



universität
wien

MASTERARBEIT / MASTER'S THESIS

Titel der Masterarbeit / Title of the Master's Thesis

„Das Portman-Atrium. Genese, Entwicklung, Rezeption“

verfasst von / submitted by

Barbara Zambo, BA

angestrebter akademischer Grad / in partial fulfilment of the requirements for the degree of
Master of Arts (MA)

Wien, 2019 / Vienna 2019

Studienkennzahl lt. Studienblatt /
degree programme code as it appears on
the student record sheet:

UA 066 835

Studienrichtung lt. Studienblatt /
degree programme as it appears on
the student record sheet:

Masterstudium Kunstgeschichte /
Master's degree programme Art History

Betreut von / Supervisor:

ao. Univ.-Prof. Mag. Dr. Wolfram Pichler, Privatdoz.

Danksagung/ Acknowledgment

So wie sich das Portman-Atrium in räumlicher Dimension entfaltet, ist diese Arbeit in der Dimension der Zeit gewachsen. Allen, die dazu beigetragen haben, möchte ich für das Begleiten auf diesem Weg danken.

Stefan, für das Ermutigen dazu und für das Bestärken, wenn es ganz schwierig wurde und die Buchstaben vor meinen Augen keinen Sinn mehr ergaben. Mit dir dort zu leben, wo die Hotels dieser Masterarbeit zu finden sind, war eine einzigartige Erfahrung. Meinen Eltern, für die große Unterstützung, das Ermöglichen meines Studiums und das Interesse, das ihr mir entgegenbringt, in allem, was ich tue. Danke an Bettina, für dein offenes Ohr und deinen subtilen Humor. Laura, für die Gespräche über Kunst, Architektur, Reisen und vieles andere, bei denen ich so schön die Zeit vergessen kann.

Kathi und Lisi, die ich überreden konnte, mit mir die Hotels zu besuchen; Gerlinde, für das sorgfältige Lesen und Korrigieren der Arbeit.

Danke an Professor Pichler, der diese eher ungewöhnliche Herangehensweise an eine Masterarbeit aus großer räumlicher Distanz ermöglicht hat.

Thanks to y'all in Atlanta, that made my life and stay there such a great experience!

Mr. Hamilton: Could you make me a Waldorf salad?

Basil: [puzzled] A wal....

Mr. Hamilton: Waldorf salad.

Basil: Uh, I think we're just out of Waldorfs.

Mr. Hamilton: [angrily] I don't believe this!

Fawlty Towers, Season 2, Episode 3

Det spiller ingen rolle hvor sakte du går så lenge du ikke stopper.

Inhaltsverzeichnis

1. Vorwort.....	6
2. Der „Verfall der Downtown“ in den USA der 1950er- und 1960er-Jahre und die Zukunft der amerikanischen Innenstädte.....	9
2.1. Urban Renewal.....	9
2.2. Atlanta als neue <i>Convention</i> -Stadt.....	12
3. John Portman: Die Entwicklung des Atriumhotels.....	18
3.1. Portman und Pläne für Downtown.....	18
3.2. Entstehungsgeschichte des Hyatt Regency Atlanta, Baubeschreibung, Erweiterungen.....	20
3.3. Atrium-Gebäude.....	24
4. Das Portman-Atrium als <i>neuer</i> Bautypus?.....	32
4.1. Der architektonische Typus des Atriumhotels.....	32
4.2. Portmans Hotelatrien und futuristische Stadtvisionen.....	41
5. Portmans „Vokabular“ - Die Elemente innerhalb des Atriums und darüber hinaus.....	45
5.1. Polaris.....	47
5.2. Dach.....	51
5.3. Fahrstühle und Turm.....	53
5.4. Balkone und Korridore.....	61
5.5. Der Atriumraum und seine „Stage“.....	65
5.6. Parasol-Lounge, Portmans Restaurants und Lounges.....	74
5.7. Eingang und Grundstück.....	77
5.8. Air-Conditioning und das Coordinate Unit.....	79
6. Conclusio und Ausblick.....	86
Literatur- und Quellennachweis.....	91
Abbildungsnachweis.....	97
Abbildungen.....	100
Abstract.....	125

1. Vorwort

Raumerweiternde, imposante und dem *space-age* verwandte Atrien waren das Markenzeichen des amerikanischen Architekten John Portman (1924-2017). Die Atrien, sich meist über dutzende von Stockwerken erstreckend, entwarfen ein neues Sinnbild für (Er-)Leben in Hotels der USA, besonders im Atlanta der 1960er-Jahre. Die Stadt war in jener Zeit gerade dabei, sich als Konferenz- und Kongressstadt zu etablieren und brauchte Architektur, die dies unterstützte. John Portman hatte wesentlichen Einfluss auf das Wachsen Atlantas, weil er maßgeblich zur Entwicklung der zur damaligen Zeit eher vernachlässigten Downtown beitrug.

Das hier besprochene Hyatt Regency Atlanta (Abb. 1) war 1967, im Jahr der Eröffnung, ein Hotel mit wahrhaft revolutionärem Konzept. 800 Hotelzimmer ordneten sich in 22 Stockwerken entlang von Balkonen innerhalb eines ausgedehnten, viel Raum einnehmenden Atriums an. Beleuchtete Glasfahrstühle beförderten die Hotelgäste in die jeweiligen Stockwerke. Durch ein Zusammenspiel aus natürlichem Licht, hängenden Pflanzen, organischen Skulpturen und anderen Dekorationselementen sollte das Gefühl von Bewegung, aber auch Entspannung entstehen.

Noch heute ist das Hyatt Regency Atlanta ein beeindruckendes Hotel. John Portman hat mit seinen zahlreichen Bauten in Atlantas Downtown dem Stadtkern seinen Stempel aufgedrückt, all diese Gebäude werden nach wie vor intensiv genutzt. Hotelgäste schwirren von einem der Portman-Hotels über *skybridges* in verbundene Gebäude wie den Apparel Mart und direkt zu ihren Autos, Taxis oder der MARTA, der *Rapid Transit Authority* Atlantas, die es den Besuchern ermöglicht, in andere Stadtteile und *Business Districts* zu gelangen. Ohne jemals wirklich nach draußen zu müssen, bewegen sich die Besucher der Stadt unter- und oberirdisch in einem dichten Verbindungsnetz aus Brücken, Fahrstühlen, Rolltreppen. Dies kann in sommerlicher Hitze und hoher Luftfeuchtigkeit, wie es im Südosten der USA in den schwülen Sommern möglich ist, zur *convenience* der Stadtbesucher beitragen.

Die vorliegende Masterarbeit rückt insbesondere die von Portman gestalteten Innenräume in den Blick und konzentriert sich dabei auf das Hyatt Regency Atlanta, seinen ersten Hotelbau. Mit den Atrien, die sich dem Besucher beim Betreten des Hotels eröffnen, schuf Portman Mitte der 60er-Jahre Innenräume, die von Stadtbewohnern und -besuchern als Sehenswürdigkeiten und Sensationen aufgefasst wurden. Daran hat sich im Grunde nicht

viel geändert. Große Veränderungen gab es hingegen in der Gestaltung der Innenräume, und dies wird auch eines der wichtigsten Themen der Arbeit darstellen.

Portman war wohl der Erste, der ein Atriumhotel in solch gigantischem Maßstab bauen ließ. Hotels waren zwar grundsätzlich offen für architektonische und technische Neuerungen, ein solch „verschwenderischer“ Umgang mit Raum wie im Hyatt Regency Atlanta war jedoch ein Novum; noch dazu war der Platz in Downtowns generell begrenzt. Da Portman aber nicht nur Architekt, sondern auch Unternehmer und Projektentwickler war, müssen die Bedingungen für den Bau dieses Hotels begünstigt gewesen sein, es gab mehr Spielraum.

Auch den entstehenden Raum im Inneren des Hyatt Regency könnte man als Spielraum bezeichnen: Indem Portman das Äußere ins Innere holt, im Inneren des Hotels etwas entstehen lässt, das man sonst in Parks oder auf Piazzae sucht, schafft er einen sicheren Raum zum „Sehen und Gesehen-werden“. Da die Downtown bereits in den 1960ern kein besonders ästhetischer Ort mehr zum Verweilen gewesen sein muss, wird ein neuer, komprimierter Ort geschaffen, der Sicherheit gibt, aber auch Bequemlichkeit, besonders für die Reisenden – man muss sich keine Gedanken mehr machen, wie man von A nach B kommt, wo man sich trifft, wo man seine freie Zeit verbringt, es besteht alles im „coordinate unit“, wie es John Portman selbst betitelt. Diese Einheit ist nicht mehr nur das Hotel selbst, mit seinen assoziierten Räumlichkeiten und Ausstattungen, von der kleinsten Einheit des eigenen Zimmers bis zur übergeordneten Einheit der Stockwerke und Gebäudeteile. Überdies besteht das Hotel aus Cafés, Lounges, Fußgängerbrücken in Nachbargebäude, Rooftop-Bars und Anbindung an (öffentliche) Transportwege.

Beginnen wird diese Masterarbeit mit einer historischen Annäherung. Die Stadtgeschichte Atlantas zur Entstehungsgeschichte des Hyatt Regency soll erkennen lassen, welche Entwicklungen und Bedingungen zur Entstehung einer „neuen Downtown“ geführt haben. Zur Entstehungszeit des Hotels passieren soziale Umwälzungen im Süden der USA, das *Civil Rights Movement* ist in vollem Gange.

Im Zuge dessen muss auch die Downtown der amerikanischen Großstädte erwähnt werden – was stellt eine Downtown zur damaligen Zeit für die Bewohner einer Stadt dar, und was wird ihr an Funktionen zugeschrieben? Wie werden Erneuerungen in Stadtkernen aufgefasst?

Die Geschichte des Hotels in den USA, die Entwicklung einer unvergleichlichen Beherbergungsindustrie, wird ebenso einfließen. Was ist ein Hotel, welche Hoteltypen

spielen im 20. Jahrhundert eine Rolle? Tourismus und *Southern Hospitality* sind hier zentrale Themen.

Den Hauptteil der Arbeit stellt die Entwicklung des Typus von Portmans erstem Atriumhotel dar, mit Fokus auf den Atriumraum. Dabei wird eine Analyse nach Kemp angestrengt. Wie wurde das moderne „Atrium“ erfunden, welche vorhergehenden Typen üben Einfluss? Vergnügungsbauten wie Glashäuser ebneten den Weg, frühere amerikanische Hotel- und Bürobauten sowie damalige kulturelle Tendenzen dürften Einfluss auf die Planung des Atriumhotels, wie es bei John Portman zu finden ist, gehabt haben.

Welche neuen Aspekte der Architekt Portman aber bei diesem Typus hervorbrachte, was er bei seiner Ausführung radikalisierte, damit der Betrachter glaubt, einen neuen Typus zu sehen, ist eine der wichtigsten Forschungsfragen der Arbeit. Hierbei muss eine Diskussion um öffentlichen Raum eingebracht werden, der Bogen spannt sich von Passagen und Fußgängerbrücken bis zur Shopping Mall und Turmarchitektur sowie revolvierenden Gebäudeteilen.

Auf die wichtigsten Elemente, die Portman in der Gestaltung seiner Bauten bewegten und anleiteten, wird innerhalb dieser Arbeit intensiv eingegangen. Von oben nach unten wird das Hotel näher analysiert, um dem besonderen Charakter des (ersten?) Atriumhotels nachzuspüren und zu erkunden, wie es die Entwicklung von Atriumgebäuden danach beeinflusst hat. Die These lautet, dass Portman sich keineswegs etwas gänzlich Neues einfallen ließ, sondern sich von älteren, zum Teil lokalen Konzepten ebenso inspirieren ließ wie von solchen, die er zeitgleich an anderen Orten beobachten konnte. Er kombinierte diese verschiedenen Anregungen in neuartiger Form und komprimierte alles, was ihm aufregend erschien, in einem Hotel – in explosiver Form.

2. Der „Verfall der Downtown“ in den USA der 1950er- und 1960er-Jahre und die Zukunft der amerikanischen Innenstädte

2.1. Urban Renewal

„Like all cultures, America's is paradoxical. Traditions coexist with innovations; utopian visions of the future with nostalgic phantasies about the past“¹. Diese Erklärung trifft besonders auf die Mitte des 20. Jahrhunderts in den Vereinigten Staaten zu, da sich nach dem Ende des 2. Weltkriegs, nach der Rückkehr zahlreicher Soldaten in deren Heimatland viel verändert hatte. Etliche Frauen hatten, da zahlreiche Männer in der Arbeitswelt fehlten, eine Erwerbstätigkeit aufgenommen. Nach der Rückkehr kam es zu einem wahrhaften „post-war boom“, da die Regierung finanzielle Hilfen zusicherte, die u. a. zur Steigerung der Kaufkraft dienten, als auch jenen Kredite zusicherte, die ein Haus kaufen wollten. Neue Technologien wurden mit Mitteln der Regierung entwickelt, was in zahlreiche neue Industriezweige mündete. Es gab rapide Veränderungen in der Gesellschaft, eine neue Welt aus Konsumgesellschaft und aufblühender Wirtschaftslage, welche die Mittelschicht Mitte der 1950er-Jahre auf 60% der Bevölkerung anwachsen ließ. Zum ersten Mal in der Geschichte der USA gibt es eine größere Anzahl an *white-collar workers* (darunter viele Frauen) als *blue-collar workers*.² Als weitere Folge kommt es ebenso zu einer gesteigerten Mobilität, zu einer massiven Ausweitung des Straßennetzes sowie zu einem wahrhaften Boom in der Automobil-Industrie, da die Familien nun nicht mehr nur ein Auto besitzen, sondern mehrere, um sowohl den Weg zur Arbeit zurücklegen zu können, als auch für Erledigungen von zuhause aus.³ Es ist kein Zufall, dass etwa Disneyland im Jahr 1955 eröffnet, mit ihm andere Themenparks. Die Menschen sind nun finanziell besser gestellt und haben mehr Freizeit, deswegen florieren Parks wie diese.

Was kennzeichnet die amerikanische Gesellschaft in den 50ern? Ein Fernseher in fast jedem Haushalt in *mid-century-modern* ausgestatteten Wohnungen in einer Großstadt wie New York, oder in den uniformen Häusern der *suburbs* – medial vermittelte Bilder des Mittelschicht-Lifestyles aus heiterer Familie, die ein Einfamilienhaus in einer netten, neu aufgebauten, ihrer gesellschaftlichen Stellung konformen Siedlung besitzt, prägen die

1 WRIGHT 2008, S. 8.

2 Vgl. CHAFE 1999, S. 111-114.

3 Vgl. ebenda, S. 118-119.

Vorstellung. Der Vater fährt morgens in sein Büro, um seinem Schreibtischjob nachzugehen, die Mutter kümmert sich, nachdem die Kinder in der Schule sind, um das Haus, die Einkäufe und die Mahlzeiten. Dieses stereotype Konzept hat seinen Ursprung in den 1950er-Jahren, wahrscheinlich auch schon etwas zuvor, doch wird es später, in den 1960ern, wieder brüchig werden.

Zu Beginn des 20. Jahrhunderts, während der Zeit der großen Migration der Europäer, kamen etwa 1,2 Millionen neue Bürger in die USA. Die gleiche Anzahl zieht in den 1950ern jedes Jahr in die *suburbs*. Es ist die Zeit der *Levittown-Communities*, in denen sich Haus an Haus reiht; während der 1950er versechsfacht sich die Einwohnerzahl in diesen suburbanen Wohnsiedlungen im Vergleich zu den Städten, 1960 lebt bereits ein Viertel der amerikanischen Bevölkerung in suburbanen Gemeinden.⁴

In genau dieser Zeit setzt diese Masterarbeit an. Die 1950er und 1960er sind die Jahre des *urban renewal* in den Vereinigten Staaten. *Urban renewal* stellt eine der größten und drastischsten Veränderungen in den amerikanischen Innenstädten dar. Es handelt sich um Projekte in großem Maßstab, die oftmals die Zerstörung bestehender Strukturen vorsahen, maskiert als Projekte, die die vermeintlich zugrunde gehende Downtown vor ihrem Verfall bewahren sollten.⁵

Die genaue Ursache dieses Verfalls war lange nicht klar. Es gab messbare Gründe, etwa sinkende Verkaufszahlen, leerstehende Geschäftsflächen, heruntergekommene Gebäude. Aber ebenso das Verstopfen der Straßen sowie die vorhin erwähnte Dezentralisierung aufgrund des Wegzugs in die *suburbs* mögen eine Rolle gespielt haben. Der Untergang der Downtown, wie sie war, wird in vielen Werken über historische amerikanische Downtowns erwähnt. Doch u. a. Ford beschreibt 2003, dass die Downtown wohl nicht ganz abgelehnt worden war, jedoch von den Bewohnern der Städte bemerkt wurde, dass sie in der Mitte des 20. Jahrhunderts nicht mehr das Zentrum des wirtschaftlichen und sozialen Lebens war.⁶ Ältere Städte Europas konnten sich mit ihren historischen Stadtkernen profilieren, doch das hatten die meisten amerikanischen Metropolen nicht.⁷

Für lange Zeit waren es vor allem Bürogebäude, die das Innere der Downtown einnahmen; in der ersten Hälfte des 20. Jahrhunderts teilten sie sich den Platz mit *Department Stores*, Theatern, Hotels, Märkten, zum Teil mit Wohngebieten der Downtown. Doch die

4 Vgl. CHAFE 1999, S. 117-118

5 Vgl. ISENBERG 2004, S. 166-167.

6 Vgl. FORD 2003, S. 1.

7 Vgl. ebenda, S. 5-6.

Bedeutung von letzteren Bestandteilen der Stadt beginnt ebenso ab der Mitte des Jahrhunderts mehr und mehr zu schwinden.⁸

Von den 1920er- bis in die 1960er-Jahre war es den Verantwortlichen, den Politikern und Leuten aus der Wirtschaft, vor allem wichtig, die amerikanische Downtown als anziehend für weiße Einkäuferinnen mittleren Einkommens zu machen – diese waren zum Großteil Hausfrauen. Deren Kaufkraft bedeutete Zukunft für die innerstädtischen Märkte. Interessant an der seit den 1970ern aufgekommenen Nostalgie gegenüber der Downtown ist die Frage, was genau die Leute, die über die Schließung zahlreicher Geschäfte so enttäuscht waren, an der Downtown vermissten. Die Downtown war aufgeladen mit symbolischen und emotionalen Zuschreibungen, ein idealisierter öffentlicher Raum, für die Geschäftsinhaber und Bürger der Stadt. In der Innenstadt kamen seit jeher die Leute zusammen, entluden sich auch Konflikte.⁹

Eine der längsten Bestrebungen lokaler Regierungen in den USA war es, die ursprüngliche Downtown wiederherzustellen. Für mehr als dreißig Jahre wurde versucht, dem nicht mehr ansprechenden Stadtzentrum für die Zukunft entgegenzuwirken. Anfangs waren es vor allem private Initiativen, die bereits in den 1940ern starteten. In den 1950ern gab es dann Koalitionen zwischen Geschäftsleuten und Bürgermeister der Städte, die Entwicklungen wie den *Housing Act* von 1954 als auch den *Highway Act*, 1956, vorantrieben. Die finanziellen Mittel der Regierung wurden alsbald von lokalen Verantwortlichen für das *urban renewal* der Städte verwendet.¹⁰

Was die Downtown, die man wiederherzustellen versucht, ausmachte, oder wie sie idealerweise aussehen soll, darüber war man sich nicht einig. Was machte die Downtown laut Politikern, Geschäftsleuten und Bürgern der Stadt aus? Ihnen allen gemein ist die Annahme eines Zentrums, das es so vermutlich nie gab. Die untergehende Downtown ist ebenso etwas, das viele Investoren und Politiker sehen wollten, um an finanzielle Mittel für die Erneuerung zu gelangen. Die Tatsache, dass die Leute zwar in der Downtown arbeiteten, danach aber nachhause in ihre *suburbs* fuhren und ihr Geld in den *suburban shopping malls* ausgaben, dürfte für die Politiker sehr unerfreulich gewesen sein. Was diese Shopping Malls hatten, waren Annehmlichkeiten wie Parkplätze, die Möglichkeit, sie bei jeglichem Wetter zu besuchen und ein modernes Ambiente, nicht zu vergessen – sie waren in der Nähe der Nachbarschaft, in der ihre Kunden lebten.

8 Vgl. FORD 2003, S. 141-144.

9 Vgl. ISENBERG 2004, S. 4-5.

10 Vgl. ebenda, S. 169-171.

Eine Folge der Gefährdung der Innenstädte und ihrer Geschichte durch das *urban renewal* sind Diskussionen, die in Zeitungen und Zeitschriften geführt werden. Eine Diskussion über Architektur in den Medien etabliert sich: Ada Louise Huxtable bespricht ab den 1960ern in der *New York Times* besonders die amerikanische Stadt und ihre Downtown, was an ihr schützens- und erhaltenswert sei, wie der Charakter bestimmter Viertel gegeben bleibe oder sich verbessern könne.¹¹ Jane Jacobs eröffnet den Diskurs um die Forderung der Diversität innerhalb der Downtown, in „Downtown is for People“, einem Artikel in „The Exploding Metropolis“, 1958, herausgegeben von der Zeitschrift *Fortune* und weiters mit „The Death and Life of Great American Cities“, erschienen 1961, dem zentralen Werk, mit Fokus auf New York, wo sie zu jener Zeit lebte.¹²

So kämpft man einerseits um den Erhalt historischer Gebäude und Viertel, versucht aber auf der anderen Seite die Wirtschaft innerhalb der Downtown anzukurbeln, indem man diese architektonisch und städtebaulich erneuert. Die USA hatte sich seit jeher als progressives Land gesehen, doch wird spätestens in den 1960ern das Retten und Bewahren wichtiger Monumente als kulturell und geschichtlich bedeutsam angesehen.¹³

Einer der bestimmenden Faktoren für die aufkommenden Konflikte in der Downtown wird von Isenberg genannt: Die so hoch gepriesene demokratische Downtown steht vor der Herausforderung der Inklusion als einem der wichtigsten Themen. Spürbar im Alltag wird allerdings die Exklusion – die zum großen Teil schwarze Bevölkerung, die die Slums in der Nähe der Downtown bewohnt, ist für die Geschäftsinhaber an vielen Orten nicht die erwünschte Klientel, und dies nicht nur aufgrund mangelnder Kaufkraft, sondern besonders aufgrund der Ethnizität.¹⁴ Dieser sehr wichtige Punkt soll im nächsten Kapitel anhand der lokalen *urban renewal*-Konzepte Atlantas näher betrachtet werden.

2.2. Atlanta als neue *Convention*-Stadt

Atlanta entstand durch Eisenbahnlinien in der Mitte des 19. Jahrhunderts und wuchs in seiner Einwohnerzahl seitdem ständig. Schon zu Beginn des 20. Jahrhunderts wurde versucht, die Stadt als business-freundlich zu promoten; eine große Anzahl an Hotels wuchs in der Nähe des Bahnhofs heran und die Stadt entwickelte sich schnell zu einem

11 Vgl. WRIGHT 2008, S. 198.

12 Jane JACOBS, Tod und Leben großer amerikanischer Städte, Berlin/ Gütersloh 2015 (Erstausgabe New York 1961).

13 Vgl. WRIGHT 2008, S. 198-199.

14 Vgl. ISENBERG 2004, S. 188.

regionalen *Convention Center*. Als Hauptstadt Georgias wurde Atlanta auch Sitz wichtiger Regierungsgebäude.¹⁵

Die spezifischen Merkmale einer Stadt wie Atlanta, die sich im Süden der USA befindet, sollen in diesem Kapitel genauer betrachtet werden. Die große Bedeutung, die der Stadt im Südosten der USA beigemessen wird, beginnt sich in den 1950er- und 1960er-Jahren herauszukristallisieren.

Die Nachkriegsära, die Zeit nach dem Zweiten Weltkrieg, zeichnete sich in Atlanta vor allem durch einen Mangel an Wohnmöglichkeiten und Hotels aus. Seit dem *Stock Market Crash* im Jahre 1929 waren keine neuen Hotels in Downtown mehr gebaut worden. Die Große Depression hatte die Entstehung von Neubauten seit den 1930ern verlangsamt. Nachdem Atlanta in der Nachkriegszeit jedoch zu einem regionalen Zentrum für Finanz- und Handelswesen aufstieg, gab es daher, und ebenso aufgrund der ansteigenden Zahl an Reisenden, eine Knappheit an Hotelzimmern in Downtown.¹⁶ „No major hotel had been built in the central business district since the 1920s and in 1949 there were only 5000 rooms for lodging in the city.“¹⁷

Schwarze – sowohl Reisende als auch Bewohner der Stadt – waren aufgrund der im *Deep South* aufrecht erhaltenen *Segregation Laws*¹⁸ von vielen Geschäften, Lokalitäten und Betrieben ausgeschlossen, ein Großteil davon in Downtown. In den Jahrzehnten zuvor waren viele schwarze Landbewohner in die Städte gezogen. Viele lebten in oder sehr nahe an der Downtown. Unter ihnen gab es hohe Arbeitslosigkeit.¹⁹

Das wirtschaftliche Wachstum, eine Knappheit an Baufläche in der Downtown, aber auch sich verschlechternde (soziale) Verhältnisse, die sich in den 1950ern in der Downtown abgezeichnet haben mögen, führten dazu, dass Pläne für eine neue, verbesserte Downtown gemacht wurden. Die *Central Atlanta Improvement Association* wurde gegründet, weitreichendere Bereiche wurden innerhalb der *Chamber of Commerce* abgewickelt (und John Portman wird später ebenso Mitglied).²⁰

Zuvor hatten besonders Motels und Unterkünfte außerhalb des Zentrums, also in den *suburbs* gelegene Bereiche der Stadt, von Autoreisenden profitiert. Downtown-Hotels

15 Vgl. SULLIVAN/ SIMS-ALVARADO 2015, S. 3-5.

16 Vgl. NEWMAN 1999, S. 123-124.

17 Vgl. SULLIVAN/ SIMS-ALVARADO 2015, S. 48.

18 Die schwarze Bevölkerung musste nicht nur oft einen Hintereingang nehmen, um in einem Geschäft einzukaufen, sondern auch in abgesonderten Bereichen in Bussen oder Restaurants sitzen, wenn sie dort Zutritt hatten. Es war ein langer Kampf um die gleichen Rechte für Schwarze in Amerika, was u. a. Wahlrecht, Recht auf Bildung und gleiche Bezahlung betrifft; nähere Ausführungen dazu gibt es im Kapitel „The Civil Rights Movement“ in: CHAFE 1999, S. 146-176.

19 Vgl. NEWMAN 1999, S. 125-127.

20 Vgl. ebenda, S. 130-133.

waren auf diejenigen angewiesen, die per Zug, Bus oder Flugzeug anreisten. Die zunehmende Überlastung der zentralen Straßen machte daher die Errichtung des „Downtown Connector“, eine vom Norden in den Süden der Stadt verlaufende Schnellstraße, notwendig. Diese Verbindung kam den Verantwortlichen der Stadt, die sich gegen die von Schwarzen bewohnten Stadtteile in der Nähe der Downtown richteten, sehr gelegen. Die in den 1950er-Jahren ausgeführten Stadterneuerungsprogramme, worunter unter anderen dieser „Expressway“ fiel, wurden sogar vom *Federal Government* gesponsert – was eine Umsiedlung zahlreicher einkommensschwacher Bewohner, der Großteil davon Afroamerikaner, zur Folge hatte.²¹

Im nationalen Kontext betrachtet, waren *Conventions* von den großen amerikanischen Städten umkämpft, daher versuchten diese die jeweiligen Räumlichkeiten bereitzustellen. „The use of urban renewal land to provide space for a new civic center, as well as hotel rooms and a sports facility, demonstrated again the importance of the cultural value of hospitality in the city’s economic development policies.“²² Die Slums in der Nähe der Downtown wurden beseitigt, um den Bereich von Downtown zu vergrößern, was wiederum in einer Massenumsiedlung von Haushalten resultierte. Die dadurch gewonnenen Bauflächen sollten für tourismusnahe Aktivitäten genutzt werden.²³

Dass die schwarze Bevölkerung zur damaligen Zeit ohne weitere Einwände umgesiedelt werden konnte, ist vermutlich auch den *Segregation Laws* geschuldet. Unter Bürgermeister Hartsfield machte der Spruch „city too busy to hate“ über Atlanta die Runde, jedoch waren die Umsiedlungen bereits in Gange. Störungen der Entwicklungen, die auf Rassismus zurückzuführen waren, sollten zwar vermieden werden, doch hatte man die schwarze Bevölkerung in Aufruhr versetzt.²⁴ Das Wachstum der Stadt ging weiter, doch wie heute noch lebten die meisten Bewohner der Stadt außerhalb der eigentlichen „Downtown“ sowie der Metropolregion und pendelten zur Arbeit in die Stadt; sie waren zumeist von diesen großflächigen Demolierungen innerhalb der Downtown nicht direkt betroffen.

Das *Civil Rights Movement* wurde seit Anfang der 1960er-Jahre vom wichtigsten Sohn der Stadt, Martin Luther King, Jr., unterstützt. Im September 1961 trat die Desegregation von Restaurants und Mittagslokalen in *Department-* und *Variety Stores* in Downtown Atlanta in Kraft – Atlanta war die erste Stadt im Süden, in der dies umgesetzt wurde. Kurz darauf wurde die Trennung in öffentlichen Schulen aufgehoben.²⁵

21 Vgl. NEWMAN 1999, S. 134-136.

22 Ebenda, S. 137.

23 Vgl. ebenda, S. 137-138.

24 Vgl. ebenda, S. 142.

25 Vgl. ebenda, S. 164-165.

Unter dem vorhin erwähnten Bürgermeister Hartsfield kam es zur Expansion des Flugverkehrs für Atlanta. Ein neuer Terminal wurde 1961 eröffnet. Die 1960er-Jahre wurden mit der Möglichkeit eingeleitet, einige Millionen an Besuchern aufnehmen zu können. Es entstanden zahlreiche Jobs und Arbeitsmöglichkeiten in Atlanta, auch bedingt durch den neuen Flughafen. Des Weiteren wurde das öffentliche Verkehrsnetz der Stadt geplant: MARTA, die *Metropolitan Atlanta Rapid Transit Authority*, entsteht. Die hochgepriesene Gastfreundschaft des Südens wurde in diesem Jahrzehnt besonders auf die Probe gestellt – Hautfarbe und gesellschaftliche Klassenzugehörigkeit blieben nach wie vor von hohem Stellenwert. Aus politischen Gründen kam es zu einigen Zugeständnissen, die jedoch mehr als symbolische Gesten gelten können. Die Desegregation von Theatern, Essenslokalen, Hotels und anderen Einrichtungen schritt nur langsam voran.²⁶

Mit der Wahl Ivan Allens zum neuen Bürgermeister der Stadt veränderte sich immer mehr in kürzerer Zeit, unter der Annahme, dass weitere Turbulenzen den Geschäften der aufstrebenden Stadt schaden könnten. Der Druck auf die führenden Persönlichkeiten der Stadt wurde stetig größer – gefordert wurde das endgültige Aufheben der „Rassentrennung“ in Hotels, Restaurants, Theatern und anderen touristischen Einrichtungen. Dieser Druck kam ebenso von den Tourismusbetrieben selbst, da diese bereits Schwierigkeiten hatten, bestimmte *Conventions* auszurichten.²⁷

In Hotels in Dallas, Houston, Miami war bereits jegliche Trennung aufgehoben gewesen; die NAACP (*National Association for the Advancement of Colored People*) forderte im November 1961, dass dies in allen Hotels in Atlanta ebenso geschehe. 1963 gab die *Chamber of Commerce* ein Statement, welches Desegregation aller Geschäftsbetriebe verlangte. 18 der führenden Hotels und Motels sowie 30 Restaurants zeigten sich einverstanden. Am 2. Juli 1964 wird der *Civil Rights Act* durch Präsident Lyndon B. Johnson zum Gesetz. Vor dem Gesetz waren nun alle Kunden gleich. Weiße Stadtbewohner und Geschäftsinhaber leisteten allerdings weiterhin Widerstand.²⁸

Der Charakter der Innenstadt hatte sich mit der letzten Generation grundlegend verändert. Zum Teil war die Innenstadt, die City, von vielen Stadtbewohnern als Wohnraum abgelehnt worden, der *suburban flight* in die nördlichen Vororte hatte zu einem weiteren

26 Vgl. NEWMAN 1999, S. 143; 161-162: 1948 kam es zum Beispiel zur Ernennung von acht afroamerikanischen Polizisten, diese konnten allerdings nur Schwarze verhaften; am Flughafen wurden an den Toiletten die „White“ und „Colored“-Schilder entfernt; Verhandlungen für gemeinsam genutzte öffentliche Busse begannen im Jahr 1958.

27 Vgl. ebenda, S. 166-167: „More and more convention people are requesting that all of their members – of all races – be handled together.“

28 Vgl. ebenda, S. 168-169.

„Verschwinden“ Downtowns beigetragen. Durch die Entwicklung Atlantas als einem Transport- und Verkehrsknotenpunkt kam es zu einem erneuten Aufblühen, gedämpft von der Entwicklung des *Expressways* und den Umsiedlungen, die diesem vorangingen. Schlechte Planung und unbeständiges *Zoning*²⁹ trübten Robert M. Craig zufolge das neuerliche Wachstum Downtowns. Das Investment in die Stadt wurde weniger lokal, und unter anderem wegen des „zoning by convenience“ war die Downtown bald voller *parking lots* (wovon es nach dem Krieg zu wenige gegeben hatte) und Straßen.³⁰ Das Wachstum passierte somit teils ungeordnet und explodierte zugleich. Atlantas weiße Tourismus-Liga hatte durch die neu gewonnenen Flächen den Platz für neue Hotels und Räumlichkeiten für *Conventions* geschaffen, sowie um neue Vergnügungsstätten für Stadtbewohner und -besucher zu errichten. Bereits 1966 gab es 1300 Hotelzimmer zusätzlich. Die Geschäftsleute der Stadt hatten erreicht, dass Atlanta in den 1960er-Jahren zu nationaler Prominenz aufstieg.³¹ Doch diese Aneignung von Flächen sowie Adaption der Innenstadt geschah ganz und gar nicht konfliktfrei. Deswegen ist in der Literatur oftmals von einem „Urban Removal“ die Rede.

In der Phase des *urban renewal* kommt es verstärkt zum Bedarf von Hotels in der Downtown. Zahlreiche neue Büros waren entstanden, die in der Downtown ansässigen Unternehmen wollten zeitgemäße, moderne Hotels in der Nähe ihrer Bürogebäude, um Klienten und Kollegen, die in die Stadt kamen, unterbringen zu können. Nach Bürobauten stellten Hotels nun die nächstgrößere Anzahl an Bauprojekten dar.³² In den 50ern und 60ern war es zwar zur Downtown-Motel Entwicklung gekommen, doch die große Schwachstelle der Stadt war der Mangel an Unterkünften in der Nähe von Five Points und des Merchandise Mart.³³ Dieser Mart stellt den ersten Teil von Portmans *mixed-use* Komplex dar, der ab 1961 im oberen Teil der Peachtree Street entsteht (Abb. 2). Bereits dieses Projekt stellte einen großen kommerziellen Erfolg für Portman dar, weswegen es zu weiteren Planungen in diesem Teil der Stadt durch ihn kam.³⁴

29 „Zoning regulations: Legal restrictions which were intended in the first place to relieve street congestion by regulating the height of buildings. The New York Zoning Act of 1916, the first American Act of the kind and the model for most later ones, determined the permissible height of walls next to the street by two factors, the type of district or zone and the width of the street. Additional stories above this had to be set back behind a line drawn from the center of the street through a point at the top of the front plane of the street wall, except that upon one quarter of the total lot area the building could rise to any height.“, WHIFFEN 1992, S. 309.

30 Vgl. CRAIG 1988, S. 27.

31 Vgl. NEWMAN 1999, S. 139-140.

32 Vgl. FRIEDEN/ SAGALYN 1990, S. 45-46.

33 Vgl. SULLIVAN/ SIMS-ALVARADO 2015, S. 49.

34 Vgl. ebenda, S. 45. Doch wie bei RICE 2016 erwähnt, profitierte Peachtree Center nicht direkt vom *urban renewal funding*, S. 130, Anm. 17.

In diese Zeit fällt der Bau des Hyatt Regency Atlanta. Dieses sollte von Anfang an „anders“ sein, zugleich sollte Downtown für Besucher wieder attraktiver werden. Mit Portman beginnt die Wiederbelebung der Downtown in Atlanta, besonders für die Besucher der Stadt, da, eingeleitet mit dem Hyatt Regency, wiederholt und fortgesetzt mit zwei weiteren Hotels in den 70ern und 80ern, Sehenswürdigkeiten in ihr zu entdecken sind.³⁵

35 Vgl. CRAIG 1988, S. 27-28.

3. John Portman: Die Entwicklung des Atriumhotels

3.1. Portman und Pläne für Downtown

„Hotel, a building for public accomodation that furnishes lodging and usually provides meals, beverages, and many personal services. Hotels often offer entertainment; rooms for meetings, banquets, or balls; shops of various kinds; commodious lobbies; and cafés, bars, and restaurants.“³⁶

Drei der wohl bekanntesten Hotels von John Portman findet man in Downtown Atlanta – das Hyatt Regency Atlanta (1967, Abb. 3), das Westin Peachtree Plaza (1976, Abb. 4) und das Atlanta Marriott Marquis (1985, Abb. 5). Die Periode der Entstehung dieser *landmarks* soll den zeitlichen Rahmen der Arbeit abstecken, da in diese knapp zwanzig Jahre die wichtigsten und meistdiskutierten Bauten von Portmans Architekturbüro fallen. In diesem Zusammenhang nicht unwesentlich erscheint der Umstand, dass es sich zugleich um eine Zeitspanne handelt, in welcher die amerikanische Downtown in einer Krise steckt.

Die Hotels finden sich im Peachtree Center genannten Teil des CBD, des *Central Business District*, in der Downtown. Portmans mit Fußgängerbrücken verbundene und im Großteil der Nutzung zusammenhängende Gebäude (*commercial architecture* sowie Hotels) erstrecken sich über 17 Blocks in der Innenstadt. Portman wuchs im Zentrum der Stadt auf und blieb dort, als zahlreiche seiner Kollegen in die *suburbs* zogen, um zu bauen. Wie er selbst in einem Interview anmerkte, sei Baugrund im Zentrum zu Beginn seiner Bautätigkeit nicht teuer gewesen, und noch dazu stand viel davon zur Verfügung (Folge des *urban renewal*).³⁷ Der Masterplan des Peachtree Center entstand ab 1959. Atlanta war damals noch nicht die große Stadt, die es heute ist – Pläne, sich als Knotenpunkt des Luftverkehrs zu etablieren, gab es bereits (1959 ist das Jahr der ersten Jets vom Flughafen), die *Convention*-Industrie war im Entstehen. Auch die Politik spielte eine große Rolle, sowie zahlreiche mit ihr verbundene Organisationen der Stadt.

Bei Portman gibt es eine Besonderheit, was die beruflichen Rollen betrifft: Bereits nach seinem ersten finanziellen Misserfolg, der ihn in den 1950er-Jahren einige Tausend Dollar kostete, beschloss er, sein eigener Klient zu werden – also das Design wie auch die Entwicklung des Gebäudes selbst in die Hand zu nehmen, um das Risiko zu minimieren. Laut Paul Goldberger kam er wegen den in seiner Person vereinten Rollen als Architekt

36 JOSEPH 1973, S. 447. Diese Definition aus der Encyclopedia Americana wird von einer Fotografie der Lobby des Hyatt Regency Atlanta illustriert.

