

Fernand Pouillon (1912–1986) zählt ganz unbestritten zu den großen französischen Architekten des 20. Jahrhunderts. Zahlreiche seiner Bauten wurden vom französischen Kulturministerium mit dem Label Patrimoine du XXe siècle ausgezeichnet. In das kulturelle Gedächtnis Frankreichs hat sich Pouillon aber vor allem durch den in der Boulevardpresse groß inszenierten Finanzskandal eingeschrieben, in den er verwickelt wurde. Sein ereignisreiches Leben stand jedoch stets ganz im Zeichen seiner Berufung zum Architekten und Baumeister. Sein Ideal einer ‚humanitären Architektur‘ machen ihn zu einem für seine Zeit außergewöhnlichen Architekten. Ebenso eigenwillig ist seine Architektursprache, die mit ihrer Verschmelzung von architektonischen und ästhetischen Elementen unterschiedlichster Zeit- und Kulturräume von einer ‚paradoxen‘ Ästhetik des Archaisch-Modernen geprägt ist.

Im Folgenden wird aufgezeigt, inwiefern diese widerständig ‚andere‘ Modernität seiner Baukunst heterotope Räume im Sinne Foucaults aufspannt,¹ die ihrerseits insofern als architektonische und kulturelle Gemenge verstanden werden können, als die Einzelbestandteile und partikularen Elemente jeweils klar erkennbar bleiben, zugleich doch erst in der *métissage* das harmonische Ganze eines ‚anderen‘ Raumes entsteht.

Fernand Pouillon: ein Architekt zwischen Skandal und später Anerkennung

Der französische Architekt, Städteplaner und Schriftsteller Fernand Pouillon wurde 1912 geboren und führte bis zu seinem Tode im Jahr 1986 ein äußerst bewegtes Leben. Noch vor Abschluss seines Architekturstudiums an der Pariser École des Beaux-Arts bei Auguste Perret (1874–1954) im Jahr 1942 plante und realisierte Pouillon mit nur 22 Jahren in Aix-en-Provence sein erstes Bauwerk. Das Ende des Zweiten Weltkrieges markierte dann jedoch den tatsächlichen Beginn von Pouillons Bautätigkeit, die eng mit den städtebaulichen Herausforderungen der so genannten Trente Glorieuses (1945–1975), den Wiederaufbau-, Entwicklungs- und Erfolgswahren des Nachkriegsfrankreichs, verknüpft ist.² Maßgeblich für seine Bekanntheit wurden die in der Öffentlichkeit wie in der Architekten- und Baubranche stark umstrittenen Wiederaufbauprojekte in Marseille: Mit der Rekonstruktion des Vieux Port sowie der Wohnanlage La Tourette in Marseille schuf Pouillon in kürzester Zeit nicht nur rund siebenhundert Wohnungen, sondern legte damit zugleich auch den Grundstein seines anschließenden Erfolgs als Architekt eines ästhetisch außergewöhnlichen und kostengünstigen (Massen-)Wohnungsbaus.³ In die Zeit der Wiederaufbauprojekte fiel auch die Gründung des Comptoir National du Logement (CNL), einer Wohnungsbaugesellschaft, in der Pouillon als Unternehmer und Architekt agierte und sich um den Bau architektonisch anspruchsvoller, aber sozial verträglicher Wohnanlagen bemühte. Der 1961 erhaltene Auftrag zur Planung

von Sozialwohnungen in der Pariser Peripherie sollte dem CNL und ihm schließlich aber zum Verhängnis werden: Nicht zuletzt sein Ideal des kostengünstigen, aber hochwertigen Bauens brachte ihm den Groll der rein kommerziell orientierten Konkurrenz und den Argwohn seiner Architektenkollegen ein und führte schließlich durch Intrigen und Verleumdungen zum Vorwurf des betrügerischen Bankrotts. Es entbrannte ein medienträchtiger Finanzskandal, der mit der Auflösung des CNL und Pouillons Verurteilung zu vier Jahren Haft endete. Seine Unschuld betuernd trat der gesundheitlich ohnehin stark angeschlagene Pouillon in Hungerstreik und konnte mit Hilfe von Freunden bereits nach achtmonatiger Haft aus der Gefangenschaft entkommen und floh über das toskanische Fiesole nach Algerien, wo er drei Großkomplexe sozialen Wohnungsbaus realisierte.⁴ Nachdem von seinen Vertrauten und Anwälten ausreichend Entlastungsmaterial gesammelt worden war, kehrte Pouillon 1963 nach Frankreich zurück und stellte sich freiwillig dem Gericht. In einem aufsehenerregenden Prozess wurde er zwar von der ursprünglichen Anklage freigesprochen, musste sich nun aber wegen seiner Flucht aus dem Gefängnis verantworten. Während der Inhaftierung fand der «Architekturpoet»⁵ Pouillon den Zugang zur Architektur der Sprache:⁶ Er verfasste erste Skizzen seiner 1968 abgeschlossenen Autobiographie *Mémoires d'un architecte*⁷ und schrieb parallel dazu seinen einzigen Roman, *Les Pierres sauvages*, der 1965, ein Jahr nach seinem Erscheinen, mit dem *Prix des Deux Magots* ausgezeichnet wurde.⁸ Nach der Haft ging Pouillon 1966 erneut nach Algerien. In dem nunmehr von der französischen Kolonialmacht unabhängigen Algerien fühlte er sich frei von der schmerzlichen Erfahrung der Rückweisung seiner architektonischen Ideale. Hier konnte er seiner ganz eigenen, ja eigenwilligen Architektursprache in zahlreichen Bauwerken uneingeschränkt Raum geben.⁹

