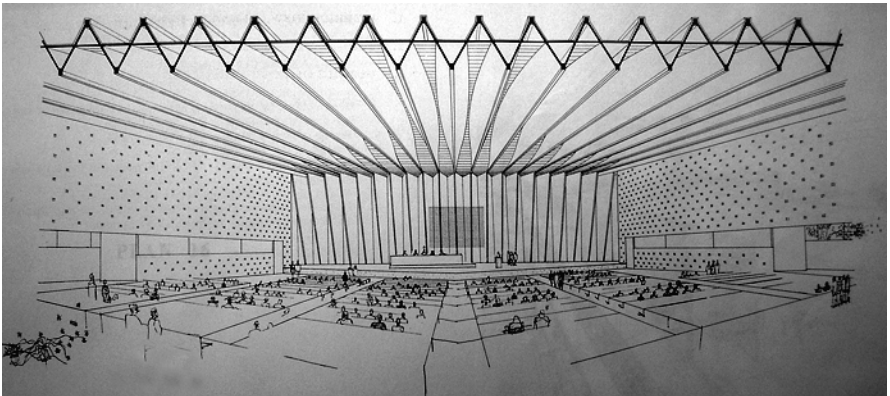


Der Beton, die Stadt, die Kunst und die Welt Der Streit um die Pariser UNESCO-Gebäude

Iris Schröder



Blick in das Konferenzgebäude

(Marcel Breuer/Bernard Zehrfuss/Pier Luigi Nervi, Unesco: Preliminary Project, Paris 1953, S. 15)

Als am 3. November 1958 an der *Place de Fontenoy* in Paris der neue Hauptsitz der UNESCO feierlich eröffnet wurde, ging eine skandalträchtig zu nennende Episode der Pariser Stadtgeschichte zu Ende. Viele Kritiker lehnten das moderne Gebäudeensemble ab, und schon gar nicht wollten sie es als ein neues Pariser Wahrzeichen anerkennen. Die Eröffnungsfeier ließ die vorangegangenen heftigen Konflikte indes kaum erahnen. Nur Luther Evans, der scheidende US-amerikanische Generaldirektor der UNESCO, spielte in diplomatisch gewählten Worten auf den jahrelangen Streit zwischen der Organisation und der Stadt Paris an, als er festhielt, das Gebäudeensemble trage auf seine Weise zum „noblen Stadtbild“ der französischen Hauptstadt bei. Voller Zuversicht prognostizierte Evans, dass „unsere Nachkommen [die Gebäude] als ein würdiges Zeugnis des Genies unserer Epoche erkennen werden“.¹

Für die interessierte Leserschaft der internationalen Tagespresse war der Konflikt nicht neu. Seit Beginn der 1950er-Jahre war ausführlich über die Kritik an den Bauvorhaben der UNESCO berichtet worden.² Vor allem die Tageszeitung „Le Monde“ hatte sich zum Sprachrohr eines empörten Pariser Publikums entwickelt, das den städtischen Verantwortlichen immer dann zujubelte, wenn sie gegen moderne Architekturvorhaben zu Felde zogen.³ Im November

1958 schien der jahrelange Konflikt nun endlich zu Gunsten der UNESCO ausgegangen zu sein. In einer dem neuen Hauptquartier gewidmeten Sonderausgabe des „UNESCO Courier“, der in vier Sprachen erscheinenden Zeitschrift der Weltorganisation, feierten die Beteiligten das eigene neue Haus. Das y-förmige Sekretariatsgebäude wurde hier emphatisch als ein „dreigezackter Stern“ bezeichnet.⁴ In unmittelbarer Nähe zur *École Militaire*, einem Bau des französischen Architekten Jacques-Ange Gabriel aus dem 18. Jahrhundert, und zum Eiffelturm, dem emblematischen Bauwerk der Pariser Weltausstellung von 1889, trat das von Marcel Breuer, Pier Luigi Nervi und Bernard Zehrfuss entworfene Gebäudeensemble unübersehbar hervor. Doch trotz des Bruchs mit älteren Traditionen, besonders was die Formgebung und das Baumaterial anbetraf, ordnete sich das Gebäudeensemble, so die Befürworter, gut in das Stadtbild ein. Einhellig betonten sie die harmonische Einfügung in das Halbrund der von Gabriel entworfenen *Place de Fontenoy*, das mit der geschwungenen Fassade des Sekretariatsgebäudes aufgegriffen worden sei.

Der Gebäudekomplex der UNESCO stand allerdings nicht nur für eine spezifische Ästhetik; er verkörperte ein politisches Programm und transportierte eine Fülle von Botschaften.⁵ Als UN-Sonderorganisation für Erziehung, Wissenschaft und Kultur wollte die UNESCO mit ihrem neuen Hauptquartier

¹ Das Gebäudeensemble sei „a notable testimony of the genius of the age“, so wurde Evans zitiert: New Headquarters for UNESCO. Ceremonial Opening in Paris, in: *Times*, 4.11.1958, S. 8. (Alle Übersetzungen aus dem Englischen und Französischen stammen von mir.) Der Aufsatz basiert auf meiner Antrittsvorlesung, die ich am 17.12.2009 an der Berliner Humboldt-Universität im Rahmen der Ringvorlesung „Visualisierungen sozialer Ordnung“ des SFB 640 „Repräsentationen sozialer Ordnungen im Wandel“ gehalten habe. Die Arbeit steht im Kontext des DFG-Projekts „Repräsentationen von Staatlichkeit und neuen Staatengemeinschaften in internationalen Organisationen seit dem Zweiten Weltkrieg: OAU und UNESCO im Vergleich“, siehe <<http://www.sfb-repraesentationen.de/teilprojekte/a8>>. Ich danke Jens Boel und Adele Torrance von den UNESCO Archives für die großzügige Unterstützung beim Sichten des Materials sowie Michel Ravassard von der UNESCO Photo Bank für die Bereitstellung zahlreicher Fotos; ebenso gilt mein Dank Judith Elkan Hervé für die freundliche Abdruckerlaubnis der hier gezeigten Fotos Lucien Hervés. Friederike Hauffe und Gisela Möller danke ich für die kunsthistorische Beratung, Jonas Brendebach für die Unterstützung bei der Recherche. Wir haben uns nach Kräften bemüht, die Rechte der hier verwendeten Abbildungen zu klären; etwaige weitere Ansprüche werden ggf. nachträglich vergütet.

² Beispielhaft: Curt L. Heymann, Ideals of UNESCO Mired by Politics, in: *Los Angeles Times*, 14.12.1952, S. B5, sowie zu den Eröffnungsfeierlichkeiten: Henry Giniger, New Home in Paris Opened by UNESCO, in: *New York Times*, 4.11.1958, S. 3; Opening of UNESCO Building Today. New Director-General to be Elected, in: *Times*, 3.11.1958; dpa, Pariser Unesco-Gebäude übergeben, in: *Frankfurter Allgemeine Zeitung*, 4.11.1958, S. 4; UNESCO Has a New Home, in: *Washington Post and Times Herald*, 21.11.1958, S. A18; Inauguration du siège permanent de l'UNESCO Place Fontenoy, à Paris, in: *Le Monde*, 1.11.1958, S. 16.

³ Vgl. Controverse esthétique autour du palais de l'UNESCO, in: *Le Monde*, 29.11.1952, S. 8, sowie für eine detaillierte Analyse des Streits um das Gebäude in dieser Zeitung: Regis Demeulenaere, L'Unesco dans le journal „Le Monde“ 1954–1962, Mémoire de maîtrise, Ms. Paris 1991.

⁴ Vgl. Unesco's new Headquarters, in: *UNESCO Courier. A Window Open on the World*, XI, 11 (1958), S. 4.

nach eigenen Worten „ein Symbol des 20. Jahrhunderts“ schaffen.⁶ Wie ihre Vertreter betonten, entschied sich die Organisation deshalb für eine Hinwendung zur Architektur der Moderne, mehr noch: für eine Architektur der Zukunft. Dieses Votum lag insofern nahe, als sich die UNESCO in ihren Aufgaben vorrangig der Zukunft verpflichtet sah.⁷ Der rhetorisch immer wieder hervorgehobene Bruch mit der Vergangenheit bedeutete dafür eine notwendige Voraussetzung. Wie die neue Organisation in ihrer im November 1945 verfassten Konstitution nach den Schrecken des Zweiten Weltkriegs programmatisch mit den Gepflogenheiten der alten Staatenwelt brechen wollte,⁸ so wollte sie 13 Jahre später ebenso mit der von ihr gewählten Architektur ein Zeichen für die Zukunft setzen. Die neuen Gebäude waren also mehr als eine bloße Hülle und keine zufällig erfolgte Wahl, sondern standen für die Organisation selbst, für ihr damaliges Selbstverständnis und ihre künftigen Pläne. Mit den Gebäuden schuf sich die UNESCO eine Art räumlicher Grammatik. Diese gibt Aufschluss über die Geschichte einer Organisation, die die Welt im wörtlichen wie im übertragenen Sinn in vielerlei Hinsicht zu organisieren suchte.⁹

⁵ Vgl. zu dem Zusammenhang aus kunsthistorischer Sicht: Martin Warnke, *Bau und Gegenbau*, in: Hermann Hipp/Ernst Seidl (Hg.), *Architektur als politische Kultur. Philosophia practica*, Berlin 1996, S. 11-18; Klaus von Beyme, *Politische Ikonologie der Architektur*, in: ebd., S. 19-34, der Architektur als „Ausdrucksform des Staatlichen“ und als „die politischste aller Künste“ apostrophiert (S. 22), sowie aus politikwissenschaftlicher Sicht die Überlegungen bei Herfried Münkler, Einleitung, in: ders./Jens Hacke (Hg.), *Strategien der Visualisierung. Verbildlichung als Mittel politischer Kommunikation*, Frankfurt a.M. 2009, S. 7-22. Zur Bedeutung von Architektur als Ausdruck historischen Wandels vgl. auch Alexander Eisenschmidt/Jonathan Mekinda, *Architecture as a Document of Historical Change. Three Examples from Post-war Europe*, in: *Zeithistorische Forschungen/Studies in Contemporary History* 1 (2004), S. 438-447.