37 Vgl. SAPORTA 2014, S. 142.

und Entwickler dem eigenen Bauwerk näher als ein anderer Architekt seiner Zeit – was ihn aber gerade deswegen angreifbar machte.³⁸

Er war als Architekt nicht nur für das Design des Gebäudes verantwortlich, sondern durch seine Rolle als Entwickler auch für die finanziellen Aspekte zuständig. Gerade wegen dieser Tätigkeit wurde er Zeit seines Lebens vom *American Institute of Architects* nur wenig geschätzt.³⁹ Seine Projekte fanden unter den Kollegen des Fachs nicht immer regen Zuspruch. Goldberger schreibt, er wäre den Großteil seiner Karriere ein Außenseiter unter den Architekten gewesen (und das Nicht-Erwähnen in zahlreichen Überblickswerken bestätigt dies umso mehr).⁴⁰ Dennoch bekam er schlussendlich die AIA-Medal 1978 für „innovation in hotel design“ verliehen.⁴¹

Portman ist Absolvent des Georgia Institute of Technology (kurz *Georgia Tech*), wo man sich an Prinzipien moderner Architektur orientierte. Infolge der groß angelegten Stadterneuerungsprogramme wurden Projekte initiiert: 1954 das *City Planning Program*, 1958 das *Building Construction Program*, zahlreiche bekannte Architekten sprachen an der Georgia Tech (u. a. Frank Lloyd Wright im Jahr 1952).⁴² Während seiner Studienzeit arbeitete Portman bei der lokalen Dependence von Ketchum, Gina and Sharp in Atlanta. Diese entwarfen vor allem *Department Stores* und andere Geschäfte; dies muss Portman bereits geprägt haben, wenn es darum ging, den Weg für den Käufer zu gestalten (bei ihm wird dies später der Hotelbesucher sein, der seinen Weg durch das Hotel geht).

Nachdem Portman seine Ausbildung bei Stevens & Wilkinson⁴³ in Atlanta abgeschlossen hatte, gründete er 1953 sein eigenes Architekturbüro.⁴⁴ Als Neuling entwarf er eher kleine Gebäude und Schulen, was ihn nicht zufriedenstellte.⁴⁵ Doch bereits 1956 tat sich Portman mit dem *Georgia Tech*-Professor Edwards zusammen, und die beiden zeichneten für eine Vielzahl von Neubauten in Atlanta verantwortlich.⁴⁶ Edwards, der über jahrelange Erfahrung verfügte, wird den organisatorischen Teil in die Hand nehmen und Portman den Entwurf und das Knüpfen von Kontakten überlassen.

38 Vgl. GOLDBERGER² 2009, S. 11.

39 Vgl. RIANI 1990, S. 11.

40 Vgl. GOLDBERGER 2018, S. 30.

41 Vgl. GOLDBERGER/ CRAIG/ PORTMAN 2009, S. 9.

42 Vgl. SULLIVAN/ SIMS-ALVARADO 2015, S. 13-14.

43 Diese zeichnen u. a. für die Techwood Homes, Atlanta, 1935, verantwortlich – das erste Public-Housing Projekt der USA, vgl. <https://stevens-wilkinson.com/history/>.

44 Vgl. IVY 1994, S. 96.

45 Vgl. BARNETT 1976, S. 22.

46 Diese für Portman sehr wichtige Partnerschaft hielt bis 1968, als Edwards aufgrund seiner zunehmend schlechter werdenden Gesundheit in Pension ging, er starb 1972. Zahlreiche Projekte bis 1968 entstehen in ihrem gemeinsamen Architekturbüro – namentlich wird zumeist nur auf Portman verwiesen, da dieser die Rolle des Designers innehielt, vgl. BARNETT 1976, S. 23.

Das erste Projekt in Peachtree Center, Downtown Atlanta, entsteht 1956; das erste Gebäude des Architekturbüros von Edwards und Portman wird kurz darauf gebaut und eröffnet 1961 (Atlanta Merchandise Mart). Das Einzigartige an diesem *Wholesale Mart*: es war nicht nur das größte neu errichtete Gebäude im Südosten der USA zu seiner Zeit, sondern beheimatete auch die ersten Restaurants Atlantas, in denen Weiße und Schwarze nicht mehr getrennt wurden und in einem gemeinsamen Bereich speisen konnten.⁴⁷

Weitere Entwicklungen in Peachtree Center treiben die Karriere Portmans voran (ab 1968 dann ohne seinen anfänglichen Partner), in den 1960er- bis in die 1980er-Jahre gibt es unzählige Projekte in weiten Teilen der USA. So finden sich auch in zahlreichen anderen amerikanischen Großstädten Portmans Hotels bzw. Projekte mit verschiedenartiger Nutzung (in chronologischer Reihenfolge): Hyatt Regency O'Hare Chicago (1969), Hyatt Regency San Francisco (1974) innerhalb des Embarcadero Center, Westin Bonaventure Los Angeles (1976), Renaissance-Center Detroit (1977), Marriott Marquis Times Square, New York (1985).

3.2. Entstehungsgeschichte des Hyatt Regency Atlanta, Baubeschreibung, Erweiterungen

Portmans Karriere beginnt nicht mit dem Hyatt Regency 1967, denn er baute bereits – wie erwähnt – seit Ende der 1950er an einem riesigen *Wholesale Mart* in Downtown Atlanta, doch scheint ihm das Hyatt zu nationaler Prominenz verholfen zu haben. Weitere Bautätigkeit – Bürogebäude – folgen in der Downtown entlang der Peachtree Street, einer der wichtigsten Straßen, die durch Atlantas City verläuft. Die Businessreisenden, die für Konferenzen und *Conventions*, Messen, in die Stadt kommen, benötigen eine „standesgemäße“ Unterbringungsmöglichkeit; auch Versammlungsräume und dergleichen werden in der aufblühenden Wirtschaft Atlantas gebraucht. Wichtig zu erwähnen ist, dass das Hyatt Regency, zunächst bekannt als „Regency Hyatt House“, Portmans erster (!) Hotelbau überhaupt ist. Entworfen wurde das Hyatt bereits 1963, Baubeginn war im Jahre 1964⁴⁸, fertiggestellt ist das Hotel Anfang 1967.⁴⁹ Laut Rice stellt es die „ur-site of the atrium hotel itself“⁵⁰ dar.

Das Hyatt Regency war 1967 das erste große Hotel im Zentrum Atlantas seit 40 Jahren, doch ebenso andere Tatsachen machen es einzigartig: So war es zur Entstehungszeit mit

47 Vgl. ABRUZZO 2010, S. 90.

48 Vgl. PATTON 2003, S. 107.

49 Vgl. RIANI 1990, S. 79.

50 RICE 2012, S. 25.

seinen 800 Zimmern unter den größten Hotels im Süden der USA, die Ausstellungshalle fasst 2400 Quadratmeter, der große Ballsaal fasst 3000 Gäste. Das außerordentliche Extra des Hotels ist der gigantische Atriumraum (Abb. 6) – 300 000 Quadratmeter erstrecken sich vertikal über 22 Stockwerke bzw. 23 Etagen, wenn die Oberlichtgalerie dazugerechnet wird, die sich darüber zur Belichtung des Innenraums von den Seiten befindet. Für viele der Gäste war dies der größte Innenraum, den sie je gesehen hatten.⁵¹ Die außerordentliche Weite des Raums, das riesige Atrium mit seiner besonderen Ausstattung als Mittelpunkt des Hotels war ein neues und wegweisendes Konzept, das Portman für das Publikum der Downtown kreiert hatte. Zur zusätzlichen Belichtung und unterstützend für das Empfinden der Weite des Raums öffnet sich an der Decke ein großes rundes Oberlicht, eine Formwiederholung der Parasol-Lounge, einer Bar unter einem riesigen Schirm, im zentralen Stockwerk des Atriums. Gekrönt wurde dieser Innenraum von einer sich drehenden Cocktail Lounge, die wie eine fliegende Untertasse auf das Dach des Hotels gesetzt wurde und per Fahrstuhl erreicht werden konnte.

Der nahezu quadratische Grundriss des Hyatt Regency Atlanta besteht aus vier Raumkörpern (*hotel room slabs*, Abb. 7), die in Windradformation um das zentrale, immensen Raum einnehmende Atrium angeordnet sind und es umschließen.⁵² Vieles wird sichtbar gemacht, das sonst versteckt bleibt, so auch die Aufzugsschächte oder die Gänge zu den Hotelzimmern (Abb. 8). Das Hotel ist das Gegenstück zu normalerweise in Doppelkorridoren angeordneten Hotelzimmern. Wer aus dem Hotelzimmer tritt, kann einen Teil des Hotels überblicken. Die Zimmereinheiten des Hotels sind bis an den Außenrand des Atriumraums geschoben, vor den Zimmern befindet sich nur der Gang (ein offener Korridor) mit den Balkonen, vor denen geordnet Topfpflanzen arrangiert sind oder das vorgelagerte Gitter mit Pflanzen als Begrenzung. Diese nur mäßig in den Raum eingreifenden Elemente unterstützen das Gefühl der Weite des Atriums noch zusätzlich.

Zum ersten Mal erscheinen hier die futuristischen Glasfahrstühle Portmans, die zu einem Markenzeichen werden und ab dem Ende der 60er-Jahre in nahezu allen von ihm geplanten Hotels vorkommen. Sie bringen die Besucher in teils schwindelerregende Höhen und ermöglichen, das Atrium beim Hinaufgleiten zu überblicken. Die Form des Aufzugs für diese Art von (Raum-)Erlebnis ist der Portman-Literatur zufolge ein absolutes Novum.

Unter dem Atrium befinden sich große Räumlichkeiten für *Conventions* (Abb. 9). Kommt man mit dem Auto, betritt man das Hotel zunächst durch niedrige Räumlichkeiten, bevor

51 Vgl. NEWMAN 1999, S. 174.

52 Vgl. RICE 2016, S. 72.

sich der Atriumraum öffnet. Betritt man das Hotel von der Straße aus, wirkt es unzugänglich – dieser Eindruck kehrt sich im Inneren ins Gegenteil um.⁵³ Es ist ein Bau aus Beton, dieser stülpt sich wie eine Schale um das Atrium, in einer Art und Weise, die kritisch als „fortresslike“⁵⁴ gesehen wird, da sie vom äußeren Geschehen abschirme. Die unglaubliche Offenheit des Hotels im Inneren verkehrt sich somit ins vollkommene Gegenteil, sobald man sich auf der Straße befindet.

In der Gegenüberstellung mit den verschachtelten Hotels der Jahrzehnte zuvor wird klar, was das Hyatt Regency ausmacht: So tendierten die Hotels zu jener Zeit dazu, jeden Quadratmeter an Fläche wirtschaftlich zu machen, Opulenz durch Größe und Weite des Raums hatte im wahrsten Sinne des Wortes keinen Platz mehr. Einzig und allein die Lobbybereiche nahmen etwas mehr an Raum ein, oftmals in einem separierten Sockelbereich. Ansonsten stellten Hotels aber Bettentürme dar, Keck nennt diesen Typus gar „einen nüchternen, die Zimmergeschoße aufnehmenden Kasten“⁵⁵. Die Hotelketten Hilton oder Sheraton hatten einen Kauf des ersten Portman-Hotels beide abgelehnt, da ihnen der ausladende Bereich, das Atrium im Inneren, wohl zu gewagt erschien und nicht mit Hotelzimmern gefüllt werden konnte.

Schon einige Betrachter der damaligen Zeit standen dem Projekt kritisch gegenüber, die Verschwendung des Raums wurde kritisiert. Das Publikum der damaligen Zeit war es gewöhnt, dass die Räume in Hotels funktional angeordnet waren, was die optimale Nutzung von Raum bedingt. Hotels mussten profitorientiert sein – sie lebten nicht von der Gastfreundschaft allein. Die Tatsache, dass solch große Atrien nicht vermietet oder genutzt werden können, bleibt also bestehen. Der Raum gewinnt aber an Mehrwert, wie im Folgenden noch besprochen wird. Fakt ist die Beliebtheit des Hyatt Regency Hotels, schon an einem der ersten Wochenenden sollen sich 14 000 Besucher im Atrium eingefunden haben.⁵⁶ Das *LIFE-Magazine* widmet Portmans Hotel einen eigenen Artikel mit Fotos der endlosen Balkonreihen und futuristischen Fahrstühlen (Abb. 10). Dabei ist sogar von 4000 Besuchern am Tag die Rede; ebenso wird erwähnt, dass das Hotel bereits für den ganzen Sommer ausgebucht sei.⁵⁷ *Architectural Record* erwähnt das Design des Innenraums des Hotels, eine Interieurzeitschrift (*Interiors*) widmet dem Hotel einen Teil seiner Ausgabe

53 Vgl. RICE 2016, S. 72-73.

54 Vgl. FORD 2003, S. 137.

55 KECK 1996, S. 42. Als einer der Prototypen wird das SAS Hotel von Arne Jacobsen in Kopenhagen, 1960 eröffnet, genannt. Keck sieht bei diesem Verbindungen zu amerikanischen Hochhausbauten – so sitzt das Hotelhochhaus auf einem auskragenden Baukörper auf, welcher die allgemeinen Einrichtungen eines Hotels beherbergt, vgl. ebenda. Wahrscheinlich kannte Portman dieses Hotel.

56 Vgl. RICE 2016, S. 32.

57 LIFE 1967, S. 78-80.

und wird weiterhin viel von Portmans Werk publizieren.⁵⁸ Zahlreiche Postkarten veranschaulichen die Faszination, die durch die verschiedene Formensprache ausgelöst wurde.

Portman trat der Kritik der Raumverschwendung entgegen: Er habe das Atrium, diesen riesigen, offenen Raum als Lösung entworfen, dem überfüllten Kern der Stadt entgegenzuwirken. Hotels der frühen 60er-Jahre sind Portman zufolge meist Betonbauten inmitten eines geschäftigen Stadtblocks oder an dessen Ecke gewesen. Im Inneren hätte man sich sofort in einem niedrigen Raum, der die Lobby darstellte, befunden. In einem dunklen, geschlossenen Fahrstuhl würde man schließlich nach oben fahren, in den mäßig beleuchteten Korridor treten und schließlich in sein Zimmer kommen, eine Zelle mit einem Fenster nach draußen, um Ausblick zu gewähren.⁵⁹

Portman behauptet, die „Antithese“ dazu entwickelt zu haben: Er habe diese Zellen explodieren lassen und den Kern des Hotels, die Lobby, den zuvor gedrückten, einschränkenden Raum erweitert. Das Stadtzentrum hätte öffentlichen Raum gebraucht – der private Raum sei immer mehr geworden, wohingegen der öffentliche entweder gleich blieb oder weniger wurde.⁶⁰

„The idea of the atrium is to create an interior park. Therefore, when you enter the atrium from a busy, noisy, smog polluted street and move into it, a resort-like image is projected. The atrium is an antithesis to congestion and anxiety. By opening up the interior, several functions can occur simultaneously within a grand interior space [...].“⁶¹

Indem das Hyatt Regency so viele Bereiche, die sonst eher ausgelagert wurden, unter einem Dach, im Innenraum, versammelt, war es laut Rice ein wirtschaftlicher Erfolg⁶², somit ist die Kritik am ungenutzten Raum nicht gerechtfertigt. Die Verbindung der zahlreichen Gebäude des Peachtree Center Komplexes generierte wohl auch einen ständige „Versorgung“ mit Gästen. Wie erfolgreich Peachtree Center als wirtschaftliche Einheit war, lässt sich weiters am Wachsen Downtowns durch Portmans Einfluss veranschaulichen (Abb. 11). Weitere Hotels anderer Hotelgruppen entstanden in der Downtown. Am Ende des 20. Jahrhunderts, nach 40 Jahren, waren 28 (!) Projekte alleine von Portmans Architekturbüro durchgeführt worden, und es wurde noch immer weitergebaut.⁶³

58 Architectural Record, 7, 1967; Interiors, 128, 4, 1968; 129, 1, 1969; 131, 2, 1971.

59 Vgl. GOLDBERGER/ PORTMAN 1990, S. 29-30.

60 Ebenda, S. 30.

61 GOLDBERGER/ PORTMAN 1990, S. 31.

62 Vgl. RICE 2016, S. 41.

63 Vgl. ABRUZZO 2010, S. 92-93.

Das Hotel war also finanziell und architektonisch ein voller Erfolg. 1971 wurde es um einen zusätzlichen Bettenturm in der Form eines Zylinders, ähnlich wie der des Westin Peachtree Plaza, erweitert. Dieser Zubau kündigte sozusagen die Form des folgenden Hotels an, eben des Westin Peachtree Plaza, welches 1976 eröffnet wurde, ebenfalls in Downtown und unweit des Merchandise Mart sowie des Hyatt. 1982 eröffnete ein weiterer Zusatzbau mit 350 Hotelzimmern.

Das Hyatt Regency markiert den Startpunkt für das Portman-Hotel inmitten der „superstructures“, die von ihm gebaut wurden, die erste davon in Downtown Atlanta. Darauf folgend bzw. relativ zur selben Zeit wie das Hyatt entwickelt er das Embarcadero Center San Francisco, zusammen mit David Rockefeller. Weiters folgen die großangelegten Innenstadterneuerungsprojekte in Los Angeles sowie das Renaissance Center in Detroit, wofür Henry Ford den Auftrag stellt, und Portmans umstrittenes Projekt inmitten des Times Square in New York.⁶⁴ Allen Projekten gemein ist das für Portman typische zentral angelegte Atrium, ein großzügiger, sich räumlich weit erstreckender Raum mit vielerlei Möglichkeiten zum Sehen, Bewegen sowie Erleben. Von Cocktail-Lounges, Restaurants, an öffentliche Plätze erinnernde Erdgeschoßebenen bis hin zu nach oben wandernden, leuchtenden Fahrstuhlkapseln, künstlichen Seen mit Sitznischen und zahlreichen Naturelementen wie Bäumen und in Anfangszeiten gar lebenden Vögeln in Aviarien ist alles dabei. Und all diese Elemente und Bauteile in simple geometrische Formen gegossen: Goldberger beschreibt, dass Portman seinen Raum vordergründig durch großartige Raumfläche sowie Bewegung konstruiere, die von der Dekoration profitieren würde. Die zumeist einfachen geometrischen Körper, die das Atrium umschließen und bilden, würden aber durch die schiere Bereitstellung des geöffneten Raums einen dramatischen Effekt hervorrufen.⁶⁵

3.3. Atrium-Gebäude

Was ist ein Atrium im Allgemeinen? Atrien sind überdachte, großzügige Räumlichkeiten in Gebäuden, die von gedeckten Innenhöfen bis hin zu eingeschlossenen, von Glasflächen umgebenen Innengärten reichen können. Das 20. Jahrhundert hat eine Vielzahl an Atrien hervorgebracht. Sucht man in zeitgenössischen architekturgeschichtlichen Werken nach einer exakten Definition des architektonischen Begriffs, findet man einige, da die Moderne und nachfolgende Strömungen anscheinend eine so große Vielfaltigkeit an Atrien-

64 Vgl. IVY 1994, S. 96; RIANI 1990, S. 13.

65 Vgl. GOLDBERGER 1974, S. 2-5.

Architektur vorweisen, dass diese schwer in einer gemeinsamen Definition erfasst werden können. So ist die Rede von „an enclosed court, surrounded by rooms or other roofed spaces, that is often at a focal position in the plan of a building, [...] closely related to the courtyard, [...] they maybe unroofed or partly roofed“⁶⁶ oder auch als „Top-lit internal space surrounded by several storeys“⁶⁷.

Der erste große architekturgeschichtliche Beitrag zur Entwicklung von modernen Atriumgebäuden ist Richard Saxon mit „Atrium Buildings. Development and Design“, 1983, zu verdanken. Er formuliert darin einige der Schlüsselideen, die für die Planer und Entwickler von Atriumgebäuden eine Rolle gespielt haben mögen. Weiters ist dieses Buch als Anleitung für Architekten gedacht. Michael J. Bednar widmet sich kurze Zeit später ebenso dem Atrium in „The New Atrium“, 1986, sowie u. a. in „Interior Pedestrian Places“, 1989, besonders im Hinblick auf die soziale, kommunikative Komponente in Gebäuden mit öffentlich nutzbaren Bereichen.

Saxon formuliert seine Ideen 1994 weiter und versucht neuere Bauwerke in „The Atrium Comes of Age“ einzubinden, ebenso genauere Begrifflichkeit und Eingliederung bereitzustellen. Es ist sozusagen ein Fazit seines ersten Standardkompendiums zu Atrien – es werden nochmals die Vorläufer der Atriengebäude ab der Moderne genannt – und sachlich gegliedert, es wird darüber hinaus aber Kritik an der Entwicklung geübt. John Portmans Hyatt Regency Atlanta von 1967 bleibt für Saxon *die* Neuerfindung des Atriums schlechthin, wie er auch in diesem Buch hervorhebt.⁶⁸

Das Atrium in der Architektur gibt es seit mehr als 2000 Jahren. Ab dem Beginn der industriellen Revolution wird die Idee des Atriums wieder aufgegriffen, so tritt es seitdem in Form von überdachten Höfen, Passagen, Galerien und Wintergärten auf. Die Entdeckung der Glas- und Eisenkonstruktion bei Glashäusern treibt diese Entwicklung voran. Saxon beschreibt das Aufkommen der Idee im 19. Jahrhundert vor allem anhand von überdachten Straßenzügen und großzügigen Innenräumen. Zu Beginn des 20. Jahrhunderts sei die Entwicklung gebremst worden, da Atrien in Wolkenkratzern Amerikas zunächst keinen Platz fanden und sich in Europa die Architektur der Moderne etablierte. In Wolkenkratzern kam es zu immer mehr Raum in unzähligen Stockwerken in schier endlos werdender Höhe, jedoch auf kompaktem Grundriss; Lichthöfe in Europa wurden gar als Überbleibsel der Vergangenheit gesehen – deswegen findet man nur wenige Beispiele.⁶⁹

66 OLIVER 1997, S. 631.

67 CURL 2006, S. 51

68 Vgl. SAXON 1994, Preface und S. 11.

69 Vgl. SAXON 1986, S. 12-13.

Spätestens seit den 60er-Jahren des vorigen Jahrhunderts gibt es aber wiederum vermehrt neue Atriumgebäude.⁷⁰ In Nordamerika wird das Atrium wieder aufgegriffen und rehabilitiert und findet sich in gebauter Form, unterschiedlich genutzt: etwa die Einkaufszentren des Victor Gruen, die Hotels John Portmans sowie Bürogebäude des Architekturbüros Roche, Dinkeloo.⁷¹

Vorläufer dieser modernen Atrium-Gebäude und ihrer Typen – Shopping Mall, Hotel und Bürogebäude – sollen nachfolgend kurz vorgestellt werden, um einen Überblick zu bekommen. Aus dem 19. Jahrhundert ist etwa das Boston Exchange Coffee House und Hotel von Asher Benjamin zu nennen, 1806-09 (Abb. 12), welches ein riesiges, fünfgeschoßiges Atrium einschließt, umgeben von Balkonen, inmitten befand sich eine Glaskuppel.⁷² Dieses Hotel ähnelt einem deutschen Hotelbau jener Zeit, Friedrich Weinbrenners um 1810 erbauten Badischen Hof in Baden-Baden (Abb. 13) – bei diesem findet sich annähernd die Form eines Atriums. So wurde der Mittelraum eines vormaligen Klosters in einen großen Saal verwandelt, der Licht durch eine Kuppel erhielt. Drei umgebende Etagen von Galerien erlaubten dabei die Sicht nach unten, in den großen Gesellschaftsbereich.⁷³ Ebenso wäre John Nashs Gemäldegalerie in Attingham Park, Shropshire, 1806 zu nennen, die mittels Glasüberbau natürliches Licht von oben in den Raum einließ; das Atrium des Reform Club, London, 1837, besitzt einen überdachten Innenhof. Bei Mengonis Galleria, Mailand, 1867, hatte man die Möglichkeit aufgezeigt, dass man ganze Straßen überdachen könne – Passagen erlebten zu jener Zeit ihre große Blüte. Im Rookery Building, Chicago, 1885, betrat man einen großzügigen Raum, der als Lobby diente, ein überdachter Lichthof fand sich auf der dritten Ebene, das Interieur war mittels geschwungenen, ausladenden Treppen akzentuiert, aber rundherum fand sich ein großzügiger, offener Raum.⁷⁴

Im 19. Jahrhundert tauchen somit bei der Kreation von Atrien immer neuere, unterschiedliche Möglichkeiten auf. Das Glashaus ist ein Wegbereiter moderner Atrien-Architektur, von Gewächshaus, Galerie, bis hin zur Shopping Mall. Nur durch die Entwicklung des Glashauses sowie des Wolkenkratzers inklusive Fahrstuhl können Hotels wie jenes von Portman entstehen.

Glashäuser sind Natur aus „zweiter Hand“, und Natur als Kunst im Inneren eines Gebäudes zu genießen war zu Beginn privilegierten Klassen vorbehalten. Jedoch kommt ein immer

70 Vgl. SAXON 1986, S. 1.

71 Vgl. SAXON 1994, Introduction.

72 Vgl. SANDOVAL-STRAUSZ 2007, S. 27; PEVSNER 1976, S. 174.

73 Vgl. BOLLEREY 2019, S. 74-75.

74 Vgl. SAXON 1986, S. 9-10.

größer werdendes Publikum in den Genuss, die gezähmte Natur zu erleben. In aufwendigen Glas- und Eisenkonstruktionen wird das ganze Jahr über eine bestimmte Naturstimmung bewahrt. Als „Vorboten“ der Weltausstellungen zählen die großen Gewächshäuser, schließlich wird im Jahre 1851 der Kristallpalast von Joseph Paxton für die erste Weltausstellung errichtet.⁷⁵

Im 19. Jahrhundert gibt es zwei Strömungen von Glashäusern, die für die spätere Funktion von Atrien richtungsweisend waren: das Gewächshaus sowie Galerieräume in größeren Gebäuden. Letztere waren oft Anbauten von Privatgebäuden, um das Haus um einen Bereich zu erweitern, in dem man sogar bei unpassendem Wetter flanieren konnte. Sehr bald hatten auch öffentliche Gebäude solch eine „Promenade“ zum Spazieren im Inneren, die das ganze Jahr hindurch genutzt werden konnte.⁷⁶

Glashäuser werden zum essentiellen Teil einer Vergnügungsindustrie. Beachtet man das mehr und mehr verschwindende Grün in den zunehmend größer werdenden Städten, wird verständlich, warum es eine so große Zahl an Menschen in diese Orte zog. Kohlmaier und von Sartory beschreiben diese überdachten Pflanzenwelten als „Demokratisierung des Naturgenusses in der Großstadt“⁷⁷. Es kommt zu einer Ballung aller möglichen Vergnügungsarten, die sich bald gemeinsam in dieser überdachten künstlichen Naturwelt zusammenfinden (und davor einzeln entlang der Straßen oder Boulevards situiert waren, zum Teil dicht aneinander gebaut): Konzert, Revue, Theater, Café, Bibliothek, Kunstsammlung, Billard, Restaurant, Tanz, Fest.⁷⁸

Ohne eine Reihe technischer Erfindungen, die bei der Bauaufgabe Glashaus gemacht wurden, wären die Popularität und Verbreitung dieser modernen Gewächshäuser nicht denkbar. Eisen wird erst spät in der Baugeschichte verwendet – es war dem Kriegswesen als Material vorbehalten; im 20. Jahrhundert ist es eines der wichtigsten Baumaterialien überhaupt, mit ihm werden Standardisierung und Massenproduktion möglich.⁷⁹ Neben schweren Stahlkonstruktionsbauten wie Brücken, Fabriken und Industriebauten entstehen während der Industriellen Revolution aber auch lichtdurchflutete Bauten, zumeist in Parks oder botanischen Gärten.⁸⁰ Bauten, die Eisen und Glas vereinen, sind neben den Glashäusern Ausstellungsbauten, Bahnhöfe oder Glaspassagen. Passagen sind ein neues Phänomen des Jahrhunderts und ein von den Literaten beachtetes, das aber nicht frei von

75 Vgl. KOHLMAIER/ VON SARTORY 1981, S. 7-9.

76 Vgl. SAXON 1986, S. 19.

77 KOHLMAIER/ VON SARTORY 1981, S. 9.

78 Vgl. ebenda, S. 9.

79 Ebenda, S. 10-12.

80 Ebenda, S. 11.

Kritik bleibt. Walter Benjamin etwa hatte die Passagen des 19. Jahrhunderts als ein „Mittelding zwischen Straße und Interieur“ gesehen.⁸¹ In verglasten Gebäuden wird quasi die Außenwelt zur Innenwelt, Grenzen verschwinden. Die Auffassung von Öffentlichkeit und Privatheit verändert sich, so wandelte sich ab diesem Jahrhundert das Verständnis der Privatsphäre grundlegend; Glas ist transparent, man sieht hindurch, Privatheit ist nicht möglich, und doch befindet man sich in einem Innenraum.⁸²

Der Typus des Glashauses hatte Einfluss auf das Konzept des Atriums. Hotels machen Gebrauch von dieser neuen Erfindung – so findet man einige mit pompösen Wintergärten ausgestattete im 19. Jahrhundert, etwa das Centralhotel in Berlin, 1880/81 (Abb. 14). Oftmals bilden Lichthöfe den Mittelpunkt innerhalb der Hotels und dienen als Orte für das gesellschaftliche Leben. Diese waren meist sehr große Räumlichkeiten – im Berliner Centralhotel (inklusive der umgebenden Räume) fanden etwa 3000 Leute Platz.⁸³ Das Centralhotel ist den Autoren zufolge „Repräsentant eines neuen Hoteltypus, der nicht nur als Übernachtungsstätte, sondern auch für die oberen Klassen als Vergnügungsbetrieb und überlokaler Treffpunkt gedacht war“⁸⁴.

Interessant ist, dass bereits hier die Ästhetik der Natur *durch* ihre Reproduktion im Inneren des Gebäudes entsteht. Wie Kohlmaier und von Sartory festhalten, gibt es einen Zusammenhang zwischen den aufkeimenden Spannungen in Großstädten des 19. Jahrhunderts und der sich verbreitenden Idee und Ausführung von Glashäusern bzw. Wintergärten – um dem sozialen Druck entgegenzuwirken.⁸⁵ Auch die wirtschaftliche Seite von Glasanbauten oder glasgedeckten Innengärten darf nicht vergessen werden: Betriebe erkannten früh, dass diese mehr Gäste anzogen.⁸⁶ Die Wintergärten und die durch sie entstandene Art von Vergnügungsindustrie wurden im 20. Jahrhundert durch die Touristik und das Reisen in jene Länder, die man versucht hatte, in Glashäusern zu imitieren, abgelöst. Mobilität, verkörpert durch die Eisenbahn (welche die Menschen zunächst in die Städte gebracht hatte, wo sie Wintergärten vorfanden), führte das jähe Ende herbei und dürfte die Neugier geweckt haben, die Pflanzenwelten dort vorzufinden, wo sie natürlich vorkamen.⁸⁷

81 Vgl. PEHNT 1983, S. 185.

82 Vgl. KOHLMAIER/ VON SARTORY 1981, S. 39-40: Helligkeit in Wohnungen oder Häusern, im Zuhause der Bürger, findet man im 19. Jh. selten – dies betrifft alle Gesellschaftsschichten. Menschen schützen sich vor dem Licht und finden wirklich lichterfüllte Räumlichkeiten nur in öffentlichen Bauten vor. Vgl. auch HABERMAS 1990, die Veränderungen der Öffentlichkeit zeichnen sich bereits im 18. Jahrhundert ab.

83 Vgl. KOHLMAIER/ VON SARTORY 1981, S. 67-68.

84 Ebenda, S. 282.

85 Vgl. ebenda, S. 17-18.

86 Ebenda, S. 65.

87 Ebenda, S. 71.

Wichtig ist die Unterscheidung zwischen Glasbauten, die sofort den Ausblick nach draußen freigaben, im Ganzen aus Glas bestanden, oder eben mit Glas überdachten Bauten, die nach oben oder zu einer Seite hin ihre transparenten Flächen zeigten. Im 19. Jahrhundert gibt es Visionen, ganze Städte mit Glas zu überdachen, einzuhüllen, um eine „absolute“ Naturbeherrschung zu erreichen.⁸⁸ Der Großteil an Glashäusern, der das 20. Jahrhundert beherrschen wird, sind Bauten, deren Innenhof/ Atrium verglast ist.

Nicht nur bei Privatanlagen oder Hotel- und Vergnügungsstätten werden Atrienräume immer wichtiger, ebenso bei der Ausführung von Bürogebäuden wird das Atrium als neue Errungenschaft gesehen. „[...] in the days before air conditioning, office buildings and hotels were laid out around courtyards and air shafts to assure that every occupant was close to a window“⁸⁹ – zahlreiche erhaltene Bürogebäude veranschaulichen dies noch heute, etwa das Bradbury Building, Los Angeles, 1893 (Abb. 15), dessen Atrium sich über die gesamte Gebäudehöhe erstreckt und zur damaligen Zeit mit Palmen und weiteren Pflanzen geschmückt war⁹⁰, umgeben von Galerien mit Eisenbrüstungen, die als Korridore dienen, um die verschiedenen Büros zu erreichen. Die Eisenstrukturen begrenzen den Raum von den Seiten und beinhalten auch die Möglichkeit des Bewegens durch den Raum: So sind sie Stützen der Treppen und einzige Bestandteile der Fahrstuhlkäfige. Die Aufzugstürme wirken so sehr fragil, nahezu wie wackelige Regale.

Nach der Jahrhundertwende kann Frank Lloyd Wright als Verbindungsglied zwischen der ersten und zweiten Atriumperiode der Moderne gesehen werden, da er Zeit seines Lebens interessiert am „*flow of space*“ blieb. Der Architekt zeigte in einigen Beispielen, wie man einen großen Atriumraum gliedern könne.⁹¹ Beim Larkin Administration Building in Buffalo, New York, 1904, seinem ersten Bürogebäude (Abb. 16), handelte es sich um einen Versandhandel – Wright schuf ein zentrales, die gesamte Raumhöhe einnehmendes Atrium. Für die große Firma wurde ein die Arbeit positiv beeinflussendes Konzept entwickelt, die Inneneinrichtung spiegelt die Hierarchie der Angestellten wider. So sind die ranghöchsten Arbeiter inmitten der untersten Ebene des Atriums, unter dem Glasdach, alle anderen Angestellten sind in den Galerien, die sich auf den Seiten in weiteren Geschoßen nach oben reihen. Die Angestellten konnten somit immerzu auf ihre Manager nach unten blicken – ein unübliches Konzept.⁹² Frank Lloyd Wright entwickelte für dieses Bürogebäude ein Air-Conditioning-Konzept, die Klimatisierung von Innenräumen steckte zu dieser Zeit

88 Vgl. KOHLMAIER/ VON SARTORY 1981, S. 35-37.

89 GOLDBERGER¹ 2009, S. 62.

90 Vgl. SAXON 1986, S. 11.

91 Vgl. ebenda, S. 13.

92 Vgl. BROOKER 2013, S. 54-55.

noch in den Kinderschuhen und es gab keine einheitliche Installation. Beim Larkin Building wird das Gebäude von dicken Ziegelmauern eingekleidet, es entsteht so ein von der Außenwelt abgeschlossener Raum. Erhellung wird das Innere durch das hochgezogene, mit einem Glasdach versehene Atrium.⁹³

Ein paar Jahrzehnte später konzipiert Wright ein weiteres, monumentales Atrium-Bürogebäude, die Johnson Wax Headquarters in Racine, Wisconsin, 1936-39 (Abb. 17). Raum wird ebenso hier anders gedacht, und zahlreiche von Wrights Ideen mündeten in den Entwurf dieser Anlage, doch sei nur das Wichtigste, das die Entwicklung des Atriums generell vorantreibt, erwähnt. Das Foyer des Administration Buildings wird durch eine Art Hintertür betreten, wonach sich der Innenraum des Gebäudes erst zu entfalten beginnt. Der große Raum ist zwei Stockwerke hoch und mit Alleen aus Säulen unterteilt: So versuchte Wright mit der Anwendung der *dendriform columns* bzw. *pillars*, baum- oder schirmähnlichen Pfeilern, den Innenbereich rhythmisch zu gliedern. Das durchscheinende Dach lässt Licht zwischen den Abschlüssen dieser Pfeiler ins Innere. Die schmal wirkenden Pfeiler verbreitern sich nach oben hin, die aufgesetzten Schirme bilden selbst eine Art Dach innerhalb des weitläufigen Raums, welchen der Architekt mittels Ziegelmauern und den für diesen Bau typischen Glasrohrflächen formt.⁹⁴

Die Innovation im Museumsbau gelingt Wright mit dem Guggenheim Museum, New York, 1943-59 (Abb. 18), für die Sammlung von Gemälden des 20. Jahrhunderts. Man durchschreitet das Gebäude in einer sich nach oben windenden Spirale. Licht strahlt vom Glasdach in den Raum, die Mitte des Gebäudes ist offen, die Galerien sind an den Rand geschoben. Sowohl dieser Museumsbau Wrights als auch andere seiner richtungsweisenden, Raum gestaltenden Ideen werden von Portman nachdrücklich als Einfluss auf eigenes Schaffen genannt.

Regen Zuspruch erfährt die Integration von Atrien auch beim Bau von Shopping Malls: Atriengestaltung in Einkaufszentren findet sich in den USA ab den 1950ern. Der Architekt Victor Gruen kreiert die ersten überdachten Shopping Center Amerikas, zumeist in den *suburbs*. Die Southdale Mall, 1952 (Abb. 19), wurde für Minneapolis entworfen, da man sich dort im Winter extremer Kälte ausgesetzt sah und einen Ort gestalten wollte, der das Einkaufserlebnis auch in den frostigen Monaten gewährleistete.⁹⁵ Die Shopping Mall ersetzt oder subsumiert bald generell den Versammlungsort, den Parks, die Straße, das Glashaus oder dergleichen hatten. Sie verbindet dies geschickt mit Konsum und der

93 Vgl. ISOZAKI 1971, S. 2.

94 Ebenda, S. 3-4.

95 Vgl. SAXON 1986, S. 13.

dazugehörigen Kultur, die in den USA im 20. Jahrhundert in alle Lebensbereiche einfließt. Waren geschlossene Shopping-Arkaden und *Department Stores* in den Downtowns beliebte Konzepte und Orte zum Verweilen gewesen, ändert sich dies bereits ab den 1950ern, jener Zeit, in der sich die Sicht auf die Downtown verändert und ihr negative Eigenschaften wie gefährlich, unsicher usw., zugeschrieben werden. Wie bei Ford zu lesen ist, gibt es hier sich wechselseitig beeinflussende Faktoren: So werden im Zuge des *urban renewal* „unwichtigere“ Straßen dem Erdboden gleichgemacht, die Städte versäumen es, deren Infrastruktur zu erhalten, teilweise, weil auf den privaten Investor gewartet wird, der auf dem Grundstück Neues entstehen lässt (worauf in zahlreichen Städten vergeblich gewartet wird).

