

Zeitschrift: Centrum : Jahrbuch Architektur und Stadt
Herausgeber: Peter Neitzke, Carl Steckeweh, Reinhart Wustlich
Band: - (2002-2003)

Artikel: Disziplinierung : der Schrecken der Schönheit. Neue Europäische Architektur : Jean Nouvels Palais de justice in Nantes
Autor: Wustlich, Reinhart
DOI: <https://doi.org/10.5169/seals-1072462>

Nutzungsbedingungen

Die ETH-Bibliothek ist die Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften auf E-Periodica. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Zeitschriften und ist nicht verantwortlich für deren Inhalte. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern beziehungsweise den externen Rechteinhabern. Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen sowie auf Social Media-Kanälen oder Webseiten ist nur mit vorheriger Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. [Mehr erfahren](#)

Conditions d'utilisation

L'ETH Library est le fournisseur des revues numérisées. Elle ne détient aucun droit d'auteur sur les revues et n'est pas responsable de leur contenu. En règle générale, les droits sont détenus par les éditeurs ou les détenteurs de droits externes. La reproduction d'images dans des publications imprimées ou en ligne ainsi que sur des canaux de médias sociaux ou des sites web n'est autorisée qu'avec l'accord préalable des détenteurs des droits. [En savoir plus](#)

Terms of use

The ETH Library is the provider of the digitised journals. It does not own any copyrights to the journals and is not responsible for their content. The rights usually lie with the publishers or the external rights holders. Publishing images in print and online publications, as well as on social media channels or websites, is only permitted with the prior consent of the rights holders. [Find out more](#)

Download PDF: 13.04.2026

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



Nantes, Île Beaulieu. Palais de justice, der nördliche Portikus;
Blick vom westlichen Seitenschiff in die Wandelhalle
Architekt: Jean Nouvel/JNEC, Paris
Fotos: Reinhart Wustlich



Reinhart Wustlich

Disziplinierung.

Der Schrecken der Schönheit

Neue Europäische Architektur: Jean Nouvels *Palais de justice* in Nantes

Von einem Justizpalast wird kaum erwartet, daß er als Heim der Sinnenfreude erscheint. In den großen französischen Städten, den Hauptstädten der Départements zumal, erinnern die unbetretbaren Terrains der Justiz daran, daß sich die Judikative mit eigenem Raumanspruch so in den urbanen Raum eingeschrieben hat, wie sie sich auch in die zahllosen Biografien mit latentem, von Fall zu Fall akutem Anspruch auf Disziplinierung einzuschreiben pflegte: als Institution der Macht und der Norm.

Mit hohen Zäunen aus geschmiedeten, schwarz lackierten Eisenprofilen (von vergoldeten Spitzen gekrönt) gegen den Straßenraum vorgehend, mit wehrhaften Residenzen ausgestattet, unnahbaren Palästen aus dem 19. Jahrhundert, auf Sockeln überhöht, aufgerüstet mit Risaliten oder einschüchternden Portalen, bewehrt mit schweren Gesimsen und Attikapartien stilisierte die Judikative des 19. Jahrhunderts sich als Repräsentanz eines Systems des *Überwachens und Strafens*, als wehrhafte Bastion des Obrigkeitsstaates. In aller Regel hat sie die historischen *Palais' de justice* bis heute nicht verlassen.

Überwachen und Strafen, Michel Foucaults Buch über Gefängnis und Strafjustiz (1975), beschreibt die Judikative als Teil einer „Mechanik der Macht“, die bis dahin reicht, „wo sie an die Individuen rührt, ihre Körper ergreift, in ihre Gesten, ihre Einstellungen, ihre Diskurse, ihr Lernen, ihr alltägliches Leben eindringt.“¹ So, wie die Justiz sich als obrigkeitlicher oder subkutaner Anspruch auf Disziplinierung in die Biografien einschleuste, schrieb sie sich auch als Raum- und Zeichenordnung in die Entwurfsprogramme der Architektur ein. Etwa in Joseph-Adolphe Thiacs Justizpalast in Bordeaux (1839 – 1846), der erst 150 Jahre später, zwischen 1994 und 1998, durch Richard Rogers um einen kontrastreichen Neubau erweitert wurde. Ein neuer Kontext wurde geschaffen, in dem Rogers mit skulpturalen, auf den ersten Blick biomorphen Figuren eine neue Form von Gerichtssälen zu modellieren suchte, die auf den zweiten Blick, als „Bessemer-Birnen“ der Justiz codiert, das „Fegefeuer der Anklage“ in Gang halten.²

