Übrigens...

Objekttyp: **Group**

Zeitschrift: **Werk, Bauen + Wohnen**

Band (Jahr): **84 (1997)**

Heft 3: **Haus und Stadt = La maison et la ville = House and city**

PDF erstellt am: **19.03.2024**

Nutzungsbedingungen

Die ETH-Bibliothek ist Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Inhalten der Zeitschriften. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern.
Die auf der Plattform e-periodica veröffentlichten Dokumente stehen für nicht-kommerzielle Zwecke in Lehre und Forschung sowie für die private Nutzung frei zur Verfügung. Einzelne Dateien oder Ausdrucke aus diesem Angebot können zusammen mit diesen Nutzungsbedingungen und den korrekten Herkunftsbezeichnungen weitergegeben werden.
Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen ist nur mit vorheriger Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. Die systematische Speicherung von Teilen des elektronischen Angebots auf anderen Servern bedarf ebenfalls des schriftlichen Einverständnisses der Rechteinhaber.

Haftungsausschluss

Alle Angaben erfolgen ohne Gewähr für Vollständigkeit oder Richtigkeit. Es wird keine Haftung übernommen für Schäden durch die Verwendung von Informationen aus diesem Online-Angebot oder durch das Fehlen von Informationen. Dies gilt auch für Inhalte Dritter, die über dieses Angebot zugänglich sind.

Ein Dienst der *ETH-Bibliothek*
ETH Zürich, Rämistrasse 101, 8092 Zürich, Schweiz, www.library.ethz.ch

http://www.e-periodica.ch

Industrielandschaften ▶

Juraj Lipscher fotografiert durch die Wirtschaft «kultivierte» Landschaften, betreibt eine Bildberichterstattung, die zum aktiven Wahrnehmen anregt.

Lipscher erfasste mit seinem fotografischen Auge beispielsweise die Landschaft zwischen Zürich und Baden, eine eher unspektakuläre Lokation voller nichtssagenden Alltags, ein Nebeneinander von industriellen Zweckbauten, Verkehrswegen und scheinbar noch unberührten Orten. Auf unzähligen Streifzügen erforscht er das Schön-Hässliche, fängt es ein in formal auf das Notwendige reduzierten und trotzdem stimmungsvollen Schwarzweissbildern.

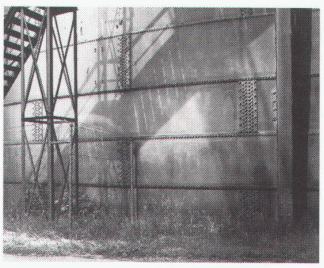
Ein anderes seiner Themen sind Kehrichtverbrennungsanlagen, die er aus der Sicht des normalen Alltagslebens, aus einer anscheinend heilen Welt heraus, auf seinen Film bannt, so dass sie wie Sakralbauten wirken. Nur die rauchenden Kamine bringen zuweilen eine beunruhigende Note ins Bild, einen Verweis auf die Funktion dieser Anlagen als Endstationen unseres Konsums.

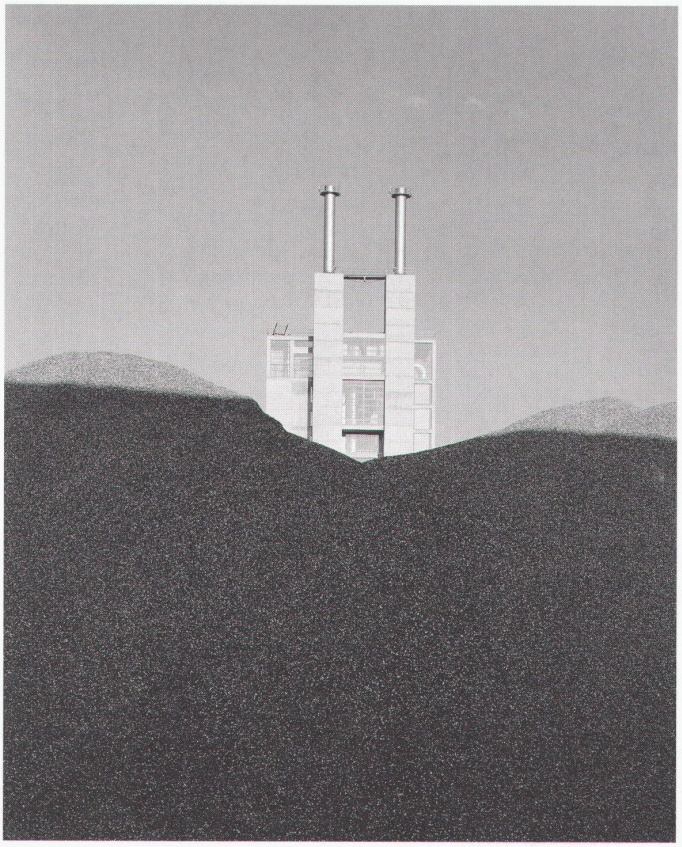
Der Fotograf verzichtet in seinen Arbeiten auf direkte menschliche Präsenz; der Mensch erscheint nur indirekt als Verursacher dieser Industrielandschaften.

