, Boniface (ed.). Oxon, New York: CABI Pub, 1999.

Barou, Jacques: *La place du pauvre histoire et géographie sociales de l’habitat HLM*. Collection Minorités et société. Paris: Éd. l’Harmattan, 1992.

Barre, Raymond: „Dialogue sur le libéralisme,“ in: *Une politique pour l’avenir*, Barre (ed.). Paris: Plon, 1981, 99–114.

Barre, Raymond, Commission d’étude d’une réforme du financement du logement: *Rapport de la Commission d’étude d’une réforme du financement du logement*. Paris: La Documentation française, 1976.

Barret-Kriegel, Blandine: „L’hôpital comme équipement,“ in: *Les machines à guérir*, Foucault, Thalamy, Béguin, Fortier (ed.). Brüssel: Mardaga, 1979, 19–30.

Barthes, Roland: *Mythologies*. Paris: Seuil, 1957.

———: *Sade, Fourier, Loyola*. Frankfurt am Main: Suhrkamp, 1986 (1971).

- Bauchet, Pierre:** *La planification française. Du premier au sixième plan.* Paris: Seuil, 1966.
- Baudin, Gérard, Philippe Genestier:** *Banlieues à problèmes. La construction d'un problème social et d'un thème d'action publique.* Paris: La Documentation française, 2002.
- Baudrillard, Jean:** *La société de consommation. Ses mythes, ses structures.* Paris: Calman-Lévy, 1969.
- Becker, Gary:** „Investment in Human Capital: A Theoretical Analysis,“ *Journal of Political Economy* vol. 70, n° 5, 2. Teil (Okt 1962): 9–49.
- Béguin, François:** „La machine à guérir,“ in: *Les machines à guérir*, Foucault, Barret-Kriegel, Thalamy, Béguin, Fortier (ed.). Brüssel: Mardaga, 1979, 39–43.
- Benhabib, Seyla:** „Kritik des ‚postmodernen Wissens‘ – eine Auseinandersetzung mit Jean-François Lyotard,“ in: *Postmoderne. Zeichen eines kulturellen Wandels*, Huysen, Scherpe (ed.). Hamburg: Rowohlt, 1986, 103–27.
- Benjamin, Walter:** „Der Surrealismus. Die letzte Momentaufnahme der europäischen Intelligenz (1929),“ in: *Der Autor als Produzent. Aufsätze zur Literatur*, Kramer (ed.). Stuttgart: Philip Reclam, 2012, 197–217.
 ———: „Was ist das epische Theater? (1939),“ in: *Der Autor als Produzent. Aufsätze zur Literatur*, Kramer (ed.). Stuttgart: Philip Reclam, 2012, 218–27.
- Béret, Chantal (ed.):** *Architectures en France – Modernité/Post-Modernité.* Paris: Centre de création industrielle, Centre Georges Pompidou, Institut français d'architecture, 1981.
- Berg, Eberhard, Martin Fuchs (ed.):** *Kultur, soziale Praxis, Text. Die Krise der ethnographischen Repräsentation.* Frankfurt am Main: Suhrkamp, 1993.
- Berger, Martine:** *Les périurbains de Paris. De la ville dense à la métropole éclatée?* Paris: CNRS, 2004.
- Bernecker, Walther L.:** *Geschichte Spaniens im 20. Jahrhundert.* München: C.H. Beck, 2010.
 ———: *Spanien-Handbuch. Geschichte und Gegenwart.* Basel, Tübingen: A. Francke Verlag, 2006.
 ———: *Spaniens Geschichte seit dem Bürgerkrieg.* München: C. H. Beck, 1984.
- Beyer, Elke, Anke Hagemann, Michael Zinganel (ed.):** *Holidays after the Fall. Seaside Architecture and Urbanism in Bulgaria and Croatia.* Berlin: Jovis, 2013.
- Beyme, Klaus von:** *Vom Faschismus zur Entwicklungsdiktatur – Machtelite und Opposition in Spanien.* München: Piper, 1971.
- Blain, Catherine (dir.):** *L'Atelier de Montrouge, la modernité à l'œuvre.* Arles, Paris: Actes Sud, Cité de l'architecture et du patrimoine, 2008.
- Bodon, A., et al.:** „Le financement du régime générale de sécurité sociale,“ *Revue française des affaires sociales*, n° 30 (Jul–Sep 1976): 5–66.
- Bohigas, Oriol:** *Modernidad en la Arquitectura de la España Republicana.* Barcelona: Tusquets Editores, 1998.
- Bohigas, Oriol:** „Una posible escuela de Barcelona,“ *Arquitectura*, n° 118 (1968).
- Bonillo, Jean-Lucien:** „La modernité en héritage: mythe et réalités du CIAM 9 d'Aix-en-Provence,“ in: *La modernité critique, autour du CIAM 9 d'Aix-en-Provence – 1953*, Bonillo, Massu, Pinson (ed.). Marseille: Editions Imbernon, 2006, 17–37.
- Boudon, Philippe:** „Habitat ouvert ou fermé,“ *Architecture d'aujourd'hui*, n° 148 «Vers une industrialisation de l'habitat» (1970): 14–17.
 ———: *Pessac de Le Corbusier.* Paris: Dunod, 1969.
- Bourdieu, Pierre:** „La démission de l'État,“ in: *La misère du monde*, Bourdieu (ed.). Paris: Seuil, 1993, 337–50.
 ———: *La misère du monde.* Paris: Seuil, 1993.
 ———: *Über den Staat: Vorlesungen am Collège de France 1989–1992.* Berlin: Suhrkamp, 2014.
 ———: „Un signe des temps,“ *Actes de la recherche en sciences sociales*, n° 81–82 (Mar 1990): 2–5.
- Bourdieu, Pierre, Salah Bouhedja, Rosine Christin, Claire Givry:** „Eine sichere Geldanlage für die Familie,“ in: *Der Einzige und sein Eigenheim*, Bourdieu (ed.). Hamburg: VSA, 1998 (1990), 49–106.
- Bourdieu, Pierre, Salah Bouhedja, Claire Givry:** „Un contrat sous contrainte,“ *Actes de la recherche en sciences sociales*, n° 81–82 (Mar 1990): 34–51.
- Bourdieu, Pierre, Rosine Christin:** „La construction du marché,“ *Actes de la recherche en sciences sociales* vol. 81–82 (Mar 1990): 65–85.
- Boutang, Pierre-André, Michel Pamart, Claire Parnet, Gilles Deleuze:** „L'abécédaire de Gilles Deleuze.“ Paris: Éditions Montparnasse, 1996.
- Brenner, Neil, Nik Theodore:** „Cities and the Geographies of ‚Actually Existing Neoliberalism‘,“ *Antipode* (2002): 349–79.