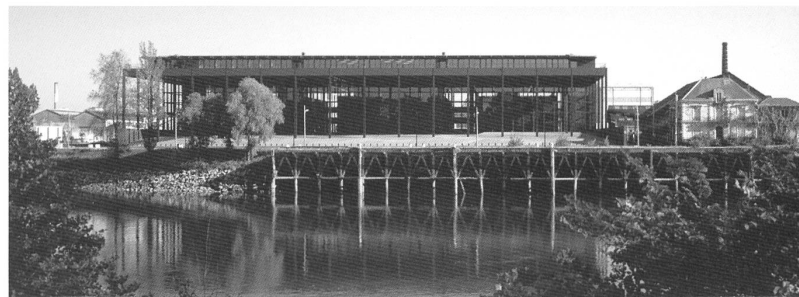
Wenn sich selbst in Rogers' Entwurf Zeichen einer doppelten Codierung hatten durchsetzen können, konnte die Strategie der Öffnung der Justiz seit den

achtziger Jahren, konnte das neue Image der Rechtsprechung in Frankreich, *Justice transparente*, nicht so weit davon entfernt sein, das „Räderwerk des Überwachens und Strafens“ nur neu zu verkleiden – gerade dann, wenn man sich von nun an über das Mittel der Transparenz in der zeitgenössischen Architektur darstellen wollte.

Der Schrecken der Schönheit Beim Justizpalast von Nantes, einem 1998 – 2001 der Altstadt direkt gegenüber auf der Île Beaulieu errichteten Repräsentationsbau, der „zwischen Werft und Sakralbau oszilliert“, entwickelte sich Jean Nouvels Entwurf zu einem „bedrohlichen Symbol der Judikative“.³ Entstanden ist ein schwarzer Parthenon der Moderne und des Rechts, dem Anne Guiney eine „schreckliche Schönheit“ attestiert.⁴

Jean Nouvel gelingt – anders als beim Bau der luziden Glasstruktur für die *Fondation Cartier* am Pariser Boulevard Raspail – der Nachweis, daß sich Transparenz als Qualität der Architektur zu verfinstern vermag. Ganz im Gegensatz zum erklärten Ziel der Imagekampagne der französischen Justiz, die sich zum Symbol der Klarheit zu überhöhen schien, suchte Nouvel das Wesen dieses Gebäudes in seiner Fähigkeit darzustellen, den Strukturen der Macht räumlichen Ausdruck, ja Glanz zu verleihen.

Über den bewehrten Ufern der Loire, die von den stromaufwärts vorgelagerten Inseln bis zur Île Beaulieu als Metamorphosen von Kiesbänken zu industriellen Orten in Erscheinung treten, erscheint die Tragstruktur der großen Halle des *Palais de justice* genetisch von



Blick vom Altstadtufer, noch vor dem Bau des Brückenstegs
Quelle: Carnegie Science center

Reflexion als Spiel mit den Doppelungen der Realität; nördlicher Portikus (unten)

einer Kranbahn-Anlage abgeleitet, nicht unähnlich den Relikten des Ortes, wo ehemals tatsächlich eine Werft gestanden hatte.