⁶ „UNESCO Headquarters – Symbol of the 20th Century“, lautete der angekündigte Titel einer Broschüre, die die UNESCO anlässlich der Eröffnung im November 1958 im Separatdruck in zahlreichen Sprachen verbreiten wollte; vgl. Françoise Choay, *A New Art of Building*, in: *UNESCO Courier* XI, 11 (1958), S. 4-7, hier S. 7.

⁷ Vgl. den sprechenden Titel der Memoiren des ersten Generaldirektors Julian Huxley, *Ein Leben für die Zukunft*, München 1974; vgl. ferner beispielhaft für den Zukunftsdiskurs der späteren Jahrzehnte Amadou-Mahtar M'Bow, *Building the Future. Unesco and the Solidarity of Nations*, Paris 1981.

⁸ Vgl. die seinerzeit aktuelle Fassung: UNESCO, *Constitution of the United Nations Educational, Scientific and Cultural Organisation*, UNESCO Archives, Dok. WS/035.59, Paris 1955.

⁹ Die Geschichte der UNESCO ist Gegenstand mehrerer von der Organisation selbst in Auftrag gegebener Abhandlungen, die sich allerdings in weiten Teilen auf die Verfasstheit sowie auf das zugehörige ideelle Gedankengebäude beziehen; vgl. beispielhaft: Fernando Valderrama, *A History of UNESCO*, Paris 1995; Roger-Pol Droit, *Humanity in the Making. Overview of the Intellectual History of UNESCO, 1945–2005*, Paris 2005. Seit 2005 unterstützt die UNESCO eine Reihe dezentraler historischer Forschungsvorhaben mit ideengeschichtlichem Schwerpunkt im Rahmen des UNESCO History Project; vgl. <http://www.unesco.org/archives/multimedia/index.php?id_page=54>. In eine ähnliche Richtung weisen die Beiträge eines Symposiums, das die Organisation anlässlich ihres 60-jährigen Bestehens veranstaltete: Jens Boel (Hg.), *60 ans de l'histoire de l'Unesco. Actes du colloque international, 16-18 novembre 2005*, Paris 2007.

In jüngster Zeit findet die Geschichte internationaler Organisationen neue Beachtung. Diese Organisationen seien zentrale, historiographisch bislang gleichwohl vernachlässigte Foren, die im Verlauf des 20. Jahrhunderts einer Fülle von Akteuren verschiedenster Herkunft dazu dienten, ihre Belange und dabei jeweils konkurrierende Sichtweisen von Globalität zu verhandeln – so lautet das Fazit einschlägiger Forschungsüberblicke.¹⁰ Die neuere Geschichtsschreibung internationaler Organisationen greift damit nicht nur die gegenwärtige Tendenz zur transnationalen Geschichte auf.¹¹ Vielmehr regt sie dazu an, bislang wenig beachtete historische Akteure genauer in den Blick zu nehmen, und verspricht so Beiträge zu einer empirisch fundierten und zugleich methodisch reflektierten, global ausgerichteten Zeitgeschichte.¹² Die Geschichte internationaler Organisationen zu schreiben bedeutet, die vielfältige organisatorische Verflochtenheit der Welt des vorigen Jahrhunderts historiographisch ernster zu nehmen als bisher.¹³ Dies bietet möglicherweise die Chance, eine unerwartete Gegenperspektive zu manchen bekannten großen Erzählungen des 20. Jahrhunderts zu entwickeln.¹⁴

Der Konflikt um die UNESCO-Gebäude ist vor diesem Hintergrund mehr als eine lokalgeschichtlich zu betrachtende Episode der Pariser Stadtgeschichte; er steht für eine geradezu idealtypische Konstellation. Diese, so wird im Folgenden argumentiert, verdeutlicht die Aporien, die sich mit der konfliktreichen Genese der neuen internationalen Ordnung nach dem Zweiten Weltkrieg verbinden. Entscheidend ist dabei zum einen, dass zahlreiche unterschiedliche Akteure den Konflikt verbal mitbestimmten, zum anderen aber auch, dass die-

¹⁰ Vgl. zuletzt Madeleine Herren, *Internationale Organisationen seit 1865. Eine Globalgeschichte der internationalen Ordnung*, Darmstadt 2009, bes. S. 1-3, sowie Sunil Amrith/Glenda Sluga, New Histories of the United Nations, in: *Journal of World History* 19 (2008), S. 251-274, bes. S. 252. Für einen neueren Versuch zur Geschichte der UNESCO, der an diese Überlegungen anknüpft, vgl. Laura Elizabeth Wong, Relocating East and West. UNESCO's Major Project on the Mutual Appreciation of Eastern and Western Cultural Values, in: *Journal of World History* 19 (2008), S. 349-374.

¹¹ Vgl. dazu im Überblick: Gunilla Budde/Sebastian Conrad/Oliver Janz (Hg.), *Transnationale Geschichte. Themen, Tendenzen und Theorien*, Göttingen 2006.

¹² Dies bedeutet, den Prozess der Dekolonisation für die zweite Hälfte des 20. Jahrhunderts analytisch stärker einzubeziehen; vgl. Andreas Eckert, Spätkoloniale Herrschaft, Dekolonisation und internationale Ordnung, Einführende Bemerkungen, in: *Archiv für Sozialgeschichte* 48 (2008), S. 3-20, sowie allgemeiner Sebastian Conrad/Andreas Eckert, Globalgeschichte, Globalisierung, multiple Modernen. Zur Geschichtsschreibung der modernen Welt, in: dies./Ulrike Freitag (Hg.), *Globalgeschichte. Theorien, Ansätze, Themen*, Frankfurt a.M. 2007, S. 7-49.

¹³ Die Arbeit internationaler Organisationen hat bislang vorrangig die Politikwissenschaft interessiert. Dort dominiert freilich eine interpretative Dichotomie zwischen jenen, die internationale Organisationen tendenziell befürworten, und jenen, die sie eher kritisch sehen. Vgl. für die erste Richtung beispielhaft: Martha Finnemore, International Organizations as Teachers of Norms. The United Nations Educational, Scientific, and Cultural Organization and Science Policy, in: *International Organization* 47 (1993), S. 565-597, sowie für die zweite Richtung: Paul Kennedy, *Parlament der Menschheit. Die Vereinten Nationen und der Weg zur Weltregierung*, München 2007.

se den Konflikt zugleich nonverbal mit Symbolen und Zeichen austrugen. Paris geriet mit dem Streit um das Bauvorhaben ins weltweite Rampenlicht der Medien – das lokale Geschehen verknüpfte sich mit globalen Bezügen. In der Auseinandersetzung brachten die gemeinsam von den Architekten und den UNESCO-Verantwortlichen gewählte architektonische Formensprache sowie die Sprache der Materialien unübersehbare Positionierungen hervor; die politische Kommunikation verlief ebenfalls im Medium der Visualisierung. Allen Beteiligten ging es zwar offenkundig darum, Paris und die UNESCO als zentralen Ort und als zentrale Instanz des globalen Zeitalters zu etablieren und zu befestigen. Mit dieser vermeintlich gemeinsamen Ausrichtung verbanden sie jedoch durchaus unterschiedliche Ziele.¹⁴

Nach einer knappen organisationsgeschichtlichen Einführung stehen hier zunächst der Streit um die Bauvorhaben und die Etappen der Auseinandersetzung im Mittelpunkt. Anschließend geht es um den an der *Place de Fontenoy* gebauten Gebäudekomplex selbst sowie um die baulich erzeugte politische und soziale Ordnung – und zwar vorrangig aus der Sicht der beteiligten Architekten und der UNESCO-Verantwortlichen. Schließlich werden die Innen- und Außenperspektive miteinander verschränkt: Zu diskutieren sind dabei, soweit historisch rekonstruierbar, die Gebrauchsweisen und die damit zu verknüpfenden Lesarten des Gebäudeensembles. Die Analyse beruht insgesamt auf der These, dass die durch die Architektur geschaffene räumliche Ordnung in vielfacher Hinsicht als bedeutungstragend zu verstehen ist und als solche von den historischen Akteuren gelesen wurde. Gleichwohl war das Bauvorhaben nicht deckungsgleich mit den Programmen und Wunschvorstellungen seiner

¹⁴ Vgl. zu diesen Ansätzen vor allem die wegweisenden Überlegungen von Akira Iriye, *Cultural Internationalism and World Order*, Baltimore 1997; ders., *Global Community. The Role of International Organizations in the Making of the Contemporary World*, Berkeley 2002. Ferner für die Meistererzählungen: Charles S. Maier, *Consigning the Twentieth Century to History: Alternative Narratives for the Modern Era*, in: *American Historical Review* 105 (2000), S. 807-831, sowie speziell bezogen auf die Zeit nach dem Zweiten Weltkrieg Manfred S. Oldenburg, *Der Kalte Krieg – Meistererzählungen*, in: *Archiv für Sozialgeschichte* 48 (2008), S. 725-753; für mögliche gegenläufige Narrative vgl. Jay Winter, *Dreams of Peace and Freedom. Utopian Moments in the Twentieth Century*, New Haven 2006; sowie die knappen Überlegungen bei Herren, *Internationale Organisationen* (Anm. 10), S. 5.

¹⁵ Für die hier entwickelte Forschungsperspektive, die das Augenmerk auf die spezifische Räumlichkeit der internationalen Ordnung lenkt, vgl. die Vorüberlegungen bei Iris Schröder/Sabine Höhler, *Welt-Räume: Annäherungen an eine Geschichte der Globalität im 20. Jahrhundert*, in: dies. (Hg.), *Welt-Räume. Geschichte, Geographie und Globalisierung seit 1900*, Frankfurt a.M. 2005, S. 9-47; sowie dies., *Für eine Geschichte der Räume und Orte im globalen Zeitalter*, in: ebd., S. 303-313. Zum Vorschlag, die Räumlichkeit und Örtlichkeit internationaler Organisationen für die Analyse fruchtbar zu machen, vgl. auch die knappen Ausführungen bei Zara Steiner, *On Writing International History. Chaps, Maps and Much More*, in: *International Affairs* 73 (1997), S. 531-546, bes. S. 538f. Kürzlich ist eine Monographie zum Thema erschienen, die hier leider nicht mehr berücksichtigt werden konnte: Christopher Pearson, *Designing UNESCO. Art, Architecture, and International Politics at Mid-Century*, Burlington 2010.