- Breton, André, Heribert Becker (ed.):** *Ode an Charles Fourier. Surrealismus und utopischer Sozialismus.* Berlin: Karin Kramer Verlag, 1982.
- Bröckling, Ulrich, Susanne Krasman, Thomas Lemke:** „Gouvernementalität, Neoliberalismus und Selbsttechnologien. Eine Einleitung,“ in: *Gouvernementalität der Gegenwart: Studien zur Ökonomisierung des Sozialen*, Bröckling, Krasman, Lemke (ed.). Frankfurt am Main: Suhrkamp, 2000, 7–40.
- Brun, Jacques, Marcel Roncayolo:** „Formes et paysages,“ in: *La ville aujourd’hui. Mutations urbaines, décentralisation et crise du citoyen*, Roncayolo (ed.). Paris: Seuil, 2001 (1985), 343–464.
- Buchli, Victor:** *An Archaeology of Socialism.* Oxford: Berg, 1999.
- Bürger, Peter:** „The Significance of the Avant-Garde for Contemporary Aesthetics: A Reply to Jürgen Habermas,“ *New German Critique*, n° 22, Special Issue on Modernism (Winter 1981): 19–22.
- : *Theorie der Avantgarde.* Frankfurt am Main: Suhrkamp, 2013 (1974).
- : *Ursprung des postmodernen Denkens.* Weilerwist: Velbrück Wissenschaft, 2000.
- Burke, Edmund A.:** *A Philosophical Enquiry into the Origin of Our Ideas of the Sublime and Beautiful.* Notre Dame: University of Notre Dame Press, 1968 (1757).
- Butler, Judith:** *Bodies that Matter. On the discursive limits of ‚Sex‘.* London: Routledge, 1993.
- Butler, Rémy, Patrice Noisette:** *Le Logement social en France 1815–1981. De la cité ouvrière au grand ensemble.* Paris: La Découverte/ Maspero, 1983.
- Cabrero, Gabriel Ruiz:** *Espagne: architecture 1965–1988.* Milan (et.al.): Electa-Moniteur, 1990.
- : *The Modern in Spain. Architecture after 1948.* Cambridge, Mass.: MIT Press, 2001.
- Canguilhem, Georges:** *Le normal et le pathologique.* Paris: Presses universitaires de France, 1966.
- Capitel, Antón:** „The Modern Adventure of Spanish Architecture,“ in: *Contemporary Spanish Architecture. An Eclectic Panorama*, Solà-Morales (ed.). New York: Rizzoli, 1986, 11–19.
- Capitel, Antón, Wilfried Wang:** *Spanien. Architektur im 20. Jahrhundert.* München, London, New York: Prestel Verlag, 2000.
- Carmona, Michel:** *Le Grand Paris: l’évolution de l’idée d’aménagement de la région parisienne.* Paris, Bagneux: Paris 4 (Thèse 3e cycle, dir. Jean Bastié), 1979.
- Castells, Manuel:** „The Making of an Urban Social Movement: The Citizen Movement in Madrid towards the end of the Franquist Era,“ in: *The City and the Grassroots. A Cross-Cultural Theory of Urban Social Movements*, Castells (ed.). Berkeley, Los Angeles: University of California Press, 1983, 213–88.
- Cazorla Sánchez, Antonio:** *Fear and Progress. Ordinary Lives in Franco’s Spain, 1939–1975.* Chichester: Wiley-Blackwell, 2010.
- Chabanne, Jean, Philippe Cougnot:** „Réflexions sur l’intégration des équipements,“ *Urbanisme*, n° 125 (1971): 16–24.
- Chabi, Hafida:** „Harkis,“ in: *Algérie et la France*, Verdès-Leroux (ed.). Paris: Robert Lafont, 2009.
- Champagne, Patrick:** „La dernière différence,“ in: *La misère du monde*, Bourdieu (ed.). Paris: Seuil, 1993, 211–42.
- Chaslin, François:** *Le Paris de François Mitterand. Histoire des grands projets architecturaux.* Paris: Gallimard, 1985.
- Chauchoy, Jean:** „L’intégration des équipements collectifs urbains,“ *Urbanisme*, n° 125 (1971): 13–15.
- Chenu, Roselyne:** *Paul Delouvrier ou la passion d’agir.* Paris: Seuil, 1994.
- Choay, Françoise:** *Urbanisme, utopies et réalités.* Paris: Seuil, 1965.
- Chombart de Lauwe, Paul-Henry:** „Logement et comportement des ménages dans trois cités nouvelles de l’agglomération parisienne,“ *Cahiers du Centre Scientifique et Technique du Bâtiment*, n° 30 (Heft 257) (1957).
- : *Paris et l’agglomération parisienne. Tome 1: L’espace social dans une grande cité.* Paris: PUF, 1952.
- Chombart de Lauwe, Paul-Henry (dir.):** *Famille et habitation. Sciences humaines et conceptions de l’habitation.* Paris: CNRS, 1959.
- CIAM:** *Logis et loisirs.* Boulogne-sur-Seine: Editions de L’architecture d’aujourd’hui, 1937.
- Clanche, François, Anne-Marie Fribourg:** „Grands évolutions du parc et des ménages depuis 1950,“ in: *Logement et habitat, l’état des savoirs*, Segaud, Bonvalet, Brun (ed.). Paris: La Découverte, 1998, 77–85.
- Claudius-Petit, Eugène:** „L’État et l’Architecture,“ *Techniques et architecture*, n° 4 (Mai 1960): 58–60.
- Clifford, James, George E. Marcus (ed.):** *Writing Culture. The Poetics and Politics of Ethnography.* Berkeley: University of California Press, 1986.

- Clotas, Salvador:** „Schizophrenia and Architecture,” in: *Hacia una formalización de la ciudad en el espacio*, Bofill, Taller de Arquitectura (ed.). Barcelona: Editorial Blume, 1968, 39, 81.
- Cohen, Jean Louis (dir.), Vanessa Grossman:** *AUA. Une architecture de l'engagement*. Paris: Cité de l'architecture et du patrimoine, La Découverte, 2015.
- Cohen, Jean Louis, Vanessa Grossman:** „Phosphorescence d'un atelier de banlieue,” in: *AUA. Une architecture de l'engagement*, Cohen, Grossman (ed.). Paris: Cité de l'architecture et du patrimoine, La Découverte, 2015, 8–26.
- Cohen, Jean-Louis:** *France: modern architectures in history*. London: Reaktion Books, 2015.
- : *La coupure entre architectes et intellectuels. Les enseignements de l'italophilie*. In *Extensio No 1*. Paris Ecole d'architecture de Paris-Villemin, 1984.
- Coing, Henri:** *Rénovation urbaine et changement social*. Paris: Les Editions ouvrières, 1966.
- Coing, Henri, Christian Topalov:** „Crise, urgence et mémoire: où sont les vraies ruptures?,” in: *Le logement en questions. L'habitat dans les années quatre-vingt-dix: continuité et ruptures*, Ascher (ed.). La Tour d'Aigues: Éditions de l'Aube, 1995, 261–89.
- Commissariat général du plan, Pierre Consigny (ed.):** *Vie plan de développement économique et social, 1971–1975. Rapport général les objectifs généraux et les actions prioritaires du VIe plan*. Paris: La Documentation française, 1971.
- Considérant, Victor:** „Idée d'un phalanstère. Habitation d'une phalange de 400 à 500 familles associées ...” *La Phalange. Journal de la science sociale découverte et constituée par Charles Fourier* vol. III (Mai-Août 1841): Cover.
- Cornu, Marcel:** *La conquête de Paris*. Paris: Mercure de France, 1972.
- Coudroy de Lille, Laurent:** „„Ville nouvelle' ou 'grand ensemble': les usages localisés d'une terminologie bien particulière en Région parisienne (1965–1980),” *Histoire urbaine*, n° 17 (2006): 47–66.
- Cupers, Kenny:** *The Social Project: Housing Postwar France*. Minneapolis: University of Minnesota Press, 2014.
- Cusset, François:** „Préambule: l'agonie des années soixante-dix (1976–1979),” in: *La décennie. Le grand cauchemar des années 1980*, Cusset (ed.). Paris Découverte, 2006, 21–47.
- Darmagnac, André, François Desbruyères, Michel Mottez:** *Créer un centre ville: Évry*. Paris: Éditions du Moniteur, 1980.
- de Biase, Alessia:** *Hériter de la ville. Pour une anthropologie de la transformation urbaine*. Paris: éditions donner lieu, 2014.
- De Carlo, Giancarlo, Albert Heinrich Steiner:** *Urbino, la storia di una città e il piano della sua evoluzione urbanistica*. Padua: Marsilio, 1966.
- Debord, Guy:** *La Société du Spectacle*. Paris: Buchet, Chastel, 1967.
- Degoutin, Stéphane:** *Prisonniers volontaires du rêve américain*. Paris: Editions de la Villette, 2006.
- Delarue, Jean-Marie:** *Banlieues en difficultés. La relégation*. Paris: Syros, 1991.
- Deleuze, Gilles:** *Logik des Sinns*. Frankfurt am Main: Suhrkamp, 1993 (1969).
- : „Postskriptum über die Kontrollgesellschaften,” in: *Unterhandlungen (frz. Pourparlers, 1972–1990)*. Frankfurt: Suhrkamp, 1993 (1990), 254–60.
- Deleuze, Gilles, Félix Guattari:** *Anti-Ödipus. Kapitalismus und Schizophrenie I*. Frankfurt am Main: Suhrkamp, 1977 (1972).
- Dell, Christopher:** „Die Performanz des Raums,” *ARCH+*, n° 183 (2007): 136–43.
- Devisme, Laurent:** *Actualité de la pensée d'Henri Lefebvre à propos de l'urbain. La question de la centralité*. Tours: Maison des sciences de la ville/ CNRS-UMS/ Université de Tours, 1998.
- Dikeç, Mustafa:** *Badlands of the Republic. Space, Politics and Urban Policy*. Malden (MA) et al.: Blackwell, 2007.
- Direction du plan et des études économiques (ed.):** *Plan de Constantine 1959–1963. Rapport général*. Alger: Imprimerie officielle, 1960.
- Domhardt, Konstanze Sylva:** *The Heart of the City. Die Stadt in den transatlantischen Debatten der CIAM 1933–1951*. Zürich: gta Verlag, 2012.
- Dominguez, Martin:** „Quelques Remarques sur l'Architecture Espagnole d'aujourd'hui,” *Werk-Archithese* vol. 66, n° 35–36 (1979): 4–8.
- Donzelot, Jacques:** „La nouvelle question urbaine,” *Esprit*, n° 11 „Quand la ville se défait” (Nov 1999): 87–114.
- : *Quand la ville se défait. Quelle politique face à la crise des banlieues?* Paris: Seuil, 2006.

