

Die UNESCO (United Nations Educational, Scientific and Cultural Organisation) plante und realisierte von 1950 bis 1958 an einem der exponiertesten Orte in Paris ein neues Hauptquartier nach modernsten bautechnischen Standards des *International Style*<sup>1</sup> (Abb. 1). Direkt hinter Eiffelturm und École Militaire entstand inmitten der historischen Stadtlandschaft des siebten Arrondissements ein y-förmiges Sekretariatsgebäude auf Pilotis mit *brise-soleil* und Flachdach, ein trapezförmiges Konferenzgebäude mit ‚gefalteter‘ Wandstruktur aus Sichtbeton und ein kleines kubisches Delegiertengebäude mit Fensterbändern. Die UNESCO wählte bewusst den Baustil der Moderne zum Zwecke politischer Repräsentation. Gemeinsam mit Werken zeitgenössischer Künstler, etwa von Pablo Picasso und Henry Moore, sollte die Architektur den fortschrittsoptimistischen Idealen der jungen Weltorganisation Ausdruck verleihen. Diese gründeten auf der Idee, durch aktive Förderung eines internationalen Austausches in den Bereichen Bildung, Wissenschaft und Kultur dauerhaft zu einer weltweiten Friedenssicherung beizutragen. Durch die Vernetzung von NGOs mit staatlichen Institutionen sowie durch die Gründung überstaatlicher Interessenverbände (z. B. ICOM/International Council of Museums im Jahr 1953) sollten demokratische Strukturen in allen Mitgliedstaaten implementiert werden.<sup>2</sup>

Die UNESCO als Auftraggeber des Bauwerks kann nicht als ein singulärer Akteur begriffen werden, da ihr supranationaler Charakter stets die Vielzahl unterschiedlicher Einstellungen der Mitgliedstaaten impliziert. Jeglicher operativer Handlung liegt also ein Gemenge verschiedener Ansichten und Interessen zugrunde, so auch bei der Planung des neuen Hauptquartiers. Tatsächlich ist das UNESCO-Gebäude Ergebnis eines langwierigen und konfliktreichen Aushandlungsprozesses unterschiedlicher Beteiligter aus Politik und Architektur. Fast ein Jahrzehnt lang rangen UNESCO-Delegierte und die von ihnen beauftragten Architekten der CIAM (Congrès Internationaux d'Architecture Moderne) mit Vertretern französischer Ministerien und städtischer Behörden um eine moderne Architekturform. Dieses Interessengemenge beim Bau des UNESCO-Hauptquartiers steht im Fokus der folgenden Ausführungen. Dabei wird der dynamische Entstehungsprozess beleuchtet und die teils gegensätzlichen Interessen am Bauvorhaben offengelegt. Im Fokus steht die Frage, inwieweit das Interessengemenge in der Stilwahl Ausdruck findet.

### **Demokratische Bauplanung**

Der Bau eines neuen Hauptquartiers auf französischem Territorium wurde 1949 während der vierten Generalkonferenz beschlossen. Per Resolution beauftragten die Mitgliedstaaten den amtierenden Generaldirektor – den Mexikaner Jaime Torres Bodet – Verhandlungen mit der französischen Regierung aufzunehmen.<sup>3</sup> Demokratischen Prinzipien entsprechend, richteten sie ein Entscheidungsgremium ein,



1 Marcel Breuer, Pier Luigi Nervi und Bernard Zehrfuss, UNESCO-Gebäudeensemble in Paris, 1953–1958

das *Comité du Siège* (Hauptquartierkomitee), das die während regelmäßig abgehaltener Planungssitzungen erzielten Beschlüsse als Resolutionsentwürfe der Generalkonferenz zur Abstimmung vorgelegte.<sup>4</sup> Um die Staatengemeinschaft repräsentativ abzubilden setzte sich das Hauptquartierkomitee aus Delegierten Ägyptens, Australiens, Belgiens, Brasiliens, Englands, Frankreichs, Italiens, Japans, Perus und der USA zusammen. Dass Europa mit vier Ländern vertreten war, zeigt eine westeuropäische Dominanz innerhalb der UNESCO, die sich auch im Bauprozess widerspiegeln sollte. Im Laufe seines mehrjährigen Bestehens wurde das Komitee um Delegierte unter anderem aus China, Indien und der Sowjetunion<sup>5</sup> erweitert. Am 27. Februar 1950 trat das Gremium erstmals in Paris zusammen.