In Nouvel's Design wurde die Grammatik der Stahlkonstruktion verfeinert, mit differenzierten Raster-Schichten überlagert. Obgleich die Attika des riesigen, über dreizehn Meter hohen Portikus in der gesamten, 110 Meter messenden Breite des Gebäudes schlank und die Kante des darüber zurücktretenden Staffelgeschosses der Büros zur Schneide geschärft in Erscheinung tritt, erinnert das Zusammenspiel der überhöhen Stützenstrukturen und des ihnen aufliegenden schwarzen Trägerrosts, insbesondere im hohen Innenraum der Wandelhalle, an Mies van der Rohes Neue Nationalgalerie in Berlin. Doch wo Mies das menschliche Maß bei der Dimensionierung achtet, geht Nouvel weit darüber hinaus.

Anders als bei Mies' Thema des schwebenden Tragwerks dekliniert beim Palais de justice die überaus konsequente Maßhaltigkeit der Rasterung aller Gliederungen und Teile des Gebäudes das Thema durch: es geht um die Schaffung von Ordnung. Der Raster tritt sowohl als symbolischer Ausdruck des Rechtssystems auf, wie auch als organisatorischer Code der Konstruktion selbst: Ordnung ist es, welche die Transkription, die penible Überschreibung vom Denkapparat bis in die architektonische Struktur hinein vorgibt. Und Ordnung wird überschrieben als „Instrument der Ausbildung von Disziplin und Gewohnheiten“: die Disziplin des Gebäudes entspricht dem „Disziplinarsystem“ der Justiz, deren „Instrument das der Ausbildung von Disziplin und Gewohnheiten ist“.⁵

Dennoch ist die Gleichsetzung der Logik des Prozesses der Rechtssetzung und -anwendung und der Logik der Transkription in ein komplexes Bauwerk nicht so unmittelbar gegeben, wie es vordergründig erscheinen mag. Zumal Nouvel mit der Verwendung der Materialien, der Behandlung der Oberflächen, dem vorherrschenden Schwarz aller Erscheinungsformen – mit Ausnahme des Rot im Inneren der Gerichtssäle – eine Reihe von Effekten, vor allem der Reflexion der Oberflächen, einbaut, die über die Prinzipien bloßer Ordnung hinausreichen. So stehen in der großen Wandelhalle, diese von den Seitenschiffen trennend, drei Häuser-im-Haus auf dem blendend reflektierenden



schwarzen Marmor der Bodenflächen, die alle Höhen nochmals verdoppeln: große, schwarz verkleidete Kaabas, hermetische, mehrere Geschosse hohe Boxen im Hallenraum, von undurchdringlicher Konsistenz und geheimnisvollem Inhalt.

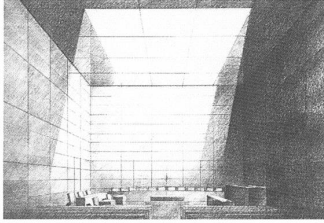
Die sakralen Assoziationen Das Programm der Erweiterung und Modernisierung der Einrichtungen der *Tribunals de grande instance*, das die französische Justiz in den achtziger Jahren als mittelfristig angelegte Aufgabe initiiert hatte, gelangte zu ganz unterschiedlichen architektonischen Resultaten. Das neue Image der Rechtsprechung, eben: *Justice transparente*, sollte durch die Präsenz emblematischer, moderner Bauten transportiert werden. Eine Reihe spektakulärer Wettbewerbe wurde ausgelobt. Yves Lyon und Alain Lewitt



bauten den neuen Justizpalast von Lyon (1991 – 1995), Christian de Portzamparc folgte mit einem ähnlichen Vorhaben für Grasse (1993 – 1997). Richard Rogers gewann 1992 den Wettbewerb für Bordeaux.

Jean Nouvel, der Magier des Glases und der Transparenz war es, der sich 1993 im Wettbewerb gegen Christian Hauvette durchsetzte, just in der Phase der Fertigstellung des Gebäudes der Fondation Cartier, dieser Inkunabel der Transparenz der Transparenz. Und Transparenz ist von der Gestalt, von der Foucault sagte, sie konstituiere nicht einen „homogenen und leeren Raum“, sondern einen Raum, „der mit Qualitäten aufgeladen ist“.⁶ Transparenz konnte zur bloßen Modernisierung der Oberflächen herangezogen werden und kam so dem Label *Justice transparente* sehr





Bühnenbild. Die Erscheinung des Rechts vor den Menschen, Skizze für das Tribunal de grande instance
Quelle: Jean Nouvel (Thames & Hudson), a.a.O.