Einzelhandel verschwindet also in den 1960er- und 1970er-Jahren zum Großteil aus der Downtown; Shopping Center und Malls in den Vororten gewinnen in dieser Zeit an Popularität, werden immer größer und beeindruckender.⁹⁶ Der Vorteil der Downtown, die Tatsache, dass alles zentral und schnell erreichbar ist, da das Leben der Downtown auf komprimierter Fläche passiert, erweist sich in jener Zeit als ihr Nachteil: Durch die begrenzte Fläche sind die Parkmöglichkeiten limitiert, und wer in privaten Parkgaragen sein Auto abstellt, muss bezahlen – somit entstehen eher wenige der „urban malls“, auch wenn die Idee, dieses belebende Element in die immer problematischer werdende Downtown einzugliedern und einen Platz für soziale Interaktionen zu schaffen, sogar von Victor Gruen aufgegriffen wurde.⁹⁷

Das bunte Treiben, das in den sich horizontal ausbreitenden Malls möglich ist, wird für die Downtowns in die Lobbies der Hotels und die Plazas von Bürogebäuden in die Vertikale übertragen. Portmans Hotels sind Wegbereiter, für Saxon, wie erwähnt, besonders das Hyatt Regency Atlanta. Seiner Meinung nach ist Portmans Konzept für die Zeit und ihre Bedürfnisse gerade richtig gewesen. In ihm könne man die Aufregung der Stadt der Zukunft spüren, aber auch das Vergnügen der Stadt der Vergangenheit nachempfinden.⁹⁸ Bednar schreibt diesen neuen öffentlichen Atrien zu, dass sie in ihrer Funktion den urbanen Gegenpart für die Shopping Center in den *suburbs* darstellen würden.⁹⁹

96 Vgl. FORD 2003, S. 162-164.

97 Vgl. SAXON 1986, S. 13, es kam jedoch auch zu einigen erfolgreichen „urban malls“-Projekten. Der Raumeindruck verdeutlicht, wie sehr sowohl die Malls als auch Hotels als Treffpunkte gestaltet waren – eine Beschreibung von Victor Gruens erster Shopping Mall liest sich sehr ähnlich wie die Beschreibung des Hyatt Regency Atlanta.

98 Vgl. ebenda, S. 9.

99 Vgl. BEDNAR 1989, S. 11; er beschreibt ebenso, dass man den Highway-Konzepten durch Zonen, die zu Fuß erobert werden konnten, entgegenzuwirken versuchte, S. 16.

4. Das Portman-Atrium als *neuer* Bautypus?

4.1. Der architektonische Typus des Atriumhotels

Scott Marble, der an der Georgia Tech School of Architecture unterrichtet, spricht mit Bezug auf Portmans Atriumhotels von der Erfindung eines neuen Bautypus. Dies kommt, wie er schreibt, sehr selten vor.¹⁰⁰ Marbles Artikel enthält die Behauptung, dass das Hyatt Regency Atlanta das erste Atriumhotel überhaupt sei. Es handelt sich bei diesem Text um einen Nachruf auf den kurz zuvor verstorbenen John Portman, worauf die sehr lobende und dramatische Sprache zurückzuführen ist. Aufgrund der im vorigen Kapitel erläuterten Beispiele kann diese Behauptung nicht gänzlich gestützt werden. Doch gibt Marbles Text wiederum den Anstoß, die vermeintliche „Erfindung“ u. a. mit Kemps „Architektur analysieren“ sowie Literatur von Richard Longstreth einer Prüfung zu unterziehen und zu hinterfragen, ob John Portman wirklich einen neuen Typus schuf oder einen bestehenden Typus in neuer Verkleidung auftreten ließ.

Gewisse Faktoren sollen bei dieser Analyse berücksichtigt werden: Standort und Wirtschaftlichkeit des Gebäudes, die Forderung nach einem Gebäudetypus dieser Art, soziale, historische und politische Faktoren. Die Prinzipien, die Portman selbst für seine Architektur aufstellte, sollen ebenfalls in dieser Analyse thematisiert werden, da sie Aufschluss darüber geben können, ob Portman seine Hotels auch selbst als Auslöser eines neuen Gebäudetypus sah. Portman spricht, im Fall des Hyatt Regency Atlanta, von einem Hotel mit „central enclosed court“, der sich in 23 Etagen und 22 Stockwerken entfalte. Das Hotel bilde im Inneren einen „interior courtyard“.¹⁰¹

Ein kurzer Ausflug in den Westen der USA soll ein Beispiel für die Etablierung eines neuen Bautypus, anhand der Entwicklung des Drive-In Markets in Südkalifornien, geben. Richard Longstreth setzte sich 1999 mit dem Drive-In in Los Angeles auseinander, einem Typus, ähnlich dem späteren Supermarkt, der in den 1920er-Jahren dort entstand und sich rasch regional verbreitete. Vorangegangen waren diesem Typus die Entwicklung der „Filling Station“ und der „Super Station“ (Tankstellen und Auto-Service-Einrichtungen). Bekanntester Nachfolger und auch jener Typus, der den Drive-In Market schließlich ablöst,

¹⁰⁰ Vgl. MARBLE 2018.

¹⁰¹ Vgl. BARNETT 1976, S. 10. Portman spricht am Anfang seiner Karriere recht wenig vom „Atrium“, in den Publikationen ist meist, wie im Falle des Hyatt Regency Atlanta und dessen architektonischem Vorläufer Antoine Graves Home, von „Interior Courtyard“ die Rede, ebenso beim Hyatt Regency San Francisco, welches jenem in Atlanta in der räumlichen Gestaltung des Atriums nahesteht.

ist der Supermarkt. Wichtig in diesem Zusammenhang sind für Longstreth Transformationen, die die rasche Etablierung des Typus vorantrieben: Faktoren wie die zunehmende Mobilisierung der Gesellschaft – immer mehr Bewohner besitzen ein Auto, mit dem sie Einkäufe erledigen können, daraus folgend entstand der Wunsch nach einem vorhandenen Parkplatz und auch, alle Einkäufe im selben Markt erledigen zu können.

Eine gewisse Form, die diese Bedürfnisse architektonisch bedienen kann, wird somit gesucht, der entstehende Ort muss mit der Forderung nach der Bequemlichkeit der Gesellschaft, der Kunden, übereinstimmen. Die Anforderung an den neuen Typus erscheint diffizil, doch etabliert sich eine L-Form des Baus. Auch stellt er eine semi-private Sphäre dar, die Markt-Funktion als Begegnungszone bleibt jedoch erhalten, da der Vorhof wie eine moderne „Plaza“ funktioniert. Die überdachte Front des Marktgebäudes selbst wird als *arcade* gesehen, trennt den Außen- und Innenbereich.¹⁰²

Diverse Architekten versuchten sich in der Gestaltung der Drive-In Markets, expressives Vokabular wurde entwickelt. Doch das anerkannte Layout blieb unverändert: die Standard-L-Form des Grundrisses, das Grundstück mit vorgelagertem Vorhof für Parkplätze – die „Plaza“, bestand als bevorzugt rechteckige Fläche, ergänzt durch in den Himmel ragende Schilder mit dem Marktnamen.¹⁰³ Hinsichtlich der Gestaltung des Baus war große Freiheit gegeben, da es weder Vorläufer noch Modelle gab, an denen es sich zu orientieren galt. Gestaltungsfreiraum war demnach groß, aber Standards mussten erst entwickelt werden, was hingegen Risiko und Ungewissheit in der Planung bedeutete. Wichtig hierbei ist ebenso, dass es sich in dieser Dekade, den 1920ern, zunächst um ein regionales Phänomen handelte. Um 1930 verliert der Drive-In Market an Einfluss, hatte jedoch in jener kurzen Zeit die Bedeutung des Shopping Centers wesentlich verändert.¹⁰⁴

Ein architektonischer Typus ist eine bestimmte Bauaufgabe, die einem Gebäude eine Funktion zuweist. Ebenso stellt ein Typus eine etablierte Form eines Bauwerks dar, die sich durch Wiederholung und erprobte Nutzbarkeit verfestigt hat.¹⁰⁵ Longstreths Analyse des Drive-In Markets kann für die Entwicklung und Rezeption des Typus Atriumhotel als Leitfaden dienen. Grundsätzlich kann festgehalten werden, dass ein Typus wiederkehren wird, wenn er überzeugt hat und es ähnliche Umstände gibt, die ein (sinnvolles) Anwenden dieses Typus und seiner Form gewährleisten.¹⁰⁶ Kemp merkt hierzu an: „Gattungen und Typen sind Konventionen; sie entstehen, verfestigen sich, mutieren, vergehen, v. a. aber

¹⁰² Vgl. LONGSTRETH 1999, S. 33-58.

¹⁰³ Vgl. ebenda, S. 37; 50.

¹⁰⁴ Ebenda, S. 66; 75.

¹⁰⁵ Vgl. KEMP 2009, S. 315.

¹⁰⁶ Vgl. ebenda, S. 315.

wirken sie in der Geschichte: als Konzept, sei es 'nur' gebaut oder auch theoretisch begleitet.“¹⁰⁷ Dem Architekten obliegt somit die Aufgabe, zu erkennen, wann eine Adaptierung dieses Typus gefragt ist. Typen als kulturelle „Vereinbarungen“ zu sehen bedingt, gewisse Schemata zwar als Standards zu erachten. Doch wie weit die Bandbreite innerhalb des Typus selbst ist, muss in der architekturtheoretischen Diskussion immer wieder neu verhandelt werden. Deswegen sei zunächst erwähnt, dass Autoren, die über Portmans Hotels schreiben, unterschiedliche Auffassungen dieses Typenbegriffs vertreten und sich deswegen verschiedene Ansichten innerhalb der Literatur eröffnen.

Festzuhalten ist eine entstandene Forderung, das Aufzeigen eines Mangels innerhalb der aufstrebenden Stadt Atlanta und damit einhergehend die Entwicklung eines architektonischen Typus als neue Möglichkeit, dieses Bedürfnis zu stillen. Hier stellt sich die Frage, welches Bedürfnis aufkam, dies erfordert eine genauere Definition: So wurde vorzeigbarer Raum gesucht, in dem sich Reisende wohl fühlen konnten, der aber auch von den Einheimischen genutzt werden konnte, deswegen die Bereitstellung verschiedenster Restaurants und Cafés. Innerstädtischer Raum wurde in den 1950er- und 1960er-Jahren als unsicher angesehen, da es zu einigen Tumulten durch Desegregationsbewegungen und deren Gegner kam.

In Publikationen über Portmans Werk, insbesondere jene, die ihn als Mitherausgeber anführen, wird das Stillen des Bedürfnisses nach einem neuen Typus meist stark hervorgehoben:

„[...] John Portman is one of the few modern architects to think of architecture in terms of typological research. Even in the design of a singular work, he seems to look for the definition of an architectural type which is capable of resolving certain needs and expressing a given culture. Thus it was with the typological invention of the large modern hotel, which had a great impact on contemporary life [...]“¹⁰⁸.

Um ein Verständnis für Hotelbauten zu entwickeln, muss berücksichtigt werden, dass sich die Definition des Reisenden im Laufe der Zeit wandelte. Im 21. Jahrhundert definiert sich Reisen durch eine Kombination aus Arbeiten und Tourismus, Business und Vergnügen.¹⁰⁹

Um diese Bedürfnisse zu erfüllen, musste auch das Konzept „Hotel“ immer wieder angepasst werden. In den USA wurde der Bedarf an verschiedensten Ausrichtungen von Hotels (sowohl räumlich als auch finanziell) im Laufe der Zeit erkannt und diverse Hoteltypen wurden entwickelt.¹¹⁰

¹⁰⁷ KEMP 2009, S. 316.

¹⁰⁸ CASTELLANO 1997, S. 25.

¹⁰⁹ Vgl. DI BARTOLOMEO 2003, S. 12.

¹¹⁰ Vgl. SANDOVAL-STRAUSZ 2007, S. 129-130.

Die Organisation des sozialen Raums in den öffentlichen Bereichen des Hotels – nur das eigene Zimmer galt als privater Raum – hatte schon im 19. Jahrhundert größte Wichtigkeit, da in diesen Räumlichkeiten Interaktionen zwischen den Hotelbesuchern und -bewohnern stattfanden.¹¹¹ Funktionen der diversen Räume, damit aber ebenso Trennungen oder Separation von Menschengruppen in Hotels etablierten sich bereits zu Beginn des 20. Jahrhunderts in Amerika. Portman erwähnt, dass er dies in den 1960ern aufheben wollte, das Geschehen sollte auf derselben Piazza stattfinden, für ihn sei es von großer Wichtigkeit gewesen, Hotels für *alle* Besucher zu gestalten. Erste Anzeichen dieses Versuchs gibt es bereits beim Restaurant des Merchandise Mart, dem „Top of the Mart“. In diesem gibt es keine diskriminierende Trennung der Gäste, Schwarze und Weiße können gemeinsam essen.

Sandoval-Strausz, der sich mit der Hotelgeschichte der Vereinigten Staaten auseinandersetzt, erwähnt zwar die gesellschaftliche Zusammenführung innerhalb von Hotels:

„[...] Hotelkeepers [also] achieved something more: instead of responding to the problem of transience and anonymity by emphasizing privacy and keeping people separated, they created a sense of community among guests, residents, and locals, imbuing hotels with a resolutely public culture.“¹¹²

Doch im Süden der USA ist strenge Segregation alltäglich, und das noch bis in die 1960er-Jahre (der *Civil Rights Act* tritt 1964 in Kraft).

Die Hotelindustrie entwickelt sich generell sehr spät im *Deep South*, gemessen an den etablierten Standards in anderen Bundesstaaten. *Southern Hospitality*, die typische Gastfreundschaft im Süden, definierte sich u. a. darin, dass die Leute gerne Gäste in ihren Privathäusern unterbrachten, um ihnen die bestmögliche Bewirtung und einen schönen Aufenthalt ermöglichen zu können. Erst sehr spät stehen Hotels wie jene in anderen Teilen der Nation zur Verfügung.¹¹³ Noch im 20. Jahrhundert standen Unterkünfte auch nicht allen Besuchern offen – Afroamerikaner mussten oft lange suchen, bis sie eine Unterkunft fanden, in der sie erwünscht waren, weswegen das „Green Book“ aufkam, eine Auflistung aller Gaststätten und Übernachtungsmöglichkeiten für Schwarze.

¹¹¹ Vgl. SANDOVAL-STRAUSZ 2007, S. 166.

¹¹² Ebenda, S. 143.

¹¹³ Um die Bedeutung des Hotels im Süden der USA deutlich zu machen – und deren spärliche Verfügbarkeit, muss man in die letzten Jahre des 18. Jahrhunderts zurückkehren, jene Zeit, in der die ersten Hotels in anderen Teilen den Vereinigten Staaten entstanden. Den Anstoß dazu gab die Reise des ersten amerikanischen Präsidenten, George Washington. Trotz zahlreicher Einladungen, auf seiner Reise in den Süden in Privathäusern zu übernachten, wie damals üblich, entschloss er sich, in den Gaststätten auf dem Weg einzukehren. Seine Reise führte ihn von New Hampshire nach Georgia, und die Reise- und Unterbringungsbedingungen im Süden scheinen sehr mangelhaft gewesen zu sein. Vgl. SANDOVAL-STRAUSZ 2007, S. 14-15.

Portman baute in der Downtown, die viele als problematisches Investment sahen. Paradox an dieser Situation ist, dass zuerst durch *urban renewal* der Lebensraum vielen schwarzen Bewohnern der Stadt entzogen wird, um den Tourismus anzukurbeln, der später wiederum damit wirbt, Hotels und Gastronomie bereitzustellen, in der Schwarze und Weiße unter einem Dach übernachten und speisen können.

Für Hotels wie jene von Portman gibt es, wie erwähnt, keine Vorläufer in Atlanta oder Georgia. Jedoch finden sich im Amerika des 19. Jahrhunderts Atriumhotels. Dabei handelt es sich um einen Typus, der im *Gilded Age* den obersten Gesellschaftsschichten vorbehalten ist. Das Source Book of American Architecture, 1996, führt für Portmans Hyatt Regency Atlanta die Vorläufer Palace Hotel, San Francisco, 1875, und Brown Palace Hotel, Denver, 1892 an.¹¹⁴ Das Brown Palace Hotel von Frank Eldbrooke in Colorado (Abb. 20) stellte eine Art *Saloon* dar, die unterste Ebene ist als Bar gestaltet, in acht Galerieebenen sind die Hotelzimmer darüber gesetzt.¹¹⁵ Der freie Raum des Atriums, der sich bis nach oben ausdehnt, erlaubt somit das Beobachten des Geschehens in den Galerien und von dort auch den Blick nach unten in den Gesellschaftsbereich. Diese „Idealisierung des zentralen Atriums“ führen auch andere Autoren auf die Architektur der Viktorianischen Zeit, das *Second Empire* und das *Gilded Age* in den USA zurück.¹¹⁶ Das *Gilded Age*, ca. 1870-1900 in den USA, ist ein Zeitraum, in welchem viel Geld in repräsentative Bauwerke investiert wurde – amerikanische Hotels wuchsen in Größe und Kosten. Einige Teile der amerikanischen Bevölkerung arbeiteten weniger Stunden als zuvor, dazu kam, dass sie mehr verdienten, somit hatten sie Geld, das für Freizeit ausgegeben werden konnte. Bemerkenswert ist hierbei, dass im Hotel nicht nur das reisende Publikum zugegen war. Die Wichtigkeit von Hotels als demokratische Einrichtungen und „palaces of the public“ zeigte sich darin, dass das Hotel nicht nur für die Gäste, die in ihm übernachteten, da war, sondern dass Räumlichkeiten wie Lobby und Lounges auch für Ortsansässige oder andere Besucher der Stadt zugänglich waren.¹¹⁷

Das Konzept Hotel erweiterte sich prinzipiell, es stellte nicht mehr nur die Räumlichkeiten zum Übernachten und Versorgen der Reisenden dar, sondern war zusätzlich Empfangsbereich, Treffpunkt, Ort für Warenhandel und zum geschäftlichen Austausch, es gab auch Räume für Veranstaltungen, die vermietet wurden. Gegen Ende des 19. Jahrhunderts gibt es das erste offizielle Hotel in den USA, in dem den Innenräumen auch

114 Vgl. SMITH 1996, S. 518.

115 Vgl. SAXON, 1986, S. 11; wie bei GOLDBERGER/ PORTMAN 1990, S. 29, zu lesen ist, kenne Portman dieses Hotel, sei aber nie dort gewesen.

116 Vgl. TZONIS/ LEFAIVRE/ DIAMOND 1995, S. 114.

117 Vgl. SANDOVAL-STRAUSZ 2007, S. 63-66.

heute noch gültige Nutzungen und Funktionen zugeschrieben werden (*Ballroom, public parlor, Bar*). Viele Hotels erscheinen den damaligen Beobachtern wie kleine Städte, Leute kommen etwa in Hotels, um gesehen zu werden und andere Leute beobachten zu können.¹¹⁸ Franziska Bollerey beschäftigt sich mit verschiedenen Typen innerhalb der Baugattung Hotel und nennt dabei einen Vorläufer, der sich, wie in einem vorigen Kapitel schon erwähnt, bereits um 1810 findet: So gibt es in der Mitte des Badischen Hof bereits annähernd ein Atrium, der klassizistische Architekt Friedrich Weinbrenner hatte dabei ein Kloster in ein Hotel transformiert, der mittlere Raum wird durch eine Kuppel erhellt, ringsherum findet man drei Galerieetagen.¹¹⁹ Somit entsteht das Prinzip eines Atriumhotels schon 150 Jahre vor Portmans Hyatt Regency.

Portman greift auf den Hoteltypus des vorigen Jahrhunderts zurück – welcher zum großen Teil einer betuchten, neureichen Klientel vorbehalten war – und belebt ihn wieder für die neue Mittelklasse. Das erste *moderne* Atriumhotel könnte somit durchaus Portmans „Erfindung“ sein. Die Idee, das Urbane ins Innere zu holen, ist aber nicht neu – in zweierlei Hinsicht, betrachtet man die Funktion des Hotels als Treffpunkt und seine räumliche Großzügigkeit, die sonst nur im Außenraum zu finden ist. Die Offenheit im Inneren des Hyatt Regency als Novum anzusehen wird von zahlreichen Autoren widerlegt, etwa Saxon und Bollerey.¹²⁰ Es stellt zwar für die Moderne etwas Neues dar, beruhe jedoch auf einem etablierten Konzept des 19. Jahrhunderts. Prinzipien hatten sich allerdings verschoben: Bollerey schreibt vom Hotel als „Motor der Urbanisierung“, da sich der Grund der Reise von Zweckreise hin zum Tourismus geändert hatte.¹²¹

Massentourismus ab der Mitte des vorigen Jahrhunderts hatte den Bau neuer Hotels bedingt und vorangetrieben. Flugzeugkapazitäten hatten sich erhöht, weswegen Hotels für eine größere Anzahl an Gästen geplant werden mussten. Dies ging oft mit einer Standardisierung Hand in Hand¹²², wobei etablierte Konzepte überall wiederholt wurden und sich der Hotelgast sicher sein konnte, wie sein gebuchtes Hotel aussehen und ausgestattet sein würde.

Abseits der standardisierten Hotels gibt es auch solche, die ein Erlebnis oder einzigartige Erholung versprechen. Neben Hotels im Sinne Portmans existieren in seiner Entstehungszeit andere Typen, wie beispielsweise Resorthotels, etwa jene, die Huxtable in „Palaces for the People“, einem Essay über Resort-Architektur, beschreibt.

118 Vgl. SANDOVAL-STRAUSZ 2007, S. 24-29.

119 Vgl. BOLLEREY 2019, S. 74-75.

120 Vgl. SAXON 1986, S. 9 und BOLLEREY 2019, S. 75.

121 BOLLEREY 2019, S. 69.

122 Vgl. KECK 1996, S. 44.

Morris Lapidus, ein Zeitgenosse Portmans, ist ab Mitte des 20. Jahrhunderts bekannt für Luxus-Hotels in Miami Beach. „Fantasy and escape are still what resort architecture is made of“¹²³, diesem Credo wird der Architekt Lapidus mit seinen pompösen und extravaganten Hotels gerecht. Er entwarf zahlreiche prominente Hotels, die man in Miami Beach finden kann, darunter „The Fontainebleau“, 1954 und das „Eden Roc“, 1955. Durch ihn war der Begriff des Resort-Hotels geprägt worden, das sich dadurch auszeichnet, dass sich innerhalb eines Komplexes jegliche Infrastruktur befindet, die Urlauber ersehnen – von Friseursalons und Boutiquen bis hin zu Bars und Restaurants.¹²⁴ Die Genese dieser Reisekultur bzw. dieses Hoteltypus ist nicht vorstellbar ohne die Entwicklung einer Konsumkultur, die das vorherrschende Paradigma der Dienstleistungsindustrie im 20. Jahrhundert darstellt.¹²⁵

Portman setzt andere Schwerpunkte in seinen Downtown-Hotels – so ist ihm die Mittelschicht wichtig, und im Allgemeinen Konferenz- und Messebesucher, geschäftige und geschäftliche Tätigkeit innerhalb seiner Hotels. Durch die sehr unterschiedlichen Schauplätze verdeutlicht sich der Gegensatz von Lapidus- und Portman-Hotels, jedoch führen die Wege wieder zueinander, wenn man beachtet, dass beide die Gäste und Besucher innerhalb des Komplexes – sei es die Hotelanlage oder das *coordinate unit*, jene von Portman definierte Einheit mit den wichtigsten Einrichtungen für (Business-)Reisende – behalten wollen. Die Ausrichtung beider Hotelkonzepte differiert also: So entwirft Lapidus die Orte der Entspannung, des Urlaubs(-glamours), Portmans Klientel sind zum größten Teil Gäste, die aufgrund ihres Jobs reisen oder das Publikum der örtlichen Umgebung.

Wie die Hotels von Portman kurz nach ihrer Entstehungszeit eingeordnet wurden, zeigt unter anderem eine Ausstellung im Museum of Modern Art in New York. Arthur Drexler, Kurator von „Transformations in Modern Architecture“ im MoMA, 1979, reflektiert die Zeit, in welche der Hotelbau fällt, als eine, in der eine große Anzahl neuer Bauten auf der ganzen Welt in sich beschleunigender Zeit entsteht. Zur Zeit des Erscheinens des Katalogs waren zahlreiche der vorgestellten Gebäude noch im Bau oder in Planung.¹²⁶ Drexler gestaltet die Ausstellung in Form einer Fotoausstellung mit einer großen Menge an Abbildungen verschiedener Gebäude.¹²⁷ Für den Kurator kommt es zu dieser enormen Anzahl unterschiedlicher Bauten innerhalb verschiedener Bauaufgaben deswegen, weil

123 Vgl. HUXTABLE 1977, S. 260.

124 Vgl. DESILETS 2004, S. 8.

125 Vgl. SANDOVAL-STRAUSZ 2007, S. 133.

126 Vgl. DREXLER 1979, S. 3.

127 Vgl. RICE 2016, S.

Ende der 1950er-Jahre die Bauaufgabe und die Ausführung dieser, wie er sagt, wieder zwei unterschiedliche Fragen werden und es zum Ende von „form follows function“ kommt (dem Ende der Moderne in der Architektur).¹²⁸

Einer der Lösungsvorschläge einer Bauaufgabe innerhalb dieser zwanzig Jahre, mit denen sich Drexlers Ausstellung beschäftigt (Ende der 1950er-Jahre bis zum Jahr 1979, in welchem die Ausstellung stattfindet), das Atriumhotel Portmans, wird im Ausstellungskatalog im Kapitel „Greenhouses and Other Public Spaces“ beschrieben.¹²⁹

Ein gemeinsames Merkmal innerhalb dieses Kapitels – jenes des Erlebnis- und Naturraums innerhalb eines Atriums – wird umso deutlicher, wenn man bedenkt, dass die meisten dieser Gebäude in relativ geringen zeitlichen Abständen entstanden. Drexler erwähnt die Renaissance der Glashäuser, beispielsweise in Form von Buckminster Fullers Kuppelstruktur, die als Pavillon der USA für die Weltausstellung 1967 in Montreal gebaut wurde. Er beschreibt ebenso den Interior-Garten der Ford Foundation in New York (Abb. 21) als erfolgreiches Konzept, welches im Wettstreit mit dem öffentlichen Raum stünde. John Portmans Hotels hätten den Innenraum als solchen zu einer nutzbaren Fläche werden lassen. Dessen „Extravaganz“ sei das Erfolgreiche, und es gäbe wenige andere Projekte, die an dies herankämen. Der Kurator beschreibt Portmans Atrium-Gebäude als einige wenige Projekte jener Zeit, die Nachahmer finden würden.¹³⁰

Drexler führt etwa in seiner Einführung näher aus: „[But] architectural ideas are models. Part of their value is that they can be imitated, varied, ‚improved‘.“¹³¹ Gibt es somit eine erfolgreiche Lösung für ein architektonisches Problem, müsse nicht ständig alles neu erfunden werden.¹³² Imitation stelle somit eine Art Bereicherung für den Architekten dar, wobei die Ausführung einer gelungenen Imitation ebenso ausschlaggebend sei. Drexlers Einteilung innerhalb des Katalogs zur Ausstellung zeigt die unterschiedlichen Möglichkeiten der Architektur und benennt die einzelnen Kapitel nach dem prägnantesten Teil der Bauwerke. Er sieht Portmans Atriumhotels nicht nur als Teil der Baugattung Hotel und stellt diese nicht nur Typen innerhalb der Gattung gegenüber, sondern vergleicht

128 Vgl. DREXLER 1979, S. 3.

129 Eine Fotografie der Außenansicht von Portmans Renaissance-Center, Detroit, erschien am Frontcover des Ausstellungskatalogs. Andere Bauwerke Portmans finden sich aufgrund ihres Charakteristikums der Glas-Außenhaut im Kapitel „Glass Skins“, so etwa das Bonaventure-Hotel in Los Angeles, DREXLER 1979, S. 89.

130 Vgl. ebenda, S. 90.

131 Ebenda, S. 9.

132 Vgl. ebenda, S. 9, „[...] any successful solution to an architectural problem embodies a previous success, and is itself successful in that it can be imitated.“, eine ähnliche Feststellung findet sich, wie vorhin erwähnt, auch bei KEMP 2009.

Bürogebäude, Museumsbauten usw. mit denselben Charakteristika im gleichen Kapitel. Drexler zeigt so die gattungsübergreifende Wirkung und Funktion eines Atriums.

Versucht man die historischen Vorläufer oder Ideen für Portmans Atriumhotel aufzuspüren, werden einige in Werken von und über den Architekten genannt. Portman selbst hingegen steht der Suche nach Vorläufern seiner Architektur oftmals ablehnend gegenüber. Er erwähnt die Inspiration, die ihm Frank Lloyd Wright schon während seiner Studienzeit gab, immer wieder, und ein großer Einfluss Wrights ist Portmans Gebäuden nicht abzusprechen. Darüber hinaus erwähnt er auch den Tivoli in Kopenhagen und die Satellitenstädte, die er in Skandinavien besuchte. Unklar ist, ob er gewisse Hotels und andere Gebäude in den Vereinigten Staaten und Europa kannte, deren Elemente als Einfluss auf seine Architektur genannt werden könnten (etwa das El Cortez, San Diego; das Ala Moana, Honolulu; die Space Needle, Seattle; oder die Fernsehtürme Deutschlands, dazu in weiterem Verlauf mehr).

Portman selbst sah seine Atriumhotels größtenteils missverstanden. In einem Interview mit Paul Goldberger äußert er sich diesbezüglich und bemerkt, dass viele das Atrium selbst nur als ansprechende Form betrachten würden, jedoch nicht darüber hinaus nachdenken, was es für die Menschen, die es benutzen, bedeuten würde. Er als Architekt habe jedoch immer die Menschen im Vordergrund gesehen, sein Bestreben sei es gewesen, Orte für ihr Vergnügen zu gestalten.¹³³ Sein Bemühen, die von ihm entworfenen Gebäude und Gebäudekomplexe der Gesellschaft näherzubringen, machen seine zahlreichen Publikationen bzw. Beiträge und Aufsätze in anderen Werken deutlich. Oftmals findet *gleichzeitig* eine Rechtfertigung durch ihn oder seine Ko-Autoren statt, warum er sowohl als Architekt als auch Entwickler tätig sei. Dabei ist nicht immer klar, welche Meinungen von Portman selbst oder dem Herausgeber der Publikation bzw. Autor des Beitrags stammen.¹³⁴

Das Thema der Kombination und Inspiration durch Elemente aus so vielen verschiedenen Bautypen und Aufgaben, etwa aus historischen Vergnügungsbauten, soll in weiterer Folge in dieser Arbeit verfolgt werden; zahlreiche Strömungen fließen in den Atriumhotels zusammen, werden Mainstream und als Bestandteil der typischen Portman-Hotels gesehen, auch wenn sie nicht unbedingt Elemente seiner Schöpfung sind. Die Summe unterschiedlichster Quellen, darunter aber ebenso wahrscheinliche eigene „Erfindungen“

¹³³ Vgl. GOLDBERGER/ PORTMAN 1990, S. 21-22.

¹³⁴ Zahlreiche Publikationen sind erschienen, die Portman als (Mit-)Herausgeber aufweisen, eine der wichtigsten die 1976 herausgegebene Publikation „The Architect as Developer“, zusammen mit Jonathan Barnett, dies stellt wahrscheinlich das erste solcher Werke dar. Zuletzt erschienen „Portman’s America & Other Speculations“, 2017, herausgegeben von Mohsen Mostafavi, mit einem Aufsatz von John Portman.

finden sich im Portman-Atrium zusammen. Diese werden in weiterer Folge als untrennbar von den Hotels des Architekten gesehen. Oder, wie Saxon dazu schreibt: „Portman did not invent the atrium – he revived and sold it“.¹³⁵

Wie am Beispiel des Drive-in Markets zu Beginn des Kapitels soll gezeigt werden, wie das zentrale Element, das Atrium, welches schon bei vorherigen Gebäudetypen vergleichsweise funktioniert hatte, in diesen als Hauptbestandteil integriert wird und für das Hotel der Mitte des 20. Jahrhunderts adaptiert wird, um zeitgenössische Nutzbarkeit zu erzielen. Die positiven Errungenschaften des ursprünglichen Typus des Atriumhotels werden angestrebt. Der Typus „Atriumhotel nach Portman“ wird, einmal etabliert, zu einem Klassiker, besonders für gewisse Unternehmen in der Beherbergungsindustrie (allen voran die Hyatt-Hotelkette), und ohne langes Zögern von anderen Hotelgruppen imitiert und ebenso für andere Bauaufgaben adaptiert.

4.2. Portmans Hotelatrien und futuristische Stadtvisionen

Die große Beachtung, die das Hotelatrium nach Portman erfahren hatte, wurde bereits versucht, aufzuzeigen. Ein weiterer wichtiger Punkt ist der Kontext, in welchem es diese Beachtung erlangte. Das Portman-Atrium ist selten allein, denn es findet sich inmitten von es umgebenden größeren und meist mit ihm verbundenen Strukturen (man könnte fast sagen, dass es innerhalb als eine Art Verbindungsglied fungiert, Abb. 22). Was Portman vermittelt, ist ein fortschrittliches Angebot an die Besucher seiner Hotels: ein Set wie in Science-Fiction Filmen, das Publikum als moderne Besucher der Stadt in der Stadt. Saxon beurteilt dies als „super-modernity“, im Fall Portmans sieht er im Atrium eine wahre Verkörperung der Idee, wie Zukunft aussehen wird.¹³⁶ Fredric Jameson spricht später in diesem Zusammenhang von „hyperspace“, einer Version einer Zukunftsvorstellung, die der zeitgenössische Betrachter noch gar nicht fassen, nicht visuell verarbeiten könne.¹³⁷ Dass sich der Zeitgenosse aber nach dieser Zukunftsvision sehnt, zeigt die hohe Besucherzahl des Hyatt Regency Atlanta und auch der folgenden Hotels von Portman.

Laut Riani werden in den späten 1960er-Jahren oft ganze Stadtteile, nicht mehr nur singuläre Gebäude entworfen. Bei Portman ist dieses Entwickeln urbaner Ideen zentral, wie nicht nur beim Peachtree Center, sondern bei weiteren nachfolgenden Projekten

¹³⁵ SAXON 1986, S. 9.

¹³⁶ Vgl. ebenda, S. 27.

¹³⁷ Vgl. JAMESON 1997, S. 38-39, er sieht dies jedoch im Bonaventure in Los Angeles verkörpert; „We do not yet possess the perceptual equipment to match this new hyperspace“, S. 38.

anschaulich wird. Obwohl er 1961, nach seinem Besuch Brasília, der Stadt, die nach modernen Ideen am Reißbrett entworfen wurde, deren mangelnde Rücksicht auf den Menschen kritisierte¹³⁸, findet sich dieser Punkt als eine der Schwächen immer wieder auch bei seinen Projekten. Das Problem der Integration in die umliegende Stadt, eine ablehnende, in sich gekehrte Haltung gegenüber der Straße, dem Gehsteig, begegnet bereits beim Bau von Peachtree Center und dem Hyatt. Ab diesem Zeitpunkt entwirft Portman ganze verbundene Einheiten, die nahezu eine eigene Stadt innerhalb der Stadt bilden.

Zukunftsvisionen, Utopien und Dystopien in Literatur und Film finden sich gegen Ende des 19. Jahrhunderts, zu dieser Zeit hatte sich das Genre der Science-Fiction in der Literatur entwickelt. Ein Grund war die Industrialisierung, die Europa und Amerika in schnellem Tempo veränderte. Die urbanen Zentren in den meisten dieser Zukunftsvisionen waren enorm und unüberschaubar, befanden sich nicht nur in bestehenden Städten, sondern ebenso unter der Erde oder im Weltall und waren zumeist in sich geschlossen.¹³⁹ „Metropolis“ von Fritz Lang (1927) sowie „Things to Come“ von Vincent Korda (1936), nach dem Science-Fiction Roman von H. G. Wells, sind frühe Filme, die diese literarischen Werke in bewegte Bilder übersetzten. In den frühen 1960ern wurde für die Zukunft mit einer Bevölkerungsexplosion gerechnet, Modelle zukünftiger Städte wurden mit dieser Vermutung in den zeitgenössischen Erzählungen entworfen, diese *Megastructures* dominierten dann vor allem von der Mitte der 1950er bis in die 1970er die Vorstellung vieler Architekten.¹⁴⁰ Auch schon davor hatten sich Architekten mit der idealen Stadt beschäftigt, etwa Frank Lloyd Wright und Le Corbusier.¹⁴¹ Diese konzentrierten sich vor allem auf die Organisation des sozialen Lebens.

Die 1960er-Jahre sind eine Ära, die sich durch viele Denkweisen, kulturelle Strömungen und experimentelle Perspektiven auszeichnet. Andere kulturelle Formen haben Einfluss auf die Architektur, Natur und Umwelt werden viel beachtet und in die Architektur mehr und mehr integriert. Zukunftsvorstellungen, die modellhaft gebaut wurden und nicht nur Entwürfe blieben, sind etwa die Futuro-Houses der 1960er von Matti Suuronen oder Paolo

138 Vgl. RIANI 1990, S. 13-14.

139 Vgl. SAXON 1986, S. 27-28.

140 Vgl. ebenda, S. 28.

141 Vgl. MEYERSON 1961, S. 188. Le Corbusier sah für seine ideale Stadt schnellen Transport vor, die Menschen leben in hohen Wolkenkratzern, umgeben von Parks, der Verkehr erfolgt auf drei Ebenen. Menschen leben zwar in kleinen Einheiten, dafür breitet sich das Naturerlebnis für alle auf großem Raum aus. Wrights „Broadacre City“ bildet eine Mischung aus Stadt und Land, die Bürger leben auf großem Raum, einem „acre“, mit dem Auto waren z. B. Fabrik, Universität oder Museum zu erreichen; ebenda, S. 188-189.

Soleris „Arcosanti“-Stadt mit Strukturen, die ab 1971 entstanden. Letzterer war ein Schüler Wrights gewesen, in seiner Stadt in der Wüste spielt der Umweltschutz eine große Rolle. Jene Zeit markiert auch das Aufkommen der Postmoderne. Die Moderne war zu restriktiv gewesen und wurde in den USA in Verbindung mit zerstörerischen Kräften der Modernisierung in Verbindung gebracht, etwa dem Kapitalismus, dem Vietnam-Krieg sowie sozialen Problemen.¹⁴²

Man entwickelt aber nicht nur Vorstellungen der Zukunft auf der Erde. Die USA befinden sich im Kalten Krieg mit der Sowjetunion. Das Weltall soll erobert werden, was die USA zu einer Art „Space Race“ mit der Sowjetunion anspornt. 1957 schicken letztere mit Sputnik den ersten Satelliten ins All, 1961 mit Yuri Gagarin den ersten Menschen. Während Kennedys Präsidentschaft wird das Ziel gesetzt, einen Menschen auf den Mond zu schicken – schließlich betreten Astronauten der NASA für die USA als erste Menschen den Mond (1969). All dies befeuert die Phantasie der Menschen in den 1960ern, weswegen auch heute noch vom *space-age* gesprochen wird. Faszinierende Bauwerke für kulturelle und sportliche Veranstaltungen entstehen. 1967 ist die Eroberung des Weltraums bei der EXPO 67 in Montreal ein großes Thema, Buckminster Fullers gigantischer *Dome* (Abb. 23), rund geformt wie ein Planet, wird als Pavillon für die USA errichtet. Die Ausstellung im Inneren setzt sich mit dem Ziel der Mondlandung auseinander, eine fiktive Mondlandung inklusive Mondkrater-Landschaft ist im Pavillon auf der oberen Ebene aufgebaut, das Thema lautet „Man and His World“. Das Entdecken der Welt und des Weltraums steht im Zentrum der beiden Großmächte USA und UdSSR für diese Weltausstellung.

