

**Zeitschrift:** Werk, Bauen + Wohnen  
**Herausgeber:** Bund Schweizer Architekten  
**Band:** 89 (2002)  
**Heft:** 11: Claude Parent und die Folgen = Claude Parent et ce qui s'ensuivit = Claude Parent and the consequences

**Artikel:** Gestörtes Gleichgewicht : Stationen im Werk von Claude Parent  
**Autor:** Migayrou, Frédéric  
**DOI:** <https://doi.org/10.5169/seals-66468>

### **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:** 26.11.2024

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

# Gestörtes Gleichgewicht

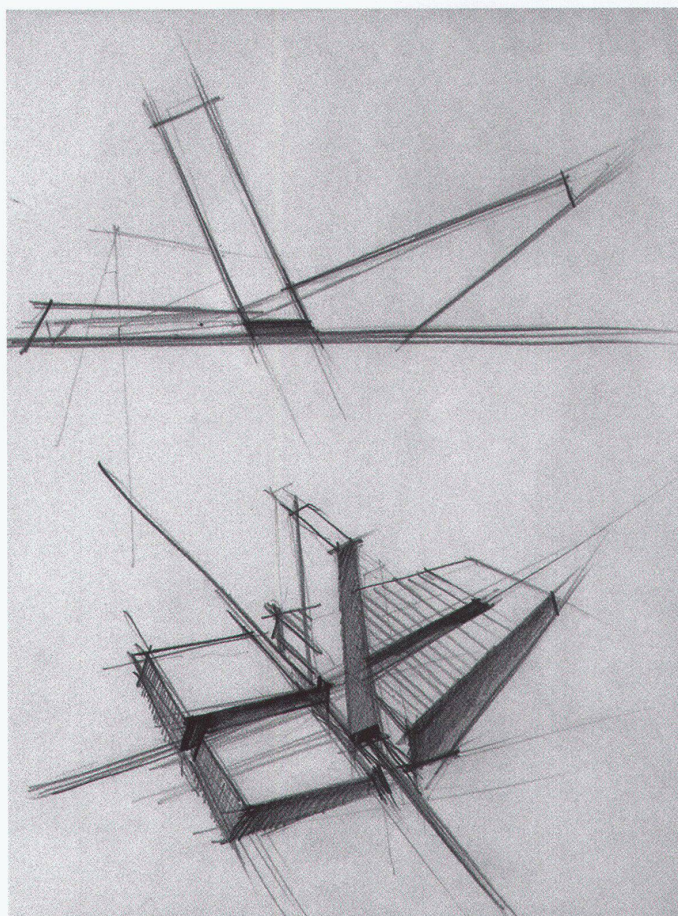
Stationen im Werk von Claude Parent

Forum

VSI.ASAI.

Service

Im Ferment der Nachkriegsmoderne erteilt Parents Arbeit am «nackten Raum» den etablierten Bedeutungszusammenhängen von Form, Funktion, Struktur und Kontext eine polemische Absage. Parent radikalisiert die Beziehung von Masse und Bewegung, um aus einem Urmotiv der Architektur des 20. Jahrhunderts ein neues Prinzip der Raumorganisation zu gewinnen. Den Degré zéro der Ausdrucksmittel – die Voraussetzung für einen solchen Bruch – bot ihm der Crossover zur Bildenden Kunst. Höhepunkte in Parents Werk bilden die Kirche Sainte Bernadette in Nevers, das Wohnhaus Drusch in Versailles sowie der Supermarkt in Sens. Konkret und in unterschiedlichen Massstäben gelangen hier Raumkonzepte zum Einsatz, die Parent auch in seinen theoretischen Untersuchungen verfolgte: die Destabilisierung des architektonischen Körpers sowie die Festschreibung einer neuen Form von Kontinuität in schrägen Ebenen.



