

Zeitschrift: Werk, Bauen + Wohnen
Herausgeber: Bund Schweizer Architekten
Band: 82 (1995)
Heft: 6: Neuer Alltag Freizeit = Les nouveaux loisirs quotidiens = Everyday's a holiday

Artikel: Freizeit und Wissen
Autor: Gras, Pierre
DOI: <https://doi.org/10.5169/seals-62257>

Nutzungsbedingungen

Die ETH-Bibliothek ist die Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Zeitschriften und ist nicht verantwortlich für deren Inhalte. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern beziehungsweise den externen Rechteinhabern. [Siehe Rechtliche Hinweise.](#)

Conditions d'utilisation

L'ETH Library est le fournisseur des revues numérisées. Elle ne détient aucun droit d'auteur sur les revues et n'est pas responsable de leur contenu. En règle générale, les droits sont détenus par les éditeurs ou les détenteurs de droits externes. [Voir Informations légales.](#)

Terms of use

The ETH Library is the provider of the digitised journals. It does not own any copyrights to the journals and is not responsible for their content. The rights usually lie with the publishers or the external rights holders. [See Legal notice.](#)

Download PDF: 30.03.2025

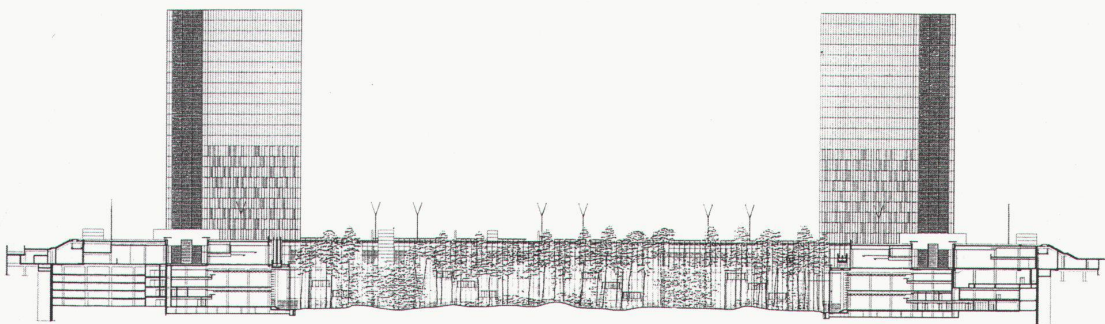
ETH-Bibliothek Zürich, E-Periodica, <https://www.e-periodica.ch>

Freizeit und Wissen

Monumentale Anlagen wie die im April eingeweihte Bibliothèque nationale in Paris setzen öffentliches Vertrauen in eine Kultur «von oben» voraus. Die hier wohl eingelöste Forderung der Sozialisten, die Aneignung von Wissen in die Freizeitgestaltung einzubinden und den Massen schmackhaft zu machen, ist innig mit der «monarchischen» Architekturpolitik der Fünften Republik verbunden. Denn ohne das unter Präsident de Gaulle mit seinem Minister André Malraux eingerichtete Kulturprozent, ohne die Erfahrungen der siebziger Jahre, als unter Georges Pompidou das Centre Beaubourg entstand und unter Valéry Giscard d'Estaing das Musée d'Orsay konzipiert wurde, wären die «grands projets» der letzten 14 Jahre nicht denkbar gewesen. Ungeachtet des Erfolgs von François Mitterrands 1981 verkündetem «urbanisme culturel» – gezielt förderte man den traditionell vernachlässigten Pariser Norden und Osten – stellten Aufwand und Durchsetzungstaktiken des Staates einen Anachronismus dar. In Missachtung finanzieller Zwänge sowie des allgemeinen Wunsches nach einer Dezentralisation von kulturellen Einrichtungen entfielen 90 Prozent der für die «grands projets» eingesetzten nationalen Kredite auf die Hauptstadt, die eine Harmonie von «Fürst und Baumeister» wie zu absolutistischen Zeiten erlebte.

■ Les ensembles monumentaux comme la Bibliothèque nationale inaugurée à Paris en avril, présupposent la foi du public en une culture venue «d'en haut». L'aspiration des socialistes satisfaite ici, qui voulait ancrer l'acquisition du savoir dans l'aménagement des loisirs et y intéresser les masses, est intimement liée à la politique architecturale «monarchique» de la 5ème République. Car sans le un pour cent culturel institué par le Président de Gaulle et son ministre André Malraux, sans l'expérience des années soixante-dix qui vit la construction du Centre Beaubourg sous Georges Pompidou et la conception du Musée d'Orsay sous Valéry Giscard d'Estaing, les «grands projets» des derniers quinze ans n'auraient pas été pensables. Oubliant le succès de «l'urbanisme culturel» proclamé en 1981 par François Mitterrand – on voulait développer systématiquement le nord et l'est parisien traditionnellement négligés – les dépenses et la stratégie architecturale de l'Etat ont été un anachronisme. Ignorant les contraintes financières ainsi que le souhait général de décentralisation des équipements culturels, 90 pour cent des crédits nationaux affectés aux «grands projets» ont profité à la capitale qui a pu vivre l'harmonie du «Prince et de l'architecte» comme à l'époque absolutiste.