Der Begriff der „Megastructure“ wird in den 1970ern von Reyner Banham in Bezug zu großen Strukturen gesetzt und abgegrenzt: So bringt er anfänglich das Beispiel des Vertical Assembly Buildings, Cape Canaveral, Florida, 1966. Dieses Gebäude umfasst ein riesiges Volumen an Kubikmetern und war zur Entstehungszeit der größte Raum, der jemals gebaut worden war. In ihm wurden ganze stehende Trägerraketen gefertigt, was dieses Übermaß an Raum erforderlich gemacht hatte. Doch stellte es keine *Megastructure* da, weil sich darin nur diese eine Funktion in ihrer Singularität ausüben ließ. Banham erwähnt aber eine Definition, die für die 1960er-Jahre Bedeutung hatte, worin eine *Megastructure* nicht nur von enormer Größe sein sollte, sondern modulare Einheiten beinhalten sowie Möglichkeit zu deren Erweiterung im großen Ausmaß erlauben sollte. Das Bereitstellen eines großen

142 Vgl. WRIGHT 2008, S. 199-201.

strukturellen Rahmens, in den kleinere Einheiten integriert werden könnten, wird ebenso thematisiert.¹⁴³

Man spricht hier von der Planung ganzer Stadtteile, um Städte fit für die Zukunft zu machen. Portman war auch nicht der Erbauer von einzelnen Häusern, die in Downtowns neben anderen Gebäuden entstehen, sondern ließ Gebäudekomplexe nach der Reihe nebeneinander bauen; diese waren modular und führten zahlreiche Funktionen der Stadt in sich zusammen. Er erwähnt selbst nie den Begriff *Megastructure*, jedoch „*mixed-use*“ oder „*multi-use*“. Das Planen von Apartment-Gebäuden in Downtown Atlanta für Peachtree Center (wozu es aber nicht kam) lässt darauf schließen, dass er alle Funktionen der Innenstadt in seinen Gebäudekomplexen versammelt sehen wollte, von Arbeit, Wohnen, Shopping bis hin zu Erholung und Vergnügen. Und dies alles innerhalb einer *coordinate unit*, sich in Gehdistanz befindend. Dafür stellt Peachtree Center den Prototyp dar.¹⁴⁴ Gebäudekomplexe dieser Art mit einem Atrium, welches zwar eine Art Begegnungszone sein mag, können aber zu Desorientierung führen, in ihrer schieren Masse an Raum kann der Zeitgenosse oder die Zeitgenossin Schwierigkeiten haben, sich zurechtzufinden. Hier setzt Jamesons Kritik an den späteren Projekten von Portman an. Anfängliche Atrium-Gebäude von Portman waren erwiesenermaßen sehr beliebt, doch ergaben sich zahlreiche Kontroversen aufgrund Portmans großer Anzahl an Downtown-Projekten. Besonders das Renaissance-Center in Detroit war ein äußerst problematisches Bauprojekt. Das Bonaventure Hotel in Los Angeles wird mit Sich-Selbst-im-Raum-Verlieren von Jameson beschrieben, da es keine Orientierungshilfen gäbe.¹⁴⁵

143 Vgl. BANHAM 1976, S. 7-8, für Banham stellt sich die spätere Definition von Cook und Klotz, „An over-scaled, colossal, multi-unit architectural mass“, auch als treffend dar, zitiert, S. 196.

144 Vgl. PORTMAN 1976, S. 132.

145 Vgl. JAMESON 1997, S. 39, 44.

5. Portmans „Vokabular“ - Die Elemente innerhalb des Atriums und darüber hinaus

In diesem Kapitel soll es um die einzelnen Elemente, die Portmans Hotels ausmachen, gehen. Diese sind sowohl in ihrer Entwicklung als auch in der Rezeption miteinander verwoben, da der Architekt sich sehr bewusst überlegt hatte, was er im Hotel haben wollte. Im zweiten Teil des mit Barnett verfassten Werks „The Architect as a Developer“, im Kapitel „Architecture as a social art“, listet er dies auf. So finden sich unter anderem Ordnung und Vielfalt, Bewegung, Licht, Natur, „People watching people“ und auch das von ihm begründete *coordinate unit* als integrative Bestandteile oder Möglichkeiten in seiner Architektur.¹⁴⁶ Elemente, wie beispielsweise die Fahrstühle und die Piazze, können als erfolgreich gelten, da sie im Laufe der Jahrzehnte immer fixe Bestandteile der Hotels bleiben werden. In der Abwandlung verschiedener anderer Bereiche orientiert sich Portman ebenso an den unterschiedlichen Orten, an welchen die Gebäude entstehen – das *coordinate unit* etwa kann nur dort Teil der Architektur werden, wo dies auch erwünscht ist.

Atlanta hatte sich also für die zahlreichen Besucher ab den 1960ern für Konferenzen und Kongresse entwickelt und erneuert. Mit Portmans Hotels entsteht eine zunächst mittelgroße künstliche Welt im Inneren, verknüpft mit zahlreichen Annehmlichkeiten – den meisten der Besucherinnen und Besucher war wohl anfangs nicht bewusst, dass sie dieser bedurften. Technische Neuerungen flossen etwa in die Konstruktion der Fahrstühle, die in die Höhe schossen (noch heute passiert dies mit doch überraschend hoher Geschwindigkeit). Die ebenfalls relativ neu erprobte Technik des sich drehenden Rooftop-Restaurants bzw. der Bar kann sich das allererste Portman-Hotel nicht entziehen. Neben einem Hotel auf Hawaii und dem für die Weltausstellung Anfang der 1960er erstellten Turm in Seattle, der Space Needle, beide mit einem *revolving restaurant*, ordnet sich Atlanta in diese Reihe von Bauten mit ideenreicher architektonischer Neuerung ein.

Im weiteren Verlauf sollen nun diese für die Gestaltung ausschlaggebenden Elemente genauer analysiert werden, um ihren Entstehungsprozess zu verstehen und Portmans Intention in der Bündelung all dieser Inhalte näherzukommen.

So gibt es einerseits offensichtliche Absichten, die ihn zur Verwendung bestimmter Elemente oder Details bewogen, etwa der schon erwähnte Tivoli oder Frank Lloyd Wright.

¹⁴⁶ PORTMAN 1976, S. 57-143.

Seine Intentionen dazu erwähnt er in zahlreichen Schriften und Interviews, sie bilden den gängigen Kanon, über den sozusagen ein Konsens in der wissenschaftlichen Literatur herrscht. Weiters gibt es aber Anknüpfungspunkte, über die entweder Stillschweigen herrscht, da sie die vermeintliche Erfindungsleistung schmälern würden oder weil Portman sie aus anderen Bautypen bezieht und in seinen Hotels in neue Beziehungen setzt. Dazu gehört etwa die Manschette, die die Fahrstühle verschlingt und sie dann durch den verlängerten Ärmelturm wieder in die „Freiheit“ entlässt, oder der „Profanity Corner“, um den es später gehen wird, durch den die Besucher in das Atrium, die Lobby des Hyatt gelangen. Fragen nach der Form der Fahrstühle, dieses bestimmten Blautons der Kuppel der Rooftop-Bar und ihrer Form als fliegende Untertasse, die nur auf einem Turm aufzusitzen scheint, oder der an ein Karussell erinnernden Bar in der Lobby wurden in der Literatur nie oder nicht deutlich genug gestellt.

Einigen dieser Fragen kann man sich über Entwurfszeichnungen und zugängliche Literatur annähern, andere werden in Zuschreibungen und Versuchen historischer Annäherungen münden. Starten soll all dies „from top to bottom“, vom sich drehenden Restaurant hoch oben zu den untersten Stockwerken des Hyatt Regency Atlanta.

Ein Medium, das sich für die Veranschaulichung der Sachverhalte eignet, sind Postkarten, die zum Hyatt Regency Atlanta erhalten sind. Sie stellen wichtige Zeitdokumente dar und kommentieren das Hotel zumeist in der Widmung an den Empfänger. Häufig stellen sie die beliebtesten Ansichten in ihrer offensichtlichsten Art und Weise dar, wie der Architekt Cesar Pelli in einem Vorwort zu einem amerikanischen Postkarten-Kompendium schreibt. So seien sie weiters Zeugen, wie bestimmte Dinge gesehen werden und wie Veränderungen dargestellt werden würden.¹⁴⁷

Zahlreiche Publikationen sind über und von Portman erschienen. Darin finden sich oft ähnliche Fotografien der Architektur und des Interieurs, es handelt sich wohl um die mehr oder weniger offiziellen Abbildungen der Gebäude. Die Unterschiede der Ausstattung im Lauf der Jahrzehnte spiegeln sich in der Wahrnehmung der Autoren wider.

Von Hotel zu Hotel spielen Überlegungen der Gewichtung verschiedener Elemente eine Rolle, der Architekt erprobt die Entwicklung des Innenraums in jedem seiner Hotels von neuem. Grundbestandteile sind immer wieder futuristisches Design, *themed entertainment*, und moderne Kommunikation für die Mittelklasse, die mittels kommerziell verfügbarem Jet Travel oder über die neu gebauten Highways in die Städte kommt und in den urbanen Makrokosmos seiner Hotels eintritt. Zukunftsvorstellungen, das Thema des Vergnügens

147 Vgl. PELLI 2000, S. 9.

und das Versprechen guter Unterhaltung sowie eines abwechslungsreichen Aufenthalts mit größtmöglicher *convenience* ziehen das Publikum an. Das Rooftop-Restaurant ist noch eine Zugabe. Was im Innenraum passiert, beeinflusst den Außenraum, wie Charles Rice, der sich intensiv mit den Innenräumen Portmans beschäftigte, konstituiert.¹⁴⁸ Andere Autoren folgern, dass vieles, was Portman ins Hotel inkludiert, im Außenraum fehlen würde, und dass es eine Verbesserung der Downtown nur innerhalb seiner Einrichtungen gebe.¹⁴⁹

5.1. Polaris

Die vom Hyatt Regency erhaltenen Postkarten zeigen dieses zumeist in Schrägansicht, um einen dramatischeren Bildaufbau zu erzielen. Dies stellt auch eine beliebte Ansicht in Fotografien dar, das Gebäude ist nur äußerst selten frontal fotografiert, wahrscheinlich ebenso bedingt durch die fortschreitende Verbauung Downtowns. In Abbildungen des Stadtbildes von Atlanta sticht besonders in den immer mehr werdenden Farbfotografien Ende der 1960er das blaue Kuppeldach des Polaris, der sich drehenden Rooftop-Bar (Abb. 24), hervor. Es setzt einen royalblauen Akzent in der Stadt und gleicht sich im Blauton auch dem Himmel an, dringt in die Linie des Horizontes ein, da es in der Entstehungszeit eines der höchsten Gebäude innerhalb Atlantas darstellt. Die gängigen Farben in Downtown sind zu jener Zeit wohl das Creme-, Grau- oder Braunfarbige der Betonbauten, das luzide Schwarz-Grau-Silber der verspiegelten Wolkenkratzer, die im Entstehen sind. Hinter dem relativ kompakten Kern Downtowns macht sich das Grün der Stadt- und Metropolregion breit, das heute in großem Ausmaß immer noch erhalten ist.

Das *LIFE-Magazine* bringt in einer Reportage über das neue Hotel im Jahr 1967 eine Abbildung des Polaris (Abb. 25) und titelt mit „St. Peter and a Dash of Tivoli“. ¹⁵⁰ St. Peter verweist auf die Kuppel des Polaris, das Wort *dash* im Titel des Artikels wird unter anderem in der Barsprache für das Mixen eines Cocktails verwendet („dash of lemon zest“), was sich gut mit einer der Funktionen des Polaris als Cocktaillounge vereinbaren lässt. Der Besuch St. Peters in Rom wird von Portman immer wieder als eines der Schlüsselerlebnisse seiner ersten Zeit als Architekt hervorgehoben¹⁵¹, er konnte somit einen „dash“ dieses Bauwerks, in Form der blauen Kuppel, in sein erstes Hotel geholt haben.

148 Vgl. RICE 2016, S. 5 sowie S. 73-74.

149 Vgl. PEHNT 1983, S. 187.

150 Vgl. LIFE 1967.

151 Vgl. PORTMAN 1976, S. 117.

Doch das blaue Glasdach eröffnet einen sehr großen Deutungsspielraum, eröffnet großen Freiraum für Assoziationen. So erinnert dieses auch an die blauen Kuppeldächer auf Santorin, Griechenland. Etwas irritierend scheint die Ansicht aus dem *LIFE-Magazine*, wo Blätter eines Baums rings um die Fotografie des Polaris abgebildet sind. Es erscheint nahezu so, als ob sich das Polaris anderswo befinden würde, und nicht als Attraktion im Business District der Downtown Atlanta, wo man sich nicht unmittelbares Grün erwarten würde.

Das Stadtzentrum Atlantas kommt bei einigen Autoren, etwa bei Ford, nicht besonders gut an: „Atlanta is perhaps America’s largest downtown with no signature physical features or foci.“¹⁵² Viele andere wichtige Städte in den USA hatten Sehenswürdigkeiten, die im Laufe der Zeit entstanden waren und an wichtige historische Ereignisse der Stadt erinnerten oder aus anderen Gründen mit der Kultur der Stadt verbunden waren. Amerikas Städte hatten aber keine gotischen Kathedralen, barocken Schlösser oder imposante mittelalterliche Stadtkerne, die touristisch verwertet werden konnten. In Europa war oftmals ebenso die umgebende Landschaft ein Anziehungspunkt, die vermarktet werden konnte. „Dort wo die Authentizität des Ortes [...] nicht gegeben war, mussten künstliche Attraktionen geschaffen werden.“¹⁵³ Diese Attraktionen haben viele Ausprägungen – eines der populärsten Beispiele im Westen der USA ist Las Vegas, das ab 1903 entstand, nachdem eine Eisenbahnverbindung dorthin geschaffen wurde, Spielsalons und Casinos entstanden waren; diese prägen noch heute das Image der Stadt inmitten der Wüste Nevadas.¹⁵⁴

Die sich um die eigene Achse drehenden Vergnügungsstätten, die Drehrestaurants und die rotierenden Bars, sind vor dem 20. Jahrhundert in dieser Form nahezu unbekannt. Rotierende Bühnen gibt es zunächst nur beim Theater, da für die Szenenwechsel ein schneller Übergang gewährleistet werden musste. Die Verwendung dieser revolvierenden Bühnentechnik findet sich im 20. Jahrhundert in größerer Anzahl bei den neu errichteten Fernsehtürmen, die der erste Gebäudetypus sind, die den Besuchern in ihren Rooftop-Restaurants eine sich verändernde Ansicht der Umgebung von oben bieten – dies wird gar als „new way of looking at the world“ gesehen.¹⁵⁵ Im aufkommenden *jet-age* mag dies kaum verwundern, denn ansteigende Zahlen an Besuchern, ein Anwachsen des Tourismus erfordert neue Anziehungspunkte.

152 FORD 2003, S. 87.

153 BOLLEREY 2019, S. 118.

154 Vgl. ebenda, S. 119.

155 RANDL 2008, S. 9.

In der ersten Hälfte des 20. Jahrhunderts finden sich rotierende Bars bereits in Hotels und Nachtclubs. Auch die „Merry-Go-Rounds“, Karusselle als Bar, fallen in diese Kategorie. Die Zeit nach dem Zweiten Weltkrieg markiert den Startpunkt für die Einbettung dieser in die neu aufkommende Rooftop-Restaurant-Gestaltung und Turmarchitektur. Einen Drink hoch oben in einem Hotel einzunehmen und dabei die Aussicht auf die Stadt zu genießen entwickelt sich zu einem wahren Ritual für Touristen. Zugleich bedeuten diese *revolving restaurants*, auf die hohen Dächer eines Hotels bzw. Bürogebäudes aufgesetzt oder in Fernsehtürme integriert, für die Städte eine Zurschaustellung eines hohen Grades an Modernität und technischer Entwicklung. Chad Randl schreibt in seinem Buch zu „Revolving Architecture“, dass seit jeher das Innere der Rooftop-Restaurants und Bars nicht von der Rundum-Ansicht des Äußeren ablenken habe sollen.¹⁵⁶ So wurden diese Bars meist schlicht eingerichtet, den Besuchern die Stadtansicht als das große Extra angeboten. Von welcher schimmernd blauer Kuppel das Polaris gekrönt ist, bemerken die Gäste erst, als sich nach einiger Zeit, nach einigen Monaten oder Jahren, in seiner Umgebung mit spiegelnden Fensterflächen versehene Gebäude ansiedeln.

Der erste Fernsehturm, den ein *revolving restaurant* zierte, ist der Florianiturm in Stuttgart, 1959. Er gibt bereits die Gestaltung für viele folgende Türme vor, so hat der Turm selbst eine Art Betonkamin-Struktur, die sich nach oben hin verjüngt. Wie auf einer Nähnadel aufgefädelt, befinden sich die verschiedenen Bauteile wie „Perlen“ am oberen Ende dieser Struktur. In späteren Türmen wird dies auch oft als „olive on a toothpick“ bezeichnet werden.

Dem erst ab 1959 zu den Vereinigten Staaten zugehörigen Bundesstaat Hawaii kommt als Urlaubsdestination eine besondere Rolle in der Entwicklung des *revolving restaurant* zu. Das von John Grahams Architekturbüro in Seattle entworfene „La Ronde“-Restaurant im 23. Stockwerk des Ala Moana Gebäudes, Honolulu, Hawaii (Abb. 26), soll das erste rotierende Restaurant der USA gewesen sein. Es eröffnete im November 1961.¹⁵⁷ Grahams Büro zeichnete ebenso für die nachfolgende Space Needle in Seattle verantwortlich. Die Außenanlagen und der Aufbau des Gebäudes – keine Turmarchitektur, sondern ein klassischer rechteckiger Baukörper – könnten ein Vorbild für das Hyatt Regency gewesen sein.¹⁵⁸ Auch das Aufsetzen der Rooftop-Bar dezentral, an den äußeren Rand gerückt, findet sich bei Portmans erstem Hotelbau (bei ihm wohl eher aus praktischen Gründen).

¹⁵⁶ Vgl. RANDL 2008, S. 10-11.

¹⁵⁷ Vgl. SCHMITT 1963, S. 108.

¹⁵⁸ Das Ala Moana wird in der Literatur nicht *direkt* mit Portmans Hotelbauten, etwa dem Hyatt Regency, in Verbindung gebracht, doch stellt es ein Vorbild für spätere Gestaltung der Drehrestaurants auf *rooftops* dar, vgl. RANDL 2008, S. 112.

Darüber hinaus die Anzahl der Stockwerke und ihre Gliederung, das Aufsetzen der gesamten Anlage auf ein Podium, eine prominente Fläche, die für Parken reserviert war. Es stellt sich die Frage, ob Portman viele Ideen übernahm, weil er sie als konstruktiv für sein Hotel erachtete und ob er dieses neue Hotel auf Honolulu überhaupt kannte – beispielsweise aus Architekturmagazinen.

Die Idee für die Rooftop-Bar soll Portman erst gehabt haben, als bereits vier Stockwerke seines Hotels errichtet waren.¹⁵⁹ Das erklärt die anfänglichen Renderings, Entwurfsdesigns (Abb. 27 und 28). Auf dem ersten ist nur der Hotelbau als solcher zu sehen, ohne die architektonische Addition am Dach. Vergleicht man den frühen Entwurf des Hotels mit einem späteren, wo das Polaris hinzugefügt wurde, sieht man die große Veränderung, die sich dadurch ergibt. Fast wie ein Fremdkörper erhebt sich der Flying Saucer, eine „Fliegende Untertasse“, mit der der Kuppelaufbau des Polaris immer wieder verglichen wird, aus der Masse des Hotelbaus heraus. Ohne diese Zugabe wäre – was den Außenbau betrifft – das Hyatt ein unscheinbarer Betonbau unter vielen geblieben. Mit der Erweiterung des Atriums nach oben schafft er einen weiteren Anziehungspunkt für die Besucher und gewährt ihnen beim Benutzen des Fahrstuhls bereits einen kurzen Ausblick nach draußen. Vor allem durch die Kuppel unterscheidet sich Portmans erstes Rooftop-Restaurant von vorigen Modellen der *revolving restaurants*, da diese meist flache Scheiben bilden; auch werden sie zumeist direkt auf das Dach und den horizontalen Abschluss des Gebäudes aufgesetzt.

Über einem Metall-/ Betonschaft, der sich aus dem Dach des Hyatt nach oben schiebt, ist der Baukörper Rooftop-Bar aufgesetzt, sofern man hier von Rooftop sprechen kann, betrachtet man den doch beachtlichen Abstand, den Portman seinem Rooftop-Restaurant noch von der Ebene des Dachabschlusses weg zugesteht. Der Baukörper ist eben nicht direkt auf das Dach gesetzt, wie das etwa beim Ala Moana der Fall ist. In der Metaphorik des Küchentisches: Beim Ala Moana steht die Untertasse wirklich auf dem Tisch (dem Dach) des Gebäudes, bei Portmans Hyatt Regency ist es wahrlich fast die fliegende Untertasse, da die Bar nahezu schwebt, abgesehen vom Turm, der sie nach oben hebt.

Bereits beim La Ronde des Ala Moana werden die Entwicklungen der Form eines Drehrestaurants vorangetrieben. Das La Ronde erinnert an ein breites Bassin, nahezu an eine geschlossene Schüssel mit einem Deckel. Die spätere Polaris-Kuppel ist halbrund, doch etwas abgeflacht, sie wächst wie ein Baum oder Pilz aus dem Dach des Hyatt heraus.

¹⁵⁹ Vgl. ELDRIDGE, „The Polaris Comes Full Circle“, <https://www.atlantamagazine.com/great-reads/the-polaris-comes-full-circle/> (3.10.2019).

Interpretiert man die Kuppel als Planeten und die umgebenden Ringe als Umlaufbahnen, weisen diese Merkmale wiederum in Richtung *space-age*. Dass hier der Planet Saturn Pate stand, ist in „The Architect as Developer“ zu lesen.¹⁶⁰ Der Name des Restaurants, Polaris, verdeutlicht einen Bezug zu Himmelskörpern beziehungsweise dem Weltall. Im zeitgenössischen Kontext betrachtet, lässt sich ein Bautyp konstatieren, der beispielgebend dafür ist, wie Rooftop-Bars in den 1960ern auszusehen haben. Im Vergleich zu anderen Rooftop-Bars dieser Zeit sticht Portmans Polaris heraus: Andere verwenden meist eben abgeflachte Scheiben, um Geschoße zu entwickeln. Diese Scheiben verwendet Portman ebenso, doch klemmt er darin die Fensterreihe ein, die den Besuchern die Aussicht auf Atlantas Skyline eröffnet. Die Verglasung besteht nur aus dieser mittleren Fensterreihe, die Scheiben strecken sich darüber wie ein Vordach aus und geben Schutz vor der Sonne, nach unten hin stellen sie eine Gitterformation dar, wobei wie im Inneren bei den Balkonen ein gewisses „Framing“ passiert, ein Einrahmen des Blickes, da durch die Gitter beim Blick nach unten die Stadt in diese Rahmen eingefasst scheint (Abb. 29).

5.2. Dach

Die Windradformation des Inneren zeigt sich in der Verschränkung ihrer zentralen Wandflächen am Dach. Die das Innere definierenden Wände zeigen sich nochmals am Dach, sie kragen vor, fassen das Dach des Atriums ein (Abb. 30). Definieren sie im Inneren des Gebäudes die Räumlichkeiten, die einzelnen Zimmer, die an den Rand des Atriums gesetzt wurden, so werden sie dafür nach dem Abschluss nicht mehr benötigt, übernehmen gewissermaßen nur die Abgrenzung und Stütze für den oberen Bereich des Atriums. Dieser Abschluss bedeckt nicht das gesamte Dach, sondern liegt nur zentral über dem Atrium.

Das Glasdach selbst besteht aus Paneelen, die das gesamte Atrium von oben bedecken. Darüber erkennt man, befindet man sich im Inneren, einzelne Lichtpunkte, die sich aus dem umgebenden opaken Glas hervorheben (Abb. 31). Von oben sind diese Punkte aufgesetzte Glasbausteine, symmetrisch in Abständen zueinander eingesetzt. Diese kleinen Fensteröffnungen am Dach bringen Licht nach innen, lassen aber trotzdem nicht zu viel Sonne durch. Kontrollierte Öffnungen erlauben somit eine dezente Beleuchtung des Innenraums, in der Nacht scheint Licht nach oben hinaus.

Eine Akzentuierung des Dachs findet sich auch bei Frank Lloyd Wright. Beim Larkin Building wird das Licht noch gleichmäßig eingelassen, während sich bei den Johnson Wax

¹⁶⁰ Vgl. BARNETT 1976, S. 9.

Headquarters die rhythmische Gliederung und ein Spiel mit dem Licht, das durchscheinen kann, findet. Das Guggenheim Museum in New York wird durch das zentrale runde, kuppelförmige Oberlicht erhellt. Aber auch bei einigen Projekten Alvar Aaltos begegnet man dem Spiel mit dem Licht, das nur durch einzelne runde Öffnungen durchscheint, etwa in der Mitte des 20. Jahrhunderts beim Innenraum des Rautatalo-Bürogebäudes 1955 (Abb. 32) im Zentrum Helsinkis. Obwohl in kleiner Dimension, so ordnen sich hier die einzelnen Büroräume um das zentrale Atrium an, welches unten einen Café-Bereich bietet. Die umliegenden Balkone wirken massiv, Licht strahlt durch die runden Öffnungen des Dachs in den „Lichthof“. Bei zahlreichen dieser Projekte zeigt sich: Licht wird oft nicht direkt eingelassen wie bei den Wintergärten des vorigen Jahrhunderts. Bei Portmans Hyatt findet sich die natürliche, jedoch begrenzte Beleuchtung von oben, die nur unterstützend für die künstliche Beleuchtung sein kann. Mit dieser Öffnung im Dach des Gebäudes wird der vertikale Charakter und die Weite des Raums verstärkt. Durch die unterschiedlichen Lichtquellen ergibt sich eine visuelle Variation, die sich im Laufe des Tages unterschiedlich darstellt.

Das Dach erlaubt als eines der wenigen Elemente im Atriumbereich das Außen nicht zu vergessen, auf den Seiten nach oben hin eröffnen sich die Galerien mit den Gästezimmern. Der Hotelgast kann erst entweder im eigenen Zimmer durch sein Fenster blicken oder bei den schmalen Fensterreihen der Treppenhäuser nach draußen sehen. Das runde Oberlicht ist eine Formwiederholung des Dachs des Polaris, des Rooftop-Restaurants, allerdings nicht koloriert und als Kuppel direkt aufgesetzt. Ein Diagramm bei Charles Rice (Abb. 33) zeigt, dass es sich direkt über der Parasol-Lounge erhob, hingegen befindet sich das Polaris über der zentralen Skulptur des Atriums. Somit ergab sich für die Parasol-Lounge eine andere Lichtsituation als für den Rest des Atriums.

Beim Ala Moana Building, Honolulu, welches ansonsten in der Gestaltung der Außenerscheinung zahlreiche Ähnlichkeiten mit dem Hyatt Regency Atlanta aufweist, scheint das Dach geschlossen zu sein, es besitzt kein Atrium (ein solches wird jedenfalls nirgendwo erwähnt) und bedurfte daher nicht des Lichts von oben. Ein paar Jahre später werden die Grenzen des Atrium-Dachs durch Johnson und Burgee beim Crystal Court in Minneapolis, 1968-73, ausgelotet (Abb. 34). Dieses besitzt eine auffällige Kristallstruktur. Portman sah dies wohl als nicht nötig oder gar als ablenkend für seine Hotel-Atrien, bei welchen das Dach eher untergeordnet, unterstützend für den Rest des Raums wirkt. Bei Portmans etwas später entstandenem Hyatt in San Francisco gibt es, gegebenermaßen durch dessen Form, fast keine Dachfläche mehr.

5.3. Fahrstühle und Turm

Die Bedeutung von Weltausstellungen im 21. Jahrhundert spiegelt nur einen Bruchteil dessen wider, welche Anziehungskraft diese Ausstellungen bis in die 1970er-Jahre hatten. In immer wechselnden Städten unterschiedlichster Kontinente präsentierten sich die Länder der Welt, im 20. Jahrhundert waren die Weltausstellungen vor allem „Foren für Futuristisches“ und Schaustellungen des von Menschen erzielten Fortschritts. Ab den 1930ern interessierte man sich zunehmend für die Stadtplanung der Zukunft; Konzerne begannen eigene Ausstellungspavillons zu bespielen, um den Gedanken einer besseren Zukunft durch moderne Technik den Besuchern näherzubringen, etwa das „Futurama“ von General Motors.¹⁶¹

Weltausstellungen waren mit enormem Aufwand konzipierte Großexpositionen, die den Städten Möglichkeit zur Selbstdarstellung boten, oftmals in Kombination mit permanent errichteten Gebäuden, Türmen, Parkanlagen. Besondere Fortbewegungsmittel in und zur EXPO waren ebenso wichtige Bestandteile wie Vergnügungsparks innerhalb des Ausstellungsgeländes. Kultur, Technik, Geschichte und Geografie verschmolzen so mit spielerischen Mitteln; Informationsgehalt, Unterhaltung und Inszenierung wurden ineinander verwoben. Auch die Politik mischte mit und äußerte sich u. a. im offen ausgetragenen Wettbewerb zwischen den USA und der Sowjetunion um den Weltraum, wie bei der „Century 21 Exposition“ in Seattle zu sehen war. 1964/65 in New York stand die Technik im Vordergrund, Raumkapseln und Raketen wurden gezeigt. Etliche große amerikanische Konzerne bespielen Teile der Ausstellung, etwa Ford. Das Automobilunternehmen kooperierte mit Disney für den „Magic Skyway“. Disney wird sowohl dies als auch das „Karussell des Fortschritts“ später in seine Vergnügungsparks integrieren.¹⁶² Auch andere Elemente, die für die Weltausstellungen entwickelt worden waren, wie z. B. „People Mover“, ein Monorail-Transport, wurden von Disney übernommen, um die Gäste der Vergnügungsparks direkt in die dazugehörigen Hotels zu transportieren.¹⁶³

Portman wird Transportmöglichkeiten, wie z. B. die Fahrstühle innerhalb seiner Hotels, schon früh als „People Scoops“ bezeichnen. Diese stellen für ihn Orte eines Übergangs, etwa vom Außen- in den Innenraum, und des Wandels, dar, und eine Möglichkeit, dies zu

¹⁶¹ Vgl. VAN DYK 2008, S. 216-217.

¹⁶² Vgl. ebenda, S. 218.

¹⁶³ Dies wird unter anderem bei PATTON 2003, S. 107, besprochen, der Portmans Glasfahrstühle als „vertical versions of the monorail at Disneyworld“ bezeichnet.

erleben, ist der Fahrstuhl, in welchem man den Raum beim Durchfahren wahrnehmen kann.¹⁶⁴

Die Welt aus unterschiedlichen Sphären zu sehen und in nie zuvor erlebter Geschwindigkeit waren Errungenschaften der Weltausstellungen und ihrer Vergnügungsbereiche. Schon früh hatte man aber ebenso in Gebäuden angefangen, die Fahrstühle als integratives Element zu betrachten und ihnen Platz zuzugestehen, den Raum zu überblicken. Die Sichtbarkeit *im* und Sicht *in* den Innenraum betont Patton bereits bei den offenen Fahrstuhlkörben des Bradbury Building von George Wyman in Los Angeles aus dem Jahr 1893. Portman selbst betont den Einfluss dieses Gebäudes.¹⁶⁵

Die vertikalen Transportmöglichkeiten im Hyatt Regency sind spektakulär für ihre Zeit und gelten als Highlight im Hotel in den 1960ern. Die im Atrium zentrale Situierung der Fahrstühle und Liftschächte kann als Bestätigung dafür gesehen werden, dass diese konstitutiv für die Empfindung des gesamten Atriums sind. In den Jahrzehnten zuvor waren solche akzentuierten Fahrstühle sehr oft in Kaufhäusern zu sehen, wie auch Rolltreppen.¹⁶⁶ Portman verwendet die Rolltreppen, die die Lower Levels verbinden (diese sind als zusätzliche schnelle Verbindungen zwischen *Lobby Level*, *Ballroom Level*, *Exhibition Level*, *Parking Level* vorhanden), um schnellere Querverbindungen zu schaffen. Gewissermaßen benützt er diese, damit er Besuchern die Richtung nach oben vorgibt, da durch die Größe des Hotels diese unteren Levels, in die sich das Atrium noch nicht ausdehnt, zu ausladenden Räumen werden.

Fünf Fahrstuhlschächte schmiegen sich an den Turm, aus dem heraus sich im obersten Stockwerk das Polaris entwickelt (Abb. 35). Ein Schacht drängt in die Mitte des Raums, jeweils zwei zur Seite, in Richtung der nahestehenden Balkone. Die Fahrstuhlschächte entwickeln sich aus der untersten Etage heraus, ihr Weg ins Atrium, welches sich erst nach drei der unteren Levels öffnet, wird durch eine große, runde Öffnung gebildet, die den Fahrstuhlturm fast herauswachsen lässt, ihm einen Platz als eigene Struktur innerhalb des Atriums zugesteht. Somit erreichen die Fahrstühle mit ihrem minimal an eine der Seiten des Atriums angegliederten Turm eine nahezu monumentale Wirkung. Im Falle von aufkommender Angst oder gar Panik innerhalb der Glasfahrstühle hatte Portman

164 PORTMAN 1976, S. 74, er schreibt hier: „What I call ‚people scoops‘ are designed to be such places of transition, from outdoors to indoors or from one kind of space to another. [...] Riding an elevator is another important transitional experience, and there is no reason why you must ride in a closed-in box.“

165 Vgl. PATTON 2003, S. 113.

166 Vgl. TURNER 1998, S. 219.

vorausgedacht: Man konnte an die Hinterwand und den Bereich neben den Türen angelehnt im Fahrstuhl stehen. Weiters sind zwei geschlossene Fahrstühle vorhanden.¹⁶⁷

Das Gefühl des beinahe unendlich weit nach unten gezogenen Fahrstuhlschachts und seiner kleinen Nachbarin, der zunächst als Fontäne geplanten Metallsäule, die ebenfalls aus den unteren Stockwerken nach oben gezogen wird, rührt nicht nur von utopischen Zukunftsvorstellungen, in welchen sich die Wolkenkratzer der Städte auch in einen unendlichen Untergrund erstrecken. Eine Illustration der Weltausstellung von 1939 in New York zeigt jene Stelle, in der die Westinghouse Zeitkapsel für die nächsten Jahrtausende versenkt werden sollte. Die konisch zulaufend konstruierte Zeitkapsel wurde dutzende Meter unter der Erde versenkt, um in einigen tausend Jahren geöffnet werden zu können. Dasselbe wiederholte sich etwa 25 Jahre später, bei der Weltausstellung 1965 in New York. Parallelen zu Portmans Hotel können nicht direkt gezogen werden, jedoch ist die Form der Zeitkapseln aufschlussreich für die der Fahrstuhlkabinen (Abb. 36). Diese futuristischen Körper, die sich in hoher Geschwindigkeit nach oben oder unten bewegen, sind die Verkörperung dieser neuen, progressiven Stadt, modernisiert, um Konferenzen und Kongresse zu beherbergen, abseits dessen, um für Vergnügen derer zu sorgen, die daran teilnehmen. Nicht nur das Atrium als zentraler Raum für ein Hotel, sondern besonders die Aufzugskabinenform sind häufig kopierte Elemente, die Portman zuallererst für das Hyatt Regency Atlanta entwarf.

Was macht diese Form nun so besonders? Einerseits ist es das freie Durch-den-Raum-Schweben, da die Tragseile weit an den Rand jener Seite, an welche sich die Kabine anschmiegt, geschoben sind. Als Benutzer des Aufzugs befindet man sich in einer runden Zelle, einer Kapsel, die Sicht ist weit geöffnet. Portman selbst wird diese Kabinenform immer wieder in andere Bauten integrieren und verschiedene Variationen davon entwerfen. Nur in wenigen Beispielen der 70er- und 80er-Jahre wird er sich von der Ursprungsform der Fahrstuhlkabine des Hyatt Regency ein wenig entfernen (etwa im Marriott Marquis Times Square). Die Spitzen der Kabinen im Hyatt werden von einzelnen Strängen, die aus Metallschnüren mit aufgesetzten Leuchtdioden bestehen, gebildet. Diese umfassen in größeren, gleichmäßigen Abständen die Glaskapsel und enden in einem konischen, fast zwiebelförmigen Abschluss. Die nahezu lautlosen Lifts ähneln Gondeln (man denke etwa an die Gondeln von Riesenrädern) und übernehmen einen Teil der Funktion, Gäste vom Boden zur Aussichtsplattform zu befördern.

¹⁶⁷ Vgl. PATTON 2003, S. 111.

Eine interessante Beobachtung macht Phil Patton, der in seiner Analyse von Portmans Transportmöglichkeiten innerhalb des Hyatt Regency eine sehr verspielte Deutung vorschlägt. Er bemerkt zu den Fahrstühlen: „The multiple cars, some rising as others fell, were tapered at the ends like little candies in twist wrappers and lit like miniature riverboats.“¹⁶⁸ Er zitiert zu Beginn seines Artikels einen Teil aus Roald Dahls „Charlie and the Chocolate Factory“, nämlich „Charlie and the Glass Elevator“, 1964 veröffentlicht.

Mag diese Deutung wegen Portmans Affinität zu Vergnügungsparks plausibel erscheinen, liegt eine Deutung in Richtung Technik und Innovation ebenso nahe. So können die Fahrstühle mitsamt ihrem System, in welchem sie funktionieren, im Großen und Ganzen als *die* Symbole für Entwicklung, Technologie, Schnelligkeit, das *jet-age* gelten. Sie verkörpern die Errungenschaften des Jahrzehnts: Schnellzüge wie den S1 in seiner Streamline-Form; die Schnauzen der Flugzeuge, die im *jet-age* den flinken Transport von einer stetig steigenden Anzahl von Passagieren ermöglichen. Einige dieser Flugzeugtypen erinnern mit der abgeflachten Schnauze an die Enden der Fahrstühle.

Auch Airstream-Trailers, *die* Verkörperung von Freiheit auf Reisen im Amerika des 20. Jahrhunderts¹⁶⁹, kommen den Liftkabinen in ihrer Form nahe; weiters erinnern die rhythmischen Lichter außerhalb der Liftkapseln an Startbahnen von Flugfeldern – sie sind richtungsgebend; japanische Laternen sind es bei Jameson, welche die eigentliche Bewegung des Individuums fast ersetzen würden bzw. anzeigen, was eine sinnvolle Art von Fortbewegung wäre („movement proper“).¹⁷⁰

Die Fahrstühle waren bei Otis in Auftrag gegeben worden, Portman und Associates kamen nach New Jersey, um sie vor Ort zu begutachten. Bedingt durch die Kapselform hatten die Fahrstühle kein definiertes Oben oder Unten. Wichtig sei das befestigte Licht gewesen, da es zur Erfahrung der Größe des Atriums beitrug, wahrscheinlich in Form der kleiner werdenden Lichtpunkte der nach oben wandernden Kapseln.¹⁷¹

Diese Aufzugskapseln verschwinden für einen Moment, während sie nach oben gleiten, in etwas, das Ähnlichkeit mit einem Tunnel hat, in welchem der Lift ein- und aus dem er wieder austritt. Ein Tunnel kann generell als Schutz fungieren, doch was ist er hier? Die Manschetten, in welche sich die Liftkapseln zurückziehen, bevor sie aus dem Gebäude ins Freie tauchen, wiederholt Portman in mehreren Hotels (so bereits im Hyatt Regency Atlanta, jedoch nicht in jenem in San Francisco, Abwandlung beispielsweise im Westin

168 PATTON 2003, S. 105.

169 Vgl. BURKHART/ HUNT 2000, S. 42.

170 Vgl. JAMESON 1997, S. 42.

171 PORTMAN, zitiert bei: PATTON 2003, S. 111.

Peachtree Plaza, wo sie gleich zwei Lifte aufnehmen können, in ursprünglicher Form dann auch in New York zu finden). Somit wird ein Übergang zwischen dem Innen und Außen gestaltet, ansonsten hätte man nur den geraden Abschluss des flachen Glasdachs beim Nach-draußen-Blicken vor Augen gehabt. Das Verschwinden im Tunnel gewährleistet gewissermaßen einen Überraschungseffekt. Generell hat Portman durch Abstraktion – man mag auch sagen, durch eine bestimmte Stil-Zitat-Vermischung bei den Liftkapseln – die Diskussion um deren Deutung offen gelassen.