Eine Wende in der französischen Rezeption des in Frankreich hochumstrittenen Pouillon stellte sich nach einer durch Georges Pompidou erteilten Amnestie im Jahre 1971 ein: So wurde er infolge dieses Aktes als Architekt offiziell rehabilitiert und auch wieder in den *Ordre des Architectes de Paris* aufgenommen. Ein Jahr vor seinem Tod wurde Pouillon 1985 von François Mitterrand schließlich noch mit der Auszeichnung als Offizier der Ehrenlegion gewürdigt.¹⁰ In Fachpublikationen wurde Pouillon, der «seinen Gedanken eher in Bauwerken als in Abhandlungen Ausdruck»¹¹ verlieh, allerdings bis weit in die 1990er Jahre so gut wie gar nicht beachtet, was sicher nicht zuletzt dem Umstand geschuldet ist, dass sich Pouillon zeit seines Lebens äußerst ablehnend gegenüber der Fachliteratur zeigte.¹² Die Anerkennung seiner architektonisch-städtebaulichen Werke als wichtige Kulturdenkmäler des 20. Jahrhunderts sollte erst weit nach seinem Tod erfolgen: So erhielten unzählige seiner Wohnanlagen die zwischen 1999 und 2016 verliehene Kennzeichnung *Patrimoine du XXe siècle*.¹³ Seine zwischen 1964 und 1984 in Algerien realisierten Hotelbauten wurden sogar erst 2008 durch den algerischen Tourismusminister Cherif Rahmani als wichtige kulturelle Baudenkmäler gewürdigt. Die Tatsache, dass Pouillons Baukunst in Frankreich wie in Algerien gleichermaßen als kulturell wichtig eingeschätzt wird, zeigt, dass sich seine Architektursprache nicht einem Kulturraum zuordnen lässt, sondern die auszeichnungswürdige Besonderheit in der transnational-universellen Alterität seiner «mediterranen» Architektursprache liegt.¹⁴

«Anderes» Bauen für alle als revolutionärer Kampf eines Visionärs

Umstritten war Pouillon aber nicht allein wegen des Finanzskandals, sondern auch wegen seiner gesellschaftlichen wie künstlerisch-ästhetischen Unangepasstheit. Pouillons Architektursprache ist die eines Visionärs und individuellen Einzelgängers, der sich ganz bewusst den zeitgenössischen Moden und Trends der Nachkriegszeit entgegenstellte und «anders» sein wollte: «Si on veut faire de l'architecture, on doit se séparer des modes, vivre seul sa mission, suivre la vocation sans regarder à droite ou à gauche. Certes, on se sent seul.»¹⁵

Die Alterität seiner Ästhetik gründet vor allem in drei bewussten Entscheidungen:

[D]ie Wahl «geschlossener» Figuren bei Wohnsiedelungen, die eine klar erkennbare Raumabfolge implizieren; die Wahl von Natursteinen als bevorzugten Baustoff und das Misstrauen gegenüber «rohem» Beton oder «schwerer» Vorfertigung; schliesslich die Wahl der vertikal betonten Gliederung als architektonisches Charakteristikum dieser Bauten. Aus der Verbindung dieser drei Hauptoptionen resultierte eine ganz eigene Architektursprache, die für einen Architektur- und Stadtbegriff einer anderen Modernität steht.¹⁶

Diese «andere» Modernität besteht für Pouillon zum einen in der engen Rückbindung an die architekturästhetischen Ideale der Geschichte der Weltarchitektur wie zum anderen in der Rückkehr zu einem humanistisch geprägten holistischen Denken, das ein Gesamtkonzept harmonischer Einheit von Mensch, Natur und Bauwerk einfordert und allen Menschen gleichermaßen zuteilwerden soll.¹⁷ Seine Vision ist die eines humanistischen Architekten im Sinne eines Baumeisters der Menschlichkeit: «Je veux le bien de l'humanité par le biais de l'architecture.»¹⁸ Von der kommunistischen Utopie geprägt, versteht Pouillon Architektur als kulturelle Kollektivleistung, bei der Material und Handwerklichkeit eine wesentliche Rolle zukommen. Pouillon betrachtet sich dabei als «einfachen» *bâtitseur*, dessen Aufgabe darin besteht «menschenswürdige» Wohn- und Lebensräume für alle Menschen – ungeachtet ihrer sozialen Schichtzugehörigkeit – zu schaffen:¹⁹ «[...] l'architecture est un art au service de la société» und «Je compris que l'architecture devrait être un métier social et j'ai choisi d'être un architecte social.»²⁰ Voraussetzung dieses Konzeptes sozialer Verantwortung des Architekten ist letztlich eine gewisse Form sich selbst zurücknehmender Bescheidenheit und Erdung, die zu einem Selbstverständnis als «Dienender» der Menschheit führt: «L'architecte est au service de l'homme; il doit le servir le mieux possible, avec les meilleurs moyens, les plus sensibles, les plus sentimentaux, les plus humains.»²¹ Dabei darf aber freilich nicht außer Acht gelassen werden, dass auch diese Haltung eine inszenierte Pose ist.²² Und doch: die Profitgier, Arroganz und Abgehobenheit eines Großteils seiner Architektenkollegen waren ihm gänzlich fremd. Sein Architektsein verstand Pouillon vielmehr als Lebensaufgabe und Berufung, ja als künstlerisch-ästhetische wie gesellschaftliche Mission.²³