Initiatoren. Vielmehr geben die Analyse sowie die zahlreichen divergierenden Kritiken des Bauwerks den Blick frei auf die nicht weiter explizierten Annahmen, die die Organisation als politische und soziale Ordnung in den 1950er-Jahren prägten – und sie möglicherweise sogar nach wie vor bestimmen.

1. Außenansichten: Die ersten Jahre der UNESCO in London und Paris

Die Geschichte der UNESCO hat viele Anfänge.¹⁶ Entscheidend für die Organisationsgeschichte im engeren Sinne war die vorbereitende Versammlung im November 1945 in London, bei der sich auf Einladung Frankreichs und Englands Delegierte aus 44 Staaten trafen, um die Konstitution der künftigen UN-Sonderorganisation zu erarbeiten. „Since wars begin in the minds of men, it is in the minds of men that the defences of peace must be constructed“ – so lautete die gemeinsam entworfene Anfangsformel, auf die sich die Beteiligten in London einigten. Das daraus abgeleitete Handlungsprogramm war breit: Alphabetisierungskampagnen und Re-Education-Projekte (zuerst im besetzten Deutschland und in Japan), auf wissenschaftlicher Basis entwickelte Pläne zur Fruchtbarmachung arider Wüstengebiete sowie die Verständigung zwischen Orient und Okzident bestimmten die Arbeit in den ersten Jahrzehnten.¹⁷ Dazu kamen wissenschaftliche Studien zu einem umfangreichen Themenspektrum, die von einer neuen Zeitschrift für Weltgeschichte bis hin zu Expertisen zum Rassebegriff reichten.¹⁸

Auf der vorbereitenden Londoner Versammlung entschied sich die Organisation für einen Hauptsitz in Paris. Ausschlaggebend dafür war das geschickte taktische Vorgehen der französischen Delegation; ihr Sprecher Léon Blum reklamierte Paris als den „natürlichen Sitz der UNESCO“. Auf diese Weise wollte nicht zuletzt auch de Gaulle, in dessen Auftrag Blum sprach, die durch den Krieg und die langjährige Besatzungszeit schwer in Mitleidenschaft gezogene französische Hauptstadt wieder als ein Zentrum von Weltpolitik etablieren.¹⁹ Der Mitarbeiterstab der UNESCO war in den ersten Jahren ihres Bestehens noch überschaubar, so dass sie zunächst das Hôtel Majestic unweit des Triumphbogens beziehen konnte – einen Bau der Belle Epoque, der während der Besat-

¹⁶ Vgl. dazu die Überlegungen bei Amrith/Sluga, *New Histories* (Anm. 10), S. 253-257.

¹⁷ Zu den Bildungskampagnen vgl. Eckhardt Fuchs, *L'Éducation pour tous et l'histoire de l'UNESCO*, in: Boel, *60 ans de l'histoire de l'Unesco* (Anm. 9), S. 409-417; zum Programm der Wüstenbewässerung vgl. Jakob Hamblin, *Cold War Science and Environmental Change in the United Nations Specialized Agencies: The Case of UNESCO*, Ms. Heidelberg 2010; zur besseren Verständigung zwischen Orient und Okzident siehe Wong, *Relocating East and West* (Anm. 10).

¹⁸ Zu den „Cahiers d'histoire mondiale“, hg. von Lucien Febvre, 1953ff., vgl. knapp Amrith/Sluga, *New Histories* (Anm. 10), S. 251; zu den Studien zum Rassebegriff vgl. ebd., S. 257-262.

zungszeit der deutschen Militärverwaltung als Pariser Hauptquartier gedient hatte. Im November 1946 fand die offizielle UNESCO-Gründungsversammlung in der Sorbonne statt, 24 Staaten waren bis dahin beigetreten.²⁰

Gut zehn Jahre später, im Jahre 1958, hatte sich die Mitgliedschaft vervierfacht. Zugleich hatte es innerhalb der Organisation im Zuge ihres raschen Anwachsens bereits heftige Krisen gegeben. Der im November 1952 überraschend erfolgte Rücktritt des Mexikaners Jaime Torres Bodet, des zweiten Generaldirektors, der sich vor dem Hintergrund des sich zuspitzenden Ost-West-Konflikts entschieden für eine Erweiterung der Kompetenzen der UNESCO und für ein umfangreicheres Budget engagiert hatte, brachte die Organisation in die Schlagzeilen.²¹ Umstritten war ferner 1953 der Beitritt des frankistischen Spaniens, dem sich zahlreiche Staaten, allen voran die Sowjetunion und ihre osteuropäischen Verbündeten, vehement widersetzen – und das, obwohl einige von ihnen zu dem Zeitpunkt nicht offiziell der UNESCO angehörten.²² Als sich 1954 schließlich die Sowjetunion gemeinsam mit weiteren osteuropäischen Staaten der UNESCO definitiv anschloss, brachte dies sogleich neue Konflikte hervor, so dass sich die UNESCO auch zu einem Ort der Auseinandersetzung zwischen den beiden Supermächten entwickelte.²³ War der Exekutivrat der Organisation bis zu dieser Zeit von unabhängig agierenden Intellektuellen und Wissenschaftlern aus den unterschiedlichen Mitgliedstaaten besetzt gewesen, so wurde 1954 ein Passus in die Verfassung aufgenommen, der die Gewählten zu Vertretern ihrer nationalen Regierung machte.²⁴ Diese Neuerung bedeutete eine Wende für die UNESCO insgesamt, die sich damit in einem wichtigen Bereich von dem Organisationsmodell einer Gruppe eigenverantwortlich handelnder Individuen verabschiedete, um sich zu einer an formalisierte Dele-

¹⁹ Zur andauernden Krise, die sowohl die französische Gesellschaft als auch die Vierte Republik politisch bestimmte, vgl. den Literaturbericht von Moritz Föllmer, Modernität im Frankreich des 20. Jahrhunderts. Sozial- und kulturhistorische Forschungen, in: *Archiv für Sozialgeschichte* 47 (2007), S. 405-436. Vgl. ferner für das Tauziehen um den französischen Führungsanspruch und um den Sitz der UNESCO: Hans-Heinz Krill, Die Gründung der UNESCO, in: *Vierteljahrshefte für Zeitgeschichte* 16 (1968), S. 247-279, bes. S. 272-276.

²⁰ Vgl. zu diesen frühen Jahren Huxley, *Ein Leben für die Zukunft* (Anm. 7), S. 261-284.

²¹ Vgl. UNESCO Split by Rows Over Budget, Spain, in: *Washington Post*, 23.11.1952, S. M3; UNESCO Director Resigns – Budget Cuts Resented, in: *Times*, 24.11.1952, S. 5; Le nouveau directeur de l'UNESCO ne serait pas élu avant plusieurs mois, in: *Le Monde*, 28.11.1952, S. 7; Schwere Krise auch bei der UNESCO, in: *Frankfurter Allgemeine Zeitung*, 24.11.1952, S. 3; Curt L. Heymann, Ideals of UNESCO Mired by Politics, in: *Los Angeles Times*, 14.12.1952, S. B5; Symbol vergangener Kultur, in: *Spiegel*, 10.12.1952, S. 16f.

²² Vgl. für die gespaltene amerikanische Position in dieser Angelegenheit: United Press, La commission américaine pour l'UNESCO continue de s'opposer à l'admission de l'Espagne, in: *Le Monde*, 7.10.1952, S. 9; sowie zusammenfassend für die späteren Verhandlungen: Spanien in der UNESCO, in: *Frankfurter Allgemeine Zeitung*, 20.11.1952, S. 4. Mit dieser ersten Krisensituation, die zugleich einen Wendepunkt in der noch jungen Geschichte der UNESCO darstellte, befasst sich in unserem Forschungsprojekt Sebastian Seibert, dem ich an dieser Stelle für kritische Hinweise danke.

²³ AP, Ostblock kritisiert die Unesco, in: *Frankfurter Allgemeine Zeitung*, 10.11.1958, S. 4.

gationsverfahren gebundenen Weltorganisation zu wandeln, die sich in erster Linie als Staatengemeinschaft verstand, deren Vertreter miteinander zu verhandeln hatten.²⁵

Das überraschend zügige Ende der europäischen Kolonialimperien in Asien und Afrika, das eine beachtliche Zahl postkolonialer Staaten zu eigenständigen neuen Mitgliedern werden ließ, veränderte darüber hinaus die Struktur der Mitgliedschaft. Unter den 83 Staaten, die 1958 der UNESCO angehörten, waren die Staaten der westlichen Welt in der Minderheit – ohne dass deren Vertreter dies in vollem Umfang anerkannt hätten.²⁶ Die ersten Jahre direkt nach dem Kriegsende waren in der UNESCO zunächst trotz oder auch infolge des Engagements von Generalsekretären wie Julian Huxley oder Jaime Torres Bodet noch von einem spezifischen Entwicklungskolonialismus geprägt. Dieser wurde im Laufe der Zeit von neuen Programmen abgelöst, die die postkoloniale Staatsbildung unterstützen sollten, die aber weiterhin uneingeschränkt dem Glauben an die Notwendigkeit von Fortschritt und Modernisierung folgten.²⁷

Insgesamt waren die ersten Jahrzehnte eine Zeit des Experimentierens und divergierender Zukunftsambitionen. Von vielen Beteiligten wurde die Zeit im Hôtel Majestic später trotzdem als eine gelungene Aufbauphase angesehen. Der verblichene Prunk der Belle Époque, den das alte Grandhotel ausstrahlte, gab der Arbeit, wie manche in der Rückschau bemerkten, offenbar einen besonderen Charme. Die Räume des alten Hotels mit seinem von den Wänden bröckelnden Putz schufen ein eigentümliches Ambiente, das der allgemeinen Aufbruchstimmung unter den Beteiligten entgegenzukommen schien. Statt Organisation im Weltmaßstab dominierte hier Improvisation, die oft ein enges Zusammenrücken aller Beteiligten verlangte.²⁸ Mit dem steigenden Mitgliederandrang, dem wachsenden Budget und immer weiter gesteckten Zielen konnte diese Arbeitsweise allerdings nicht Schritt halten. Das Hôtel Majestic wurde daher bald als ein unzureichendes Provisorium angesehen – und dies nicht nur

²⁴ Vgl. UNESCO, Constitution (Anm. 8), bes. Art. V. Vgl. auch Klaus Hüfner, Art. „UNESCO“, in: Helmut Volger (Hg.), *Lexikon der Vereinten Nationen. Mit einem Vorwort von Kofi Annan*, München 2000, S. 553-556, der auf eine „Verstaatlichung“ des Exekutivrats hinweist (S. 555), sowie Huxley, *Ein Leben für die Zukunft* (Anm. 7), S. 268.