1948 in Prag geboren, emigrierte Juraj Lipscher 1968 in die Schweiz, wo er an der Universität Zürich Chemie studierte. Das fotografische Handwerk brachte er sich autodidaktisch bei und indem er an Workshops von Gelpke und Sudre teilnahm. Seit 1992 unterrichtet er als Chemielehrer an der Kantonsschule Baden und erteilt Wahlfachkurse in Fotografie. Kostproben seines Werkes waren in verschiedenen Ausstellungen in Tschechien, der Slowakei, in Frankreich und in der Schweiz zu sehen.

Kehrichtverbrennungsanlage Weinfelden, 1996

Gaswerk Schlieren, 1992





Fotos: Juraj Lipscher

Kritisierte Architekturkritik

Anmerkungen zum Architektursymposium «Macht und Ohnmacht der Architekturkritik» im DAZ Berlin am 10.1.1997

Die wackere Truppe der Architekturkritiker ist klein, der architektonische Notstand dagegen gross: Doch von Überbeschäftigung kann keine Rede sein, denn Fachzeitschriften und Tageszeitungen nehmen nur etwa 2 Prozent bemerkenswerter Bauten in ihre Berichterstattung auf, die restlichen 98 Prozent belegt die Fachkritik mit eisigem Schweigen. Schreibt also eine kleine Elite über hervorragende Bauten für eine kulturelle Minderheit?

Auch dieser Anspruch ist zu hoch gegriffen – denn Architekturkritik, wird sie ernsthaft betrieben, befindet sich in einer kulturellen Nische und erreicht damit nur einen kleinen Teil der Öffentlichkeit.

Die acht Referenten, die sich im Deutschen Architekturzentrum Berlin um eine Bestandesaufnahme ihres Metiers bemühten, erinnerten und klagten über Altbekanntes: den Run auf grosse Namen und prominente Bauten, das ständige Taktieren der Verleger, die Verkaufsbilanz zugunsten der Anzeigen offenzuhalten, die Lesemüdigkeit der Architekten, die – marktorientiert und mit brillanten Fotos – eine optimale Werbung suchen. Aber auch die Eitelkeit der Redaktoren, die argwöhnisch auf den Erhalt ihrer Erbhöfe bedacht, einen matten Erklärungsversuch zur Lage abgaben.

Macht und Ohnmacht der Architekturkritik: auch die Privilegierten unter den Redaktoren, die in den wenigen überregionalen deutschen Tageszeitungen regelmässig über Architektur berichten, kennen die Tücken ihres Metiers. Die alte Gewissensfrage: was will der Leser?, konnten sie nur mit Erfahrungen belegen. Er möchte über einen komplexen Bauvorgang knapp informiert, über die ästhetischen Vorzüge oder funktionalen Mängel eines Bauwerkes in einer unterhaltsamen Form aufgeklärt werden, aber auch Lesegenuss und Kunstgenuss haben. Solche Vergnügungsangebote können höchstens Zirkulationsagenten, die den Vertrieb von Kulturnachrichten wesentlich besser als ihre Fachkollegen beherrschen, den Feuilletons und den neugierigen Medien liefern.

Zwar ist der Unterhaltungswert der Architektur durch flottes Schreiben nicht sonderlich gestiegen; was aber messbar ist, das ist das Verschleifen architektonischer Positionen und das Verschwinden des eigenen Standpunktes. So hat sich trotz interner Klagen ein Teil der Architekturkritik der Marktlage angepasst und sich damit die Legitimation, allgemeine Interessen zu vertreten, selbst entzogen.