- Driant, Jean-Claude:** *Les politiques du logement en France*. Paris: La Documentation française, 2009.
- Dumazedier, Joffre:** *Vers une civilisation du loisir?* Paris: Editions du Seuil, 1962.
- Dumazedier, Joffre, Maurice Imbert:** *Espace et loisir dans la société française d'hier et de demain*. Paris: Centre de Recherche d'Urbanisme, 1967.
- Eastaway Pareja, Montserrat, Teresa Tapada Berteli, Brechtje van Boxmeer, Lidia Garcia Ferrando:** *Large Housing Estates in Spain. Overview of Developments and Problems in Madrid and Barcelona*. Utrecht: Faculty of Geosciences, Utrecht University, 2003.
- Effosse, Sabine:** „Entretien de Gilbert Carrère, 4.3.2004,“ in: *Deuxième campagne d'archives orales menée auprès des acteurs de la genèse des villes nouvelles françaises*, Effosse (ed.). Paris: Programme interministériel d'Histoire et d'Évaluation des villes nouvelles, Fév–Mar 2004.
- : „Entretien de Gilles Carrez, 25.3.2004,“ in: *Deuxième campagne d'archives orales menée auprès des acteurs de la genèse des villes nouvelles françaises*, Effosse (ed.). Paris: Programme interministériel d'Histoire et d'Évaluation des villes nouvelles, Fév–Mar 2004.
- : „Entretien de Guy Salmon-Legagneur, 26.6.2002,“ in: *Première campagne d'archives orales menée auprès des acteurs de la genèse des villes nouvelles françaises*, Effosse (ed.). Paris: Programme interministériel d'Histoire et d'Évaluation des villes nouvelles, Juin–Sep 2002.
- : „Entretien de Philippe Brongniart, 27.7.2002,“ in: *Première campagne d'archives orales menée auprès des acteurs de la genèse des villes nouvelles françaises*, Effosse (ed.). Paris: Programme interministériel d'Histoire et d'Évaluation des villes nouvelles, Juin–Sep 2002.
- : „Entretien de Serge Goldberg, 27.6.2002,“ in: *Première campagne d'archives orales menée auprès des acteurs de la genèse des villes nouvelles françaises*, Effosse (ed.). Paris: Programme interministériel d'Histoire et d'Évaluation des villes nouvelles, Juin–Sep 2002.
- : *L' invention du logement aidé en France: L'immobilier au temps des Trente Glorieuses*. Paris: Comité pour l'Histoire Économique et Financière de la France, 2003.
- : „Paul Delouvrier et les villes nouvelles (1961–1969),“ in: *Paul Delouvrier. Un grand commis d'État*, Laurent, Roullier (ed.). Paris: Les Presses Sciences Po, 2005, 75–86.
- Ellin, Nan:** „Porosity,“ in: *Integral Urbanism*, Ellin (ed.). New York u.a.: Routledge, 2006, 62–94.
- : *Postmodern Urbanism*. New York: Princeton Architectural Press, 1999 (1996).
- Engels, Friedrich:** „Zur Wohnungsfrage (1872),“ in: *Über die Umwelt der arbeitenden Klasse: aus den Schriften von Friedrich Engels*, Hillmann (ed.). Gütersloh: Bertelsmann, 1970, 159–238.
- Epstein, Renaud:** *La rénovation urbaine. Démolition-reconstruction de l'État*. Domaine Gouvernances. Paris: Presses de Sciences Po, 2013.
- Esteva, Jacinto, Joaquim Jordà:** „Dante no es únicamente severo.“ 1h 18 min. Barcelona, 1967.
- Estruch, Joan:** *Saints and Schemers. Opus Dei and Its Paradoxes*. New York, Oxford: Oxford University Press, 1995.
- Etzemüller, Thomas:** „Social Engineering,“ *Docupedia-Zeitgeschichte* (11. 2. 2010).
- Evans, Dylan:** *Wörterbuch der Lacanschen Psychoanalyse*. Wien: Turia + Kant, 2002.
- Evenson, Norma:** *Paris: A Century of Change, 1878–1978*. New Haven/ London: Yale University Press, 1979.
- Flores (Text), Carlos, Paul Virilio (Bildlegenden), Gilles Ehrmann (Fotos):** „Châteaux en Espagne,“ *Aujourd'hui. Art et Architecture*, n° 52 (1966): 4–9.
- Foster, Hal:** „Postmodernism: A Preface,“ in: *The Anti-Aesthetic. Essays on Postmodern Culture*, Foster (ed.). Seattle: Bay Press, 1983, ix–xvi.
- Foucault (dir.), Michel:** *Politiques de l'habitat (1800–1850)*. Paris: C.O.R.D.A, 1977.
- Foucault, Michel:** „Andere Räume,“ in: *Aisthesis. Wahrnehmung heute oder Perspektiven einer anderen Ästhetik*, Barck (ed.). Leipzig, 1992 (1967), 34–46.
- : *Geschichte der Gouvernementalität II. Die Geburt der Biopolitik: Vorlesung am Collège de France, 1978–1979*. Frankfurt am Main: Suhrkamp, 2006 (2004).
- : *Hermeneutik des Subjekts. Vorlesung am Collège de France (1981–82)*. Frankfurt am Main: Suhrkamp, 2004.
- : „La politique de la santé au XVIIIè siècle,“ in: *Les machines à guérir*, Foucault, Barret Kriegel, Thalamy, Béguin, Fortier (ed.). Brüssel: Mardaga, 1979, 7–17.
- : *Surveiller et punir. Naissance de la prison*. Paris: Gallimard, 1975.
- : *Überwachen und Strafen. Die Geburt des Gefängnisses*. Frankfurt am Main: Suhrkamp, 1976 (Paris: Gallimard, 1975).

- Foucault, Michel, Blandine Barret-Kriegel, Anne Thalamy, François Béguin, Bruno Fortier:** *Les machines à guérir*. Brüssel: Mardaga, 1979.
- Fourastié, Jean:** *Les trente glorieuses ou la Révolution invisible de 1946 à 1975*. Paris: Fayard, 1979.
- Fourcaut, Annie:** „Les grands ensembles ont-ils été conçus comme des villes nouvelles?“, *Histoire urbaine*, n° 17 (2006): 7–25.
- Fourcaut, Annie, Mathieu Flonneau:** „Les relations entre Paris et les banlieues, une histoire en chantier,“ in: *Paris/Banlieues, conflits et solidarités, historiographie, anthologie, chronologie 1788–2006*, Fourcaut, Bellanger, Flonneau (ed.). Paris: Créaphis, 2007, 26–29.
- Fourcaut, Annie, Danièle Voldman, Gérard Baudin, Philippe Genestier (entretien):** „La banlieue au crible de l’histoire,“ in: *Banlieues à problèmes. La construction d’un problème social et d’un thème d’action publique*, Baudin, Genestier (ed.). Paris: La Documentation française, 2002, 17–29.
- Fourier, Charles:** *Traité de l’association domestique-agricole ou attraction industrielle*. Œuvres complètes Bd. 4. Paris: Anthropos, 1966 (1841).
- Frampton, Kenneth:** „Homage to Iberia: An Assessment,“ in: *Building a New Spain*, Saliga, Thorne (ed.). Barcelona: Editorial Gustavo Gili, The Art Institute of Chicago, 1992, 19–46.
- : *Modern Architecture 1920–1945*. Tokyo: A.D.A. EDITA, 1989.
- : „Prospects for a Critical Regionalism,“ *Perspecta* vol. 20 (1983): 147–62.
- : „Towards a Critical Regionalism: Six Points for an Architecture of Resistance,“ in: *The Anti-Aesthetic. Essays on Postmodern Culture*, Foster (ed.). Seattle: Bay Press, 1983, 16–30.
- Freud, Sigmund:** „Das Unheimliche,“ *Imago. Zeitschrift für Anwendung der Psychoanalyse auf die Geisteswissenschaften*, n° V (1919): 297–324.
- Fribourg, Anne-Marie:** „Evolution des politiques du logement depuis 1950,“ in: *Logement et habitat, l’état des savoirs*, Segaud, Bonvalet, Brun (ed.). Paris: La Découverte, 1998, 223–30.
- Friedman, Milton:** *Capitalism and Freedom*. Chicago: University of Chicago Press, 1962.
- Fullaondo, J.D.:** „Espagne 68. Épigones et novateurs,“ *Architecture d’aujourd’hui*, n° 139 (1968): 93–94.
- Gabilondo, Joseba:** „On the Inception of Western Sex as Orientalist Theme Park,“ in: *Spain Is (Still) Different. Tourism and Discourse in Spanish Identity*, Afinoguénova, Martí-Olivella (ed.). Lanham et al: Lexington Books, 2008, 19–61.
- Gaillard, Marc:** *Andraut-Parat: architectes*. Paris: Dunod, 1979.
- Gallo, Max:** *L’histoire de l’Espagne franquiste*. Verviers: Gérard & Co., 1969.
- García de Carpi, Lucía:** „Die Antwort Spaniens,“ in: *Das grausame Spiel. Surrealismus in Spanien, 1924–1939 (Ausstellungskatalog)*, Wien, Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía (ed.). Stuttgart: Gerd Hatje, 1995, 23–34.
- Garnier, Jean-Pierre:** „La vision urbaine de Henri Lefebvre,“ *Espaces et sociétés*, n° 76 (1994): 123–45.
- Garnier, Jean-Pierre, Denis Goldschmidt:** *La comédie urbaine ou la cité sans classes*. Paris: François Maspero, 1978.
- Gastaut, Yvan:** „Les Bidonvilles, lieux d’exclusion et de marginalité en France durant les trente glorieuses,“ *Cahiers de la Méditerranée* vol. 69 (2004): 233–50.
- Gaviria, Mario:** *España a go-go: turismo charter y neocolonialismo del espacio*. Madrid: Turner, 1974.
- : „Les nouveaux quartiers périphériques des grandes villes espagnoles,“ *Architecture d’aujourd’hui*, n° 149 (Avr–Mai 1970): 16–21.
- Geertz, Clifford:** „Thick Description: Toward an Interpretive Theory of Culture,“ in: *The Interpretation of Cultures: Selected Essays*, Geertz (ed.). New York: Basic Books, 1973, 3–30.
- Giedion, Sigfried:** „The Need for a New Monumentality,“ in: *New Architecture and City Planning. A Symposium*, Zucker (ed.). New York: Philosophical Library, 1944, 549–68.
- : *Raum, Zeit, Architektur*. Ravensburg: Maier, 1965.
- Gilliam, Terry:** „Brazil.“ UK/ USA, 1985, 142 min.
- Giscard d’Estaing, Valéry:** *Le pouvoir et la vie*. Paris: Compagnie 12, 1988.
- : „Progrès économique et justice sociale,“ in: *Économie et société humaine. Rencontres internationales du Ministère de l’Économie et des Finances*, Stoléru (ed.). Paris: Denoel, 1972, 425–49.
- Godard, Francis, Manuel Castells, Henri Delayre, Catherine Dessane, Chantal O’Callaghan:** *La rénovation urbaine à Paris. Structure urbaine et logique de classe*. Paris, La Haye: Mouton, 1973.
- Goffman, Erving:** *The Presentations of Self in Everyday Life*. New York: Doubleday & Company, 1959.
- : *Rahmen-Analyse. Ein Versuch über die Organisation von Alltagserfahrung*. Frankfurt am Main: Suhrkamp, 1977 (1974).