²⁵ Vgl. dazu auch die ersten Überlegungen bei Amrith/Sluga, *New Histories* (Anm. 10), die die divergierenden Sichtweisen auf die Anfänge der UNESCO zur Diskussion stellen und dabei gleichwohl für die Frühphase auf die entscheidende Rolle einzelner Akteure rekurrieren (S. 253-257).

²⁶ Vgl. Eckert, *Spätkoloniale Herrschaft* (Anm. 12), sowie speziell für die französische Dekolonisation Tony Chafer, *The End of Empire in French West Africa. France's Successful Decolonization?*, Oxford 2002; Todd Shepard, *The Invention of Decolonization. The Algerian War and the Remaking of France*, Ithaca 2006.

²⁷ Vgl. Hubertus Büschel/Daniel Speich, Einleitung – Konjunkturen, Probleme und Perspektiven der Globalgeschichte von Entwicklungszusammenarbeit, in: dies. (Hg.), *Entwicklungswelten. Globalgeschichte der Entwicklungszusammenarbeit*, Frankfurt a.M. 2009, S. 7-29.

²⁸ Vgl. Huxley, *Ein Leben für die Zukunft* (Anm. 7), bes. S. 267ff.; ders., *Unesco. Its Purpose and Its Philosophy*, Washington 1948.

aus Platzgründen, sondern auch aus Gründen des erwünschten Prestiges und der erhofften zunehmenden Bedeutung der UNESCO.

So beschloss die 4. Generalkonferenz 1949, einen neuen Hauptsitz zu errichten.²⁹ Sie folgte damit dem Vorbild der UNO, die sich zu der Zeit für ein eigenes Hauptquartier am New Yorker East River entschieden hatte. Die Verhandlungen mit der Stadt Paris gestalteten sich gleichwohl schwieriger als erwartet. Das eigens gegründete „Headquarters Committee“ stieß hier auf Widerstand. Die Stadt Paris bot der UNESCO zunächst ein Grundstück an der *Place de Fontenoy* in der Nähe der *École Militaire* zu einem symbolischen Mietpreis von 1.000 alten Francs pro Jahr an. Auf dem drei Hektar großen Grundstück standen damals nur noch die Baracken ehemaliger Kavalleriekasernen. Das Gelände erschien der Organisation groß genug. Doch der Entwurf des von der UNESCO bestimmten Architekten Eugène Beaudin sowie seiner beiden Berater, Howard Robertson aus England und Eero Saarinen aus den USA, fiel bei den Vertretern der Stadt Paris durch. Deren hauptsächliche Sorge galt der Harmonie des Stadtbildes. Strittig war besonders die Höhe des Bauwerks, ferner dessen geplante rechteckige Form, die dem Halbrund des Platzes entgegenstand. Als das Projekt zu scheitern drohte, entschlossen sich die Vertreter des Headquarters Committee sowie der von der UNESCO ebenfalls konstituierte, prominent besetzte Architektenausschuss unter der Federführung von Walter Gropius, die Gruppe um Beaudin zu entlassen und stattdessen Marcel Breuer, Pier Luigi Nervi und Bernard Zehrfuss zu engagieren. Diese wurden sogleich damit betraut, einen Entwurf für den neuen, von der Stadt Paris angebotenen Bauplatz an der im Westen gelegenen *Porte Maillot* zu erstellen.³⁰

Breuer, Nervi und Zehrfuss entwickelten daraufhin ein Gebäudeensemble, das zahlreiche visuelle Anlehnungen an den New Yorker UN-Komplex enthielt. Ihr Projekt griff die symmetrischen Formen der in Ost-West-Richtung verlaufenden Pariser Hauptachse auf, jener Achse, die vom Louvre über die Tuileries, die *Place de la Concorde*, die *Champs Elysées* über die *Place de l'Étoile* bis hin zur *Porte Maillot* reichte. Das Wahrzeichen des UNESCO-Sitzes sollte das 17-stöckige Sekretariatsgebäude sein. Genau dieses fiel aber bei den Pariser Verantwortlichen und auch beim Publikum nochmals durch.

²⁹ Für Teile des organisationsgeschichtlichen Hintergrunds, allerdings konzentriert auf die Rolle Breuers, vgl. Gabriele Diana Grawe, Das UNESCO-Gebäude in Paris, in: Mathias Remmele/Alexander von Vegesack (Hg.), *Marcel Breuer. Design und Architektur*, Weil am Rhein 2003, S. 334-358, sowie in kunsthistorischer Perspektive: Carl Tillessen, *Das Hauptquartier der UNESCO in Paris* von Marcel Breuer, Pier Luigi Nervi und Bernard Zehrfuss, unveröff. Magisterarbeit, Universität Hamburg 1992.

³⁰ Zum Scheitern des ersten Projekts vgl. auch Claude Loupiac, *La réception du Palais de l'UNESCO. Un Cas d'espèce*, Vortrag im Rahmen der 7. Internationalen Konferenz der DOCO-MOMO, Paris, 16.-19. September 2002. Mein Dank gilt Claude Loupiac für die freundliche Bereitschaft, sein Manuskript zur Verfügung zu stellen.

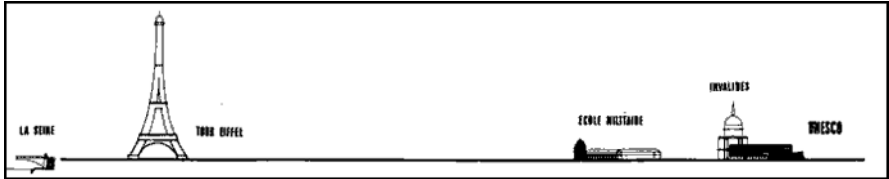


Diskussion des Modells für die *Porte Maillot*, Paris 1953
(Foto: UNESCO)

Launig bezeichnete der inzwischen für seine Kritik an den UNESCO-Bauplänen bekannt gewordene Publizist Albert Mousset in „*Le Monde*“ das neue geplante Bauwerk als „*Nôtre Dame des radiateurs*“ – „Unsere Liebe Frau der Heizkörper“. ³¹ In Anbetracht der schlechten Presse drohte auch dieses zweite Projekt zu scheitern. Als sich daraufhin die Finanzierung zusehends schwieriger gestaltete, da das Grundstück nicht der Stadt Paris, sondern der Präfektur des *Département Seine* gehörte, wurde die UNESCO mit ihrem Bauvorhaben von der Stadt erneut auf das Grundstück an der *Place de Fontenoy* zurückverwiesen. Wie die Londoner „*Times*“ berichtete, die akribisch die bisherigen Wirrungen nachvollzogen hatte, ging die Rückkehr zu dem bereits zu Anfang ins Auge gefassten Bauplatz allerdings mit einem zweischneidigen Angebot einher. Denn nun offerierte die Stadt Paris der UNESCO, einen Gebäudekomplex im Stil des 18. Jahrhunderts zu errichten. Dieses Ansinnen wurde von Walter Gropius, dem Sprecher des beratenden Architektengremiums, rundweg abgelehnt. Gropius verwies in dem Zusammenhang nochmals auf den Wunsch

³¹ Vgl. Un palais de 2 milliards 600 millions entre la port Dauphine et la porte Maillot, in: *Le Monde*, 7.10.1952, S. 9; Albert Mousset, La commission des sites émet un vœu défavorable au projet de palais de l'UNESCO, in: *Le Monde*, 1.11.1952, S. 7; United Press, Paris Bars a Skyscraper For U.N. to Preserve View, in: *New York Times*, 2.11.1952, S. 83; Symbol vergangener Kultur (Anm. 21).

der UNESCO, ein Gebäude „im Geist der Moderne“ zu errichten. Andernfalls, so Gropius, könne die UNESCO es vorziehen, ihr Hauptquartier in eine andere Stadt zu verlegen.³² Nach dieser Drohung fiel ein Teil der bisher stets strikt gehandhabten Pariser Bauvorschriften plötzlich weg. Die einzige Bedingung, die bestehen blieb, war die Bauhöhe: Demnach durfte das neue Gebäude vom Ufer der Seine aus gesehen den Bau der *École Militaire* nicht überragen.³³



Höhendiagramm mit wichtigen Gebäuden in der Nachbarschaft der UNESCO:

Eiffelturm, *École Militaire*, Invalidendom

(Marcel Breuer/Bernard Zehrfuss/Pier Luigi Nervi, Unesco: Preliminary Project, Paris 1953, S. 4)

Vor diesem wechselvollen Hintergrund stellt sich die Frage, was eigentlich an den ersten zwei Entwürfen so skandalös war. Denn neuartig waren weder Beaudins Konzept noch die später von Breuer, Nervi und Zehrfuss erarbeiteten Entwürfe für die *Porte Maillot*. Vielmehr folgten sie dem zeitgenössisch immer stärker anerkannten „Internationalen Stil“ und setzten damit auf eine Architektur, bei der die Form der Funktion zu gehorchen hatte.³⁴ Doch genau solche Projekte hatten es in Paris schon früher schwer gehabt. Bereits in den 1920er-Jahren waren mehrere städtische Bauvorhaben gescheitert, an denen namhafte Architekten wie Le Corbusier und Robert Mallet-Stevens beteiligt gewesen waren. Strittig war schon damals das Überschreiten der traditionellen Pariser Bauhöhe gewesen, wie es für die von Mallet-Stevens geplanten Wolkenkratzer an der im Westen gelegenen *Porte Maillot* vorgesehen war. Solche Entwürfe hätten der klassischen Sichtachse von der *Place de la Concorde* zum Triumphbogen Richtung Westen neue unübersehbare Wahrzeichen hinzugefügt. Nur die Weltwirtschaftskrise verhinderte schließlich, dass sie realisiert wurden.³⁵ Waren für die Pariser Verantwortlichen Wolkenkratzer in städtischen Randlagen immerhin vorstellbar, so war Le Corbusier mit seinem „plan voisin“ (Nachbarschaftsplan) genannten Vorhaben, in dem Viertel nördlich der *Ile de la Cité* zwischen der *Place de la République* und der *Rue du Louvre*, also im engeren Bereich des historischen Stadtkerns, eine Hochhausstadt mit Wolken-

³² Vgl. UNESCO Building Controversy – Contemporary Style to Prevail, in: *Times*, 22.12.1952, S. 5.