Seufzerbrücke.
Zeitgenössisches Design

gelegen. Zumal der Entwurf Christian Hauvettes mit hohen Gebäudehüllen aus hauchdünn geschnittenen, transluzenten Naturstein-Feuilles (einem Element des Sakralen) gearbeitet hatte, nur eben nicht mit dem Versprechen der Transparenz und des Sakralen, das Nouvels Entwurf in doppelter Codierung auszeichnete. Rudolf Stegers hat in anderem Zusammenhang, in einer eher sozialpsychologischen Analyse des Minimalismus, den Schluß gezogen, unter Teilen der mittleren und höheren Gesellschaftsschichten entstehe, mit den neunziger Jahren einsetzend, der Wunsch „nicht allein nach Wahrung der Sonntagsruhe“, sondern auch „nach dem so Unendlichen wie Unnahbaren. Keine Frage, die vagabundierende Religiosität meidet das Objektivierende und Disziplinierende der christlichen Konfessionen; das hedonistische Individuum mag den Glauben nur, wenn seine Worte und Bilder und Töne die Gänsehaut der Kinderzeit erzeugen. Die Nostalgie der Ekstasis der Objekte – wo Stoff und Ding nur Stoff und Ding, also einfach da und gut sind – führt das ästhetische in das religiöse Empfinden.“⁷ Elemente der Sakralisierung, die „Hyperpräsenz“ des Raums und des Materials wie bei Nouvels *Palais de justice* in Nantes, der „Fetischismus des Materials“, den Stegers in der Verbindung von Minimalismus, Architektur und Religion entdeckt, habe sich als Ergebnis

der Suche nach dem „Erhabenen“ herausgestellt. Folgt man hingegen den Beobachtungen Michel Foucaults, dann ist die Sakralisierung des Raumes auch in Zeiten der Moderne weit weniger reduziert – und „die Entsakralisierung des Raumes eine längst nicht bewältigte Aufgabe der Architektur“ geblieben. Eine Aufgabe, „an die sich die Institutionen und die Praktiken noch nicht herangewagt haben“.⁸ In seinen Überlegungen zu dem Essay „Andere Räume“ führt Foucault zur Charakteristik des „zeitgenössischen Raums“ an, daß „trotz aller Techniken, die ihn besetzen, und dem ganzen Wissensnetz, das ihn bestimmen oder formalisieren läßt, [...] der zeitgenössische Raum wohl noch nicht gänzlich entsakralisiert [...] worden ist]. Gewiß hat es eine bestimmte theoretische Entsakralisierung des Raumes gegeben (zu der Galileis Werk das Signal gegeben hat), aber wir sind vielleicht noch nicht zu einer praktischen Entsakralisierung des Raumes gelangt. Vielleicht ist unser Leben noch von Entgegensetzungen geleitet, an die man nicht rühren kann“.⁹

Die Erscheinung des Rechts Unter den Entwurfsplänen zum *Palais de justice* fällt besonders jene perspektivische Zeichnung für den Prototyp der Säle des *Tribunal de grande instance* auf, der dem Inneren

Abgrenzung vom Bestand; Blick aus der Wandelhalle auf die Stadtkante des 18. Jahrhunderts



eines modernen Kichenbaus der Form und der Atmosphäre nach so nahe kommt. Der Richtertisch des Tribunals scheint als Zitat aus Leonardo da Vincis *Abendmahl* entlehnt worden zu sein. Und der Raum selbst ist über jedes normale Maß hinaus (drei Geschosse hoch) so überhöht, daß er durch das Lichtdach des Gebäudes wie mit einem Strahlenkranz von oben belichtet werden kann. Dabei lenkt die Kassetendecke den Überschwang natürlichen Lichts direkt auf die Richterbank.