■ Monumental buildings such as the Paris Bibliothèque nationale which was inaugurated in April are dependent upon public faith in a "high" culture. The socialists' effectively realised intention of integrating the acquisition of knowledge in leisure



activity in a way that made it palatable to the masses is intimately connected with the "monarchistic" architectural policy of the 5th Republic. Without the "cultural per cent" introduced by President de Gaulle and his minister André Malraux, and without the experience of the 1970s which saw the construction of the Centre Beaubourg under Georges Pompidou and the conception of the Musée d'Orsay under Valéry Giscard d'Estaing, the "grands projets" of the past 14 years would have been inconceivable. Regardless of the success of François Mitterrand's "urbanisme culturel" announced in 1981 – the essential aim of which was the promotion of the traditionally neglected northern and eastern districts of Paris – the state expenditure and success statistics must be regarded as an anachronism.

Disregard of financial constraints and the general wish for a decentralisation of cultural facilities led to 90 per cent of the national credit granted for the "grands projets" being spent on the metropolis, and a harmony between the "prince and the master builder" which was reminiscent of absolutistic times.



1 François Chaslin, Les paris de François Mitterrand, Paris 1985

Fürst, Architekt und Benutzer

«Machen Sie mir ein bisschen Ordnung in diesem S..stall!» soll General de Gaulle in den sechziger Jahren Paul Delouvrier angewiesen haben, als er in einem Helikopter Paris überflog. Bewegte sich der General erneut am Himmel der französischen Kapitale, würde er eigentümliche Veränderungen an seinem ursprünglichen «Plan» entdecken. Der Aufforderung ihres illustren Vorgängers fast buchstabengetreu folgend und im Glauben, Ordnung zu schaffen, haben nämlich die drei Republik-Präsidenten, die seither seinen Stuhl im Elysée innehatten, sich ganz im Gegenteil bemüht, eigene Spuren zu hinterlassen, das Abbild ihrer Macht, ja sogar die eigene Physiognomie auf die Landschaft Paris zu projizieren. Dies zwar zur grossen Freude der Touristen und Besucher, die sich heute millionenfach in die etwa zwanzig grossen Kultur- und Unterhaltungskomplexe drängen, welche die französische Kapitale überziehen... Fast die Hälfte sind während der beiden Amtszeiten von François Mitterrand ausgeführt worden: Am Ende von vierzehn Jahren Macht hinterlässt er eine eindruckliche Palette von Bauwerken, signiert von Architekten, die zu den berühmtesten ihrer Generation gehören. Doch wie sich aus der Sicht des kritischen Beobachters als auch des Benutzers die abschliessende Bilanz dieser «grands projets culturels» darstellen wird, ist nicht klar. Leidenschaftliche Begeisterung wird dabei eine Rolle spielen, ganz wie die Polemiken, die die fünfzehn Jahre ihrer Ausführung begleitet haben.

Ein «Gross-Plan» für Paris

Es empfiehlt sich, zunächst daran zu erinnern, dass die Konzentration der meisten Grossprojekte allein auf die Stadt Paris (auf jeden Fall 90 Prozent der Bausumme) Ausdruck ist für die Rückeroberung der politischen Macht nach 25 Jahren gaullistischer, dann liberaler Vorherrschaft. Auf regionale Projekte

entfielen nur «Krümel», so in der Agglomeration Lyon (Mario Bottas beachtliche *Maison du livre et du son* in Villeurbanne) oder auch in Lille (das Musée des maquettes et des Beaux-Arts), beides Städte, deren Bürgermeister dem Staatschef nahestehende Minister waren. «Die erste Salve Mitterrandscher Projekte hörte sich ziemlich stolz an, war getragen vom Willen zur Erneuerung», ruft François Chaslin in Erinnerung, der diese Projekte aufgearbeitet hat.¹ Ein Wille ohne jede Bereitschaft, die Macht zu teilen, den man mitunter als «monarchisch» eingestuft hat.

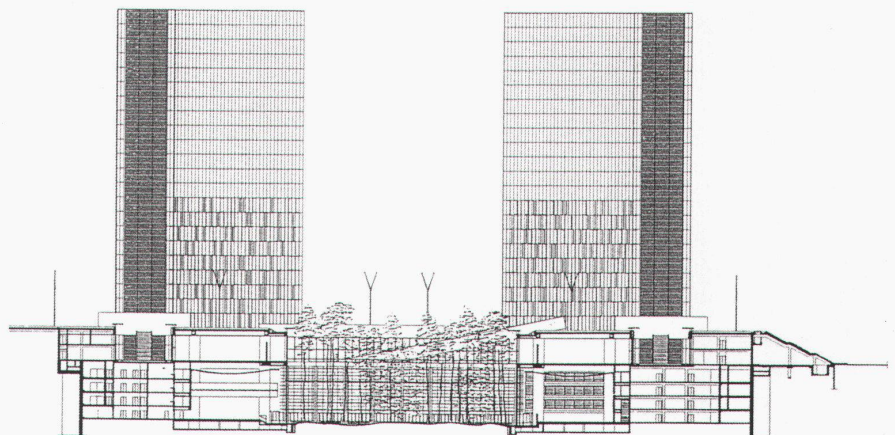
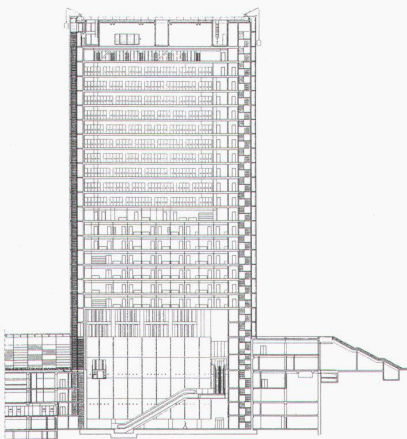
Die Logistik der von François Mitterrand seit dessen Ankunft im Elysée im Juni 1981 veranlassten Grossprojekte kam diesen insofern zustatten, weil sie erlaubte, sich über traditionelle Zwänge – finanzielle oder städtebauliche – im Zusammenhang mit der Durchführung von grossen Infrastrukturaufgaben hinwegzusetzen, was allerdings nicht ohne heftige Polemiken (vor allem beim Grand-Louvre, der Bastille-Oper, der Bibliothèque de France) und kräftige Kostenüberschreitungen geschah (besonders Arche de La Défense, Bastille-Oper, Cité de la Musique). Am 24. September 1981 verkündet François Mitterrand anlässlich der ersten Pressekonferenz nach seiner Wahl zum Präsidenten der Republik einen umfassenden Komplex von «grands projets d'urbanisme culturel», den eine vom 9. März 1982 datierte amtliche Mitteilung aus dem Elysée bestätigt. Damit war die Implementierung in Gang gesetzt. Wie Jean-Michel Hoyer kürzlich betonte, ist in der Tat «Paris im Verlauf der letzten zehn Jahre durch die Ausführung staatlicher Grossprojekte zutiefst gezeichnet worden. Der symbolische Gehalt und die formale Kraft einzelner Bauten, aber auch die technische Virtuosität von einigen anderen haben bewirkt, dass man diese beispiellose öffentliche Bautätigkeit mit einem positiven Image besetzte. Versucht man allerdings, die wirkliche Tragweite dieses kulturellen Experimentes