³³ Vgl. Grawe, Das UNESCO-Gebäude (Anm. 29), S. 344.

³⁴ Zum „Internationalen Stil“ vgl. etwa Kenneth Frampton, *Die Architektur der Moderne. Eine kritische Baugeschichte*, Neuausg. München 2010.

³⁵ Bruno Flierl, Paris, in: ders. (Hg.), *Hundert Jahre Hochhäuser. Hochhaus und Stadt im 20. Jahrhundert*, Berlin 2000, S. 102-119, hier S. 105f.

kratzen zu errichten, vollends gescheitert. Sein radikaler Angriff, bei dem die prächtige historische Bausubstanz einer Stadt der Moderne zu weichen gehabt hätte, konnte in den 1920er-Jahren – wie im Übrigen auch heute noch – kaum überzeugen.³⁶

In den frühen 1950er-Jahren schien diese Debatte nachzuwirken. Besonders die städtischen Verantwortlichen fühlten sich offenbar noch immer einer „nostalgischen Modernität“ verpflichtet – anders lässt sich der energische Widerstand gegen die Bauvorhaben der UNESCO kaum erklären.³⁷ Überdies lag hier ein ähnlicher Streitfall vor wie schon in den 1920er-Jahren: Es ging um Ästhetik, um Stadtlandschaft, um Sichtachsen und dabei um nicht mehr und nicht weniger als um eine mögliche Stadt der Zukunft. Der Bauplatz der UNESCO befand sich dabei in einer Zwischenlage, weder inmitten des alten historischen Zentrums um die beiden Inseln noch an den Rändern des Innenstadtkerns.³⁸ Ferner hatte sich die Ausgangssituation spürbar verschoben, da die UN-Sonderorganisation die Aufmerksamkeit auf sich zog. Sowohl die Pariser als auch die internationale Presse nahm die Auseinandersetzungen zur Kenntnis und beteiligte sich an ihnen. Zwar standen der UNESCO nicht alle wohlwollend gegenüber, doch die von Gropius öffentlich ausgesprochene Drohung, dass sich die Weltorganisation aus Paris zurückziehen könne, hatte Gewicht. Ebenso wie die NATO, die 1952 ihr Hauptquartier von London nach Paris in das *Palais Chaillot* am *Trocadéro* verlegt hatte, verfügte die UNESCO zweifellos über symbolische Bedeutung: Sie machte Paris zu einem zentralen Ort des globalen Zeitalters – und dies gerade in einem Moment, als die Bedeutung der *Grande Nation* und des *Empire* im Schwinden begriffen war. Wie die Liste der seit den späten 1950er-Jahren geplanten und auch durchgeführten Bauvorhaben zeigt, war das UNESCO-Gebäudeensemble letztlich ein Vorreiter eines an vielen Orten der Stadt einsetzenden Baubooms, der explizit im Zeichen einer modernen Architektur stand.³⁹

³⁶ Vgl. ebd., S. 104f.

³⁷ Vgl. zum Begriff „nostalgische Modernität“ Rosemary Wakeman, *Nostalgic Modernism and the Invention of Paris in the Twentieth Century*, in: *French Historical Studies* 27 (2004), S. 115-144, sowie ihre ausführlichere Erörterung zum Paris der 1950er-Jahre in: dies., *The Heroic City. Paris, 1945–1958*, Chicago 2009, S. 19-61.

³⁸ Zum wechselvollen Hintergrund der Pariser Stadtplanung in den späten 1940er- und frühen 1950er-Jahren vgl. das Kapitel „Planning Paris“ (ebd., S. 289-340).

³⁹ Vgl. ebd., S. 61, und das Schlusswort „Constructing the Paris of tomorrow“ (ebd., S. 341-347, bes. S. 342). Vgl. ferner zu den neuen Bauvorhaben: *New Paint on the Face of Paris*, in: *Times*, 18.4.1959, S. 7.

2. Innenansichten: Der Beton, das Glas und die neue Ästhetik

Die nach den Eklats von 1952 vorgelegten Entwürfe von Breuer, Nervi und Zehrfuss sowie die schließlich im November 1958 eröffneten Gebäude riefen zunächst nur wenig Begeisterung hervor. Eine Schwierigkeit sahen viele Beobachter darin, dass die drei Architekten bei näherem Hinsehen für recht unterschiedliche Baustile standen, was ihr Zusammenwirken nur schwer vorstellbar und die architektonische Homogenität des Ensembles problematisch erscheinen ließ.⁴⁰ Während die UNESCO anlässlich der Eröffnung nicht müde wurde, den Abschluss des aus ihrer Sicht gelungenen Bauwerks zu feiern, wollten die Kritiker nicht verstummen. Eine Ausnahme war die Anthropologin und Urbanistin Françoise Choay. Sie lobte das Ensemble aufgrund der von den Gebäuden ausgehenden Irritationen, die sie als produktiv ansah. Euphorisch schrieb sie 1958: „Wenn der Besucher des Jahres 2000 die Place de Fontenoy betritt, wo sich nun das Unesco-Gebäude erhebt, wird ihn der Anblick dieses Bauwerkes nicht stärker in Verwunderung setzen als die École Militaire und der Eiffelturm. Er wird bewundern, daß drei bedeutende Augenblicke in der Geschichte architektonischer Formen so meisterhaft in einer einzigen Perspektive vereint werden konnten. [...] Heute dagegen ist der Sitz der Unesco das umstrittenste Gebäude in Frankreich. Es entfesselt die Leidenschaften mehr als jedes andere Bauwerk seit dem Eiffelturm, denn es verwirrt vorgefaßte Ideen, durchkreuzt Konventionen des Sehens, Denkens und Lebens. Seinethalben empört man sich gegen den Beton, gegen die Ausschweifungen des Technizismus, gegen das Ästhetentum, und schließlich vereinigen sich alle Argumente zu einem einzigen: dieser Bau verunstaltet und entwürdigt durch seine Modernität eine harmonische Stadt, eine Stadt mit einer langen ruhmreichen Vergangenheit.“⁴¹

Ebenso energisch wie die moderne Stadtarchitektur im Allgemeinen verteidigte Choay das neue Ensemble im Besonderen. Sie würdigte eine „Freiheit der Formen“ sowie eine spezifische „Ökonomie im Dienste des Ausdrucks“. Denn anders als manche erwartet hätten und einige einfach behaupteten, habe sich die Weltorganisation „keinen Luxus- und Prestigebau“ gestattet. Im Gegenteil, durch modernste Konstruktionstechniken sei ein sparsamer Materialverbrauch zu verzeichnen gewesen; überdies sei das billigste und zugleich am besten geeignete Material gewählt worden. Die UNESCO habe so ein Zeichen für die Zukunft gesetzt.⁴²

⁴⁰ Vgl. Remmele/von Vegesack, *Marcel Breuer* (Anm. 29); Florita Z. Louis de Malave, *Work and life of Pier Luigi Nervi, architect*, Monticello 1984; Christine Desmoulins, *Bernard Zehrfuss*, Gollion 2008.

⁴¹ Françoise Choay, Einleitung, in: dies. u.a. (Hg.), *Das Unesco-Gebäude in Paris*, Stuttgart 1958, S. VI-X, hier S. VI.

Vor allem anderen lobte Choay den Stahlbeton, der durch seine plastische Formbarkeit dem gesamten Ensemble eine große „Lebendigkeit“ verliehen habe. Mit der Betonung der entworfenen Formenvielfalt griff sie eine zeitgenössisch verbreitete Sicht auf, die die beteiligten Architekten ebenfalls dezidiert vertraten. Von den gefältnen Seitenwänden und den Betondecken des Konferenzgebäudes, über die „an den Tastsinn appellierenden Konturen der Pfeiler“, die das Sekretariatsgebäude dank der präzisen Berechnungen Nervis im Innenbereich stabilisierten, bis hin zu den Stützen, die das Gebäude im Außenbereich trugen und es fünf Meter über den Boden hoben – den vielen Kritikern, die Beton als ein anonymes Baumaterial abqualifizierten, hielt Choay entgegen, in welchem Umfang gerade Beton infolge der Bearbeitung „die Zeichen menschlicher Arbeit“ berge. Auf diese Weise könnten, so die emphatische Formulierung, die „Metamorphosen des Betons“ die Ästhetik des Bauwerks eindrücklich prägen.⁴³



Vestibül im Erdgeschoss des Sekretariatsgebäudes

(aus: Françoise Choay u.a. [Hg.], *Das Unesco-Gebäude in Paris*, Stuttgart 1958, S. 30; Foto: Lucien Hervé)

⁴² Ebd., S. Vif.

⁴³ Ebd. Zum Umgang der Architekten mit Beton als universell einsetzbarem Material vgl. Marcel Breuer, *On Concrete*, Typoskript eines Artikels, in: *Architecture Formes et Fonctions*, 1971, *Archives of American Art: Marcel Breuer Papers. Series 6: Writings: Speeches and Lectures by Breuer*, Reel 5719, Frames 114-119, sowie für eine zeitgenössische Würdigung der Arbeit Nervis: *Bold Designer in Reinforced Concrete*, in: *Times*, 5.1.1960. Für die heutige Debatte um Beton vgl. Kathrin Bonacker, *Beton – ein Baustoff wird Schlagwort. Geschichte eines Imagewandels von 1945 bis heute*, Marburg 1996, sowie Christian Fuhrmeister, Art. „Beton“, in: Monika Wagner/Dietmar Rübél/Sebastian Hackenschmidt (Hg.), *Lexikon des künstlerischen Materials. Werkstoffe der modernen Kunst von Abfall bis Zinn*, München 2002, S. 36-40. Vgl. zu Nervi die Aufsatzsammlung *Gestalten in Beton. Zum Werk von Pier Luigi Nervi*, Köln 1989; ferner Monika Wagner, *Das Material der Kunst. Eine andere Geschichte der Moderne*, München 2001.

