



Eine Frage des Respekts

Rémi Feredj & Éric Lapierre

Rémi Feredj und Éric Lapierre arbeiteten gemeinsam am Studierendenwohnheim Chris Marker in Paris, das 2017 nach 10 Jahren Planungs- und Bauzeit fertiggestellt wurde. Ersterer war Auftraggeber, der andere der Architekt. Beide sprechen hier mit André Kempe über gute Projektentwicklung, gute Architektur und über den steinigen Weg dorthin.

*ANDRÉ KEMPE: Herr Feredj, Sie leiteten bis 2017 die Immobiliensparte des staatlichen französischen Konzerns RATP, der die öffentlichen Verkehrsmittel in Paris und in seinem Umland betreibt und einer der größten Grundeigentümer der Île-de-France ist. Sie haben das Unternehmen, das ursprünglich nur Mitarbeiter*innen der Verkehrsbetriebe mit günstigem Wohnraum versorgen sollte, zu einem der Hauptakteure für sozialen Wohnungsbau in der Region gemacht. In dieser Funktion haben Sie im Rahmen eines Wettbewerbs mit Éric Lapierre das Projekt Chris Marker in Paris realisiert, das eine RATP-Busgarage und -werkstatt überbaute und 365 Wohneinheiten für Studierende schuf. Wie sind Sie bei RATP an Wettbewerbe herangegangen?*

*RÉMI FEREDJ: Die Wettbewerbe enthielten bei uns immer eine mündliche Präsentation. Ich will schließlich wissen, mit wem ich arbeiten werde. Ich will, dass meine Mitarbeiter*innen das Konzept von den Architekt*innen persönlich vermittelt bekommen. Auf diese Weise ist es auch möglich, jungen Nachwuchskräften oder Büros, die noch kein großes Portfolio vorweisen können, eine Chance zu geben. Wenn wir immer*

nur diejenigen einladen, die bereits ähnliche Projekte realisiert haben, schränken wir unseren Handlungsspielraum enorm ein.

ÉRIC LAPIERRE: Ich hatte als Architekt vor dem Projekt Chris Marker nur wenige einfache Gebäude realisiert und bekam trotzdem den Auftrag, obwohl es objektiv gesehen ein sehr komplexes Projekt war.

*RF: Ein Projektentwickler muss in der Lage sein, zu vertrauen und sich auf seine eigenen Aufgaben zu beschränken: ein funktionierendes Programm vorzugeben und Geld aufzutreiben. Es gibt Architekt*innen, mit denen ich gern zusammengearbeitet hätte, aber weil sie sowieso schon viel bauten, war ich der Meinung, dass sie uns nicht brauchen, um an Aufträge zu kommen. Das ist der Unterschied zu privaten Bauträgern: Ein öffentlicher Projektentwickler ist verpflichtet, seine Aufträge immer wieder an andere Architekt*innen zu vergeben.*

AK: Und wie unterscheiden sich öffentliche Hand und privater Sektor beim Thema Rendite? Sie haben davor selbst im privaten Sektor gearbeitet und sagen, dass die wirtschaftliche Rentabilität Ihrer Projekte, die Sie mit Sorgfalt ausarbeiten lassen und betreuen, am

Ende genauso gut ist wie jene von privaten Entwicklern. Private Bauträger halten stets dagegen, dass bei öffentlichen Projekten mit Steuergeldern hantiert wird, mit denen verschwenderisch umgegangen werden kann, was ihnen hingegen nicht möglich sei.

RF: Schauen wir uns einmal die Zahlen an. In Frankreich fließen jährlich 39 Milliarden Euro an öffentlichen Geldern in den Wohnungsbau, davon gehen lediglich 20 Prozent als *direkte* Förderung in den sozialen Wohnungsbau. Im Vergleich dazu sind 4 Prozent für Förderungen von Investitionen in Mietobjekte, plus 8 Prozent für die Förderung von Wohneigentum, plus 17 Prozent für Förderungen privater Renovierungsvorhaben vorgesehen, insgesamt kommen also 29 Prozent der Fördermittel dem Privatsektor zugute. Und durch Steuerbefreiungen ermöglicht man es ihnen zudem, ihre Hühnerkäfige, anders kann man die schlechten Wohnungen nicht nennen, im ganzen Land hinstellen. Ein großer Teil der staatlichen Fördergelder geht also an private Bauträger. Diese Verhältnisse sollte man schon deutlich beim Namen nennen. Wenn ich dann von diesen Bauträgern höre, der soziale Wohnungsbau werde subventioniert, frage ich mich, wen sie eigentlich zum Narren halten wollen. Man muss aber auch sagen, dass es eine neue Generation von Bauträgern gibt, die ganz toll sind, zum Beispiel Quadral oder Nacarat. Auch bei Cogedim, der zu den Größeren gehört, ist viel Sensibilität vorhanden.

