werk, bauen+wohnen

Peter Zumthor et cetera

4 2008

Kunstmuseum Kolumba
Stadion Letzigrund | Golf Club Sempachersee
Geschäftshaus Miroiterie
Mustersiedlung Wien-Hadersdorf
Forum: Shanghai, Tägerwilen, Zürich ...

werk
bauen+wohnen

Atmosphäre und lesbare Geschichte

Kolumba, Erzbischöfliches Museum in Köln von Peter Zumthor

Text: Thomas Hasler, Bilder: Walter Mair Kolumba ist ein aufgeschlagenes Buch, niedergeschriebene Zeit. Zumthors Neubau ist in vielfacher Weise mehrdimensional, mit starkem Ausdruck und exakter Dramaturgie, ein Gebäude, das in meisterhafter Art und jenseits jeden Stadtmarketings dem Geist des bedeutungsvollen Ortes gerecht wird.

Kolumba zu Köln ist ein bemerkenswerter Bau. Eindruck macht er aber nicht nur durch seine auf den ersten Blick augenfällige Architektur. Das Bauwerk hat Tiefe: die Tiefe von Form und Zeit. Hier wird manifest, dass ein Bau nicht zwingend nur die Schöpfungskraft seines Autors darstellt. Der aktuelle Bau zeigt den gesamten, kontinuierlichen Prozess, an dem der heute lebende Architekt – als einer unter andern – mitgewirkt hat. Es ist die besondere Leistung von Peter Zumthor, dieses Potenzial genutzt und dazu den adäquaten Beitrag geleistet zu haben. Wohl ist Kolumba in Bezug auf seine Geschichtlichkeit ein besonderer Fall. Der Bau vereint eine lesbare Geschichte von 2000 Jahren. Geschichte begleitet den Betrachter auf Schritt und Tritt: Geschichte als in den Bauteilen niedergeschriebene Zeit. Jede Etappe des 2000-jährigen Bauprozesses ist in die Bauform eingeschrieben, findet in ihr ihren dauernden Niederschlag. Die so entstandene Form entwickelt eine Gestik, die das Zeitliche miteinschliesst. Sie zeigt das gleichzeitige Da-Sein von Einst und Jetzt. Und so wird Architekturbetrachtung zum gleichzeitigen Sehen und Denken: Über das vor uns Stehende hinaus eröffnet sich auch das in der Tiefe Schlummernde, Verborgene.

Gebaute Geschichte

Die Aufgabe bestand darin, über den Ruinen von St. Kolumba das neue Diözesanmuseum zu errichten. Die Notkapelle von Gottfried Böhm, 1950 eigens zur Beherbergung der «Madonna in den Trümmern» erbaut, war nur die vorläufig letzte Etappe einer Baugeschichte, die mindestens bis in die römische Zeit zurückreicht. Mit zu integrieren galt es die bis auf die Grundmauern kriegszerstörte gotische Pfarrkirche St. Kolumba. Die Komplexität dieser Aufgabe mag uns Auswärtigen unüblich erscheinen. Beim Wiederaufbau von Köln waren solche Fragestellungen allerdings gang und gäbe.

Was machte Zumthor? Er überbaute den kleinen eingeschossigen Kirchenraum und das grössere Ausgrabungsfeld mit einem kompakten Raumbehälter, der nur im Bereich des Annexbaus bis hinunter zur Erde reicht. Dort, wo er über der Altbausubstanz liegt, ist er auf schlanken Säulen abgestellt, die – in bemerkenswerter Konstruktion – wie Lanzen die Schichten des Grabungsfeldes durchstossen, um in der Tiefe zu gründen.[1] Der erdgeschossige Leerraum wurde mit Backsteinen vermauert. Hier liegen die alten Dinge alle beieinander: Die ausgegrabenen Fundamente sind tief unter dem hineingezackten Fussgängersteg ausgebreitet, während die Böhm'sche Apsis schweigend daneben steht.