Man mag es bedauern: die Zeit der grossen Geschichtenerzähler ist vorbei. Die postmodernen Nachrichtenübermittler kokettieren in der Rolle allwissender, ironischer Kurzgeschichtenerzähler, die alle Gebrechen der Architektur und der Architekturkritik ohne moralische Skrupel benennen, nur um das Karussell in Bewegung zu halten. Vielleicht wäre der gebeutelten Zunft eine Fahrt nach Schwendi, einem kleinen Ort in Baden-Württemberg, zu empfehlen, den grossen Richard Meier und sein Weishaupt-Forum einmal ad acta zu legen, sich umzusehen, was die unbekannte Provinz an urdeutscher Gemütlichkeit noch bietet. Der Vortrag Wilfried Dechaus, einmal nicht als Grosswildjäger aufzutreten, war ein ironisches Statement zu einer trostlosen Bestandesaufnahme.

Wo steht der Feind? Überall. Seine Methoden sind glatt und freundlich, seine Rochaden überlegt geplant. Der Markt ist offen: Eine frei konvergierbare Ästhetik und daneben der Zynismus enttäuschter Moralisten. *Gerhard Ullmann*

Eine deutsche Planungsleiche ▶

Für Bottas Dortmunder Zentralbibliothek in spe (vgl. Werk, Bauen+Wohnen 5/96, S. 68) musste sich ein beispielhafter 50er-Jahre-Bau im Herzen der Stadt in die Luft sprengen lassen.

Am 23. Juni 1996, einem Sonntag, frühmorgens um sieben findet das Haus der Bibliotheken am Dortmunder Hansaplatz unter Einsatz von 72 kg Ammonsalpeter ein staubintensives, jähes Ende. Und damit auch der einjährige Kampf um den Erhalt des Gebäudes.

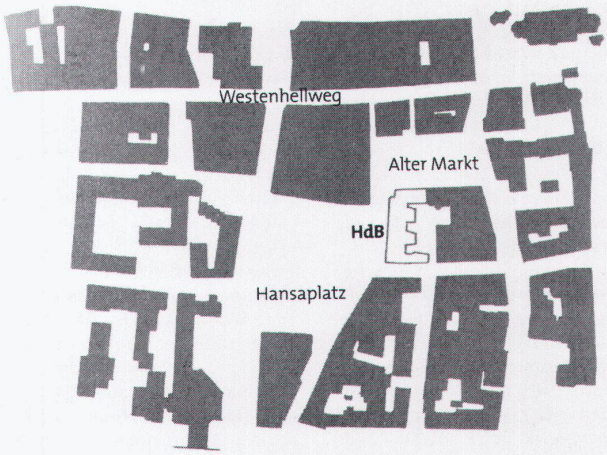
Die aus einem Wettbewerb hervorgegangene, 1958 eröffnete Stadt- und Landesbibliothek (Architekten: Walter Höltje und Karl Walter Schulz, Dortmund) war typisch für die Architektur der Wiederaufbauperiode der BRD nach dem Zweiten Weltkrieg. Der kubische Stahlbetonskelettbau mit niedrigeren Flügelbauten bestach durch seine klaren Formen und die künstlerische Hervorhebung des als Büchermagazin dienenden Aufbaus: Über dem vitrinenartig vorspringenden, leicht abgewinkelten verglasten Lesesaal spannte sich eine flache, weitgehend geschlossene, als Fliesenbild gestaltete Fassade mit konstruktivistischen Motiven in Weiss-, Grau- und Blautönen und zwei roten Farbakzenten (Künstler: Klaus Gerwin). Die dreifache Funktion einer Bibliothek – Magazin, Benutzerbereich, Verwaltung – war am Aussenbau deutlich ablesbar. Die damals im Wettbewerb gestellte Aufgabe einer baulichen Dominante am Hansaplatz war ebenso bewältigt wie die Orientierung zum Alten Markt mit dem auf Säulen gehobenen, im Erdgeschoss transparenten Flügelbau.