Zum Thema Rendite: Der Unterschied zwischen privaten Bauträgern und mir besteht darin, dass sie gehen und ich bleibe. Damit habe ich einen zusätzlichen Hebel, nämlich die interne Rendite, wenn man einen Terminus der Finanzwelt verwenden will. Was bedeutet das? Mich interessiert auch der Vermögenswert nach 10, 15 und 20 Jahren. Für mich kommt es also darauf an, dass die Architektur ihrer Umgebung dient, das Stadtviertel eine Aufwertung erfährt und durch die Qualität der Architektur Wert geschaffen wird. Der Gewinn, den private Bauträger glauben machen zu können, indem sie ihren Architekt*innen gewisse Dinge verbieten, ist völlig marginal. Das damit verbundene Risiko – Ärger mit den Anwohner*innen, Klagen, oder unverkaufte Wohnungen – ist weit größer als es die zusätzlichen Kosten wären.

AK: Haben Sie den Eindruck, dass Firmenstrukturen und -kulturen, wie Sie sie bei RATP und seit 2017 als Generaldirektor von Poste Immo, das zum staatlichem Post-

unternehmen Frankreichs gehört, aufgebaut haben, weiter bestehen werden? Oder wird die fortschreitende Privatisierung im Geist des Neoliberalismus dem ein Ende setzen?

RF: Nehmen wir das Beispiel „Réinventer Paris“. Bei diesem 2014 von der Pariser Bürgermeisterin Anne Hidalgo initiierten offenen Ideenwettbewerb wurden für 23 Grundstücke der Stadt insgesamt 815 Projektvorschläge eingereicht. Die Gewinner bekamen die Möglichkeit mit Investoren, die vorab für die Standorte festgelegt wurden, ihren Entwurf umzusetzen. Man könnte dieses Programm als eine Art Marketing sehen, bei dem es darum geht, schwierige Grundstücke auf den Markt zu bringen und die Architekt*innen für die Wettbewerbsteilnahme nicht zu bezahlen, was in Frankreich eher unüblich ist. Trotzdem finde ich es sehr gut. Zunächst einmal in Hinblick auf die Grundstücke, denn es bringt Bewegung in die Dinge.

Wir leben unter dem Zwang, dass alles schnell gehen muss und verlieren deshalb unsere Sensibilität dafür, dass Qualität Einfluss auf den Wert einer Immobilie hat. Es gibt eine dritte Dimension von Rentabilität, über die wir noch nicht gesprochen haben, nämlich den sozialen Nutzen. Wenn ein Projekt gut funktioniert, sind die externen gesellschaftlichen Kosten für die Gemeinschaft geringer. Das interessiert nur niemanden, weil es nicht die eigene Tasche betrifft. Gewinne werden privatisiert, Verluste der Allgemeinheit aufgebürdet. Wenn ich wirklich Mut und Zeit hätte, würde ich einen Verein für eine andere, bessere Projektentwicklung gründen, die Projektentwickler zu einer Qualitätscharta verpflichtet. Was bedeutet Qualität bei einem Projektentwickler? Mein Wunsch wäre, dass wir es zumindest schaffen, eine Zertifizierung einzuführen.

AK: Woher kommt eigentlich Ihr Interesse für Architektur und Baukultur? Sie haben ursprünglich ja am Sciences Po Politikwissenschaften studiert.

RF: Ich komme aus La Rochelle. Das ist eine Hafenstadt mit 75.000 Einwohner*innen, die trotz ihrer geringen Größe ein städtisches Bewusstsein besitzt. Diese Prägung durch die Kindheit kann man nicht ablegen. Die großen Themen meiner Generation waren die Ölkrise der 1970er-Jahre, die Deindustrialisierung und die großen Versprechen Europas. Vor allem habe ich gesehen, wie in den mittelgroßen Städten die Arbeitslosenquote von 5 auf 10 Prozent, dann auf 15, 20 und 25 Prozent stieg. La Rochelle hat

immer von der Industrie und vom Fischfang gelebt, beides ist verschwunden. Zurückgeblieben ist eine große städtische Armut, die mir immer besonders auffiel, weil sie durch den angezogenen Bootstourismus noch verschärft wurde. Schon als junger Mann hat mich beschäftigt, wie sich die Lebenswelt der Menschen von heute auf morgen verändern kann. Mein Thema war also schon immer der städtische Wandel und die städtische Industrie, die Relevanz der Bodenfrage für die städtische Frage. Dann kam das Studium. Politikwissenschaft und Architektur verbindet etwas Wesentliches: Es geht um die Gestaltung der Gesellschaft. Am Sciences Po habe ich eine Promotion in Stadtökonomie begonnen.

