

Übrigens...

Objekttyp: **Group**

Zeitschrift: **Werk, Bauen + Wohnen**

Band (Jahr): **86 (1999)**

Heft 12: **Think twice**

PDF erstellt am: **24.04.2024**

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.

Ausgedient

Die Gasometer, die an Zürichs Stadtausgang an der Autobahn Richtung Bern ihre zylinderförmigen Gerüste in den Himmel recken, sind nutzlos geworden. Die Denkmalpflege will eventuell einen von ihnen der Nachwelt erhalten.



Foto: Christa Zeller

Die vier Gasometer, zwischen 1897 und 1932 als Speicher für aus Kohle gewonnenes Gas erbaut, sind für alteingesessene Zürcher zu einer Art Wahrzeichen des Industrieortes Schlieren geworden, und sei es auch nur, weil man dort einst als Kind im Kohlelager seinen quälenden Keuchhusten kurierte.

Ab 1974 wurde in den Gasometern Erdgas gelagert. Heute genügen die in die Jahre gekommenen Teleskopbehälter allerdings nicht mehr. Mit ihrem maximalen Betriebsdruck von 0,03 bar liegen sie weit unter dem Transportdruck des Netzes der Erdgas Zürich AG, das auf Leitungen von 5 und 25 bar beruht; der Speicherdruck muss jedoch höher sein als der Transportdruck. Die alten Kessel werden also stillge-

legt. Und weil ihr Unterhalt jährlich eine halbe Million Franken verschlingen würde, will sie die Erdgas Zürich AG demnächst abbrechen, um Platz für betriebseigene Zwecke zu gewinnen.

Nun hat aber die Denkmalpflege ein Auge auf die bizarr pittoresken Eisenkonstruktionen geworfen. Die beiden kleineren und älteren der vier Gasometer stehen im kantonalen Inventar der schützenswerten Bauten. Die Denkmalpflege möchte wenigstens einen der Gasometer erhalten; er würde zusammen mit bereits geschützten Bauten aus den Anfängen des Gaswerks ein Ensemble bilden und wäre sozusagen das grösste Requisite des auf dem Areal heute schon bestehenden Gaswerk-Museums.

Die Erdgas Zürich AG wäre bereit, der Denkmalpflege einen der Behälter telquel zu überlassen, wenn diese die Finanzierung für die Sanierung und den langfristigen Erhalt sicherstellt. Die Sache hat allerdings einen Haken: ist der teleskopartig ausfahrbare Kessel leer,

sieht man lediglich das Gerüst des Gasometers. Weil man den Zylinder nicht mehr mit Gas füllen kann, müsste man ihn durch eine stabile Tragkonstruktion auf einer bestimmten Höhe fixieren. Das kostet erstens viel Geld und beraubt die technische Installation, deren luftiger Inhalt an der wechselnden Höhe des Kessels abzulesen war, ihrer Wandelbarkeit.

Die Denkmalpflege will nun die technischen Möglichkeiten für die Erhaltung eines Gasbehälters abklären und je nachdem eine Trägerschaft für das Projekt suchen. Zudem hat sie vor, mit der Erdgas Zürich AG zusammen einen Videofilm über die jetzt noch funktionsfähigen Gasometer zu drehen. Schliesslich soll auch der Abbruch im Bild festgehalten werden. Vorher gilt es jedoch die Kessel während mehrerer Monate zu entgasen. Die Demontage des ersten Riesen soll im nächsten Frühling erfolgen.

Gebaute Werbekampagne

Der Düsseldorfer Hafen hat den Sprung in ein neues Zeitalter geschafft, indem er zum Sandkasten der Bauprominenz geworden ist. Einer hat seine Spielgefährten überflügelt: Frank O. Gehry.

Einst hatte am Rheinknie in Düsseldorf reges Treiben geherrscht. Hier lag der Hafen mit seinen Lagerhäusern und Lastkränen. Dann wurde der Umschlagplatz jahrzehntelang nicht mehr gebraucht und verfiel. Vor zehn Jahren wurde die Operation Rheinknie eingeleitet. Architekten und Städteplaner legten sich ins Zeug, verbannten die mehrspurige Strasse, die dem Fluss entlang geführt hatte, in den Untergrund, machten das Ufer zu einer platanenbestandenen Fussgängerpromenade und liessen im übrigen Hafengebiet die Bürogebäude wie Pilze aus dem Boden schießen.

