

Zeitschrift: Centrum : Jahrbuch Architektur und Stadt
Herausgeber: Peter Neitzke, Carl Steckeweh, Reinhart Wustlich
Band: - (1999-2000)

Artikel: Unort Denkort Bauort Kunstort : Peter Zumthors Neubau für die Stiftung "Topographie des Terrors", Berlin
Autor: Stegers, Rudolf
DOI: <https://doi.org/10.5169/seals-1072582>

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: 12.01.2026

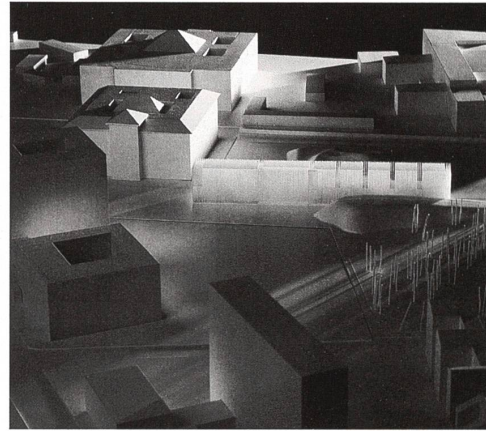
ETH-Bibliothek Zürich, E-Periodica, <https://www.e-periodica.ch>

Man glaubt es nicht, da Welten das eine vom andern trennen. Aber im Raum der Stadt liegen beide Orte dicht an dicht: dort die Hochhäuser am Potsdamer Platz, hier das Trapezoid von Niederkirchnerstraße und Wilhelmstraße, von Anhalter Straße und Stresemannstraße. An der Rändern: der Martin-Gropius-Bau, früher Kunstgewerbemuseum; dann die Grenzmauer zwischen Ost und West und hinter dem längst löchrigem Gebilde die Grundmauern der Kunstgewerbeschule und des Hotel Prinz Albrecht; dann ein paar Keller des Palais Prinz Albrecht unter Holzbalken und Teerpappen; dann ein wucherndes Wäldchen voller Robinien, Birken und Eschen; dann das Deutschlandhaus, das Europahaus und vis-à-vis der Portikus des Anhalter Bahnhofs. In der Mitte: ein Kran, zwei Hügel von Stein und Gras, drei hohe Quader aus reinem Beton.

Das Gelände hat Geschichte durch und durch. Doch nicht die barocke Friedrichstadt des achtzehnten, auch nicht das preußische Arkadien des neunzehnten Jahrhunderts – dem Palais mit Garten gaben Karl Friedrich Schinkel und Peter Joseph Lenné seine letzte Anmut –,

von der Politik der Amnesie; wie es liege und stehe, möge man das Gelände belassen. Das meinten Radikale und Rigoisten. Doch der Schock der sinnlichen Entdeckung des rührigen Verdrängens konnte nicht dauern. Im Juni 1983 lobte der Senator für Bau- und Wohnungswesen einen Wettbewerb aus, der das Terrain zum

Peter Zumthor,
Wettbewerb
„Topographie
des Terrors“, Berlin
1993, Modell
von Süden, links
neben dem „Stab-
werk“ der Martin-
Gropius-Bau.
Foto:
Christina Bolduan



Rudolf Stegers

Unort Denkort Bauort Kunstort

Peter Zumthors Neubau

für die Stiftung „Topographie des Terrors“, Berlin

sondern das zweite Drittel des zwanzigsten Jahrhunderts hat den Charakter des Areal für alle Zukunft bestimmt. Die Nazis okkupierten das Gelände und requirierten die Gebäude schon 1933. Die Gestapo zog in die Kunstgewerbeschule, die SS in das Prinz-Albrecht-Hotel und das Prinz-Albrecht-Palais. Hier wurden Vertreibung und Ermordung von Millionen geplant. Tatort der Reinhard Heydrich und Heinrich Himmler, war das Reichssicherheitshauptamt die Logistikzentrale des deutschen Terrors. Wiewohl von Brandbomben getroffen, standen die Bauten noch lange nach dem Krieg. Aber mehr und mehr schwand das Gelände aus dem Gedächtnis der Stadt. Beide Seiten negierten das Areal, Ostberlin durch die Mauer, Westberlin durch den Abriß. Als der Historiker Dieter Hoffmann-Axthelm im Januar 1978 vom „Tunikkongreß“ der Alternativen mit einer Gruppe junger Leute auf die Brache zog, fanden sie dort: ein Autodrom „Fahren ohne Führerschein“, ein Werbeschild „Dreamboys Lachbühne“, Fließbänder und Stahlsiebe und weitere Anlagen zur Verwertung von Bauschutt, der bei den Kreuzberger Kahlschlägen anfiel.