### **Internationale versus nationale Interessen**

Zu Beginn des Planungsprozesses spielte die Frage, inwieweit das neue Gebäude ein «Bedeutungsträger» für die junge Weltorganisation sein könnte, eine untergeordnete Rolle. Das vorwiegend aus Politikern bestehende Hauptquartierkomitee fokussierte Finanzierungsfragen und verständigte sich darauf, dass die französische Regierung ein Gelände bereitstellen und der UNESCO den Bau vorfinanzieren sollte. In Folge saßen französische Regierungsvertreter aus Finanzministerium und Ministerium für Wiederaufbau und Stadtplanung mit am Verhandlungstisch und verfolgten eigene Interessen. So boten sie der UNESCO einen Bauplatz an der sogenannten Place de Fontenoy an, einer von Hofarchitekt Jacques-Anges Gabriel im 18. Jahrhundert geplanten halbrunden Platzanlage direkt hinter der *École Militaire*. Auf diesem Gelände plante die Regierung selbst ein Kongresszentrum zu errichten, das von der UNESCO mitbenutzt werden könne.<sup>6</sup> Ein Regierungsarchitekt, so die Vorstellung der französischen Regierungsvertreter, würde sämtliche Planungen vornehmen. Bei den UNESCO-Delegierten stieß dieser Vorschlag zwar auf Vorbehalte, konkreten Widerspruch leisteten sie jedoch zu diesem frühen Zeitpunkt nicht. Ihr nächster Diskussionsfokus lag auf dem Auswahlverfahren eines geeigneten Architekten. Zum Vergleich zogen die Delegierten den Planungsprozess des UN-Hauptquartiers in New York heran. Dort war 1947 der mit der städtischen Gesetzgebung vertraute US-amerikanische Architekt Wallace K. Harrison als Planungsdirektor berufen worden. Er leitete den Entwurfsprozess eines internationalen Architektenteams. Dieses *Board of Design*, dem unter anderem Le Corbusier angehörte, legte binnen acht Wochen den Entwurf für ein Architekturensemble am East River vor. Der UN-Vergleich stieß auf Widerstand, denn das New Yorker Verfahren war nicht problemlos abgelaufen. Le Corbusier hatte nach dem Designprozess für Aufsehen gesorgt, als er den Gemeinschaftsentwurf am Ende als seine persönliche Idee deklarierte.<sup>7</sup> Die Vertreter des Städtebauministeriums wiesen die UNESCO ausdrücklich darauf hin, dass jeder Entwurf von ihnen genehmigt werden müsse. Im siebten Arrondissement gäbe es strikte Anpassungsvorgaben an die historische Stadtlandschaft. Niemandem würde hinsichtlich der Stilwahl freie Hand gelassen.<sup>8</sup> Das Hauptquartierkomitee konzipierte in Folge ein diplomatisches Auswahlverfahren: Ein einzelner «vorläufiger Architekt», ein französischer Staatsbürger dessen Wirken in der Tradition der französischen Hauptstadt stand, solle mit der Ausarbeitung von Entwürfen beauftragt werden. Seine Arbeit würde von einem Komitee aus fünf international renommierten Architekten bewertet und überarbeitet. Die von diesem Gremium abgesegneten Pläne könnten dann Generaldirektor, Hauptquartierkomitee und Generalversammlung zur Abstimmung vorgelegt wer-

den.<sup>9</sup> Mit dieser pragmatischen Vorgehensweise kam das Hauptquartierkomitee einerseits der französischen Regierung entgegen, indem ein französischer Architekt die Einhaltung städtischer Baugesetze garantierte. Andererseits versicherten sie sich durch eine internationale Architektenjury dem staatenübergreifenden Charakter ihres Bauvorhabens.

### **Architektenwahl und Stilfragen**

Debatten über einen passenden Architekturstil fanden im Hauptquartierkomitee nur partiell statt. Lediglich anhand der Diskussionen um die Wahl des ‚vorläufigen Architekten‘ lassen sich konkrete Vorstellungen über eine favorisierte Architektur ablesen<sup>10</sup>: So brachte der brasilianische Delegierte Le Corbusier ins Spiel und sprach sich mit seinem Vorschlag für einen radikal modernistischen Entwurf aus.<sup>11</sup> Er kämpfte jedoch auf verlorenem Posten, denn der US-amerikanische Delegierte legte ein deutliches Veto ein, mit dem Verweis auf Le Corbusiers unrühmliche Rolle beim Bau des UN-Hauptquartiers. Aber auch der Amerikaner favorisierte ein modernes Gebäude. Entgegen dem bereits gefassten Beschluss beharrte er auf der Zusammenstellung eines Architektenteams nach UN-Vorbild und plädierte für die Zusammenarbeit zweier zu diesem Zeitpunkt unbekannter französischer Architekten, denen er renommierte amerikanische Architekten als Berater zur Seite stellen wollte und zwar mit der Begründung, dass Westeuropa bei der Konstruktion von Hochhäusern längst nicht über die technischen Standards verfüge wie die USA.<sup>12</sup> Zweifellos schwebte ihm eine dem UN-Gebäude entsprechende Architektur vor. Der französische Delegierte legte eine Namensliste der Favoriten seiner Regierung vor und das Hauptquartierkomitee einigte sich schließlich auf den dort nominierten Eugène Beaudouin, ein wiederum diplomatischer wie pragmatischer Entschluss.<sup>13</sup> Honorige Ämter wiesen ihn einerseits als Traditionalisten und Kenner der Pariser Architekturlandschaft aus.<sup>14</sup> Andererseits zählte Beaudouin auch zu den Befürwortern neuer Bautechnologien. Er wurde am 17. Dezember 1951 damit beauftragt, vorläufige Pläne für das Gelände an der Place de Fontenoy anzufertigen.<sup>15</sup>

### **Partikulare Interessen und konstruktive Alleingänge**

Der UNESCO-Generaldirektor Jaime Torres Bodet (wie auch seine Nachfolger<sup>16</sup>) spielte im Gemenge des Planungsprozesses eine zentrale Rolle, denn er verfolgte konsequent das Ziel, eine symbolhafte Architektur für die UNESCO auf den Weg zu bringen. Hierfür agierte er abseits offizieller Gremienarbeit hinter den Kulissen und traf informelle Ansprachen, ohne das Hauptquartierkomitee um Zustimmung zu bitten. So stellte er allein das internationale Beraterteam zusammen, indem er sich direkt an die CIAM wandte, die als NGO bereits seit 1946 mit der UNESCO kooperierte.<sup>17</sup> Obwohl einige Delegierte vehement dagegen protestierten, dass es gefährlich sei, wichtige Entscheidungen, wie die Begutachtung von Entwürfen, an außenstehende Gruppierungen zu übertragen, nominierte der Generaldirektor die CIAM-Mitglieder Le Corbusier, Walter Gropius, Lucio Costa, Ernesto Rogers und Sven Markelius.<sup>18</sup> Damit öffnete er den bislang auf politischen Entscheidungen beruhenden Planungsprozess für Akteure mit äußerst partikularem Interesse, nämlich einem UNESCO-Gebäude mit einer explizit modernen Architektursprache.