- Gresset, Philippe:** „Naissance des lotissement-parcs,“ in: *Hameaux, villas et cités de Paris*, Montserrat-Farguelle, Grandval (ed.). Paris: Action artistique de la ville de Paris, 1998.
- Gruen, Victor:** „Les centres urbains aux U.S.A,“ *Urbanisme*, n° 99 (1967): 66–73.
- Gruen, Victor, Larry Smith:** *Shopping Towns USA*. New York: Reinhold, 1960.
- Grumbach, Antoine:** „À la recherche du temps perdu,“ *Architecture d'aujourd'hui*, n° 184 (Mar–Avr 1976): 68–75.
- Habermas, Jürgen:** „Die Moderne – ein unvollendetes Projekt,“ *Die Zeit* (19. Sep 1980).
 ———: „L'autre tradition,“ in: *La modernité, un projet inachevé*, Alain-Dupré (ed.). Paris: Editions du Moniteur, 1982, 22–31.
 ———: „Moderne und postmoderne Architektur,“ *ARCH+*, n° 61 (1982): 54–59.
 ———: „Moderne und postmoderne Architektur (Rede zur Ausstellungseröffnung),“ in: *Die andere Tradition. Architektur in München von 1800 bis heute*, Fischer (ed.). München: Callwey/ Bayrische Rückversicherung, 1981, 8–17.
- Haffner, Jeanne:** *The View from Above. The Science of Social Space*. Cambridge, Mass.: MIT Press, 2013.
- Haraway, Donna:** „Situated Knowledges: The Science Question in Feminism and the Privilege of Partial Perspective,“ *Feminist Studies* vol. 14, n° 3 (1988): 575–99.
- Harvey, David:** *A Brief History of Neoliberalism*. Oxford: Oxford University Press, 2005.
 ———: *The Condition of Postmodernity. An Enquiry into the Origins of Cultural Change*. Malden, Oxford et al: Blackwell, 1990.
- Hauser, Susanne, Christa Kamleithner, Roland Meyer (ed.):** *Architekturwissen. Grundlagentexte aus den Kulturwissenschaften. Zur Logistik des sozialen Raums*. Vol. 2, Bielefeld: Transcript, 2013.
- Heidegger, Martin:** „Bauen Wohnen Denken,“ in: *Vorträge und Aufsätze*, Heidegger (ed.). Pfullingen: Verlag Günther Neske, 1954, 145–62.
- Heinrich, Michael:** *Kritik der politischen Ökonomie. Eine Einführung*. Stuttgart: Schmetterling, 2005.
- Héliot, Gérard, Anne Hublin:** „Recherche d'une méthode de localisation d'équipements dans un germe de ville,“ *Architecture d'aujourd'hui*, n° 146 (Oct–Nov 1969): 24–29.
- Herd, Tanja:** *Die Stadt und die Architektur des Wandels. Die radikalen Projekte des Cedric Price*. Zürich: Park Books, 2017.
- Hirsch, Bernard:** *Oublier Cergy. L'invention d'une ville nouvelle. Cergy-Pontoise. 1965–1975*. Paris: Presses de l'Ecole Nationale des Ponts et Chaussées, 2000 (1990).
- Hobsbawm, Eric:** *The Age of Extremes. The Short Twentieth Century, 1914–1991*. London: Abacus, 2011.
- Hölscher, Lucian:** „Utopie,“ in: *Geschichtliche Grundbegriffe. Historisches Lexikon zur politisch-sozialen Sprache in Deutschland*, Brunner, Conze, Koselleck (ed.). Stuttgart: Klett-Cotta, 1990, 733–88.
- Huet (dir.), Bernard, Christian Devillers, Dominique Druenne:** „Le Creusot, naissance et développement d'une ville industrielle, 1782-1914. Stratégie et morphologie urbaine et typologie du bâti.“ Paris: Délégation Générale à la Recherche Scientifique et Technique (DGRST), 1973, rapport de recherche.
- Huet (dir), Bernard, J.P. Braun, Bernard Leroy, J.-P. Prin, Serge Santelli:** „Bourges. Politique municipale, morphologie urbaine et typologie architecturale au XIXe siècle, 1800-1914. Rapport de recherche.“ Paris: Délégation Générale à la Recherche Scientifique et Technique (DGRST), 1973.
- Huet, Bernard:** *Anachroniques d'architecture*. Bruxelles: Éditions des Archives d'architecture moderne, 1981.
 ———: „Formalisme – Réalisme,“ *Architecture d'Aujourd'hui*, n° 190 (1977): 35–36.
 ———: „L'architecture contre la ville,“ *AMC*, n° 14 (1986): 10–13.
 ———: „Quelques objets autour d'un trou – La revanche du cavalier Bernin,“ *Architecture d'Aujourd'hui*, n° 176 (Nov–Dez 1974): 110.
- Huet, Bernard (alias Max Alfred):** „Babel et Babylone. Le logement comme monument,“ *Architecture d'aujourd'hui*, n° 187 (Oct–Nov 1976): 41–42.
- Huizinga, Johan:** *Homo ludens: Versuch einer Bestimmung des Spielelementes der Kultur*. Amsterdam: Pantheon, 1939 (1938).
- Huysen, Andreas:** „Mapping the Postmodern,“ *New German Critique*, n° 33 (Fall 1984): 5–52.
 ———: „Postmoderne – eine amerikanische Internationale?,“ in: *Postmoderne. Zeichen eines kulturellen Wandels*, Huysen, Scherpe (ed.). Hamburg: Rowohlt, 1986, 13–44.
 ———: „The Search for Tradition: Avant-Garde and Postmodernism in the 1970s,“ *New German Critique*, n° 22, Special Issue on Modernism (Winter 1981): 23–40.