Mit den ersten Ausstellungen im restaurierten Gropiusbau – „Preußen. Versuch einer Bilanz“ 1981 und „Zeitgeist“ 1982 – kam Publikum auf das Areal. Die Relikte von Sanierung, Entertainment und Mobilität sprachen

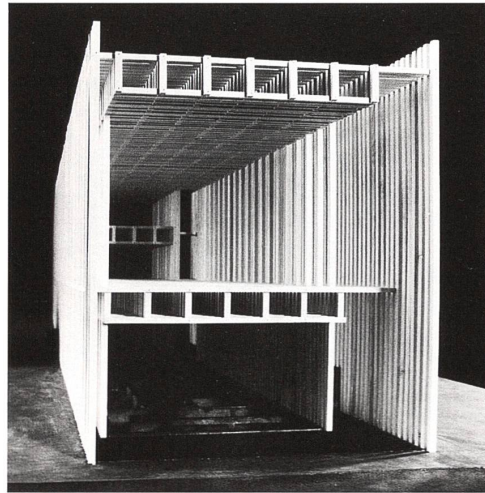
Teil mit einem Denkmal, zum Teil mit einem Grünraum für das städtische Gefüge gewinnen wollte. In der Broschüre war tatsächlich von „Erschrecken“ und von „Erholung“ die Rede. Aber nicht allein an diesem Widerspruch scheiterte das mühsame Verfahren, bei dem Jürgen Wenzel und Nikolaus Lang mit der Idee von Kastanien über Gußeisen den Preis bekamen. Am Ende standen zwei Lehren: zum einen die Erkenntnis, daß jeder Versuch, Greuel und Grauen etwa durch tiefe Schächte oder enge Schluchten in Gestalt zu fassen, die Geschlagenen und Geschundenen ungewollt verhöhne; zum andern die Erkenntnis, daß dieser Ort vor allem ein Ort der Aufklärung über die Aktivität von Terroristen sei.

Nachdem der Regierende Bürgermeister Eberhard Diepgen im November 1984 gegen das Mahnmal votiert und für die Rekonstruktion des Prinz-Albrecht-Palais an der Wilhelmstraße plädiert hatte, wurden jene Stimmen um so stärker, die ein „Aktives Museum“ forderten, das auf dem Gelände der Gestapo die mörderische Vergangenheit untersuchen sollte. Dieser Ansatz brachte Erfolg. Denn mit der gut besuchten Ausstellung „Topographie des Terrors“ – eröffnet anlässlich der 750-Jahr-Feier von Berlin im Juli 1987 – wurden Struktur und Prozeß einer bösen Herrschaft deutlich, machten Bild und Wort mit Tätern und Opfern bekannt. Über den Küchenkellern des Gebäudes der Gestapo stand nun ein Gehäuse aus Holz und Glas. Von Jürg Steiner entworfen, war dieser Pavillon Architektur ohne Architekten und also dem Areal adäquat.