Andere Materialien, wie die Seitenwände des Sekretariatsgebäudes aus Travertin sowie einige wenige Holzelemente im Konferenzgebäude und der Bodenbelag aus Quarzit in der Pfeilerhalle, sollten die durch den umfassenden Einsatz von Beton gewählte Ästhetik in erster Linie durch Kontraste betonen.⁴⁴ Ein Gegensatz bestand ferner zwischen dem primär durch seine Betonkonstruktion auffallenden Konferenzbau und dem an den drei geschwungenen Längsseiten durchfensterten Sekretariatsgebäude.⁴⁵ Insgesamt war die Anlage auf formale Gegensätze hin konzipiert: Die geschwungene Form des Sekretariatsgebäudes kontrastierte mit dem kantig ausgearbeiteten Trapez des Konferenzgebäudes; während das erstere nach außen hin geöffnet erschien, wirkte das letztere eher in sich geschlossen, auf sich bezogen.⁴⁶ Hinzu kam das Spiel von Licht und Schatten: Eigens aus Beton angefertigte Roste sorgten bei Sonnenlicht für Schattenmuster im Innern und nahmen so eines der zentralen Gestaltungsmotive des Breuer'schen Werkes auf.⁴⁷

Verstanden die Bauherren das neue Gebäudeensemble als ein Werk der Zukunft, so bezog sich vieles dennoch explizit auf die Gegenwart. Anlässlich der Eröffnung wurde daher der Beitrag einzelner Mitgliedsländer und ihrer jeweiligen Vertreter gewürdigt. Bereits das verantwortliche Architektenteam war entsprechend zusammengesetzt, mit je einem Vertreter aus den USA, Italien und Frankreich. Ebenso gemischt war die Gruppe der fünf beratenden Architekten, in der nochmals die USA, Frankreich und Italien sowie ferner Schweden und Brasilien vertreten waren. Überdies hatten mehrere Mitgliedstaaten zur Ausstattung des Gebäudes beigetragen: Afghanistan, Belgien, Dänemark, die Bundesrepublik Deutschland, Finnland, Frankreich, Italien, Japan, Kanada, der Libanon, Marokko, die Niederlande, Norwegen, Schweden, die Schweiz, die Tschechoslowakei, Tunesien, Großbritannien sowie die USA. Einige dieser Länder – beispielsweise Italien, die USA und die Bundesrepublik – hatten die gesamte Innenausstattung einzelner Räume übernommen. Schweden zeichnete für den Innenausbau der Bibliothek verantwortlich, Norwegen für den Souvenirladen im Eingangsbereich.⁴⁸

Eine weitere Besonderheit waren die Kunstwerke, die sich in den Gebäuden und den Außenanlagen befanden. Ein eigens eingerichtetes Beraterkomitee, das selbstverständlich auch mit Vertretern unterschiedlicher Mitgliedsländer

⁴⁴ Choay, Einleitung (Anm. 41), S. VIII. Vgl. auch Peter Breitling, Beton oder von der Zeitlichkeit eines ewigen Baustoffes, in: *Die alte Stadt* 9 (1982), S. 216-225.

⁴⁵ Vgl. Dorothee Böhm, Art. „Glas“, in: Wagner/Rübel/Hackenschmidt, *Lexikon des künstlerischen Materials* (Anm. 43), S. 113-120.

⁴⁶ Vgl. zu dieser Interpretation Grawe, Das UNESCO-Gebäude (Anm. 29), S. 337.

⁴⁷ Vgl. dazu die mit autobiographischem Gestus verfassten Schriften: Marcel Breuer, *Sun and Shadow. The Philosophy of an Architect*, hg. von Peter Blake, London 1956, sowie Choay, Einleitung (Anm. 41), S. VIII f.

⁴⁸ Vgl. den Bericht: Deutscher Saal der Unesco übergeben, in: *Frankfurter Allgemeine Zeitung*, 15.11.1958, S. 3.

besetzt war, hatte namhafte Künstler eingeladen, das Areal mit ihren Werken zu gestalten.⁴⁹ Im Außenbereich hatte der in den USA lebende japanische Bildhauer und Landschaftskünstler Isamu Noguchi gemeinsam mit zwei japanischen Gärtnern einen Garten des 20. Jahrhunderts mit Wasserläufen, Steinen und kleinen Brücken modelliert. Und ebenfalls im Außenbereich hatte Joan Miró eine mit bunten Kacheln angefertigte Mond- und eine Sonnenwand installiert, während Alexander Calder ein eigens entworfenes „Stabile“ und Henry Moore eine figürliche Plastik ausstellten. Auch in den Innenräumen waren bekannte Repräsentanten einer inzwischen schon klassisch gewordenen Moderne wie Rufino Tamayo, Roberto Matta, Afro Basaldella, Karel Appel, Hans Arp, Jean René Bazaine und Brassai mit ihren Werken vertreten. Diese Ausstattung gab dem gesamten Gebäudeensemble einen musealen Charakter – auch wenn einige der Werke in den eher von Alltäglichkeit bestimmten Gebäudeteilen wie der Cafeteria im oberen Stockwerk ausgestellt waren.⁵⁰



Von Pablo Picasso gestaltete Wand im Konferenzgebäude, 1959
(Foto: Loomis Dean/Time & Life Pictures/Getty Images)

⁴⁹ Vgl. dazu die frühe prominente Ankündigung: Aline B. Saarinen, Six Top Artists to Brighten UNESCO Home, in: *New York Times*, 13.6.1956, S. 1; sowie UNESCO, Committee of Art Advisers for the Construction of the UNESCO Headquarters Building, 1st Session, Paris 1955. General information and questions concerning the procedure for commissioning works and the consideration of offers, UNESCO Archives, Dok. 1/CCA/7; WS/096.45, Paris 1956.

⁵⁰ Für einen knappen Überblick der ausgestellten Kunstwerke siehe Roque Javier Laurenza, The Language of Abstract Art, in: *UNESCO Courier* XI, 11 (1958), S. 18; Isamu Noguchi, Garden of Peace, in: ebd., S. 32f.; Georges Salles (Hg.), *Les arts plastiques au nouveau siège de l'UNESCO. Calder, Moore, Miró, Picasso, Tamayo, Matta, Afro, Appel, Noguchi, Arp, Bazaine, Brassai*, 2. Aufl. Brüssel 1958; Roque Javier Laurenza, Abstract Art in Unesco's New Building, in: *Art Education* 12 (1959), S. 7f.

Eine besondere Aufmerksamkeit fand das von der UNESCO in Auftrag gegebene Werk Pablo Picassos. Die von ihm aus bemalten Holzpaneelen gestaltete Wand im Foyer des Konferenzgebäudes rief allerdings heftige Kritik hervor. Selbst Julian Huxley, der sonst so diplomatische erste Generaldirektor, haderte mit dem mangelnden Engagement Picassos, der nicht vor Ort gearbeitet habe, sondern die Einzelteile später nur am Bestimmungsort zusammensetzen ließ. Überhaupt sah Huxley dieses Werk des von ihm ansonsten hochgeschätzten Künstlers als wenig gelungen an.⁵¹

3. Politische Architektur und soziale Ordnung des Raumes

Was also strukturierte die räumliche wie die soziale Ordnung der Gebäudekomplexe mitsamt ihrer inneren Ausstattung? Was für eine räumliche Grammatik, was für ein räumliches Alphabet bestimmte die Gesamtanlage und bedingte ihren Gebrauch?⁵² Und welche historischen Akteure waren überhaupt beteiligt? Waren es die Einzelstaaten und ihre Vertreter, deren Verdienste beständig herausgestellt wurden? Oder war hier nicht doch eine imaginierte Gemeinschaft am Werk, die sich ihre zahlreichen Kommunikationsräume selber schuf, wie mehrere der gezeigten Abbildungen nahelegen?

Auffällig ist zunächst, dass die Liste der am Bau beteiligten UNESCO-Mitglieder bei genauerem Hinsehen eine spezifische Internationalität meint, die im Wesentlichen von den Ländern West-, Süd- und Nordeuropas sowie den USA und Japan getragen war und offenbar durch nur wenige Vertreter anderer Erdteile – vorzugsweise aus Lateinamerika – ergänzt wurde. Die damit erzeugte imaginäre Geographie der bedeutenden Beiträge zur Arbeit der UNESCO zeichnet auch noch für die späten 1950er-Jahre ein von den europäischen Staaten, den USA und Japan dominiertes Bild der Weltorganisation. Dies widerspricht nicht der Beobachtung, dass zu dieser Zeit bereits einige wichtige Wort- und Meinungsführer, wie der erwähnte Jaime Torres Bodet oder auch Carlos Romulo, der philippinische Delegierte der UN-Menschenrechtskonvention, eine dezidiert außereuropäische Sicht in die expandierenden internationalen Organisationen einbrachten.⁵³ Den Vorsitz des Kunstberaterkomitees hatte über mehrere Jahre Caracciolo Parra Pérez inne, der ständige Vertreter Venezuelas. Diese Beteiligungen waren aber eher Ausnahmen als die Regel.

⁵¹ Vgl. beispielhaft: UNESCO Commission for Picasso, in: *Times*, 16.6.1956, S. 5; C'est le 29 mars à Vallauris que Picasso présentera l'immense fresque destinée au palais de l'UNESCO, in: *L'Humanité*, 22.3.1958; Picasso meint: drollig, in: *ZEIT*, 15.5.1958, sowie für die erwähnte Kritik: Julian Huxley on Picasso, in: *Chicago Daily Tribune*, 7.7.1958, S. 18.

⁵² Vgl. Henri Lefebvre, *La production de l'espace*, 4. Aufl. Paris 2000.

⁵³ Zu Carlos Romulo vgl. Amrith/Sluga, *New Histories* (Anm. 10), S. 255.