In der Fachliteratur wird Entelechy I, 1964, Portmans Wohnhaus in Atlanta (Abb. 37), als Vorbild für den Liftschacht (als Turm) gesehen. Die „hollow columns“, ausgehöhlte Säulen, die Entelechy in ihrer rhythmischen Anordnung dominieren, tragen zum gegliederten, aber freien Gefühl innerhalb des Gebäudes bei. Der Ausblick ist nahezu jederzeit gegeben und ein Ineinanderfließen verschiedener Raumteile und -funktionen findet bereits innerhalb des eigenen Wohnhauses des Architekten statt. Portmans zunehmende Favorisierung der runden Form – des Kreises im Grundriss, des Zylinders als Form eines Baukörpers – rührt von dessen Erprobung als Säule, als „hollow column“ in seinem eigenen Wohnhaus, welches sich kurz vor dem Hyatt Regency Atlanta in Bau befand. Bereits bei diesem Haus hatte sich der Architekt Gedanken über Prinzipien der Organisation innerhalb seiner Architektur gemacht, über Dynamiken, Räume und Bedürfnisse der Nutzer eines Gebäudes. Es besteht aus einer symmetrischen Anordnung von sich öffnenden Säulen, zwei Dutzend davon, es finden sich keine trennenden Wandflächen, sondern nur eine großzügige Verglasung des Gebäudes nach außen hin. Diese leeren Säulen würden Ordnung inmitten der größeren Struktur des Hauses schaffen, darüber hinaus aber ebenso funktionale Bereiche bilden (Bibliothek, Wendeltreppe, *powder-room*), um den *flow* innerhalb der großen Bereiche des Hauses zu gewährleisten.

Portman übernimmt für das Hyatt diese geöffneten Säulen, vergrößert diese allerdings und macht sie im großen Rahmen betretbar, formt eine imposante Fahrstuhlschacht-Skulptur daraus, mit einer Lobby, einem eigenen – nur minimal abgegrenzten – Bereich, um zu den Eingängen der Fahrstühle zu gelangen. Weiters erweitert er die Säule vertikal und zieht einen Turm innerhalb des Atriums daraus auf.

Per definitionem ist ein Turmbauwerk eines, dessen Höhe in mindestens einer Ansicht das Fünffache der durchschnittlichen Breite ausmachen muss.¹⁷² Der Turm für die Liftschächte erfüllt diese Anforderungen, doch stellt er sich gänzlich anders als seine Vorgänger und viele seiner Nachfolger dar, da er im Inneren eines Gebäudes liegt und seitlichen

172 Vgl. DRECHSEL 1967, S. 11.

Belastungen nur gering ausgesetzt ist (etwa dem Wetter, beispielsweise Wind). Er stellt aber im Hotel einen Zweckbau dar, da er die Funktion des vertikalen Transports beinhaltet, wie dies bei Fernsehtürmen, Aussichtstürmen gegeben ist. Hochhäuser, die auch Turmbauwerke darstellen, beinhalten diese vorhin erwähnten idealen Türme für gewöhnlich in ihrem Kern, als Kernbauwerke, da sie für Aufzüge, Treppenhäuser, technische Räume vorgesehen sind und meist zuerst aufgezogen werden.¹⁷³

Portman stellt diesen funktionalen Turm nun frei und macht sichtbar, was in ihm oder auch *an* ihm passiert. Er schafft damit, wie er selbst öfters erwähnt, eine Fahrstuhlkabine, in der jegliche Konversation fortgeführt wird oder gar animiert wird, und nicht, wie bei den geschlossenen Vorgängern, alle Insassen während der Liftfahrt schweigen würden.

Fernsehtürme, Türme generell, zeigten früh den Status von Städten – so galten sie als die Verkörperung von industriellem Fortschritt. Ab der Mitte des 20. Jahrhundert verschmelzen Fernsehtürme mit Aussichtstürmen und beinhalten oftmals eine Aussichtsplattform sowie ein Restaurant oder Café.¹⁷⁴ Während der 1960er-Jahre entstehen zahlreiche neue Türme mit Drehrestaurants, so auch der Donauturm in Wien, der 1964 fertiggestellt ist. In den USA wird der Typus des Fernsehturms von John Graham and Associates aufgegriffen, welche bereits mit dem La Ronde, dem Drehrestaurant des Ala Moana auf Hawaii, bekannt geworden waren. Sie planen mit der Space Needle in Seattle (Abb. 38) ein großes Turmprojekt, 180 Meter hoch, welches für die kommende Weltausstellung ebendort errichtet werden sollte.¹⁷⁵ Das Projekt wird kurz vor der Eröffnung der „Century 21 Exposition“ 1962 fertiggestellt. Zuerst findet sich das „Eye of the Needle“-Drehrestaurant, das den höchsten Punkt des besonders für damalige Verhältnisse mächtigen Turms ausmacht. Das Design des Drehrestaurants entwickelt die Idee des Flying Saucer, welcher schon auf das Dach des Ala Moana gesetzt wurde, weiter – so zeigt es sich in futuristischer Ausprägung, formgebend sollen die Ringe des Planeten Saturn gewesen sein.¹⁷⁶ „Man in the Space Age“, das Motto der Weltausstellung, erscheint dafür sehr passend – betrachtet man das Thema der Ausstellung von 1967, „Man and His World“, wird auch klar, warum die Idee der Entdeckung, des technologischen Fortschritts, Zukunftsvisionen, so kennzeichnend für diese Dekade waren.

Wichtig in der Entwicklung ist die Anbringung der Fahrstühle am Äußeren des Schafts und nicht im Inneren des Turms, wie das zuvor meist der Fall gewesen war. Der Architekt

¹⁷³ Vgl. DRECHSEL 1967, S. 202.

¹⁷⁴ Vgl. RANDL 2008, S. 102.

¹⁷⁵ Vgl. PATTON 2003, S. 117.

¹⁷⁶ Vgl. RANDL 2008, S. 105, 111.

Graham soll gefordert haben, dass es „some kind of outside elevator to get people to the top“¹⁷⁷ geben solle. Diese Fahrstühle, die in sichtbarem Goldgelb designt wurden, sind Gondeln nicht unähnlich und werden an ihrer breiteren Seite entlang nach oben gezogen (sie sind ebenfalls von Otis, wie bei Portman). In der Planungsphase der Space Needle gab es deswegen sogar Protest, so würden diese außen angebrachten Fahrstuhlkabinen die Leute abschrecken. Dass sich diese *Wall Climber Elevators* aber bereits an der Hauptfassade des El Cortez Hotel in San Diego, Kalifornien, bewährt hatten (Erweiterung um außen angebrachten Fahrstuhl im Jahr 1956¹⁷⁸, Abb. 39), dürfte wohl ein Anstoß gewesen sein, auch bei diesem hohen Turm in Seattle Liftkapseln als Attraktion, für das Überblicken der Stadt schon beim Nach-oben-Gleiten, anzubringen.¹⁷⁹ Durch die zusätzlichen Stützen des Turmes (sie erscheinen wie ein Dreifuß), die den eigentlichen Schaft im oberen Bereich treffen, erscheint die Fahrt nach oben nicht gänzlich ungeschützt. Trotzdem hat eine Fahrt in solch enorme Höhen viel mit den *amusement rides* in Vergnügungsparks zu tun, die im Zuge vieler Weltausstellungen errichtet wurden.

Das Angliedern der Fahrstühle an das Gebäude im Äußeren bleibt, wie erwähnt, wenigen Strukturen vorbehalten. Beim El Cortez Hotel in San Diego befand sich etwa nur ein einziger Lift an der Hauptfassade, der die Gäste entlang applizierten Sternen in den *ballroom*, den „Starlight Room“, in das 12. Stockwerk brachte oder in die Rooftop-Bar im 15. Stockwerk.¹⁸⁰ Die an den Google-Stil erinnernden Neonsterne erleuchteten auch nachts den Weg nach oben.

Der grundlegendste Unterschied von Portmans Turm im Hyatt Regency Atlanta gegenüber den erwähnten Fernsehtürmen ist, dass es sich um einen anderen Typus handelt – kein Sendemast und keine Antenne zieren das Deck des Turms, er ist dekorativer, aber funktioneller Bestandteil für den Transport im Hotel. Er benötigt diese zusätzliche Funktion nicht, um die wirtschaftliche Nutzbarkeit oder gar den Bau zu rechtfertigen. Noch dazu erinnert Portmans Liftschacht an Türme des Außenbereichs, wird aber von Innenraum eingeschlossen und ist für den Betrachter oder die Betrachterin des Außenraums nicht sichtbar.

Den Liftturm in weiteren Projekten Portmans wieder zu finden wird kaum überraschen. Bei Portmans zylindrischen Projekten, zum Beispiel dem Westin Peachtree Plaza, Atlanta,

¹⁷⁷ Zitiert bei MANSFIELD 1962, S. 11.

¹⁷⁸ Vgl. PATTON 2003, S. 117.

¹⁷⁹ Vgl. MANSFIELD 1962, S. 25.

¹⁸⁰ Vgl. PATTON 2003, S. 117.

benötigt das Drehrestaurant schließlich keine Turmstruktur als Gerüst mehr, um aufgesetzt zu werden, da es Teil der Turmstruktur selbst wird.¹⁸¹

Das großzügige Atrium und die aufregenden Transportmöglichkeiten im Inneren des Hyatt Regency werden ebenso innerhalb Atlantas kopiert. Das Omni International in Atlanta, heute CNN Center, besitzt ein Atrium mit 20 Meter langer Rolltreppe. Es stellt wohl das größte Konkurrenzprojekt innerhalb Atlantas für Portman dar. Auf der überlangen Rolltreppe kann der Innenraum inklusive eines Eislaufplatzes auf Erdgeschoßebene erfahren werden (heute nicht mehr vorhanden).¹⁸² Als weiterer *mixed-use* Komplex in der Nähe des Zentrums von Atlanta musste ein gewisser Standard, den wohl Portman etabliert hatte, eingehalten werden – so schmückte sich der Komplex mit einer hängenden Kubus-Skulptur, die das Atrium ziert, mit einem Hotel, das im Atrium integriert ist, sowie Air-Conditioning.

Unterschiedliche Blickpunkte und Erfahrungen in einer Downtown ergeben sich durch die für die Allgemeinheit zugänglichen Bars und Restaurants, die sich auf den höchsten Punkten ihrer Gebäude befinden – man braucht sich deswegen nicht extra zu einem Aussichtsturm zu begeben, wie in anderen Städten. Amerikanische Städte besitzen jene historischen Bauwerke nicht, die in europäischen Altstädten zu finden sind, dafür findet man die aufragenden, massiven Wolkenkratzer, die „Kathedralen des Kommerz“¹⁸³, wie Pehnt sie nennt. Kennzeichnend für die 1960er ist, dass die Gebäude wieder in die Höhe schießen, Bürotürme größer und teurer als zuvor sind, oftmals tausende Kubikmeter an Raum gebaut werden.¹⁸⁴ Somit ist aber doch erstaunlich, dass der Raum als „leerer“ oder „nur“ Raum darin Platz findet.

Das Hyatt Regency besteht im Übrigen nicht nur aus den Fortbewegungsmöglichkeiten Lift und Rolltreppe. Als Sicherheitsmaßnahme musste auch ein Treppenhaus integriert werden. Die wie eine Kassette eingeschobenen Treppenhäuser des Hyatt Regency kann man am besten beim Außenbau ausmachen, da sie in die Windradformation eingegliedert sind. Sie wirken fast wie Bausteine, die man einfach so wieder herausnehmen kann. Laut Downey bilden die Treppen an der Außenfassade durch deren Einschub eine Vertikale, einen „Ausgleich zu den horizontalen Geschoßflächen“¹⁸⁵.

181 Vgl. RANDL 2008, S. 116.

182 Vgl. REDSTONE 1976, S. 262.

183 PEHNT 1983, S. 187.

184 Vgl. FORD 2003, S. 145.

185 DOWNEY 1988, S. 19.

5.4. Balkone und Korridore

Das Antoine Graves Building (Abb. 40) ist Portmans erstes Atrium-Projekt und sein einziger öffentlicher Wohnbau, der im Jahr 1965 fertiggestellt war. Das sich über acht Geschoße erstreckende Atrium des Gebäudes, welches sich ebenfalls in Downtown Atlanta befand, zeigte noch eine eher unauffällig gestaltete Lobby. Bis zum Jahr 2009, in welchem es zerstört wurde, war das Hochhaus ein Wohnhaus der *Atlanta Housing Authority* für Senioren gewesen. Portman war immer an der Benutzerfreundlichkeit seiner Gebäude interessiert, weswegen er für dieses Projekt mit künftigen Bewohnern gesprochen hatte. Dabei stellte sich heraus, dass diese sich insbesondere ein Fortführen ihres „Southern-Porch-Lifestyles“ wünschten.¹⁸⁶

Portman verwirklichte dies in den Umgangsbalkonen, die auf das Atrium ausgerichtet sind. *Porches* (Abb. 41) sind ein häufiger Bestandteil in der Wohnbauarchitektur im Süden der USA. Man findet sie im Wohnbau in variabler Größe, zumeist ausgestattet mit Hollywoodschaukeln oder den typischen Holzschaukelstühlen. Oftmals findet man ebenso den Begriff „Veranda“ (dies wäre die Übersetzung im europäischen Raum), und noch in früherer Zeit scheint „Piazza“ im amerikanischen Raum eine übliche Bezeichnung gewesen zu sein, wenngleich deren Bedeutung in Europa eine andere ist. In Italien wäre etwa eine „Loggia“ ein ähnlicher Bereich.

Üblicherweise wird ein *porch* als ein geschützter, überdachter Bereich um einen Eingang ins Haus gesehen.¹⁸⁷ Subtropische Regionen wie im Süden der USA haben lange Sommer, Atlanta hat heiße Sommer und eine hohe Luftfeuchtigkeit, weswegen seit jeher versucht wird, starke Sonneneinstrahlung zu vermeiden und doch eine leichte Brise zu spüren. *Porches* schaffen Schutz vor der Sonne, sie halten den Regen fern und erlauben trotzdem, sich im Außenbereich aufzuhalten. Oftmals findet man auch Screens rund um die *porches*, um vor Insekten zu schützen. Für gewöhnlich befinden sich diese überdachten Bereiche von Häusern im Erdgeschoß, ihr Aussehen reicht von gänzlich offenen, zum Teil mit Wänden verkleideten bis hin zu fast gänzlich geschlossenen *porches*. Sie können sowohl an das Gebäude angegliedert werden als auch integrale Teile der sich nach außen wendenden Bereiche sein. Da diese Räume zwischen dem Inneren des Hauses und dem Außenraum einen Übergang darstellen, stellt der *porch* eine Beziehung des Bewohners oder der Bewohnerin inmitten eines geschützten und sicheren Wohnraums zur Natur und

¹⁸⁶ Vgl. ABRUZZO 2010, S. 91.

¹⁸⁷ Vgl. WHIFFEN 1992, S. 308-309, zu dem Begriff „Veranda“ und *porch*: „A space alongside a house sheltered by a roof supported by posts, pillars, columns or arches. [...] The term porch is best retained for a shelter over a door.“

Außenwelt, auch im sozialen Sinne, her.¹⁸⁸ Betrachtet man einen typischen amerikanischen *porch*, wird dies verdeutlicht: Inmitten der Nachbarschaft wird hier sozialer Austausch, Interaktion hin zur Straße möglich, man hat sich nicht in den privaten Raum des Hauses zurückgezogen, befindet sich aber innerhalb des eigenen Zuhauses.

Portmans Intentionen für das Antoine Graves Building können somit innerhalb dieser lokalen Tradition genauer analysiert werden. Der Architekt hat keine *porches* in diese Gebäudestruktur integriert, sich aber innerhalb der Form und des Gedankens dem geschützten Bereich angenähert: So befinden sich Balkone in Form von Galerien vor den Eingängen der einzelnen Wohnungen, die dann von den darüber liegenden überdacht werden. Die sich daraus ergebenden überdachten Gänge erlauben eine Erweiterung des eigenen Wohnraums nach außen (obwohl innen); ob dieser tatsächlich auch für den sozialen Austausch von den Bewohnern genutzt wurde, ist fraglich.¹⁸⁹ Der gesamte Bereich wird dann nochmals mit einem Dach eingefasst und schafft somit einen angenehm temperierten Innenraum.

Es scheint keine funktionelle Planung für den Erdgeschoßraum gegeben zu haben, von der spielerischen, aber systematisierten Gestaltung eines Hyatt Regency ist hier in Portmans Seniorenwohnhaus noch nichts zu erkennen. In den weiteren Projekten wird dieser unterste Bereich auch immer neu gegliedert und in andere Geschosse erweitert werden. Es scheint je nach Anforderung ein Konzept zu geben, was in den verschiedensten Niveaus des Atriums möglich ist. Barnett spricht sich dafür aus, dass das Antoine Graves Building als Vorläufer für das Hyatt gelten könne. Eine Entwicklung der Zimmer um ein Atrium erlaubte es, beim Planen die Anzahl der Zimmer zu erweitern.¹⁹⁰

Hagen-Hodgson weist, ausgehend von Bollerey, darauf hin, dass als Vorläufer der Innenraumgestaltung des Antoine Graves Building das „Familistère“ von Godin (Abb. 42) gelten könne. Dessen Intention war die Verbesserung des Wohnens für Arbeiterfamilien gewesen. Das Anordnen der Wohnungen um einen zentralen, geschlossenen Innenhof sollte das Gemeinschaftsgefühl stärken.¹⁹¹ Das „Phalanstère“ von Fourier gilt wiederum als Vorläufer für Godin. Dabei handelt es sich um die Idee eines kommunenartigen Zusammenschlusses von einzelnen Organisationseinheiten mit verglasten Korridoren, um vor äußerer Witterung zu schützen. Im Sinne des Schöpfers Fourier war, dass die Leute nicht krank wurden, vor Gefahren geschützt waren, sowie nicht schmutzig werden

188 Vgl. OLIVER 1997, S. 425-426.

189 Vergleichbar mit diesen überdachten Gängen sind Laubengänge bzw. Pawlatschen, deren Funktion auch das Verteilen oder Erschließen entlang eines Ganges im Innenhof ist, vgl. KECK 1996, S. 47.

190 Vgl. BARNETT 1976, S. 28.

191 Vgl. HAGEN-HODGSON 1996, S. 19.

konnten.¹⁹² Der Fabrikant Godin setzte dann diesen „phantastischen Realismus“ in die Tat um.¹⁹³ 1859 beginnt dieser mit dem „Palais Social“; im Mittelpunkt seines Konzepts ist, der Isolation durch eine neue Form der Wohngemeinschaft entgegenzuwirken. Godin möchte der arbeitenden Klasse bieten, was sonst nur höheren Gesellschaftsschichten vorbehalten bleibt: Bollerey erwähnt hierbei gutes Baumaterial, komfortable Wohnungen sowie auch Gärten und Promenaden. Das Familistère stellen drei Wohngebäude dar, der Komplex ist palastartig und erinnert, wie auch Entwürfe des Phalanstère, an einen Schlossbau. Die Wohngebäude sind mit Glas überdacht, sie sind mittels Durchgängen verbunden und der Weg zum Kindergarten in der Mitte der Anlage ist eine gedeckte Passage.¹⁹⁴ Ein sehr fortschrittlicher Gedanke scheint die Bildung eines vom Tageslicht durchfluteten Innenraums der Wohngebäude zu sein, die mit ihrem großen Erdgeschoßbereich auch Platz bieten für Festlichkeiten oder als Spielplatz für die Kinder, wenn es draußen regnete.

Ein Unterschied zwischen Familistère, Portmans Graves Building und dem Hyatt Regency besteht in der Konstitution des Raums. Was ist der Raum für jedes dieser Bauwerke? Ein oftmals vergessenes Detail ist jenes, dass Portman im Hyatt die Hotelzimmer nur mit Fenstern nach außen entwirft. Angesichts des Unterschieds zwischen Hotel und Wohnbau, der sich in der Architekturtheorie oftmals in derselben Kategorie der *Residential Architecture*, also der Wohnbauarchitektur, findet, verständlich: Die Nachbarn im Wohnbau kennt man meist, im Hotel ist man unter Fremden. Möchte ich Leute sehen, muss ich vor meine Tür treten, was ich beim Besuch einer Stadt auch tun werde. Was sich daraus ergibt ist die Tatsache, dass ich mich vor meinem Zimmer, im Atrium, in einer der zahlreichen Lounges befinden muss, um auf Leute zu treffen. Das erhöht den kommunikativen und interaktiven Faktor des Gebäudes. Zusätzlich trifft der Architekt auch eine Unterscheidung zum Motel, für das die Anordnung und der Zugang zu den einzelnen Zimmern über die Lauben- bzw. Balkongänge typisch ist. Überhaupt entsteht zu jener Zeit immer mehr die Konkurrenz zwischen Motel und Hotel; hier versucht Portman entgegenzuwirken, indem er dem Automobil genügend Platz schafft und unterhalb des Hotels sowie in unmittelbarer Nähe eine Motor-Lobby entwirft.¹⁹⁵

Gemeinsamer Raum, Raum der allen gehört, der in den Hotels davor nicht möglich war, da die einzigen Verbindungen Treppenhäuser und Fahrstühle waren, jedes Stockwerk, jeder Korridor allerdings nur für sich existierte. Im Portman-Atrium kann der Weg des

192 Vgl. KOHLMAIER/ VON SARTORY 1981, S. 29.

193 Vgl. BOLLEREY 1974, S. 193.

194 Vgl. ebenda, S. 200.

195 Eine intensivere Auseinandersetzung gibt es bei Kapitel 5.7.

Hotelgastes nun aber zelebriert werden. Von „cell explosion“ sowie „shared space“ als Prinzipien seiner Architektur spricht er bereits beim Bau seines ersten Privathauses, Entelechy I, das zuvor schon erwähnt wurde. Es hätte das Experimentieren in diese Richtung eröffnet, so fällt es in dieselbe Zeit wie Pläne zum Hyatt Regency, 1962 war es entworfen worden und 1962-64 ausgeführt. Portman erwähnt Gedanken, die ihn zu diesem Bau inspiriert hätten: So habe sich das Haus mit seinen 24 Peristyl-Säulen und dem rechteckigen Dachabschluss einem Tempel angenähert. Was sich innerhalb der Säulen an kleineren Räumen im Vergleich zu einem großen, offenen Bereich ergibt, kann Träger verschiedener Funktionen werden.¹⁹⁶

Im Hyatt Regency Atlanta befindet man sich sofort inmitten des Atriumraums (Abb. 43), wenn man das Zimmer verlässt. Die Tür öffnet sich und man blickt auf die gegenüberliegende Seite, die nahezu das Gleiche wie alle anderen Seiten darstellt. Die Balkone sind rhythmisch gegliedert, indem sie sich in Betonbalustrade und Metallgliederzaun gruppieren, die sich in jedem zweiten Geschoß wiederholen. Dabei erinnert der Metallzaun an die Abgrenzung eines eigenen Gartens, besonders durch die Begrünung vor sich, die sich in den Raum ausdehnt, wenn man sich gegen das Gitter lehnt, um in den offenen Raum zu blicken, quasi vom „eigenen“ Balkon hinunter. Ähnliche Konzepte findet man ebenso im Hyatt Regency San Francisco und dem Marriott Marquis Atlanta, doch der Größe und auch schlicht der Zimmeranzahl geschuldet in weitaus monumentalerer Form. Wesentliche Unterschiede liegen in den Formen dieser Hotels, da beide skulpturaler ausgeführt sind und ein anderes Raumkontinuum dadurch entwickeln.

Wie wichtig diese Gänge vor den Zimmern in den Portman-Hotels sind, wird beim Vergleich mit einem späteren Atriumhotel klar, dem Grand Hyatt, Washington, D. C., aus den 1980er-Jahren. In den Atriumraum gerichtet sind nur die Fenster der Zimmer, es gibt keine Laubengänge, die rundum führen, wo Menschen aufeinander treffen könnten.

Die wesentliche Erfindung innerhalb des Raums, die sich im Hyatt Regency Atlanta zeigt, ist der Lift sowie der Liftturm. Nach den noch nicht im zentralen Raum angeordneten Fahrstühlen beim Antoine Graves Building macht Portman einen großen Schritt in Richtung Gestaltung des Innenraums und Gliederung der Raumelemente um zwei geometrische Formen – der rechteckigen, sich nach oben streckenden Gebäudehülle, aus der das Hotel in seiner Grundform besteht und des runden Turms, den er einfach aus dem Atrium herauswachsen lässt. Dies erscheint als ungewöhnliche Lösung, die Kombination dieser beiden architektonischen Körper ist jedoch zugleich naheliegend, da sich beide in

196 Vgl. GOLDBERGER/ PORTMAN 1990, S. 24.

die Höhe entwickeln. Im Vergleich dazu bedenke man etwa die horizontale Ausrichtung von Einkaufszentren, dieser Typus hatte sich seit der Etablierung durch Victor Gruen eher in die Breite ausgedehnt. Dies wird bedingt durch die Verfügbarkeit von Baufläche, da diese Einkaufszentren oftmals in den *suburbs* entstanden. Beim Bau eines Downtown-Hotels, aber auch bei Bürogebäuden in der Downtown, führt die geringere Größe des Bauplatzes zum Bau von hohen Gebäuden, die Nutzfläche wird durch vertikale Erweiterung des Gebäudes erreicht.

Das Publikum kann auch seine Freizeit in den Gebäuden verbringen, sich entspannen. Beim Hotel kommt dazu, dass der Gast das Innere des Hotels kennt und weiter erkunden kann, alles befindet sich gut erreichbar. Hier hat sich Portman sehr wohl am Formen- und Fortbewegungsvokabular der Mall bedient. Nachdem die Shopping Malls in den *suburbs* immer weiter wuchsen und die Entwickler feststellten, dass der Durchschnittsamerikaner nicht bereit war, zu weite Strecken innerhalb der Mall zu Fuß zu gehen, wurde in die Vertikale gebaut und das Erreichen der oberen Zonen mittels Fahrstühlen und Rolltreppen für die Besucher angenehm gemacht.¹⁹⁷ Portman stellt diese Forderung auch für seine Gebäudekomplexe auf: Die mit dem Hotel verbundenen Einheiten sollen schnellstmöglich erreichbar sein und sich nur in kurzer Entfernung voneinander befinden.

5.5. Der Atriumraum und seine „Stage“

Obwohl Atriumgebäude zuallererst etwas Luxuriöses darstellen, indem sie ein großes Volumen an Raum einnehmen (oder eben nicht einnehmen, sondern freilassen und beanspruchen), und einen Aha-Effekt beim Besucher hervorrufen, sind sie doch Bauten, die viele Funktionen zusätzlich erfüllen können, sogar zahlreiche Vorteile gegenüber konventionellen Bauten haben. Saxon zählt diese Vorteile mithilfe von Bill Hilliers Schema „Purpose of Buildings“ auf, unterteilt in vier Funktionen: kulturelle Funktion, wirtschaftliche Funktion, Schutzfunktion, Unterkunftsfunktion. Zur kulturellen Funktion zählt er das soziale Leben, „people-watching“, das Spaziergehen und auch das Erleben von Natur innerhalb des Atriumgebäudes. Der Bau soll keine Erholung von der Stadt sein, sondern eine Bereicherung sowie Ergänzung, gewissermaßen aber Stadt-Charakter annehmen, in Form einer Straße oder Plaza. In Zusammenhang mit Hotels, also mit der wirtschaftlichen Funktion, erwähnt Saxon, dass Atriumhotels selten leere Hotelzimmer hätten; die Atrium-Gebäude wirken kostspielig, sind aber gerade wegen der großen

¹⁹⁷ Vgl. FORD 2003, S. 164; ebenso BEDNAR 1989, S. 11, 21.

Beachtung, die sie finden, besonders erfolgreich. Ebenso würden sie größere und besser nutzbare Fläche pro Stockwerk bieten; sie wären leichter zu unterteilen und können auch bereits bestehenden Gebäuden eine neue Nutzung anbieten. Wichtig sei ebenso, dass Atrien schneller gebaut werden können und energieeffizienter sind.¹⁹⁸ Diese Punkte decken sich zum Teil auch mit den von Portman in „The Architect as Developer“ hervorgehoben Themen seiner Architektur.

Der geschützte Innenhof sei weiters ein Raumtypus, der in den meisten Städten eher rar ist. In dieser Zone könne der Komfort zwischen dem Innen und Außen gesteigert werden. Der Atriumraum sei noch dazu ein „Bonus“, ein Raum der äußerst nützlich eingesetzt werden könne – als Lobby mit Zugang zu allen Teilen des Gebäudes, ein Teil des untersten Geschoßes kann als Restaurant, Lounge, Ausstellungs- und Aufführungsraum dienen, mit den oberen Stockwerken als Verlängerung. All diese Punkte lassen sich auf Portmans Hotels übertragen, für Saxon zählen dessen Atrien als wirtschaftliche *Maschine*.¹⁹⁹

Erste Entwürfe Portmans unterscheiden sich wenig von gängigen Baukonzepten, besonders in der Hotellerie. Einer der ersten Entwürfe zeigt etwa einen modernistischen, rechteckigen Baukörper, die Anordnung der Zimmer im Inneren konventionell, und es sei kein Atrium vorhanden. Das Podium beinhaltet die Lobby, Restaurants, Tagungsräume und andere öffentliche Bereiche, darüber befinden sich die Hotelzimmer in einem Zimmerturm. Während der Entwurfsphase habe es eine Unterbrechung gegeben, die wohl die grundlegendsten Veränderungen herbeiführte. Ein weiterer Entwurf (Abb. 44) zeigt zwar schon die Entwicklung des Atriums, er stellt eine frühe Phase dieses überdachten Innenhofs dar, jedoch ist noch kein Flying Saucer am Dach des Hotels zu sehen. Die Liftschächte sind hier noch nicht als freistehende Turmstruktur im Zentrum des Atriums geplant.²⁰⁰ Portman lehnt sich vermutlich in dieser Entwurfsphase mehr an das Wohnhaus-Projekt an, das er zuvor gestaltet hatte. Doch dürfte er schnell bemerkt haben, dass ein dementsprechend großer Atriumraum etwas erforderte, das ihn durchbricht, auflockert. Ihm gelingt diese Aufwertung des großen Raums, welcher sich aus Betonbau in simpler Konstruktionsweise und einer geringen Anzahl verschiedener Baumaterialien zusammensetzt, durch seine mannigfaltigen Gestaltungselemente und das wichtige Element der ständigen Bewegung innerhalb des Raums.

198 Vgl. SAXON 1986, S. 5-6.

199 Vgl. ebenda, S. 6.

200 Vgl. BARNETT 1976, S. 28-29.

Die Atriumlobby „captured the new entrepreneurial spirit in the USA“, Atrien stellen „jewel boxes of corporate strength“²⁰¹ dar, wie Gwendolyn Wright bezüglich Bürobauten mit Atriumbereich anmerkt. Im Unterschied zu diesen Lobbies, die vor allem großen Eindruck bei den Besuchern der Firmen schon beim Betreten hinterlassen sollen, braucht Portman ein *Hospitality*-Konzept, da sich seine Besucher in den Atrien aufhalten, darin Zeit verbringen – er musste somit etwas entwickeln, das die Leute sowohl in Staunen versetzte als auch einlud, an diesem Ort zu bleiben, sei es zur Zerstreuung, Entspannung oder für geschäftliche Zwecke.

Als bereits vier Stockwerke des Gebäudes stehen, kommt es zu Finanzierungsproblemen, da ein neuer Investor gesucht werden musste. Hilton, Sheraton sowie Western hatten einen Kauf abgelehnt, doch wurde mit Hyatt House Corporation, einem Unternehmen, welches anfangs nur Motels im Westen der USA besaß, eine neue Kette gefunden. Der Gründer, Jay Pritzker, hatte 1957 sein erstes Motel in Los Angeles, das Hyatt House in der Nähe des Flughafens, erstanden.²⁰² Zehn Jahre später steigt die Pritzker-Familie mit dem Hyatt Regency Atlanta, dem ersten Hotel, in die *Hotel*industrie der USA ein.

Portman plant Elemente für sein Hyatt Regency Atlanta, durch die es zum Vorwurf „typologischer Klischees“ kommt; noch während des Baus zeichneten sich weitere Plan-Änderungen ab²⁰³, etwa das Rooftop-Restaurant. Er erstellt gewissermaßen eigene „Klischees“ für die folgenden Hotels. So widersetzt er sich mit der Gestaltung des Innenraums gegenwärtigen Trends in der Hotellerie, waren diese großzügigen Atrien zu dieser Zeit doch eher Theatern oder offiziellen Funktionsbauten vorbehalten. Die nicht zu vermietende „Leere“ innerhalb des Hotels dürfte viele Real-Estate-Developer zur Zeit Portmans erstaunt haben. Nicht zu vermietender Raum im Inneren eines Gebäudes, das vor allem den Anspruch stellt, funktional und wirtschaftlich optimal gestaltet zu sein, war ungewöhnlich. Keck bezeichnet Portmans Zugang hier mit der Idee, „Leerraum als kommerziell verwertbare Größe“²⁰⁴ innerhalb des Baus zu sehen. Portman bewegt sich weg vom Kasten, der im Hotelbau vorherrscht, von der Box, wie man im Amerikanischen liest. Von außen erhält sich der Kasten-Charakter, gegeben mit den an den Rand geschobenen Zimmerreihen. Inwiefern die Wahl dieses Baukörpers der Lage des Grundstücks und der Umgebungssituation wegen gewählt wurde, soll in einem späteren Kapitel aufgegriffen werden.

201 WRIGHT 2008, S. 202.

202 Vgl. <https://about.hyatt.com/en/hyatthistory.html> (3.10.2019).

203 Vgl. DOWNEY 1988, S. 19.

204 Vgl. KECK 1996, S. 48.

Im Allgemeinen kann man bei den Hotels von John Portman von zwei unterschiedlichen Atrien-Typen sprechen: Das Hyatt Regency Atlanta (1967), das San Francisco Hyatt Regency (1974, Abb. 45), das Atlanta Marriott Marquis (1985) sind jene Bauten, die den Atriumraum als großes Raumkontinuum, Raumgefüge, dem Besucher in seiner Ganzheit ausbreiten (obwohl bei den letzten beiden das eine als gefaltet, das andere als aufgeblasen beschrieben werden könnte). Dann gibt es als zweite Gruppe die Hotels, die den Atriumraum auf andere Art und Weise öffnen: das Westin Peachtree Plaza (1976, Abb. 46), das Renaissance-Center Detroit (1976), das Westin Bonaventure Los Angeles (1977) sind zylindrische Körper. Sie entwickeln das Konzept der Lobby nicht vom Boden oder im Erdgeschoß des Baus bis hin zum Dach, sondern über mehrere Etagen/ Podeste/ Ebenen im Raum und nur auf einer bestimmten Anzahl der unteren Geschoße (nicht auf allen!). Zum Teil ist dies zwar bei der ersten Gruppe ähnlich, doch sind diese Geschoße meist unter dem Hauptgeschoß zu finden oder finden sich in verbreiterten Ebenen dazwischen, doch füllen sie nicht Teile inmitten des Atriums.

Die Form des Außenbaus der Hotels unterstützt diese Unterscheidungen in zwei Gruppen der Atrienräume zumeist sehr eindeutig. So stellen sich die Hotels der ersten Gruppe – die beiden Hyatt Regency in Atlanta sowie San Francisco und das Marquis in Atlanta, als massive, orthogonale Körper in der Stadt dar. Im Gegensatz dazu steht die glänzende, verglaste Außenhaut des Westin Peachtree Plaza, des Hotels in Detroit sowie des Bonaventure in Los Angeles. Anfänge dieses zylindrischen Körpers gab es schon beim Design des zusätzlichen „Bettenturms“ für das Hyatt Regency in Atlanta, 1971.

Portman wendet sich also mit dem zweiten Projekt, das er in Atlanta entwirft, von seinem ersten, sehr erfolgreichen Standard-Atrium ab und gestaltet eine Abwandlung, die aber auf denselben Grundsätzen beruht – auf Spektakel, Bewegung, *coordinate unit* und Elementen aus dem Stadtraum.

Nachahmer von Portmans Atriumhotels finden sich bald: Seine Art von Hotel versprach wirtschaftliche Erfolge und Anziehungskraft auf Besucher; auch scheint ein gewisses Dogma aufzukommen, dass man als Stadt, die etwas auf sich hält, ein Atriumhotel braucht. Hyatt wird diesen Hoteltypus bis in die Gegenwart in unterschiedlichster Form wiederholen – er funktioniert. Ein gewisses „Copyright“ für diesen Typus scheint es in der Architektur der USA nicht zu geben, obwohl eng verwandte Bauten entstehen. Hotelketten wie Hyatt geben *das* Atriumhotel auch bei anderen Architekten in Auftrag, man beachte etwa das Regency Hyatt New Orleans, 1973, von Curtis & Davis und Welton Beckett &

Associates, oder das Hyatt Regency Dallas, 1978, von Welton Beckett & Associates und Hirsch & Associates.²⁰⁵

Das Hotel stellt eine Art „Hülle“ für das Geschehen dar, man genießt darin Annehmlichkeiten, die auf Piazza üblicherweise im Außenraum passieren, im Innenraum, der das Geschehen einfasst und ermöglicht. Somit hat man zwar ein großes räumliches Rundherum – „space“ – ist aber doch von sicheren Wänden umgeben. Der Raum ist das Element, welches das erfolgreiche Atriumhotel ausmacht. Ihn nicht nur als schützende Hülle um das Atrium und die Balkonreihen nach oben zu begreifen, ist der erste Schritt. Bei Portman ist das Wandeln durch den Raum, die Bewegung, die im Raum motiviert wird, das Erleben und Beobachten die Hauptbeschäftigung für Besucher. Erfahrung des Raums durch verschiedenes Licht, Rhythmen und Geräusche der Bewegung und Naturelemente, diverse Beobachtungs- und Entdeckungspunkte sind die Features der Hotels. Vielfach wurde nur die Monumentalität des Raums von anderen Architekten als Definition für weitere Projekte übernommen, einzelne Charakteristika wurden kopiert.

Ein ansprechender Lebens- und Erfahrungsraum setzt eine gute Kenntnis dessen voraus, wie ein Raum wahrgenommen werden kann. So kann er für den Betrachter groß oder klein wirken, offen oder einengend, überschaubar oder nicht, laut Goldberger wird ein Innenraum emotionaler wahrgenommen als der Außenbau eines Gebäudes.²⁰⁶ „Space is shaped“, er sei auch erst erfassbar, wenn man sich durch ihn bewege.²⁰⁷ Portman würde sich seinem Neo-Barock durch den Raum annähern, durch kontrollierte Explosion (hier besonders in Bezug auf seine Privathäuser mit ihrer Verbindung von Außen und Innen, aber durchwegs auf die Hotelbauten umlegbar).²⁰⁸ Er entwickelt ein Formenvokabular für seine Architektur und testet dies bereits bei seinem vorhin besprochenen Privathaus, Entelechy I, in welchem sich die aufgebrochenen Säulen finden sowie der große, offene Raum, der sich mittels dieser Säulen in mehrere Bereiche gliedert.

Die Eingangssituation und die Entfaltung des Raums spielen eine wichtige Rolle für Portman. Den Eingangsbereich eines Hyatt Regency Atlanta bringt Goldberger mit Frank Lloyd Wright in Verbindung, da dieser immer die Bewegung als Element seiner Gebäude mitgedacht habe und niedrige Eingänge gestaltete, die den Besucher zunächst in einen gedrückten Raum treten ließen, bevor sich ein größerer Raum hinter dem Eingangsbereich entfaltete – so habe Wright seinen Innenräumen eine dramatischere Note gegeben.