In der Zeit des Wiederaufbaus nach dem Zweiten Weltkrieg ging es Pouillon daher vor allem darum in den Bereichen städtischen Aufbaus für eine egalitäre und humane Baukunst zu sorgen, die für die am kommerziellen Erfolg orientierten Architekten uninteressant waren: Gebäude öffentlicher Einrichtungen und Sozialbauten in den Arbeiter-Vorstädten. Die Sorge um das Wohl der kollektiven Masse und sein Interesse an öffentlichen Bauprojekten, die in ihrer Konzeption quer zu den theoretischen Modellen einer funktionalen modernen *cité* aus Beton und Stahl liegen,²⁴ stehen in den frühen Jahren Pouillons zweifelsohne auch in Zusammenhang mit seinem Engagement in der kommunistischen Partei Frankreichs. In seiner

Autobiographie *Mémoires d'un architecte* beschreibt Pouillon das ‚Recht auf humanitäre Architektur‘ folgendermaßen:

Il suffit parcourir la périphérie des capitales, les villes de province, pour constater la laideur des façades sur des kilomètres. Les maisons des prolétaires, les écoles, les gares, les bureaux de poste, les hôpitaux ou les cliniques sont pour la plupart défavorisés, affreux, livides. L'acceptable est rare, perle dans une meule de paille. Retrouver la chaleur et la dignité des anciennes cités où vivaient les privilégiés comme les humbles, sans notre confort il est vrai, mais dans des habitations aux formes harmonieuses devint mon but.²⁵

Pouillon ist sich dabei durchaus der Tatsache bewusst, dass es sich bei der Umsetzung dieses Ideals um einen Kampf gegen das kapitalistische System des Immobilien- und Bauwesens seiner Zeit handelt; den revolutionären Kampf zu führen sieht er dabei als Teil seiner Lebensaufgabe an:

[...] j'avais cru en ma mission humaine à laquelle j'avais tout sacrifié, même mon équilibre. [...] Je devais entreprendre ma révolution en solitaire, et attaquer. Je laisserais à mes maisons le soin de défendre mes théories. Je les voulais belles, nombreuses, meilleur marché que les moins chères.²⁶

Bauen als architektonisch-kulturelles Gemenge

Sich selbst als einfachen *bâtitseur* für alle Menschen stilisierend, kann Pouillon als Baumeister im ganz traditionellen Sinne betrachtet werden: Bei der Konstruktion von Räumen beschäftigte ihn zentral die Auslotung des Verhältnisses von Raum, Zeit und Mensch. Pouillon zufolge trägt der Architekt/Städteplaner bei Einnahme, Formung und Gestaltung von Raum enorme schöpferische Verantwortung gegenüber dem umgebenden natürlichen respektive kulturellen Raum einerseits und den Raumnutzern/Bewohnern andererseits. Dieses ganzheitliche Verständnis des Konstruierens und Bauens als dynamischer Prozess reziproker Wechselbeziehungen zwischen Architekt, Raum, Zeit, Material, Kultur und Mensch führt Pouillon letztlich zwangsläufig zu Verknüpfungen und Verschmelzungen heterogener Elemente und Einflüsse und damit zu einem architektonisch-kulturellen Gemenge.²⁷

Gemenge charakterisieren sich dadurch, dass ihre «Bestandteile meist grob verteilt sind und mit dem Auge unterschieden werden können»²⁸, sie weisen also eine Reihe von Partikularitäten auf, die als solche klar erkannt und bestimmt werden können. Übertragen auf architektonisch überformte Räume bedeutet dies, dass verschiedene kulturelle wie ästhetische Stileinflüsse und diverse materielle und bauliche Elemente zusammen als Einheit auftreten und doch in ihrer Partikularität differenzierbar sind. Partikularitäten in Gemengen können dabei auf ganz unterschiedlichen Ebenen auftreten.

Partikularitäten im Gemenge

Im Gegensatz zur urbanen Baukunst seiner Zeitgenossen setzt Pouillon auf die herausragende Bedeutung von Einzelementen und Details für die Wirkung des Ganzen: «En architecture il n'y a pas de détail, parce que tout est détail.»²⁹ Die Partikularitäten und Details in Pouillons Baukunst ergeben sich zu einem nicht unwesentlichen Teil aus seiner ‚paradoxen‘ Ästhetik des Archaisch-Modernen, seines bewusst unzeitgemäß anachronistisch-archaischen und zugleich doch universell-zeitlosen Verständnisses von Architektur, bei dem er Elemente und Details unterschiedlicher Baukulturen und Traditionen des Okzidents und Orients ebenso miteinander verbindet wie Altes mit Neuem:

Mes rapports avec l'architecture ont été des rapports de culture et je crois profondément que l'architecture est une longue chaîne dont il ne faut pas perdre un maillon. Ces maillons partent de la hutte en bois et de la caverne creusée dans le rocher, ou des constructions lacustres, ou des maisons de terre, et cette chaîne continue jusqu'aux immeubles de Mies van der Rohe et jusqu'aux constructions contemporaines, sans qu'il manque un maillon; il faut les connaître tous, parce qu'il n'est pas nécessaire de connaître le dernier si on ne connaît pas le premier et si on ne connaît pas les intermédiaires.³⁰