- Institut national d'études démographiques (INED):** *Désirs des Français en matière d'habitation urbaine*. Paris: Presses universitaires de France, 1947.
- Jackson, Gabriel:** *Annäherung an Spanien, 1898–1975*. Frankfurt am Main: Suhrkamp, 1982.
- Jambard, Pierre:** *Un constructeur de la France du XX^e siècle. La Société Auxiliaire d'Entreprises (SAE) et la naissance de la grande entreprise française de bâtiment (1924–1974)*. Rennes: Presses Universitaires de Rennes, 2008.
- Jameson, Fredric:** „Postmodernism or the Cultural Logic of Late Capitalism,“ *New Left Review*, n° 146 (Jul–Aug 1984): 59–92.
- Jannièrè, Hélène:** „Die Hölle des Dekors. Die Grands Ensembles zwischen Gesellschafts- und ästhetischer Kritik: Der Fall Grigny la Grande Borne,“ *Candide. Journal for Architectural Knowledge* (Okt 2013): 37–60.
- Jedruch, Dorota:** „Une utopie du bon marché: architecture sociale et représentation dans l'œuvre de Ricardo Bofill (exemple des Espaces d'Abraças à Marne-la-Vallée),“ in: *Autour de Ledoux: architecture, ville et utopie*, Chouquer, Daumas (ed.). Besançon: Presses Universitaire de Franche-Comté, 2007, 213–28.
- Jencks, Charles:** *Architecture 2000: Predictions and Methods*. New York: Praeger, 1971.
 ———: *The Language of Post-Modern Architecture*. London: Academy Editions, 1991 (1977).
- Jephcott, Pearl:** *Homes in High Flats. Some of the Human Problems Involved in Multi-storey Housing*. Edinburgh: Oliver & Boyd, 1971.
- Jouenne, Noël:** *Dans l'ombre du Corbusier. Ethnologie d'un habitat collectif ordinaire*. Paris: L'Harmattan, 2007.
- Judt, Tony:** *Die Geschichte Europas seit dem Zweiten Weltkrieg*. Bonn: Bundeszentrale für politische Bildung, 2006 (2005).
- Jung, C.G.:** „Septem sermones ad mortuos. Die sieben Belehrungen der Toten. Geschrieben von Basilides in Alexandria, der Stadt, wo der Osten den Westen berührt.“ Wien: Privatdokument, 1916.
- Kaës, René:** *Vivre dans les grands ensembles*. Paris: Les Ed. Ouvrières, 1963.
- Kleinman, Mark:** „France: ‚Qui Dit Marché, Dit Exclusion,“ in: *Housing, Welfare and the State in Europe. A Comparative Analysis of Britain, France and Germany*, Kleinman (ed.). Cheltenham: Edward Elgar, 1996, 58–89.
- Kockelkorn, Anne:** „A Sample Atlas,“ in: *Housing after the Neoliberal Turn: International Case Studies*, Aue, Fezer, Hager, Hiller, Hirsch, Kockelkorn, Martin (ed.). Berlin: Spector Books, 2015, 59–115.
 ———: „Wohnungsfrage Deutschland: Zurück in die Gegenwart. Von der Finanzialisierung der Nullerjahre über den Niedergang der Neuen Heimat zum Ordoliberalismus der 1950er Jahre,“ in: *Wohnungsfrage*, Fezer, Hirsch, Kuehn, Peleg (ed.). Berlin: Matthes & Seitz, 2017, 106–42.
- Kojève, Alexandre:** *Hegel. Eine Vergegenwärtigung seines Denkens*. Frankfurt am Main: Suhrkamp, 1975 (1947).
 ———: *Introduction to the Reading of Hegel: Lectures on the Phenomenology of Spirit*. New York: Basic Books, 1969 (1947).
- Kolesch, Doris:** *Theater der Emotionen*. Frankfurt am Main: Campus, 2006.
- Koolhaas, Rem:** „Delirious New York. Appendix, 1978,“ in: *SMLXL*, Koolhaas, Mau (ed.). Rotterdam: 010 Publishers, 1995, 22–43.
 ———: „Exodus, or the Voluntary Prisoners of Architecture. AA Final Project, 1972,“ in: *SMLXL*, Koolhaas, Mau (ed.). Rotterdam: 010 Publishers, 1995, 2–21.
- Kopp, Anatole:** *Ville et révolution: architecture et urbanisme soviétique des années vingt*. Paris: Anthropos, 1967.
- Kramper, Peter:** *Neue Heimat. Unternehmenspolitik und Unternehmensentwicklung im gewerkschaftlichen Wohnungs- und Städtebau 1950–1982* Stuttgart: Franz Steiner Verlag, 2008.
- La Mache, Denis:** *L'art d'habiter un grand ensemble HLM*. Logiques sociales. Paris: L'Harmattan, 2005.
- Laborit, Henri:** *L'homme et la ville*. Nouvelle Bibliothèque Scientifique. Paris: Flammarion, 1971.
- Lacan, Jacques:** *Le Séminaire. Livre VII. L'éthique de la psychanalyse, 1959–60*. Paris: Seuil, 1986.
- Laing, R.D.:** *Politics of Experience and the Bird of Paradise*. London: Penguin, 1967.
- Landauer, Paul:** *L'invention du grand ensemble. La Caisse des dépôts maître d'ouvrage*. Paris: Picard, 2010.
 ———: „Les masques du logement social. Politiques foncières et stratégies de distinction,“ in: *Désirs de toit. Le logement entre désir et contrainte depuis la fin du XIX^e siècle*, Voldman (ed.). Grâne: créaphis éditions, 2010, 77–95.
- Lazzarato, Maurizio:** „Immaterial Labour,“ in: *Radical Thought in Italy. A Potential Politics*, Virno, Hardt (ed.). Minneapolis, London: University of Minnesota Press, 1996, 133–47.

- Le Volt, Sibylle:** „Quand la ville fait peau neuve: les années grenobloises de l’AUA,” in: *AUA. Une architecture de l’engagement*, Cohen, Grossman (ed.). Paris: Cité de l’architecture et du patrimoine, La Découverte, 2015, 178–95.
- Ledoux, Claude-Nicolas, Yvan Christ, Ionel Schein, Jaques Ohayon:** *L’œuvre et les rêves de Ledoux*. Paris: Chêne, 1971.
- Lefebvre, Henri (ed.):** *Actualité de Fourier: colloque d’Arc-et-Senans*. Paris: Anthropos, 1975.
- Lefebvre, Bruno, Michel Mouillart, Sylvie Occhipinti:** *Politique du logement, cinquante ans pour un échec*. Paris: Éd. l’Harmattan, 1991.
- Lefebvre, Henri:** *Du rural à l’urbain*. Paris: Anthropos, 1970.
- : „Espace architectural, espace urbain,” in: *Architectures en France – Modernité/Post-Modernité*, Béret (ed.). Paris: Centre de création industrielle, Centre Georges Pompidou, Institut français d’Architecture, 1981, 40–46.
- : *Interview über Ricardo Bofill invité d’Inter-Actualités*. Übertragen auf France Inter, 10. Mai 1975.
- : *Introduction à la modernité*. Paris: Minuit, 1977.
- : *L’irruption de Nanterre au sommet*. Paris: Anthropos, 1968.
- : *La proclamation de la Commune*. Paris: Gallimard, 1965.
- : *La révolution urbaine*. Paris: Gallimard, 1970.
- : *La vie quotidienne dans le monde moderne*. Paris: Gallimard, 1968.
- : *Le droit à la ville*. Paris: Anthropos, 1968.
- : *Le temps des méprises*. Paris: Éditions Stock, 1975.
- : „Les nouveaux ensembles urbains. Un cas concret: Lacq-Mourenx et les problèmes urbains de la nouvelle classe ouvrière,” *Revue française de sociologie*, n° 2 (1960): 186–201.
- : *The Production of Space*. Malden, Oxford, Victoria: Blackwell Publishing, 1991 (1974).
- : *Toward an Architecture of Enjoyment*. Minneapolis: University of Minnesota Press, 2014 (1972).
- : „Utopie expérimentale. Pour un nouvel urbanisme,” *Revue française de sociologie* 2, n° 3 (Jul–Sep 1961): 191–98.
- Léger, Jean-Michel:** *Derniers domiciles connus: Enquête sur les nouveaux logements, 1970–1990*. Paris: Créaphis, 1990.
- Lemke, Thomas:** „Neoliberalismus, Staat und Selbsttechnologien. Ein kritischer Überblick über die governmentality studies,” *Politische Vierteljahresschrift*, n° 41 (2000): 31–47.
- Lemoine, Hervé:** „Paul Delouvrier et l’Algérie,” in: *Paul Delouvrier. Un grand commis d’État*, Laurent, Roullier (ed.). Paris: Les Presses Sciences Po, 2005, 41–74.
- Lengereau, Éric.** *L’État et l’architecture 1958–1981: une politique publique?* Paris: Picard, 2001.
- Levy, Aaron, William Menking:** *Architecture on display: On the History of the Venice Biennale of Architecture*. London: Architectural Association, 2010.
- Lévy, Albert:** „De l’îlot insalubre au quartier sensible: permanence et continuité dans les politiques urbaines,” in: *Banlieues à problèmes. La construction d’un problème social et d’un thème d’action publique*, Baudin, Genestier (ed.). Paris: La Documentation française, 2002, 31–46.
- Lévy-Vroelant, Claire, Jean-Pierre Schaefer, Christian Tutin:** „Social Housing in France,” in: *Social Housing in Europe*, Scanlon, Whitehead, Arrigoitia (ed.). Chichester, UK: John Wiley & Sons, 2014, 123–42.
- Lillo, Natacha (dir.):** *Histoire des immigrations en Île-de-France de 1830 à nos jours*. Paris: Publibook, 2012.
- Lion, Robert (dir.):** *Propositions pour l’habitat. Livre blanc*. Paris: Union nationale des HLM, 1975.
- Lion, Robert:** „Note confidentielle de sur le projet AUA Bofill Evry I, 28.6.1972,” *Colonnes. Archives d’architecture du XXe siècle*, n° 31 (Aug 2015): Anthologie sur le concours d’Evry, ADES–1523W-2208, 76–78.
- : „Pour un habitat de qualité,” *Équipement – Logement – Transport (Extrait)*, n° 61 (Aug–Sep 1971): 3–8.
- Lucan, Jacques:** „Architecture ‚Proliférante’,” in: *Architecture en France–2000. Histoire et théories*(ed.). Paris: Le Moniteur, 2001, 223–40.
- : „Architecture Urbaine,” in: *Architecture en France 1940–2000. Histoire et théories*, Lucan (ed.). Paris: Le Moniteur, 2001, 257–74.
- MacCannell, Dean:** *The tourist: A new theory of the leisure class*. New York: University of California Press, 1999 (1976).