Der grosse Leerraum liegt im Halbdunkel. Er ist nicht ganz geschlossen, sondern auf drei Seiten mit durchlässigem Mauerwerk umhürdet. Der römisch anmutende Backstein wurde auseinandergezogen und gitterartig vermauert. Man befindet sich weder in einem Innenraum noch in einem Aussenraum. Das Bild des Unterholzes, aus dem Stämme von hohen Tannen aufragen, kommt auf. Das gefilterte, spärliche Licht, das durch die zweischalige Umfassungsmauer eindringt, wirkt wie Lichtflecken, die im Dickicht schimmern. Man spürt die Aussenluft, vernimmt die entfernten Geräusche der Stadt (das Taubengegurre ist neue Medienkunst) und ist doch entrückt an einem verinnerlichten Ort. Der Raum ist Schutzbaute für die archäologische Grabungsstätte – das ist sein exklusiver Sinn. Der hindurchführende Steg verbindet die zwei polaren Endpunkte: die abgedunkelte Zugangstür und die gegen den Himmel offene alte Sakristei mit einer Skulptur von Richard Serra.

Ganz anders wirkt der Eingangsbereich im Flügelbau, der an Stelle des entfernten Franziskanerklosters aus den 1950er Jahren errichtet wurde. Er ist recht klein und öffnet sich zum rückwärtigen Hof, einer umgrenzten Oase. Die eingeschluchtete Treppe bildet den Auftakt für den vertikalen Erschliessungsweg. Über dem Zwischengeschoss mit seinen dunklen Kabinetten liegt das Hauptgeschoss: ein komplexes Raumgefüge, zunächst ohne eindeutig wahrnehmbare Gesamtform. Es breitet sich aus, eingepasst in den Stadtkörper, den Umrissen der Parzelle und der alten gotischen Kirche folgend. Strukturgebend für dieses Gefüge ist nicht die äussere Gesamtform, sondern die innere Raumdramaturgie. Ein grosser, fast leer gelassener Zentralraum wird durch drei kleinere Raumpaare – je ein dunkler und ein heller Raum – eingegrenzt. Durch die Lücken zwischen diesen Raumgebilden dringt Tageslicht entlang den Wänden und den hellen Terrazzoböden in den tiefen

[1] Die hochinteressanten bautechnischen Belange sind vom Bauingenieur Jürg Buchli beschrieben in: TEC 21, 2007, Nr. 48, S. 24–29.

Bild rechts: Rückwärtiger Hof

Raum hinein. Mischlicht stellt sich ein. Die peripheren Raumpaare antworten einander in ihrer Lichtdramaturgie. Im hohen Schachtraum flutet Sonnenlicht aus dem Wandschlitz unter der Decke herunter. Im fensterlosen Raum davor steht die helle Verbindungstür erhaben in der dunklen Wand. Die so unterschiedlich erleuchteten Mörtelwände sind vornehme Träger der Kunstwerke, die frei darauf komponiert sind. Wenige Beleuchtungskörper ergänzen das Lichtensemble.