**Die «Funktion der Schräge» als Generator von Raum**

(Skizze von Claude Parent um 1965)

Claude Parent ist eine der starken Figuren der französischen Nachkriegsarchitektur. Dennoch sind ihm bisher seltsamerweise nur wenige kritische Texte zuteil geworden.<sup>1</sup> Die Frage, ob es eine «Parent'sche Ästhetik» gibt, bleibt somit offen. Sein Werk ist nicht durch einen bestimmten Stil oder Ausdruck gekennzeichnet, sondern durch eine Verweigerung der Form, durch ein unablässiges Überprüfen von Methoden und Prozessen, durch ein ständiges Neuerfinden von Vokabular. Es ist eine Architektur des Bruches, in der Konstruktion jeweils auf eine spezifische Ausgangslage antwortet.

Parent stieg früh in die Praxis ein. Er und Ionel Schein waren noch Studenten an der Ecole des Beaux Arts in Paris, als sich ihnen die Gelegenheit bot, ihr Siegerprojekt im Wettbewerb für die *Maison Française* von 1953 zu verwirklichen. Das Ergebnis war die *Maison Gosselin* in Ville d'Avray, deren Grundriss durch eine Mauer zweigeteilt war. Diese entschlossene Geste des Zerschneidens oder Fragmentierens zieht sich quer durch Claude Parents Schaffen. In seinen frühen Bauten diente sie dazu, die

Raster neoplastizistischer Kompositionstechniken zu durchbrechen: Bei der *Maison Soutrait* (1957) und der *Maison Mauriange* (1961) waren Teile des Erdgeschosses um 120 Grad aus der Vertikalen gekippt, um eine Umlagerung des Innenraumes zu erzielen. In späteren Wohnhäusern führte er die Diagonale ein, um den Grundriss weiter zu fragmentieren und der Beziehung zwischen Programm, Entwurf und gebautem Raum mehr Komplexität zu verleihen. So warf Parent die Zwänge von Funktionalismus und Rationalismus zugunsten eines befreiten Raumprinzips über Bord.

Seine Hinterfragen der klassischen Moderne war eine Antwort auf das intellektuelle Klima der Nachkriegszeit, insbesondere auf die Ideen des Künstlers und Publizisten André Bloc. In den 1930er-Jahren hatte Bloc in seiner Zeitschrift *Architecture d'Aujourd'hui* noch den International Style verteidigt, änderte

<sup>1</sup> Eine beachtenswerte Ausnahme ist Michael Ragons Studie über Claude Parent, *Monographie Critique d'un architecte*, Editions Dunod, Paris 1982

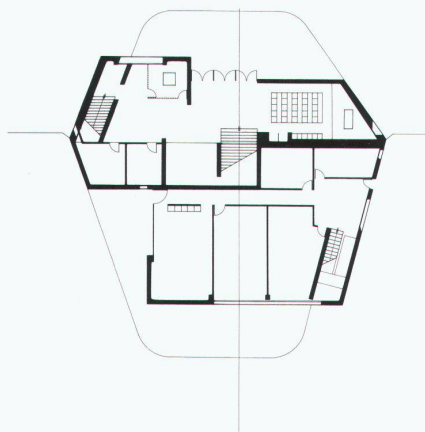




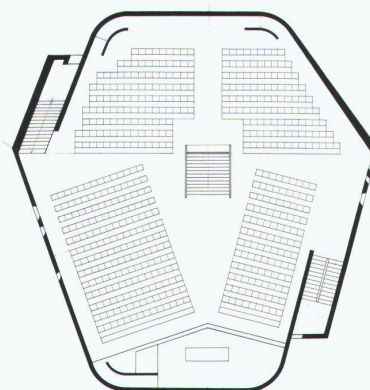
Sainte Bernadette du Banlay, Nevers,  
in Zusammenarbeit mit Paul Virilio, 1966  
(Fotos: G. Ehrmann)