- Maki, Fumihiko:** *Investigations in Collective Form*. St. Louis: School of Architecture, Washington University, 2004 (1962).
- Marin, Louis:** *Utopiques: Jeux d'espaces*. Paris: Minuit, 1973.
- Martín, Annabel:** „Miniskirts, Polka Dots and Real Estate: What Lies under the Sun?," in: *Spain Is (Still) Different. Tourism and Discourse in Spanish Identity*, Afinoguénova, Martí-Olivella (ed.). Lanham et al: Lexington Books, 2008, 219–43.
- Martin, Reinhold:** *Utopia's Ghost. Architecture and Postmodernism, Again*. Minneapolis: University of Minnesota Press, 2010.
- Maspero, François, Anaïk Frantz:** *Les passagers du Roissy-Express*. Paris: Seuil, 2004 (1990).
- McDonough, Tom:** „Constant's New Babylon," in: *Megastructure Reloaded*, van der Ley, Richter (ed.). Ostfildern: Hatje Cantz, 2008, 97–112.
- Merlin, Pierre:** *Les grands ensembles. Des discours utopiques aux „quartiers sensibles"*. Paris: La Documentation française, 2010.
- Michel, Jacques:** „Barcelone: explosive et paralysée au printemps 78," in: *Cités géantes*, Planchais (ed.). Paris: Le Monde/ Fayard, 1978, 171–80.
- Ministerio de la Vivienda, Secretaria General Tecnica (ed):** *Architecture Housing and Urbanisation in Spain*. Madrid: Ministerio de la Vivienda, Secretaria General Tecnica, 1963.
- Mocky, Jean-Pierre:** „À mort l'arbitre." Frankreich, 1984, 82 min.
- Moleón, Pedro:** „Die Staatsarchitektur der dreißiger und vierziger Jahre," in: *Spanien. Architektur im 20. Jahrhundert*, Capitel, Wang (ed.). München, London, New York: Prestel Verlag, 2000, 115–22.
- Moley, Christian:** „Doctrines architecturales et politiques du logement," in: *Logement et habitat, l'état des savoirs*, Segaud, Bonvalet, Brun (ed.). Paris: Éd. la Découverte, 1998, 305–11.
- Molinero, Carme, Margarida Sala, Jaume Sobrequés (ed.):** *Una inmensa prisión. Los campos de concentración y las prisiones durante la guerra civil y el franquismo*. Barcelona: Crítica, 2003.
- Monnet, Jean-Pierre:** „État de la construction, construction de l'État," *Architecture d'aujourd'hui* (Jul–Aug 1974): 2–9.
- Monnier, Gérard, Richard Klein (ed):** *Les années ZUP. Architectures de la croissance 1960–1973*. Paris: Picard, 2002.
- Moore, Charles:** „You Have to Pay for the Public Life," *Perspecta*, n° 9–10 (1965): 57–106.
- Mumford, Eric:** *The CIAM Discourse on Urbanism*. Cambridge (MA), London: MIT Press, 2000.
- Murard, Lion, François Fourquet:** *La naissance des villes nouvelles: anatomie d'une décision (1961–1969)*. Paris: Presses de l'école nationale des Ponts et chaussées, 2004.
- Murard, Lion, Patrick Zylberman:** *Le petit travailleur infatigable. Villes-usines, habitat et intimités au XIX siècle*. Paris: Recherches, 1976.
- Nora, Simon, Bertrand Eveno:** *Rapport sur l'amélioration de l'habitat ancien*. Paris: La Documentation française, 1975.
- Norberg-Schulz, Christian:** „Towards an authentic architecture," in: *The Presence of the Past. First International Exhibition of Architecture*, Portoghesi, et al. (ed.). Milan: Electa Editrice, Biennale di Venezia, 1980, 21–29.
- O'Hagan, Andrew:** *Dunkles Herz*. Frankfurt am Main: Fischer Taschenbuch Verlag, 2012 (1999).
- Orillard, Clément:** „Les grandes étapes d'un projet," in: *Marne-la-Vallée: de la ville nouvelle à la ville durable*, Orillard, Picon (ed.). Marseille: Parenthèses, 2012, 49–75.
- Ortega y Gasset, José:** *The Revolt of the Masses*. London: Unwin Books, 1961 (1930).
- Pack, Sasha D.:** *Tourism and Dictatorship. Europe's Peaceful Invasion of Franco's Spain*. New York: Palgrave Macmillan, 2006.
- Paquot, Elisabeth, Thierry Paquot:** „Villes nouvelles: une utopie de droite," *espaces et sociétés* (Oct–Dec 1977): 3–24.
- Parent, Claude:** *L'Architecte, bouffon social*. Tournai: Casterman, 1982.
- Parvu, Sandra:** *Grands ensembles en situation. Journal de bord de quatre chantiers*. Genève: MétisPresses, 2011.
- Payne, Stanley G.:** *The Franco Regime, 1936–1975*. Madison, Wisconsin: University of Wisconsin Press, 1987.
- Peyrefitte, Alain (dir.):** *Réponses à la violence*. Paris: La Documentation française, 1977.
- Peyrefitte, Alain:** *C'était de Gaulle*. Vol. 1: La France redevient la France, Paris: Fallois/ Fayard, 1994.

- Phelps, Nicholas A., Nick Parsons, Dimitris Ballas, Andrew Dowling:** *Post-Suburban Europe. Planning and Politics at the Margins of Europe's Capital Cities*. Basingstoke, New York: Palgrave Macmillan, 2006.
- Pi-Sunyer, Oriol:** „Changing Perceptions of Tourism and Tourists in a Catalan Resort Town,” in: *Hosts and Guests. The Anthropology of Tourism*, Smith (ed.). Philadelphia: University of Pennsylvania Press, 1989, 187–99.
- Piganiol, Pierre:** *Du nid à la cité*. Paris: Dunod, 1972.
- : *Maîtriser le progrès*. Paris: R. Laffont-Gonthier, 1968.
- Pinson, Daniel:** „La monumentalisation du logement ou l'architecture ZUP comme culture,” in: *Les cahiers de la recherche architecturale no 38/39, „Banlieues”*, Malverti (ed.). Marseille: Parenthèses, 1996, 51–62.
- Pisani, Edgard:** „Brief an die Redaktion, ohne Titel,” *Architecture d'aujourd'hui*, n° 130 „Habitat” (1967): nicht paginiert.
- Portnoï, Anne:** „Noisy-le-Grand, conception et expérience de la centralité,” in: *Marne-la-Vallée: de la ville nouvelle à la ville durable*, Orillard, Picon (ed.). Marseille: Parenthèses, 2012, 95–109.
- Portoghesi, Paolo:** „The End of Prohibitionism,” in: *The Presence of the Past. First International Exhibition of Architecture*, Portoghesi, et al. (ed.). Milan: Electa Editrice, Biennale di Venezia, 1980, 9–13.
- Portoghesi, Paolo, et al.:** *La présence de l'histoire: l'après modernisme*. Paris: L'Équerre, 1981.
- : *The Presence of the Past. First International Exhibition of Architecture*. Milan: Electa Editrice, Biennale di Venezia, 1980.
- Pouvreau, Benoît:** „Des ‚maisons nouvelles’ pour en finir avec les ‚pavillons de banlieue’,” in: *Désirs de toit. Le logement entre désir et contrainte depuis la fin du XIXe siècle*, Voldman (ed.). Grâne: Créaphis éditions, 2010, 97–123.
- : *Un politique en architecture : Eugène Claudius-Petit, 1907–1989*. Paris: Moniteur, 2004.
- Preston, Paul:** *The Spanish Holocaust. Inquisition and Extermination in Twentieth-century Spain*. New York: W.W. Norton & Co, 2012.
- Rabinow, Paul:** „Representations are Social Facts: Modernity and Post-Modernity in Anthropology,” in: *Writing Culture. The Poetics and Politics of Ethnography*, Clifford, Marcus (ed.). Berkeley: University of California Press, 1986, 98–121.
- Raffestin, Claude:** „Écogenèse territoriale et territorialité,” in: *Espaces, jeux et enjeux*, Auriac, Brunet (ed.). Paris: Fondation Diderot/ Librairie Arthème Fayard, 1986, 173–85.
- : „Space, Territory, and Territoriality,” *Environment and Planning D: Society and Space*, n° 30 (2012): 121–41.
- Raggi, Franco (ed):** *Europa/ America. Architetture urbane, alternative suburbane*. Venezia: Alfieri/ Biennale di Venezia, 1978.
- Raymond, Henri, Nicole Haumont, Marie-Geneviève Raymond, Antoine Haumont:** *L'Habitat Pavillonnaire*. Paris: Centre de recherche d'urbanisme/ Institut de sociologie urbaine, 1966.
- Riambau, Esteve, Casimiro Torreiro:** *La Escuela de Barcelona. El cine de la ‚gauche divine’*. Barcelona: Anagrama, 1999.
- Rico, Eduardo G.:** „Henri Lefebvre: Symposia en Burgos,” *Triunfo*, n° 433 (19. September 1970): 36–37.
- Rimbaud, Christiane:** *Raymond Barre*. Paris: Perrin, 2015.
- Risselada, Max, Dirk van den Heuvel (ed.):** *Team 10, 1953–81: in search of a Utopia of the present*. Rotterdam: NAI Publishers, 2005.
- Roche, Émile, Albin Chalandon, Jacques Rueff, Jean de Largentaye:** *La réforme du système monétaire international*. Paris: France-Empire, 1967.
- Rochefort, Christiane:** *Les Petits Enfants du siècle*. Paris: Grasset, 1961.
- Rochette, Bernard, Anne-Marie Eyssartel:** „Hyperspaces de l'imaginaire,” *Architecture intérieure créé*, n° 248 (Jun 1992): 64–65.
- Rodgers, Eamonn:** *Encyclopedia of Contemporary Spanish Culture*. London, New York: Routledge, 1999.
- Rohmer, Eric, Jean-Paul Pigeat:** „La Forme de la ville.” Paris: Institut de l'Audiovisuel, 1975, 49 min.
- Roncayolo, Marcel, Jacques Brun:** „Formes et Paysages,” in: *La ville aujourd'hui : mutations urbaines, décentralisation et crise du citoyen*, Roncayolo, Duby (ed.). Paris: Points, 2014.
- Rosanvallon, Pierre:** *Der Staat in Frankreich. Von 1789 bis in die Gegenwart*. Münster: Westfälisches Dampfboot, 2000 (1993).
- : *Die gute Regierung*. Hamburg: Hamburger Edition, 2016 (2015).
- : *La société des égaux*. Seuil, 2011.