Quer- und Längsschnitt

- Coupes transversale et longitudinale
- Cross-section and longitudinal section

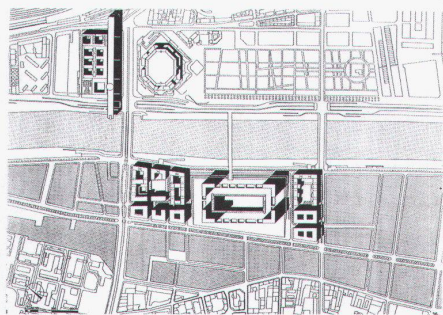
Der Schnitt zeigt die Säle, deren Verteilung innerhalb der Türme und die das Gebäude umklammernden Nebengebäude.

- La coupe révèle l'échelle des halls, l'organisation des espaces dans les tours et l'importance des locaux annexes ceinturant le bâtiment.
- The Section shows the rooms, their placement within the towers and the annex which encircles the building.





Situation
■ Site



2 Jean-Michel Hoyet, L'architecture contemporaine à Paris, in: Guide Techniques & Architecture, Paris, Juli 1994

zu erfassen, wird man feststellen, dass es sich ausserhalb der Sachzwänge ereignete, die immer bezeichnend waren für Eingriffe in die gewachsenen Strukturen von Paris.»²

Ein ausserordentlicher Publikumserfolg

Was meint nun heute die Öffentlichkeit? Die Mehrzahl der während der Amtszeit von François Mitterrand übergebenen Grossprojekte – auch jene, die von seinen Vorgängern ausgeführt oder begonnen wurden (das Centre Georges Pompidou-Beaubourg und das Musée d'Orsay gehören zu den fünf meistbesuchten Bauten Frankreichs) – hatten beim Publikum ausserordentlichen Erfolg, vor allem wegen ihrer touristischen Attraktivität für das Ausland (der Grand-Louvre) und dank ihrer soliden Symbolik (das «Dach» des Arche de La Défense). Abgesehen vom Finanzministerium in Bercy sowie den «Pfeilern» des Arche, in denen im wesentlichen Amtsstellen des Ministeriums für Öffentliche Arbeiten untergebracht sind, deren Verwaltungscharakter einer Aneignung durch die Öffentlichkeit entgegensteht, haben alle anderen bislang ausgeführten und eröffneten Komplexe beträchtlichen Publikumsandrang ausgelöst, auch die Bastille-Oper, die doch a priori aus Image- wie aus Kostengründen als elitär empfunden wurde. Es ist anzunehmen, dass nach ihrer noch ausstehenden Entdeckung die Bibliothèque nationale de France den gleichen Erfolg haben wird wie einst das Beaubourg, was dann wohl zu einer gewissen Sättigung führen wird.

Es ist wahr, dass sich diese Situation teilweise mit dem Charakter dieser extrem mediatisierten Projekte erklären lässt, in die der Staat überinvestiert und die er in gänzlich autoritärer Weise finanziert hat. Weder die von der Linken akzeptierten Sparmassnahmen der Jahre 1982/83, noch das 1993/94 von der Rechten durchgesetzte Einfrieren des Budgets haben schliesslich die Finanzierung der «grands projets» be-

einträchtig! Die Zurückhaltung jener Öffentlichkeit, die über kritische Informationen verfügt haben mag (die Eröffnung der BNF könnte nämlich die Schliessung der Bibliothèque de l'Arsenal in Paris nach sich ziehen und die den Provinzbibliotheken zustehenden Mittel einschränken), ist prompt geschwunden angesichts der Qualität des vorgeschlagenen Konzeptes sowohl der Bauwerke selbst wie der sie umgebenden öffentlichen Räume.