*AK: Wie kann es gelingen, unter Projektentwickler*innen ein stärkeres Bewusstsein für Qualität zu schaffen?*

RF: Die Hälfte der Absolvent*innen unserer Architekturhochschulen arbeitet später in der Projektentwicklung, bei Poste Immo sind es zwei Drittel der 30 Projektleiter*innen. Man sollte den Architekt*innen schon an der Hochschule beibringen, was ein Projektentwickler können muss – das geschieht aber nicht.

ÉL: Es ist nicht Teil des Lehrplans, denn die Hochschulen bilden nicht auf einen konkreten Beruf hin aus, sondern vermitteln Architekt*innen das Wissen ihrer eigenen Disziplin. Wenn man Französisch lernt, dann tut man es ja auch nicht mit dem konkreten Ziel, Journalist*in zu werden oder seinen Einkaufszettel zu schreiben, sondern man lernt die Sprache an sich. Ich bin aber ganz deiner Meinung, dass es notwendig wäre, Grundlagen der Projektentwicklung zu lehren. Das wäre im Rahmen von Postgraduierten-Programmen denkbar.

*AK: Spielt das Thema Branding eine Rolle, wenn Sie Wettbewerbsbeiträge auswählen? Sie scheinen Architekt*innen nicht unbedingt zu ikonischen Entwürfen zu drängen.*

RF: Nein, das kann ich nicht leiden. Ich bin kein Verfechter von ikonischer Architektur, denn mir geht es nicht um die Aufmerksamkeit für den Architekten oder Entwickler, sondern um Integration. Wir beziehen die Anwohner*innen mit ein, wie beispielsweise bei dem Wettbewerb für „Le Garance“, einem Bürogebäude des Innenministeriums, das sich über einem Busdepot erhebt, den das Büro Métra et Associés 2005 gewonnen hat. Das ist eine ganz eigene Architektur. Bevor die Jury tagte, hielten meine Mitarbeiter*innen



zwei Wochen lang jeden Abend und jedes Wochenende Sprechstunden ab, auch ich war täglich vor Ort. Die Anwohner*innen kamen weniger, um für einen Entwurf zu stimmen, sondern um ihre Meinung zu sagen. Wir machten ein Gästebuch daraus, und analysierten und sortierten die Einträge. Die Stimme der Anwohner*innen wurde der Wettbewerbsjury als Teil der technischen Kommission vorgetragen.

*AK: Die Politik spielt bei Wettbewerben in Frankreich eine ganz besondere Rolle. Bezirksbürgermeister*innen haben auf die Auswahl der Entwürfe enormen Einfluss, gleichzeitig ist es ein äußerst heikles Thema für sie: von der Öffentlichkeit abgelehnte Bauprojekte können sie die Wiederwahl kosten. Wie sehen Sie beide das Verhältnis zur Politik?*

ÉL: Die Konservativen haben Paris wegen der Stadtsanierung, also aufgrund von Bau-themen, an die Linke verloren. Früher war es unvorstellbar, dass in Paris eine linke Partei gewählt werden könnte. Das riesige Problem ist, dass die enorme Macht der Politiker*innen in diesen Fragen mit eklatanter Kulturlosigkeit einhergeht. Die meisten von ihnen haben absolut keine Ahnung von Architektur.

RF: Von Vorstadtpolitiker*innen hört man bisweilen den Spruch: „Ein Bürgermeister, der baut, ist ein geschlagener Bürgermeister“ [frz.: Maire bâtisseur, maire battu]. Das ist natürlich eine schwierige Angelegenheit, denn Brückeningenieure, Techniker und Infrastrukturbehörden haben in unserem Land verheerenden Schaden angerichtet, sie haben aber auch ganz Großartiges geleistet. Das ist keine Frage der Umsetzung, sondern der Kultur. Wir wissen, dass es gefährlich sein kann, Technokrat*innen auf der Ebene der Départements oder der Regionen die Macht zu überlassen. Die französische Technokratie, die niemandem Rechenschaft ablegt, die niemandem zuhört und die von staatlich erteilten Genehmigungen profitiert, bringt manchmal Grauenhaftes hervor. Uns ist klar, dass das Modell nicht optimal ist. Deshalb braucht es auch die gewählten Volksvertreter*innen. Nur weiß leider jede*r, dass es damit nicht unbedingt besser wird.

