Zeitschrift: Centrum : Jahrbuch Architektur und Stadt
Herausgeber: Peter Neitzke, Carl Steckeweh, Reinhart Wustlich
Band: - (1996)

Artikel: Das Material des Ortes I
Autor: Wustlich, Reinhart
DOI: https://doi.org/10.5169/seals-1072795

Nutzungsbedingungen
Die ETH-Bibliothek ist die Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften auf E-Periodica. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Zeitschriften und ist nicht verantwortlich für deren Inhalte. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern beziehungsweise den externen Rechteinhabern. Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen sowie auf Social Media-Kanälen oder Webseiten ist nur mit vorheriger Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. Mehr erfahren

Conditions d'utilisation
L'ETH Library est le fournisseur des revues numérisées. Elle ne détient aucun droit d'auteur sur les revues et n'est pas responsable de leur contenu. En règle générale, les droits sont détenus par les éditeurs ou les détenteurs de droits externes. La reproduction d'images dans des publications imprimées ou en ligne ainsi que sur des canaux de médias sociaux ou des sites web n'est autorisée qu'avec l'accord préalable des détenteurs des droits. En savoir plus

Terms of use
The ETH Library is the provider of the digitised journals. It does not own any copyrights to the journals and is not responsible for their content. The rights usually lie with the publishers or the external rights holders. Publishing images in print and online publications, as well as on social media channels or websites, is only permitted with the prior consent of the rights holders. Find out more

Download PDF: 11.01.2026

ETH-Bibliothek Zürich, E-Periodica, https://www.e-periodica.ch

Das Material des Ortes I

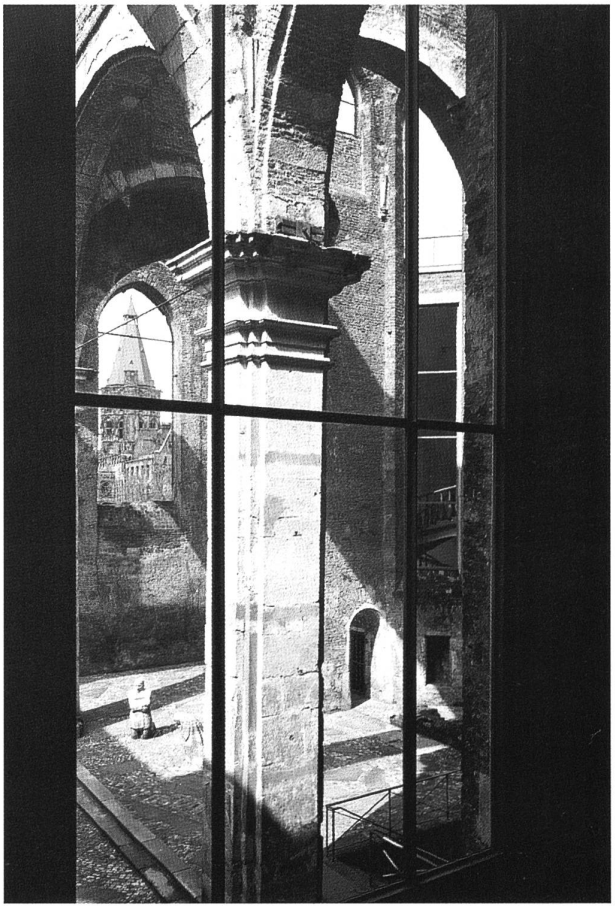
Oswald Mathias Ungers, Wettbewerbsentwurf Wallraf-Richartz-Museum, Köln 1996
Perspektive vom Gülichplatz