Neben den Kolossen der traditionellen Modernisten hat einer ein gewollt originelles Zeichen gesetzt: Frank O. Gehry. Sein vergangenes Oktober eingeweihtes Gebäude einer Werbeagentur, der «Neue Zollhof»,

kommt daher wie eine stoffgewordene Public-Relations-Kampagne. Drei windschiefe Türme, weder glatt noch gläsern, verkünden statt coole Zurückhaltung unbeschwertes Chaos.

Jedes der unterschiedlich hohen Häuser hat eine andere Verkleidung. Das eine ist mit einer dünnen Klinkerschicht überzogen, das mittlere ist in glitzernde gefalzte Edelstahlplatten wie in einen Schuppenpanzer gepackt, die Fassade des dritten schliesslich, ebenso gekrümmt wie die der andern, ist blütenweiss verputzt. Die Fenster aller drei Gebäude sind in vorspringende Kästen gesetzt, die wie Boote auf den welligen Fassaden tanzen.

Hinter der ausgeflippten Hülle jedoch macht sich – anders als in anderen Gehry-Bauten – orthogonale Büroalltäglichkeit breit. Zur Indi-



«Neuer Zollhof», Düsseldorf
Architekt: Frank O. Gehry

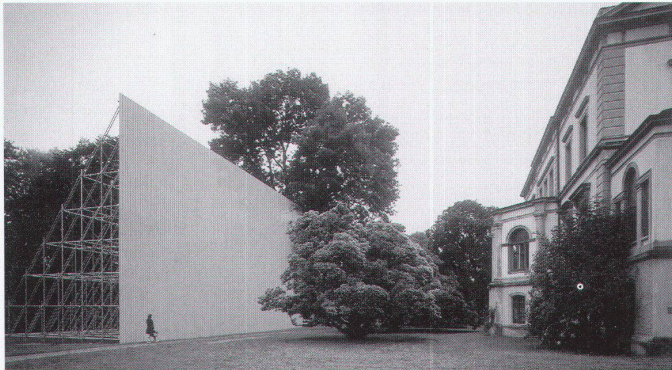
vidualität des Äusseren im Widerspruch steht auch die Bauweise, denn die Bauherrschaft rief nach massiven Betonwänden, um den Bau kostengünstig bewirtschaften zu können. Die Ingenieure errechneten per Computer die Masse für die Einzelteile – 355 verschiedene waren es allein für das mittlere und gleich-

zeitig kleinste der drei Häuser –, fertigten die Formen aus Styropor, gossen sie in Beton und fügten die Teile aneinander, in einer Art pervertierter Plattenbauweise.

In der Werbung ist alles erlaubt. Oberstes Gebot ist aufzufallen. Und das ist Gehry mit dem «Neuen Zollhof» gelungen.

Die Kunst reflektiert ihre Räume

Nach und neben dem eklektischen Durchspielen der Stile und Ismen, nach und neben Institutionskritik und Konzeptkunst in den Achtziger- und Neunzigerjahren haben sich die Architektur und der öffentliche Raum als zentrale Arbeitsfelder der zeitgenössischen Kunst herauskristallisiert.



Manuel Franke: Architekturreflektierende Leuchtkäferschallarbeit, 1999, Park der Villa Merkel, Galerien der Stadt Esslingen
Die orangefarbene Blechwand entspricht dem Umriss der Villa Merkel.