- Rose, Nikolas:** „Tod des Sozialen? Eine Neubestimmung der Grenzen des Regierens (1996),“ in: *Gouvernementalität der Gegenwart: Studien zur Ökonomisierung des Sozialen*, Bröckling, Krasman, Lemke (ed.). Frankfurt am Main: Suhrkamp, 2000, 72–109.
- Roullier, Jean-Eudes:** „Les villes nouvelles et l’innovation,“ 2000, *revue de l’aménagement du territoire*, n° 24 (Jan 1973).
- Rovira, Josep M.:** „ERC y GATCPAC, City and Housing,“ in: *G.A.T.C.P.A.C.: una nueva arquitectura para una nueva ciudad/ A New Architecture for a New City: 1928–1939*, Piza, Rovira, Museu d’Història de la Ciutat de Barcelona, Col·legi d’Arquitectes de Catalunya (ed.). Barcelona: Col·legi d’Arquitectes de Catalunya, 2006, 126–56.
- Rovira, Josep M., Carles Serra:** „Times of Upheaval, Possible Architectures,“ in: *G.A.T.C.P.A.C.: una nueva arquitectura para una nueva ciudad/ A New Architecture for a New City: 1928–1939*, Piza, Rovira, Museu d’Història de la Ciutat de Barcelona, Col·legi d’Arquitectes de Catalunya (ed.). Barcelona: Col·legi d’Arquitectes de Catalunya, 2006, 232–53.
- Rudofsky, Bernard:** *Architecture Without Architects*. Garden City: Doubleday, 1964.
- Sagarra, Joan de:** *Las rumbas de Joan de Sagarra*. Barcelona: Editorial Kairós, 1971.
- Saldern, Adelheid von:** „„Statt Kathedralen die Wohnmaschine“. Paradoxien der Rationalisierung im Kontext der Moderne,“ in: *Politik – Stadt – Kultur: Aufsätze zur Gesellschaftsgeschichte des 20. Jahrhunderts*, Marszolek, Wildt (ed.). Hamburg: Ergebnisse-Verlag, 1999, 105–20.
- Sambricio, Carlos:** „Die Entwicklung im Großraum Madrid und die neuen Siedlungen der 1950er und 1960er Jahre,“ in: *Spanien. Architektur im 20. Jahrhundert*, Capitel, Wang (ed.). München, London, New York: Prestel Verlag, 2000, 159–64.
- : „On Urbanism in the Early Years of Francoism,“ in: *Urbanism and Dictatorship. A European Perspective*, Bodenschatz, Sassi, Welch Guerra (ed.). Basel: Birkhäuser, 2015, 117–34.
- Sarasin, Philipp:** „Unternehmer seiner Selbst (Rezension von Michel Foucaults Geschichte der Gouvernentalität, Bd. 1 und 2),“ *Deutsche Zeitschrift für Philosophie*, n° 55 (3) (2007): 473–79.
- Saunders, Doug:** „Les Pyramides, Evry, France,“ in: *Arrival City. How the Largest Migration in History is Reshaping Our World*(ed.). London: Windmill Books, 2010, 229–40.
- Schein, Ionel:** „Ledoux et notre temps,“ in: *L’œuvre et les rêves de Ledoux*, Ledoux, Christ, Schein, Ohayon (ed.). Paris: Chêne, 1971, 27–34.
- Schmid, Christian:** *Stadt, Raum und Gesellschaft. Henri Lefebvre und die Theorie der Produktion des Raumes*. Stuttgart: Steiner, 2005.
- Schultz, Theodore:** „Capital Formation by Education,“ *Journal of Political Economy* vol. 68 (1960): 571–83.
- : „The Emerging Economic Scene and its Relation to High School Education,“ in: *The High School in a New Era*, Chase, Anderson (ed.). Chicago: University of Chicago Press, 1958.
- : *Investment in Human Capital*. New York: Free Press, 1971.
- Scully, Vincent:** „How things got to be the way they are now,“ in: *The Presence of the Past. First International Exhibition of Architecture*, Portoghesi, et al. (ed.). Milan: Electa Editrice, Biennale di Venezia, 1980, 15–20.
- Secchi, Bernardo, Paola Viganò:** *La Ville poreuse. Un projet pour le grand Paris et la métropole de l’après-Kyoto*. Genève: Métis Presses, 2011.
- Segaud, Marion:** „Logement et Architecture,“ in: *Logement et habitat, l’état des savoirs*, Segaud, Bonvalet, Brun (ed.). Paris: Éd. La Découverte, 1998, 291–311.
- Segaud, Marion, Catherine Bonvalet, Jacques Brun:** *Logement et habitat, l’état des savoirs*. Paris: Éd. La Découverte, 1998.
- Sert, José Louis:** „Centres of Community Life,“ in: *CIAM 8. The Heart of the City: Towards the Humanization of Urban Life*, Tyrwhitt, Sert, Rogers (ed.). London: Lund Humphries, 1952, 3–16.
- Silvy, Maurice:** „Voie pour une industrialisation ouverte,“ *Techniques et Architecture*, n° 293 „Habitation: systèmes constructifs, industrialisation“ (Mai–Juin 1973): 48–51.
- Skinner, B. F.:** *Futurum Zwei. „Walden Two“. Die Vision einer aggressionsfreien Gesellschaft*. Reinbek bei Hamburg: Rowohlt Taschenbuch Verlag, 1972 (1948).
- Sorkin, Michael:** „See you in Disneyland,“ in: *Variations on a Theme Park: The New American City and the End of Public Space*, Sorkin (ed.). New York: Hill and Wang, 1992, 205–32.
- Spivak, Gayatri Chakravorty:** „Can the Subaltern Speak?,“ in: *Marxism and the Interpretation of Culture*, Nelson, Grossberg (ed.). Urbana, Chicago: University of Illinois Press, 1988, 271–313.

