

wurden Belohnungen versprochen, gegen die mobilen Streikposten (*flying pickets*) wurden Einsatzkräfte eingesetzt, die wie bei Straßenkrawallen mit Knüppel und Schlagstöcken gegen die Arbeiter vorgingen. Der Streik endete Anfang März 1985, fast ein Jahr nachdem er begonnen hatte.

Scargills großer Fehler bestand darin, dass er die Bergarbeiter nach Ausrufung des Streiks nicht abstimmen ließ, sondern einzig auf seine militante Fraktion baute, was ihn in der Bevölkerung viele Sympathien kostete. Im Rückblick haben der Streik und die Niederlage der Gewerkschaft unendliche Härte für die Familien der Bergarbeiter gebracht. Streikende verkauften ihr Hab und Gut, um finanziell über die Runden zu kommen; auf der anderen Seite wurden Streikbrecher bedroht und zusammengeschlagen. Die Fronten verliefen oft quer durch die Familien, die so in ihren Loyalitäten gespalten waren. Dass Scargill zur Unterstützung auch Geld von Libyens Präsident Gaddafi annahm, brachte ihn und seine Sache noch mehr in Misskredit. Am Ende verkündete Margaret Thatcher im Fernsehen nicht ohne Triumph in der Stimme, der Bergbau müsse weit mehr schrumpfen »than any of us thought it would at the time of the strike.« Die Gewerkschaft der Bergleute verlor mehrere Millionen Mitglieder, nachdem sie tatenlos einem vorher undenkbaren Abbau der Kohleförderung zusehen musste. Der historische Showdown zwischen zwei unerbittlichen Dogmatikern kannte nur eine Siegerin und einen Verlierer – noch heute sprechen Beobachter von einem Bürgerkrieg, in dem Royalisten (Thatcher und ihre Anhänger) und Aufständische (Scargill und seine Gefolgsleute) einen ungleichen Kampf ausfochten.

Architektur: Prince Charles' Angriff auf die moderne Architektur

Als Prince Charles am 30. Mai 1984 vor dem *Royal Institute of British Architects* eine Rede hielt, erwartete man die übliche monarchisch-höfliche Anerkennung britischer Architekten-

leistungen. Stattdessen setzte der Prinz zu einem Rundumschlag gegen die Moderne in der Baukunst an, der nicht zuletzt für die Bewilligung bereits laufender Projekte unabsehbare Folgen haben sollte. Mit undiplomatischer Deutlichkeit geißelte er die Arroganz von Planern, Architekten und Bauherren, die glaubten, ein Monopol für die besten Lösungen zu besitzen. Den Mies-van-der-Rohe-Entwurf für das *Mansion-Square-Projekt* nannte er noch einen weiteren »giant glass stump« (zit. in: Jencks, 43), der besser in Chicagos Innenstadt passe als in die *City of London*; die von Peter Ahrendt geplante Erweiterung der *National Gallery* verglich er mit dem Sirenenturm einer Feuerwehrstation und ließ die berühmt gewordene Abfuhr folgen: »It is a monstrous carbuncle on the face of a much loved and elegant friend« (zit. ebenda).

Drei Jahre später, in der berüchtigten *Mansion-House-Rede*, verstärkte Charles seine Angriffe noch: Fast zur gleichen Zeit, da die Königin dem *National Theatre* den Zusatz »Royal« verlieh, rückte ihr Sohn Sir Denys Lasduns wohl geglücktestes Gebäude in die Nähe eines Atomkraftwerks (vgl. Abb. 17). Es folgte der wohl polemischste Satz der Rede: »You have, Ladies and Gentlemen, to give this much to the Luftwaffe: when it knocked down our buildings, it didn't replace them with anything more offensive than rubble. We did that« (zit. ebenda, 47). Der Präsident der britischen Architektenvereinigung erwiderte später, dass es der königliche Blitzkrieg gewesen sei, der eine Menge Schutt hinterlassen habe. In dem von ihm selbst kommentierten Fernseh-Dokumentarfilm *Vision of Britain* (1988) für das BBC-Omnibus-Programm fährt Charles mit der Bahn durch ein idyllisch-ländliches England, bis plötzlich hässliche Wohnhochhäuser auftauchen. Moderne Architekten, so der Prinz, hätten die Landschaft mit gesichtslosen Frankenstein-Monstern verschandelt, mit Bibliotheken, die wie Müllverbrennungsanlagen aussähen, und Einkaufszentren, die an Kliniklabore erinnerten. Erst als er dabei helfen kann, ein Parkhaus im Stil des Nachkriegsbrutalismus mit der Abrissbirne niederzureißen, gewinnt er seine gute Laune zurück.