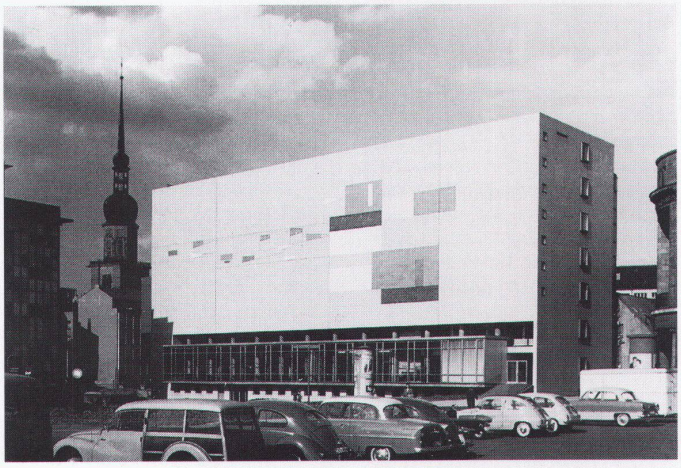
1992 wurde das Haus der Bibliotheken unter vorläufigen Denkmalschutz gestellt und im Mai 1995 in die Denkmalliste eingetragen. Man wollte das in die Jahre gekommene Gebäude auffrischen und für heutige Ansprüche modernisieren. Ebenfalls im Mai 1995 wurden die Gesamtkosten für Umbaumassnahmen auf 29 Mio. DM veranschlagt.

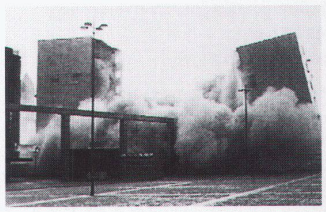
Bereits im Juni 1994 hatte sich ein Ratsbeschluss gegen die Alternative eines Neubaus am südlichen Bahnhofsvorplatz, der mit 54 Mio. DM kalkuliert war, ausgesprochen, da er die Stadt zu teuer käme. Trotzdem wurde im Dezember 1995 Mario Bottas Entwurf zum Sieger des Architekturwettbewerbs gekürt, denn der Rat hatte plötzlich das Leasing entdeckt, gedachte das Grundstück am Hansaplatz einem Investor für den Bau eines «Erlebniskaufhauses» zu verkaufen und erst später, ab 1999, den Neubau mit Leasing-Raten zu bezahlen. Deshalb entschied sich der Rat kurzerhand, das eingetragene Denkmal zu beseitigen, mit der Begründung, dass der Erhalt des Baus für die Stadt wirtschaftlich nicht tragbar sei, und erhielt auch die entsprechende Zustimmung.

Obschon sich der einzige Investor im Juni 1996 wieder zurückzog, wurde das Baudenkmal im selben Monat in Schutt und Trümmer gelegt.

Seit der Sprengung steht das Grundstück bundesweit zum Verkauf. Der Neubau, dessen Gesamtnutzfläche geringer ist als im alten Haus (!), wird – wenn überhaupt – frühestens im Herbst 1999 bezugsbereit sein und wird inzwischen auf 60 Mio. DM plus 6 Mio. DM Baukostenvorfinanzierung veranschlagt.







Das Haus der Bibliotheken im Jahre 1957...
Foto: Friedrich Schmieding

...und am 23. Juni 1996

100 Jahre Innovationsgeist

Margarete Schütte-Lihotzky, die erste Architektin Österreichs, die man vor allem als Entwerferin der «Frankfurter Küche» kennt, ist hundert Jahre alt.

Die Tochter aus bürgerlichem Hause setzte sich für Arbeitslose in der Wiener Siedlerbewegung ein, plante Siedlerhütten und Wohnküchen, entwickelte Typenentwürfe für Erziehungs- und Schulbauten, beteiligte sich am antifaschistischen Widerstand, wurde deshalb gar zum Tode verurteilt und war fünf Jahre lang inhaftiert.

Nach der Befreiung 1945 profilierte sie sich weiterhin als Vorkämpferin sozialen Denkens, arbeitete in Kuba und der DDR. Aber erst als sie, 88jährig, ihre «Erinnerungen aus dem Widerstand» niedergeschrieben hatte, nahm die Welt von ihr Notiz, verlieh ihr Ehrendoktorate, und die Gemeinde Wien, für die sie bis auf zwei Mehrfamilienhäuser und zwei Kindergärten nichts hatte bauen können, bemühte sich um sie.

Ausser den ersten Kompaktküchen, in den späten 20er Jahren entstanden, entwarf sie beachtenswerte Möbeleinbauten und beeinflusste massgeblich den Bau von Kinderkrippen, denn zwei Themen – Bauen für Kinder und Wohnen unter erschwerten Bedingungen – waren ihr ein besonderes Anliegen.