In Paris funktioniert es gut, ich konnte immer mit den Architekt*innen arbeiten, die ich wollte. Man hat mich nie gezwungen, jemanden bestimmten zu beauftragen. Nir-gends. Das sollte das Mindset eines Projektentwicklers sein: keine Vetternwirtschaft, kein Dogmatismus. In Paris gibt es ein richtiges, echtes Stadtbauamt. Auch in Nantes, Rennes, Lille oder Lyon läuft es gut. Aber sobald man

in mittelgroße oder kleine Städte kommt, sind einzelne Referent*innen plus Assistenz, oft in Teilzeit, ganz allein für die Stadt-planung zuständig.

AK: Gehen Sie auch öffentlich-private Partnerschaften (PPP) ein?

RF: Ich sträube mich gegen dieses Konzept. Der Staat, und jeder andere auch, kann heute auf dem Markt zu 1 Prozent Zinsen Geld leihen, und dennoch geht man eine öffentlich-private Partnerschaft ein, die am Ende 8 Prozent kostet. Denn die öffentlich-private Partnerschaft dient nicht den dafür angeführten Gründen, sondern

es gibt sie wegen der Maastricht-Kriterien. Da die Finanzierung durch den Staat beziehungsweise die staatlichen Unternehmen über Anleihen erfolgt und die Einnahmen und liquiden Mittel nicht ausreichen, um diese Kredite zu bedienen, bedeutet jeder Bau eines öffentlichen Gebäudes neue Schulden. Wir haben keinen Haushaltsüberschuss. Und wir wollen keine Schulden! Und da wir keine Schulden wollen, auch nicht für 0 Prozent, gehen wir eine jährliche Belastung von 8 Prozent ein. Doch wohin führt diese jährliche Belastung am Ende? Zu einem Haushaltsdefizit! Wie finanziert man ein Haushaltsdefizit? Durch Schulden!



Die Gemeinschaftsräume haben doppelte Raumhöhe und sind kaskadenartig über innenliegende Treppen miteinander verbunden.

Auftraggeberschaft

Wirtschaftsstudierende können bereits im ersten Semester dieses System auseinandernehmen. Meiner Meinung nach funktioniert es nicht. Denn letztendlich bezahlt man über einen längeren Zeitraum in Wirklichkeit das Doppelte, Dreifache, ja manchmal selbst das Vierfache im Vergleich zu einem kreditfinanzierten Projekt, nur damit der Staat pro forma die offiziellen Schulden geringer ausweisen kann. Was hält den Staat außerdem davon ab, günstig einzukaufen? Man muss nur vernünftige Anbieter nehmen, wissen, wie man mit Unternehmen spricht, und seine Objekte anständig verwalten. Im Grunde läuft es darauf hinaus: Wenn man nicht managen kann, etwa durch Normen, Verträge usw., ersetzt man am Ende einfach Schulden durch ein Defizit.

AK: Mit Emmanuel Macron kehrt dieser Trend wieder zurück. Sie verwalten bei Poste Immo über 10.000 Unternehmensimmobilien und realisieren fortlaufend neue Großprojekte. Wie können Sie sich als zentraler Akteur in diesem System einem solchen politischen Willen widersetzen?

RF: Ich bin Projektentwickler für Privatgebäude. La Poste ist ein staatliches, privatwirtschaftlich geführtes Unternehmen, und ich arbeite mit Eigenfinanzierung, denn wir führen unsere Geschäfte gut.

AK: Zwischen Strukturen wie der Ihren und der öffentlichen Hand im engeren Sinne besteht also ein Unterschied?

RF: Die öffentliche Hand ist wie besessen vom jährlichen Haushalt. Dass das Jahr am 31. Dezember endet, ist schrecklich, es bräuhete ein Jahr, das nie endet!

AK: Kommen wir zum Studierendenwohnheim Chris Marker. Was war ausschlaggebend für die Entscheidung, Éric Lapierrres Entwurf zu realisieren?