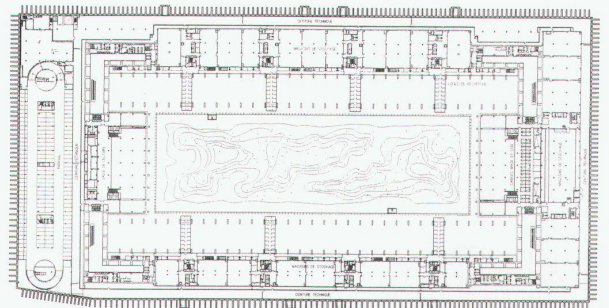
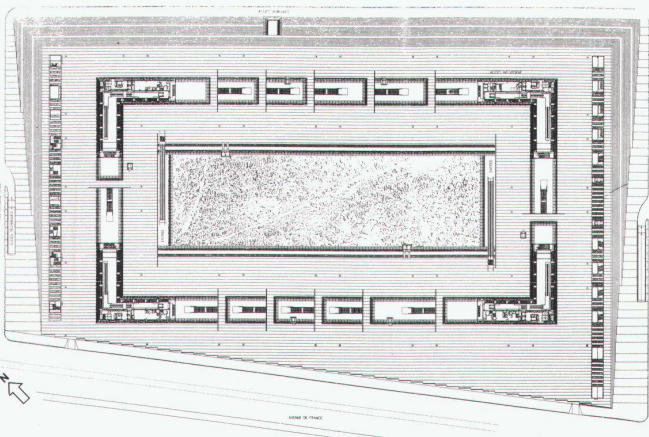
Die Verbreitung dieses neuen Image von Paris und seine Ausstrahlung auf die Kultur eines Landes, das so zentralisiert ist wie Frankreich, haben zudem Auswirkungen gehabt, die weit über den traditionellen Erfolg der Museen oder der Schwerpunkte im touristischen Hexagon hinausgehen. Auf eine Weise haben die «grands projets» ihr Teil dazu beigetragen, dass sich die Wahrnehmung der Kultur, die die Franzosen zuvor hatten, veränderte und sie sich auch mit der «Vorgehensweise» in unserem Land schliesslich abfanden, was heisst, dass die Kultur immer «von oben» kommt. Von André Malraux (Maisons de la culture, das Kulturprozent) bis zu Georges Pompidou (Beaubourg), speziell auch Valéry Giscard d'Estaing (Forum des Halles, Musée d'Orsay) und bis hin zur kulturellen Annäherung der französischen Linken an den Staat, war es immer das öffentliche nationale Bauvorhaben, dessen hoher Anspruch und Prestige für jedermann die Zielvorgaben verbindlich machte, besonders in der «Provinz», und dies sind die eigentlichen Grundlagen für den Handlungsrahmen sowie für die kulturelle Akzeptanz. Das Mäzenatentum, der private Auftrag, Anstrengungen von Gebietskollektiven wie den Régions, haben einen sehr viel niedrigeren Stellenwert, als spräche man diesen Finanzierungsweisen die Fähigkeit zu Impulsen ab, die eine echte Kulturpolitik auslösen könnten. Denn in Frankreich muss Kultur, um «beliebt» zu sein, mindestens ebenso «national» sein, also etatistisch. Die Landschaft der «grands projets», ob-