Ein überarbeitetes Werkverzeichnis mit Plänen, Skizzen und Aufsätzen ist neu aufgelegt worden.

Margarete Schütte-Lihotzky. «Soziale Architektur, Zeitzeugin eines Jahrhunderts». Böhlau-Verlag, Wien, Köln, Weimar 1996

Prouvé auf der Spur ▶

Der lange erwartete erste Band des «Œuvre complète» von Jean Prouvé ist erschienen. Er wurde vom Stuttgarter Professor Peter Sulzer erarbeitet und ist eine Fundgrube an Informationen.

Wer Prouvé zwischen 1957 und 1970 an der Wandtafel des *Conservatoire National des Arts et Métiers* hat zeichnen sehen, wird sich seines präzisen, fliessenden Kreidestrichs ebenso erinnern wie der stringenten Logik seiner Argumentation, die sich freilich vor einem für normale Architekten schlichtweg unzugänglichen Erfahrungshintergrund entwickelte. Diese meisterhaften Kurse wurden 1990 rekonstruiert und mit einem Vorwort von Pierre Levasseur bei Pierre Mardaga herausgegeben – kurz vor der letzten grossen Prouvé-Ausstellung im Centre Pompidou, 1991, zu der ein monographisches Katalogbuch erschienen ist. Wesentlich beigetragen zum Verständnis der Konzeption Jean Prouvés hat Bruno Reichlin in einem bereits 1985 im Daidalos 18 erschienenen Aufsatz zur *Maison du peuple* in Clichy: er hat dort auf überzeugende Weise die Entscheidungsprozesse Prouvés beim industriellen Bauen dargestellt und auch den «synthetischen Funktionalismus» definiert, der dessen oft eigenwillige Lösungen so zwingend erscheinen lässt.

Ein wiederum anderer Zugang zu Prouvé erschliesst sich über den lange erwarteten ersten Band des «Œuvre complète», welcher vom Stuttgarter Professor Peter Sulzer erarbeitet worden ist. Sulzer, der Prouvé schon 1959 aufgesucht hat und anschliessend bei der französischen Unternehmung Camus selbst zum Spezialisten für Betonvorfabrikationen geworden ist, hat seit den frühen 80er Jahren begonnen, eine lückenlose Dokumentation der Arbeiten Prouvés aufzubauen. Sein Buch verzichtet auf jeden interpretatorischen Anspruch: es handelt sich um einen sorgfältig aufgebauten Werkkatalog, der aus allen – auch den verborgensten – Quellen schöpfend sämtliche erreichbare Information akkumuliert. Die von Erika Sulzer-Kleinemeier oft im glücklichen Moment eines «Fundes» gemachten Neuaufnahmen ergänzen die Originaldokumente und helfen, zusammen mit den Texten, eine Art biographische Spur jener *recherche patiente* zu legen, die Sulzer dem Werk Prouvés gewidmet hat.



Die filmartige Folge der Arbeiten, welche den Zeitraum von 1917 bis 1933 umspannt, vermag besser als mancher kritische Essay die bei aller technischen Konstruiertheit so «organische» Formensprache Prouvés zu erklären. Er hat nämlich als Kunstschmied angefangen, als Nancy eine Hochburg des Art Nouveau war: Sein Vater: ein Maler, sein Lehrmeister: Emil Robert in Enghien, sein Pate: Emile Gallé. Er entwarf zunächst vor allem Metalltore, Geländer und Lampen, bald in einem flächig-geometrischen Stil, zuweilen nicht unähnlich der Produktion Chareau-Dalbert; ein wichtiger Auftraggeber war um 1927 bis 1929 Robert Mallet-Stevens. Dann, um 1930, plötzlich der Durchbruch zu einer geschmeidigen «technischen» Form, zunächst in Flachstahl, Metallprofilen und -rohren gefertigt, bald aber in gerundetem oder abgekantetem Blech. Fenster, ultraleichte bombierte Metalltüren, mobile Zwischenwandsegmente entstehen, schliesslich das erste Projekt für ein Gebäude, das ausschliesslich mit abgekantetem Blech – nunmehr Prouvés Material par excellence – konstruiert ist: die *«Gare d'autocars de La Villette»* für die *Société des Transports Citroën*: eine Entwicklung, die nur über die eigene industrielle Praxis Prouvés erklärbar ist; Sulzer illustriert sie übrigens in einer Einleitung anhand vieler Ausschnitte aus Interviews mit Jean Prouvé.