- 1 | Kirchenschiff mit Aufgang
- 2 | Eingangsfassade
- 3 | Oberlicht
- 4 | Chor

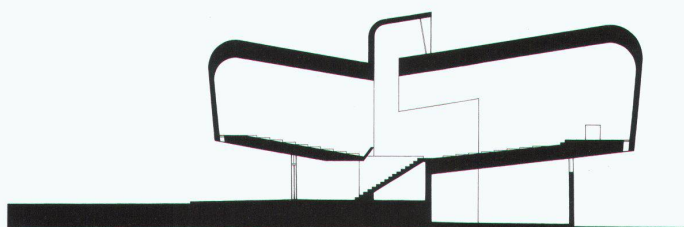
8



Erdgeschoss



Obergeschoss

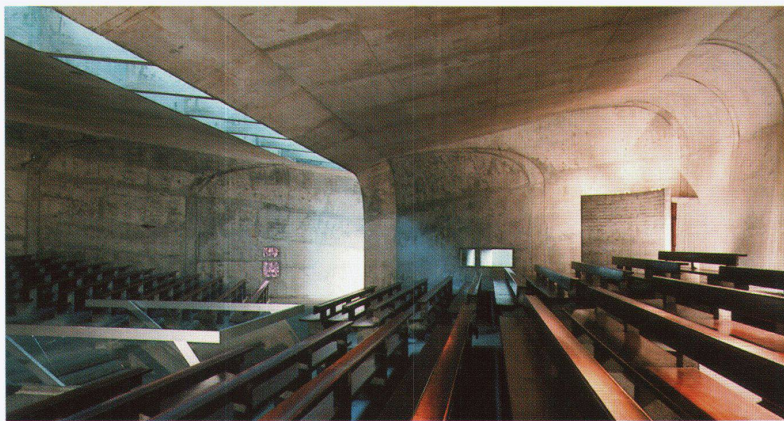


nach dem Krieg jedoch seinen Kurs, indem er sich zuerst der Malerei und dann der Plastik zuwandte. In den Fünfziger Jahren zog er eine neue Zeitschrift unter dem Namen *L'Art d'Aujourd'hui* auf, um die Idee einer Synthese der Künste zu propagieren, und gründete mit Del Marle die *Groupe Espace*, die sich einer durch De Stijl inspirierten Abstraktion verschrieb. Im fortwährenden Dialog mit der plastischen Kunst wurde die Sprache der Architektur während dieser Zeit umdefiniert: Eine neue Ästhetik war geboren.

#### Destabilisierung

Der Einfluss von André Bloc und der *Groupe Espace* kann in Parents Kompositionen mit verzerrten Rastern in Fassaden und Silhouetten (*Maison Pedrizet*, 1955) und in seiner Verwendung von Betonrahmen, die das Volumen überlagern oder durchschneiden, ausgemacht werden (*Maison Neyret*, 1955, und Parents eigenes Haus, 1957). Als Architekt wirkte Parent für





| 1



| 2



| 3



| 4

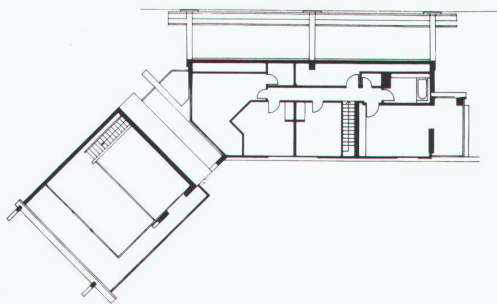
Bloc am Bau dreier Kapellen mit, die durch eine Fragmentierung der Form gekennzeichnet sind. Bloc erstellte im Gegenzug Wandmalereien für mehrere von Parents Häusern. Doch beim Projekt für Blocs eigenes Haus in Antibes (1959) wurden die Grenzen dieser Zusammenarbeit deutlich. Parent nahm die Gelegenheit wahr, um die Störung des modernen Rasters auf die Spitze zu treiben, und schlug vor, die Dachstruktur vom Hauskörper – einer Glaskiste auf Pilotis – abzukoppeln. Bloc äusserte Bedenken und bestand darauf, dass die Elemente des Entwurfs wieder zur Überlagerung kämen.