Auch Pouillons Ziel, mit seiner Architektur ein «œuvre humain»³¹ zu schaffen, führt ihn letztlich zur Diversifizierung seines Bauens. Neben dem Wunsch, Gebäude errichten zu wollen, die dem Menschen gerecht werden und zudem für alle Menschen zugänglich sind, steckt hierin die Überzeugung eines humanistisch-universalistischen *bâtisseurs*, dessen Bauen Ausdruck der umfassenden Welt-Bildung und transkulturellen Prägung eines mediterranen Architekten ist. Seine Überzeugungen speisen sich aus seinen intensiven und umfassenden Lektüren architektur- und kunsthistorischer wie architekturtheoretischer Schriften von der Antike bis in die Gegenwart.³² Das gesamte Archiv der Architekturgeschichte nutzend, verstand er sich als eine Art Exeget sämtlicher Bautraditionen durch Raum und Zeit hindurch. Dieser hohe Selbstanspruch und seine kulturelle wie künstlerisch-ästhetische Aufgeschlossen- und Offenheit sind nicht zuletzt mit dem Verständnis des *mare nostrum* als kultureller Gemengelage *par excellence* verknüpft:

[...] cette action de constructeur [...] était nourrie d'une culture véritable, d'un «humanisme» rare [...] au sens de ces «humanités» qui nous relie à une grande et riche tradition culturelle, une tradition qui prit racines autour de la Méditerranée, au carrefour de trois continents, entre occident chrétien et monde musulman, et qui se développa au cours de deux mille cent ans d'histoire.³³

Wie Goethe von Weltliteratur spricht, so könnte man Pouillons Arbeiten als Formen einer universellen Weltarchitektur bezeichnen, die sich nicht zuletzt auch durch ihre Zeitlosigkeit und außergewöhnliche Dauerhaftigkeit auszeichnen. Einer auf Dauer konzipierten Bauweise spricht Pouillon dabei besondere Relevanz zu. Ausgehend von dem Konzept des Bauens für die Ewigkeit, wie es von den Baumeistern romanischer Klöster vertreten wurde, will er eine nachhaltige Architektur der Achtsamkeit schaffen, die den Menschen und seine Bedürfnisse ebenso achtet wie den bebauten Raum und seine Umgebung.³⁴ Dieser Grundsatz führt zu weiteren Partikularisierungen. Da ist zum einen Pouillons Vorliebe für die ökonomische Verwendung des rohen, nicht geglätteten Naturkalksteins als verlorene Schalung einer Stahlbetonkonstruktion. Von Natur aus ist jeder Stein anders und weist Besonderheiten in Farbe und Form auf, durch die die Fassaden einen großen Detailreichtum erhalten.³⁵ Die Würde des Menschen als Bewohner monumentaler Wohnanlagen achtend, konzipiert Pouillon seine Wohnanlagen im Gegensatz zu den in den Nachkriegsjahren dominanten sterilen und amorphen Wohnsilos insofern als ganzheitliche Gesamtanlagen, als sie eine kleine in sich abgeschlossene Welt darstellen, in der es zu einem Zusammenspiel pragmatischer Baukunst mit Kunst(handwerk) und Natur kommt. So etwa in der Wohnanlage *Les deux cent logements* in Aix-en-Provence (vgl. Abb. 1). Der Gesamtkomplex ist so konzipiert, dass die Anlage der Natursteingebäude Innenhöfe und Plätze als freie Gemeinschaftsräume schafft, die mit Bäumen und Rabatten, Skulpturen, Wasserbecken und Brunnen parkähnlich gestaltet sind. Die einzelnen Gebäude sind mit traditionell französischem Ziegelwerk versehen, das leicht überlaufend ein dekoratives Kammuster bildet. Während die



1 Les deux cents logements in
Aix-en-Provence

Häuserfronten durch Steinmuster, mosaikartig integrierte Glasbausteine, Fensterläden, Holzgitter und Holzbalustraden variiert und aufgelockert werden, sind die Eingangsbereiche durch Keramikfliesen kunstvoll auf ganz individuelle Weise gestaltet.

Weitere Details der Konzeption und Gestaltung ergeben sich aus dem gefassten Raum. «Les difficultés du relief commandent la composition, l'architecture suivra les pentes dans leurs doux mouvements»³⁶, schreibt Pouillon in *Les pierres sauvages* und spricht damit einen zentralen konzeptionellen Aspekt seiner Arbeit an. Denn der Landschaftsbezug ist für Pouillon einer der wichtigsten Entwurfsparameter, um Achsen und Durchbrüche zu inszenieren.³⁷ So werden seine Stadtlanschaften aus Stein in einen jeweils ganz bestimmten urbanen bzw. natürlichen Raum eingeschrieben, überbauen ihn und formen so das Gesamtareal zu etwas vollkommen neuem.³⁸

Auch dieser Versuch, ein Verhältnis zwischen Landschaft und Stadt zu schaffen, durch das die Natur Bühne der Architektur wird, kennzeichnet das Bestreben, den inneren und den äußeren Raum so eng zu verbinden, dass die Relation zwischen den urbanen und architektonischen Maßverhältnissen gleichsam aufgehoben wird.³⁹