Architektur als Gegenstand der kritischen Reflexion bietet der Kunst die Möglichkeit, gesellschaftlich wie politisch relevante Aufgaben und Funktionen durchzuspielen, sowohl zeichenhaft als auch real. Und diese kritisch gesellschaftliche Dimension ist es, für welche Künstlerinnen und Künstler heute wieder neue Formulierungen suchen. Für viele Künstle-

rinnen und Künstler heute ist die Zusammenarbeit mit Architekten, Stadtplanern und Designern bei öffentlichen Aufgabestellungen entschieden attraktiver als die nächste Galeriepräsentation. Eine andere Voraussetzung für eine qualitativ neue Dimension einer «Kunst mit Architektur» kommt von letzterer selber her, insofern als sich die Archi-

tektur in den Achtziger- und Neunzigerjahren verstärkt mit skulpturalen Aufgaben identifiziert hat: von Peichls Türmchen für das Dach der Bonner Bundeskunsthalle über Sterlings Rampen für die Stuttgarter Staatsgalerie bis zu Peis gläserner Louvre-Pyramide hat die Architektur ausgiebig mit funktionslosen Zeichen gearbeitet, die sich von der Kunst inspirieren lassen und dieser die Bälle zuspielen.

Dass Kunst und Kunstströmungen sich immer auch mit ihren Räumen auseinandergesetzt haben, wird heute wieder verstärkt reflektiert. Es ist vielleicht nicht zu optimistisch, zu behaupten, dass die Kunst sich anschickt, aus dem Umfeld eines grossbürgerlichen Hobby- und Sammelobjekts herauszutreten, in das sich der Kunstmarkt der Achtzigerjahre hineinmanövriert hatte.

Im Rahmen des von den Galerien der Stadt Esslingen in der dortigen Villa Merkel gezeigten Projekts *The Space Here is Everywhere* ging es nicht um reale Architekturprojekte, sondern es sollten architektonische Konzepte als Teil der zeitgenössischen Kunst vorgestellt werden. Anders als bei vergleichbaren Ausstellungsvorhaben der Vergangenheit waren also ausschliesslich bildende Künstler und Künstlerinnen – u.a. Monica Bonvicini (*1965 I), Paul Bradley (*1957 GB), Daniel Buren (*1938 F), Liam Gillick (*1964

GB), Gail Hastings (*1965 AUS), Gordon Matta-Clark (1943–1978 USA), Steve McQueen (*1969 GB), Gerhard Merz (*1947 D), Gerold Miller (*1961 D), Kirsten Mosher (*1963 USA), Julian Opie (*1958 GB), Manfred Pernice (*1960 D), Andreas Reiter Raabe (*1060 A), Raffael Rheinsberg (*1943 D), Julia Scher (*1954 USA), Thomas Schütte (*1954 D), Helmut Stromsky (*1941 D) – und keine Architekten und Architektinnen vertreten.

Es ging um den kritischen Blick auf die Architektur als ästhetisch die Gegenwart strukturierende Sprache, als Medium politischer und ökonomischer Repräsentation, als Darstellung von Individualität und als Teil gesellschaftlichen Zusammenlebens aus der Perspektive der Kunst. Unterschiedlichste Medien und Strategien spielten ineinander: Gebaute Räume und raumbezogene Installationen, Licht, Malerei, Video, Modellbauten, Raum und Klang, Zeichnung, Skulptur, urbane Recherchen und Projekte im öffentlichen Raum.

Die Ausstellung, die Mitte Oktober zu Ende gegangen ist, war von einem aussergewöhnlich feinsinnig gestalteten Katalog begleitet.

The Space is Everywhere, Kunst mit Architektur, Art with Architecture, hrsg. und Texte von Renate Wiehager, Galerien der Stadt Esslingen, 1999, ISBN 3-931238-09-1.

Landflucht

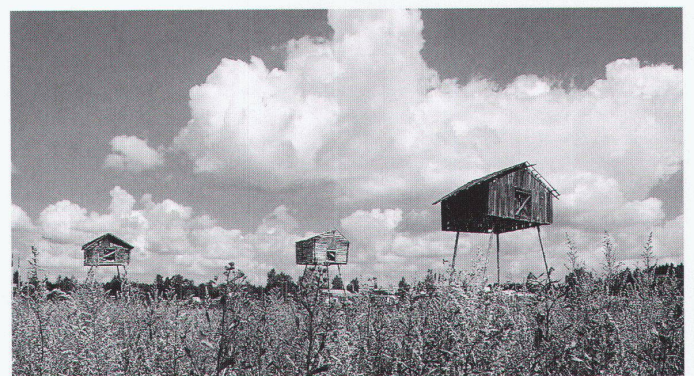
Um nutzlos gewordene Bauten – wie im ersten Beitrag – ging es auch hier: um Holzschuppen in der finnischen Landschaft. Eine architektonische Installation, die ihnen menschliche Attribute verlieh, machte aus ihrem Ende eine Geschichte von tragikomischer Wirkung.