Schon bei einem seiner früheren Häuser, der *Maison Soultrait* (1957), ist Parents Hinwendung zu einer Architektur des gestörten Gleichgewichts offenkundig. Der gewaltige dreieckige Dachkörper des Hauses scheint sich aufzubäumen, jäh abzubrechen und zu Boden zu stürzen. Ausgehend von einer Kritik an selbstreflexiven Raumgeometrien war nun Parent zu einem dynamischen Verständnis der Form durchgedrungen.

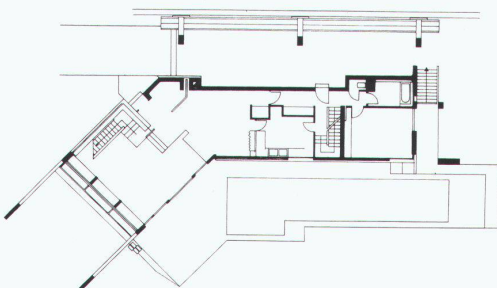
Den Anstoss zu dieser Entwicklung hatte ein Mitglied der Groupe Espace, der Bildhauer Nicolas Schöffer gegeben, der Parent mit dem Neoplastizismus, dem Bauhaus und dem russischen Konstruktivismus vertraut gemacht und an verschiedenen Projekten mit ihm zusammenarbeitet hatte. Höhepunkt dieses gemeinsamen Wirkens war die *Ville spatio-dynamique* (1954). Schöffer suchte damals nach Möglichkeiten, räumliche Bewegung in Form zu übersetzen. Seine Skulpturen verbinden – wie jene von Constant aus derselben Periode – eine Architektur der Bewegung mit einem phänomenologischen Raumverständnis. Wie Ipoustéguy, Gilioli, Szekeley und Di Teana war Schöffer Mitglied einer Bewegung, die monolithische Raumkörper untersuchte.<sup>2</sup>

<sup>2</sup> Nicolas Schöffer hat die unterschiedlichen Strömungen der plastischen Kunst in einem Beitrag aufgezeigt («L'Art et les mathématiques», in: *L'Art d'Aujourd'hui* 7 / 1956), wo er festhält, dass es zwei räumliche Lösungen gebe für eine differentielle Ausgangslage, die mehr als drei Variablen beinhaltet – Körper, die aus Ellipsen zusammengesetzt sind, ähnlich wie jene von Pevsner, oder monolithische plastische Körper.

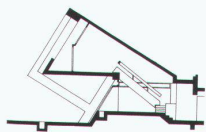




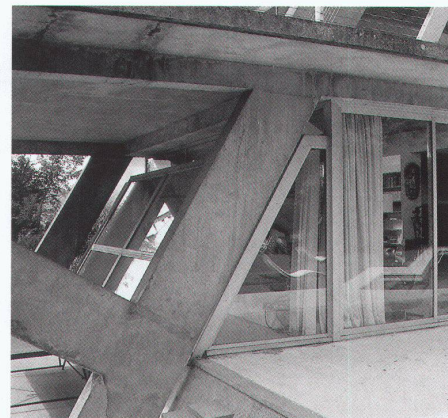
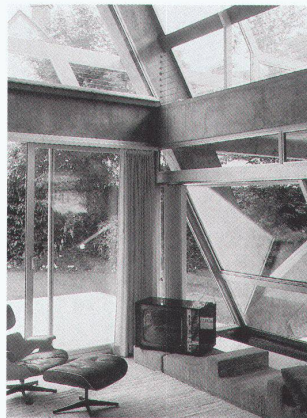
10 Obergeschoss