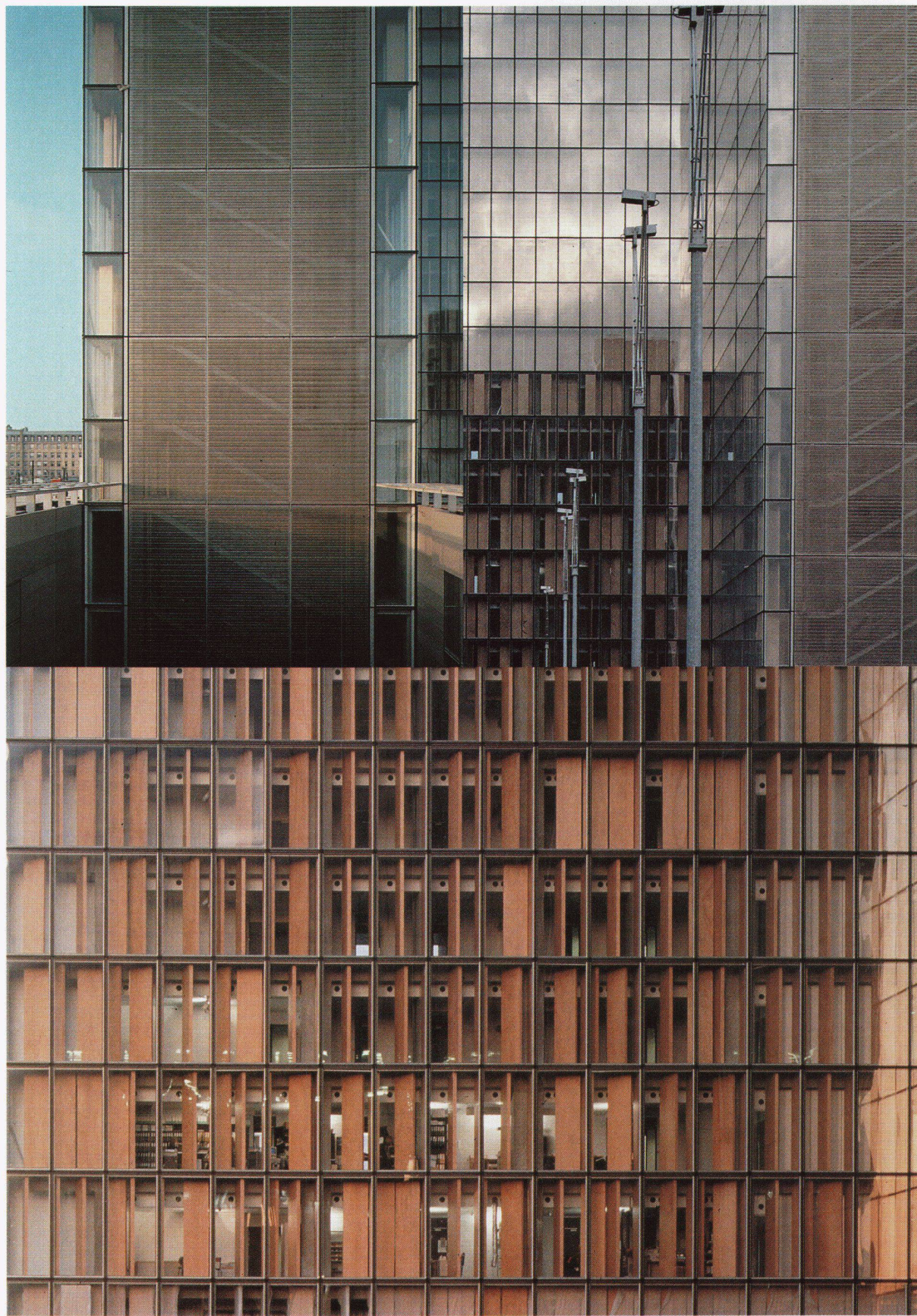
Grundriss auf der Höhe der Esplanade

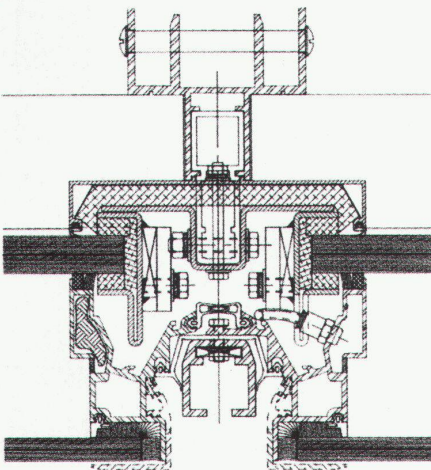
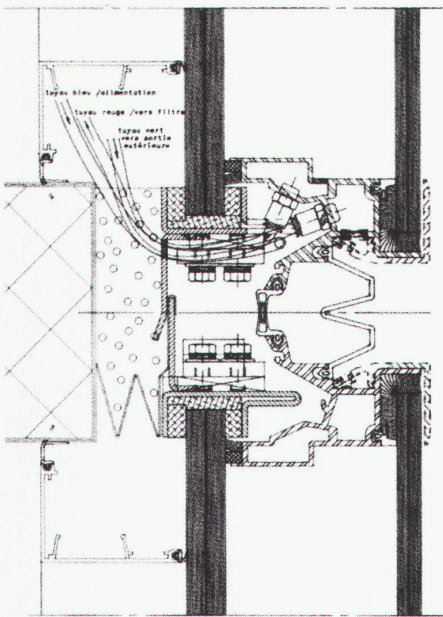
- Plan au niveau esplanade
- Ground-plan on the level of the esplanade

Grundriss auf der Höhe des Zwischengeschosses der «Katalogräume» im Gartengeschoss

- Plan au niveau mezzanine des salles «chercheurs» à rez-de-jardin
- Ground-plan of the "catalogue rooms" on the garden floor on the level of the mezzanine







Die Fassadenelemente der BNF führten zu zwei Weltpremiere hinsichtlich Transparenz, Feuersicherheit und Luftdruckregulierung. Die erzielten Leistungen müssen in bezug auf die betroffene Fläche (insgesamt 8700 m²) und der Größe jedes Elementes (3,6×1,8 m bei einem Gewicht von 650 kg) beurteilt werden. Da die Dicke der Verglasung je nach Fassadenbereich zwischen 32 und 36 mm liegt, hätte die Verwendung eines klaren «Normalglases» zu einer grünlichen Tönung geführt, die die Wahrnehmung des Farbtons der Holzpaneele im Innern gestört hätte. Um dies zu vermeiden, hat Saint-Gobain 6000 t superklares Transparentglas hergestellt.

Tests im Massstab 1:1 ergaben, dass diese Fassade das Übergreifen von Feuer von einer Ebene auf die nächste während mindestens einer Stunde zu verhindern vermag. Dieses Resultat beruht auf der speziellen Konstruktion, die von innen nach aussen ein 2–10 mm dickes Securiflam-Schichtenglas aufweist, das in eine Zarge aus rostfreiem Stahl eingebettet ist. Diese ist wiederum auf einen Aluminiumrahmen montiert, auf den ein ebenfalls schichtförmiges geklebtes Ausenglas (VEC = vitrage extérieur collé) aufgebracht wurde (je nach Fassade 2–6 oder 2–8 mm dick). Es ist dies das erste Mal, dass verglaste Fassadenpaneele eine derartige Feuerschutzrolle an einem der Öffentlichkeit zugänglichen Grossgebäude erfüllen.

Die dritte bemerkenswerte Neuerung besteht darin, dass die Fassade «atmet»: Der Hohlraum von 70 mm, der die inneren Schichtengläser von den äusseren trennt, steht unter Druck. Ein flexibles, horizontales Leitungsnetz verbindet jedes Paneel mit einer Pumpstation, die pro Stunde etwa 10 Liter entfeuchtete und gefilterte Luft hineinleitet. Dieses System wurde entwickelt, um die Entstehung des Beschlags zu vermeiden, der bei den Tests unter gewissen Bedingungen beobachtet wurde.

■ Les panneaux de façade de la BNF ont donné lieu à trois premières mondiales en matière de transparence, de sécurité incendie et de

pressurisation. Les performances obtenues doivent être appréciées en regard de la surface concernée (8700 m² au total) et de la taille de chaque panneau, soit 3,6×1,8 m pour un poids de 650 kg. L'épaisseur de vitrage atteignant selon les façades 32 à 36 mm, l'utilisation d'un verre clair «normal» aurait provoqué une coloration verte gênant la perception de la teinte des panneaux de bois disposés à l'intérieur. Pour éviter cet inconvénient, Saint-Gobain a produit 6000 t de glace extraclaire transparente.