RF: Ich habe noch nie erlebt, dass jemand so wenig Energie aufgewendet und den Wettbewerb dennoch gewonnen hat. Aber Éric gab uns zu verstehen, dass Chris Marker eine der ganz seltenen Gelegenheiten in Paris darstellt, eine einheitliche Fassade in dieser Länge zu gestalten, dabei sind solche Fassadenzeilen das, was Paris ausmacht. Die ganze Jury dachte: Er hat recht. Die anderen Entwürfe konnten mit

der Länge von 100 Metern nichts anfangen oder unterteilten sie spielerisch in mehrere Abschnitte. Außerdem sprach er über die Cité Internationale Universitaire, in der unter anderem Le Corbusiers berühmter Pavillon Suisse steht. Und wie konnte es sein, dass die drei anderen Wettbewerbsbeiträge nicht auf das Collège Néerlandais von Willem Marinus Dudok eingingen, das nur wenige Meter entfernt steht? Das ist unfassbar! Éric hat einen ganzen architekturhistorischen Vortrag darüber gehalten. Dadurch hat er den Wettbewerb gewonnen.

AK: Wie funktionierte Ihre Zusammenarbeit?

RF: In meinem Arbeitsleben gab es immer wieder Momente des Umdenkens. Einer davon war, als mir klar wurde, dass der Projektleiter, der die gesamte Umstrukturierung des Areals um das Busdepot übersah, von dem Chris Marker lediglich einen Teil darstellt, gleichzeitig noch andere Projekte betreute. Eines Abends sagte ich mir: Es geht hier um 110 Millionen Euro, 70.000 Quadratmeter Fläche, fast 2 Hektar Gelände, das ist ein sehr großes Projekt! Da fällte ich – entgegen dem Prinzip, das ich selbst eingeführt hatte –



Blick aus dem Eingangsfoyer im Erdgeschoss in die Gebäudefuge der Ostfassade mit Schrägaufzug

den Entschluss, meine Mitarbeiter*innen in Räumlichkeiten *direkt neben* der Baustelle unterzubringen und sie ausschließlich diesem einen Projekt zuzuweisen. Sie arbeiteten zu fünf: eine Sekretärin, zwei Assistenten, ein Projektleiter, eine Juristin. Ich denke, das war die richtige Entscheidung.

AK: *Hat sich bei der Realisierung eigentlich etwas Wesentliches am Entwurf verändert?*

ÉL: Auf Verlangen der Auftraggeber?

Nein, überhaupt nicht. Wir arbeiteten mit einem Team, das Rémi zusammengestellt hatte, das waren großartige Leute. Sie haben Vorgaben zur Funktion, dem Programm, dem Budget usw. gemacht, aber sie haben nie Änderungen gefordert. Wir standen unter dem Schutz von Rémi und seinem gesamten Team. Als Projektentwickler zeigte er sich äußerst respektvoll und kompetent gegenüber allem, was wir taten, selbst in Hinblick auf die Fassaden, obwohl wir deren endgültige Form erst zu einem sehr späten Zeitpunkt entwarfen.

RF: Das ist eine Frage des gegenseitigen Respekts – gegenüber Politiker*innen, aber auch gegenüber Architekt*innen. Man benötigt die Fähigkeit, sich in den anderen hineinzusetzen – und natürlich muss man kompetent sein. Meiner Meinung nach ist das keine Frage des Abschlusses, sondern eine Frage der Bildung.

AK: *Éric, Du hast auf der Baustelle ein Konzert mit sehr bekannten Musiker*innen organisiert, das heißt, Öffentlichkeit auf einer Baustelle zugelassen, die ja trotz allem nicht ungefährlich ist. Was war die Idee dahinter?*

ÉL: Ziemlich am Anfang bin ich zu Rémi hingegangen und habe ihm gesagt, dass ich das gerne machen würde. Er hat eingewilligt, meinte aber: „Nun, experimentelle Musik und ich – sag mir einfach das Datum, damit ich nicht komme, aber abgesehen davon passt das.“ Außerdem hatten wir – ich weiß nicht einmal, ob Rémi das weiß – bei Gesprächen mit einer Firma, auf die schließlich die Wahl fiel, ausgehandelt, dass sie im Falle des Zuschlags die Organisation einer Veranstaltung finanzieren würde.