Karl Friedrich
Schinkel,
Vorhalle
des Alten Museums
Berlin, 1830.
Foto:
Albert Renger-
Patzsch

Modell
von Westen,
Querschnitt hinter
der Außenwand,
unten
die Küchenkeller.
Foto:
Christina Bolduan

Was folgte, war Drama. Von Februar 1989 bis März 1990 tagte eine Kommission unter Leitung des Historikers Reinhard Rürup. Ihr Bericht an den Senat von Berlin enthielt zahlreiche Vorschläge künftiger Nutzungen auf dem Gelände der Gestapo. Neben einer neuen Halle für die Ausstellung sollten in nächster Nähe Räume für



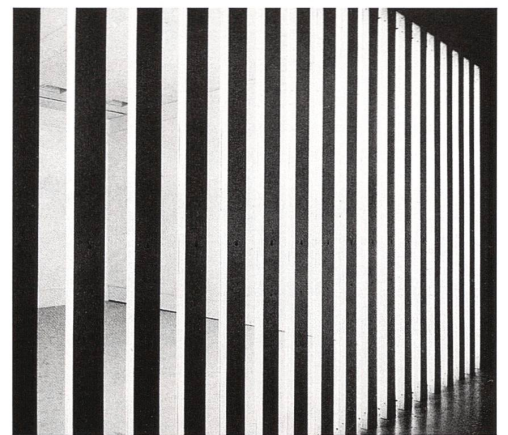
Dan Flavin,
Ohne Titel,
Raumteiler
aus Holzplatten
und Leuchtröhren, 1968

Dokumentation und Kommunikation besorgt und auf dem Südstreifen des Geländes ein Gästehaus gebaut werden. Mit der Gefahr eines solchen Programms vor Augen – für so viel Institut mit so viel Apparat hat das Areal nicht Platz –, begann später die Arbeit an der Auslobung eines Wettbewerbs. Im Auftrag suchten Stefanie Endlich und Florian von Buttlar Mitte 1992 nach einem spezifischen Procedere, um dem Anspruch „Keine Entscheidung ohne Abstimmung mit den bisherigen Beteiligten“ gerecht zu werden. Senatsbaudirektor Hans Stimmann aber hatte an solcher Legitimation durch Partizipation kein Interesse. Auch die Vorstellung minimaler Intervention durch marginale Architektur wies der Mann vom Tisch. Mit der neuen Einheit und der neuen Hauptstadt habe das alte Gelände eine neue Bedeutung bekommen. Der Stadtraum brauche an dieser Stelle einen „markanten Solitär“, der auf die Großbauten der Umgebung antworte.

Nimmt es wunder, daß Stimmann auf die Einladung der Baumeister und Preisrichter kräftig Einfluß nahm? Wer nach dem Vorführen der Entwürfe durch die Verfasser einen klandestinen Favoriten hätte nennen müssen, der hätte wohl Peter Zumthor genannt. Im März 1993 ging der Schweizer mit 9:4:0 aus dem Beschränkten Wettbewerb als Sieger hervor. Was nun auf dem Terrain des Terrors gebaut wird, ist ein Körper von exakt 128,18 Me-

tern Länge und 16,66 Metern Breite und 20,20 Metern Höhe. Von dem Vorplatz an der Südseite des Martin-Gropius-Baus schiebt der Riegel sich leicht schräg durch die beiden Hügel von Stein und Gras. Sein Hüllwerk – immer gleicher Wechsel von Betonstab und Glas-scheibe – ist sein Tragwerk. Jede Stütze hat einen Grundriß von 26 mal 30 Zentimetern und zur nächsten Stütze einen Abstand von 26 Zentimetern. Halb geöffnet und halb geschlossen, birgt die fensterlose Doppelschale im Erdgeschoß eine lange Halle von 6,17 Metern Höhe, im ersten Obergeschoß einen Saal und eine Mediathek, im zweiten Obergeschoß die Arbeitsräume der Wissenschaftler. In Nord-Süd-Richtung an der Westseite und in West-Ost-Richtung an der Südseite stehen zwischen dem äußeren und dem inneren „Stabwerk“ drei Treppentürme frei. In diese Quader aus Beton wurden die Hohlräume für jedes Wasserrohr und für jede Steckdose gegossen. Was immer auf dem Gelände geschaffen wird, ist einmalig. „Zustimmung im Einzelfall“ sagt die Behörde.