Land(e)scape war der Titel der Aktion, die zwei junge Architekten, Marco Casagrande und Sami Rintala, im finnischen Savonlinna in Szene setzten, um den traurigen Tatbestand der Abwanderung der Landbevölkerung in die Städte des Südens zu illustrieren.

Dazu wurden drei ausgediente Heuschuber auf zehn Meter hohe Stelzen montiert: Durch die herrschenden Umstände sind die Scheunen gleichsam an einen Punkt ge-

trieben worden, in dem sie sich gezwungen sahen, ihre angestammte Verbindung mit dem Erdboden aufzugeben. Verlassen, krank vor Sehnsucht nach ihren einstigen Meistern, haben sie sich auf die Beine gemacht, um den Städten des Südens entgegen zu wanken.

Die zum Abbruch vorgesehenen Schuppen wurden für den Transport mit Holz verstärkt. Je vier ungeschälte Tannenstämmen wurden derart mit einem Holzrahmen verbun-



den, dass sie ein langsames, majestätisches Schreiten suggerierten. Die Schuppen wurden auf die Rahmen gestellt und mit Draht befestigt.

Die Geschichte endete in einer dunklen Octobernacht, als die Schuppen im Verlaufe eines traditionellen Schlachtfestes angezündet wurden.

Demaskierung

Ein von Emil Fahrenkamp, Schöpfer des Albergo Monte Verità bei Ascona, Ende der Zwanzigerjahre in Wuppertal gebautes Kaufhaus, war fast dreissig Jahre lang in einer Blechschachtel versteckt.

Emil Fahrenkamp hatte als Architekt der Rheinstahl AG in den Zwanzigerjahren verschiedene Fabrik- und Verwaltungsgebäude entworfen. 1927 erhielt er zusammen mit A. Denecke einen 1. Preis im Wettbewerb für den Genfer Völkerbundpalast. Etwa zur gleichen Zeit entstand das Albergo Monte Verità bei Ascona, einer der wenigen noch erhaltenen Zeugen des Neuen Bauens im Tessin. Fahrenkamps elegantestes Werk ist das einstige «Shell-Haus» am Berliner Landwehrkanal (1930–32), das gegenwärtig saniert wird. Schon ab 1919 lehrte er an der Düsseldorfer Kunstakademie und wurde 1939 deren Direktor.

Beim 1929/30, mit dem Kaufhausspezialisten Georg Schäfer zusammen, erstellten «Kaufhaus Michel» in Wuppertal machte sich Fahrenkamp die gestalterischen Möglichkeiten des Stahlbetons zunutze, indem er die Fensterbänder

um die abgerundeten Gebäudeecken zog. Da die Fensterbänder zwischen den profilierten Simsens vor die Fassadenflucht gesetzt sind, vermittelt das Gebäude eine plastische Dynamik. Ursprünglich war die Mittelachse des fünfstöckigen Baus im obersten Geschoss durch sechs Lichtkassetten mit fünf darauf gesetzten Fahnenstangen betont. Die Fassade war mit Travertin verkleidet. Vom Dachcafé aus genoss man eine legendär gewordene Aussicht über Elberfeld.

Am Ende der Sechzigerjahre befand sich das Gebäude, da man seinen Unterhalt vernachlässigt hatte, in einem höchst bedauerlichen Zustand. Das Möbelhaus, das sich darin einrichtete, scheute die Ausgaben und machte kurzen Prozess. Da es nicht auf Tageslicht angewiesen war, verpasste man dem Bau – vom Vordach über dem Erdgeschoss bis unter das Dach – eine

Aluminium-Hülle, die im Abstand von 60 cm vor die Fassade gestellt wurde. Die Blechhaut war einerseits Wetterschutz und verlieh dem Möbelhaus gleichzeitig ein sauberes Gesicht.