Les tests en vraie grandeur ont prouvé que la façade empêchait la transmission du feu d'un niveau à l'autre pendant au moins une heure. Ce résultat est dû à la composition spécifique du mur-rideau incluant, de l'intérieur vers l'extérieur, un vitrage feuilleté «Securiflam» 2–10 mm, posé dans un encadrement en inox, lui-même assemblé dans un cadre aluminium sur lequel est fixé un VEC (vitrage extérieur collé) également feuilleté (2–6 ou 2–8 mm selon les façades). C'est la première fois que des panneaux de façade vitrés jouent un pareil rôle coupe-feu sur un bâtiment de grande hauteur recevant du public.

Troisième innovation notable, le mur-rideau vitré est «respirant»: le vide de 70 mm séparant les vitrages feuilletés intérieur et extérieur est, en effet, pressurisé. Un réseau horizontal de canalisations souples relie chaque panneau à une station de pompage qui insuffle en permanence de l'air déshydraté et filtré, à raison de 10 litres par heure. Ce système a été imaginé pour éviter les risques de formation de buée observés dans certaines conditions lors des essais.

■ The façade elements of the French national library represent two world premières in terms of transparency, refractoriness and atmospheric pressure control. The achievement must be judged in connection with the surface area concerned (total 8700 m²) and the size of each element (3,6×1,8 m, weight 650 kg). Since the thickness of the glazing varies between 32 and 36 mm from element to element, the use of "normal" clear glass would have resulted in a greenish shade which would have falsified the colour of the interior wooden panels. This

was avoided by the production by Saint-Gobain of 6000 t of super-clear transparent glass.

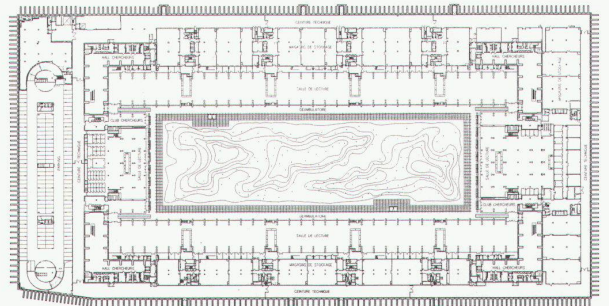
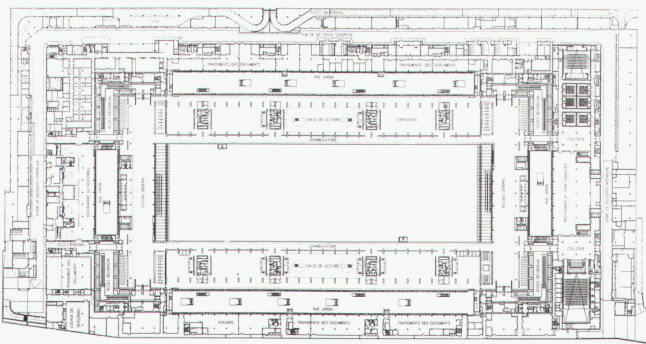
Tests on a 1:1 scale showed that the façades prevent the spread of fire from one level to another for at least an hour. This is the result of the specific assembly of the curtain wall which comprises 2–10 mm thick Securiflam laminated glass in a stainless steel frame which is mounted on an aluminium frame on which layered exterior glass panels are glued (2–6 or 2–8 mm thick). This is the first time that glazed façade panels have played such an important fireproofing role in a large-scale public building. The third innovation is the fact that the curtain wall "breathes": the 70 mm void separating the inner laminated glass panels from the outer ones is pressurised. A flexible, horizontal mains network connects each panel with a pump station which conducts approx. 10 litres of dehumidified and filtered air per hour into the building. This system was developed in order to avoid the condensation which was observed in tests under certain conditions.