So wird ersichtlich, daß die großen Kuben der Säle der „Erscheinung des Rechts vor den Menschen“ geweiht sind. Und die „Gemeinde“, die der Liturgie der Tribunale teilhaftig wird, sitzt, auf Bankreihen hierarchisch geordnet, im Schattenraum.¹⁰

Der *Palais de justice* enthält, in drei schwarzen Kaabas geordnet, sieben solchermaßen stilisierte Gerichtssäle, die jeweils von der zentralen Wandelhalle aus zugänglich sind. Während die allgegenwärtige Reflexion hier alle Maße und Details verdoppelt, folgt hinter der Szene der dienende Gang der Dinge. Alle Nebenräume des jeweiligen Saals sind in die Boxen, unsichtbar und nur seitlich zugänglich, einbezogen. Die der Wandelhalle abgewandte Seite der Boxen wird von dreigeschossigen Kompartiments der Administration eingenommen, die von der Rückseite des Gebäudes belichtet werden. Die Verwaltung tritt vollkommen hinter der Repräsentation, der Erscheinung des Rechts, zurück.

Wer auf schnelle Orientierung in diesem Labyrinth, administrative Hilfe oder die Erledigung eines drängenden Bedürfnisses, etwa kurz vor einer Verhandlung des Tribunals, angewiesen ist, findet den Zugang in das Innere der Box kaum auf Anhieb: die Fugen der schweren Türflügel bleiben im Relief des Äußeren nahezu unsichtbar, die Bänder sind versteckt, die Türdrücker so stilisiert, daß ihre Funktion erst entschlüsselt werden muß. Sie erscheint als Teil einer hermetischen, geschlossenen Fläche. Hier geht das Sakrale des Entwurfs – auch im Kleinen – in die Ordnung des Mechanismus des Überwachens über. Hinter der optischen Ordnung, dem „Instrument der Ausbildung von Disziplin und Gewohnheiten“, verbergen sich die Schrecken der Schönheit. Es zeugt von Naivität – oder von Herrschaftsanspruch, Schönheit affirmativ als Sy-



nonym für Ordnung, Gestaltung und Struktur zu verstehen. Dabei ist Naivität beinahe auszuschließen, hierarchisierte Räume sind dezidierte Setzungen.

Anmerkungen:

- 1 Michel Foucault, *Räderwerke des Überwachens und Strafens, Interview (1975)*, in: Michel Foucault, *Short cuts*, herausgegeben von Peter Gente, Heidi Paris und Martin Weinmann, Frankfurt/M. 2001, 59
- 2 Reinhart Wustlich, *Romantik der Technologie. Skizzen zu einer Richard-Rogers-Projektbiografie*, in: Peter Neitzke, Carl Steckeweh und Reinhart Wustlich, *CENTRUM. Jahrbuch Architektur und Stadt 1999-2000*, Basel 1999, 112
- 3 Roman Hollenstein, *Der Architekt als Wunderheiler*, in: *NZZ* vom 6. 3. 2001
- 4 Anne Guiney, *The Code Nouvel*, in: *Architecture*, March 2001, 78f
- 5 Michel Foucault, *Die Macht und die Norm*, in: ders., *Short cuts*, a.a.O., 50
- 6 Michel Foucault, *Andere Räume*, in: ders., *Short cuts*, a.a.O., 24
- 7 Rudolf Stegers, *Fluchtpunkt Baustoff. Minimalismus zwischen Architektur und Religion*, in: Peter Neitzke, Reinhart Wustlich und Carl Steckeweh, *CENTRUM. Jahrbuch Architektur und Stadt 2001.2002*, Darmstadt 2001, 141f
- 8 Michel Foucault, *Andere Räume*, in: ders., *Short cuts*, a.a.O., 23, 24
- 9 derselbe, ebd.
- 10 Conway Lloyd Morgan, *Jean Nouvel. The Elements of Architecture*, London 1998, 46