205 Vgl. RICE 2016, S. 92, der noch viele mehr hier nennt.

206 Vgl. GOLDBERGER 2009¹, S. 53.

207 Vgl. ebenda, S. 58-60.

208 Vgl. CASTELLANO 1997, S. 26.

Besonders im Guggenheim Museum in New York komme dies zum Ausdruck (wegen des niedrigen Vestibüls, welches man vor dem Atrium betritt).²⁰⁹

Das kalkulierte Abwenden von der Straße durch Eingliederung aller Vergnügungsbereiche im Inneren sind meist kritisierte Nebenerscheinungen des Atriums: Bei Portman korrespondiere der Innenraum nicht mit dem Außenraum, wie oftmals festgestellt wird. Um zu wissen, was man bekommt, müsse man in die Gebäude hinein. Dort findet man einen Innenhof, eine Piazza für soziale Interaktion. Gibt es die Ästhetik somit nur im Inneren, nur für die Gäste? Rice spricht vom „Umkrempeln“ der Gebäude, von einem „Pull-Through“-Effekt, dem Außen-nach-Innen-Holen sowie der Empfindung im Inneren, dass man sich im Außenraum befinde.²¹⁰ Dies wird von den Elementen unterstützt, die Portman immer wieder in Hotels holen wird: Balkone, Laubengänge, Pflanzen, Lichtgestaltung, Einrichtungen, die es sonst im Außenraum gibt, werden in das Innere gebracht und ein neues Äußeres, ein urbaner Raum im Inneren, wofür das Hyatt Regency Atlanta den Prototyp stellt, kreiert.²¹¹

Jameson empfindet diesen Raum wiederum als den postmodernen *space* schlechthin, als eine wahre Mutation innerhalb des Gebäudes. Er kritisiert vor allem die Eingangssituation des Bonaventure in Los Angeles, die den anderen Hotelbauten Portmans ähnlich ist: So handle es sich um „backdoor affairs“, da sie den Besucher nicht wie beim klassischen Hotelbau direkt in die Lobby bringen würden, sondern in diverse Stockwerke oder Teile, von denen aus sich der Besucher erst den Weg zur Lobby erarbeiten müsse.²¹² In Portmans postmodernen Räumen könne man sich einfach nicht zurechtfinden, auch weil sie Teile der großen Netzwerke innerhalb der Städte seien, von denen sie sich abwenden würden. Der „hyperspace“ in Form des Atriums steht für Jameson aber auch als Symbol für die Unfähigkeit des Menschen, sich im globalen, multinationalen, dezentralisierten Netzwerk der damaligen Gegenwart zurechtzufinden.²¹³ Portman ist in seiner Funktion als Architekt sowie Unternehmer und Immobilienentwickler somit für den linken Intellektuellen Jameson ein Teil dieser kapitalistischen Gesellschaft – möglicherweise weil er mit diesen Atrien diktiert, wer Zugang hat (z. B. Leute, die sich ein Taxi leisten können, da die meisten Taxifahrer – wie in der Literatur erwähnt – die Eingänge kennen).

Der Architekt Rem Koolhaas sieht die Neuerfindung des Hotelatriums und dessen Verbindungen bei Portman ebenso kritisch. Er äußert Bedenken an Portmans

209 Vgl. GOLDBERGER 2009¹, S. 60.

210 Vgl. RICE 2016, S. 91.

211 Vgl. ebenda, S. 73.

212 Vgl. JAMESON 1997, S. 38-39; mehr zur Eingangssituation bei Kapitel 5.7.

213 Vgl. ebenda, S. 44.

Vorgehensweise, seiner gleichzeitigen Position als Architekt und Entwickler, er sei ein „Hybrid“, da jede seiner Ideen verwirklicht werden könne. Es entstehe ein „spiderweb of skywalks“, und es gebe keinen Ausweg aus diesem System, womit er Jamesons Meinung teilt. Portmans „container of artificiality“ würden Koolhaas zufolge die Downtown vielmehr ersetzen und „private mini-centers“ schaffen.²¹⁴

Portmans Atrien sind laut Mostafavi zugleich Theater und Überwachung. Der Architekt stelle eine Bühne zur Verfügung: Dies eröffne ein großes Potenzial für ein Schauspiel im Inneren. Das unterste Geschoß des Atriums ist die „stage“, nach oben hin wird es privater.²¹⁵ Keck spricht von einer Kulisse, einem Stadtersatz bei Portman.²¹⁶ Man befinde sich in einem Theater, in welchem man sich verliert; man weiß nicht, wo man sich genau befindet, da sich beim Nach-oben-Blicken endlose Balkone übereinander reihen.²¹⁷ Bollerey schreibt vom Hyatt Regency Atlanta als „dreidimensionale Bühne“.²¹⁸ Aber nicht alle Atrien sind eine Bühne, die durchwegs positiv aufgenommen wird - so wird die Entfremdung, die man durch die monumentalen Innenräume erfährt, Schauplatz für viele dystopische Filme der letzten Jahre. Diese Entfremdung passiert schon im Hyatt Regency Atlanta, da durch die enorme Größe, das Fassungsvermögen des Raums, etwas demonstriert wird: Man braucht die Maschine, um schnell nach oben zu kommen, man schafft dies nicht selbst.

Aber dies hat auch eine andere Seite: Technologie hat es ermöglicht, dass man im Aufzug das gesamte Hotelatrium beim Durchfahren erfassen kann, ein inmitten des Raums sich befindender Lift schafft ein Vergnügen, das ansonsten im Freien unter anderen Bedingungen stattfindet, etwa in Vergnügungs- oder Themenparks. Vergnügungsparks sind meist dort zu finden, wo das Wetter vielversprechend und beständig ist – Disneyland entsteht in Kalifornien und Florida. Um Vergnügen zu haben, muss man selbst fast gar nichts tun, sondern setzt sich einfach ins nächste Fahrgeschäft, der Besucher des Vergnügungsparks kann ebenso nur Zuschauer sein und andere dabei beobachten. Tivoli ist der gängige nordische Begriff für einen Vergnügungspark (er bedeutet dasselbe in Dänemark, Island, Norwegen sowie Schweden). John Portman bezieht sich bei seiner Inspiration durch den Tivoli meist auf jenen in Kopenhagen (einer der ersten und bekanntesten Vergnügungsparks), welchen er selbst besucht hatte. In der Literatur wird die Tivoli-Inspiration oftmals als eine selbstverständliche bei Portman erwähnt, selten wird

214 Vgl. KOOLHAAS 1987/ 1994, S. 839-841.

215 Vgl. MOSTAFAVI 2017, S. 8.

216 Vgl. KECK 1996, S. 50.

217 Vgl. HAYS/ PORTER 2017, S. 262, 268.

218 Vgl. BOLLEREY 2019, S. 75.

darauf genauer eingegangen. Bei Betrachtung des Atriumbereichs (Abb. 47) von einem der obersten Stockwerke wird klar, dass die Topografie, die Anordnung der Bereiche in der Lobby, ähnlich der eines Vergnügungsparks ist, mit runden Elementen, den Fahrstühlen sowie den Rolltreppen. So etwas wird im Vergnügungspark oft sichtbar, wenn man selbst im *skydiver* bzw. Kettenkarussell sitzt.

Welche Einflüsse auf seine Hotels bezieht er also aus dem Vergnügungspark? Einerseits die zahlreichen Angebote, verschiedene Möglichkeiten, alles in begrenztem Bereich. Das Hotelatrium funktioniert als Vergnügungspark, für den man eigentlich keinen Eintritt bezahlt, um mit dem Lift zu fahren (*skyride*), man kann nur so tun, als ob man im Hotel übernachtet oder einen Drink in der Rooftop-Bar nehmen. Auf jeden Fall zählt das Portman-Atrium für viele Autoren als Vergnügungspark im Inneren, womit der Architekt neue Maßstäbe gesetzt habe.²¹⁹

Das mag mitunter daran liegen, dass ein sehr großer Anteil an Wolkenkratzern Büroräumlichkeiten gewidmet war. Es gibt zwar einige Beispiele für frühe Skyscraper-Hotelarchitektur, etwa das Waldorf Astoria in New York, doch werden diese erst im Laufe des 20. Jahrhunderts mehr und mehr. Diese Hotelbauten verlangten repräsentative (Innen-) Architektur, um möglichst viele Leute anzuziehen. Sie bedingten gewissermaßen ein Spektakel, um die Opulenz im Inneren zu rechtfertigen, womit auch eine Diskussion um Ästhetik und Kommerzialisierung begann.²²⁰ In der Mall, im Vergnügungspark – in allen Teilen der Vergnügungsindustrie – wird Konsum vorausgesetzt, um die Wirtschaft anzukurbeln. Deswegen wird ein entscheidendes Element im Hotel eingebracht, der Platz für *Entertaining*, den die Leute zu schätzen gelernt haben, sei es im eigenen Garten oder *porch* oder im Vergnügungspark. Portman fügt immer mehr in seinen Vergnügungspark „Downtown Atlanta“ hinzu. Das Hyatt Regency war erst das dritte errichtete Gebäude, welchem noch zahlreiche folgten.

Disneyland und andere *Theme Parks* beschäftigen Huxtable in „The Unreal America. Architecture and Illusion“: Dabei ist vor allem von der Illusion der „Main Street America“ die Rede, einem urbanen Zentrum der Vergangenheit, das in der Vorstellung der Betrachter *noch* intakt war.²²¹ Inwiefern sind Portmans Hotelatrien und Gebäudekomplexe „artificial inventions“ und wie nahe lehnen sie sich wirklich an Vergnügungsparks an? Hotels stellen mitunter eine seriöse Umgebung dar, auf die sich der Gast verlassen kann. Sie stellen eine fiktive Natur bzw. Urbanität dar, sind dabei selektiv. Sie sind nichtsdestotrotz aber eine

219 Vgl. u. a. SCHMIDT, S. 21.

220 Vgl. SCHMIDT, S. 21, 243.

221 Vgl. HUXTABLE 1997, S. 15-17.

Erfindung, da es den Vergnügungspark, die Piazza im Inneren so vermutlich nie gab. Wurde darin eine Art Vergangenheit oder Gegenwart dargestellt, die nicht wirklich da war? Oder eine Zukunft, die so ohnehin nicht kommen würde?

Eine interessante Entdeckung ist das „Cold War Playground Equipment“. In der Zeit der Space Race, die sich die Sowjetunion und die Vereinigten Staaten lieferten, entstanden Spielplätze für Kinder (in beiden Nationen), die Elemente der Eroberung des Weltraums für das Spiel der Kinder bereitstellten. Raketen, Satelliten und dergleichen aus Metallgestängen konnten von den spielenden Kindern erklommen werden. In einer Ausgabe des *LIFE-Magazines* vom März 1963 findet sich eine Fotostrecke (Abb. 48 und 49), die die Kinder beim Klettern auf diesen Geräten zeigen.²²²

Mithilfe der Skulpturen in den Atrien von Portman wird der Spielplatz der Kinder in die Erwachsenenwelt übersetzt. Die Formen sind noch da, nur werden sie zur Dekoration inmitten der seriösen Umgebung. Das Hyatt Regency Atlanta hat etwa ein Karussell, aber es dreht sich nicht, da es in Wirklichkeit nur einen Schirm für einen Restaurantbereich darstellt. Dafür – viel spektakulärer – dreht sich die Rooftop-Bar, die mit den Fahrstuhl-Raketen erreicht werden kann.

Mit der „Flora Raris“ von Richard Lippold entsteht eine langstielige „Blume“ aus Metall, die ab 1975, im Zuge der ersten (?) Renovierung des Hotels, die Lobby bereichert.²²³ Diese sehr futuristisch anmutende Form erstreckt sich vertikal weit in den Raum und öffnet sich nach oben hin. In ihr lebt der Gedanke der Orangerie oder des Wintergartens weiter, der nun von der artifiziellen, der künstlichen Natur verkörpert wird - technische Dimension mit Ursprungsgedanken, -typus verknüpft. Die Fontäne, welche sich davor im Atrium befand und die gewissermaßen nur erweitert wurde, erinnert im obersten Teil mit ihren aneinandergereihten Glasrohren an die Fensterverkleidungen von Wright in den Johnson Wax Headquarters.

Kunst im speziellen Kontext der Downtown, im Central Business District, wurde spätestens ab 1962 vom *Federal Government Building Program* unterstützt. Unter Präsident Kennedy wurde festgelegt, dass ein Prozent der Errichtungskosten neuer Gebäude für die Künste reserviert wurde.²²⁴ Dem dürften sich auch einzelne Städte und Bundesstaaten angeschlossen haben, und die Akzentsetzung der Kunst im öffentlichen Raum dürfte sich ebenso in privaten Projekten in beachtlicher Weise durchgesetzt haben.

²²² LIFE 1963, S. 97-102.

²²³ Siehe „New Species for Portman’s Hotel“, in: *Progressive Architecture*, 9, 1975, S. 32.

²²⁴ Vgl. REDSTONE 1976, S. 55.

Nach oben baum- oder pilzartige Schirme gestaltet Portman im Midnight Sun Restaurant, 1968 (Abb. 50). Sie sind in diesem Restaurant in Peachtree Center Atlanta um einen Hof herum angeordnet²²⁵ und bilden Akzente innerhalb des Raums. Diese von Frank Lloyd Wrights Johnson Wax Headquarters inspirierten Säulen sind in der Übersetzung der Palmwedel-Säulen nicht nur beim Midnight Sun Restaurant zu finden. Andere Projekte integrieren diese ebenso, etwa das IBM Garden State Office Building in New York mit „Betonbäumen“²²⁶. In Portmans Restaurant übernehmen sie eine Art stellvertretende Rolle für die Natur.

Die kugelförmige Skulptur von Charles O. Perry, im Inneren des Hotels im Embarcadero Center in San Francisco, erinnert an einen Planeten oder Satelliten. Tatsächlich stellt sie ein Polyhedron dar – auf dies weist ihr Name, „Icosadodecahedron“, hin. Sie befindet sich über einem Pool innerhalb der als Outdoor-Piazza gestalteten Lobby des Hyatt.²²⁷

Portmans Bauten, die als Gesamtwerk sehr skulptural wirken, etwa das Marriott Marquis Atlanta, mit seiner Gliederung und dem organischen Körper, der das Atrium formt, erinnern an Gebäude wie das Vertical Assembly Building im Kennedy Space Center, als ob eine bestimmte Form herausgeschält werden könnte. Von außen betrachtet könnte man fast meinen, dass man das Gebäude wie eine Gussform seitlich öffnen würde können (jene Schmalseite, die in der Mitte einen Schacht hat).

Die Welt gestaltet als ein sortierter, sicherer und gut durchdachter Spielplatz; ein neuer Spielplatz in jeder Stadt, für die Portman ein Hotel entwirft. Wie schafft er das richtige Verhältnis aus „Vergnügungspark“, „Spielplatz“ und entspannter Atmosphäre? Portman schafft dies vor allem durch das Monumentale seiner Bauwerke, die Größendimension sowie die interessanten Baukörper und -formen, die in ihnen vorkommen und etwas „Erhabenes“ annehmen. Das Atrium erhält Beachtung erst durch seine Leere, gegeben durch die es umfassenden Formen. Aber ohne die Elemente, die der Besucher erfahren und benützen kann und die er von der Außenwelt kennt, wäre das Innere kühl und unnahbar. Auf diese Elemente soll im nächsten Punkt näher eingegangen werden.

5.6. Parasol-Lounge, Portmans Restaurants und Lounges

Nicht nur das große Volumen des Atriums, sondern ebenso kleinere Bereiche, die den Raum gliederten und sortierten, waren für Portman bei der Entwicklung seiner Atrien

225 Vgl. RICE 2016, S. 77.

226 Zu finden in Architectural Journal, 10, 1966, S. 5.

227 Vgl. REDSTONE 1976, S. 58.

wichtig. Dabei handelt es sich um kleinere Lounges, Cafés, Sitzecken bzw. *seating pods* und ellipsenförmige Sitzbereiche, wie sie im Westin Peachtree Plaza, Atlanta, oder im Bonaventure Hotel, Los Angeles, zu finden sind.

Das Hyatt Regency Atlanta ist die erste Erprobung für die Kombination der vielfältigen Sitzbereiche innerhalb eines Hotels. Einer dieser Erlebnisbereiche, der sich aber nicht im eigentlichen Atrium befindet, die Rooftop-Bar Polaris, wurde bereits vorhin besprochen. Weitere Restaurants und Cafés bzw. Bars finden sich im Erdgeschoßbereich des Hotels. Die Bar im Atrium, die auch als „Parasol Lounge“ bezeichnet wurde, krönte ein großer gespannter Schirm. Für den Innenraum imitierte dieser Schirm nur die Funktion, die er im Außenbereich erfüllt hätte, doch schuf er einen Abschluss der intimeren Atmosphäre der Bar. Sie befand sich etwas erhöht im unteren Atriumbereich, Wendeltreppen ermöglichten den Zugang.²²⁸ Diese lagen innerhalb von Säulen; die Wendeltreppen des Privathauses von Portman, Entelechy I, sind dort ebenso in diesen „hollow columns“ situiert. Der filigran gestaltete Schirm im Hyatt muss im Laufe der Zeit verändert worden sein – zunächst scheint er transparent gewesen zu sein, aus Metall und Glas. Es stellte ein für die ersten Jahrzehnte so kennzeichnendes Element des Atriums im unteren Atriumniveau dar und beinhaltete Efeu, kleine Bäume und Käfige mit Papageien.²²⁹ Dieses halbverglaste Element war einem Glashaus nicht unähnlich, doch funktionierte es als eine etwas privatere, vor Sicht geschützte Sphäre, da es nicht komplett einsichtig war. Schirme waren für Portman wiederkehrende Stilmittel, so finden sie sich auch im Hyatt Regency O'Hare im Poolbereich. Eine unterschiedliche Wirkung bei Tag und Nacht war bei beiden beabsichtigt.

Im heutigen Zustand des Hotels, 2019, ist die Bar leider verschwunden. Die Beweggründe für den Abbau konnten nicht ermittelt werden. Unter der vormaligen Parasol-Lounge führen Rolltreppen in die unteren Etagen, sie sind als zusätzliche Fortbewegungsmittel innerhalb dieser Geschoße wahrscheinlich notwendig gewesen, um die Fahrstühle zu den Peak-Hours zu entlasten und eine schnellere Bewegung zwischen Lobbies zu ermöglichen. Wirkt die Lobby heute eher minimalistisch und etwas karg eingerichtet, stellt sie in alten Fotografien eine bunte Piazza, eine Art Fußgängerzone, dar. Dieser Piazza-Gedanke war zentral für Portman. Unterstrichen wird dies in der unterschiedlichen Gestaltung der Stilmittel noch mehr: Nicht alles ist strikt geometrisch, nicht nur geradlinig und eckig, sondern auch rund und verspielt, der Zufall liegt in der Bewegung und dem Wachstum der

228 Vgl. DOWNEY 1988, S. 19.

229 Vgl. ebenda, S. 19.

Pflanzen. Das Hotel sollte zwar einen Rahmen für das Geschehen, einen gemeinsamen Aufenthalt geben²³⁰, doch Varietät im *flow* und im Wechsel der Tageszeit machte den Reiz aus.

Piazze sind ein Bestandteil vieler europäischer Städte (besonders in Italien) und oftmals in deren Zentren zu finden.²³¹ Sie sind Plätze zum Verweilen, Treffpunkte. Meist handelt es sich um begrünte Flächen, und ebenso tragen Pflanzen im Innenraum zu positivem Raumklima bei (Abb. 51): Schon früh wurde erkannt, dass erfolgreiches Gärtnern einer der Schlüssel zu einem visuell ansprechenden Atrium ist. Menschen und Pflanzen *in* Gebäuden sind jedoch ein relativ modernes Phänomen.²³² Wie wäre die Erfahrung des Raums ohne den Piazza-Charakter? Bestimmt eher pur und simpel, durch die Gliederung und Unterteilung in verschiedene Bereiche erscheint ein Raum je nach deren Umsetzung größer oder kleiner. Piazze leben von den Leuten, die durchschlendern, sich in ihnen befinden, von der Fülle an Geschehen. Durch die zentrale Lage des Hotels inmitten Peachtree Center konnte man sich dessen sicher sein. Und doch handelt es sich hierbei nur um die Idealvorstellung einer Piazza nach europäischem Vorbild, die in ein amerikanisches Hotel übersetzt wurde.

Portman war für den gesamten Entwurf sowie für die Gestaltung innerhalb des Hotels verantwortlich. Das Interieur wurde entweder von ihm selbst entworfen oder ausgewählt. Was in das Atrium kam, musste zuerst von ihm abgesegnet werden. Diese Vorgehensweise bei Hotels findet sich in jener Zeit äußerst selten – als Einfluss kann hier Arne Jacobsen gelten, dessen SAS-Hotel in Kopenhagen, 1960 eröffnet, europäischer Vorreiter eines Design-Hotels ist. Die Architektur und das Design wurden komplett von ihm gestaltet.²³³ Portman hatte sicher auch an Frank Lloyd Wrights Intentionen gedacht, dieser entwarf zumeist das gesamte Inventar für seine Gebäude.

Eine Steigerung des Piazza-Charakters gelingt mit dem Hyatt San Francisco, da mit der vorhin erwähnten Skulptur eine Art Treffpunkt im Inneren geschaffen wurde und sich lebensgroße Bäume aneinanderreihen. Doch schließt Portman den Atriumbereich weitaus

230 Vgl. DOWNEY 1988, S. 19.

231 CURL 2006, S. 578: Piazze werden im Oxford Dictionary of Architecture unterschiedlich erläutert, zwei Bedeutungserklärungen sind für die Anwendung nach Portman interessant: „Open space, square, or market-place, surrounded by buildings and approached by various streets.“, „Any covered way, colonnaded walk, or pentice.“ Besonders die erste dieser Erklärungen wird in Portmans Peachtree Center erkennbar; so ist das Hyatt der zentrale Treffpunkt, umgeben von verbundenen Gebäuden, die durch die Verbindungen (statt Straßen nun Fußgängerbrücken) untereinander erreichbar sind.

232 Vgl. SAXON 1986, S. 24-25.

233 Vgl. KECK 1996, S. 42.

mehr und lässt ihn auf zwei Seiten dramatisch nach innen kragen, wahrscheinlich aufgrund der Grundstückssituation.

Bollerey erwähnt die Notwendigkeit einer „spezifischen architektonischen Disposition“²³⁴ beim Hotel, um verschiedene Bedürfnisse des Publikums stillen zu können. So können innerhalb der Einheit des Hotels, welches sich in der größeren Einheit des *coordinate units* der Stadt befindet, einzelne Plätze zum Zurückziehen, aber ebenso für das Suchen der Interaktion festgemacht werden. Der Raumschmuck, der aus echtem Schmuck der Natur besteht – aus den Pflanzen, Wasserbereichen usw. und dem künstlichen Raumschmuck – etwa geometrischen oder der Natur nachgebildeten Formen als Kette, die vom obersten Bereich durch die eingerahmten Ecken der Balkone im Hyatt Regency Atlanta nach unten hängt, Skulpturen, die sich im untersten Niveau des Atriums in die Piazza einfügen – Portman versucht Verschiedenes, um diesen künstlich geschaffenen Bereich des Hotels aufzulockern und zu akzentuieren, und dies von der großen Einheit der monumentalen Form bis hin ins kleinste Detail.

5.7. Eingang und Grundstück

Bei Portmans Hotel gibt es zwei Eingangssituationen: Vom *Motor Court* aus erreicht man das Atrium erst, wenn man mit der Rolltreppe nach oben gefahren ist. Besucher, die von der Downtown ins Hotel kommen, können entweder diesen Eingang nehmen oder jenen, der von der Straße direkt ins Hotel führt - über einen schmäleren Gang direkt ins Atrium. Dieser Eingang ist äußerst niedrig, der Architekt mag damit die Erwartungshaltung der Besucher des Hotels beeinflussen. Der „Wow“-Effekt ist größer, wenn man nicht schon in der Tür alles überblicken kann, ein Kunstgriff, den man bei Wright ebenfalls finden konnte. Die Struktur, dem Eingang des Hyatt Regency Atlanta vorgelagert, bestand im ursprünglichen Zustand aus einem niedrig gehaltenen Vordach, das mittlerweile nicht mehr vorhanden ist.

Es handelt sich somit um folgende Eingangssituation für jene, die als Fußgänger aus der Stadt ins Hotel kommen: Ein überdachter Eingang, wie ein *porte-cochère*, führt vom Außenraum ins Atrium und endet dort nicht nach dem Eingang, sondern geht etwas weiter, wie bei einem Schnitt (Abb. 8) zu erkennen ist.²³⁵ Dieser Eingang, auch dramatisch als „Profanity Corner“ bezeichnet, hatte zur Folge, dass man sich nicht gleich im Atriumraum befand, sondern, wie Rice es beschreibt: „[...] one still has a strange sensation that one

234 Vgl. BOLLEREY 2019, S. 84.

235 Vgl. RICE 2012, S. 25.

hasn't really gone inside at all but entered a different kind of outside"²³⁶. Eben jene Beschreibung von Rice scheint sich jedoch zu widersprechen, so beschreibt er in „Interior Urbanism“ diese verschiedenartige Ausführung vom Außen im Inneren, erwähnt jedoch die Konstruiertheit dieses Innenraums mit seinen Annehmlichkeiten, sozusagen als *Entertainment Plus*. Dieses Plus betont er, da es sich bei Portman nicht nur um den Architekten handelt, sondern ebenso um den Entwickler.²³⁷ Der „Pull-Through“-Effekt, den Rice immerzu beschreibt, trifft somit nicht zur Gänze zu, das Innere des Hotels kann die Natur und den Außenraum nur nachbilden.

Es handelt sich beim Gelände, auf dem das Hyatt Regency entstand, um einen leicht abfallenden Bauplatz zu einer Seite hin. Der Hauptbau wurde in die Mitte des Grundstücks gesetzt (die Struktur und deren Wände befinden sich also nicht an der Grundstücksgrenze), davor wurde zu einer Seite hin eine Zufahrt für Automobile geplant, von wo aus die Parkgaragen über eine Rampe zu erreichen sind. Das Parken nahm einen Schwerpunkt bei der Planung des Hotels ein, da aufgrund des unterentwickelten öffentlichen Verkehrsnetzes ein Großteil der Gäste mit dem Auto unterwegs war. Man parkt unter dem Niveau des Eingangsgeschoßes.²³⁸

Ein Artikel von Downey enthält Hinweise zur Grundstückssituation. Sie war Mitarbeiterin in Portmans Architekturbüro und hatte dadurch einen besonderen Einblick in örtliche Gegebenheiten. Zumeist wird vorrangig das Atrium und das Innere der Hotels bei Autoren behandelt, weswegen man nicht oft etwas über die Grundstückssituation erfährt. Gab es Probleme beim Bauplatz, und wie wurde mit der Tatsache umgegangen, dass alles rundherum neu war, es zugleich einen akuten Bedarf an Hotelzimmern gab? Portman und Barnett erklären Einzelheiten dazu in „The Architect as Developer“, dabei lassen sie ein wenig über die Grundstücke generell und *Zoning* innerhalb der verschiedenen Städte erfahren.²³⁹ *Zoning* erklärt, wie Flächen genutzt werden dürfen, dies war in Atlanta meist auch von der Hautfarbe abhängig gewesen. In den 1960ern waren oft große, kommerziellen Zwecken gewidmete Flächen vorhanden.²⁴⁰ Diese Flächen seien 40 mal 40 Meter große Blocks gewesen, deren Innenareal oft nur für Anlieferungen oder die

236 RICE 2012, S. 25.

237 Vgl. RICE 2016, S. 41.

238 Vgl. DOWNEY 1988, S. 19.

239 Das Renaissance-Center in Detroit ist das einzige Projekt dieser Jahre auf einem großen, freien Bauplatz ohne vorherige Verbindung zur Downtown. Es ist von monumentaler Größe und markiert ein umstrittenes Projekt, das vieles, was Portman zuvor in seinen *mixed-use* Komplexen inklusive der Hotels verwendet hatte, fusioniert. Der Großteil der anderen Projekte hatten mit dem bestehenden Kern der Downtown umzugehen und sich mehr oder minder einzufügen.

240 Vgl. HAGEN-HODGSON 1996, S. 14-15.

Mülltonnen genutzt worden war, die Fronten der Gebäude wiesen zur Straße hin. Portman überlegte, diese Mitte nutzbar zu machen.²⁴¹ Das Grundstück, auf welchem das Hyatt Regency entstand, war jedoch etwas komplizierter: So ist dieses zur Hälfte gekauft und zur Hälfte gepachtet – was sich in den Gebäudeteilen widerspiegelt; nach Ablauf der Pacht sollte es dann etwa separiert werden können.²⁴²

Die Tourismusindustrie brachte im 20. Jahrhundert neue Beherbergungsmöglichkeiten hervor, bedingt durch die neue Mobilität, die sich durch das Automobil verbreitete – wie das bekannte amerikanische Motor Hotel, das Motel. Versucht man beim Hyatt Regency unter anderem, mit den Downtown-Motels mitzuhalten? Dies mag sein, man will die Leute zurück in Hotels der Stadt bringen, einen gewissen Standard innerhalb des Kosmos der Downtown herstellen. Motels befanden sich zumeist entlang großer Highways oder anderer Knotenpunkte. Die Besucher kommen zum Teil mit dem Auto in die Downtown von Atlanta – sei es mit dem Taxi oder dem Privatauto – einmal geparkt, können sie sich ab dann allerdings zu Fuß weiterbewegen. Bis in die 1960er-Jahre ist es ein Problem, dass die großen Luxushotels Parkplätze nicht bieten können, denn bereits Ende der 1950er brauchte fast jeder Hotelgast einen Parkplatz. Dies stellte sich in der Downtown als schwierig heraus. Noch dazu kommt, dass die etablierten Luxushotels etwas aus der Mode gekommen waren, Leute fuhren lieber in die neuen *roadside hotels* („Motels“) – ein weiterer Pluspunkt waren die Pools, die diese meist anboten.²⁴³

Was das Motel im Äußeren hat, die Laubengänge, befindet sich beim Hyatt Regency in Form von Galerien im Inneren. Das „Vom-Zimmer-nach-Draußen-Sehen“ geht dort nicht nur im eigenen Zimmer mit Aussicht auf die Downtown, sondern auch in den Atriumraum hinein, sobald man aus dem Zimmer tritt – eine bis dahin unbekannte Komponente des Beobachtens innerhalb des Hotels jener Zeit. Man sieht zwar nicht sein eigenes Auto, aber Interaktionen und das Theater im Inneren. Das eigene Auto weiß man gut verstaut, im Hyatt in der Tiefgarage des Hotels, was eine motorisierte Gesellschaft sicher zu schätzen wusste.

5.8. Air-Conditioning und das Coordinate Unit

Das Hyatt Regency ist definitiv kein Wintergarten (mehr?), und wenn, dann nur ein äußerst künstlicher. Im Vergleich zu anderen Hotels oder Bürogebäuden und Einrichtungen, in die

241 Vgl. GOLDBERGER/ PORTMAN 1990, S. 35.

242 Vgl. BARNETT 1976, S. 27.

243 Vgl. FORD 2003, S. 180-181.

der Typus Wintergarten Einzug gefunden hatte, eröffnet sich die Dimension des Naturnahen hinter einer modernen, sehr stilisierten Fassade. Die Pflanzen nur als Beiwerk zu betrachten wäre aber ebenso falsch, da sie integrativer Bestandteil und gleichwertig mit den anderen Elementen anzusehen sind. Das zeigt sich in der regelmäßigen Erneuerung und Beibehaltung bestimmter Pflanzenarten bei den Balkonen oder in der Lobby. „Hanging Gardens“ sind für die 60er und 70er nichts Ungewöhnliches, sie sind dekorative Komponente, die öfters auftaucht; Gewächse und verschiedenartige Grünpflanzenkombinationen sind integratives Element in allen Gebäuden Portmans.

Einige wichtige Erkenntnisse über Natur im Inneren sowie das Fußgänger-Sein an sich gibt es bei Michael J. Bednar, der immer wieder erwähnt, dass sich Bauwerke zur Wiederbelebung der Innenstadt in diese einladend einfügen sollten, um erfolgreich zu sein. So muss ein Weitergehen vom Außen- in den Innenbereich gegeben sein und eine leichte Orientierung. Ohne einen konkreten Nutzen gäbe es nicht unbedingt das Bedürfnis, bestimmte Umgebungen zu besuchen, da sie ansonsten als „künstlich“ angesehen werden würden. Er beschreibt Einbahnstraßen sowie das Betreten und Verlassen von Räumlichkeiten durch dieselbe Tür als wenig ansprechend.²⁴⁴

Bei Portmans Peachtree Center in Atlanta sind die Gebäude mit *skybridges* (Abb. 52) verbunden, die es erlauben, in andere Gebäude zu gelangen, ohne jemals nach draußen zu müssen. Deswegen sollte man die Verbindungen des *coordinate unit* als untrennbar mit dem Atrium betrachten. Die Wichtigkeit der Nutzung für Portman wird bei Mostafavi aufgegriffen, der die Benutzerfreundlichkeit als eines der wichtigsten Kriterien für Portmans Erfolg ausweist.²⁴⁵ Schon 1976 hatte Portman selbst über diesen Fokus in „The Architect as Developer“ geschrieben. So stellte er sich die Frage, wie sich der Nutzer des Gebäudes in ihm verhalten würde. Die Kunst sei es, verschiedene Elemente eines Gebäudes so zu kombinieren, dass ein funktionierendes Ganzes dabei entstehe. Von der Einheit des singulären Gebäudes bis hin zum Teil einer Stadt, als Entwickler und Architekt der Gebäude in einer Person konnte Portman Entscheidungen für Projekte selbst treffen und seine Architektur und die in ihr gegebene Benutzerfreundlichkeit selbst steuern.²⁴⁶

Betrachtet man Portmans Eingriffe in Downtown Atlanta kritischer, wird klar, dass sich seine Architektur als eigene Stadt in Downtown manifestiert. Die architektonischen Einheiten bilden Gruppen, sie sind erweiterbar oder können abgekapselt werden²⁴⁷,

244 Vgl. BEDNAR 1989, S. 19-20.

245 Vgl. MOSTAFAVI 2017, S. 7.

246 Vgl. BARNETT 1976, S. 4-5.

247 Vgl. ebenda, S. 27, „detachable“.

verstärkt wird das Gefühl der Einheiten innerhalb des Stadtkerns durch die Verbindungsbrücken. Ein ständiger Übergang zwischen öffentlichen und halböffentlichen Teilen kann beim Durchwandeln des Peachtree Center erfahren werden. Befindet man sich als Besucher in den Gebäuden, weiß man nicht, ob man überall erwünscht ist. Es mag auch eine Verschiebung des Verständnisses für solche Bauten im Laufe der Jahrzehnte gegeben haben. Wurde die Innenstadt verbessert, sodass man heute nicht mehr versteht, warum diese festungsartigen Baukörper sich in ihr erheben; schätzt man nun öffentliche Bauten mehr, die einladend wirken; Plätze, die wirken, als hätte jeder Besucher und jede Besucherin Zutritt?

Bednar fragt nach der Erwünschtheit eines öffentlichen Platzes. Amerikaner würden laut Venturi diese Räume als negativ behaftet sehen, da sie etwa Leuten, die nichts zu tun hätten, Aufenthalt bieten würden. Und damit hänge alles, was mit Straße und ihrer Verlängerung im öffentlichen Raum zu tun habe, zusammen.²⁴⁸ Große öffentliche Plätze seien nie besonders wichtig gewesen, schon in der Planungsphase amerikanischer Städte nicht, deren einzige Grünflächen seien oft nur die Friedhöfe gewesen. Noch nicht einmal in den 1960ern seien Parks und Plazas gängige Konzepte in den Städten gewesen.²⁴⁹

Die Städte, besonders ihre Straßen werden in der Entstehungszeit des Hyatt als bedrohlich empfunden. Gerade deswegen entstand wohl ein Bedürfnis nach dem Außen im Innen, in kontrollierter Umgebung und kontrolliertem Klima. Dieses Bedürfnis nimmt in den letzten Jahrzehnten immer größere Dimensionen an, bis hin zum Bau von abgeschlossenen Mikro-Klimata für wissenschaftliche Zwecke, aber ebenso sozialen Utopien. Diese Projekte seien aber nicht ausgereift²⁵⁰, deren Notwendigkeit im Vergleich zu den Kosten immer wieder diskutiert. Und mit dem Aufkommen von Air-Conditioning in Gebäuden beginnt man dies ab der Mitte des vorherigen Jahrhunderts erst in großem Maßstab zu entwickeln.

Das Hyatt Regency liegt im heute noch als Peachtree Center bekannten Teil Downtowns, wo sich drei Wholesale Märkte (AmericasMart), drei Hotels und acht Bürogebäude befinden, die diesem Komplex angehören, weiters drei Parkgaragen, zahlreiche Restaurants, ein Trainingsclub sowie eine Retail Mall.²⁵¹ Auf dem Plan Downtown Atlantas sind alle diese Gebäude in unmittelbarer Nähe zueinander erkennbar. Ein Portman Hotel sei „eine kleine, vertikal gegliederte Stadt, die Unterkunft, Verpflegung und Unterhaltung bietet, Erholungsraum und eine öffentliche Piazza mit Geschäften umfasst“²⁵².

248 Vgl. BEDNAR 1989, S. 21.

249 Vgl. FORD 2003, S. 124-125.

250 Vgl. JACKSON 1997, S. 22.

251 Vgl. ABRUZZO 2010, S. 90.

252 DOWNEY 1988, S. 19.

Portmans Hotels kommen sehr oft nicht gut weg: „hermetically sealed atrium hotels cloned from coast to coast“, „cocoons“ für Business-Reisende²⁵³; Sorkin erwähnt in einem sehr pessimistisch gestimmten Aufsatz, zwar nicht explizit auf Portman bezogen, doch er ist mitunter gemeint – wer sonst baute all die großen Atriumhotels in den USA –, dass Bauwerke wie jene Impulse für eine neue innerstädtische Segregation geben würden.²⁵⁴ Unterstützt wird seine These von Boddy. Portmans Stadt in der Stadt erregt bis heute die Gemüter, in der wissenschaftlichen Literatur überwiegen meist negative Ansichten, ein Unterstellen von Abgeschottet-Sein gegenüber dem Rest der Stadt. Trevor Boddy wählt mit seinem Aufsatz „Underground and Overhead. Analogous City“ einen äußerst kritischen Standpunkt gegenüber den verlängerten Armen und Verbindungen der *mixed-use* Komplexe in nordamerikanischen Städten. Diese wären weder Unterstützung, um klimatischen Extremen entgegenzuwirken, noch wären sie jene wertfreien Verlängerungen des Urbanen, als die sie so oft angepriesen würden. Er schreibt dies in den 1990ern, die Zeit des *urban renewal* lag hier schon länger zurück, sie hielt bis in die 1970er Einzug in viele Städte. Boddy erläutert, warum er eine analoge Stadt nicht gutheißen kann: So würde sie den Bewohnern und Besuchern immer nur eine gefilterte Version aller Erfahrungen, die man in einer Stadt haben könne, bieten. Es komme zu einer „Simulation der Urbanität“, Verlängerungen der Stadt als „Prothesen“, zu einer „new socioeconomic order“.²⁵⁵ Die Entwickler und Architekten der Komplexe, in denen diese Simulation passiert, können, wie sich somit erläutert, massiv in das Geschehen eingreifen und filtern.