Ab 1990 wurde die Freilegung der Fassade gefordert, die Medien wurden aufmerksam und die Bevölkerung neugierig auf das, was die Maske verbarg. 1994 stellte man den Bau unter Denkmalschutz. Die Düsseldorfer Architekten Dolle + Gross führten schliesslich eine Sanierung durch, die sich vor allem auf die Fassaden bezog. Die 1952 nach Kriegsbeschädigungen in Muschelschutt erneuerten Brüstungsbänder wurden im Nebelstrahlverfahren gereinigt. Die Stahlprofilrahmen der Wendefenster konnten erhalten werden, mittels einer Konstruktion aus einfachen aufgesetzten Leisten wurden sie doppelglasiert gemacht.

Von der originalen Innenausstattung ist nach mehreren Umbauten leider nichts mehr zu sehen. Drei Geschosse werden durch ein Modehaus als Verkaufsfläche genutzt, das 3. OG durch dessen Verwaltung. Das 4. und 5. OG will man als Büro- und Praxisräume vermie-



Foto: Peter Frese, Wuppertal

ten. Das Dachcafé wird nicht wieder eingerichtet.

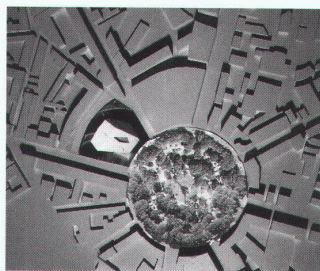
Aber immerhin, mit dem Abschluss der Restaurierung hat Wuppertal – zumindest für den Betrachter von aussen – einen Bau von hoher architektonischer Qualität zurückgewonnen.

Kristall

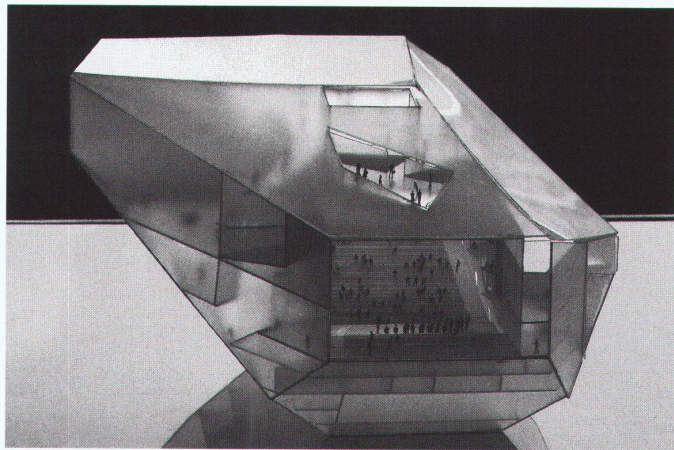
Der eingeladene Wettbewerb für ein Konzerthaus in der im Norden Portugals gelegenen Stadt Porto wurde von Rem Koolhaas und seinem Office for Metropolitan Architecture gewonnen.

Das Projekt für die Casa da Musica ist Teil der Planung für das Jahr 2001, wenn Porto mit Rotterdam zusammen Kulturhauptstadt Europas sein wird. Als Standort für das neue Konzerthaus, das einem grossen Saal mit 1500 und einen kleinen mit 350 Sitzplätzen umfassen wird, ist die Rotunda da Boavista, ein Platz nahe beim historischen Stadtkern, vorgesehen.

Rem Koolhaas, der die Konkurrenten Dominique Perrault und Rafael Vinoly hinter sich liess, konzipierte sein Konzerthaus nicht als Teil der die Boavista Plaza kreisförmig umschliessenden Häuserfront, sondern schuf daneben einen intimen, dreieckig gefassten Platz als Rahmen für einen Solitär. Im Bewusst-



sein, dass kulturelle Institutionen immer nur einem Teil der Bevölkerung dienen und nur eine Minderheit einen solchen Bau von innen kennt, hat der Architekt einen bergkristallartigen Block vorgeschlagen, der – aufgrund seiner Form und Transparenz – für den «Insider» wie



auch für den «Outsider» zum Erlebnis werden soll: Front- und Rückseite der beiden Konzertsäle sind aus Glas, ebenso die Trennwand zwischen den zwei Sälen.