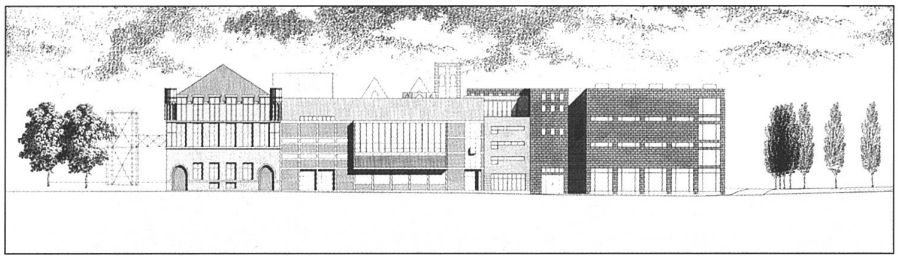
In der Architekturdebatte der vergangenen Jahre sind die Positionsgegensätze ‚Bauen mit Stein' gegen ‚Bauen mit Stahl und Glas' zu selten dazu genutzt worden, die konstruktive Gestaltung von Gebäuden durch die Prinzipien der Qualitäten des Materials zu begründen. Eher ergaben sich Legitimierungsansätze aus politischen oder philosophischen Doktrinen, aus literarischen oder skulpturalen Analogien. Ohne diese Querverweise, die über die Architektur hinausgehen, geringzuschätzen, ist festzustellen, daß die verkürzten Thesen, Bauen mit Stein sei „faschistoid" oder Bauen mit Stahl und Glas transportiere ein „demokratisches Grundverständnis", der Debatte nicht weit voranhelfen.
Auch das spröde Gegenteil, die in der Nordschweiz kultivierten Versuche, das Material nur als neutrales „Medium ohne besondere Bedeutung" wahrzunehmen und einzusetzen, entspricht der Komplexität des Themas nicht. Gemeinsam ist diesen Positionen „das fundamentale Interesse an einer Architektur, deren materielle Erscheinung sich selbst genügt und aus sich selbst verständlich wird"[1].

Technischer Wandel gehört zur Qualität des Materials

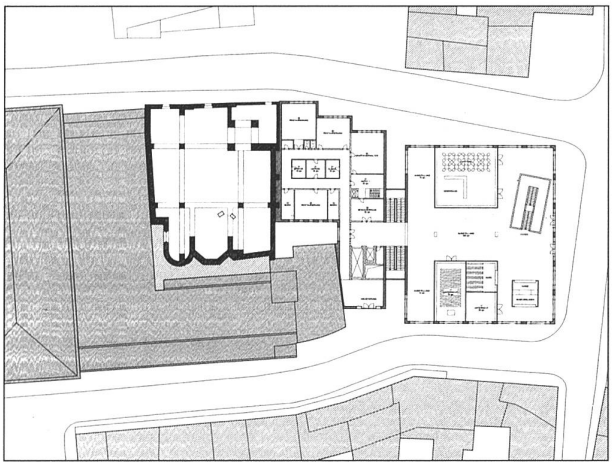
Eine Rückwendung zu historischen Bau- und Gestaltungsprinzipien würde den sozialen und technologischen Wandel des Bauens ignorieren. Das bedeutete zugleich, den vorlaufenden Technologiewandel in der Gesellschaft geringzuschätzen, der über die Architektur in die Lebenswelt der Gesellschaft verständlich rückübersetzt werden muß. Wo die Sprache, mit der die Bedeutungen des Bauens beschrieben werden, ungenau wird, deutet sich ein Grundsatz-Konflikt an. Stimmt eine Sprache noch, in der dem „Vollmateriale, dem Steine"[2] dieselben Attribute zugeschrieben werden wie dem fast bis zur Lichtdurchlässigkeit dünngeschnittenen Industriematerial aus Stein, das danach beurteilt wird, ob es oberflächlich zur Geschlossenheit der Erscheinung eines Gebäudes beiträgt und in der Anwendung schwer ‚erscheint', dem eine „monolithische" Eigenart zugesagt wird, die mit dem modernen konstruktiven Schichtaufbau der Wände nichts mehr zu tun hat?
Bei Qualitätsbehauptungen dieser Art lag die Frage nicht fern, ob ‚Stein' wirklich noch Stein sei. Ob das konfektionierte Material, dessen natürliche Rauhheit und dessen geschätzte Eigenart, ansehnlich zu altern, weggeschliffen war, sobald es an den Fassaden der Banken- und Büropaläste erschien. So verwendet, spottete es der Originalität der Schwere ebenso wie der Idee des Massiven. Christoph Mäckler forderte die „Rematerialisierung" der Fassade und belegte damit auch aus der Sicht der Architekten, wie stark die Kluft zwischen Schein und Sein empfunden wird. Was hat ein Material, das Qualitäten nur vorgibt, mit der Identität des Ortes zu tun? Dieser Widerspruch zwischen technischer Entwicklung und der Kulisse aus Stein war bereits einmal in der Debatte über den Historismus ausgetragen worden: „Das 19. Jahrhundert hat alle Neuschöpfungen