Die vom Hauptquartierkomitee vermiedene Debatte über einen passenden Architekturstil, forderte der Generaldirektor durch einen weiteren geschickten Schachzug ein. Mit der Nominierung Eugène Beaudouins, legte er dem Gremium

ein Programm<sup>19</sup> vor, das einen sichtbaren Bedeutungszusammenhang zwischen der neuen Architektur und der Politik der UNESCO forderte.

### **Das Hauptquartier als «integratives Kunstwerk»**

Dezidiert wurde in dem Programm ein künstlerisches Gesamtkonzept skizziert, das neue Repräsentationsformen für das UNESCO-Gebäude vorsah:

«Ein Gebäude für die UNESCO muss weitaus mehr als ein effizientes Dach für die Arbeit der Generalkonferenz, der Komitees und des Sekretariats bereithalten: es muss durch sein Design den Geist der UNESCO zum Ausdruck bringen und seine Ziele und Ideale symbolisieren. Um dies zu erreichen, bedarf es mehr als einer bloßen bildhaften oder skulpturalen Verkörperung der Arbeit der UNESCO an den Wänden oder über den Durchgängen und Hallen des Gebäudes. Das Gebäude muss in seiner Entität als ein integratives Kunstwerk geschaffen werden, in dem Bauplan, Struktur, technische Ausstattung und jedes ausdrucksfähige Element des Gebäudes zu einem Symbol der UNESCO synthetisieren.»<sup>20</sup>

Explizit wurde hier ein am Gebäude ablesbarer Zusammenhang zwischen Architektur und politischem Programm der Organisation eingefordert. Als ungeeignet angesehen wurden tradierte Repräsentationsformen, nämlich konventionelle Bild- und Skulpturenprogramme, wie sie etwa im 20 Jahre zuvor fertiggestellten Völkerbundpalast in Genf mit Kriegs- und Friedensallegorien umgesetzt wurden. Die Intention des Gebäudes als «integratives Kunstwerk», bei dem sich einzelne Elemente (Bauplan, Wandgestaltung, Ausstattung, Kunst) zu einem Sinnbild der UNESCO verdichteten, zielte auf eine neuartige, ganzheitliche Raumgestaltung mit symbolischem Impetus ab. Als Umsetzungsstrategie für diese komplexe Aufgabe bot das Programm folgende Lösung an:

«Um dies zu erreichen muss dem Architekten jede Möglichkeit gegeben werden, die größten Künstler der Zeit als Kollegen zu berufen, die in enger Verbundenheit mit ihm arbeiten können. Das bedeutet nicht, dass Gemälde oder Skulpturen [...] dem Gebäude aufgezungen werden sollten, sondern dass das Gebäude als Ganzes, durch seine Form, seine Farbe, durch Licht und Raum zu einer Synthese aller Künste gelangen und einen geeigneten Ort für eine zeitgemäße Einführung in Malerei, Skulptur und die anderen bildenden Künste abgeben soll.»<sup>21</sup>

Der Generaldirektor forderte den Architekten dazu auf, im Zuge einer Künstlerkooperation ein neues Raumvokabular zu entwickeln, das als neuartige Repräsentationsform Gültigkeit beanspruchte. Das Ersetzen gängiger Repräsentationswerke durch abstrakte Formeln, wie «Farbe, Licht und Raum», markieren ein Novum innerhalb politischer Bauvorhaben. Mit dem Anspruch an ein Gebäude, das über seinen repräsentativen Charakter hinaus eine «aktuelle Einführung» in verschiedene Kunstrichtungen geben sollte, wurde die Qualität des Baus sogar noch um eine Bedeutungsebene erweitert. Ihm fiel plötzlich eine didaktische Aufgabe zu, nämlich aktuelle Tendenzen moderner Kunst zu vermitteln. Dieser letzte Aspekt stellte wiederum einen Bezug zum Bildungsauftrag der jungen Organisation her.

Aus diesen und weiteren recht offen formulierten Forderungen – nach funktionalen und effizienten Raumstrukturen, nach einer Symbolhaftigkeit technischer Aspekte, nach einer «Synthese der Künste», dem Aufruf zu aktiver Zusammenarbeit von Architekten und Künstlern oder Kunst-am-Bau mit musealem Anspruch – lassen sich künstlerische Positionen bzw. architekturtheoretische Auffassungen aus dem Kontext europäischer Avantgarden der Vor- und Nachkriegszeit zuordnen.