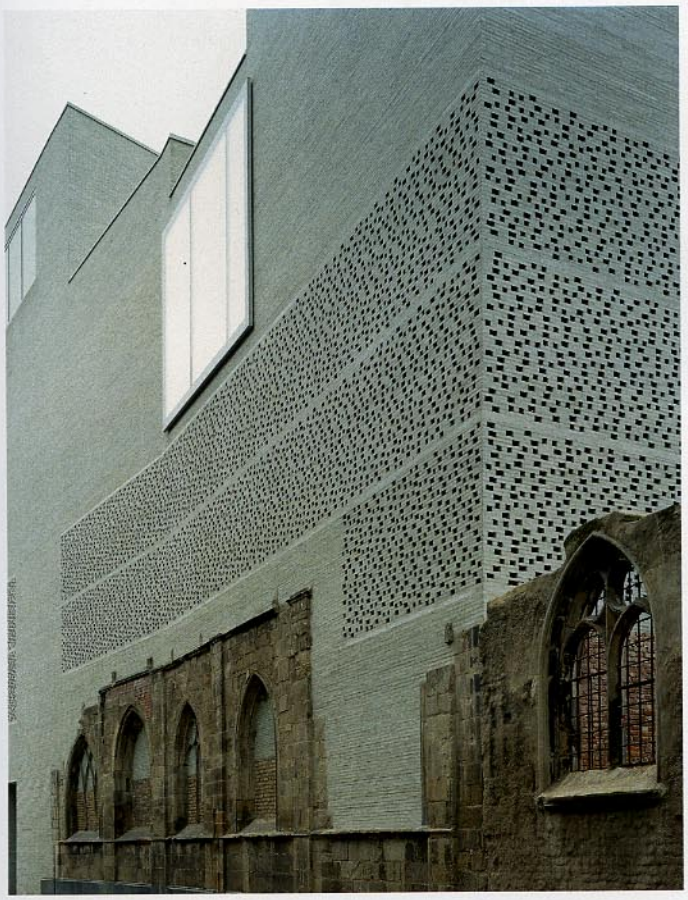
Keine Trutzburg

Aussen zeigt sich die bewegte Raumlandschaft an der Silhouette des Daches. Hier verhält sich das Haus gegenüber der Stadt am autonomsten. Im Grundriss folgen die Aussenwände den Baufluchten und Ruinen in unkomplizierter Weise, ähnlich wie schon die Baumeister der Gotik die Form des südlichen Seitenschiffs drangsalieren mussten, um der Strasse ihren Raum zu lassen. Gegen den Himmel hingegen akzentuiert Zumthor die Formprägnanz durch die drei Türme oder Zinnen, die über die Dachlinie hinausstossen, um das Licht für die Schachträume einzufangen. (Ein Thema übrigens, das beim Wettbewerbsprojekt noch gefehlt hat und das Zumthor den Höhenlimiten zum Trotz noch anfügen konnte).

Kolumba wird oft als Burg gesehen, und das ist wohl nicht ganz falsch. Es gibt eigentlich keine Fenster an diesem Haus – daher der wehrhafte Eindruck. Die Seitenlichter sind eher wie grosse Bilder – man sprach auch von Broschen –, die wie Schmuck ans Mauerwerk angehängt sind. Die in kostbaren Rahmen gefassten Gläser spiegeln, man sieht kaum in die Tiefe des Raumes hinein, sie verbleiben an der Oberfläche, und hinter ihnen scheint das Backsteinkleid durchzulaufen. Unten bleibt der Bau weitgehend geschlossen, das übliche Mass an Öffnungen wird verweigert. Nur die Türen sind, aufs Notwendigste begrenzt, herausgeschnitten. Auch die filterartigen Öffnungen durchbrechen den Baukörper nicht. Sie wirken als bänderartige Ornamente. Durch sie scheint der Bau die Luft wie durch Kiemen einzuatmen, während oben grosse Augen – fast blind – nirgendwohin schauen. Dass Kolumba trotzdem keine Trutzburg ist, das bewirkt die Weichheit und Farbigkeit des Backsteins. Der kleinteilige Stein eignete sich gut, um die alten Natursteinfragmente lückenlos zu ummauern. Seine Wahl ging jedoch über das Funktionale hinaus. Zumthor scheute keinen Aufwand, um den Stein vom gewohnten Mass abzurücken. Er ist nun sehr lang und wenig hoch. So wirkt er vermauert extrem horizontal, liegend, fast wie ein geologischer Schnitt: eine Ablagerung, die – von oben mit hohem Druck gepresst – dünnlagig sedimentiert wurde. Doch der Stein steht auch für eine gewisse Vorläufigkeit. Die Reste des gotischen Sakralbaus verbleiben im härteren, dauerhafteren Naturstein. Sie sind – selbst in ihrem ruinösen Zustand – mehr für die Ewigkeit bestimmt als das heute Neue. Auch sind sie dunkler, verfärbt durch ihre lange und gewaltsame Geschichte und daher Ehrfurcht gebietend, während der helle Backstein eine heiterere Zeit dokumentiert.