Historisches Umfeld des neuen Wallraf-Richartz-Museums, Köln
Festhaus des Gürzenich in der Gestalt
des Wiederaufbaus durch Rudolf Schwarz (1949–1959)
Foto: Artur Pfau

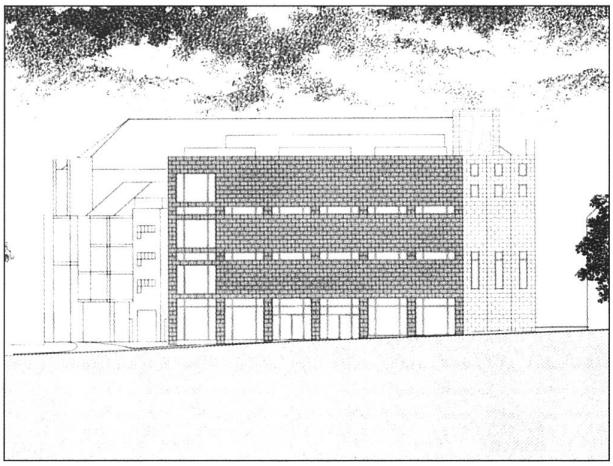




Ansicht Ost



Wettbewerbs-Entwurf Wallraf-Richartz-Museum: Grundriß EG



Ansicht Nord

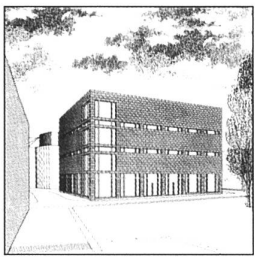
mit historisierenden Masken umkleidet, ganz gleichgültig auf welchem Gebiet. Auf dem Gebiet der Architektur ebenso wie auf dem Gebiet der Industrie oder Gesellschaft. Man schuf neue Konstruktionsmöglichkeiten, aber man hatte gleichsam Angst vor ihnen, man erdrückte sie haltlos in Steinkulissen."[3]