Neun Wochen vor dem Preisgericht druckte die *Frankfurter Allgemeine* ein brisantes Plädoyer gegen die Aufgabe und gegen das Verfahren in Sachen Gestapogelände. Der Autor Hoffmann-Axthelm beklagte die künf-



tige Peinlichkeit von Teeküchen und Putzkammern auf dem Terrain des Terrors, monierte alles nur Ästhetische in bezug auf den Topos und alles nur Didaktische in bezug auf das Thema. Ja, er sah schon die gemeine „Vernichtung“ des Geländes durch die Implantation von Architektur voraus. Doch mit der forschen Behauptung, sein Gebäude entsage aller Bedeutung, meide jeden Typ und jeden Stil, rede allein von Material und Konstruktion, konnte Zumthor auch den über Jahre so luziden Kritiker gewinnen. Mehr noch: Der Juror Hoffmann-Axthelm sprach gewandt wie keiner für das mächtige Ge-

bäude, das nun – mit großem Rauminhalt bei kleiner Nutzfläche – das Areal okkupiert.

Die Gründe für den Umschwung der Meinung? Sie spielen keine Rolle mehr. Heute zählt allein die anhaltende Begeisterung für ein Projekt, bei dem Manfred Sack auf eine „Schule der Sinne“ und Bernhard Schulz auf ein „Ereignis“ hofft. Angeblich fallen bei dem Neubau aus lauter starken Stäben und lauter schmalen Scheiben Wirklichkeit und Erscheinung in eins. Man sehe, was man sehe, säuseln die Schwärmer. Kein Bild? Doch! Im zwanzigsten Jahrhundert bedarf suggestive Architektur keiner Symbole aus dem Gestaltvorrat von Natur und Kultur. Auch Askese produziert Ekstase. Und mit ihr den Weg aus der Immanenz in die Transzendenz.

Wie der Architekt aus Graubünden in Sumvitg das Holz, in Vals den Gneis und in Bregenz das Glas zum Leuchten und Klingen brachte, so möchte er in Berlin Augen und Händen durch Beton eine Wonne schenken. Nirgends sollen Schatten auf die Stützen drücken; Streu- und Streiflicht sollen die Gegenwart der Baustoffe erhöhen. Solche Hyperpräsenz des Materials ist keine Innovation. Schon die exquisiten Interieurs von Adolf Loos – genau gesagt: die Adern auf dem Marmor der Prager Villa Müller – ließen Mäander und Girlande obsolet wirken. Um 1930 war das Dekor ohne Dekor nur fragiles Applikat. Zumthor will den Stoff durch und durch echt, die Form durch und durch rein. Doch wer das Lapidare und Resolute für das Genuine seiner Architektur hält, sei enttäuscht; der Baumeister hat Vorbilder. Die Nennung von Namen wie Edward Hopper und Stanley Kubrick ist feine Tarnung. Der Star lenkt ab. Denn viel näher als deren Schaffen ist seinem Schaffen: die Minimal Art der USA. Der junge Schreiner Zumthor ging 1966 für eine Weile an die School of Architecture des Pratt Institute New York. Im selben Jahr feierten in den Galerien der Metropole Carl Andre, Dan Flavin, Donald Judd, Sol LeWitt, Robert Morris mit dem Holismus „primärer Strukturen“ ihren Durchbruch. Die Reihung der Kuben und Quader, die Schichtung der Bohlen und Ziegel, all die oft wie anonymen, oft wie archaischen Arrangements wollten partout kein objet trouvé, by no means ein ready made sein. Bloß keine Verweise auf Anderes und Äußeres, nur die endliche Befreiung von Bedeutung und die sinnliche Erfahrung der Stimmigkeit hielten die fünf Künstler noch für Kriterien von Qualität. Ob bei Flavin das Spiel der Röhren, ob bei Judd das Spiel der Kästen, die heimliche Leidenschaft für Raum und Bau war Eigenschaft der Minimal Art seit ihren frühen Tagen. Der Trubel um Postmoderne und Dekonstruktion hat uns lange nicht merken lassen, daß die Kunst der „einen Dinge“ den Weg aus den USA in die Schweiz fand, wo nicht allein Zumthor, sondern auch Jacques Herzog und Pierre

de Meuron deren Verwandlung in Gebäude betreiben. Auf einer frühen, flüchtigen Projektskizze für das Gebäude auf dem Gestapogelände bilden senkrechte Striche für die Stützen und waagrechte Striche für die Hügel eine solche Einheit, daß man auch bei längerer Betrachtung nicht weiß, ob die Stützen vor den Hügeln oder die Hügel vor den Stützen stehen. Was die Bleistiftzeichnung