Man sagt, es sei nun dunkel in der alten Kapelle von Böhm.[2] Das stimmt, gehört aber zur prozesshaften Gestalt von Kolumba. Der Kern wurde dunkel, da der Leib um ihn herum wieder Gestalt angenommen hat, den Kern wieder einverleibt hat. Das Bauwerk ist – wie eingangs geschildert – zyklisch und prozesshaft. Mit dem Bombenangriff ist der Bau zerfallen, oder genauer: die räumliche Gestalt ist zerfallen. Die geistige Gestalt hingegen, der geistige Bauplan hat in der Erinnerung und in den Plänen überdauert – und, konkreter noch, in den freigelegten Fundamenten. Als symbolische Hüterin dieses geistigen Kerns waltet die heil gebliebene «Madonna in den Trümmern». Über ihr entstand in den 1950er Jahren, quasi als erster, zarter Spross, das geöffnete Oktogon als eng begrenzter Kernraum. Wiederum über diesem entstand nun der Bau in alter Grösse, grösser sogar, aber in anderer Gestalt: dem Zeitgeist entsprechend nicht mehr als Kirche, sondern als Museum. Damit kehrt der Kern wieder ins innere Dunkel zurück, wird umschlossen von Masse und Raum. Der Organismus ist wieder in den Raum hinausgewachsen und hat den Kern verdunkelt. Vergleichen lässt sich dies etwa mit einer romanischen Krypta, die später von einer lichten gotischen Kathedrale überbaut wurde – oder mit den vielerorts anzutreffenden Loreto-Kapellen, den nachgebildeten Geburtshütten Jesu, die von einem grossen Kirchenraum geschluckt werden.

[2] Das findet nicht nur die Kirchgemeinde, sondern auch der Architekt Gottfried Böhm. Dies erstaunt, war doch auch Böhm mit seinem ursprünglichen Konzept dem Prozessdenken verpflichtet. Als zweite Etappe sah er nämlich vor, das Kapellendach von den Wänden zu befreien und als Baldachin über dem Altar der wieder aufgebauten grösseren Kirche zu integrieren. (Bauen und wohnen. Ravensburg, 1949, Heft 12, S. 620)



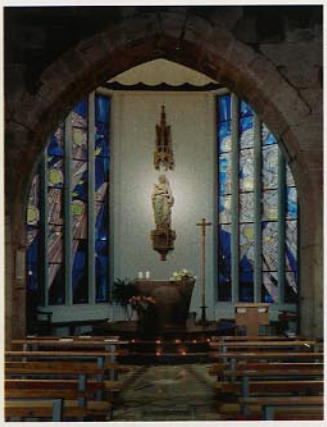
Dramaturgie, Rhythmen und Zyklen

So wird der Bau mehrdimensional. Er lebt in verschiedenen Rhythmen und Zyklen. Die kürzesten sind die räumlichen, die wir unmittelbar erleben, wenn wir uns durchs Haus bewegen: die Rhythmen der dunklen und lichten Räume. Ihre Tempi können wir selbst steuern. Ein etwas längerer Zyklus stellt sich im Ablauf des Tages ein. Das Sonnenlicht kreist um den Bau. Die drei Turmräume fangen das sich ändernde Licht ein und zeigen dem aufmerksamen Betrachter einen kleinen Ausschnitt aus dem Kosmos. Die geschichtlichen Zyklen schliesslich umfassen viel grössere Zeiträume, von der Antike bis heute. Auch sie erschliessen sich uns, wenn auch nicht als unmittelbar sichtbar Bewegtes. Dafür braucht es keine historisierenden Formen, die in semiotischer Weise Geschichten erzählen. Die Geschichte wirkt direkter, ohne an viel Erinnerung gebunden zu sein. Erlebbar ist der Ausdruck der Form, ihre Kraft, ihre Härte oder Weichheit. Stein wird zu Staub in den Gruben des Ausgrabungsfeldes. Antike, romanische, gotische Formen haben an Härte verloren, sind in einen ruinösen Zustand übergegangen. Doch aus ihrem Staub steigen die harten Säulen des neuen Baus hervor, sinnbildlich das immer wiederkehrende Aufblühen zeigend, positiv den ewigen Zeitenlauf manifestierend. Hoch oben tragen sie das neue Haus und stehen für die Trennung von unten und oben. Hier treffen die Zeiten vielleicht am gegensätzlichsten aufeinander. Der neue Bau markiert so einen Beitrag von heute zur Sicherung der Geschichte. Doch auch er ist nicht der Schlussstein der Zeiten.