Wallraf-Richartz-Museum in Köln

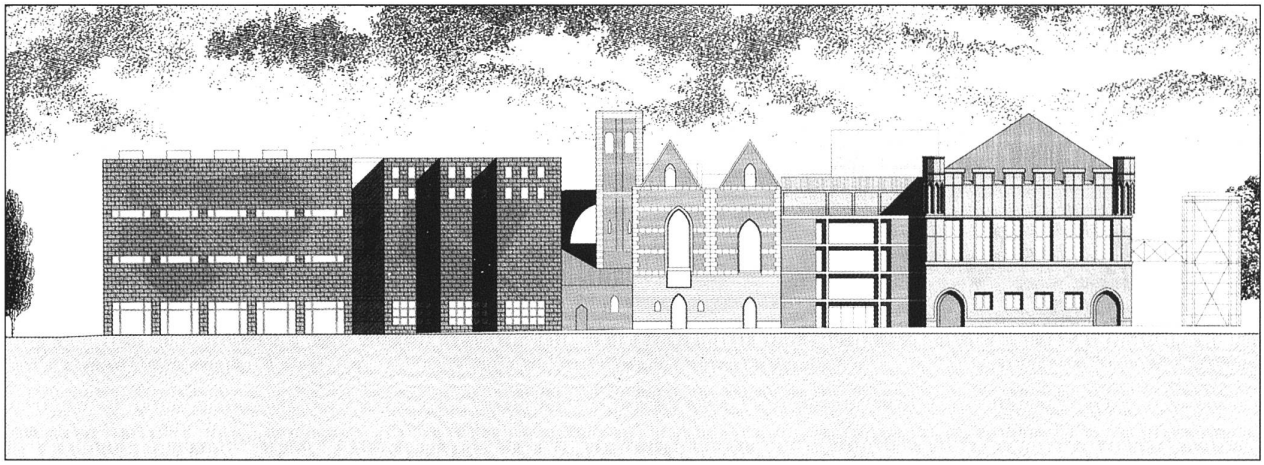
Die Kunst, die besonderen Eigenarten des Ortes und des Materials schöpferisch zu vereinen, schafft Oswald Mathias Ungers mit seinem Wettbewerbs-Entwurf für den Neubau des Wallraf-Richartz-Museums in Köln. Nördlich der Alpen finde man kaum noch einmal einen vergleichbar erinnerungsreichen, architektonisch vielschichtigen Ort wie den an Gürzenich, Alt St. Alban und Rathaus in Köln – Oswald Mathias Ungers, Sieger im Wettbewerb für das jüngste Kölner Museumsprojekt, dessen Vorgeschichte wie kaum eine zweite die Debatte über Standorte, Typologien, architektonische Konzepte und das Material des Bauens angeregt hatte, sah den Kontext der Stadt so: „Es gibt nur sehr wenige mittelalterliche Profanbauten von der Bedeutung des Gürzenich." Aus dem Hinweis auf die klassische Moderne des Nachkriegsumbaus des „alten Festhauses" durch Rudolf Schwarz ergeben sich Anklänge zum Material des Ortes.[4] Die Fotos Artur Pfaus, 1959 aufgenommen, zeigen mit dem Blick vom Gürzenich in den Raum der St. Alban-Kirche die Korrespondenzen von Masse und Transparenz, wie sie aus den filigranen Stahlfenstern und dem Naturstein des Pfeilermauerwerks der Kirche deutlich werden.

Das Material als Versprechen des Entwurfs

Der Entwurf sieht vor, die geplante Baumasse auf zwei Bauvolumen aufzuteilen. Der erste Baukörper – typologisch betrachtet ein Pochégebäude – fügt sich in die zerklüftete bestehende Bebauung ein und bildet nach Norden einen klaren baukörperlichen Abschluß aus. Der zweite Baukörper ist dagegen ein idealtypischer Solitärbau, der frei vor die neugeschaffene Raumkante gestellt wird.[5]
Das Leitthema des Museumsbaus ist für Ungers das Bauen mit Stein. Die Frage der Transparenz tritt in den Hintergrund, obwohl sie auch bei diesem Konzept eine Rolle spielt. Und zwar werde die Masse des Baus im Erdgeschoß zurückgenommen, seine Außenwände mit dem Entree, nur von Pfeilern unterbrochen, in großen Flächen verglast. „Der große, geschlossene Kubus ist aufgeständert, schwebt auf Pfeilern, wodurch er eine gewisse Leichtigkeit erhält." Das Thema der Ausstellungsflächen sei jedoch, auch als Pendant zum Gürzenich, das Bauen mit Stein: „Ein Museumsbau braucht vor allen Dingen Hängeflächen für Bilder, also Wände. Er muß klar definierte, gut proportionierte und belichtete Räume besitzen, also keine Glaswände, keine störende Transparenz."[6]