Das Buch ist eine Fundgrube. Hoffentlich lässt der zweite Band nicht zu lange auf sich warten: er wird Meisterwerke enthalten wie den *Club d'Aviation* von Buc, die *Maison du peuple* in Clichy und viele der berühmten Möbelentwürfe.

Arthur Rüegg

Peter Sulzer, «Jean Prouvé. Œuvre complète / Complete Works. Vol. 1: 1917–1933», Ed. Axel Menges, Wasmuth Verlag Tübingen/Berlin 1995, 240 Seiten, zahlreiche z.T. farbige Abb., Hln., (frz./engl.).

Appenzeller Museum ▼

Nach drei gewonnenen Wettbewerben im Bereich des Museumsbaus haben die Zürcher Architekten Annette Gigon & Mike Guyer jetzt einen Direktauftrag für ein Kunstmuseum in Appenzell erhalten.

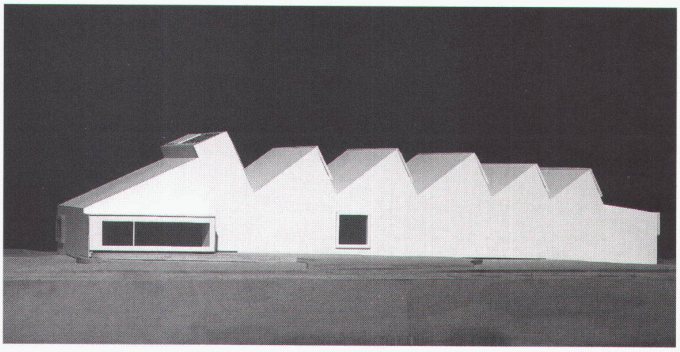


Foto: Heinrich Helfenstein

Der Bau des Kirchner-Museums in Davos, die Erweiterung des Kunstmuseums Winterthur und die Sanierung der Kunstsammlung Römerholz, ebenfalls in Winterthur, haben Gigon & Guyer den Ruf von Museumsspezialisten eingetragen. Der Direktauftrag kommt von einer privaten Stiftung, an welcher der Begründer der Firma Geberit massgeblich beteiligt ist. Heinrich Gebert besitzt selbst eine ganze Anzahl von Werken der beiden Appenzeller Maler Vater und Sohn Carl Liner, denen das neue Museumsgebäude in Appenzell gewidmet sein wird. Carl Liner senior (1871–1946) war einer der bedeutenden Maler der Schweiz. Sein Sohn wandte sich auch der Malerei zu, und ist heute 83jährig.

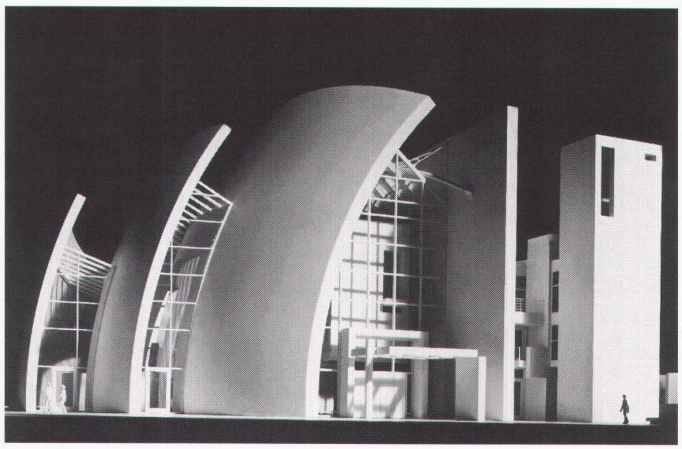
Obschon es um ein monographisches Museum geht, wollen die Architekten allgemeine Räume schaffen, die sich sowohl für die Ausstellung der Werke beider Liners eignen als auch zur Präsentation von Wechselausstellungen aus dem Sammlungsbestand der Museumsstiftung: stille, einfache, eher kleine Räume mit hellen Wänden und Betonboden, über ein Sheddach mit Tageslicht erhellt. Sechs Räume von 38 bis 50 m² sind für grossformatige Arbeiten (Ölbilder) und vier Räume von 27 bis 37 m² für kleinere, lichtempfindlichere Werke (Zeichnungen, Gouachen) vorgesehen. Zwei, drei Seitenfenster dienen auf dem Rundgang von Raum zu Raum dem Ausblick ins Freie und der Orientierung. Das Programm wird ergänzt durch einen kleinen Lese- und Bibliotheks- sowie einen Diaraum; architektonischer Auftakt zum Museumsbesuch bildet die Eingangshalle mit Kasse, Karten- und Bücherverkauf.