Die dramaturgische Beschreibung ist eine wichtige Form, um die spontan erlebte Wahrnehmung nachzuzeichnen. Die Methode des analysierenden Architekturbetrachters ist eine andere. Er will nachvollziehen, wie solche Wirkungen überhaupt zu Stande gebracht werden. Denn eines ist sicher: die blosse Konzeption ohne die Ausdruckswirkung von Raum und Materialität kann den erlebbaren Eindruck alleine nicht erzeugen. Und hier erweitert Zumthor als Meister der Atmosphäre jeden strukturellen, abstrakten Zugang. Hier spielt er mit seinem Vokabular, an dem er lange Zeit anhand der verschiedensten Bauten gefeilt hat. Es sind die sorgfältig proportionierten Innenräume, das zur Kostbarkeit erzogene Material, die komplexe Detaillierung, welche die hohe Technisierung eines solchen Baus vergessen machen. Präzise reiht er Raumbild an Raumbild, jeweils exakt dramaturgisch das Gewicht seiner Gegensätze abwägend.

Die überhohen Geschosse überwindenden Treppen sind eher Himmelsleitern, die das Gefühl des Aufsteigens und Hinter-sich-Lassens vermitteln. Die durch überhohe Schwellen vom Raumfluss getrennten Kabinette schaffen nicht den unklaren «fliessenden Raum», sondern zeugen von einem Spannungsverhältnis des Einzelnen zum Ganzen. Das wunderliche Armarium, die schwarz-samtene Schatzkammer, schluckt alle Reflexe, sodass aller Glanz von den goldenen Gefässen und Reliquien ausgeht. Und schliesslich jene kostbare Doppelflügeltür, die zur Bibliothek führt – sie erzählt von einem verheissungsvollen Luxus: Öffneten sich beide Türen, so dürfte man ganz privat für sich einen fürstlichen Auftritt geniessen.

Neben seiner grossen Erfahrung als Baumeister kommt Zumthor auch die Kölner Geschichte zu Hilfe. Zwar betont er immer wieder, er orientiere sich nicht an Vorbildern. Dennoch ist es seinem feinen Gespür zu verdanken, dass sich Kolumba nun in die lange Reihe grosser Wiederaufbauten der Stadt Köln einordnet. Stell-



Ausgrabungen mit Besuchersteg im Erdgeschoss, links im Bild und kleines Bild die 1950 von Gottfried Böhm errichtete Kapelle «Madonna in den Trümmern»

vertretend seien hier zwei Werke von Rudolf Schwarz genannt. Das ehemalige Wallraf-Richartz-Museum liegt gleich neben Kolumba. Es wurde auf dem Grundriss des alten Minoritenklosters konzipiert. Die Geschichtsspuren waren hier spärlich. Erhalten geblieben ist das Prinzip des Klosterhofs, an dessen Innenwand ein Stück des alten gotischen Kreuzgangs hineinvermauert wurde. Diese gibt uns nun, wie eine antike Spolie, einen Hinweis auf den alten Bestand und ersetzt, einem offenliegenden Geschichtsbuch gleich, die kunsthistorische Führung.

Beim Festhaus Gürzenich rückte Schwarz den zerbombten Sakralbau von St. Alban ins Zentrum der Anlage – eine leere Kirche als Monument, um welches sich auf grosszügig angelegten Treppen das profane Leben entfaltet. Die Aussenwände der Kirche finden als Begrenzungen des Neubaus Verwendung. Die wuchtige Präsenz der von hier aus konvex erscheinenden Kapellenkonchen prägt den Ausdruck des darum herum gelegten Hallenraumes mit seinen schlanken Stützen.

Kolumba ist kein Monument im Dienste eines plakativen Stadtmarketings. Seine prägende Bauform entstammt tieferen Wurzeln: den Wurzeln der alten Stadt Köln. Die vielgestaltige Raumdramaturgie überlagert die Spuren der Geschichte und schreibt sie für die Gegenwart und Zukunft fort. ■

Thomas Hasler führt mit Astrid Staufer ein Architekturbüro in Frauenfeld und hat an der ETH Lausanne eine Professur für Entwurf inne. Er ist Verfasser diverser Publikationen über Raum- und Ausdrucksfragen sowie einer analytischen Betrachtung zum Werk des deutschen Architekten Rudolf Schwarz (Architektur als Ausdruck, Zürich/Berlin 2000).