Perspektive vom Rathausplatz



Ansicht West mit Alt St. Alban und Gürzenich

Die Aussage ist, daß der Entwurf nichts verspricht, was das Material nicht zu halten vermag: massives Mauerwerk mit Steinen zwischen dreißig und fünfzig Zentimetern Stärke. Als Fassadenmaterial wird der helle, feste Tuffstein der großen romanischen Kirchenanlagen Kölns vorgeschlagen. Die Fenster sind in naturfarben eloxiertem Aluminium gedacht.[7]

Material aus der Eifel als originäres Fassadenmaterial, spürbar massive Steine: „Wenn die verwittern, sind sie so schön wie alter Wein."

Einer der beeindruckenden modernen Solitäre Peter Zumthors, das Wohnhaus für Betagte in Chur, wurde mit hellem Tuffsteinmauerwerk von Wänden und Pfeilern zu einem exemplarischen Beispiel für das Material des Ortes.

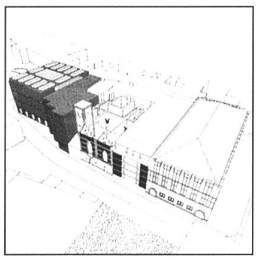
Im Wettbewerbskonzept korrespondiert der Hauptbau, der die Kanten des Kubus durch das Quadermauerwerk betont, mit den rationalen Elementen des Gürzenich und des Anbaus Rudolf Schwarz', welche die Referenz des zukünftigen Objekts bilden. Das Hauptgebäude des Museums, dessen Kubatur nach Maß und Ausrichtung das Vierungsmaß von Alt St. Alban zugrunde liegt, wird als reines Ausstellungshaus konzipiert.

Der zwischen den Kubus und Alt St. Alban gestellte, vertikal als Skulptur gegliederte und zum Quatermarkt abgetreppte Gebäudeteil nimmt die übrigen Nutzungen auf: Verwaltung, Depot, Vortragssaal. Seine differenzierte Gliederung antwortet auf die Ruine, auf die Proportion ihres Turms und den in der Nachkriegszeit hinzugefügten Anbau.

Material begründet Identität und Distanz

Die Identität historischer Städte ist im besten Fall auch durch das „aus dem Stadtgrund aufsteigende Material" geprägt, wie es dem historischen Paris mit dem Kalkstein der Ile-de-France nachgesagt wird. Die Geschlossenheit des Materials und des Objekts bestimmen, ob ein Werk ‚Stil' hat, nicht im Sinne von Baustil, sondern in dem von Eigenständigkeit. Jean-François Lyotard zitiert dazu Max Jacob: „Daß ein Werk Stil besitzt, erkennt man daran, daß es einen geschlossenen Eindruck macht; man erkennt, daß es auf den kleinen Schock ausgelegt ist, den man erleidet, oder auch auf den Rand hin, der es umgibt. [...] Das Werk umgürtet sich mit seinem Abstand zu allem, zum Autor, zum Thema, zu jedweder Quelle."[8] Das Material ist es, dessen Homogenität die prägende Rolle übernimmt. Es schließt die moderne Entwicklung der Technologie nicht aus, die sich auch an den Dimensionen, der Stützenstellung, der Gliederung, dem Schnitt und den Wandöffnungen ausweist.

Diese Korrespondenz hat schon Rudolf Schwarz für den Gürzenich angesprochen. Dessen moderne „Treppenhalle ist um die Ruine von St. Alban gewunden, die altersdunklen Mauern der Kirche wurden zu Innenwänden der