- Stanek, Lukasz:** *Henri Lefebvre on Space: Architecture, Urban Research, and the Production of Theory*. Minneapolis: University of Minnesota Press, 2011.
- : „Introduction. A Manuscript Found in Saragossa: Toward an Architecture,” in: *Toward an Architecture of Enjoyment*, Lefebvre, Stanek (ed.). Minneapolis: University of Minnesota Press, 2014, xi–lxi.
- Stébé, Jean-Marc:** *Le logement social en France (1789 à nos jours)*. Paris: Presses Universitaires de France, 2009 (1998).
- Stoffaës, Christian:** *L'impôt négatif dans le cadre des régimes fiscaux et sociaux français*. Paris: Commissariat général du plan. Groupe de travail sur l'impôt négatif, 1975.
- Stoléru, Lionel:** *Vaincre la pauvreté dans les pays riches*. Paris: Flammarion, 1977.
- Strebel, Ignaz, Jane M. Jacobs:** „People and Buildings: Pearl Jephcott and the Science of Life in High Flats,” *Candide. Journal for Architectural Knowledge*, n° 7 (Oct 2013): 13–36.
- Szacka, Léa-Catherine:** *Exhibiting the Postmodern. The 1980s Venice Architecture Biennale*. Milano: Marsilio Editori, 2016.
- : „Historicism versus Communication: The Basic Debate of the 1980 Biennale,” *Architectural design* vol. 81, n° 5 (Sep 2011): 98–105.
- Taffin, Claude:** „Accession à la propriété et ‚rurbanisation’,” *Économie et statistique*, n° 175 (Mar 1985): 55–67.
- : „L'accession à tout prix,” *Économie et statistique*, n° 202 (Sep 1987): 5–15.
- Tafari, Manfredo:** *Kapitalismus und Architektur: von Corbusiers ‚Utopia’ zur Trabantenstadt*. Hamburg: VSA, 1977 (1973).
- : „L'architecture dans le boudoir,” in: *The Sphere and the Labyrinth. Avant-Gardes and Architecture from Piranesi to the 1970s*, Tafari (ed.). Cambridge (USA), London: MIT Press, 1990 (1980), 267–303.
- Tanter, Annick, Jean-Claude Toubon:** „Le mouvement HLM dans la construction de la politique de la ville,” in: *Banlieues à problèmes. La construction d'un problème social et d'un thème d'action publique*, Baudin, Genestier (ed.). Paris: La Documentation française, 2002, 47–68.
- Tavernier, Jean-Luc (dir.):** *Les conditions de logement en France*. Paris: INSEE, 2017.
- Tellier, Thibault:** *Le temps des HLM 1945–1975. La saga urbaine des Trente Glorieuses*. Paris: Autrement, 2007.
- Tempia, Emilio:** „L'imaginaire et le réel,” *Architecture d'aujourd'hui*, n° 146 „Villes Nouvelles” (Oct–Nov 1969): 3–9.
- Termeer, Marcus:** „Hochhaussiedlungen als fordistische ‚Erziehung durch den Raum’ und postfordistische ‚Problemzone’,” in: *Die Ordnung der Räume. Geographische Forschung im Anschluss an Michel Foucault*, Füller, Michel (ed.). Münster: Westfälisches Dampfboot, 2012, 108–27.
- Thomas, Luc (dir.), Gérard Pélé:** „Evry I: concours d'aménagement urbain,” *Cahiers de l'institut d'aménagement et d'urbanisme de la région Parisienne* vol. 31 (Avr 1973).
- Thoreau, Henry David:** *Walden; or, Life in the Woods*. Boston: Ticknor and Fields, 1854.
- Tippey, Brett:** „‚Genuine Invariants’: The Origins of Regional Modernity in Twentieth-Century Spain,” *Architectural History* vol. 56 (2013): 299–342.
- Tournier, Michel:** *Le Roi des Aulnes*. Paris: Gallimard, 1970.
- Treanor, Paul:** „Neoliberalism: Origins, Theory, Definition,” (2005): online, <http://web.inter.nl.net/users/Paul.Treanor/neoliberalism.html>, consultiert am 17.9.2017.
- Trilling, Julia:** „La logique des villes nouvelles,” *Les Annales de la recherche urbaine*, n° 37 (Dec–Feb 1987–88): 68–77.
- Trüby, Stephan:** „Von den Swinging Sixties zu den Alt-Right-Zehnerjahren – Eine politische Kritik der Bubble,” *ARCH+*, n° 229 (2017): 78–87.
- Tyrwhitt, Jacqueline, José Louis Sert, Ernesto Nathan Rogers (ed.):** *CIAM 8. The Heart of the City: Towards the Humanization of Urban Life*. London: Lund Humphries, 1952.
- Uniewski, Herbert:** „Nach Spanien zum Reichwerden,” *Stern*, n° 40 (Sep 1972): 96–102.
- Vadelorge, Loïc:** „Grands ensembles et villes nouvelles: Représentations sociologiques croisées,” *Histoire urbaine*, n° 17 (2006): 67–84.
- : *Retour sur les villes nouvelles. Une histoire urbaine du XXe siècle*. Paris: Créaphis, 2014.
- Vadelorge, Loïc (ed.):** *Jean-Eudes Roullier. Un pionnier des politiques de l'espace urbain*. Paris: La Documentation française, Institut Paul Delouvrier et al., 2011.
- Vayssière, Bruno:** *Reconstruction – Déconstruction. Le hard french ou l'architecture française des trente glorieuses*. Paris: Picard, 1988.

- Vaz, Celine:** „Les Pyrénées séparent et relie la France et l'Espagne": Henri Lefebvre et la question urbaine espagnole à la fin du franquisme," *L'Homme et la société*, n° 185–86 (2012): 83–103.
- Vernes, Michel:** „De l'éducation à la récréation dans les jardins pittoresques," *Architecture intérieure créé*, n° 248 (Jun 1992): 64–65.
- Vidler, Anthony:** *The Architectural Uncanny. Essays in the Modern Unhomely*. Cambridge (MA), London: MIT Press, 1992.
- : *L'espace des lumières. Architecture et philosophie de Ledoux à Fourier*. Paris: Picard, 1995.
- Vigano, Paola:** „The Porous City," in: *Comment vivre ensemble. Prototypes of Idiorrhymical Conglomerates and Shared Spaces*, Pellegrini, Viganò (ed.). Roma: Officina Edizioni, 2006.
- Violeau, Jean-Louis:** *Les architectes et Mai 68*. Paris: Éditions Recherches, 2005.
- : *Les architectes et Mai 81*. Paris: Éd. Recherches, 2011.
- : „Team 10 and structuralism: analogies and discrepancies," in: *Team 10, 1953–81: in search of a Utopia of the present*, Risselada, van den Heuvel (ed.). Rotterdam: NAI Publishers, 2005, 280–85.
- Violeau, Jean-Louis, Soline Nivet:** „L'architecture résidentielle: quarante ans de débats," in: *Marne-la-Vallée: de la ville nouvelle à la ville durable*, Orillard, Picon (ed.). Marseille: Parenthèses, 2012, 223–37.
- Wallenstein, Sven-Olov:** *Biopolitics and the Emergence of Modern Architecture*. New York: The Temple Hoyne Buell Center and Princeton Architectural Press, 2009.
- Webb, Sam and Sylvia:** „Hold your Bomb (Book Review)," *Architectural Design*, n° 6–7 (Mar 1970): 155.
- Whitehead, Christine M.E.:** „The Neo-Liberal Legacy to Housing Research," in: *The Sage Handbook of Housing Studies*, Clapham, Clark, Gibb (ed.). London: Sage, 2012, 113–30.
- Wieviorka, Michel et al.:** *La France raciste*. Paris: Seuil, 1992.
- Wigley, Marc:** *Constant's New Babylon: The Hyper-Architecture of Desire*. Rotterdam: 010 Publishers, 1998.
- Woods, Shadrach:** „Stem," *Architectural Design*, n° 5 (May 1960): 161.
- : „Urban Environment. The Search For System," in: *World Architecture n° 1*, Donat (ed.). London: Studio Books, 1964, 150–57.
- Yates, Frances A.:** *The Art of Memory*. London: Routledge and Kegan Paul, 1966.

KOLLEKTIVE HERAUSGEBERSCHAFTEN UND ZEITSCHRIFTEN

- Esprit*, n° 10 „L'architecte, l'urbanisme et la société" (1969).
- „*Gauche divine*" (*Ausstellungskatalog*). Barcelona: Lunewerg Editores, 2000.
- Généalogie du capital 1. Les équipements du pouvoir: villes territoires et équipements collectifs (Recherches Nr. 13)*. Paris: Centre d'Etudes, de Recherches et de Formation Institutionnelles, 1973.
- „Grille d'équipement d'un grand ensemble d'habitation," *Urbanisme*, n° 62–63 (1959): 11–14.
- „Habitat intermédiaire: Individualisation du collectif ou collectivisation de l'individuel?," *Architecture française*, n° 391 (Juin 1975).
- „La ville objet? Extraits d'une table ronde avec Llewelyn Davis, Paul Brace, Bernard Hirsch, Jean-Paul Lacaze, Jean-Claude Ralite, Jean-Eudes Roullier, Bernard Thomas," *2000, revue de l'aménagement du territoire*, n° 24 „Villes Nouvelles" (1973): 8–9.
- „Lancement du Plan-Construction," *Le Moniteur* (29. Mai 1971): 23–28.
- „Le Plan-construction. Thèmes de la première tranche du programme de recherches pour 1972: l'innovation, l'évolution des techniques et l'amélioration des méthodes de conception et de gestion," *Le Moniteur* (15. Jan 1972): 27–28.
- „Les espaces de l'imaginaire," *Architecture intérieure créé*, n° 248 (Jun 1992).
- „Les grands ensembles, mal inévitable, mais mal tout de même," *L'Habitation*, n° 72 (1959).
- Monuments historiques*, n° 140 «Beau masque» (1985).
- „Notice de présentation du projet, 24.11.1971," *Colonnes. Archives d'architecture du XXe siècle*, n° 31 (Aug 2015): Anthologie sur le concours d'Evry, S. 65–75.
- Plan d'aménagement et d'organisation générale de la région parisienne (PADOG)*. Paris: Ministère de la construction, 1960.
- „Projet N° 8: Evreury," *Cahiers de l'Institut d'aménagement et d'urbanisme de la région Parisienne*, n° 31 (1973): 66–75.

Schéma directeur d'aménagement et d'urbanisme de la région de Paris. Paris: Délégation générale au district de la région de Paris, 1965.

Topique, Revue freudienne, n° 4–5 „numéro spécial Charles Fourier“ (Oct 1970).

„Ville neuve de Grenoble: Quartier de l'Harlequin,“ *Architecture d'aujourd'hui*, n° 174 (Jul–Aug 1974): 24–29.