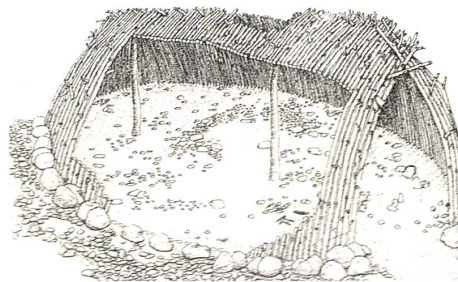
143

schon ahnen läßt – das dichte Beisammen von Raum und Bau wie von Natur und Kultur –, wird durch den Entwurf bestätigt. Die lange Folge der Stäbe und Scheiben kommt wie ein Zaun ohne jeden Sockel aus. Draußen wie drinnen möchte Zumthor den Ankömmling mit dem selben Belag, mit dem „Geruch der Erde“ und dem „Geräusch der Kiesel“ empfangen. Der Mediathek im Obergeschoß aber geben Betonguß an den Wänden und Asphaltguß auf dem Boden den Geschmack robuster Industrie. Der „Ort“, von dem Zumthor wieder und wieder redet, meint nicht das Terrain des Terrors. Der „Ort“ meint den Neubau im Stadtraum und Grünraum, die Schönheit der Brache, die Mischung des Verwüsteten mit dem Verwunschenen, die man von halb zerstörten Fabriken und Kasernen und in Berlin vom „Gleis-

Caspar David Friedrich,
Ruine von Eldena
bei Greifswald,
1825

© Bildarchiv
Preußischer Kulturbesitz, Berlin
Foto:
Jörg P. Anders

Urhütte von Terra
Amata bei Nizza,
um 400 000 v. u. Z.



Rudolf Stegers, Unort Denkort Bauort Kunstort

dreieck" und anderen Gegenden gut kennt. Die Augen nicht nur der Fotografin Hélène Binet werden schweifen: etwa bei Tag von Südwest nach Nordost und damit von den bräunlich rauhen Kellern durch die weißlich feinen Stäbe auf den grünlich sanften Hügel; oder bei Nacht von Südost nach Nordwest und damit von der Straße durch das Wäldchen auf einen Wandschirm, aus

ren der Raumteiler von Dan Flavin, zu den Säulen der Vorhalle des Alten Museums von Karl Friedrich Schinkel, zu den Pfeilern der sakralen Ruinen auf den Gemälden von Caspar David Friedrich, zu den Ästen und Steinen der Urhütte von Terra Amata. Zumthor gelingt, was nur der Laie für ein Aporem der Ästhetik hält: das Beisammen von Abstraktion und Romantik. Hinter beiden lugt – kraft des Infiniten und Uniformen, hergestellt durch Reihung und Schichtung des Immergleichen – das Erhabene als die Kreuzung von Schönheit und Schrecken. Was erhaben sei, mache das Göttliche anschaulich, hatte einst der Theologe Rudolf Otto notiert. Ob seine Definition des Numinosen als „Mysterium tremendum et fascinans“ auch den Neubau von Zumthor beschreibt? Vielleicht. Auf dem Terrain des Terrors werden ja die Zellenböden und Küchenkeller durch die schützende Behausung so auratisiert, wie es bei den römischen Ruinen in Chur geschah und bei den gotischen Ruinen in Köln geschieht. Unverschämte bescheiden wirken der Auftritt des Architekten und der Architektur in Berlin. Das Gelände am Martin-Gropius-Bau war Unort und war Denkort. Es ist: ein Bauort; es wird: ein Kunstort. Mit hehrer Halle, wo Harmonie und Destruktion einander berühren wie Kitsch und Tod.