Coordinate units, meist unter einem anderen Ausdruck, gab und gibt es bis heute in zahlreichen nordamerikanischen Städten. Diese sind meist hoch frequentiert und auf ihre Art und Weise erfolgreich. Der Konkurrenzdruck für neue, sich etablierende Konferenzstädte war schon immer groß, man musste etwas vorweisen können, um sich von den anderen abzugrenzen. In einer Stadt, die wie Atlanta in den 1960ern in großem Umbruch ist, sowohl städtebautechnisch als auch sozial, musste etwas Vorzeigbares, Beeindruckendes her, um das Publikum anzulocken. Etwas kurzsichtig formuliert: Wenn es sonst schon nichts oder nur sehr wenig in der Stadt zu sehen gibt, muss das Hotel und sein umliegendes *coordinate unit* überzeugend genug sein.

Auch das Konsumverhalten und die Konsumkultur spielen eine wichtige Rolle. Das Geld bleibt im *coordinate unit*, da alles, was man braucht, dort vorhanden ist. Das Shopping Center gehört ebenso in diese Kategorie. Die besondere Bedeutung Portmans als

253 SORKIN 1992, S. XI-XII.

254 Vgl. SORKIN 1992, S. XIV.

255 BODDY 1992, S. 124.

Developer wird klar: Zusätzlich zu seiner Tätigkeit als Architekt interessiert ihn natürlich die wirtschaftliche Seite seiner Einrichtungen. „It was possible in those years to believe that while Portman genuinely wanted to stimulate urban life, he wanted it to occur primarily within his own buildings, and not in truly public places.“²⁵⁶, wie Goldberger schreibt. Dies trifft jedoch nicht nur auf Portmans Gebäudekomplexe zu, sondern lässt sich auch in der Architektur anderer Zeitgenossen finden.

Somit gibt es Gegebenheiten und Entwicklungen, die den Bau eines Atriumhotels begünstigen: Georgias klimatische Bedingungen erfordern über einen Großteil des Jahres die Klimatisierung der Innenräume. Aufgrund der hohen Luftfeuchtigkeit und oftmals hohen Temperaturen werden die Bereiche im Inneren von Gebäuden sehr stark gekühlt. Atrienräume, die mit anderen Gebäuden über Schläuche verbunden sind, werden daher als Bereicherung angesehen. Die Weite innerhalb eines Innenraums genießen zu können trägt zur positiven Empfindung bei, wenn man sich nicht sorgen muss, vor dem nächsten geschäftlichen Termin ins Schwitzen zu kommen. Diesen großen Vorteil dürften immer mehr Firmen bzw. Geschäftsinhaber bemerkt haben, wenn man das Wachsen der Schläuche innerhalb Atlantas über die Jahrzehnte verfolgt. Interessant ist es hier, auch das klimatische Gegenteil zu beobachten, etwa die Entwicklung der Atrien in Skandinavien: Durch die harschen klimatischen Verhältnisse in den nördlichen europäischen Ländern sowie die häufigen Niederschläge (Regen, Schnee) sahen auch hier die Architekten bzw. Entwickler in Atrien als Einfassen einer konstanten Natur einen großen Vorteil.

Die Atmosphäre im Inneren des Hotels lebt von der großen Offenheit, guten Luft und wohligen Temperatur. Dies innerhalb eines dementsprechend großen Raums zu gewährleisten, liegt an Innovationen, die vor Portmans Zeit in die Wege geleitet wurden.

Doch, wie erwähnt, nicht nur die Luft wird gefiltert und die Temperatur auf angenehme Weise angepasst, sondern ebenso das Publikum. Immer wieder kritisiert wird die Isolation innerhalb der Hotel- und *mixed-use* Komplexe wie Portmans Peachtree Center. Die Umstülpungsbewegungen, das Außen-nach-Innen-Bringen, passen dieses Außen den Vorstellungen des Publikums an, da sie den Zutritt und Aufenthalt kontrollieren. Aus der Höhe des Polaris kann die Stadt von oben betrachtet werden, die Menschen in ihr sind von dort aus kaum (noch) sichtbar. Das Wachstum, die Bautätigkeit der Stadt kann sichtbar gemacht werden, ihre Verbindungen und die Ausdehnung der Downtown. Eigentliches Leben in der Stadt erscheint somit aus der entfernten, fast abstrakten Perspektive des Aussichtspunkts eines Turms.

256 GOLDBERGER² 2009, S. 14.

Wachstum zu zeigen hatte viel mit der Hoffnung zu tun, den Tourismus und die Entwicklung einer Stadt generell anzukurbeln. John Graham und Company sind hierfür ein gutes Beispiel: Das Architekturbüro aus Seattle, das bereits erwähnt wurde, entwarf das La Ronde für das Ala Moana, Honolulu, und ist später ebenso für den Bau der Space Needle in Seattle verantwortlich, für die geplante Weltausstellung (all dies *vor* Portmans Hyatt Regency und dem Polaris).

Der Atriumraum wird durch das *coordinate unit* erweitert, dieses Netzwerk aus Brücken, Übergängen, Schläuchen, welches die Downtown-Gebäude des Entwicklers Portman miteinander verbindet. Im Falle des Hyatt San Francisco (welches sich in einem ähnlichen *coordinate unit*, dem Embarcadero Center, befindet) wird in „The Architect as Developer“ angemerkt, dass das Hotel mit jenem großen „interior courtyard“ das Gefühl gebe, welches man in den *Department Stores* innerhalb eines Shopping Centers habe.²⁵⁷ Was sich unter einem Dach befindet, kann sich wie in der Mall aneinander bereichern, im Sinne von: Das Geld bleibt innerhalb der Anlage und wandert durch die Nutzer weiter in die anderen Teile, die verbundenen Arme. Bei diesem Punkt lässt sich die besondere Anlehnung eines Gebäudekomplexes wie Peachtree Center an der Mall beobachten, einerseits durch die Bereitstellung der Bewegungsmöglichkeiten in ein- und demselben Gebäudekomplex, andererseits durch das Anbieten verschiedenster zusätzlicher Bereiche, die der Freizeitaktivität dienen können und wo konsumiert werden kann.

Ein wichtiger Gedanke, den zuerst Michael J. Bednar in seiner Abhandlung der „Interior Pedestrian Places“, 1989, formuliert, ist jener, dass sich John Portman als Entwickler des Hyatt Regency und mitunter der folgenden Projekte auf der sicheren Seite fühlen konnte, wenn der fiktive Außenraum seines Innenraums von ihm selbst gestaltet und beeinflusst wurde. Große finanzielle Risiken wären damit verbunden, ein Gebäude in einem unsicheren Kontext aufzubauen.²⁵⁸ Bedenkt man die Zeit, in der das Hyatt erbaut wurde und den Umschwung mit *urban renewal*, der in vollem Gang war, wird man sich bewusst, welche Risiken damit verbunden waren: Noch war nicht ganz klar, wie man auf die neue Downtown reagieren würde. In diesem instabilen Kontext trifft Portman somit eine Entscheidung: Er richtet sich nach innen, lässt das urbane Schauspiel im Inneren seines Gebäudes passieren. In diesem Innenraum ist der Architekt der Regisseur.

Indem er diese folgeschwere Entscheidung trifft, kontrolliert er mit seiner Architektur und seinem Design, was wie im Innenraum passieren kann, welche Wege der Gast geht, wie er

257 Vgl. BARNETT 1976, S. 47.

258 Vgl. BEDNAR 1989, S. 28.

sie zurücklegt, welche Aussicht er Besuchern gewährt und auch ob sie dabei sitzen, auf der Rolltreppe oder im Fahrstuhl nach oben oder unten fahren, sich dabei bewegen oder entspannt zurücklehnen.

Es gibt interessante Feststellungen zu diesem Rückzug in den Innenraum. Den Fokus auf das Innere des Gebäudes zu legen und das innerhalb des Kontexts der Stadt Atlanta, jener Stadt, die mit Abstand die meisten Gebäude von Portman aufweisen kann und dies in großer Dichte, scheint paradox. Konnte der Architekt doch somit – ab einer gewissen Zeit – die äußere Umgebung mitbestimmen. Teile seines AmericasMart waren bereits nebenan fertiggestellt, wegen jenen war mitunter der Bedarf an Hotelzimmern da. Was veranlasste daher außer dem vorher genannten Grund diesen Rückzug ins Innere? Ein weiterer Anlass war wahrscheinlich die Portman Holding, der Teile der verschiedenen Bauten gehörten, deren Ziel eine Aufrechterhaltung der Wirtschaftlichkeit des Unternehmens war. Nachdem es in der Mitte der 1970er zu einem *overbuilding* in Atlanta gekommen war, zu einer Rezession im Jahre 1974, ist verständlich, dass man nach wirtschaftlicher Stabilität getrachtet hatte. Diese soll man auch erreicht haben, denn Portmans Hotel und Bürogebäude seien trotz allem immer gut belegt gewesen.²⁵⁹ Die Verbindung der Hotels, Bürogebäude und weiterer Einrichtungen kann also bewirken, dass der Besucher und somit das Geld in den gemeinsam verwalteten und miteinander verbundenen Gebäuden bleibt. Beachtet man diese Tatsachen, scheint die Feststellung, dass es im heißen, luftfeuchten Klima Atlantas dem Besucher zugute komme, sich im Inneren, im künstlich angenehmen Klima, zu bewegen, fast nebensächlich.

259 Vgl. RICE 2016, S. 133, Anm. 59.

6. Conclusio und Ausblick

Als Architekt einer neuen Downtown hat John Portman neue Standards gesetzt. Er gab der Downtown etwas von dem Glamour, der Natur, dem Abenteuer zurück, das viele Stadtbewohner und -besucher mit ihr verbunden. Doch tat er dies zumeist im Innenraum. So kreierte er Atrien ungeahnter Dimensionen, phantasievoll, doch nicht surreal, mit einer gewissen inneren Ordnung, die er ab den 1960ern für seine Gebäude entwickelte.

Geht man vom frühesten Beispiel eines Atriumhotels aus, und bedenkt man, dass bis zum Ende des 19. Jahrhunderts solche als Palasthotels entstanden sind, erscheint die erste Hälfte des 20. Jahrhunderts als eine Art Unterbrechung im Atriumhotelbau. John Portman ist in den 1960ern der Erste, der diesen Typus für die Baugattung Hotel wiederentdeckt und ihm im zeitgenössischen, eklektischen Stil des Atriumhotels zu seinem Durchbruch in der Moderne verhilft. Doch das *Atrium* in solchen (halb-)öffentlichen Bauten war bis zum Beginn des 20. Jahrhunderts und darüber hinaus fortgeführt worden, wenngleich in anderen Baugattungen, zumeist in auf die Öffentlichkeit und größere Gruppen von Menschen gerichteten Bauwerken, wie die Beispiele Glashaus und damit verbundene Bauten oder das Familistère der Mitte des 19. Jahrhunderts zeigen. Frank Lloyd Wright kann für die erste Hälfte des 20. Jahrhunderts als Pionier für das Überleiten der Atriumbauten in neue Formen, für neue Funktionen genannt werden; so schafft er progressive Ideen für den Aufbau eines Atriums, die Portman nicht fremd waren.

Die Gleichzeitigkeit in der Entstehung des Hyatt Regency Atlantas sowie des Ford Foundation Buildings in New York, beide 1967, aber auch die sich horizontal ausdehnenden Einkaufszentren in vielen Teilen der USA sind sicherlich kein Zufall. Die wachsende Mittelschicht konnte die Wochenenden in der Mall verbringen, zum Vergnügen oder von der Arbeit aus einen Aufenthalt in einem Atriumhotel buchen oder mit dem Auto vor der Türe in einem Motel übernachten.

Die 1960er-Jahre scheinen diese großzügigen, dekorativen Bereiche im Inneren wieder gefordert zu haben; in den USA sind sicherlich Unruhen aufgrund des *Civil Rights Movements* einer der Gründe, aber auch fehlende Identität innerhalb der Stadtzentren, da das *urban renewal* Flächen in der Downtown brach gelegt hatte.

Portmans Hyatt Regency war ein Hotel, das einen besonderen Standard in der Hotelarchitektur etablierte – mit eindrucksvollen Bereichen. Die Lobby, Aufenthaltsbereiche in großer und intimerer Form, ungewöhnlicher Dekor, der oftmals mit technologischen Innovationen spielte, die Glasfahrstühle, die die Besucher mit

Vergnügungsparks verbanden und welche man noch nie innerhalb eines so großen Raumkontinuums gesehen hatte: Sie bedienten die unzähligen Etagen und transportierten die Besucher und Besucherinnen in Bereiche, die sie die Stadt überblicken ließen; dafür hatte man zuvor Aussichtstürme besucht.

Das Atrium selbst, seine Kombination aus Natur, einem öffentlichen Platz und „Straßencafés“, oft als Imitation des Äußeren oder, wie bei Rice, als das Außen-nach-Innen-Holen bezeichnet, bildet eine neue Art von Raum. Portman versucht zwar, einen Piazza-Bereich entstehen zu lassen, aber dieser ist künstlich und gefiltert. Es ist keine Straße und sollte wohl nie eine sein, wenn man überlegt, dass die grundlegende Intention des Architekten war, ein Hotel für Business-Leute zu errichten, die in die Stadt kamen.

Portman plante nach dem Hyatt Regency Atlanta zahlreiche weitere Atriumhotels. Die Idee und Ausführung des Atrium-Raums wird sich dabei immer weiterentwickeln und differenzieren, vor allem was den öffentlichen und privaten Bereich der Besucher bzw. Gäste betrifft. Gibt es anfangs nur den minimalen „threshold“ im wahrsten Sinne des Wortes, so wird sich in folgenden Hotels der Atriumraum auf die unteren Stockwerke konzentrieren und private Bereiche werden in die oberen Teile der Hoteltürme verschwinden.

Dies beginnt bereits in seinem zweiten Hotel in Atlanta, welches sich als verglaster Turm in die Skyline der Stadt einschreibt und die Silhouette der Gebäude in unmittelbarer Nähe spiegelt. Es folgt in seiner zylindrischen Form dem Zubau des Hyatt Regency, dessen Erfolg einen weiteren Bettenturm notwendig gemacht hatte. Oberhalb des bestehenden *Ballrooms* des Hotels, einem nicht allzu großen Bauplatz in unmittelbarer Nähe, wurde der Turm aufgezogen.²⁶⁰ Dieser Zubau stellt Portmans erste Erweiterung in zylindrischer Form dar, mit kreisförmigem Grundriss.

Das Westin Peachtree Plaza inkludiert den Atriumbereich in die unteren Stockwerke und bietet zahlreiche anregende Plätze zum Verweilen, darunter die große Lagune. Es ist eine Erweiterung des *coordinate unit* in Form von erweiterten Anziehungspunkten. Die noch heute äußerst populäre Rooftop-Bar und das Restaurant in den obersten Stockwerken des Hotels lassen Gäste die Stadt überblicken, man könnte diese als zusätzliches Atrium bezeichnen. Im Vergleich zum Polaris, dem *revolving restaurant* des Hyatt Regency, öffnet sich dieser Bereich noch viel mehr und ist auch aufgrund der Höhe attraktiv.

²⁶⁰ Vgl. BARNETT 1976, S. 36: Die Erweiterung um zusätzliche Gästezimmer sei bereits kurze Zeit nach Eröffnung des Hyatt, wegen großer Auslastung, notwendig geworden.

Für seine zylindrischen Strukturen musste Portman gewisse Änderungen vornehmen, etwa was den zentralen Kern der Gebäude (Türme) betrifft. Die Fahrt mit dem Aufzug im Inneren ist nicht mehr das spektakuläre Überblicken des gigantischen Atriums, da, wie gesagt, die Aufzüge sich im *enclosed core* bewegen. Portman gibt den Besuchern aber eine andere spektakuläre Möglichkeit: die Fahrt in den außen an den Hotelzylinder angegliederten Fahrstühlen, wie beim Westin Peachtree Plaza. Die verglasten Fahrstühle eröffnen die Sicht auf Downtown Atlanta und bewegen sich in bis dahin unerreichte Höhen innerhalb der Stadt. Vergleicht man die Struktur des Turms mit dem angegliederten Lift, könnte man jedoch fast sagen, dass sich der Fahrstuhlurm, der sich beim Hyatt Regency innerhalb des Atriums befindet, nun in der größeren Einheit eines „exterior courtyard“ innerhalb Downtown Atlantas präsentiert.

Atlanta wurde spätestens 1970 zum Mittelpunkt des Südens und John Portman gilt als *der* Architekt der Stadt. Portmans Architekturbüro wird sich nach den Erfolgen in den USA international weiterentwickeln – mit zahlreichen Projekten, besonders im asiatischen Raum. Die Signatur, das Atriumhotel, wird dafür immer wieder aufgegriffen – es stellt das dar, was andere ebenso haben möchten.

In Amerika wird das Portman-Atrium mit dem großen, offenen Raum, den in ihm nach oben und unten tausenden verglasten Liftkapseln und der piazzahaften Gestaltung des Eingangsgeschoßes in zahlreiche Hotelneubauten integriert.

„A shopping mall, new office towers, a convention center, an atrium hotel, a restored historic neighborhood. These are the civic agenda for downtown development in the last third of the twentieth century, a trophy collection that mayors want. Add a domed stadium, aquarium, or cleaned-up waterfront to suit the circumstances, and you have the essential equipment for a first-class American city.“²⁶¹

Für diese neuen Hotels werden Elemente von Portmans Hotelatrien nachgeahmt. Imitiert werden Raumteile, wie die Fahrstühle und der Piazzabereich. Portman verwendet aber selbst auffallend viele Zitate – teils aus seinen eigenen Bauten oder anderen Werken von Architekten, wie Wright; dazu Andeutungen in Form, Technologie und Vorschläge – ja, Anleitungen – für die Bewegung im Raum, das Erfahren des Raums. Viele seiner Innenräume sind exakt auf die Wirkung derselben geplant.

Was die Politik als Sinnbild eines Hotels für alle willkommen hieß – das Hyatt Regency Atlanta 1967 – hat sich heute zu einer Sehenswürdigkeit gewandelt. Portmans Wholesale Mart und seine anderen Hotels im Zentrum Atlantas laden zu einer Tour durch eine Downtown, in großem Umfang von einem einzigen Architektenbüro entworfen, ein.

261 FRIEDEN/ SAGALYN 1990, S. 43.

Portmans Projekte beinhalten zahlreiche Ideen, die bis heute weiterleben und weiterentwickelt werden. Die Tatsache, dass auch funktionierende Atriumgebäude immer wieder aktualisiert, im Inneren erneuert werden müssen, damit sie auf Dauer funktionieren und an den Zeitgeist angepasst werden können, führt zu unterschiedlichen Ausführungen dieser Renovierungen.

Betritt man das Hyatt Regency Atlanta heute, ist der Glanz der ersten Jahrzehnte verblasst. Nachdem diverse Lounges entfernt wurden und auf die Bepflanzung nicht mehr dieselbe Sorgfalt wie – vermutlich – zu Beginn aufgewendet wird, wirkt der Lobby-Bereich leer, es sind nur wenige Möglichkeiten zum Verweilen, Beobachten, Zurückziehen vorhanden (Abb. 53). Die „Transformation“ des Hyatt Regency, für welche 65 Millionen Dollar aufgewendet wurden und die 2012 fertiggestellt war, erneuerte den Kernbereich des Hotels weitgehend.²⁶² Die Wahrnehmung des großen Raums ist somit verändert, obgleich gewisse Bestandteile, die erneuert wurden, verständlicherweise ausgetauscht werden mussten, da der Zahn der Zeit an ihnen nagte (z. B. Boden der Lobby, Teppiche).

Das Portman-Atriumhotel wird adaptiert, kopiert, wieder adaptiert und ist bald ein Markenzeichen. Die Verspieltheit vieler ursprünglicher Portman-Atrien ist jedoch bei den durch sein Architekturbüro entstandenen Hotels entlang des Weges im Entwurf, aber ebenso durch Renovierungen und Modernisierungen verloren gegangen. Es gebe nicht mehr so viel „atrium jewellery“, wie Charles Rice in einem Artikel anmerkt, er beschreibt die Innenräume als „now-hollow forms“²⁶³. Einige der Kopien hatten dies schon zuvor oft erst gar nicht. Durch eine Art Standardisierung aller dem Design Portmans folgenden Hotels von Hyatt oder Marriott hat sich mitunter Eintönigkeit und ein gewisses Standardvokabular herausgebildet. Zumeist übernommen werden die Fahrstühle in ihrer Form als Vergnügungsparkelement und ihrer Beleuchtung. Sie überblicken das Atrium, da sie als Kapsel am Schacht angebracht sind. Galerien befinden sich vor den an den Außenrand des Hotels geschobenen Zimmern, und zentral im Gebäude situiert ist der große, unverbaute Bereich, der immense *Raum*.

Das Konzept des Atriumhotels gilt spätestens ab den 1980er-Jahren als vollständig etabliert, da es ab dann in großer Zahl kopiert wird. Ausgehend von den USA und Kanada verbreitet es sich nahezu auf allen Kontinenten und wird immer wieder neuen Nutzungsformen und technischen Innovationen angepasst.²⁶⁴ Wann endet der große

262 Vgl. <https://assets.hyatt.com/content/dam/hyatt/hyattdam/documents/2016/02/29/1058/ATLRA FactSheet – English.pdf> (3.10.2019).

263 RICE 2012, S. 29 und RICE 2016, S. 122.

264 Vgl. SAXON 1994, Introduction.

Atrium-Bauboom – hat er bereits geendet? Wann ist das Repertoire an Innovationen erschöpft und die Bauaufgabe innerhalb eines Atriums nicht mehr erfüllbar?

Dass das Atriumhotel ein nach wie vor erfolgreiches Konzept darstellt, beweisen die zahlreichen Neubauten, die bis heute entstehen. Mittlerweile gibt es eine Vielzahl an Atriumhotels auf der ganzen Welt. Die Atrien-Architektur hat keineswegs ausgedient, sondern sich gewissen Trends untergeordnet und weiterentwickelt.²⁶⁵

Die Rezeption des typischen Portman-Hotels erfolgt aber zu unterschiedlichen Zeiten in unterschiedlicher Weise. Anfangs als Attraktionen in den Stadtkernen der USA gefeiert, werden viele seiner Hotels später für das Abschirmen vom Rest der Stadt kritisiert. Trotzdem, oder vielleicht gerade deswegen – eine kompakte, quasi sich selbst versorgende Anlage konnte finanziell vielversprechend sein – fand diese Art von Hotel große Nachfolgerschaft. Portman erfand den Typus des Atriumhotels, wie in der vorliegenden Arbeit dargelegt wurde, zwar nicht neu, aber belebte ihn im Inneren und schuf eine Version, die bahnbrechend war und andere Architekten seit 50 Jahren zu Kopien und Abwandlungen seines Prototyps für das Hotelatrium des 20. Jahrhunderts animiert.

²⁶⁵ Neuere Projekte sind zum Beispiel das Hotel Jakarta in Amsterdam, das sich dem Besucher in exotischer Pflanzenvielfalt in der Mitte des Atriums darbietet, oder auch das Royal Garden Hotel, Trondheim, 1983, welches eine Erklärung für regionale Trends in Skandinavien sein könnte – durch die tiefen Temperaturen und den vielen Niederschlag erscheint ein Atriumhotel als äußerst praktikabel.

Literatur- und Quellennachweis

AARON 1994

Thomas AARON, Portman, John Calvin Jr, in: Muriel EMANUEL (Hrsg.), Contemporary Architects, New York 1994³.

ABRUZZO 2010

Emily ABRUZZO (Hrsg.), Workbook. The Official Catalogue for Workshopping. An American Model of Architectural Practice (Kat. Ausst. The U.S. Pavilion for La Biennale di Venezia, Biennale Architettura 2010), New York 2010, S. 88-105.

BANHAM 1976

Reyner BANHAM, Megastructures. Urban Futures of the Recent Past, London 1976.

BANHAM 1984

Reyner BANHAM, The Architecture of the Well-Tempered Environment, Chicago 1984².

BARNETT 1976

Jonathan BARNETT, in: John PORTMAN/ Jonathan BARNETT, The Architect as Developer, New York 1976.

DI BARTOLOMEO 2003

Massimiliano DI BARTOLOMEO, „Once Upon a Time. The Hotel“, in: Domus Hotel (Beilage), Domus, 864, 11, 2003, S. 8-15.

BEDNAR 1989

Michael J. BEDNAR, Interior Pedestrian Places, New York 1989.

BODDY 1992

Trevor BODDY, Underground and Overhead. Building the Analogous City, in: Michael SORKIN (Hrsg.), Variations on a Theme Park. The New American City and the End of Public Space, New York 1992, S. 123-153.

BOLLEREY 1974

Franziska BOLLEREY, Architekturkonzeptionen der utopischen Sozialisten (Dissertation Freie Universität Berlin 1974), Berlin 1974.

BOLLEREY 2019

Franziska BOLLEREY, Trendsetter der Moderne. Cafés, Hotels, Restaurants. Orte des Genusses und der Freizeit, Berlin 2019.

BROOKER 2013

Graeme BROOKER, Key Interiors Since 1900, London 2013.

BURKHART/ HUNT 2000

Bryan BURKHART/ David HUNT, Airstream. The History of the Land Yacht, San Francisco 2000.

CASTELLANO 1997

Aldo CASTELLANO, „A Relationship Between Man and Things“, in: John PORTMAN/ Robert M. CRAIG/ Aldo CASTELLANO, John Portman. An Island on an Island, Mailand 1997, S. 23-29.

CHAFE 1999

William H. CHAFE, *The Unfinished Journey. America Since World War II*, Oxford 1999⁴ (Erstausgabe 1986).

CRAIG 1988

Robert M. CRAIG, „Making Modern Architecture Palatable in Atlanta: POPular Modern Architecture From Art Deco to Deco Revival“, in: *Journal of American Culture*, 11, 3, 1988, S. 19-33.

CURL 2006

James Stevens CURL, *Oxford Dictionary of Architecture and Landscape Architecture*, Oxford 2006² (Erstausgabe 1999).

DESILETS 2004

Deborah DESILETS, Morris Lapidus, New York 2004.

DOWNEY 1988

Claire DOWNEY, „Das Portman Hotel. Die Evolution einer Design-Philosophie“, in: *archithese*, 2, 1988, S. 19-25; 49.

DRECHSEL 1967

Walther DRECHSEL, *Turmbauwerke. Berechnungsgrundlagen und Bauausführungen*, Wiesbaden/ Berlin 1967.

DREXLER 1979

Arthur DREXLER, *Transformations in Modern Architecture* (Kat. Ausst. Museum of Modern Art, New York 1979), New York 1979.

VAN DYK 2008

Stephen VAN DYK, *Ausblicke in die Zukunft. Die Weltausstellungen von 1933 bis in die 1980er Jahre*, in: Andrew GARN (Hrsg.), *Weltausstellungen 1933-2005. Architektur, Design, Graphik*, München 2008, S. 216-219.

FORD 2003

Larry R. FORD, *America's New Downtowns. Revitalization or Reinvention?*, Baltimore 2003.

FRIEDEN/ SAGALYN 1990

Bernard J. FRIEDEN/ Lynne B. SAGALYN, *Downtown Malls and the City Agenda*, in: *Society*, 27, 5, 1990, S. 43-49.

GOLDBERGER 1973

Paul GOLDBERGER, „John Portman“, in: Yukio FUTAGAWA (Hrsg.), *John Portman. Hyatt Regency Atlanta, Georgia. 1967, Hyatt Regency O'Hare, Chicago, Illinois. 1971, Hyatt Regency San Francisco, California. 1973 (Global Architecture, 28), Tokio 1974, S. 2-7.*

GOLDBERGER 1981

Paul GOLDBERGER, „John Portman. Imagined Cities“, in: Yukio FUTAGAWA (Hrsg.), *John Portman & Associates. Peachtree Center Plaza Hotel, Atlanta, Georgia. 1976, Los Angeles Bonaventure Hotel, Los Angeles, California. 1977, Renaissance Center, Detroit, Michigan. 1977 (Global Architecture, 57), Tokio 1981, o. S.*

GOLDBERGER 1984

Paul GOLDBERGER, Wolkenkratzer, Darmstadt 1984.

GOLDBERGER/ PORTMAN 1990

Paul GOLDBERGER/ John PORTMAN, „Shape of the City, Dialogue between Paul Goldberger and John Portman, New York 1988“, in: Paolo RIANI/ Paul GOLDBERGER/ John PORTMAN, John Portman, Mailand 1990, S. 21-45.

GOLDBERGER¹ 2009

Paul GOLDBERGER, Why Architecture Matters, New Haven 2009.

GOLDBERGER² 2009

Paul GOLDBERGER, „The Architecture of John Portman“, in: Paul GOLDBERGER/ Robert M. CRAIG/ John PORTMAN, Art and Architecture (Kat. Ausst. High Museum of Art, Atlanta, 2009/2010), Atlanta 2009, S. 11-21.

GOLDBERGER 2018

Paul GOLDBERGER, „The Legacy of John Portman“, in: Architectural Record, 2, 2018, S. 30.

HABERMAS 1990

Jürgen HABERMAS, Strukturwandel der Öffentlichkeit, Frankfurt 1990 (Erstausgabe 1962).

HAGEN-HODGSON 1996

Petra HAGEN-HODGSON, „Nachdenken über Portmans Atlanta“, in: Werk, Bauen+Wohnen, 7/8, 1996, S. 14-21.

HAYS/ PORTER 2017

K. Michael HAYS/ Alexander S. PORTER, The Theatrical Paradox of the Atrium, in: Mohsen MOSTAFAVI (Hrsg.), Portman's America & Other Speculations, Zürich/ Cambridge 2017, S. 260-271.

HUXTABLE 1977

Ada Louise HUXTABLE, „Palaces for the People“, 7, 1977, Ada Louise HUXTABLE, Architecture, Anyone?, New York 1986, S. 257-260.

HUXTABLE 1997

Ada Louise HUXTABLE, The Unreal America. Architecture and Illusion, New York 1997.

ISENBERG 2004

Alison ISENBERG, Downtown America. A History of the Place and the People Who Made It, Chicago 2004.

ISOZAKI 1971

ISOZAKI, in: Yukio FUTAGAWA (Hrsg.), Frank Lloyd Wright. Johnson & Son, Administration Building and Research Tower, Racine, Wisconsin. 1936-9 (Global Architecture 1), Tokio 1971, S. 2-7.

IVY 1994

Robert IVY, „Profile: John Portman“, in: Architecture, 2, 1994, S. 95-99.

JACKSON 1997

Anthony JACKSON, „Long Live the Atrium, But Why?“, in: The Canadian Architect, 42, 4, 1997, S. 22.

JAMESON 1997

Fredric JAMESON, Postmodernism. Or, The Cultural Logic of Late Capitalism, Durham 1997⁷ (Erstausgabe Durham 1991).

JOSEPH 1973

Richard JOSEPH, „Hotel“, in: The Encyclopedia Americana. International Edition, Vol. 14, New York 1973, S. 447-453.

KECK 1996

Herbert KECK, „Profitable Raumverschwendung. Das Atriumhotel“, in: Daidalos, 62, 1996, S. 42-51.

KEMP 2009

Wolfgang KEMP, Architektur analysieren, München 2009.

KOHLMAIER/ VON SARTORY 1981

Georg KOHLMAIER/ Barna VON SARTORY, Das Glashaus, München 1981.

KOOLHAAS 1987/ 1994

Rem KOOLHAAS, Atlanta. Journalism, 1987/ 1994, in: Jennifer SIGLER (Hrsg.), Small, medium, large, extra-large. Office for Metropolitan Architecture, Rem Koolhaas and Bruce Mau, Köln 1997 (Erstausgabe Rotterdam 1995), S. 832-859.

LIFE 1963

LIFE, „Playgrounds Take a Space-Age Spin“, 15. März 1963, S. 97-102.

LIFE 1967

LIFE, „Modern Living. A Hotel That's All Razzle-Dazzle“, 21. Juli 1967, S. 78-81.

LONGSTRETH 1999

Richard LONGSTRETH, The Drive-In, the Supermarket and the Transformation of Commercial Space in Los Angeles, 1914-1941, Cambridge/ London 1999.

MANSFIELD 1962

Harald MANSFIELD, Space Needle. USA, Seattle, Seattle 1962.

MARBLE 2018

Scott MARBLE, „A Tribute to John Portman“, in: School of Architecture, Georgia Institute of Technology, 2018 (16.10.2018), <https://arch.gatech.edu/tribute-john-portman>.

MEYERSON 1961

Martin MEYERSON, „Utopian Traditions and the Planning of Cities“, in: Daedalus, The Future Metropolis, 90, 1, 1961, S. 180-193.

MOSTAFAVI 2017

Mohsen MOSTAFAVI, „Portman's America“, in: Mohsen MOSTAFAVI (Hrsg.), Portman's America & Other Speculations, Zürich/ Cambridge 2017, S. 7-15.

NEWMAN 1999

Harvey K. NEWMAN, Southern Hospitality. Tourism and the Growth of Atlanta, Tuscaloosa 1999.

OLIVER 1997

Paul OLIVER (Hrsg.), Encyclopedia of Vernacular Architecture of the World, Cambridge 1997.

PATTON 2003

Phil PATTON, Hovering Vision, in: GOETZ (Hrsg.), Up Down Across. Elevators, Escalators, and Moving Sidewalks (Kat. Ausst. National Building Museum, Washington, D. C., 2003/2004), London 2003, S. 105-123.

PEHNT 1983

Wolfgang PEHNT, Der Anfang der Bescheidenheit, München 1983.

PELLI 2000

César PELLI, Foreword, in: Luc VAN MALDEREN, American Architecture. A Vintage Postcard Collection, o. O. 2000, S. 9.

PEVSNER 1976

Nikolaus PEVSNER, A History of Building Types, Princeton 1976.

PORTMAN 1976

John PORTMAN, „Part 2: Architecture as a social art“, in: John PORTMAN/ Jonathan BARNETT, The Architect as Developer, New York 1976, S. 57-143.

PORTMAN AND ASSOCIATES, O. J.

PORTMAN AND ASSOCIATES, Hospitality, Broschüre, o. J.

RANDL 2008

Chad RANDL, Revolving Architecture. A History of Buildings that Rotate, Swivel and Pivot, New York 2008.

REDSTONE 1976

Louis G. REDSTONE, The New Downtowns. Rebuilding Business Districts, New York 1976.

RIANI 1990

Paolo RIANI, „John Portman. An American Architect“, in: Paolo RIANI/ Paul GOLDBERGER/ John PORTMAN, John Portman, Mailand 1990, S. 11-19.

RICE 2012

Charles RICE, „Stalking John Portman“, in: AA Files, 64, 2012, S. 21-29.

RICE 2016

Charles RICE, Interior Urbanism. Architecture, John Portman and Downtown America, London/ New York 2016.

SANDOVAL-STRAUSZ 2007

A. K. SANDOVAL-STRAUSZ, Hotel. An American History, New Haven/ London 2007.

SAPORTA 2014

Maria SAPORTA, „The Evolution of Business Leaders Who Built Modern Atlanta“, in: Harley F. ETIENNE/ Barbara FAGA (Hrsg.), Planning Atlanta, Chicago 2014, S. 139-147.

SAXON 1986

Richard SAXON, Atrium Buildings. Development and Design, London 1986² (Erstausgabe 1983).

SAXON 1994

Richard SAXON, *The Atrium Comes of Age*, London 1994.

SCHMIDT 1991

Johann N. SCHMIDT, *Wolken-Kratzer*, Köln 1991.

SCHMITT 1963

Robert C. SCHMITT, „Some Construction and Housing Firsts in Hawaii“, in: *Hawaiian Historical Society, 72nd Annual Report, 1963*, S. 100-112.

SMITH 1996

G. E. Kidder SMITH, *Source Book of American Architecture*, Princeton/ New York 1996.

SORKIN 1992

Michael SORKIN, Introduction, in: Michael SORKIN (Hrsg.), *Variations on a Theme Park. The New American City and the End of Public Space*, New York 1992.

SULLIVAN/ SIMS-ALVARADO 2015

Patrick SULLIVAN/ Karcheik SIMS-ALVARADO, *Modern Downtown Atlanta*, in: *Central Atlanta Progress, Atlanta Downtown Improvement District, 2015* (22.1.2019), https://www.atlantadowntown.com/_files/Modern-Downtown-Atlanta-Final-compressed.pdf.

TURNER 1998

TURNER, *Escalators and Moving Walks*, in: George R. STRAKOSCH (Hrsg.), *The Vertical Transportation Handbook*, New York 1998³, S. 219-244.

TZONIS/ LEFAIVRE/ DIAMOND 1995

Alexander TZONIS/ Liane LEFAIVRE/ Richard DIAMOND (Hrsg.), *Architektur in Nordamerika seit 1960*, Basel/ Berlin/ Boston 1995.

WHIFFEN 1992

Marcus WHIFFEN, *American Architecture Since 1780. A Guide to the Styles* (Überarbeitete Ausgabe), Cambridge 1992.

WOMERSLEY 2002

Steve WOMERSLEY (Hrsg.), *John Portman and Associates. Selected and Current Works*, Mulgrave 2002.

WRIGHT 2008

Gwendolyn WRIGHT, *USA (Modern Architectures in History)*, London 2008.

Abbildungsnachweis

Abbildung 1: John Portman, Hyatt Regency Atlanta, 1967, aus: Paul GOLDBERGER/ Robert M. CRAIG/ John PORTMAN, Art and Architecture (Kat. Ausst. High Museum of Art, Atlanta, 2009/2010), Atlanta 2009, S. 37.

Abbildung 2: Downtown Atlanta, aus: Patrick SULLIVAN/ Karcheik SIMS-ALVARADO, Modern Downtown Atlanta, in: Central Atlanta Progress, Atlanta Downtown Improvement District, 2015, S. 52.

Abbildung 3: John Portman, Hyatt Regency Atlanta, 1967, aus: Paul GOLDBERGER/ Robert M. CRAIG/ John PORTMAN, Art and Architecture (Kat. Ausst. High Museum of Art, Atlanta, 2009/2010), Atlanta 2009, S. 36.

Abbildung 4: John Portman, Westin Peachtree Plaza, Atlanta, 1976, aus: Paul GOLDBERGER/ Robert M. CRAIG/ John PORTMAN, Art and Architecture (Kat. Ausst. High Museum of Art, Atlanta, 2009/2010), Atlanta 2009, S. 39.

Abbildung 5: John Portman, Marriott Marquis, Atlanta, 1985, aus: Paul GOLDBERGER/ Robert M. CRAIG/ John PORTMAN, Art and Architecture (Kat. Ausst. High Museum of Art, Atlanta, 2009/2010), Atlanta 2009, S. 43.

Abbildung 6: John Portman, Hyatt Regency Atlanta, 1967, aus: Georgia State University Archive.

Abbildung 7: John Portman, Hyatt Regency Atlanta, 1967, aus: Charles RICE, Interior Urbanism. Architecture, John Portman and Downtown America, London/ New York 2016, S. 73.

Abbildung 8: John Portman, Hyatt Regency Atlanta, 1967, aus: Yukio FUTAGAWA (Hrsg.), John Portman. Hyatt Regency Atlanta, Georgia. 1967, Hyatt Regency O'Hare, Chicago, Illinois. 1971, Hyatt Regency San Francisco, California. 1973 (Global Architecture, 28), Tokio 1974, S. 12.

Abbildung 9: John Portman, Hyatt Regency Atlanta, Schnitt, 1967, aus: John PORTMAN/ Jonathan BARNETT, The Architect as Developer, New York 1976, S. 29.

Abbildung 10: LIFE, „Modern Living. A Hotel That's All Razzle-Dazzle“, 21. Juli 1967, S. 78-79.

Abbildung 11: Peachtree Center, Atlanta, hervorgehoben die Gebäude von Portman and Associates, Stand 2001, aus: Steve WOMERSLEY (Hrsg.), John Portman and Associates. Selected and Current Works, Mulgrave 2002, S. 16.

Abbildung 12: Asher Benjamin, The Boston Exchange Coffee House und Hotel, 1806-1809, aus: A. K. SANDOVAL-STRAUSZ, Hotel. An American History, New Haven/ London 2007, S. 29.