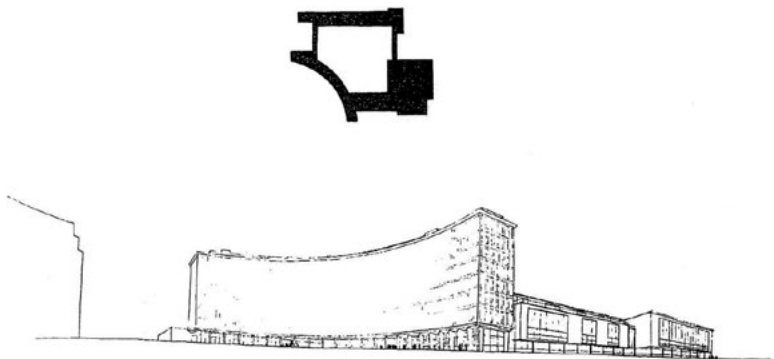


Man denke etwa an Gropius Bauhaus-Manifest, dem von jeher eine Künstlerkooperation als grundlegendes Prinzip des Bauens galt und der eine ganzheitliche Raumgestaltung stets anstrebte, oder an Le Corbusiers explizit formulierten «Synthesegedanken» im Sinne einer Durchdringung des gebauten Raumes durch Kunst.<sup>22</sup> Le Corbusier gründete 1949 gemeinsam mit André Bloc die Vereinigung Association pour une Synthèse des Arts Plastiques,<sup>23</sup> der namhafte Künstler und Kunstkritiker angehörten und die sich verstärkt für Künstlerkooperationen aussprachen.<sup>24</sup> Innerhalb der CIAM regte der Schweizer Kunsthistoriker und langjährige CIAM-Generalsekretär Sigfried Giedion Anfang der 1950er Jahre einen Diskurs über eine neue Symbolhaftigkeit moderner Architektur an. Dass hier ein unmittelbarer Zusammenhang mit diesen Personen bestand, zeigt die etwa zeitgleich erfolgte Wahl von Gropius und Le Corbusier in das internationale Architektengremium. Gemeinsam mit Giedion waren sie involviert in die Vorbereitungen eines von der UNESCO initiierten internationalen Künstlerkongresses in Venedig 1952, auf dem Rolle und Bedeutung von Künstlern in der Gesellschaft sowie die internationale Stärkung künstlerischer Interessen diskutiert wurde.<sup>25</sup>

An dieser Stelle bleibt festzuhalten, dass der Generaldirektor als für das Bauprogramm Hauptverantwortlicher, neue Architekturformen zur politischen Repräsentation und eine Allianz mit Hauptvertretern des Neuen Bauens anstrebte. Seine Direktive wurde vom Hauptquartierkomitee nicht explizit diskutiert. Der Generaldirektor gab sie dem vorläufigen Architekten Beaudouin mit auf den Weg.

### CIAM gegen Hauptquartierkomitee

Eugène Beaudouin legte am 30. April 1952 ein mit Vertretern des Städtebauministeriums diskutierten Entwurf vor. Er zeigt ein konvexes siebenstöckiges auf Pilotis ruhendes Sekretariatsgebäude, das sich der halbrunden Place de Fontenoy anpasst (Abb. 2). Weitere niedrige Bürogebäude mit großen Glasfronten verlaufen entlang der Straßen und münden in einen großen Konferenzsaal, der sowohl für die Generalkonferenz als auch für die französische Regierung gedacht war. Beaudouin hielt sich konsequent an die vorgeschriebene Randbebauung, die Vervollständigung der historischen Platzanlage sowie an eine maximale Gebäudehöhe von sieben Stockwerken. Die Delegierten begrüßten seinen Entwurf als annehmbaren Kompromiss.<sup>26</sup> Eine radikale Absage an die Pläne erteilte hingegen das fünfköpfige CIAM-Experten-



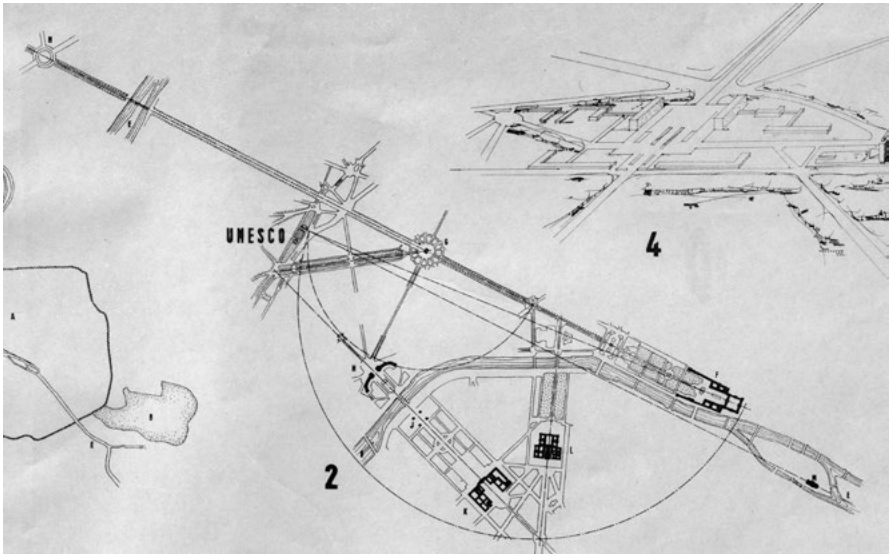
2 Eugène Beaudouin, Entwurf für ein UNESCO-Gebäude an der Place de Fontenoy

gremium. In ihrem Gutachten kritisierten sie vehement den Bauplatz und seine historische Umgebung, die ein modernes Architektur-Ensemble nicht zuließen.<sup>27</sup> Ein symbolischer Bedeutungszusammenhang zwischen Architektur und UNESCO spiegelt den Entwurf nicht wieder. Ihrer Meinung nach könne nur eine zeitgenössische Architektur, die jeglicher akademischer Tradition den Rücken kehre, die UNESCO angemessen ausdrücken. Als beratendes Expertengremium von der Verpflichtung diplomatischer Bemühungen unberührt, empfahlen sie dem Generaldirektor, von der Regierung ein neues Gelände zu fordern und Beaudouin abzusetzen. Die fünf CIAM-Architekten traten hier weniger als Berater auf, sondern vielmehr als NGO mit eigenen Ambitionen: Seit den 1920er Jahren kämpften sie für die Anerkennung funktionaler Prinzipien in der Architektur und hatten bei Industriebau und sozialem Wohnungsbau gute Fortschritte erzielt. Nach dem Zweiten Weltkrieg setzten sich ihre Architekturformen vor allem bei öffentlichen Bauvorhaben, Firmen- und Hotelbauten durch. Mit der Errichtung des UN-Gebäudes in New York wurde ihre Moderne erstmals für politische Bauten salonfähig. Den CIAM-Architekten bot sich im Kontext der UNESCO die einzigartige Chance, dass ihre Ideen auf internationalem Tableau sichtbar als Zeichen eines kulturellen wie technologischen Fortschritts anerkannt werden könnten.