In einem Beitrag unter dem Titel *Stabwerk* nannte Gerwin Zohlen das Projekt „formidabel“, weil der Entwurf die „Bildfallen“ des Metaphorischen und Typologischen klug vermeide. Ein Gebäude ohne Bedeutung? Keine Bange. Kommt Wort, kommt Rat. Und eine delikate Analogie zwischen der Struktur des Terrors auf der einen und der Struktur des Objekts auf der andern Seite. Zohlen über Zumthor: „Er transponierte die Netz- und Schaltpläne des Dritten Reichs in eine Gestalt, setzte sie ins Bauwerk um.“ Endlich eine Hommage à Heydrich! Endlich eine Hommage à Himmler! Endlich den Tätern ein Denkmal! Die Opfer aber – die an diesem Ort Gefolterten und Ermordeten, die von diesem Ort mit Frachtbrief als Stückgut in die Lager Getriebenen – ehrt die Hauptstadt Berlin auf dem Gelände der Gestapo durch: ästhetische Liquidation.

Rudolf Stegers, Unort Denkort Bauort Kunstort



Frankfurter Allgemeine Magazin vom 9. April 1999, erste Seite der Titelgeschichte über Peter Zumthor

dem das Licht so bleich wie der Mond auf das Gelände der Gestapo scheint. Als der Schreiner Zumthor 1966 von Basel nach New York zog, war dort die Minimal Art eine ästhetische Innovation. Gut dreißig Jahre später aber dient das Œuvre von Künstlern wie Flavin und Judd einem Lifestyle, der mit David Chipperfield und Claudio Silvestrin seine Marken in London und mit John Pawsons Buch *Minimum* den Katalog für das Ambiente der Adepten hat. Seite um Seite wartet der kleine Band in grauem Leinen mit Bildern vom kargen Schönen auf, die der Sehnsucht zwar nicht nach dem Neuen Menschen, doch nach dem Guten Leben Nahrung geben. Auch Zumthor hat eine Botschaft, die vom „Einfachen“ und „Richtigen“ handelt. Manche seiner Worte läuten wie Glocken. „Ort“ und „Ding“ und „Kraft“ oder „Ruhe“ und „Dauer“ und „Würde“ sind Floskeln, die alle Raison im Nu durch das Tautologische und Homiletische der Ontologie strangulieren. Freilich bietet der Schweizer mehr als die Präntation des Autochthonen und Authentischen, mehr als den Mantel und die Mütze des Mannes auf dem Schwarzwälder Todtnauberg, dessen Vortrag *Bauen Wohnen Denken* er mag. Der Ausstellungsbehälter auf dem Gestapogelände wird ein Minimalcontainer. Doch anders als manche Freunde tönen, wird er randvoll mit Bild und Stil. Seine große Gestalt hält geheime Verbindung zu den Latten und Röh-