Ich habe aus den USA Lee Ranaldo von Sonic Youth, die Magik Markers, Leah Singer und Six Organs of Admittance eingeladen. Außerdem traten Jean-François Pauvros, Jean-Marc Montera und Theo Hakola aus Frankreich auf. 600 Menschen aus ganz Europa kamen zum Konzert. Es war großartig. Ich mache das, weil ich durch die Musik zur Kultur gekommen bin. Wenn ich heute Architekt und in gewisser Weise Theoretiker

bin, dann deshalb, weil ich seit meinem zwölften Lebensjahr Platten sammle und schon immer in ihre Geheimnisse eindringen wollte, so wie ich heute versuche, in die Geheimnisse der Architektur einzudringen. Das Ethos und die Ästhetik von Punk, den ich damals hörte, waren für mich ungemein wichtig und beeinflussen mein Handeln nach wie vor.

RF: Eines muss ich dazu noch sagen.

Diese Projekte waren 8, 9, 10 Jahre lang die reinste Hölle! Man wird regelrecht zerrieben zwischen öffentlichen Behörden, Änderungen des Flächennutzungsplans, dem Syndicat des transports d'Île-de-France [kurz STIF, heute: Île-de-France Mobilités], das alles bewusst verzögert hat, Projektänderungen usw. Wer mich wirklich unterstützt hat, ohne mich jemals im Stich zu lassen, war Anne Hidalgo, die damals stellvertretende Bürgermeisterin von Paris mit der Zuständigkeit für Stadtentwicklung und Architektur war und heute Bürgermeisterin von Paris ist.

Bei der RATP gibt es 20 Direktor*innen, nur zwei von ihnen hatten mich unterstützt: der stellvertretende Generaldirektor und der Leiter der Finanzabteilung, der das Projekt durchgerechnet hatte. Er sagte: Was Du da vorhast, kostet vielleicht 20 Steine mehr, aber in Hinblick auf die Rendite ist es ein großer Wurf. Da er mit der Stadt und all dem absolut nichts zu tun hatte, war es ihm egal. Ansonsten war ich aber allein. Allein, gegen meinen Präsidenten, gegen den Staat, ich habe zweimal gekündigt. Und dann kommt auch noch Éric herein und sagt: „Weißt Du was? Ich werde ein Konzert organisieren. Du darfst kommen.“

AK: *Éric, lass uns noch etwas vertiefter über Deine Vorstellungen von Architektur sprechen. Wenn Dir die Verbindung von Kunst und Architektur wichtig ist, was hältst Du dann von der Architekturausbildung in Frankreich, die auf der traditionellen Trennung von Beaux-Arts und Polytechnique aufbaut?*

ÉL: Ich halte diese Trennung von Technik und Kunst für Quatsch, sie hat in der Architektur keine Daseinsberechtigung. Nehmen wir zum Beispiel eine dorische Säule. Sie ist gleichzeitig ein tragendes und ein bildhauerisches Element, und dabei ist sie weder ein tragendes noch ein bildhauerisches Element, sondern eine dorische Säule, also reine Architektur. So kann man das aber nur betrachten, wenn man weder zu sehr Techniker*in noch reine*r Künstler*in ist. Man muss gewissermaßen eine Mischung aus beiden sein, nämlich Architekt*in. Unsere Disziplin setzt sich aus einer ganzen Reihe anderer Disziplinen zusammen und

muss dabei die Balance halten, denn durch ein Übermaß an Wissen in einem dieser Bereiche entsteht ein Ungleichgewicht, das einen beim Arbeiten behindert. Man braucht Fachwissen, aber nicht zu viel. Auf jeden Fall muss das Wissen in allen Bereichen auf ungefähr dem gleichen Niveau liegen, damit man sich eine gewisse Naivität bewahren kann.

AK: *Hängen Bewegungen wie French Touch mit dieser Trennung zwischen Kunst und Technik zusammen?*