Die unterschiedlich breiten und hohen Giebel des Daches sollen mit ihrem Zickzack-Verlauf entfernt an die Silhouette zusammengebauter Appenzellerhäuser erinnern, aber auch die regelmässigeren Sheddachformen von Fabrik- und Landwirtschaftsbauten evozieren. Dach- und Fassadenflächen werden mit grossformatigen Blechtafeln verkleidet.

Wie in Davos oder beim Kunstmuseum Winterthur könnte man auch diesen Entwurf mit der Formel «Container mit prägnanter Dachform» umschreiben. Und auch hier begegnen wir dem puristischen glatten Körper, der sich wie ein Emblem ausnimmt.

Etwas Modernes für Rom ▼

In einem international ausgeschriebenen Wettbewerb für den Bau der «Kirche des Jahres 2000» in Rom entschied sich der Vatikan für das Projekt von Richard Meier.



Die fünf weiteren Finalisten waren Tadao Ando, Günter Behnisch, Santiago Calatrava, Peter Eisenman und Frank Gehry gewesen. Es handelt sich um eine Pfarrkirche mit Gemeindezentrum für die 8000 Einwohner einer in den siebziger Jahren entstandenen Siedlung an der Peripherie im Osten der Stadt.

Meier beabsichtigt mit seinem Projekt, einen isolierten Wohnbezirk wieder in die Stadtgemeinde einzubinden. Der Name, der die Kirche dem Heiligen Jahr 2000 weiht, soll sie symbolisch unter all die Kirchen der Welt einreihen, welche die Jahrtausendwende gemeinsam feiern. Architektonisch wollen Kirche und Gemeinschaftszentrum den Bewohnern von Tor Tre Teste die Möglichkeit geben, sich als neue Identität zu erleben.

Dieses Verspechen einlösen soll ein fünf Millionen Dollar teures, aufwendiges Gebilde aus drei muschelförmigen Schalen und einer senkrechten Wand in Ortbeton. Da die übrigen Fassadenteile und die oberen Abschlüsse aus Glas bestehen, wirkt die Kirche offen und lichtzugänglich, aber auch unfertig. Unterstrichen wird der Eindruck des nach oben Unvollendeten durch die geringe Höhe des Turms, der als Kopfteil des durch zwei Brücken mit der Kirche verbundenen L-förmigen Pfarreizentrums erscheint. Die Betonschalen gliedern den Kirchenraum in verschiedene Bereiche – den eigentlichen Altarraum, die Werktagskapelle und die Taufkapelle –, von denen jeder direkt von aussen zugänglich ist, von einem gepflasterten Platz aus, der im Italienischen *sagrato,* Ort für Feste, heisst.

Foto: Jock Pottle/Esto Photographics, New York

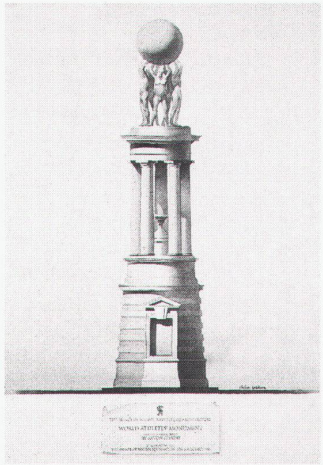
Monument für ein Fiasko ▶

In der heruntergekommenen Innenstadt von Atlanta wird ein steinerner Anachronismus an zerschlagene Hoffnungen erinnern.