Erdgeschoss



Schnitt durch Wohnbereich



Parent selbst verwendete 1960 Skulpturen von Mannoni als Ausgangspunkt für zwei seiner Entwürfe. Überdies versuchte er mit Künstlern zusammen einen neuen Ansatz für die Situierung von Objekten im Raum zu erarbeiten, wozu er sich unter anderem mit Yves Klein (*Architectures de l'air*, 1958), Georges Patric (Kulturzentrum Troyes, 1964), Jacques Polieri, Yacov Agam und Jean Tinguely zusammenschloss. Aber erneut war es André Bloc, der ihm den Weg wies. Im Jahre 1959 beteiligte sich Parent am Projekt *La Ville Totale* von André Bloc und Edouard Albert; das aus einer Gegenüberstellung von Orthogonalität (Bloc) und Diagonalen (Albert) bestand – einem Gegensatz, den Bloc erst 1963 auflösen sollte, als er in einer Skulptur einen Würfel mit Diagonalen durchschnitt. Das Thema des auf seiner Kante hochgedrehten Würfels setzte Parent in der Folge ein, um eine radikale Verlagerung zu erreichen: Raum wurde vom Konzept der Verankerung, ja vom Boden überhaupt, befreit. Der Würfel war sodann integraler Bestandteil zweier Projekte von 1963: der *Maison Evolutionnaire Expérimentale*,

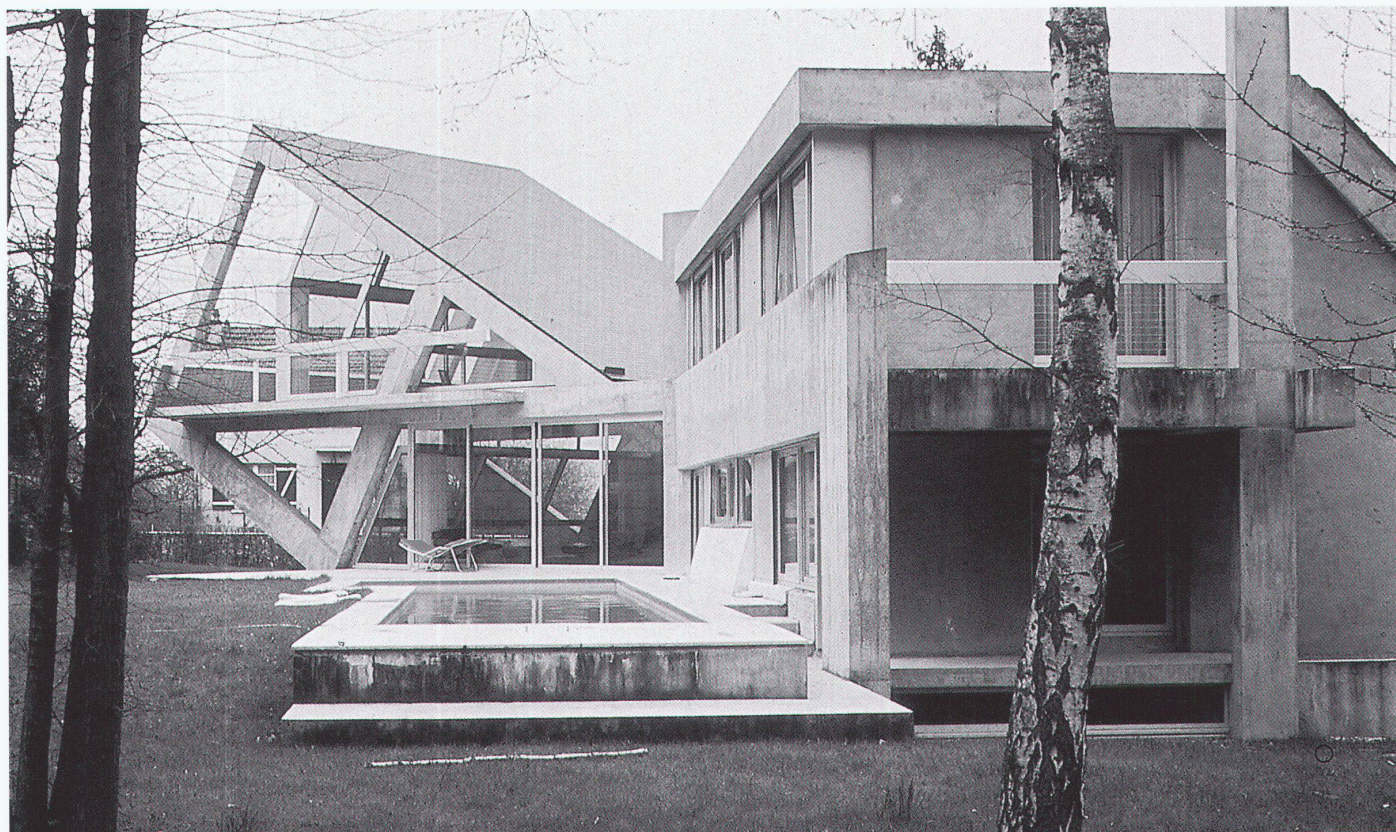
das die Beteiligung seiner Bewohner voraussetzte, und der *Maison Drusch*.