ÉL: Nein, ich denke, das kommt eher historisch aus der anti-intellektuellen Kultur der Beaux-Arts. Die Architekturabteilung an der École des Beaux-Arts wurde im Mai 1968 vollständig aufgelöst und dennoch erlebt die Beaux-Arts-Lehre eine Art unaufhörliches Comeback in der französischen Architektur. Viele Architekt*innen teilen diese Kultur, obwohl sie nie einen Fuß in die École des Beaux-Arts gesetzt haben. Sie sind, ohne es zu wissen, ihre Erben. Problematisch ist für mich dabei etwas, das auch die Situation erklärt, in der sich die Architektur in Frankreich lange befand, nämlich dass die Architekt*innen ihre Arbeit nicht theoretisierten. Von Zeit zu Zeit entstehen sehr wohl gute Projekte, aber ohne theoretischen Unterbau gibt es von einem Gebäude zum nächsten keine Konsistenz, nichts wird weitergeführt. Aus diesem Grund ist die französische Architektur auch völlig abgeschnitten von der internationalen Debatte. Was für Architekt*innen in der Schweiz, in Großbritannien, in den Niederlanden, in Deutschland, Belgien oder Japan seit langem selbstverständlich ist, wird hier nicht als Teil der Arbeit gesehen. Aber ohne etwas zu problematisieren, macht man keine Architektur, die zur Definition von Architektur beiträgt. Damit kommt man nur auf ein gewisses Niveau. Architektur ist dann lediglich ein Beruf, aber nicht die intellektuelle und kulturelle Disziplin, die sie immer war. Für mich liegt das Problem also nicht in der Trennung zwischen Technik und Kunst, sondern darin, dass wir Teil eines verheerenden Antiintellektualismus sind. Und wenn man sich die französische Architektur des 20. Jahrhunderts anschaut – was ist das eigentlich? In der ersten Hälfte Auguste Perret; Le Corbusier, der aber kein Franzose war. Und wer war in der Nachkriegszeit Teil der internationalen Debatten? Natürlich Le Corbusier, er gehörte den CIAM an. Georges Candilis, Alexis Josic, auch Shadrach Woods. Sie kamen alle aus dem Ausland, mit Ausnahme der Gruppe ATBAT-Afrique.

AK: *Später kommen dann Jean Nouvel und Lacaton & Vassal ...*

ÉL: Sie waren aber auch lange Zeit sehr isoliert. Die französische Architektur ist nicht erst seit heute wegen ihres Antiintellektualismus fernab der internationalen Debatten. Das ist meine Sicht auf die Dinge, nicht die absolute Wahrheit. Ich selbst halte mich nicht für dogmatisch, aber viele meiner Kolleg*innen tun es, denn sobald man in Frankreich auch nur zwei kohärente Ideen aneinanderreicht, steht man im Ruch des Dogmatismus. Es ist unglaublich.

AK: *Du hast einmal in einem Vortrag gesagt, dass es heute an einer gemeinsamen Sprache der Architekt*innen fehlt, was dazu führt, dass es untereinander nichts zu kommunizieren gibt. Siehst Du in der Architektur, die wir in dieser Ausgabe diskutieren, etwa die von Bruther, Muoto, NP2F und auch Deiner eigenen, das Potential für eine Wiederannäherung?*

ÉL: Wir befinden uns nicht mehr in der klassischen Ära. Der Versuch der Moderne, eine gemeinsame Sprache wiederherzustellen, ist gescheitert, und der Versuch der Postmoderne ebenso. Wir müssen mit dem Gedanken leben, dass es damit vorbei ist. Ich würde nicht unbedingt sagen, dass das, was gerade in Frankreich oder Belgien passiert, eine gemeinsame Sprache ist. Aber vielleicht ist es ein Versuch, in der Architektur Ausdrucksmöglichkeiten außerhalb des etablierten Vokabulars zu finden, ohne auf Bestehendes zurückzugreifen, ohne postmodern zu sein. Das versuche ich zumindest mit meinem Büro und ich denke, dass es den anderen ähnlich geht. Uns ist ein gewisser Hang zur Abstraktion gemein. Wir befragen die Architektur, die wir als eine Sprache des Raums in einer infrastrukturellen Form verstehen. Was ist dem Vokabular vorgelagert, was liegt darunter? Was ist ein Zimmer, was ein Loch in der Wand, was ein Fenster? Es geht um solche Fragen, um Architektur, die nicht unbedingt archaisch ist, aber einfach.

Und wie ich interpretieren soll, was heute in Frankreich passiert, weiß ich nicht so genau, denn es ist nicht leicht zu verstehen. Klar ist, dass Jean Nouvel zumindest gewisse Themen auf die Agenda gesetzt hat, bestimmte Prinzipien, seine Wohnideen wie

beispielsweise Nemausus in Nîmes, dass er das Modell des Lofts noch einmal hinterfragte und sagte, dass der Luxus im Raum darin besteht, Platz zu haben. Lacaton & Vassal folgen auch dieser Linie mit der Idee, mit minimalen Mitteln das Maximum zu erreichen.

Mir ist immer aufgefallen, dass die geistige Tradition Frankreichs rationalistisch, kartesianisch ist, was auf unsere Architektur so gar nicht zutrifft. Auch deshalb habe ich für die fünfte Triennale von Lissabon, die ich 2019 kuratierte, den Titel *The Poetics of Reason* gewählt, denn ich glaube, dass im Kern der Architektur die Vernunft steht, aber in poetischer Brechung. Vielleicht haben wir alle also tatsächlich etwas gemeinsam.