Die Jahrhundertspiele in Atlanta sind vorbei. Das Olympia-Fieber ist erloschen. Die Medien aus aller Welt haben sich an andere Orte verzogen. In Atlanta breitet sich der Katzenjammer aus. Denn die hochfliegenden Hoffnungen der Stadt, dass die Spiele als Katalysator für Wirtschaft, Wohnungsbau und Arbeitsmarkt dienen könnten, haben sich längst als Illusion erwiesen. Das grausame Attentat während der Spiele hat einen bitteren Nachgeschmack hinterlassen. Hat dies mit dazu geführt, dass in Atlanta seit jeher Luxus und Elend schärfer aufeinanderprallen als anderswo? In Atlanta haben heute vierhundert der fünfhundert grössten amerikanischen Unternehmen ihren Hauptsitz, nicht zuletzt wegen des angenehmen Klimas und der hohen Wohnqualität in den ursprünglich von Law Olmsted nach organischen Vorstellungen angelegten Vororten der Stadt, die sich weitläufig über sanfte Hügel in üppigem, fast tropischem Grün hinziehen. Gleichwohl ist Atlanta die viertärmste Stadt der USA, in der über 27 Prozent der innerstädtischen Bürger unterhalb der Armutsgrenze leben. Gemessen an der Zahl der Einwohner – und das wissen nur wenige – werden hier doppelt so viele Morde wie in Los Angeles verübt und zweieinhalbmal so viele Raubüberfälle wie in New York registriert.

Diese krassen Gegensätze haben Atlantas architektonische Gestalt mitbestimmt. Öffentliche Verantwortung war nie gefragt – bisher haben allein das Vertrauen auf Eigeninitiative, ein ausgeprägtes Laissez-faire und die kurzfristige Maximierung des Gewinns gezählt. Bezeichnenderweise war keines der für die Olympiade gebauten Projekte von irgendwelcher architektonischer Bedeutung. Es fehlt der Wille zur Gestaltung von Räumen und Orten für die Gemeinschaft. Nach wie vor ist Atlanta allein für Richard Meiers *High Museum of Art* bekannt und für John Portmans zweifelhaftes Experiment aus den siebziger Jahren, die völlig heruntergekommene Innenstadt eigenmächtig durch massiven Neubau zu neuem Leben zu erwecken, (vgl. WBW 7/8 1996, S.14 ff). Die urbane Wüste, die letztlich das Bild dieser Stadt ausmacht, wurde in den olympischen Fernsehübertragungen durch gezielte Nahaufnahmen geflissentlich vertuscht.

Das soll nun alles anders werden – zumindest nach den Vorstellungen des ansässigen Architekten Rodney Cook. Jede bedeutende Stadt – so Cooks Gedankengang – hat Monumente, nur Atlanta nicht. Unter Cooks Leitung hat sich inzwischen eine Gruppe Gleichgesinnter zusammengetan, die ernsthaft die Errichtung eines dauerhaften Monumentes verfolgt, damit das olympische Jahrhundertereignis nachträglich doch noch für alle Ewigkeit erhalten bleibt. Schliesslich hatte Barcelona 1992 Norman Fosters Fernsehturm bekommen.



Wie nur sollte aber das Monument aussehen? Das stellte sich sehr schnell als die schwierigste Frage des Unterfangens heraus. Sollte man – was ehrlich gewesen wäre – Claes Oldenburg einladen, eine grosse Coca-Cola-Dose aufzustellen oder Richard Serra um eine sich windende Eisenplastik bitten, als Darstellung des olympischen Kampfes, oder etwa Cy Twombley beauftragen, das grösste Graffitti der Welt zu produzieren? Die architektonische Gesichtslosigkeit der Stadt machte die engagierte Gesellschaft zunächst ratlos. Doch dann besann sich Cook auf den englischen Kronprinzen und dessen Architekturschule in London: Man wollte doch etwas von Dauer und mit Tradition. So wurde dort kürzlich ein Studentenwettbewerb veranstaltet. Den gewann der russische Student Anton Glikine aus St. Petersburg, der sicherlich noch nie in Atlanta war, dafür um so vertrauter ist mit steinernen Monumenten. Schliesslich steht in St. Petersburg nicht nur Falconets imposantes Monument für Peter den Grossen (1776). Glikines Entwurf ist denn auch ebenso seriös wie gewaltig. Das Monument wird ganze 13 Meter hoch, also etwa so hoch wie ein viergeschossiges Gebäude, mit einer Basis aus Kalksandstein. Diese trägt eine Rotunde aus fünf dorischen Säulen, auf der fünf gigantische bronzene Athleten stehen, die eine erleuchtete Weltkugel tragen. Schon bald wird das Werk in Atlantas Mid-Town zu bewundern sein.

Petra Hagen-Hodgson