Diese topographisch gezielte Einschreibung in den Stadtraum lässt sich anhand der Siedlungsanlagen La Tourette in Marseille und Climat de France in Algier ebenso gut zeigen wie die Partikularitäten in Pouillons Ästhetik architektonischer Gemengelagen. Beide Architekturensembles thronen wie monumentale Festungsbauten oberhalb der Altstadt und eröffnen den Blick auf Hafen und Meer bzw. erheben sich beim Blick von dort unten aus geradezu majestätisch. Die monumentale Wohnanlage La Tourette mit ihrem zwanziggeschossigen Hochhaus stellt dabei topographisch die Fortführung der Hafenbebauung des Vieux Port dar und bildet zusammen mit der verwinkelten Hangbebauung Altmarseilles eine architektonische Gemengelage: «Das ganze Viertel sollte als architektonische Einheit erkennbar, aber auch jedes Element in seiner eigenen Individualität verständlich werden.»⁴⁰ Durch die Kombination architektonischer Grundformen wie Treppenaufgang, Hof und Turm schafft Pouillon einen baulichen Gesamtkomplex, der über das kollektive Bildgedächtnis unweigerlich an die Athener Akropolis erinnert. Die Loggien, Portiken und Durchbrechungen der Fassadenfronten eröffnen den Blick auf die Umgebung und stellen damit zugleich eine Verbindung zu dieser her. Die Gestaltung der einzelnen Gebäude spiegelt das für

Pouillon so kennzeichnende, sehr ausdifferenzierte Verhältnis von Einheitlichkeit und Diversität. In die Natursteinfassaden mit ihrer betont inszenierten Gesimgliederung integriert er auf souveräne Art stilistisch höchst heterogene Details unterschiedlicher Materialität wie Inkrustationen aus Glasbausteinen, marmorne Türefassungen, Holzbalustraden, Holzloggien, mit ihren Steingittern an osmanische Haremsfenster erinnernde Erker und zeitgenössische Skulpturen von Jean Amado in den Eingangsbereichen: «Diese Souveränität spiegelt sich in der Behandlung des Gesamtvolumens und in der Detaillierung wider, wo die unaufgeregte Disziplin der Bauten es nicht ausschliesst, zugleich moderne Skulptur zu integrieren wie auch handwerkliche Details von verspielt-rustikaler Anmutung.»⁴¹

Der 1956–58 in Algier errichtete Monumentalkomplex *Climat de France* stellt in gewisser Weise eine radikalere Form der städtebaulichen Figur von *La Tourette* dar (vgl. Abb. 2).⁴² Als moderne Kasbah erhebt sich die Gesamtüberbauung auf dem Hügel Bab el-Oued nördlich der Innenstadt Algiers. Statt des alles überragenden Hochhauses stellt hier jedoch ein gefasster Platz das Zentrum der Anlage dar. Die monumentale Platzfigur des Hofes der zweihundert Säulenpfeiler ist dabei explizit an dem gewaltigen Maidan der iranisch-persischen Stadt Isfahan orientiert,⁴³ verwendet dabei jedoch statt der orientalischen Bogenarkaden den Kolonnadenstil römischer bzw. französisch-klassizistischer Baukunst. Der riesige Innenhof stellt als kollektiver Raum der Begegnung, des Spiels und des Handels das gemeinschaftliche Zentrum eines urbanen Mikrokosmos dar. Wie in *La Tourette* werden auch hier die rational-nüchternen Steingerüste durch zahlreiche Details individualisiert, die das kulturelle wie materielle Patchwork der Gesamtkonzeption hervorheben: Glasbausteine und farbige Keramikfliesen werden mit Loggien, Schiebeläden und Sonnenblenden kombiniert. Während die Außenfassade der Anlage aus großformatigen hellen Natursteinen besteht, ist die Fassade des Baukörpers der *Deux cent*



2 *Climat de France* in Algier

colonnes aus kleinformatischen Backsteinen aufgemauert, die zweihundert vorgelagerten Pfeiler sind hingegen wieder aus Naturstein. Die Dächer sind wie bei der traditionellen arabischen Bauweise üblich als Dachterrassen nutzbar und über orientalisches überkuppelte Ädikulä erreichbar. Im Gegensatz zur Monumentalität der Gesamtanlage gleichen die Wohnungen Mönchszellen – entsprechen aber den damals ortsüblichen Standards für Sozialbauwohnungen. Sehr viel deutlicher noch als in La Tourette verbinden sich hier also extreme Kontraste und Details zu einer in sich stimmigen Gesamtkomposition.

Gemenge als ‚anderes‘ Ganzes

Trotz all der aufgezeigten Partikularitäten in und bei der Bauweise Pouillons liegt sein Augenmerk aber letztlich immer auf der Gesamtwirkung des um- und gebauten Raumes. Diese ist weitaus wichtiger als die Details und Besonderheiten, die nie einen ästhetisch-künstlerischen Selbstzweck erfüllen, sondern immer konstitutive Teile des Ganzen sind.⁴⁴ Auch das architektonische Bauwerk selbst wird dabei nie als prominent hervortretendes Einzelwerk verstanden, sondern als eine Art Hintergrund, der als die rahmende Struktur eines Raumensembles kultiviertes Zusammenleben ermöglicht.⁴⁵ «Les ensembles sont plus nécessaires que les chefs-d’œuvre isolés: nécessaires, car ils participent à la vie humaine de chaque jour.»⁴⁶