Das ablehnende Urteil der CIAM-Gruppe brachte das Hauptquartierkomitee in eine brisante politische Situation: Den Bauplatz abzulehnen, war im politischen Prozedere nicht vorgesehen, denn die von der Generalkonferenz verabschiedete Resolution sah ausschließlich die Anfertigung von Bauplänen für die Place de Fontenoy vor. Nach erbitterten Diskussionen zwischen beiden Parteien<sup>28</sup> beendete der Generaldirektor den Streit, indem er sich über weitere langwierige Aushandlungsprozesse hinwegsetzte. Er verhandelte mit der französischen Regierung über alternative Gelände und erhielt drei außerhalb des Innenstadtkerns und damit von Bau restriktionen befreite Optionen. Diese ließ er von den CIAM-Beratern begutachten, die eine Empfehlung für das Gelände an der Porte Maillot aussprachen.<sup>29</sup> In Folge überzeugte er das Hauptquartierkomitee, dass der Streit mit den Experten nur beigelegt werden könne, wenn Beaudouin abgesetzt und neue Architekten gewählt würden, welche die gleichen Positionen vertraten, wie die internationalen Berater. Was er an dieser Stelle von seinem politischen Gremium forderte, war tatsächlich die Anpassung der Interessen der UNESCO an diejenigen der fünf Berater. Die Auswahl neuer Architekten traf er nach persönlicher Absprache mit Walter Gropius.<sup>30</sup> Am 10. Juli 1952 stellte er dem Hauptquartierkomitee ohne Resolution die Architekten Bernard Zehrfuss, Pier Luigi Nervi und Marcel Breuer vor.<sup>31</sup> Das Gremium schloss sich dieser neuen Allianz widerstandslos an.

### **Das Bauprojekt der CIAM an der Porte Maillot**

Gropius verfolgte mit der Nominierung der drei Architekten eine Strategie, die auf eine enge Zusammenarbeit mit den fünf Beratern setzte und einen Entwurf nach CIAM-Grundsätzen garantierte: Marcel Breuer war seit Bauhauszeiten sein enger Vertrauter und eine verlässliche Konstante. Zehrfuss' Nominierung scheint politisch motiviert, da er auf der Namensliste der französischen Regierung stand. Als CIAM-Mitglied konnten sich die Berater seiner Einstellung ihnen gegenüber sicher sein. Nervi, ein international renommierter Ingenieur, galt als Garant für einen exzellenten Betonbau. Binnen sechs Wochen erarbeitete das Architektenteam einen Entwurf, den es mit seinem Beraterteam intensiv diskutierte.<sup>32</sup> Die Architekten



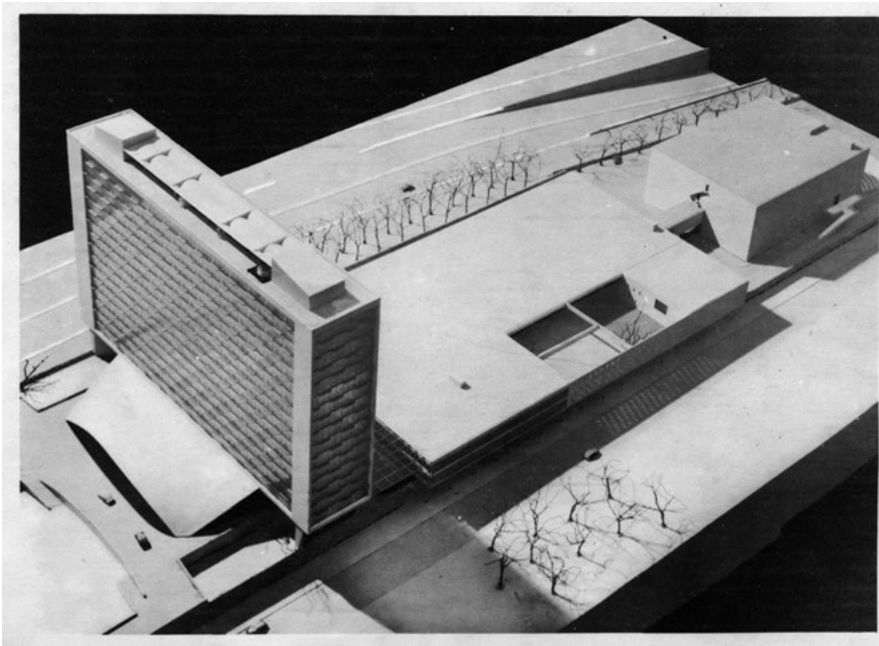
3 Marcel Breuer, Pier Luigi Nervi und Bernard Zehrfuss, UNESCO-Bauprojekt an der Porte Maillot, Städtebaulicher Situationsplan

verorteten ihr Gebäude-Ensemble zunächst städtebaulich (Abb. 3). Eine historische Achse begann bei Notre Dame und erstreckte sich nach Westen entlang des Louvre, der Tuilleriesgärten und der Place de la Concorde hin zur großen Place d'Étoile. Dahinter orientierte sich die Achse zur Porte Maillot und La Défense. Dem an dieser Achse situierten neuen Hauptquartier erwachse, so die Architekten, allein aus städtebaulicher Sicht historische Bedeutung. Auf dem langgestreckten Gelände staffelten sie, den Organen der UNESCO entsprechend, drei Gebäudekomplexe hintereinander: Das Sekretariatsgebäude präsentierten sie als 16-stöckiges Hochhaus (Abb. 4). Daran schloss sich ein niedriger Baukörper auf Pilotis kontrapunktisch an. Er beherbergte Plenarsäle für den Exekutivrat und verfügte über zwei Innenhöfe, die natürliche Beleuchtung im Gebäudeinneren garantierten. Ein Verbindungsgang führte von dort aus in das quaderförmige Konferenzgebäude. Die fünf Berater lobten den funktionalen Entwurf der drei Architekten und befürworteten dessen Ausführung. Ihrer positiven Beurteilung schloss sich auch das Hauptquartierkomitee an und es bereitete den Resolutionsentwurf vor, mit der Empfehlung, das Gelände an der Porte Maillot anzunehmen und die Architekten mit der Realisierung zu betrauen. Alle Beteiligten wähten sich am Ziel einer zweijährigen Planungsphase.

