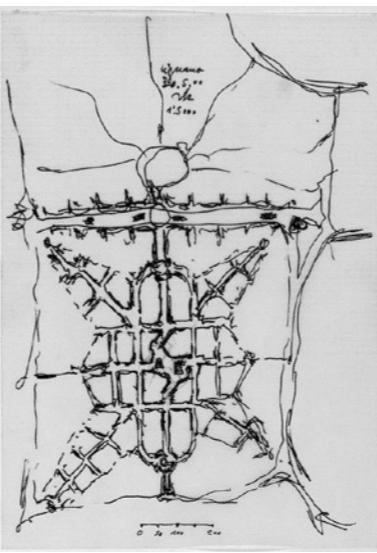


**Kopf, Arme, Beine, Bauch:**  
Diese Skizzen aus Rob Kriers architektonischem Tagebuch veranschaulichen, wie der Architekt aus einem Strichmännchen ein Stadtquartier für 10.000 Urlauber entwickelt. Die Haupterschließungsadern werden durch die Gliedmaßen und das Rückgrat geführt, das neue Zentrum kommt aus dem Bauch heraus. Das für den italienischen Küstenort Ligano im Jahr 2000 geplante Projekt wurde bislang nicht realisiert.  
Abbildungen: Katalog



Frankfurt am Main  
**Rob Krier. Ein romantisches Rationalist**

Biennale Buenos Aires 1998, Sonntag morgen, Leon Krier am Klavier – sein Haarschopf lässt Liszt wieder auferstehen –, seine Frau schmettert professionell Opernarien, um die verstörten Seelen der anwesenden Architekten zu befrieden. Ein völlig fassungsloser Paul Chemetov hatte soeben in der Diskussion das erste Mal Rob Krier erlebt, der mit barocker Rhetorik das ganze Weltbild der Moderne, insbesondere Le Corbusier, in Grund und Boden verdammte. Dagegen war jetzt die kurze Rede anlässlich der Eröffnung von Kriers Ausstellung im Deutschen Architekturmuseum (DAM) geradezu von der milden Weisheit des herannahenden Alters geprägt: „70 Wettbewerbe habe ich gemacht, alle umsonst, alles war nichts wert, da kann ich mein Werk auch verschenken“. Der Luxemburger Krier hat dem Museum tatsächlich sein gesamtes architektonisches Œuvre vermacht: 244 Projekte und über 10.000 Zeichnungen, 50 Modelle und Konvolute von Skizzbüchern (vollständig zu recherchieren unter [www.dam-archiv.de](http://www.dam-archiv.de)). Diese Schenkung ist die Grundlage der fulminanten, monografischen Ausstellung im DAM. Sie gibt Einblick in das Lebenswerk des vielleicht letzten „Allround-Künstlers“ vom Typ Michelangelo: Zeichner, Maler, Bildhauer – sein plastisches Werk könnte noch ein Museum füllen –, Architekt und Stadtbaumeister. Die ausgestellten Arbeiten reichen von den ersten modernistischen Einfamilienhäusern, die nicht ohne konzeptionellen Einfluss auf Mario Botta waren, und Wettbewerbsprojekten wie dem futuristischen Rathaus in

Amsterdam (1967 zusammen mit seinem Bruder Léon entworfen) über ganze Städte, vornehmlich in Holland, bis zur historistisch-arkadischen Kleinstadtidylle für die „Cité Judicaria“ auf der Akropolis von Luxemburg – Rob Krier, ein wahrer Euro-Player. Er war der erste, der sich wieder der Tradition der europäischen Stadt zuwandte (nachzuvollziehen in seinem einflussreichen, manifestartigen Buch „Stadttraum in Theorie und Praxis“ von 1975) und sie als Quelle der Inspiration nutzte. Seine zunächst als Provokation gegen die Moderne empfundenen städtebaulichen Konzepte gewannen zunehmend an Einfluss – bis heute. Ihre historische Bedeutung liegt in der Anpassung erprobter Typologien an neue Anforderungen und in dem Versuch, neue Architekturen in die Stadt und ihre historischen Ebenen zu integrieren. Nicht von ungefähr hat später Josef Paul Kleihues die Formel von der „kritischen Rekonstruktion der Stadt“ zum Programm erhoben. Und nicht zuletzt, ausgelöst durch das Europäische Denkmalschutzjahr 1974, traf dies auf eine Erwartungshaltung beim Publikum, das, von der Pürigkeit des Rationalismus emotional überfordert und ermüdet, nach der Bildhaftigkeit einer versunkenen Welt verlangte. Léon Krier brachte das auf die Formel „vorwärts Kameraden, wir müssen zurück“. Im Unterschied zu den abstrakten Setzungen des Modernismus, wie sie auch heute in neuer Variante en vogue sind (man denke nur an die architektonischen Gebilde, die aus Faltungen oder anderen methodischen Vorgängen generiert werden und wie Findlinge auf die Städte oder deren Rand fallen) hat Rob Krier den gewachsenen urbanen Raum der