Ganz im Sinne des Gemenges entfaltet das Ganze seine besondere Wirkung aber gerade aufgrund der Verknüpfung unterschiedlichster Partikularitäten. Das Gemenge ist damit stets sehr viel mehr als die Summe der Einzelbestandteile. Trotz der zahlreichen baustilistischen Anleihen handelt es sich damit auch nie um Nachahmungen; das innovative Element von Pouillons Baukunst liegt in der Assemblage der unterschiedlichen Elemente im Gemenge. Doch wie entsteht ein derart wirkmächtiges Gemenge? Was hält die Einzelteile zusammen? Beim schöpferischen Prozess des Raumformens und Gestaltens sind es bestimmte *tertia comparationis*, die letztlich auch die Grundlage von Pouillons Ideal einer ‚humanitären Architektur‘ sind. Diese basieren zentral auf der Reduktion und der Besinnung auf das Einfache, auf klare geometrische Strukturen und traditionelle Baustoffe sowie die innere Einheit des Gesamtkomplexes als in sich abgeschlossene architektonische Einheit. Diese bewusst reduzierte Architektursprache führt zu einer besonders ausdrucksstarken ästhetischen Verdichtung:

Unité de structure, unité d’architecture, les deux choses sont indissolublement liées: l’architecture de Fernand Pouillon ne peut être expliquée sans connaître les moyens de construction qu’il emploie. Cette recherche d’unité de structure implique en dernière instance, une dimension de simplicité. Celle-ci résulte d’une tension constante vers une économie de moyens dont on attend des effets architecturaux puissants.⁴⁷

Einfachheit, Geometrie und Geschlossenheit wirken dabei zugleich auch als transkulturelle *tertia comparationis*, denn sie verbinden zwei auf den ersten Blick sehr unterschiedliche Traditionen islamischer und christlicher Sakralbaukunst miteinander: den Sahn (ein mit Arkaden umgebener ummauerter Moscheeeinnenhof) und den zisterziensischen Kreuzgang. Bei beiden handelt es sich um geschlossene Formen, die zur Konzentration auf das Wesentliche und geistiger Verdichtung führen und die von Pouillon angestrebte «architecture fermée, intérieure»⁴⁸ ermöglichen. Zugleich treffen sich hierin aber auch Vergangenheit und Moderne, denn die Wahl geschlossener Formen wie sie in der mittelalterlichen und orientalischen Bautradition zu finden sind, steht dem modernen westlichen Konzept offener Ordnung d.h.

der Ausrichtung der Bauten nach heliothermischen Aspekten entgegen. Die Einheit des Gemenges entsteht also in und durch die Vielfalt der stilistischen, künstlerischen, materiellen und topographisch bedingten baulichen Partikularitäten.

Abschließend lässt sich festhalten, dass Pouillons Bauten partikuläre (Alltags-) Räume des Verbindens aufspannen, die quer zu den «normalen» (Alltags-)Räumen liegen, gleichwohl sie als reale Räume geo- und topographisch klar situierbar sind. Mit ihren humanistisch-humanitären Qualitäten bewusst als Gegenmodelle zu den *grands ensembles* konzipiert, sind seine Wohnanlagen «tatsächlich verwirklichte Utopien»⁴⁹. Damit stellen sie mit Foucault heterotope Räume dar. Indem seine Wohnanlagen als Gesamtüberbauungen einen in sich und nach außen abgeschlossenen, ganzheitlich ansprechenden und damit lebenswerten Wohnraum schaffen, wird versucht soziale Benachteiligung und Armut der Bewohner zu kompensieren. Somit lassen sich Pouillons Ensembles gewissermaßen auch als Abweichungsheterotopien beschreiben, die insofern zugleich als architektonisches und kulturelles Gemenge verstanden werden können, als die Einzelbestandteile klar erkennbar bleiben, zugleich doch erst in der Vermischung das harmonische Ganzes eines «anderen» Raumes bilden.

Anmerkungen

1 Zur Definition der Heterotopie siehe Michel Foucault, «Andere Räume (1967)», in: *Aisthesis: Wahrnehmung heute oder Perspektiven einer anderen Ästhetik; Essais*, hg. v. Karlheinz Barck, 5. durchgesehene Auflage, Leipzig 1992, S. 34–46.

2 Diese Phase der (Bau-)Kulturgeschichte Frankreichs ist von den sogenannten *grands ensembles* geprägt, den massenhaft, schnell und kostengünstig hochgezogenen satellitenstadttartigen Großsiedlungen in den *banlieues* der großen Städte, mit denen der massiven Wohnraumnot begegnet wurde, die zunächst durch Zerstörungen, Landflucht und Babyboom, dann durch den Migrationszuzug aus den (ehemaligen) Kolonien entstanden war.

3 Vgl. Dominik Fiederling, «Die Stadt als Hintergrund», in: *TEC 21*, 2006, Bd. 48, <https://www.espazium.ch/die-stadt-als-hintergrund>, Zugriff 20. Januar 2019. Spektakulärer Höhepunkt ist zweifelsohne das zwischen 1951 und 1955 realisierte Bauprojekt der *Résidence Les deux cents logements* in Aix-en-Provence: Mit einem Budget von zweihundert Millionen Francs wurde die zweihundert Wohnungen beherbergende Wohnanlage in nur zweihundert Tagen errichtet.

4 Dies waren die Siedlungen *Diar-es-Saada*, *Diar-el-Mahçoul* und *Climat de France* in Alger. Zu Pouillons Bautätigkeiten in Algerien siehe zum Beispiel Jean-Lucien Bonillo, «Fernand Pouillon à Alger. Le pari de la rencontre Orient/Occident», in: *L'Orient des architectes*, hg. v. Nathalie Bertrand, Aix-en-Provence 2006, S. 117–128.