Die Maison Drusch besteht aus einem lang gezogenen Betonrahmen, der in Grund- und Aufriss durch einen auf der Spitze stehenden Würfel (den Wohnraum) zerschnitten ist: Das Thema der Fragmentierung kommt hier besonders dynamisch zum Ausdruck, weil das gesamte Bauwerk davon betroffen ist. Paul Virilio stellte in diesem Werk ein Raumverständnis fest, das mit seinen eigenen Studien über politische Topologie übereinstimmte – einer umfassenden Untersuchung der deutschen Bunker des Atlantikwalls, die ihn zur Frage veranlasst hatte, ob ein Territorium überhaupt noch mit Gewalt zu kontrollieren sei.

### Eine kritische Ästhetik

Gemeinsam gründeten Parent und Virilio 1963 die Gruppe *Architecture Principe*, um weiterhin die Suche der klassischen Moderne nach einer Stabilität des Grundes zu unterwandern.





Maison Drusch, Versailles, 1965

Indem sie die Schräge propagierten – eine Fläche, der es sowohl an Stabilität als auch an einem äusseren Bezugssystem fehlt –, nahmen sie eine radikale Gegenposition zur architektonischen Kultur ein, die auf fest in den Raum eingeschriebenen geometrischen Körpern beruhte.

In diesem Zusammenhang muss man den Entwurf für die Kirche *Sainte Bernadette du Banlay* in Nevers (1964–1966) als gebautes Manifest sehen: Hier nahmen Parents Raumvorstellungen Gestalt an, und Virilios Idee einer negativen, kritischen Ästhetik fand zu einer plastischen Form. Das Bunker-Vokabular sollte eine «abstossende» Architektur erzeugen. Ähnlich der Arbeit der Situationisten sollten überkommene Sehgewohnheiten umgestossen und beim Benutzer eine Gegenreaktion hervorgeufen werden. Für Virilio war der Bunker Ausdruck eines Fließens, eines Bauens ohne Fundament – das Corbusianische Ideal des Ozeandampfers. Bei der Kirche in Nevers wurde der Betonmonolith mit dem Konzept der Schräge kombiniert, um die Idee einer der Gegenwart angemessenen Architektur der

Bewegung zu untermauern. So schrieb Virilio: «Jede Epoche verfügt über ihre eigene Definition von Raum, die von den jeweiligen geometrischen Referenzen abhängt, auf die sich eine Gesellschaft bezieht. Diese fundamentale Ordnung bestimmt die Grundlage für das (Gesetz) und die verschiedenen Aneignungsformen, und zwar sowohl auf der Ebene des Individuums wie auch der Bevölkerung als Ganzes. Denn gesellschaftliche Beziehungen werden tatsächlich durch diese Definition von Raum bestimmt.»<sup>3</sup>