### Städtische gegen internationale Interessen

Unerwartet zog die französische Regierung während der Generalkonferenz im November 1952 ihr Angebot für den Bauplatz an der Porte Maillot zurück und sorgte für einen politischen Eklat.<sup>33</sup> Der französische UNESCO-Delegierte und damalige Bildungsminister André Marie übermittelte die Geländeabsage dem Hauptquartierkomitee in der Sitzung vom 21. November.<sup>34</sup> Triftige Gründe lieferte er nicht. In diplomatischen Beschwichtigungsformeln gab er vor, Finanzierungsschwierigkeiten hätten den Ankauf des Geländes unmöglich gemacht. Zudem sei Einspruch gegen das Projekt erhoben worden. Der Ministerrat habe sich schließlich einstimmig für die Place de Fontenoy als bester Lösung ausgesprochen.<sup>35</sup> Tatsächlich hatte nicht die





4 Marcel Breuer, Pier Luigi Nervi und Bernard Zehruss, UNESCO-Bauprojekt an der Porte Maillot, Modell

Regierung, sondern die städtische *Commission des Sites de la Ville* die Pläne der Architekten Ende Oktober abgelehnt, wie aus der Tageszeitung *Le Monde* hervorgeht.<sup>36</sup> Darin beschreibt ein Mitglied dieser Kommission höchst emotional die Vorbehalte der Behörde: Vom «vulgären Wolkenkratzer»<sup>37</sup> ist die Rede, der sich nicht harmonisch in die Stadtlandschaft einfüge, wichtige Blickachsen ruiniere und die beispielhafte Landschaft des Bois de Boulogne aus dem 19. Jahrhundert zerstöre. Zu dieser «*Notre Dame des Radiateurs*»<sup>38</sup> sei es nur gekommen, da die UNESCO Architekten ausgewählt habe, die nicht mit den Traditionen französischer Architektur vertraut seien. Persönliche Kontakte hätten bei der Architektenwahl eine zu dominante Rolle gespielt. Die Meinung der Franzosen hingegen hätte die UNESCO gar nicht eingeholt.<sup>39</sup>

Im Interessengemenge um das Bauprojekt brachte plötzlich eine städtische Behörde den bislang auf internationaler und nationaler Ebene verhandelten Planungsprozess zu Fall. Dabei missfiel vor allem der Einfluss der CIAM-Architekten. Dieser städtische Kommissionsbeschluss sollte der UNESCO unmissverständlich zu verstehen geben, dass die Frage, ob der internationale Baustil überhaupt zu Paris passte, nicht ohne Mitsprache der Pariser Behörden beantwortet werden konnte. Der Beschluss und die Geländeabsage markierten eine Zäsur im Planungsprozess, denn sie erforderten von allen beteiligten Akteuren ein Umdenken und vor allem Kompromissbereitschaft.

### **Kompromiss an der Place de Fontenoy**

Der Bauplatz an der historischen Place de Fontenoy, den die CIAM-Berater in ihrem ersten Gutachten radikal abgelehnt hatten, blieb alternativlos. Eine Krisensitzung zwischen CIAM-Architekten, UNESCO-Delegierten und französischen Ministeriums-

vertretern fand noch im November 1952 statt.<sup>40</sup> Die Architekten müssen während dieser nicht protokollierten Sitzung rigoros argumentiert haben, denn überraschenderweise wurden danach fast alle bauregulierenden Restriktionen aufgehoben.<sup>41</sup> Bis zum 2. April 1953 erarbeiteten die Architekten Breuer, Nervi und Zehr-fuss in Kooperation mit ihren Beratern einen neuen Entwurf.<sup>42</sup> Sie entwickelten die Y-Form des Sekretariatsgebäudes und vervollständigten wie bereits Beaudouin den halbrunden Platz – ein bauliches Zugeständnis ihrerseits. Die klare Dreiteilung der Gebäude, wie sie an der Porte Maillot vorgesehen war, übernahmen sie. Allerdings gaben sie die strenge Staffelung zugunsten einer freieren Platzierung auf und variierten die Gebäude hinsichtlich Größe und Form. Am Ende stand der Entwurf mit einem durch seine drei Flügel weit geöffneten Sekretariat und zwei kompakten Bauten, dem trapezförmigen Konferenzgebäude und dem quadratischen Exekutivratsgebäude. Die UNESCO-Generalkonferenz nahm die Pläne während einer außerplanmäßigen Sitzung am 1. Juli 1953 an und betraute die Architekten mit der Ausführung ihrer Entwürfe.

Zwischen diesem Zeitpunkt und der Eröffnung des UNESCO-Hauptquartiers im November 1958 lagen weitere fünf Jahre. In diesem Zeitraum ging das Tauziehen der Interessengruppen weiter. Langwierige Genehmigungsverfahren durch die Behörden, Finanzierungsschwierigkeiten der UNESCO und nicht zuletzt Streitigkeiten zwischen den drei Architekten und ihren Beratern verzögerten die zügige Realisierung des Projekts.