Bauherr: Erzbistum Köln, Generalvikariat, Hauptabteilung Finanzen/Bau/Recht
Architekt: Peter Zumthor, Haldenstein
Projektleitung: Rainer Weitschies, Atelier Zumthor
Bauleitung: Atelier Peter Zumthor mit Architekt BDB Wolfram Stein, Köln
Tragwerksplanung: Ingenieurbüro Jürg Buchli, Haldenstein, mit Ingenieurbüro Dr. Ottmar Schwab – Reiner Lemke, Köln
Denkmalpflege: Rheinisches Amt für Denkmalpflege, Abtei Brauweiler, Pulheim Stadtkonservator, Köln
Archäologische Bodendenkmalpflege: Römisch-Germanisches-Museum, Köln
Bauzeit: 1997 Wettbewerb; 2003 Grundsteinlegung; Sept. 2007 Einweihung
Kosten: 43,4 Mio €

résumé **Atmosphère et histoire lisible** Kolumba, musée archi-épiscopal à Cologne de Peter Zumthor Kolumba est un livre ouvert, du temps posé par écrit. Le nouveau bâtiment de Peter Zumthor est, à de nombreux égards, pluridimensionnel; il a une forte présence et une dramaturgie précise. À l'écart de toute stratégie de commercialisation urbaine, il répond, de façon magistrale, à l'esprit d'un lieu chargé de significations.

L'architecte a eu pour mission de bâtir le nouveau musée diocésain au-dessus des ruines de St. Kolumba et d'inclure la chapelle construite en 1950 par Gottfried Böhm sur ce site. Zumthor a développé un corps unitaire au-dessus de ce petit volume sur un étage et du terrain plus vaste des fouilles archéologiques. Là où sa construction surmonte l'ancienne substance, elle repose sur de fines colonnes; elle constitue un abri parcimonieusement éclairé pour le site archéologique.

Le musée est logé au-dessus de cet espace vide et dans une aile. L'ensemble se lit comme un agencement complexe d'espaces disposés dans un volume intégré à l'espace urbain. Dans le paysage de toitures, ses formes surdéterminées se lisent comme une tour et évoquent aussi un château fort. Bien que les parties inférieures ne présentent que peu d'ouvertures et des bandeaux de paroi avec des percements ornementaux pour l'éclairage et l'aération des vestiges de St. Kolumba, la douceur et la coloration de la brique ôtent au bâtiment beaucoup de son caractère de prime abord hostile. Les briques longues et de faible hauteur accentuent l'horizontalité et se différencient aussi par le chromatisme de la pierre naturelle dure des vestiges de l'ancien édifice gothique.

Le bâtiment vit à des rythmes et dans des cycles différents. Les plus courts sont ceux des espaces, les rythmes donnés par les espaces sombres et clairs. Le cycle journalier, un peu plus long, correspond à la rotation de la lumière du soleil autour du bâtiment. Les cycles historiques enfin couvrent des durées beaucoup plus importantes, de l'Antiquité jusqu'à nos jours. L'histoire se manifeste ici de manière directe, dans l'expression, dans la force, dans la dureté mais aussi dans la douceur des formes d'époques différentes. Zumthor maîtrise remarquablement les ambiances. La perception usuelle, structurelle et abstraite est enrichie par le soin accordé aux proportions des espaces intérieurs, par le traitement précieux des matériaux et par la complexité des détails. Il règle chaque fois avec précision la succession des images spatiales et la dramaturgie des oppositions. L'élément structurant du tout n'est pas la forme d'ensemble extérieure, mais la dramaturgie intérieure des espaces et de la lumière. Kolumba s'inscrit dans la longue série de reconstructions de la ville de Cologne et ses formes prégnantes puisent en profondeur dans les racines de la vieille ville. La dramaturgie multiforme des espaces se superpose aux traces de l'histoire et en poursuit l'écriture pour le présent et l'avenir. ■

Links: Wallraf-Richartz-Museum in Köln, 1950–1952 von Rudolf Schwarz mit Josef Bernard, rechts: Gürzenich und St. Alban in Köln, 1949–1959 von Rudolf Schwarz mit Karl Band. Bilder: Artur Pfau