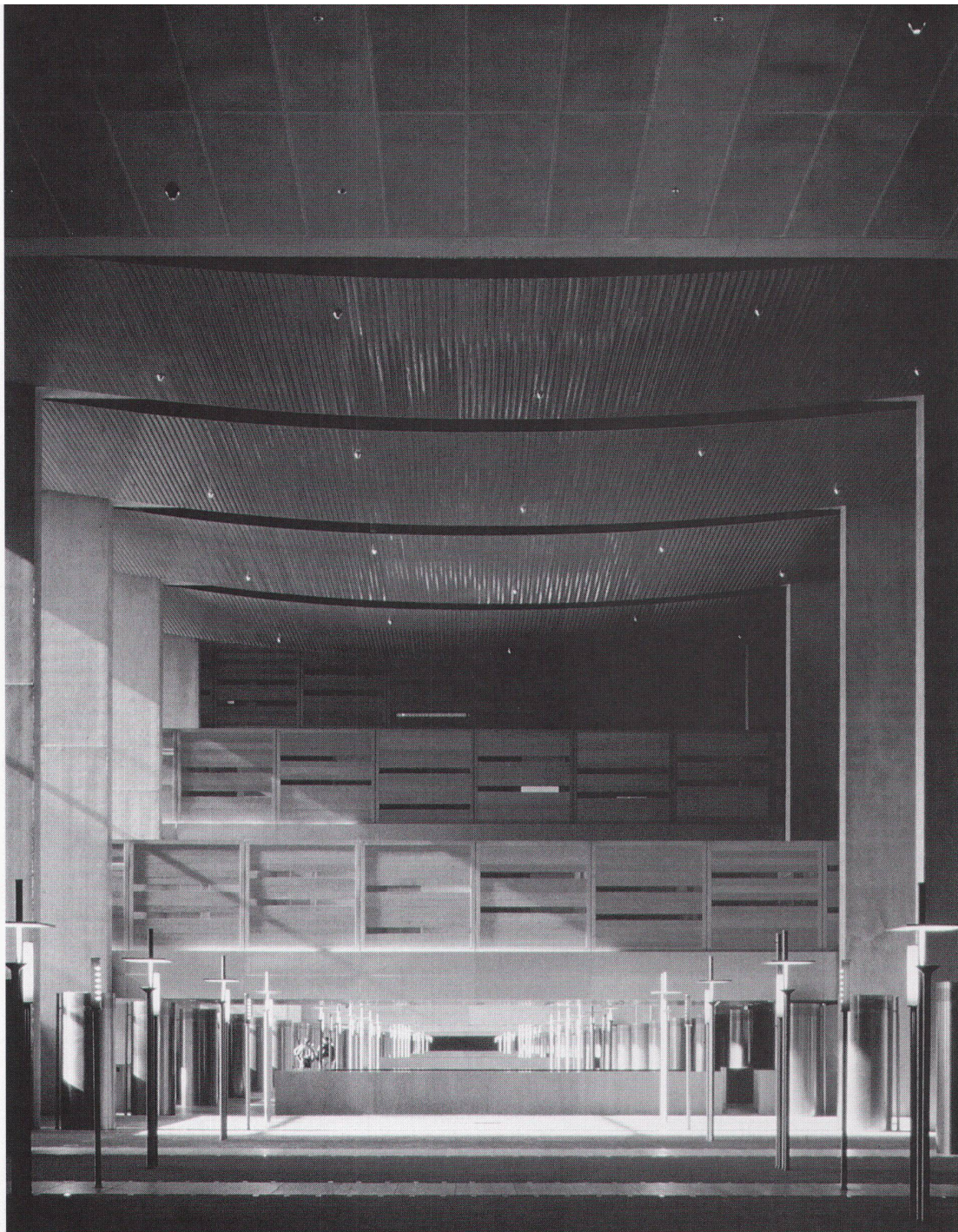
Oberhalb des Gartens liegendes Niveau: ein Teil der der Öffentlichkeit zugänglichen Abteilungen (Abb. links unten)

■ Niveau «haut de jardin»: la partie haute des départements accessibles au public (voir en bas à gauche)
 ■ Level above the garden: the upper part of the publicly accessible departments (see below on the left)

Grundriss auf der Höhe des Gartens der «Katalogräume»

■ Plan au niveau jardin des salles «chercheurs»
 ■ Ground-plan on the level of the garden of the "catalogue rooms"





15 Jahre Grossbauten in Paris

Bereits in der ersten Hälfte von François Mitterrands erstem Septennat wurden die «grands travaux» des Präsidenten in Angriff genommen, die die Stadtlandschaft Paris ab 1986/87 sukzessive veränderten. Den Anfang machte die Eröffnung des Grande Arche de La Défense, gefolgt von der Übergabe der ersten Bauten im Parc de La Villette (Cité des sciences et de l'industrie) an der nördlichen Peripherie der Kapitale und dem Institut du Monde Arabe am Seine-Ufer. Abgeschlossen werden sie soeben mit der Übergabe der Bibliothèque nationale de France, die allerdings dem Publikum erst im Herbst 1996 geöffnet wird.

– Cité des sciences et de l'industrie –

Architekt: Adrien Fainsilber; Bauleitung: Etablissement public du Parc de La Villette; Lage: 19. Arrondissement; Übergabe: 1986

– Institut du Monde Arabe – Architekten: Jean Nouvel, Pierre Soria, G. Lezenne und Architecture Studio; Bauleitung: IMA; Lage: 5. Arrondissement; Übergabe: 1987

– Opéra de la Bastille – Architekten: Carlos Ott, Roger Sabot und François Jullien; Bauleitung: Ministère de la Culture et de la Communication, Etablissement public de l'Opéra-Bastille; Lage: 12. Arrondissement; Übergabe: 1989

– Ministère de l'Economie et des Finances – Architekten: Paul Chemetov und Borja Huidobro; Bauleitung:

Ministère des Finances; Lage: 12. Arrondissement; Übergabe: 1989
 – Arche de La Défense – Architekten: Otto von Spreckelsen, dann Paul Andreu; Bauleitung: Société d'économie mixte Tête-Défense; Lage: Vorplatz von La Défense in Puteaux; Übergabe: 1989

– Der Grand-Louvre – Architekten: I.M. Pei, G. Duval, Michel Macary, Jean-Michel Wilmotte (Richelieu-Flügel); Bauleitung: Etablissement public du Grand-Louvre; Lage: 1. Arrondissement; Übergabe: 1993.
 Noch nicht abgeschlossen ist die Restaurierung der Tuilerien und des Musée de l'Orangerie.

– Parc de La Villette – Architekt: Bernard Tschumi; Bauleitung: Etablissement public du Parc de

La Villette; Lage: 19. Arrondissement; Übergabe: 1993

– Cité de la Musique – Architekt: Christian de Portzamparc; Bauleitung: Etablissement public du Parc de La Villette; Lage: 19. Arrondissement; Übergabe: 1991–1994

– Bibliothèque nationale de France – Dominique Perrault; Bauleitung: Mission interministérielle des Grands travaux; Lage: 13. Arrondissement; Übergabe: 1995
 (Anzuführen ist, dass das Musée d'Orsay – moderne Malerei und Skulptur, das zehnte grosse Pariser Bauvorhaben – 1986 übergeben, aber unter François Mitterrands Vorgänger Valéry Giscard d'Estaing begonnen worden ist.)