### Fazit

Das UNESCO-Gebäudeensemble als Repräsentationsbau der internationalen Staatengemeinschaft entstand im Interessengemeine verschiedener Akteure aus Politik und Architektur. Obwohl die UNESCO als Auftraggeber und in der Summe ihrer Mitgliedstaaten die Entscheidungshoheit besaß – die Generalkonferenz stimmte über alle zentralen Beschlüssen bezüglich des Baus ab – dominierten ganz andere Kräfte den Entstehungsprozess: Während das Hauptquartierkomitee in der frühen Planungsphase mit Vertretern französischer Ministerien diplomatisch über Finanzierung, Geländeoptionen, mögliche Architekten und städtische Baugesetzgebung verhandelte und durchaus mit dem von Beaudouin konzipierten, angepassten Verwaltungsgebäude zufrieden gewesen wäre, entwickelte der Generaldirektor eine architektonische Vision und verfolgte diese sukzessive. Für die Umsetzung aller UNESCO-Programme verantwortlich, arbeiteten er und seine Mitarbeiter vor allem mit NGOs und Experten aus Wissenschaft, Bildung und Kultur zusammen, unter anderem auch mit den CIAM.<sup>43</sup> Letztere führten in den 1950er Jahren einen Diskurs über die gesellschaftliche Relevanz moderner Architektur und Kunst und kämpften international für die Durchsetzung ihrer städtebaulichen wie architekturtheoretischen Konzepte. Ihre Positionen fanden Eingang in das ‚Bauprogramm‘, das der Generaldirektor dem Hauptquartierkomitee vorlegte und darin dezidiert einen sichtbaren Zusammenhang zwischen den UNESCO-Idealen und der Architektur eines neuen Hauptquartiers forderte. Von dem Zeitpunkt an, als die CIAM-Architekten offiziell zum internationalen Beratergremium gewählt wurden, machten sie ihren Einfluss geltend. Mit dem Generaldirektor und dem ‚Bauprogramm‘ auf ihrer Seite, hatten sie als Experten in Architekturfragen alle Trümpfe in der Hand und spielten diese konsequent aus, indem sie Beaudouin und seinen Entwurf verhinderten. Die von ihnen forcierte Nominierung neuer Architekten wie auch die Entscheidung für

ein anderes Gelände außerhalb der Stadt stand letztlich den Interessen des Hauptquartierkomitees und damit denen der UNESCO-Mitgliedstaaten entgegen. Ihre Ambitionen an dem Bauprojekt bremste schließlich die städtische Baubehörde, die selbst Mitspracherecht über adäquate Architekturformen in Paris einforderte und einen modernen Hochhausturm verhinderte. Die Ablehnung des Architektorentwurfs an der Porte Maillot brüskierte allerdings nicht nur die Architekten, sondern vor allem die UNESCO. Gemeinsam bildeten sie von nun an eine starke Allianz, die sich gegenüber den französischen Ministerien behauptete und schließlich eine moderne Architekturform an der historischen Place de Fontenoy möglich machte.

Die Frage, wessen Interessen die Stilwahl des UNESCO-Gebäudes letztlich abbildet, kann eindeutig beantwortet werden: In erster Linie diejenigen der CIAM, die mit dem UNESCO-Gebäude und seinem Kunstkonzept einen innerhalb der eigenen Gruppierung geführten Diskurs über die Bedeutung moderner Architektur- und Kunstformen repräsentiert. Ihr auf funktionalen Prinzipien basierender Baustil, der bislang kaum politisch ideologisch vereinnahmt worden war, konnte sich in den 1950er Jahren problemlos gegen traditionelle Repräsentationsformen durchsetzen. Das Bauwerk mit seiner sachlich-rationalen Formensprache, seiner modernen Ausstattung (Breuer wählte Möbel aus eigenen Kollektionen aus) und zeitgenössischen Kunstwerken sollte nach Meinung der Architekten einen internationalen technisch-wissenschaftlichen Fortschritt zum Ausdruck bringen, den die UNESCO-Mitgliedstaaten selbst anstrebten. Diese Haltung eignete sich das Hauptquartierkomitee, als Repräsentant der Mitgliedstaaten allerdings erst im Laufe des Bauprozesses (im Schulterchluss mit den Architekten und gegen die französischen Ministerien) an.

Dass die im UNESCO-Gebäude ausgestellten Kunstwerke (Auftragsarbeiten gingen an Pablo Picasso, Henry Moore, Joan Mirò, Alexander Calder, Hans Arp, Isamu Noguchi, Roberto Matta, Afro Basaldella, Karel Appel, und Rufino Tamayo) ausschließlich zeitgenössische westliche Positionen repräsentierten, störte die Architekten nicht. Gemeinsam mit den von ihnen nominierten und befreundeten Kollegen waren sie vom universalen Charakter der von Europa ausgehenden Moderne, die sich intensiv mit außereuropäischen Kunstformen auseinandergesetzt hatte, überzeugt. Diese einseitige Perspektive wurde vor allem von asiatischen Delegierten innerhalb des Hauptquartierkomitees kritisiert.<sup>44</sup> Sie diskutierten intensiv die Problematik einer im Gebäude sichtbaren Kanonisierung des europäischen Kunst- und Kulturbegriffs. Durchsetzen konnten sich letztlich nicht, weder gegen die Architekten, noch gegen den Generaldirektor und auch nicht gegen ihre europäischen Kollegen im Hauptquartierkomitee.

Das UNESCO-Gebäude und seine Kunstwerke können heute als Ausdruck jener UNESCO-Politik der 1950er Jahre mit starken Tendenzen der Internationalisierung westlicher Vorstellungen von Kultur interpretiert werden. Letztlich repräsentiert sein Architekturstil den Erfolg der modernen Architekturbewegung.