5 Gemma Radicchio, «Fernand Pouillon», in: Vittorio Magnago Lampugnani (ed.), *Die Architektur, die Tradition und der Ort. Regionalismen in der europäischen Stadt*, Stuttgart und München 2000, S. 444–463, hier S. 445.

6 Bibliophil war Pouillon allerdings zeit seines Lebens: So verfügte er nicht nur über eine enorme Bibliothek architekturgeschichtlicher Werke, sondern trat mit seinem Verlag Jardin de Flore (Paris) auch selbst als Verleger hochwertiger Architekturbücher in limitierten Auflagen auf. Ausführlich hierzu siehe Catherine Sayen (ed.), *Le livre, l'autre dessin de Fernand Pouillon*, Paris und Toulouse 2012.

7 Fernand Pouillon, *Mémoires d'un architecte*, Paris 1968. Der autobiographische Text kann zum einen als Versuch der Rechtfertigung und der Selbstrehabilitation aus dem Moment heraus verstanden werden, zugleich finden sich hierin aber auch zahlreiche essayistische Passagen über seine Vorstellungen einer idealen Architektur sowie kritische Reflektionen über das Bauen in seiner Zeit.

8 Fernand Pouillon, *Les Pierres sauvages*, Paris 1964 [*Singende Steine*, Ostfildern 1996].

9 Obwohl Pouillon den (Massen-)Tourismus verabscheute, realisierte er im unabhängigen

Algerien vor allem modern ausgestattete Hotelanlagen. Seine Aufgabe als Architekt sah er dabei vor allem als Kulturmittler. So konzipierte er Räume, in denen sich Orient und Okzident, gestern und heute nicht nur hinsichtlich der Raumnutzer treffen, sondern auch hinsichtlich der (Innen-)Architektur. Vgl. Fernand Pouillon, *Mon ambition*, hg. v. Bernard Marrey, Paris 2011, S. 76–77.

10 Ausführlich zu Leben und Werk siehe zum Beispiel Marc Bédarida, *Fernand Pouillon*, Paris 2012.

11 Radicchio 2000 (wie Anm. 5), S. 445.

12 Vgl. Radicchio 2000 (wie Anm. 5), S. 445 und Feriel Ines Boulbene-Mouadji, «Fernand Pouillon: un bilan historiographique», in: *Perspective*, 2017, Bd. 2, S. 201–210, hier S. 201–202. Vgl. auch seine kritischen Äußerungen in Pouillon 2011 (wie Anm. 9), S. 64.

13 Für eine Auflistung aller ausgezeichneten Bauten sei auf die Seite des französischen Kulturministeriums verwiesen: http://www2.culture.gouv.fr/documentation/memoire/VISITES/labelxx/lieu_frameset.htm, Zugriff am 20. Januar 2019.

14 Zum mediterranen Charakter seines Schaffens siehe weiter unten und Jean-Lucien Bonillo, *Fernand Pouillon. Architecte Méditerranéen*, Marseille 2001.

15 Pouillon 2011 (wie Anm. 9), S. 109.

16 Jacques Lucan, «Fernand Pouillon: Architekt», in: *Werk, Bauen + Wohnen*, 2004, Bd. 93, Heft 3, S. 4–11, hier S. 6.

17 Zu seinen Gedanken zur Weltarchitektur siehe Pouillon 1968 (wie Anm. 7), S. 223. Pouillon betrachtete die Renaissance vielfach als «paradis perdu»; die Besonderheit dieser Zeit sah er in der «vision de l'artiste néo-platonicien – le mage savant – dont la liberté et l'engagement avait forgé toute l'assise culturelle du monde occidental.» Vgl. Michel Raynaud, «Mémoire des architectes», in: Pouillon, Fernand: *Indiscutablement les architectes se sont laissés manœuvrer ... mais ils étaient contents*. *Entretiens avec Felix Dubor et Michel Raynaud*, Paris 1988, 75–82, hier S. 81.

18 Pouillon 2011 (wie Anm. 9), S. 9.

19 Es geht Pouillon also um einen Städtebau, der die *harmonie sociale* befördert statt zu stärken: «Une cité ou une ville nouvelle qui porte en elle la ségrégation des classes sociales ou intellectuelles, est une ville perdue pour les hommes. Il est très grave de créer une sous-humanité qui acquière peu à peu l'esprit des populations colonisées.» Vgl. Pouillon 2011 (wie Anm. 9), S. 19.