Überdies wurde das Kunstberaterkomitee – verglichen mit dem Architektengremium – organisationsintern möglicherweise als weniger wichtig angesehen. Und bezeichnenderweise kam auch diese Gruppe zu einem der Ausrichtung der UNESCO entsprechenden Ergebnis: Denn die Verständigung darüber, innerhalb der Gebäude und auf dem äußeren Gelände Kunstwerke der klassischen Moderne auszustellen, die vor allem die Kunstexperten der westlichen Welt hochschätzten, betraf nicht nur das Kunstverständnis, sondern war auch für das Kräfteverhältnis innerhalb der Organisation symptomatisch.⁵⁴ Selbst die Kritiker dieser Auswahl blieben weitgehend einer solchen impliziten Wertschätzungsskala verhaftet, wenn sie etwa bemängelten, dass die ausgewählten Kunstwerke (allen voran Picassos Wandgemälde) „zu anstrengend“ seien – sprich: zu irritierend und zu modern –, oder auch monierten, dass sich das Kunstkomitee der UNESCO zu wenig darum bemüht habe, wirklich aktuelle Werke zeitgenössischer Kunst einzuwerben.⁵⁵

Ob hier überhaupt an bildende Künstler gedacht war, die sich möglicherweise außerhalb der Kunstszene der westlichen Welt bewegten, ist eine offene Frage.⁵⁶ Der US-amerikanische Urbanisierungsskeptiker Lewis Mumford, einer der namhaften Kritiker des UNESCO-Gebäudeensembles und der dort ausgestellten Kunstwerke, schlug vor, auf dem Gelände eine Ausstellungshalle der Weltkulturen zu schaffen: „East and West, primitive and ‚civilized‘ [...] and [then] the member nations, down to the humblest and obscurest tribe, could be invited to show to the rest of mankind their past cultural achievements and to project their present goals.“ Doch verweist schon Mumfords Sprache darauf, dass auch er in erster Linie eine kulturell hierarchisch geordnete Welt vor Augen hatte.⁵⁷

Eine irritierende Ausnahme war bei alledem der unter der Federführung Isamu Noguchis angelegte Garten, den viele als Erholungsort wahrnahmen. Hier stellte sich freilich das Problem, so konstatierte Mumford ebenfalls, dass ungeschulte „westliche Augen“ die Symbolik nicht decodieren und den Garten mit den scheinbar beliebig verteilten Steinen nur allzu leicht als ein „Stonehenge in miniature“ ansehen könnten.⁵⁸ Riefen nicht-westliche Kulturen, wie

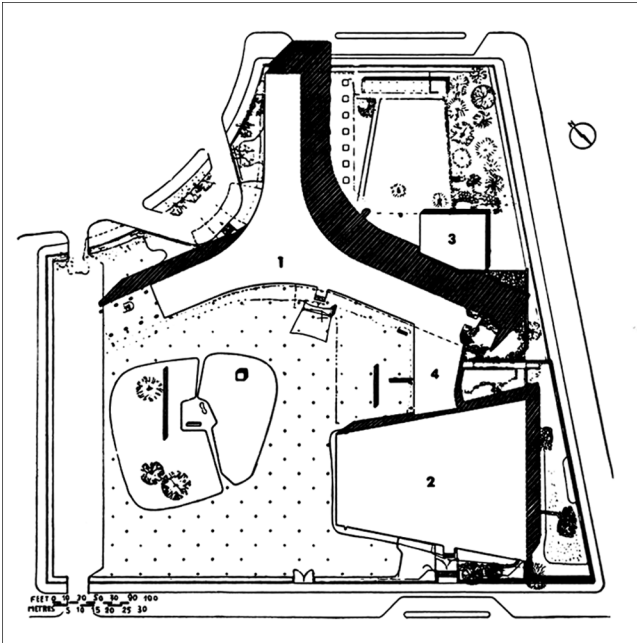
⁵⁴ Vgl. dazu auch die Überlegungen zur „gendered nature of the postwar international order“ bei Amrith/Sluga, *New Histories* (Anm. 10), S. 252.

⁵⁵ Vgl. beispielhaft Werner Bökenkamp, Das Haus der „Weltkultur“, in: *Frankfurter Allgemeine Zeitung*, 17.10.1958, S. 12, sowie mit ähnlichem Tenor A.C., Les arts à l’UNESCO, in: *Le Monde*, 3.10.1958, S. 6; vgl. ferner Lewis Mumford, Unesco House. The Hidden Treasure, in: ders. (Hg.), *The Highway and the City*, London 1964, S. 79–87, der in Bezug auf die ausgestellten Kunstwerke polemisch festhielt, dass das „UNESCO House a Museum of Antiquated Modernities“ sei (S. 82).

⁵⁶ Sowohl der Mexikaner Rufino Tamayo, der u.a. bei der Documenta in Kassel und in der New Yorker Guggenheim ausstellte, als auch der aus Chile stammende Roberto Matta, der bereits seit den späten 1930er-Jahren in Paris lebte, waren in der westlichen Kunstszene etabliert. Nur ihre Herkunft aus Lateinamerika hob sie von den anderen ab.

⁵⁷ Mumford, *Unesco House* (Anm. 55), S. 86.

sie der japanische Garten repräsentierte, also eher Irritationen als Wertschätzung hervor? In jedem Fall war die vorrangige Auswahl namhafter, in der westlichen Welt anerkannter Künstler vielsagend. Die Zusammensetzung der auf den unterschiedlichen Ebenen am Bau Beteiligten verweist auf ein geographisches Ungleichgewicht, das sich in einem zunehmenden Spannungsverhältnis zur wachsenden Mitgliedschaft befand, die sich im Zeichen der zusammenbrechenden europäischen Kolonialreiche in Asien und Afrika zu dieser Zeit unübersehbar veränderte.⁵⁹



Lageplan mit Sekretariatsgebäude (1), Konferenzgebäude (2), Delegationsgebäude (3) und Wandelhalle (4)
(Françoise Choay u.a. [Hg.], Das Unesco-Gebäude in Paris, Stuttgart 1958, S. 14)

Ebenso wie andere Organisationen der Vereinten Nationen war die UNESCO klar hierarchisch strukturiert. Das Konsensprinzip, das die Diskussions-, Beratungs- und Resolutionskultur der Organisation vor allem in späteren Jahrzehnten bestimmte, stand diesem Hierarchieprinzip zwar diametral gegenüber.⁶⁰ In räumlicher Hinsicht kam jedoch schon auf den ersten Blick eine deutliche Hierarchie zum Tragen. Wie Mumford in seiner Kritik hervorhob, war

⁵⁸ Ebd., S. 84, S. 82. Für eine ähnliche argumentative Richtung vgl. Bökenkamp, Haus der „Weltkultur“ (Anm. 55), sowie zum Garten selbst Noguchi, Garden of Peace (Anm. 50).

⁵⁹ Vgl. Iriye, *Global Community* (Anm. 14), S. 96-125.

das Arrangement der Gebäude deshalb kein Zufall. Mumford bemängelte besonders die Dominanz des Sekretariatsgebäudes, das sowohl qua Volumen als auch qua Fläche einen Großteil des bebauten Geländes einnahm. Schließlich stehe es an der prominentesten Stelle, während das Konferenzgebäude, das er als den architektonisch gelungensten Teil ansah, in die hinterste Ecke verbannt werde. Sofern sich die UNESCO auch als Forum für die kulturellen Belange der Welt verstehe, gehöre das Konferenzgebäude, wo sich die Delegierten aus aller Welt regelmäßig zu ihren Beratungen zu treffen pflegten, eher ins Zentrum der gesamten Anlage. Dies sei in der Planung versäumt worden.⁶¹

Unter den zeitgenössischen Kritikern war Lewis Mumford nicht allein: Werner Böenkamp etwa, der Pariser Korrespondent der „Frankfurter Allgemeinen Zeitung“, titulierte im Herbst 1958 die UNESCO bissig als „Weltkulturverwaltung“. Die nach außen getragene optische Dominanz der vielen einzelnen Büros des Sekretariatsgebäudes rief aus seiner Sicht den Eindruck einer umfassenden Bürokratie hervor. Polemisch sprach Böenkamp von einer neuen „Kulturtechnokratie“. Böenkamp hatte das Gebäude noch vor der Einweihung besichtigt und beschlossen, dass er es vorziehe, durch die Fenster zu schauen, um „das großartige Panorama von Paris“ zu genießen.⁶²

Nicht alle Urteile waren so negativ, obschon viele einen skeptischen Unterton pflegten. Nur wenn die bereits zitierte Françoise Choay euphorisch davon sprach, dass es sich hier um „einen Palast“ handle, um „ein Werk, das die Welt von morgen vorwegnimmt“, so verband sie damit durchweg positive Konnotationen.⁶⁴ Dagegen konstatierten manche Autoren nur knapp den Kontrast zwischen der „Aufsehen erregenden Modernität“ des neu errichteten Hauptsitzes und seiner ansonsten angenehm altmodisch anmutenden Pariser Nachbarschaft.⁶⁵ Andere urteilten noch vorsichtiger; so titelte die Tageszeitung „L'Humanité“ anlässlich der Einweihung vielsagend: „Paris hat nun seinen Turm zu Babel“ – was über die Architektur hinaus auf die vielfältigen Sprachprobleme innerhalb der UNESCO anspielte.⁶⁶ Mit ähnlichem Gestus nahm der Pariser Korrespondent der „New York Times“, David Schoenbrun, die Eröffnung des Gebäudekomplexes zum Anlass, in einem breit angelegten Artikel die Berichterstattung rund um den Bau und um das Werk Picassos Revue passieren zu lassen. Der

⁶⁰ Für eine beispielhafte Analyse vgl. Jonas Brendebach, „UNESCO is at a crossroads“ – Konfliktkulturen im Kontext der Reformdiskurse innerhalb der UNESCO in den frühen 1980er Jahren, Bachelor-Arbeit, Humboldt-Universität zu Berlin 2009 (Publikation in Vorbereitung).

⁶¹ Mumford, *Unesco House* (Anm. 55), S. 80f.

⁶² Werner Böenkamp, *Weltkulturverwaltung*, in: *Frankfurter Allgemeine Zeitung*, 19.12.1958, S. 18.