Perspektive vom Quatermarkt

Halle, deren oberes Geschoß zurückweicht. Die Kirchenwand ragt ohne Unterbrechung von unten bis oben hinauf, und vor sie wurde ein Lichtschleier gehängt." St. Alban wurde nicht wiederhergestellt: „Wir ließen den Raum kahl und zerstört. Er mahnt an die unerforschbare Bosheit des menschlichen Herzens. So steht er neben dem Festhaus. Die Feste des Lebens werden vor den Hintergrund des Todes gestellt. [...] Jemand schrieb, so etwas ginge wohl nur in Köln, denn nur die Kölner hätten die innere Kraft, solche Spannungen zu ertragen und darüber fröhlich zu bleiben."[9]

Zwischen Tradition und Moderne

Ungers respektiert die Geschichte des Ortes, die seiner Vernarbungen auch durch die Art, wie er das traditionelle Material und das moderne Konzept des Entwurfs zusammenbringt. Die römischen und mittelalterlichen Spuren im Untergrund werden in das Museumskonzept einbezogen, das „durch alle Zeiten und Epochen hindurchziehende Ensemble, einschließlich des ‚memento mori' von St. Alban", präge die Situation des Platzes zur „Bewußtmachung historischer Orte". Die Außenwand von St. Alban werde zugleich zur Museumswand des Versammlungsraumes. Die bis jetzt hohlen Fenster der Ruine nach Norden würden verglast, und man sehe vom Vortragsraum des Museums in den offenen Erinnerungsraum von St. Alban. In das räumliche Konzept des Museums einbezogen, ergebe sich eine schöne Analogie zu der, die Rudolf Schwarz in den vierziger Jahren für das Gürzenich-Foyer gefunden hatte.[10]
Hier ergibt sich die doppelte Codierung über das traditionelle Material, die Moderne des Entwurfs und die seiner konstruktiven Konzepte. Mit der Architektur Rudolf Schwarz' und Oswald Mathias Ungers' ergibt sich eine spannende Korrespondenz: diese unbeirrbar konsequente Architektur, die – im Vergleich zur Postmoderne und modernen Fortschreibungen – keine lyrischen, erzählerischen Oberflächen in den Vordergrund stellen will. Über Schwarz, der Bauten als Spannungsräume und Wände als Lichtträger verstand, wurde einmal gesagt, er habe das Erlebnis des transzendenten Raumes gehabt. „Deswegen ist er der große Fremde unter uns, [...] deswegen muß er sagen: ‚Es gibt nur einige wenige Formen in der Hand des Baumeisters: die Pyramide, den Kubus, den Zylinder, die Kugel und die zugehörigen Formen'."[11]

Festhaus Gürzenich und Alt St. Alban als bauliche Korrespondenz des neuen Wallraf-Richartz-Museums Foto: Artur Pfau

Anmerkungen

1 Martin Steinmann, Die Gegenwärtigkeit der Dinge, in: Mark Gilbert, Kevin Alter, Construction Intention Detail, Zürich München London 1994
2 Ludwig Bohnstedt, Über die Bedeutung des Eisens für die Baukunst, in: Deutsche Bauzeitung I/1867; zit. nach Sokratis Georgiadis, Introduction zum Reprint von Sigfried Giedion, Building in France, Building in Iron, Building in Ferroconcrete, Santa Monica 1995
3 Sigfried Giedion, ebd.
4 Oswald Mathias Ungers zit. nach Kölner Stadt-Anzeiger, 5. Juni 1996: Ungers erweist dem Ort Reverenz (von W. Strodthoff)
5 Erläuterungsbericht zum Wettbewerb
6 Kölner Stadt-Anzeiger, a.a.O.
7 Erläuterungsbericht zum Wettbewerb
8 Jean-François Lyotard, Die Philosophie in der Zone/ La Philosophie dans la Zone, in: Moralités Postmodernes, Paris 1993
9 Rudolf Schwarz, Kirchenbau, Heidelberg 1960
10 Kölner Stadt-Anzeiger, a.a.O.
11 Rudolf Steinbach, Zur Person Rudolf Schwarz, in: Manfred Sundermann (Hrsg.), Rudolf Schwarz, Bonn 1981