## Anmerkungen

- 1 Den Begriff ‹Internationaler Stil› verwendeten 1932 Henry Russel Hitchcock und Philip Johnson erstmals im Ausstellungskatalog *The International Style. Architecture since 1922*. Er fasste die von Europa ausgehenden neuen Tendenzen in der Architektur zusammen. Obwohl viele Architekten den Begriff ablehnten, da er regionale Besonderheiten innerhalb der modernen Bewegung nivellierte, setzte er sich nach dem Zweiten Weltkrieg als Stilbegriff durch.
- 2 Vgl. zu den frühen Bildungsprogrammen der UNESCO ausführlich: Schwarz, Katrin: Bauen für die Weltgemeinschaft. Die CIAM und das UNESCO-Gebäude in Paris, Berlin, Boston 2016, S. 107–114.
- 3 Vgl. UNESCO (Hg.): Records of the General Conference of the United Nations Educational, Scientific and Cultural Organization, Fourth Session. Vol. 2, Resolutions, Paris 1949, S. 65.
- 4 Vgl. Protokolle des Hauptquartierkomitees im UNESCO-Archiv, HQ 1–17.
- 5 Russland, Weißrussland und die Ukraine traten im Jahr 1953 der UNESCO bei.
- 6 Vgl. UNESCO-Archiv, Paris, HQ 1+2 und HQ 3+4, sowie 6C/HQ/SR. 1.
- 7 Vgl. Schwarz 2016 (wie Anm. 2), S. 333–338.
- 8 Vgl. ebd.
- 9 Vgl. UNESCO-Archiv, Paris, HQ 3.
- 10 Vgl. UNESCO-Archiv, Paris, HQ 1+2, 6C/HQ/SR. 1 und HQ 3+4.
- 11 Vgl. UNESCO-Archiv, Paris, HQ 3.
- 12 Vgl. UNESCO-Archiv, Paris, HQ 5.
- 13 Vgl. UNESCO-Archiv, Paris, HQ 4.
- 14 Vgl. Uyttenhove, Pieter: Eugène Beaudouin, in: Saur Künstlerlexikon, Bd. 8, München, Leipzig 1994, S. 64f.
- 15 Vgl. UNESCO-Archiv, Paris, HQ 4+5.
- 16 Drei Generaldirektoren prägten den Planungsprozess: von 1948–1952 Jaime Torres Bodet (Mex.), von 1952–1953 John Wilkinson Taylor (USA) und von 1953–1958 Luther Evans (USA).
- 17 Vgl. Schwarz 2016 (wie Anm. 2), S. 345–368.
- 18 Vgl. UNESCO-Archiv, Paris, HQ 5.
- 19 Vgl. *Prefatory Note on the Programme of Needs*, UNESCO-Archiv Paris, HQ 5, S. 6–9.
- 20 Zit. ebd., S. 8.
- 21 Zit. ebd., S. 8.
- 22 Vgl. Pearson, Christopher E. M.: Integration of Art and Architecture in the Work of Le Corbusier: Theory and Practice from Ornamentalism to the Synthesis of the major Arts, Stanford Dissertation, Princeton 1995. Vgl. Schwarz 2016 (wie Anm. 2), S. 91–106.
- 23 Vgl. *L'Architecture d'aujourd'hui*, Vol. 27, 1949, S. XIX.
- 24 Fast alle später nominierten UNESCO-Künstler zählten zu den Mitgliedern.
- 25 Vgl. ausführlich: Schwarz 2016 (wie Anm. 2), S. 108–115.
- 26 Vgl. UNESCO-Archiv, Paris, HQ 6.
- 27 Vgl. Bauhaus-Archiv, Berlin, GN 1, UNESCO, M 103.
- 28 Vgl. UNESCO-Archiv, Paris, HQ 6.
- 29 Vgl. Bauhaus-Archiv, Berlin, GN 1, 103, UNESCO-Reports 1952.
- 30 Vgl. Bauhaus-Archiv, Berlin, GN 1, UNESCO-Reports 1952, M 104.
- 31 Vgl. UNESCO-Archiv, Paris, HQ 6.
- 32 Vgl. Schwarz 2016 (wie Anm. 2), S. 71–87.
- 33 Generaldirektor Bodet trat an dieser Generalkonferenz zurück, nachdem zahlreiche Mitgliedstaaten den Etat der UNESCO gekürzt hatten.
- 34 Vgl. Provisional summary Record of the Second Meeting, held at Unesco House, Paris, 28.11.1953, UNESCO-Archiv, 7C/HQ/SR. 2 (prov.).
- 35 Vgl. ebd., S. 2.
- 36 Vgl. Albert Mousset: La Commission des sites émet un voeu défavorable au projet du palais de l' Unesco, in: *Le Monde* 1.11.1952.
- 37 Zit. ebd.
- 38 Zit. ebd.
- 39 Vgl. ebd.
- 40 Vgl. Leider existiert kein ausführliches Protokoll dieser Sitzung. Ein Ergebnisprotokoll befindet sich im Bauhaus-Archiv, Berlin, GN 1/ UNESCO, M 99.
- 41 Vgl. ebd.
- 42 Vgl. Schwarz 2016 (wie Anm. 2), S. 81–90.
- 43 Die CIAM diskutierten schon während des Kongresses 1947 die Idee einer eigenen CIAM-International-School und eine Arbeitsgruppe verhandelte diesbezüglich mit der UNESCO. Sigfried Giedion unterhielt intensive Kontakte zur UNESCO und wurde häufig als Experte zu UNESCO-Tagungen eingeladen. Zahlreiche CIAM-Akteure waren 1952 involviert in die Organisation des internationalen Künstlerkongress in Venedig, der maßgeblich von europäischen Kunst- und Architekturverbänden vorbereitet und durchgeführt wurde. Fast alle später nominierten UNESCO-Künstler nahmen daran teil und diskutierten über die Bedeutung Bildender Kunst für die Gesellschaft. Vgl. Schwarz 2016 (wie Anm. 2), S. 357–359.
- 44 Vgl. Schwarz 2016 (wie Anm. 2), S. 116–127.