Casa da Musica, Porto, Wettbewerbsprojekt 1. Preis
Architekten: Rem Koolhaas, OMA, Rotterdam
Ingenieur: Cecil Balmond, Ove Arup & Partners

Lageplan und Modell

Exprimer son époque

Die Möbelentwerferin und Architektin Charlotte Perriand ist Ende Oktober in ihrem 97. Altersjahr in Paris gestorben. Sie, die Vielseitige und Erfindungsreiche, hat – was wenige wissen – so bedeutende Zeitgenossen wie Le Corbusier und Jean Prouvé inspiriert.

Vor einem Jahr hat Charlotte Perriand ihre Memoiren herausgebracht – ein abschliessender öffentlicher Akt im erfolg- und ereignisreichen Leben einer Frau, die es schon vor dem Zweiten Weltkrieg geschafft hatte, sich beruflich in einer Männerdomäne durchzusetzen.

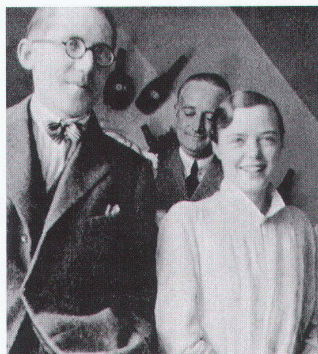
Die 1903 zur Welt gekommene Pariserin machte erstmals von sich reden, als sie, gerade erst vierundzwanzigjährig, für den Salon d'automne in Paris die «Bar sous le toit» entworfen hatte, aus Chromstahl und eloxiertem Aluminium. Die Presse überschüttete sie mit Lob, so dass sie sich legitimiert fühlte, mit Le Corbusier Kontakt aufzunehmen. Noch im Herbst 1927 trat sie als erste und einzige Frau in sein Büro ein.

Le Corbusiers von 1929 an als Sitz- und Liegeapparate gestalteten Möbel – wie etwa der Sessel LC 3 oder die berühmte Corbusier-Liege LC 4 – waren das Ergebnis einer fruchtbaren Zusammenarbeit zwischen dem Meister und der jungen Designerin. Sie war auch mit von der Partie, als die illustren Teilnehmer des CIAM VI an Bord des Schiffes *Patris II* die Voraussetzungen für die «Charta von Athen» erarbeiteten.

1937 verliess sie Corbusiers Atelier «par désir de liberté» und betätigte sich als Architektin, vor allem im Zusammenhang mit Bauten

im Gebirge. Nach Kriegsausbruch folgte sie 1940 einer – durch den Architekten Junzo Sakakura, einen Freund aus der Zeit in der rue de Sèvres, veranlassten – Einladung des japanischen Handelsministeriums nach Tokio, wo sie als «Conseillère en art industriel» wirkte, eine Aufgabe, mit der ein paar Jahre vor ihr Bruno Taut betraut gewesen war. Während dieser Zeit nahm sie japanische Formvorstellungen in ihr Schaffen auf.

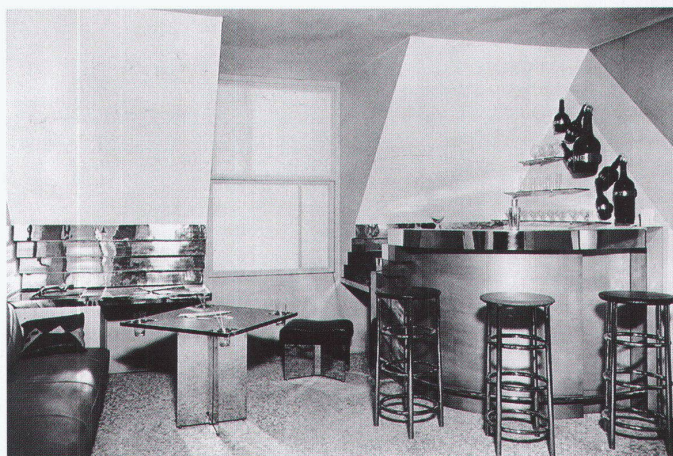
Als sie im Frühjahr 1941 nach Frankreich zurückkehren wollte, verunmöglichte ihr dies der Kriegsein-



Charlotte Perriand mit Le Corbusier, 1927

tritt Japans. Der einzige Weg, der ihr offen stand, führte sie 1943 nach Indochina, von wo sie erst 1946 in ihre Heimat zurückkehrte.