3 Dominique Perrault am 7. April 1994 anlässlich eines Vortrags in der Bibliothèque municipale von Lyon

4 François Chaslin, François Mitterrand: 14 ans de pouvoir, Supplément «1981–1995» von Le Monde, April 1995

schon beunruhigend für den Aussenstehenden, der erstmals in einen dieser Tempel der Kultur eindringt, hat letztlich doch nur diese Idee in den Köpfen vieler unserer Mitbürger auf bequeme Weise bestätigt, womit sie sich ausserdem in «Weltbürger» verwandeln, aufgrund der Tatsache der kulturellen Ausstrahlung dieser Komplexe über alle fünf Kontinente hinweg. Welch grössere Wertschöpfung gibt es?

Die Kehrseite

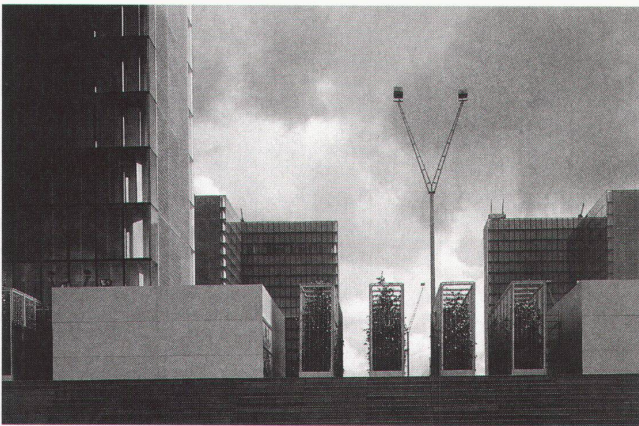
Die Kehrseite ist vielleicht weniger befriedigend aus der Sicht dessen, der sich um eine vollständige Bilanz der fünfzehn Jahre grosser kultureller Bauprojekte bemüht. Die extrem hohen Kosten – ungefähr 30 Milliarden Francs ohne Betriebskosten (1,3 Milliarden pro Jahr ab 1996 allein für die BNF beziehungsweise ein Sechstel des Jahresbudgets des Kulturministeriums!) – haben zweifellos auf einige Jahre die Finanzkraft des Staates in diesem Bereich aufgebraucht. Dominique Perrault stellte kürzlich fest, dass mit dem Bau der BNF die Ära der Grossprojekte zu Ende gehe, als «der Fürst und sein Architekt» praktisch alleine über deren ehrgeizige Ziele verfügten oder Abstriche vornahmen.³ Andererseits werden die aus mehr als zehn langfristigen Bauvorhaben gewonnenen Erfahrungen ohne Zweifel dazu führen, dass man den Umgang mit Unternehmungen dieser Art besser beherrscht, und den Architekten zwingen – mehr noch als im Fall von Otto von Spreckelsen oder Carlos Ott –, in den ursprünglich vorgesehenen finanziellen Rahmen zurückzukehren und die Wünsche der ausführenden Firmen zu akzeptieren.

Als einige dieser Unternehmungen scheiterten (das internationale Konferenzzentrum am Quai Branly, der Standort der Pariser Weltausstellung an der Seine, der im Verlauf der Auftragserteilung aufgegeben wurde) läutete bereits die Totenglocke für derart monarchische Planungen. Kehren wir

nochmals zu François Chaslin zurück. Er schreibt, dass «am Beispiel der Pyramide, die man auch schon mit einem Kenotaph oder Mausoleum in Zusammenhang gebracht hat und die den Menschen François Mitterrand für immer unter die Pharaonen rückt, der Eindruck entsteht, als wollten die Grossprojekte unmittelbar in die Geschichte eingehen, es gibt auch Stimmen, die sagen, ins Jenseits. Es haftet ihnen eine bestimmte Schwere an, etwas Abgezirkeltes, ein Hauch des Nationalen und Gedenkens, mehr Etatismus als Volkstümlichkeit, eher Republikanisches als Demokratisches. Was sie vermitteln, ist weit entfernt von der ideologischen Überschwenglichkeit der Zeit der Unschuld, geht hinaus über das Gären und kulturelle Agitieren, womit man Jack Lang identifizieren wird.»⁴

Das Centre Beaubourg, so typisch für das kulturelle Getümmel der siebziger Jahre und mit seinen Anklängen an eine Raffinerie bewusst an den russischen Konstruktivismus der zwanziger Jahre anknüpfend, «übersetzte» eine im Entstehen begriffene zerauste und utopische Kultur, die sich aber hier in einer Art «sozialem Kondensator» verdichtete. Die Bibliothèque de France hingegen erweckt mit ihrem ungeheuren uniformen Sockel aus Holz und mit den Transparenz vortäuschenden Wänden ihrer vier Türme Vorstellungen von sozialem Ritual, enigmatischer Schwere, auch das Bild einer irgendwie gescheiterten Gesellschaft. Mit dem Ende der Ära Mitterrand wird sehr wahrscheinlich die Zeit des Fürsten aufhören, der zugleich Alleinherrscher und Weltenschöpfer war. Es wird fortan der Geschichte, der Zeit also, überlassen sein, die Frage François Mitterrands (und der Franzosen) zu beantworten, die er am 10. Mai 1981 stellte: «Wird es uns gelingen, unsere Spur im Raum zu hinterlassen und unser Projekt Kultur in stoffliche Materie zu übertragen? Mit all meiner Kraft werde ich mich dafür verwenden...»

P.G.



Fotos: Georges Fessy, Paris