⁶³ Ders., *Haus der „Weltkultur“* (Anm. 55).

⁶⁴ Choay, *Einleitung* (Anm. 41), S. X.

⁶⁵ Etwa W. Granger Blair, *Stylish UNESCO Buildings Contrast With Paris Neighbors*, in: *New York Times*, 15.8.1958, S. 23.

⁶⁶ Paris a sa „Tour de Babel“, in: *L'Humanité*, 12.9.1958, S. 8; zum Sprachproblem auch Werner Böenkamp, *Eine Brücke für die UNESCO*, in: *Frankfurter Allgemeine Zeitung*, 10.11.1958, S. 10.

Tenor seines Beitrags lief allerdings darauf hinaus, all dies lediglich als Presse-rummel abzutun. Schließlich habe die UNESCO wichtigere Aufgaben und verdiene eine anders gerichtete Aufmerksamkeit, als es die bisherige Berichterstat-tung geleistet habe, die sich primär auf die Querelen um das Gebäude und im Zeichen des allgegenwärtigen Kalten Kriegs auf das Wandgemälde des „erklär-ten Kommunisten“ Picasso konzentriert hatte.⁶⁷



Blick in das Konferenzgebäude, Paris 1958
(Foto: Lucien Hervé)

Über den Gebrauch des Gebäudes und die Praxis der Angestellten – der UNESCO-Vertreter wie der Delegierten – gibt es kaum verallgemeinerbare Auskünfte. Einige monierten heftig, dass die meisten Sitzungsräume des architektonisch so hochgelobten Konferenzgebäudes kein Tageslicht hatten. Das Bauwerk erinnere äußerlich an einen „ägyptischen Sarkophag“⁶⁸ oder auch ein „Mausoleum“.⁶⁹ Das fehlende Tageslicht sei mit dafür verantwortlich, dass sich bei der ersten Generalversammlung in dem neuen Gebäudekomplex bald eine eigentümliche parlamentarische Praxis ausgebildet habe, bei der die Delegierten, sofern irgend möglich, lieber vor als in den Sitzungssälen verweilt hätten. Als Konferenzbeobachter konstatierte der überaus kritische Werner Böenkamp: „Ob es die Kultur war oder der kühle Komfort, den die Betonhallen ausstrahlen, die Atmosphäre war gedämpft, sachlich und nüchtern. [... Generell] klang zwar noch ein zäh bewahrter Rest der Dreieinigkeit von Frieden, Freiheit und Fortschritt nach, auf deren Sockel vor zwölf Jahren die Organisa-

⁶⁷ David Schoenbrun, „To Learn and Teach the Truth“, in: *New York Times*, 2.11.1958, S. SM 14.

⁶⁸ Mumford, *Unesco House* (Anm. 55), S. 81, der das nicht vorhandene Tageslicht aber erstaunlicher-weise nicht weiter bemängelte.

⁶⁹ Böenkamp, *Weltkulturverwaltung* (Anm. 62).

tion gegründet wurde, aber gleichsam wie eine schöne Erinnerung. Man kann sich den Ast nicht absägen, auf dem man sitzt, verhandelt und abstimmt. Sonst hatte sich die Versammlung glänzend auf die Gepflogenheiten eines Parlaments eingespielt: der große Konferenzsaal war oft nur spärlich besetzt [...]. In der Vorhalle mit ihren massigen Pfeilern, unter Picassos Gemälde-Improvisation, wo das zerfranste Übel hinunterstürzt, ging es dagegen sehr lebhaft zu, da wogten die Delegierten in den Wandelgängen oder in der Bar, Kontakte suchend oder meidend, hin und her, und in den Sitzecken hinter spanischen Wänden entdeckte man öfters Partner in vertraulichem Gespräch oder exotische Abgeordnete, hingegossen, um sich in stiller Meditation vom Ansturm westlicher Zivilisation zu erholen.⁷⁰

War der Gebrauch des Gebäudes während der 10. Generalkonferenz im Herbst 1958 eine Art Testfall, so sollte sich in den nachfolgenden Jahren auf Seiten des „permanent staff“ sowie bei den regelmäßig in Paris stattfindenden Treffen ein unspektakulärer Alltag einpendeln. Die vorherige Aufregung um das Bauvorhaben schien verflogen zu sein. Viele renommierte Architekturzeitschriften, die schon die Genese des Vorhabens verfolgt hatten,⁷¹ feierten den neuen Gebäudekomplex – einige etwas wohlwollender als andere.⁷²

So umstritten die ganze Anlage zuvor gewesen war und so kritisch die zeitgenössische Tagespresse sie begleitet hatte: Nach seiner Eröffnung zog der Gebäudekomplex das Interesse vieler auf sich. Das von der UNESCO veranstaltete Besucherprogramm traf beim Publikum und vor allem bei den zahlreichen Pariser Touristen auf breiten Zuspruch. In den ersten acht Jahren zählte die UNESCO bereits eine knappe halbe Million Besucher.⁷³ Und das Ensemble fand Eingang in einschlägige Reiseführer, die das architektonische Programm sowie die gestalterische Verbindung von zeitgenössischer Architektur, Design und Kunst zu vermitteln suchten. Zwar gab es in den ersten Jahren auch hier kritische Stimmen. Doch im Laufe der Zeit scheint der Streit beigelegt worden zu sein, und so wird das strittige Objekt in Anbetracht anderer

⁷⁰ Ebd.

⁷¹ Vgl. beispielhaft: UNESCO House, in: *The Architectural Forum. The Magazine of Building*, Herbst 1952, S. 150-157; J.L. Lalande, Le siège permanente de l'Unesco à Paris, in: *L'architecture d'aujourd'hui* 44 (1952), S. 89-94; ders., Le nouveau siège de l'Unesco à Paris, Place Fontenoy, in: *L'architecture d'aujourd'hui* 47 (1953), S. 77-81.

⁷² Ebenfalls beispielhaft: Les nouveaux bâtiments du siège de l'UNESCO, in: *Le génie civil. Revue générale des techniques*, November 1958, S. 437ff.; Géo Vacher, Béton et verre pour l'Unesco... et pour l'avenir, in: *Batir. Revue technique de la Fédération Nationale du Bâtiment et des Activités Annexes* 81 (1958), S. 18-34; UNESCO Headquarters, Place Fontenoy, Paris, in: *Architectural Design*, Februar 1959, S. 56-71; Alain Jouffroy, UNESCO, in: *Graphis*, März/April 1959, S. 138-145; Ernesto N. Rogers, Il dramma del Palazzo dell'UNESCO, in: *Casabella*, April 1959, S. 2ff.; Bernard Zehrfuss, Note sull'esperienza UNESCO, in: ebd., S. 9f., und Pier Luigi Nervi, Le structure dell'UNESCO, in: ebd., S. 17-20; Alex Persitz, Le siège de l'UNESCO à Paris, in: *L'architecture d'aujourd'hui* 81 (1959), S. 5-36.

⁷³ How Youngsters See Unesco, in: *UNESCO Courier* XIX, 7/8 (1966), S. 54-59.

neuerer Bauprojekte im Großraum Paris inzwischen eher den Standardsehenswürdigkeiten zugerechnet. Verglichen mit dem gut zehn Jahre später gebauten *Tour Montparnasse* musste der Hauptsitz der UNESCO langfristig nicht als Symbol für die größten Pariser Bausünden erhalten. Dennoch scheint aus der Architektur der Zukunft, die UNESCO-Vertreter wie Luther Evans beschworen hatten, eher eine Architektur einer vergangenen Zukunft geworden zu sein, die viel aussagt über eine Zeit, die gerade einmal ein gutes halbes Jahrhundert zurückliegt.

Manche Aporien der neuen internationalen Ordnung nach dem Zweiten Weltkrieg lassen sich bereits in dem Gebäudekomplex ablesen: So war das als „Symbol des 20. Jahrhunderts“ gedachte Ensemble schon von Anfang an zu kleinräumig konzipiert, um die sich rapide wandelnde Staatenwelt und ihre Weltorganisation beherbergen zu können.⁷⁴ Aus der zunächst vorrangig von europäischen und nordamerikanischen Intellektuellen getragenen Weltorganisation der frühen 1950er-Jahre wurde alsbald ein Forum für die Vertreter und Delegierten vieler postkolonialer Staaten der südlichen Hemisphäre; auch deshalb erscheint der Versuch, die Organisation von einem in Europa gelegenen zentralen Ort aus lenken zu wollen, heutzutage eigentümlich antiquiert. Und schließlich ist die Euphorie für einen Baustoff wie Stahlbeton, der gerade in Paris der historischen Sandsteinfassaden wie ein Fremdkörper wirken musste, nur historisch zu erklären, stand doch gerade Beton damals für jene Internationalität und für jene Hinwendung zu einer modernen Welt der Zukunft, der sich die UNESCO explizit verpflichtet fühlte. Doch so klar derartige Urteile auf den ersten Blick erscheinen mögen, so deutlich verweisen sie auf die grundsätzliche Offenheit der weiteren Entwicklung, die seinerzeit nicht unbedingt absehbar war: Inzwischen haben wir uns so sehr an die Präsenz internationaler Instanzen mitsamt ihrer Beton- oder auch Glasfassaden gewöhnt, dass wir rasch unterschätzen, in welchem Umfang diese Organisationen in den 1950er-Jahren durchaus neue, gewöhnungs- und aneignungsbedürftige Zeichen zu setzen wussten.

PD Dr. Iris Schröder, Humboldt-Universität zu Berlin, Philosophische Fakultät I, Institut für Geschichtswissenschaften, Unter den Linden 6, D-10099 Berlin, E-Mail: schroederi@geschichte.hu-berlin.de

⁷⁴ Für die frühe Feststellung eines Platzmangels vgl. nochmals Böenkamp, Weltkulturverwaltung (Anm. 62); für die späteren Erweiterungsbauten vgl. die entsprechenden Abschnitte bei Valderrama, *History of UNESCO* (Anm. 9). Für die Anregung, sich mit den – teilweise nicht intendierten – Effekten der Pariser UNESCO-Zentrale genauer auseinanderzusetzen, vgl. Richard Hoggart, *An Idea and Its Servants. Unesco from Within*, London 1978, S. 19, S. 112ff.