Abbildung 13: Friedrich Weinbrenner, Badischer Hof, Baden-Baden, ca. 1810, aus: Franziska BOLLEREY, Trendsetter der Moderne. Cafés, Hotels, Restaurants. Orte des Genusses und der Freizeit, Berlin 2019, S. 74.

Abbildung 14: Hermann von der Hude und Julius Hennicke, Centralhotel Berlin, 1880/81, aus: Georg KOHLMAIER/ Barna VON SARTORY, Das Glashaus, München 1981, S. 286.

Abbildung 15: George Wyman, Bradbury Building, Los Angeles, 1893, aus: Richard SAXON, Atrium Buildings. Development and Design, London 1986² (Erstausgabe 1983), S. 11.

Abbildung 16: Frank Lloyd Wright, Larkin Administration Building, Buffalo, New York, 1903, aus: Richard SAXON, Atrium Buildings. Development and Design, London 1986² (Erstausgabe 1983), S. 12.

Abbildung 17: Frank Lloyd Wright, Johnson Wax Headquarters in Racine, Wisconsin, 1936-39, aus: Yukio FUTAGAWA (Hrsg.), Frank Lloyd Wright. Johnson & Son, Administration Building and Research Tower, Racine, Wisconsin. 1936-9 (Global Architecture 1), Tokio 1971, S. 20-21.

Abbildung 18: Frank Lloyd Wright, Solomon R. Guggenheim Museum, New York, 1943-59, aus: Richard SAXON, Atrium Buildings. Development and Design, London 1986² (Erstausgabe 1983), S. 12.

Abbildung 19: Victor Gruen, Southdale Mall, Minneapolis, 1952, aus: Richard SAXON, Atrium Buildings. Development and Design, London 1986² (Erstausgabe 1983), S. 13.

Abbildung 20: Frank Edbrooke, The Brown Palace Hotel, Denver, 1893 aus: A. K. SANDOVAL-STRAUSZ, Hotel. An American History, New Haven/ London 2007, S. 160.

Abbildung 21: Roche and Dinkeloo, Ford Foundation Headquarters, New York City, 1967/68, aus: GA document, Special issue. 1970-1980, Tokio 1980, S. 151.

Abbildung 22: Peachtree Center, Atlanta, Verbindungen, aus: Charles RICE, Interior Urbanism. Architecture, John Portman and Downtown America, London/ New York 2016, S. 79.

Abbildung 23: Buckminster Fuller, Dome (Kuppel), U.S. Pavillon, EXPO 1967 in Montreal, aus: Architectural Record, 7, 1967, S. 119.

Abbildung 24: John Portman, Hyatt Regency, Polaris, Postkarte, Atlanta, 1967, aus: <http://www.atlantatimemachine.com/downtown/polaris.htm> (3.10.2019).

Abbildung 25: LIFE, „Modern Living. A Hotel That’s All Razzle-Dazzle“, 21. Juli 1967, S. 80.

Abbildung 26: John Graham, „La Ronde“-Restaurant, Ala Moana Gebäude, Honolulu, Hawaii, 1961, aus: Harald MANSFIELD, Space Needle. USA, Seattle, Seattle 1962.

Abbildung 27: John Portman, Rendering für das Hyatt Regency Atlanta, aus: Paul GOLDBERGER/ Robert M. CRAIG/ John PORTMAN, Art and Architecture (Kat. Ausst. High Museum of Art, Atlanta, 2009/2010), Atlanta 2009, S. 33.

Abbildung 28: John Portman, Rendering für das Hyatt Regency Atlanta, mit Polaris, aus: Paul GOLDBERGER/ Robert M. CRAIG/ John PORTMAN, Art and Architecture (Kat. Ausst. High Museum of Art, Atlanta, 2009/2010), Atlanta 2009, S. 36.

Abbildung 29: John Portman, Hyatt Regency Atlanta, Atriumraum I, Zustand 2018, Foto: Barbara Zambo.

Abbildung 30: John Portman, Hyatt Regency Atlanta, Sicht auf das Dach, 1967, aus: Mohsen MOSTAFAVI (Hrsg.), Portman’s America & Other Speculations, Zürich/ Cambridge 2017, S. 138-139.

Abbildung 31: John Portman, Hyatt Regency Atlanta, Glasdach und Fahrstuhlschächte, 1967, aus: Mohsen MOSTAFAVI (Hrsg.), Portman’s America & Other Speculations, Zürich/ Cambridge 2017, S. 134.

Abbildung 32: Alvar Aalto, Rautatalo, Helsinki, 1955, aus: Richard SAXON, Atrium Buildings. Development and Design, London 1986² (Erstausgabe 1983), S. 13.

Abbildung 33: John Portman, Hyatt Regency, Atlanta, Diagramm, aus: Charles RICE, Interior Urbanism. Architecture, John Portman and Downtown America, London/ New York 2016, S. 75.

Abbildung 34: Johnson/ Burgee, I. D. S. Center, Crystal Court, Minneapolis, 1968-73, aus: Arthur DREXLER, Transformations in Modern Architecture (Kat. Ausst. Museum of Modern Art, New York 1979), New York 1979, S. 95.

Abbildung 35: John Portman, Hyatt Regency Atlanta, Turm und Fahrstuhlschächte, 1967, aus: Yukio FUTAGAWA (Hrsg.), John Portman. Hyatt Regency Atlanta, Georgia. 1967, Hyatt Regency O’Hare, Chicago, Illinois. 1971, Hyatt Regency San Francisco, California. 1973 (Global Architecture, 28), Tokio 1974, S. 13.

Abbildung 36: John Portman, Hyatt Regency Atlanta, Liftkapseln, Zeichnung, aus: Paul GOLDBERGER/ Robert M. CRAIG/ John PORTMAN, Art and Architecture (Kat. Ausst. High Museum of Art, Atlanta, 2009/2010), Atlanta 2009, S. 34.

Abbildung 37: John Portman, Entelechy I mit „hollow column“ links, Atlanta, 1964, aus: Paul GOLDBERGER/ Robert M. CRAIG/ John PORTMAN, *Art and Architecture* (Kat. Ausst. High Museum of Art, Atlanta, 2009/2010), Atlanta 2009, S. 14.

Abbildung 38: John Graham and Associates, Space Needle, Seattle, 1962, aus: Harald MANSFIELD, *Space Needle. USA, Seattle, Seattle 1962*, S. 4.

Abbildung 39: Albert R. Walker, Percy Eisen, Hotel El Cortez, 1927, Erweiterung C. J. Paderewski, Starlight Express „Wall Climber Elevators“, 1956, San Diego, Kalifornien, aus: GOETZ (Hrsg.), *Up Down Across. Elevators, Escalators, and Moving Sidewalks* (Kat. Ausst. National Building Museum, Washington, D. C., 2003/2004), London 2003, S. 117.

Abbildung 40: John Portman, Antoine Graves Building, Atlanta, 1965, aus: <https://www.atlantahousing.org/about-us/ah-history/> (3.10.2019).

Abbildung 41: Beispiel für einen Porch, Sears, Roebuck & Co., Modern House No. 102, 1908, aus: Herbert GOTTFRIED (Hrsg.), *American Vernacular. Buildings and Interiors. 1870-1960*, New York 2009 (Erstausgabe 1985), S. 176.

Abbildung 42: Jean-Baptiste André Godin, „Familistère“, Guise an der Oise, 1859, aus: Erwin MÜHLESTEIN, *Die Familistère-Gebäude an der Guise*, S. 817-822, in: *Das Werk. Architektur und Kunst/ L'œuvre. architecture et art* 56, 12, 1969, S. 818.

Abbildung 43: John Portman, Hyatt Regency Atlanta, Atriumraum II, Zustand 2018, Foto: Barbara Zambo.

Abbildung 44: John Portman, Hyatt Regency Atlanta, Entwurf, aus: John PORTMAN/ Jonathan BARNETT, *The Architect as Developer*, New York 1976, S. 29.

Abb. 45: John Portman, Hyatt Regency, San Francisco, Atrium, 1973, aus: Arthur DREXLER, *Transformations in Modern Architecture* (Kat. Ausst. Museum of Modern Art, New York 1979), New York 1979. S. 96.

Abb. 46: John Portman, Westin Peachtree Plaza, Atlanta, Atrium, 1976, aus: Paul GOLDBERGER, „John Portman. Imagined Cities“, in: Yukio FUTAGAWA (Hrsg.), *John Portman & Associates. Peachtree Center Plaza Hotel, Atlanta, Georgia. 1976, Los Angeles Bonaventure Hotel, Los Angeles, California. 1977, Renaissance Center, Detroit, Michigan. 1977* (Global Architecture, 57), Tokio 1981, S. 13.

Abb. 47: John Portman, Hyatt Regency Atlanta, die „Stage“, 1967, aus: Paul GOLDBERGER/ Robert M. CRAIG/ John PORTMAN, *Art and Architecture* (Kat. Ausst. High Museum of Art, Atlanta, 2009/2010), Atlanta 2009, S. 34.

Abb. 48: LIFE, „Playgrounds Take a Space-Age Spin“ 15. März 1963, S. 97.

Abb. 49: LIFE, „Playgrounds Take a Space-Age Spin“ 15. März 1963, S. 98.

Abb. 50: John Portman, Midnight Sun Restaurant, Peachtree Center, Atlanta, 1968, aus: Paul GOLDBERGER/ Robert M. CRAIG/ John PORTMAN, *Art and Architecture* (Kat. Ausst. High Museum of Art, Atlanta, 2009/2010), Atlanta 2009, S. 28.

Abb. 51: John Portman, Hyatt Regency Atlanta, Pflanzen im Inneren, 1967, aus: Paul GOLDBERGER/ Robert M. CRAIG/ John PORTMAN, *Art and Architecture* (Kat. Ausst. High Museum of Art, Atlanta, 2009/2010), Atlanta 2009, S. 34.

Abb. 52: Peachtree Center, Atlanta, skybridges, 2018, Foto: Barbara Zambo.

Abb. 53: John Portman, Hyatt Regency Atlanta, Atrium, 2018, aus: <https://www.hyatt.com/en-US/hotel/georgia/hyatt-regency-atlanta/atla> (4.10.2019).

Abbildungen



Abbildung 1: John Portman, *Hyatt Regency Atlanta*, 1967



in
frenetic pace
Savannah Avenue over the

Abbildung 2: *Downtown Atlanta*, 1960er-Jahre



Abbildung 3: John Portman, *Hyatt Regency Atlanta*, 1967



Abbildung 4: John Portman, *Westin Peachtree Plaza*, Atlanta, 1976



Abbildung 5: John Portman, *Marriott Marquis*, Atlanta, 1985



Abbildung 6: John Portman, *Hyatt Regency Atlanta*, 1967

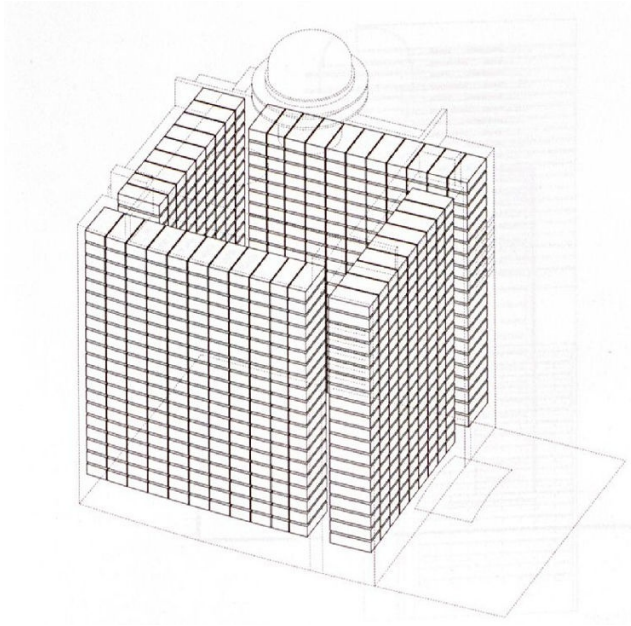


Abbildung 7: John Portman, *Hyatt Regency Atlanta*, 1967



Abbildung 8: John Portman, *Hyatt Regency Atlanta*, 1967

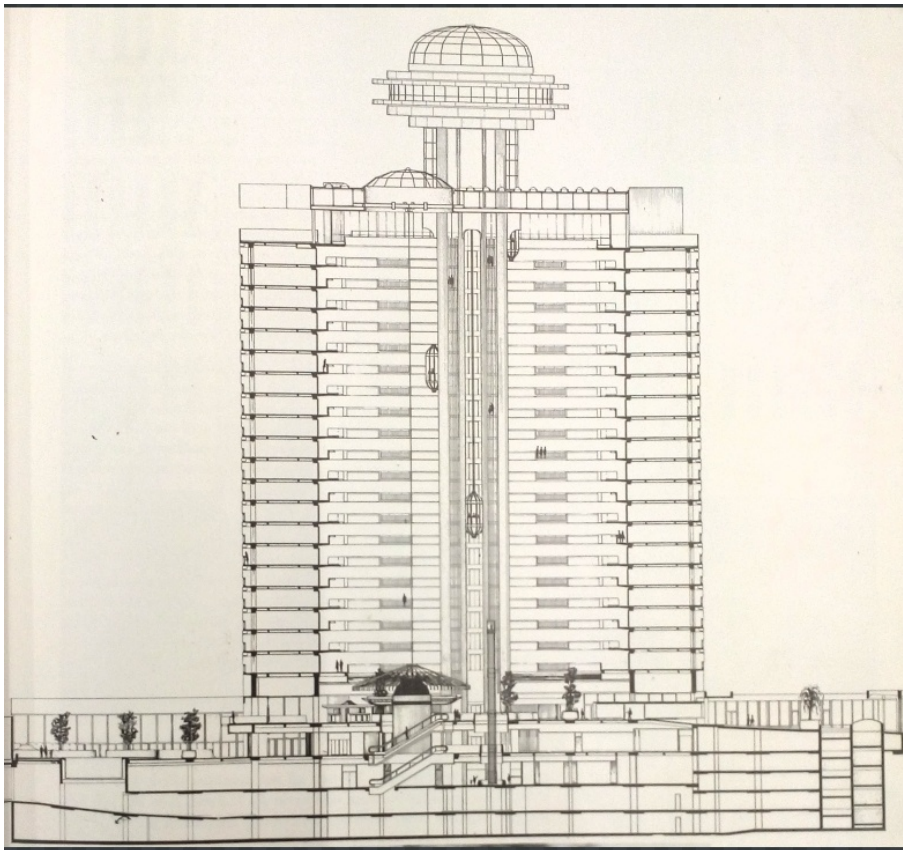


Abbildung 9: John Portman, *Hyatt Regency Atlanta*, Schnitt, 1967

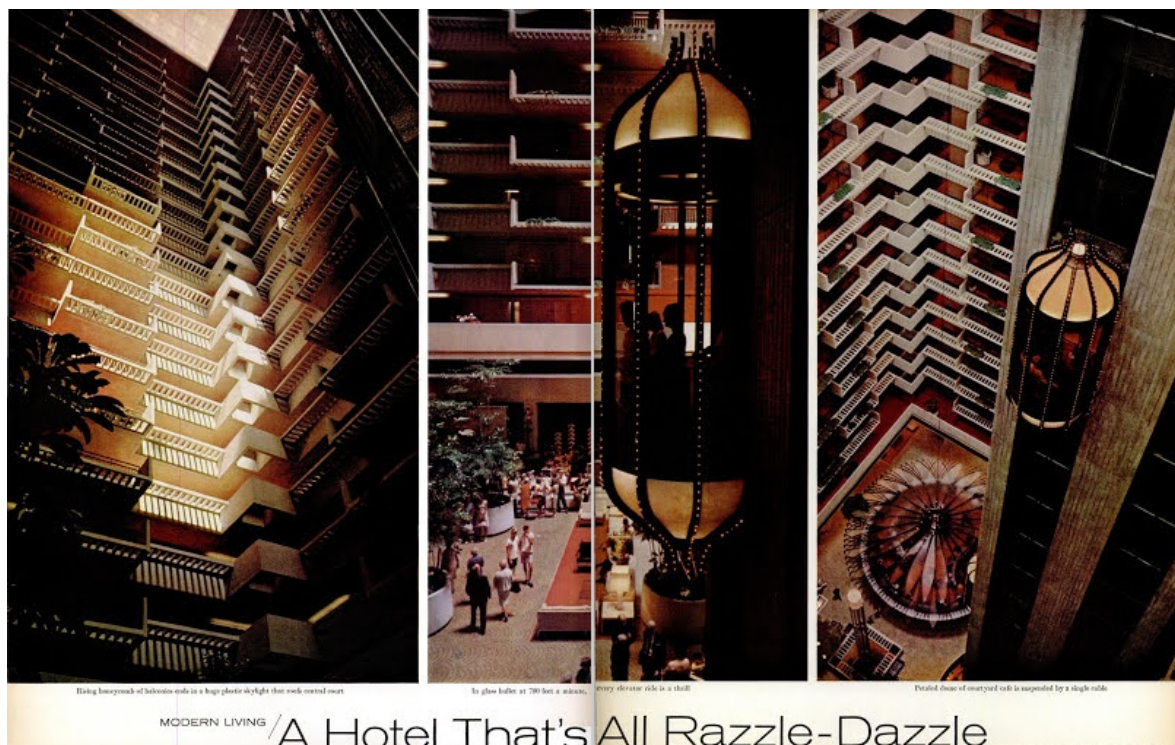


Abbildung 10: LIFE, „Modern Living. A Hotel That's All Razzle-Dazzle“, 21. Juli 1967

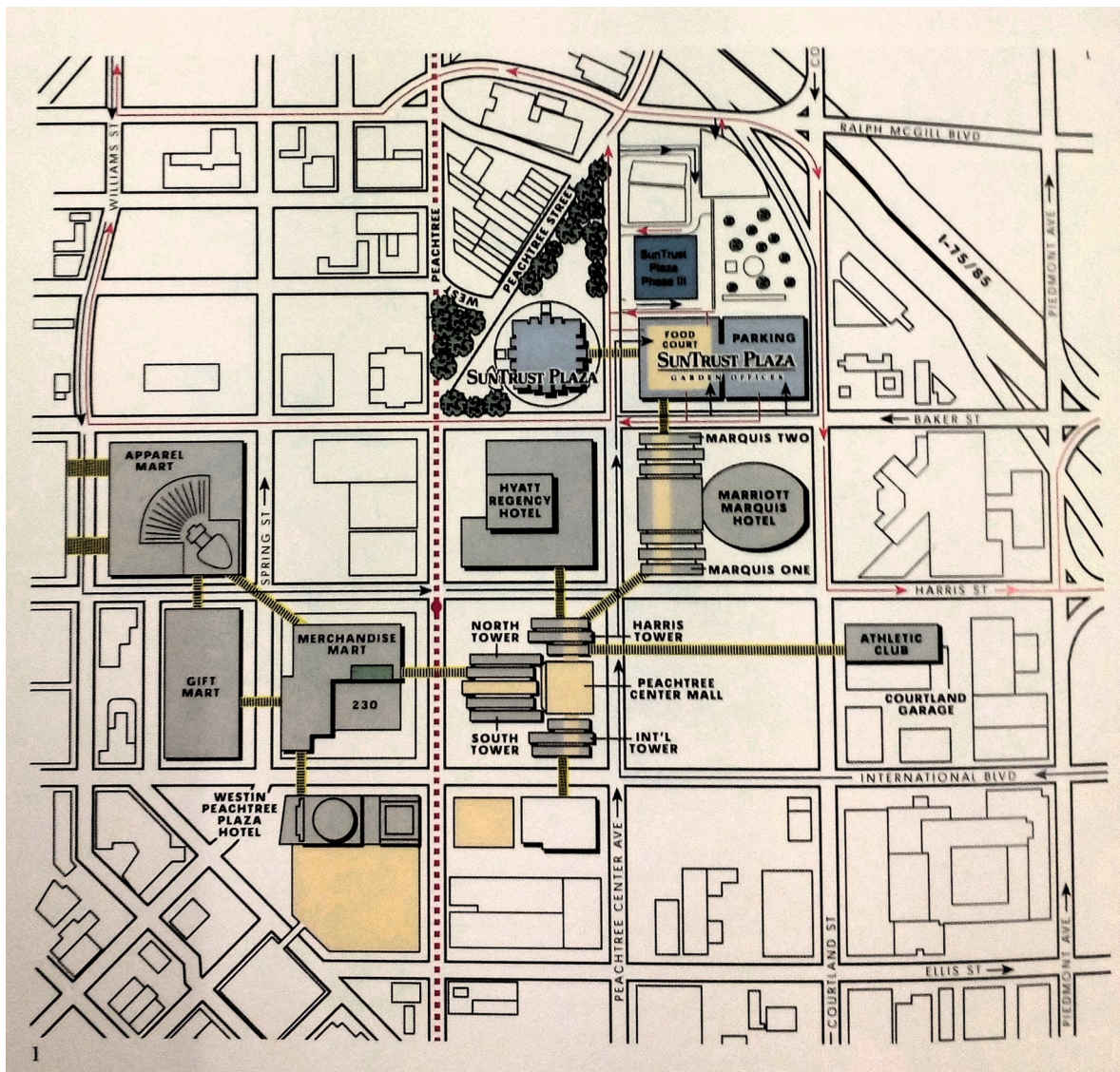


Abbildung 11: *Peachtree Center*, Atlanta, hervorgehoben die Gebäude von Portman and Associates, Stand 2001

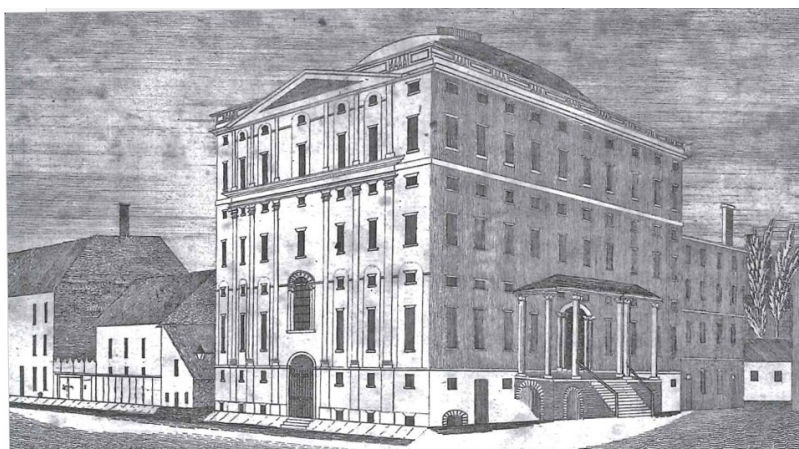


Abbildung 12: Asher Benjamin, *Boston Exchange Coffee House und Hotel*, 1806-09



Abbildung 13: *Friedrich Weinbrenner, Badischer Hof, Baden-Baden, ca. 1810*



Abbildung 14: Hermann von der Hude und Julius Hennicke, *Centralhotel Berlin*, Stich, um 1880/81



Abbildung 15: George Wyman, *Bradbury Building*, Los Angeles, 1893



Abbildung 16: Frank Lloyd Wright, *Larkin Administration Building*, Buffalo, New York, 1903



Abbildung 17: Frank Lloyd Wright, *Johnson Wax Headquarters in Racine*, Wisconsin, 1936-39

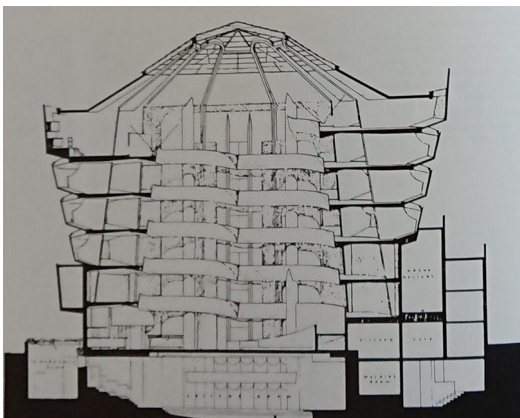


Abbildung 18: Frank Lloyd Wright, *Solomon R. Guggenheim Museum*, New York, 1943-59



Abbildung 19: Victor Gruen,
Southdale Mall, Minneapolis,
1952



Abbildung 20: Frank Edbrooke, *The Brown Palace Hotel*,
Denver, 1893



Abbildung 21: Roche and Dinkeloo, *Ford Foundation Headquarters*, New York, 1967/68

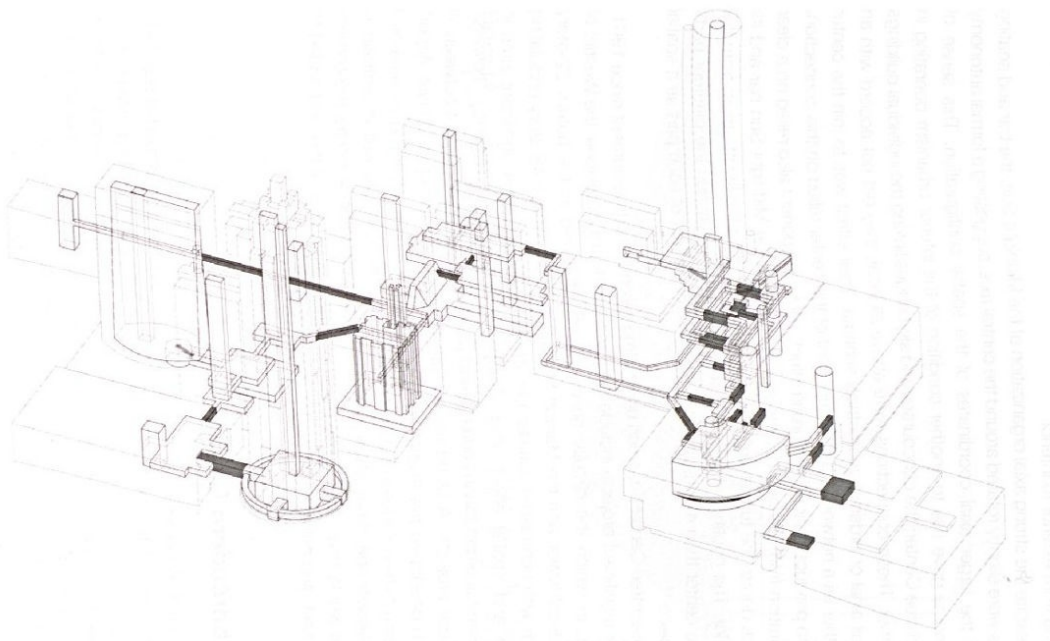


Abbildung 22: *Peachtree Center*, Atlanta, Verbindungen



Abbildung 23: Buckminster Fuller, *Dome (Kuppel)*,
U.S. Pavillon, EXPO 1967 in Montreal



Abbildung 24: John Portman, *Hyatt Regency, Polaris*, Postkarte,
Atlanta, 1967

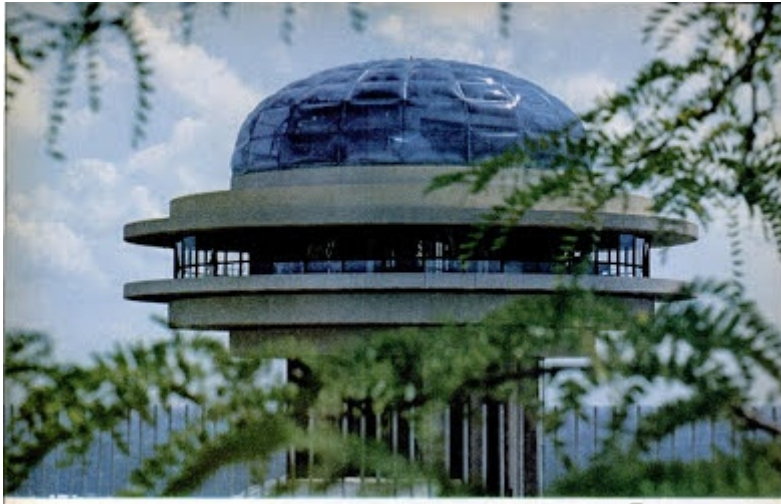


Abbildung 25: LIFE, „Modern Living. A Hotel That's All Razzle-Dazzle“, 21. Juli 1967



Abbildung 26: John Graham, „La Ronde“-Restaurant, Ala Moana Gebäude, Honolulu, Hawaii, 1961



Abbildung 27: John Portman, *Rendering für das Hyatt Regency Atlanta*



Abbildung 28: John Portman, *Rendering für das Hyatt Regency Atlanta, mit Polaris*



Abbildung 29: John Portman, *Hyatt Regency Atlanta, Atriumraum I*, Zustand 2018



Abbildung 30: John Portman, *Hyatt Regency Atlanta*, Sicht auf das Dach, 1967



Abbildung 31: John Portman, *Hyatt Regency Atlanta*, Glasdach und Fahrstuhlschächte, 1967



Abbildung 32: Alvar Aalto, *Rautatalo*, Helsinki, 1955

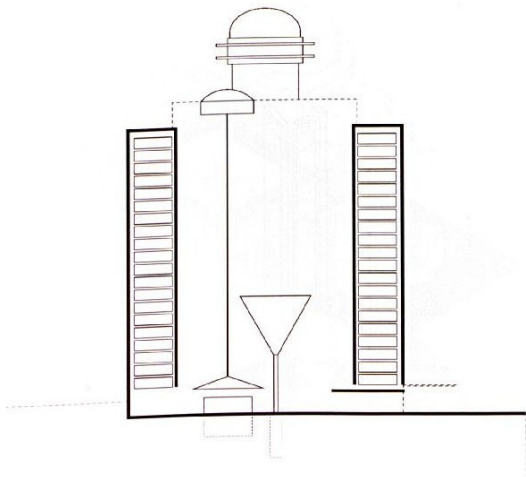


Abbildung 33: John Portman, *Hyatt Regency*, Atlanta, Diagramm



Abbildung 34: Johnson/ Burgee, *IDS Center, Crystal Court*, Minneapolis, 1968-1973



Abbildung 35: John Portman, *Hyatt Regency Atlanta*, Turm und Fahrstuhlschächte, 1967

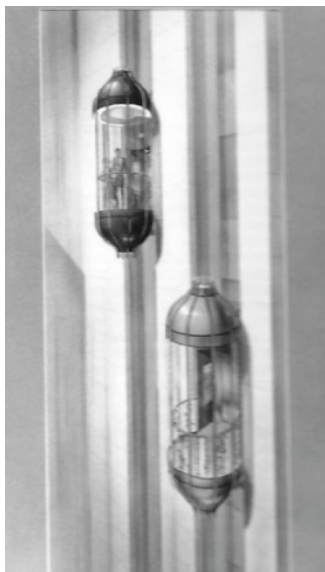


Abbildung 36: John Portman, *Hyatt Regency Atlanta*, Liftekapseln, Zeichnung



Abbildung 37: John Portman, *Entelechy I* mit „hollow column“ links, Atlanta, 1964



Abbildung 38: John Graham and Associates, *Space Needle*, Seattle, 1962



Abbildung 39: Albert R. Walker, Percy Eisen, *Hotel El Cortez*, 1927, Erweiterung C. J. Paderewski, Starlight Express „Wall Climber Elevators“, 1956, San Diego, Kalifornien



Abbildung 40: John Portman, *Antoine Graves Building*, Atlanta, 1965

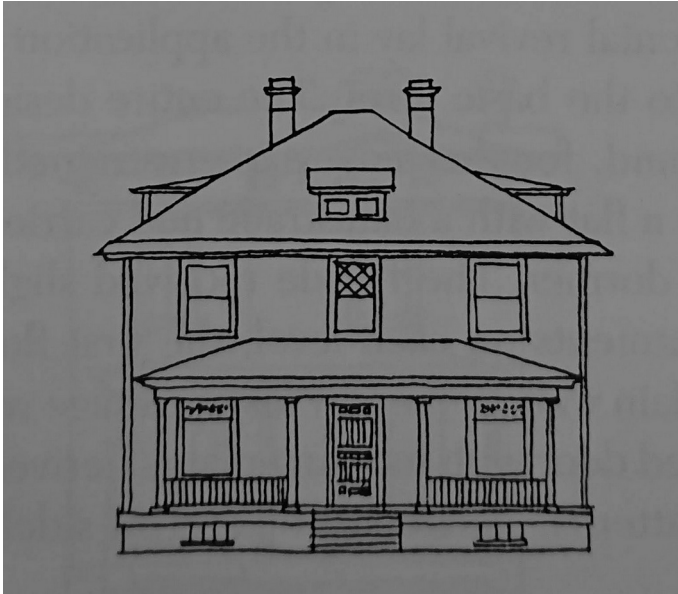


Abbildung 41: *Beispiel für einen Porch*, Sears, Roebuck & Co., Modern House No. 102, 1908



Abbildung 42: Jean-Baptiste André Godin, „*Familistère*“, Guise an der Oise, 1859



Abbildung 43: John Portman, *Hyatt Regency Atlanta*, Atriumraum II, Zustand 2018

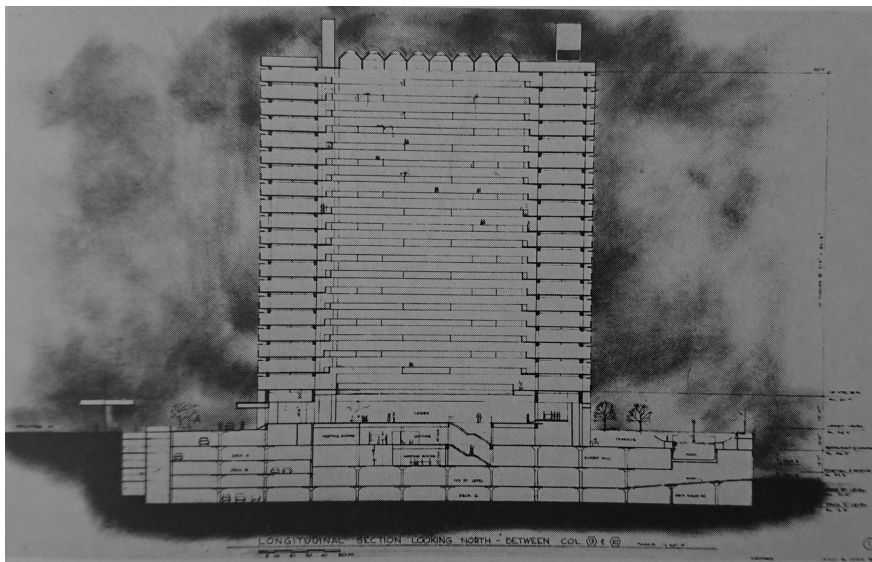


Abbildung 44: John Portman, *Hyatt Regency Atlanta*, Entwurf



Abbildung 45: John Portman, *Hyatt Regency*, San Francisco, Atrium, 1973



Abbildung 46: John Portman, *Westin Peachtree Plaza*, Atlanta, Atrium, 1976



Abbildung 47: John Portman, *Hyatt Regency Atlanta*, die „Stage“, 1967



Abbildung 48: LIFE,
„Playgrounds Take a Space-Age Spin“, 15. März 1963



Abbildung 49: LIFE,
„Playgrounds Take a Space-Age Spin“, 15. März 1963



Abbildung 50: John Portman, *Midnight Sun Restaurant*, Peachtree Center, Atlanta, 1968



Abbildung 51: John Portman, *Hyatt Regency Atlanta*, Pflanzen im Inneren, 1967



Abbildung 52: *Peachtree Center*, Atlanta, skybridges, 2018



Abbildung 53: John Portman, *Hyatt Regency Atlanta*, Atrium, 2018

Abstract

John Portman (1924-2017), amerikanischer Architekt und Immobilienentwickler, gilt als der Wiederentdecker des Atriumhotels im 20. Jahrhundert. Für seine Heimatstadt Atlanta, Georgia, entwarf er in den 1960er-Jahren den Prototyp dieses Hoteltypus, das Hyatt Regency Atlanta, 1967. Das Hotel und sein spektakulärer Innenraum brachten die Besucher der damaligen Zeit zum Erstaunen, verknüpften sie doch unterschiedlichste Elemente miteinander: eine Piazza, die sich in verschiedenen Zonen als Bar, Restaurant, mit Sitzmöglichkeiten und anderen Aufenthaltsbereichen in der Lobby erstreckte; sowie Gästezimmer, über Galerien mit Blick in den Atriumraum erreichbar. Vergnügungspark-ähnliche Gestaltung mit einem Aufzugsturm, der die Glasfahrstühle an seiner Außenseite, in den Raum gerichtet, nach oben zog, galt als eine der Hauptattraktionen. Die Fahrstühle bringen noch heute Gäste in das Rooftop-Restaurant, von welchem man die Downtown der Stadt überblickt.

In einer typengeschichtlichen Untersuchung wird verdeutlicht, dass Portman nicht der Erfinder des Typus Atriumhotel ist, da es diesen bereits im 19. Jahrhundert gab. Sehr wohl aber kann man von einer gelungenen Synthese ausgehen. So verarbeitet der Architekt Einflüsse von Frank Lloyd Wright, besonders die Gliederung des Atriumraums betreffend. Er zeigt sich jedoch auch von in den 1960ern entstandenen Bauten bzw. Gebäudeteilen beeinflusst, etwa Fernsehtürmen und Drehrestaurants. Portmans futuristische Hotels stellen sich in *mixed-use* Komplexen als zentraler Teil in Innenstädten dar und formen die Downtown nachhaltig, weswegen er sich häufig mit Vorwürfen des Abschirmens vom Rest der Stadt konfrontiert sah, denn Möglichkeiten zur Zerstreuung und Freizeit waren im Hotel selbst zu finden.

John Portman (1924-2017), American architect and developer, is considered as re-discoverer of the 20th-century atrium hotel. For his hometown Atlanta, Georgia, he designed what is known as the 1960s-prototype of this type of hotel, the Hyatt Regency Atlanta, 1967. Visitors at that time were astonished by the hotel and its spectacular interior, its connection of various elements: a piazza, expanded in different spaces as bar, restaurant, with seating space and other areas, spread out in the lobby; also guest rooms, which one could reach via corridors in form of galleries with a view into the interior space. Amusementpark-like design with the elevator tower, pulling the glass elevators on

its outside to the top, was one of the main attractions. As today, this elevators carry the guests to the rooftop-restaurant, from where they can overlook downtown.

The research of historical types shows that it is not Portman who originated the atrium hotel, one can find it as early as in the 19th-century. Nevertheless, one can assume a successful synthesis. The architect was inspired by Frank Lloyd Wright, especially the arrangement of the atrium's interior. Also, other 1960s-buildings and building details, like TV-towers or revolving restaurants, were a source of inspiration. Portman's futuristic hotels are often central spaces of mixed-use complexes and have a lasting effect in the shape of downtowns, he was frequently criticized for shielding the hotel from the street because of its recreational possibilities.

Eigenständigkeitserklärung

Hiermit gebe ich die Versicherung ab, dass ich die vorliegende Arbeit selbstständig und ohne Benutzung anderer als der angegebenen Hilfsmittel angefertigt habe. Alle Stellen, die wörtlich oder sinngemäß aus veröffentlichten und nicht veröffentlichten Publikationen entnommen sind, sind als solche kenntlich gemacht. Die Arbeit wurde in gleicher oder ähnlicher Form weder im In- noch im Ausland (einer Beurteilerin/einem Beurteiler zur Begutachtung) in irgendeiner Form als Prüfungsarbeit vorgelegt.

Trondheim, November 2019

Barbara Zambo

Aus Gründen der leichteren Lesbarkeit wurde auf eine geschlechtsspezifische Differenzierung (z. B. BesucherInnen) verzichtet. Im Sinne der Gleichbehandlung gelten entsprechende Begriffe für beide Geschlechter, sofern nicht ausdrücklich auf ein Geschlecht Bezug genommen wird.