Das Paradoxe daran ist, dass man es mit einer Form von französischem Rationalismus in Verbindung bringen kann. Vielleicht haben all diese Architekt*innen beispielsweise eine gewisse Faszination für Jean Prouvé. Und gleichzeitig erfolgt diese Erneuerung der Architektur vor allem durch Leute, die international vernetzt sind. Man hat zum ersten Mal seit langem das Gefühl, dass die französischen Architekt*innen wissen, was anderswo geschieht und ein kritisches Verständnis davon haben. Sie sehen ihre Arbeit sogar möglicherweise als Teil eines eher internationalen als nationalen Diskurses. Dies trifft auf jeden Fall auf Bruther und uns zu, die anderen kenne ich nicht gut genug. So paradox es sein mag, lebt diese französische Kultur oder diese rationale französische Tradition vielleicht in einer Zeit wieder auf, in der ihre Vertreter*innen im internationalen Diskurs miteinander verbunden sind.

Das Problem ist, dass, sobald etwas Interessantes auftaucht, sofort ein Stil daraus wird. Es genügt nicht, Gebäuden ein Raster zugrunde zu legen und sie als Axonometrie darzustellen. Das führt auch sehr schnell zu sehr langweiligen Bauten. Auch Eure Gebäude sehen einfach aus. Aber sie sind nicht einfach. Was wir tun, was Ihr mit Atelier Kempe Thill oder was Bruther tut, sieht einfach aus, ist aber nicht einfach. Es ist ein Abbild der Einfachheit. Die French-Touch-Architektur sieht dagegen auf den ersten Blick komplex aus, ist jedoch simpel: Man betrachtet sie und hat nach einer halben Sekunde alles verstanden, man sieht sie aus

der Nähe an und findet nichts weiter, eher weniger. Architektur, die uns gefällt, ist eher konzentrierte Architektur.

AK: *Wenn es stimmt, dass das Problem der Architektur in Frankreich darin besteht, dass sie nichts Verbindendes, keine theoretische Grundlage besitzt, wäre jetzt nicht der richtige Zeitpunkt, zum Beispiel für Dich, für diese theoretische Grundlage zu sorgen?*

ÉL: Es ist notwendig und ich glaube, in gewisser Hinsicht habe ich es in Lissabon bereits getan. Dass ich dort so explizit über Rationalität spreche, war auch eine Provokation gegenüber all dem, was heutzutage geschieht. Heute habe ich eine ganze Reihe von Texten in Arbeit, die irgendwie darauf hinauslaufen. Ich schreibe derzeit an einem Buch, das all das sicherlich etwas klarer machen wird, auch wenn das Thema allgemeiner gefasst und nicht in der französischen Architekturproduktion von heute verortet ist.

AK: *Zu diesem Thema ließen sich auch Ausstellungen organisieren, beispielsweise im Pavillon de l'Arsenal.*

ÉL: Was heute in Frankreich geschieht, ist noch sehr fragil. Die Zahl der Architekturbüros und jüngeren Positionen, die hier vorgestellt werden, ist trotz allem noch sehr überschaubar. Die Fragilität kommt auch daher, dass es nicht von einer bestimmten Szene getragen wird. Es gibt in Frankreich Journalist*innen, aber nur sehr wenige echte Architekturkritiker*innen, Intellektuelle oder Menschen mit einem zumindest intellektuellen und theoretischen Zugang zur Architektur. Es gibt keine Kritiker*innen, die uns unterstützen, so wie es beispielsweise Reyner Banham mit Alison und Peter Smithson getan hat, oder Christophe Van Gerrewey mit der Szene in Flandern, oder Martin Steinmann bei den Schweizern. Diese Leute fehlen uns. Es gab hier eine Zeit lang *L'Architecture d'Aujourd'hui*, geleitet von Bernard Huet, und *AMC* unter der Leitung von Jacques Lucan. Damit hatte die Architektur eine intellektuelle Infrastruktur. Nur die dazugehörige Architekturszene fehlte ein bisschen. Heute befinden wir uns gewissermaßen in der umgekehrten Lage: Die Architekturszene bildet sich langsam heraus, aber die intellektuelle und mediale Infrastruktur fehlt.

Ostfassade mit heruntergeklappten Brüstungen in Form gezackter Bänder, die der Dreiecksgeometrie der angewinkelten Fensterfassaden folgen. Die Bänder dienen dem Brandschutz und sollen den Brandüberschlag zwischen den Geschossen verhindern.