traditionellen Stadt aufgesucht, neu interpretiert und dafür eine eigene Sprache erfunden, angereichert durch die Bildhaftigkeit historischer Architektur. Es waren zunächst seine persönlichen Entwurfselemente, die später im Zuge der Postmoderne zu manieristischen Stilelementen in der Arbeiten vieler Architekten wurden. Mehr noch ist Krier auch der Erfinder neuer städtebaulicher Muster, die zu Standardtypen des Städtebaus wurden, wie z.B. der in Einzelhäusern aufgelöste Block mit semi-öffentlichen Landschaftspark im Inneren, realisiert für die IBA an der Berliner Rauchstraße. Unter dem Einfluss seines Bruders verstärkte sich über die Jahre die schon immer vorhandene Tendenz, malerisch atmosphärische Bilder – Architekturveduten – in einer nun zunehmend historisch verbürgten Stilistik mit genialer Zeichnerhand zu Papier bringen. Wie Philipp Johnson sagte, passte Krier den internationalen Stil einer mehr zeitgenössischen Wunderlichkeit an; eine Art „Märchenerzählungen“ aus der goldenen Zeit der Architektur, als die Welt erprobter städtischer Muster noch in Ordnung war. Die noch aus den 70er Jahren nachwirkende provokative Kraft Rob Kriers hat sich mittlerweile längst in Manierismus erschöpft und ist zum „Mainstream“ eines Teiles der Immobilienwirtschaft geriert, wo konservative Tendenzen zu einem mehr oder minder gemäßigten Verrat an der Moderne geführt haben.

Rob Krier war der erste, der von den Grundsätzen der Moderne abgeraten oder sie doch zumindest in Reaktion auf die „Unwirtlichkeit der Städte“ radikal in Frage gestellt hat, und dies lange bevor die Postmoderne der amerika-

nischen Meltingpot-Architektur von sich reden machte. Man sollte bei ihm daher unterscheiden zwischen der persönlichen, künstlerischen Ebene und der Bedeutung als Theoretiker und Planer des urbanen Raumes. Die persönliche Architekturhaltung, auch wenn sie sich unterdessen im Kontext einer nicht zuletzt von Krier ausgelösten retardierenden Strömung bewegt, ist singulär und nicht übertragbar im Sinne einer nachahmbaren Architektur. Feingeister einer technologischen Moderne sind eher geschockt und reden von romantischer Verpackungsarchitektur, einem „Arkadien für die sozial schwachen Schichten“, von denen diese allerdings ausgesprochen geliebt wird. Doch gerechterweise muss man festhalten: Der Künstler und seine Wirkung sind das eine; was darauf folgt, hat er nicht mehr zu verantworten – so wenig wie man Mies für seine Epigonen verantwortlich machen kann. Auch wenn dieses Werk von vielen Architekten abgelehnt wird, so ist es doch eine impionierende Leistung, die zu beschäftigen und von der zu lernen selbst für deren Gegner lohnt. *Helge Bofinger*

Deutsches Architekturmuseum, Schaumainkai 43, 60596 Frankfurt am Main, [www.dam-online.de](http://www.dam-online.de); bis 31. Oktober, Di-So 11-18, Mi 11-20 Uhr.

Der Katalog, erschienen bei

Springer, Wien/New York,

kostet 39 Euro.



Perfekt inszeniertes Glas im Gewölbekeller des Alten Schlosses: Seit Februar dieses Jahres ist hier eine von HG Merz und Ulrich Zickler gestaltete Ausstellung mit Glaskunst aus vier Jahrtausenden zu sehen. Aus fugenlosen, zum Teil dunkel lackierten Glasscheiben zusammen gesetzt, unterstreichen die Vitrinen die Wirkung ihrer fragilen Exponate.  
Foto: Brigida Gonzalez, Stuttgart; Grundriss ohne Maßstab: Architekten

## Stuttgart Glasausstellung Sammlung Ernesto Wolf

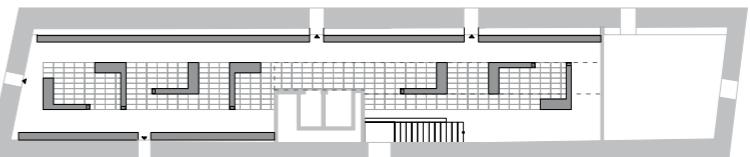
Stuttgarts Altes Schloss birgt einen Schatz, der bislang nur wenigen bekannt sein dürfte. Hier ist seit kurzem eine der bedeutendsten Glasausstellungen Europas zu sehen, mit Exponaten des Württembergischen Landesmuseums und des kürzlich verstorbenen Sammlers Ernesto Wolf. Für die wertvollen Stücke – Glaskunst von ihren Anfängen in der Antike bis in das 19. Jahrhundert – galt es, eine angemessene Präsentationsform zu finden. Der Architekt und Museumsgestalter HG Merz wurde in Zusammenarbeit mit Ulrich Zickler nach einem eingeladenen Auswahlverfahren mit der Ausstellungsgestaltung beauftragt. Das Team hat (in Zusammenarbeit mit dem Amt Stuttgart des Landesbetriebes Vermögen und Bau Baden Württemberg) die Aufgabe mit Bravour gelöst.