Hier arbeitete sie erneut mit bedeutenden Architekten zusammen, mit Paul Nelson etwa oder mit Jean Prouvé. Mit ihm kreierte sie Möbel



Bar sous le toit, Salon d'automne 1927, Paris

(Abb. aus: Charlotte Perriand, *un art de vivre*, Musée des Art Décoratifs, Flammarion, Paris 1985)

aus Metall. Ein gemeinsames Werk war auch die 1952 entstandene Bibliothek der Maison de la Tunisie in der Cité universitaire von Paris. Sie entwarf aber auch standardisierte Küchen – wie den Prototypen für Le Corbusiers *Unité d'habitation* in Marseille – oder Nasszellen.

Bis ins hohe Alter war sie als Spezialistin für Skistationen tätig. Ihre letzte grössere Arbeit schliesslich war ein Teehaus aus Bambus, das sie 1993 für die Unesco-Ausstellung «Dialogue et culture» baute. Vor zwei Jahren hat ihr das Londoner Design Center eine umfassende Retrospektive gewidmet.

Charlotte Perriands reifere Werke waren eine Synthese ihrer Lehrjahre bei Le Corbusier, ihrer Erfahrungen mit dem Bauen in den Bergen – vor allem in Méribel-les-Allues – sowie der Einflüsse Japans. Schon kurz nach Schulabschluss hatte sie den Art-Déco-Stil ihrer Lehrer hinter sich gelassen und sich den Materialien des technischen Fortschritts zugewandt. «Il faut exprimer son époque», war eine ihrer Devisen. Charlotte Perriand hat sich mehr und besser als die Architekten ihrer Generation mit der Beziehung zwischen dem Menschen und seiner häuslichen Umgebung, zwischen seinen Bewegungen und den Objekten um ihn herum auseinandergesetzt – und der Harmonie, die sich aus diesem Zusammenspiel ergibt.

Preise, Preise ...

Wie bei der ersten Verleihung des Business Week/Architectural Record Award im November 1997 (vgl. *Werk, Bauen+Wohnen* 1-2/98, S. 54) figuriert auch dieses Jahr der Bau eines Schweizer Architekten unter den neun ausgezeichneten.

Das wiederum unter dem Motto «good design is good business» von der Jury ausgewählte Objekt, das Bürogebäude «Konnex» der ABB in Baden von Architekt Theo Hotz, zeigt einmal mehr, wie unwesentlich solche Preiszuernennungen sind – es sei denn, die Behauptung, eine respektable Glaskiste fördere das Geschäft, liesse sich beweisen.

Holländisch-chinesische Teetassengeschichten

Eine Planungsübung der Stadt Zürich wollte kürzlich Gesamtentwürfe für ein neues Zürich West zur Diskussion stellen: Sie fand aber nicht statt, weil solches think big offensichtlich niemanden interessiert.

Es hat den unverbindlichen Status urbanistischer Gebärden, welche die verlorene Kompetenz der Architekten mit spitzfindigen Erfindungen von Formproblemen überblenden, Formprobleme, mit denen global zirkulierende Urbanisten ratlose Stadtplaner zu beeindrucken

versuchen – in der Regel vergeblich, da das säkulare Regulativ normaler Verwertungsinteressen die grossen Würfe als prototypisches Ambiente ins Prospektformat befördert.

Man kann von solchen gesellschaftlichen Design-Ereignissen auch nicht mehr erwarten als das, was

OMA mitgebracht hat: eine modernistische Teetassengeschichte aus der Vogelperspektive, die einen Mix holländischer und chinesischer Vorlieben für das Halbdurchsichtige, Schiefe und für Falten zeigt – angeblich urban-globale Metaphern, die für Rotterdam wie für das chinesische Atlantikdelta Gültigkeit haben.

E.H.