Selbst jene in seiner Umgebung, die die Direktheit des Prinzen schätzten, fragten sich, ob er nicht seine Kompetenzen überschritten habe, als er in laufende Wettbewerbe eingriffen und darüber vergessen habe, dass in einer Demokratie nicht mehr der Monarch die Entscheidungen treffe. Vor allem aber warf man ihm ein reaktionäres, rein nostalgisches Architekturverständnis vor. Seine Gegenvorschläge waren nämlich im Wesentlichen von Leon Krier und Quinlan Terry beeinflusst, die eine Mischung aus klassischem Revivalismus und romantischem Eklektizismus favorisierten: Ganz in seinem Sinne sind ihre Bauten mit einer ornamentalen Bogen- und Gewölbegeometrie sowie Säulen und Pilastern versehen – also eine neoklassizistische Fassadenarchitektur, die den Funktionalismus der Moderne zugunsten eines vergangenen Repräsentationsstils aufgibt. Der Retro-Look von Terrys *Richmond Riverside Development* (1984–87) zeigt wohl am gütigsten ein Pastiche früherer Baukunst, als ›natürliche Harmonie‹ und ›klassische Schönheit‹ einen ganzheitlichen Gesellschaftsentwurf beschwören sollten.



Abb. 17: Das ›National Theatre‹ von Sir Denys Lasdun.

Man sollte freilich nicht vergessen, dass Charles' Attacken in eine Zeit fielen, da der Überdruß an der Moderne immer mehr um sich griff. Ein überhitzter Baumarkt hatte das schnelle Hochziehen von Gebäuden gefördert, die nur noch Kälte und brutale Abwehr signalisierten. Es bleibt eine Ironie der Architekturgeschichte, dass der königliche Einspruch mit dem Entstehen der Postmoderne zusammenfiel, die in ihren besten Ergebnissen Witz und Einfallsreichtum bewies, oft aber auch nur historische Kulissen und Szenenmalerei lieferte – in den 80er Jahren erlangten so bedeutende moderne Architekten wie Norman Foster, James Stirling und Richard Rogers zuerst im Ausland Anerkennung, bevor sie auch in Großbritannien größere Aufträge erhielten. Zu den wohl spektakulärsten Bauwerken, die in London seitdem entstanden, gehören Rogers' *Lloyd's Building* (vgl. S. 335) und Fosters *30 St Mary Axe* bzw. *Swiss Re Building* (2000–03), das auch ›Gherkin‹ genannt wird, weil es wie eine Gurke aus dem Boden ragt. Prinz Charles, der sich auch dem organischen Aufbau von Pflanzen widmet, wird dagegen wohl nichts einzuwenden haben ...

Roman: *Money: A Suicide Note* von Martin Amis

Der Name des ›Helden‹ und gleichzeitig Ich-Erzählers, John Self, sagt alles: Er ist buchstäblich selbstüchtig und zieht als jemand, der vom Konsum verzehrt wird, seine Identität aus einer ständigen Selbstbetrachtung. Das Geld, das dem Roman den Titel gibt, bildet dabei auch einen Teil des Wortspiels *suicide note*, weil es – zumindest metaphorisch – die fremdbestimmte Person in ihre eigene Auslöschung treibt. Nicht umsonst spielt der Roman in den ersten Jahren der Thatcher-Regierung, die von materieller Gier geradezu besessen waren. Dass Amis' Roman dennoch keine moralisierende Fabel ist, die über den eindeutig unsympathischen Charakter von John Self den Stab bricht, liegt am Witz und an der Ironie, die die Erzählung durchziehen.