Untergebracht ist die Ausstellung in einem der beiden unter der Dürnitz, dem Saal des Schlosses, liegenden Gewölbekeller. Das Tonnengewölbe wurde geschlämmt und lasiert, ein dunkler Boden aus Terrazzo und Naturstein markiert die Ausstellungsflächen, heller Naturstein grenzt dezent den Eingangsbereich ab. In dem zurückhaltend beleuchteten Raum können die angestrahlten Objekte in gläsernen Schaukästen ihren ganzen Reiz entfalten.

Die Anordnung der Vitrinen betont die Proportionen des schmalen, 45 Meter langen Raumes: In der Mittelzone stehen L-förmige Vitrinen, die kleine, offene Themenkabinette und Nischen bilden, an den Längsseiten flach an die Wand gerückte Vitrinen. Die Glasvitrinen sind visuell dreigeteilt: Sockel und Attika sind dunkel lackiert und rahmen ein großes Schaufenster in Augenhöhe, hinter dem die beleuchteten Ausstellungsobjekte zu sehen sind. In den Wandvitrinen werden die Objekte auf mehreren Glastablagen in verschiedener Höhe zur Schau gestellt, in den freistehenden Vitrinen dagegen auf einem durchgängigen Exponatsockel.

Das Besondere an den Vitrinen ist, dass sie aus großen, fugenlosen Glasflächen zusammen gesetzt sind. Nur an wenigen Stellen wurden die Scheiben für eine Revisionsöffnung im Unterbau horizontal unterteilt. Nichts stört die glatte Fläche: Dank der Lackierung im Sockel- und Attikabereich konnte das Glas unsichtbar mit der Unterkonstruktion verklebt werden. Bei den freistehenden Vitrinen verbindet lediglich an einem Ende eine schmale, verkleidete Stahlkonstruktion den Unter- mit dem Oberbau. Durch diesen Abschluss laufen vom Boden aus die Kabel für die Beleuchtung und werden dann im Oberbau weiter geführt. Da dieses Verbindungsstück zwischen unten und oben nur an dieser einen Stelle der Vitrine zu finden ist, entsteht der Eindruck, als schwebte der Oberbau über den Exponaten.

*Jochen Paul*



## Neue Geschäftspotentiale für Architekten und Ingenieure

Was müssen sich die deutschen Architekten nicht alles anhören: Weltfremde Diven seien sie, zickig in Sachen Budget- und Termintreue und ausschließlich auf den Entwurf fixiert; die Studenten obendrein völlig an der Realität ihres späteren Berufs vorbei ausgebildet. Die repräsentative Studie, die der Münchner Kommunikationsdienstleister Maisberger Whiteoaks und das Marktforschungsinstitut Infotab für die Nemetschek AG mit der Befragung von 767 Architektur- und Ingenieurbüros aus acht Ländern (Deutschland, England, Frankreich, Italien, Österreich, Spanien, der Schweiz und Tschechien) erstellt haben, relativiert – zumindest teilweise – diese Vorurteile.

Demnach sehen sich nur noch 9,2 Prozent des Berufsstands als „klassische Entwerfer“, 34,9 Prozent dagegen als Unternehmer für Architektur und Planung (gegenüber 23,3 und 19,9 Prozent im EU-Durchschnitt). Damit sind die Befragten hierzulande „Vorreiter in Europa, wenn es um die Bedeutung der unternehmerischen Komponente für ihren Beruf geht.“ Dafür ist die deutsche Architektenenschaft bei der Beurteilung ihrer Zukunftsperspektive mit nur 34,2 Prozent „sehr gut“ oder „gut“ deutlich verhaltener als der Rest der Befragten – im europäischen Durchschnitt liegt der Wert bei 56,3 Prozent. Andererseits entfallen bereits heute 47 Prozent aller Planungsleistungen in Deutschland auf das Bauen im Bestand: ein Markt, den auch 68,4 Prozent der Befragten besetzen wollen – gefolgt von den Themen „ökologisches und barrierefreies Bauen“ mit 48,7 Prozent und „Beratungsleistungen“ über den gesamten Lebenszyklus eines Gebäudes mit 45,4 Prozent. Ein weiteres Ergebnis der Studie: Der Berufsstand erkennt die Bedeutung von über das bloße CAD hinausgehenden Software-Lösungen, wobei vor allem die Funktionen zur Mengen- und Kostenermittlung eine Rolle spielen.

*Fazit:*

Auch wenn die Studie Architekten und Bauingenieure – trotz sehr unterschiedlicher beruflicher Sozialisation – nicht getrennt betrachtet, belegt sie das Aussterben des „Künstlerarchitekten“. Zweitens weist sie auf die Gefahren einer kollektiven Spezialisierung hin: Wenn alle sich in Sachen barrierefreies Bauen oder Facility Management weiterbilden, bleibt das Alleinstellungsmerkmal für den Einzelnen auf der Strecke.