20 Pouillon 1968 (wie Anm. 7), S. 223.

21 Pouillon 2011 (wie Anm. 9), S. 109.

22 Vgl. hierzu Pouillon 2011 (wie Anm. 9), S. 73; oder «Ce ne sont peut-être pas des

- chefs-d'œuvre; je ne suis pas un grand architecte. On me dit quelquefois que j'ai du génie; cela me gêne. Le mot m'embête. Je suis un praticien.» Vgl. Pouillon 2011 (wie Anm. 9), S. 114.
- 23** Und doch mag man in Pouillons Kulturpessimismus und seiner mit Einschränkungen sehr dezidiert artikulierten Absage an die Architektur seiner Zeit eine gewisse selbstherrliche Überheblichkeit erkennen. Vgl. zum Beispiel Pouillon 2011 (wie Anm. 9), S. 63–65.
- 24** Pouillon wertschätzte Le Corbusier, die Gallionsfigur der französischen Architektur der Wiederaufbaujahre, kritisierte seinen rein theoretischen Zugang jedoch als «unmenschliche» «architecture industrielle», die «des horreurs les plus horribles de l'architecture contemporaine» hervorgebracht hätten. Pouillon konstatiert: «Il n'a jamais été architecte; ce n'est pas un praticien, c'est un homme de pensée.» Vgl. Pouillon 2011 (wie Anm. 9), S. 99–100.
- 25** Pouillon 1968 (wie Anm. 7), S. 34–35.
- 26** Pouillon 1968 (wie Anm. 7), S. 27 und S. 35.
- 27** Vgl.: «Pouillon's ensembles [...] were usually built all at once and very quickly, with a single architectural vision. Their heterogeneity is therefore a conceptual and constructed phenomenon.» Vgl. *The Stones of Fernand Pouillon. An Alternative Modernism in French Architecture*, hg. v. Adam Caruso u. Helen Thomas, Zürich 2013, S. 76.
- 28** *Duden*, <https://www.duden.de/rechtsschreibung/Gemenge>, Zugriff am 20. Januar 2019.
- 29** Fernand Pouillon, «*indiscutablement les architectes se sont laissés manœuvrer ... mais ils étaient contents. Entretiens avec Felix Dubor et Michel Raynaud*, Paris 1988, S. 58.
- 30** Pouillon 2011 (wie Anm. 9), S. 65.
- 31** Vgl. Pouillon 1968 (wie Anm. 7), S. 278.
- 32** Zu seiner privaten Bibliothek siehe Sayen 2012 (wie Anm. 6).
- 33** Stéphane Gruet, «Grandeur et humanité d'un bâtisseur», in: *Fernand Pouillon. Humanité et grandeur d'un habitat pour tous*, hg. v. ders., Toulouse 2013, S. 6–10, hier S. 6.
- 34** Mit seiner Betonung der Verantwortung es Architekten gegenüber Mensch und Natur ist Pouillon ein Vorreiter nachhaltiger ökologischer Architektur. Der kulturpessimistische wie systemkritische Pouillon sieht die damals zeitgenössische brutale und unmenschliche Bauweise als Folge des kapitalistischen Systems. Vgl. Pouillon 2011 (wie Anm. 9), S. 61; S. 62.
- 35** In seinem Roman *Les pierres sauvages* preist Pouillons *alter ego* Baltz die Besonderheiten des «wilden» Steins. Vgl. Pouillon 1988 (wie Anm. 17), 79–80; zum Gebrauch des Natursteins siehe z.B. Caruso/Thomas 2013 (wie Anm. 27).
- 36** Pouillon 1988 (wie Anm. 17), S. 126.
- 37** Vgl. hierzu auch Aita Flury, «Fernand Pouillon Revisited», in: *werk, bauen + wohnen*, 2009, Bd. 7–8, S. 14–21, hier S. 16.
- 38** Dabei ist das Verhältnis von Grund und architektonischem Objekt reziprok, d.h. der Architekt muss spontan und flexibel auf die topographischen Gegebenheiten reagieren und den Bauplan entsprechend modifizieren. Vgl. Pouillon 1988 (wie Anm. 17), S. 119.
- 39** Radicchio 2000 (wie Anm. 5), S. 456.
- 40** Radicchio 2000 (wie Anm. 5), S. 457.
- 41** Vgl. Fiederling 2006 (wie Anm. 3).
- 42** Die Tatsache, dass der Franzose Pouillon während des Unabhängigkeitskrieges (1954–1962) gerade in Algerien für die Ärmsten der Ärmsten baut, kann freilich auch als politische Stellungnahme gewertet werden. Seine auf Transkulturalität setzende Ästhetik architektonischer Gemengelagen kann dabei als bewusster Kontrapunkt zur französischen Kolonialarchitektur in Algerien und als Weg in eine freiheitliche und vom kolonialistischen Eurozentrismus befreite Zukunft verstanden werden.
- 43** Pouillon realisierte auch im Iran Bauprojekte und war nachhaltig beeindruckt von dem alten Persien als der «métropole de l'art» (Pouillon 1968 (wie Anm. 7), S. 323).
- 44** Vgl. hierzu: «[...] les ensembles sont plus importants que les chefs-d'œuvre isolés.» Jean-Lucien Bonillo, «Reconnaitre l'oeuvre...et l'homme», in: ders. (ed.), *Fernand Pouillon, architecte méditerranéen*, Marseille 2001, S. 9–29, hier S. 19.
- 45** Vgl. Fiederling 2006 (wie Anm. 3).
- 46** Zitiert in: Gruet 2013 (wie Anm. 33), S. 32.
- 47** Jacques Lucan, «Préface. «Toujours plus de force à l'expression»», in: *Fernand Pouillon*, hg. v. Bernard Félix Dubor, Paris 1986, S. 9–22, hier S. 22.
- 48** Pouillon 2011 (wie Anm. 9), S. 68. Pouillon war zeit seines Lebens von der Ästhetik der zisterziensischen Klosterbaukunst, die in den «drei provençalischen Schwestern» (vgl. Dom Claude Jean-Nesmy, *Les sœurs provençales*, St. Léger Vauban 1979), den Klöstern von Sénanque, Silvacane und Le Thoronet ihre Vollendung gefunden hat, fasziniert. Daran änderte auch seine Konversion zum Islam nichts, schließlich wandte er sich nicht vom Glauben an sich ab, sondern von den kulturellen Praktiken und der von ihm als erdrückend wahrgenommenen Bildsymbolik des Christentums; vgl. Pouillon 2011 (wie Anm. 9), S. 72.
- 49** Foucault 1992 (wie Anm. 1), S. 39.