Parent und Virilio erprobten die architektonische Anwendung der Schräge an weiteren Entwürfen, so etwa beim Kulturzentrum von Charleville (1965) und der *Maison Mariotti* (1966). Ausserdem benützten sie die neun Ausgaben ihrer Zeitschrift *Architecture Principe* als ein fortwährendes Manifest, um ihre Positionen formell zu verfestigen. Trotzdem blieben ihre Ideen für viele europäische Architekten schwer nachvollziehbar – wie die polemische Aufnahme am IDEA-Kongress in Folkestone deutlich machte.<sup>4</sup>





Supermarkt in Sens, 1970 (Fotos: G. Ehrmann)

Die Ereignisse des Mai 1968 bedeuteten das Ende der Zusammenarbeit an der gemeinsamen Zeitschrift, nicht aber von Claude Parent's Erforschung der Schräge. 1969 entwarf er die der Schräge verpflichtete *Maison Tueg*, kuratierte 1970 einen «schrägen» Pavillon an der Biennale von Venedig und entwickelte urbane Projekte wie *Inclipan* (1974). Zur selben Zeit suchte er die formnegierende Schräge nach Möglichkeit dafür einzusetzen, einen gesellschaftlichen Kommentar zu artikulieren: Die Einkaufszentren in Reims (1969), Sens (1970) und Epernay (1971) können unter diesem Aspekt als kompromisslose Manifeste einer kritischen Architektur gesehen werden. Auch die späteren Entwürfe für Kernkraftwerke (z.B. Cattenom, 1978) sind wohl in ähnlicher Weise als Versuche Parents zu werten, sich auf eine unwiderrufliche Architektur zuzubewegen – in der sich die Fähigkeit einer Gesellschaft ausdrückt, ihre eigenen Widersprüche hinzunehmen.

Allerdings hat dieser eher destruktive Ansatz wenig dazu beigetragen, Parent seinen architekturhistorisch gebührenden

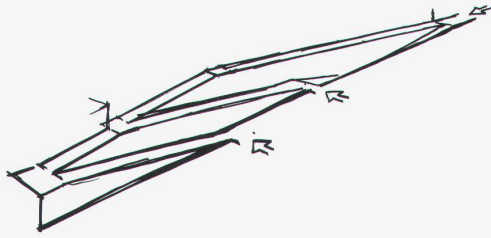
Rang zu sichern. Denn Parent hat ein Leben lang die schöpferische Rolle des Architekten gerade innerhalb der erweiterten gesellschaftlichen Einbindung gesehen und deshalb gegen Konformitäten und vorgefasste Meinungen gekämpft. Der Akt des Bauens diente ihm dazu, eine kritische Architektur der Weigerung zu definieren – eine Architektur, die Risiken auf sich nimmt, um ihre Ziele zu erreichen. **F. M.**

(Übersetzung aus dem Französischen: Christa Zeller)

3 Paul Virilio, *Architecture d'Aujourd'hui* Nr.139, September 1968

4 IDEA steht für «International Dialogue of Experimental Architecture». Einen detaillierteren Bericht über diese «polemische» Aufnahme hat ein anderer Kongressteilnehmer, Dennis Crompton von Archigram, geliefert: Parent und Virilio fielen aufgrund ihrer Kleidung sofort auf – schwarzer Anzug, im Gegensatz zur bewusstseinsweiternden Tracht, die die meisten der dort anwesenden Architekten bevorzugten. Sie begaben sich auf die Bühne in ihren schwarzen Anzügen und präsentierten verschiedene Zeichnungen von schrägen Städten, die sich in der Landschaft entfalteten. Als sie geendet hatten, stand das Publikum geschlossen auf und salutierte im Hitlergruss.





Fonction oblique:  
Raumprinzip/Erschliessungsschema des Supermarkts



Schräge Ladenstrasse als vorderste Raumschicht