Literatur

- Achleitner, Friedrich: *Heimkehr der Moderne?*, in: Architektur Aktuell, H. 202 / 1997, 66 ff
- Akademie der Künste Berlin (Hg.): *Diskussionsbeiträge anlässlich des Hearings zum Umgang mit dem „Gestapogelände“ am 27. 2. 1986. Eine Dokumentation*, Berlin 1986
- Auer, Gerhard und Scheier, Claus-Artur: *Zwischen Bedeutung und Schwärmerei*, in: Werk, Bauen und Wohnen, H. 4, 1998, 28 f
- Bauausstellung Berlin GmbH (Hg.): *Dokumentation zum Gelände des ehemaligen Prinz-Albrecht-Palais und seiner Umgebung*, Berlin 1983
- Buttlar, Florian von und Endlich, Stefanie: *Architektonische Eckdaten des Fachkommissionsberichtes und Vorbereitung des Wettbewerbs*, Vortrag anlässlich des Symposions zum Bauwettbewerb Stiftung Topographie des Terrors am 10. und 11. 12. 1992, Typoskript
- Conrads, Ulrich: *Schorf aus Eisen*, in: Bauwelt, H. 21, 1984, 874 ff
- Ditzen, Lore: *Ein Mahnmal gegen den Naziterror, fünfzig Jahre danach*, in: werk und zeit, H. 2, 1984, 44 ff
- Endlich, Stefanie: *Über die Schwierigkeit, sich der NS-Geschichte durch Kunst zu nähern*, in: Jörg Huber u. a. (Hg.), *Imitationen*. Katalog der Ausstellung im Museum für Gestaltung Zürich 1989, Basel und Frankfurt am Main 1989, 230 ff
- Endlich, Stefanie: *Denkort Gestapogelände*, Schriftenreihe Aktives Museum Bd. 2, Berlin 1990
- Endlich, Stefanie: *Die „offene Wunde“ in der Stadtbrache*, in: Architektenkammer Berlin (Hg.), *Architektur in Berlin*, Jahrbuch 1993 / 1994, Hamburg 1994, 56 ff
- Friedländer, Saul: *Kitsch und Tod. Der Widerschein des Nazismus*, München und Wien 1984
- Hamm, Oliver G.: *Topographie des Terrors*, in: Bauwelt, H. 18 / 1993, 916 f
- Hoffmann-Axthelm, Dieter: *Ein Niemandsland, das nur der Geschichte gehört*, in: Frankfurter Allgemeine, 20. Januar 1993
- Klingmann, Anna und Oswalt, Philipp: *Formlosigkeit*, in: Arch +, H. 139 / 140, 1997, 142 ff.
- Lackner, Erna: *Schönheitssüchtig und stur*, in: Frankfurter Allgemeine Magazin, 9. April 1999, 7 ff
- Pawson, John: *Minimum*, London 1998
- Rosenblum, Robert: *The Abstract Sublime*, in: Art News, H. 10, Jg. 59 1960 / 1961, 38 ff
- Rürup, Reinhard (Hg.): *Topographie des Terrors, Gestapo, SS und Reichssicherheitshauptamt auf dem „Prinz-Albrecht-Gelände“*. Eine Dokumentation, Berlin 1987
- Sack, Manfred: *Über Peter Zumthors Art zu entwerfen, also zu denken*, in: *Drei Konzepte*. Katalog der Ausstellung in der Architekturgalerie Luzern 1997, Basel u. a. O. 1997, 69 ff
- Schulz, Bernhard: *Die Unverwechselbarkeit des Bauens*, in: Der Tagesspiegel, 17. März 1999
- Schwarz, Karl: *Plädoyer für ein kleines Denkmal*, in: die tageszeitung, 12. September 1988
- Der Senator für Bau- und Wohnungswesen Berlin und Bauausstellung Berlin GmbH (Hg.): *Offener Wettbewerb, Berlin Südliche Friedrichstadt, Gestaltung des Geländes des ehemaligen Prinz-Albrecht-Palais*, Berlin 1983
- Senatsverwaltung für Bau- und Wohnungswesen Berlin (Hg.): *Beschränkter kooperativer Realisierungs- und Ideenwettbewerb, Ausstellungshalle Besucher- und Dokumentationszentrum Internationales Begegnungszentrum Topographie des Terrors*, Ausschreibung, Berlin 1993
- Senatsverwaltung für Bau- und Wohnungswesen Berlin (Hg.): *Beschränkter kooperativer Realisierungs- und Ideenwettbewerb, Ausstellungshalle Besucher- und Dokumentationszentrum Internationales Begegnungszentrum Topographie des Terrors*, Ergebnisprotokoll und Dokumentation, Berlin 1993
- Sewing, Werner: *Graubünden und die Globalisierung*, in: Deutsche Bauzeitung, H. 1, 1999, 18 f
- Das spezifische Gewicht der Architektur, „begeistert vom Körper“*. Ein Gespräch mit Peter Zumthor, in: archithese, H. 5, 1996, 29 ff
- Steele, Brett: *Die Moderne in Verkleidung*, in: Werk, Bauen und Wohnen, H. 4, 1998, 7 ff
- Stegers, Rudolf: *Unort oder Lernort*, in: Der Architekt, H. 6, 1993, 315
- Stemmerich, Gregor (Hg.): *Minimal Art. Eine kritische Retrospektive*, Fundus-Bücher, Bd. 134, Dresden und Basel 1995
- Wang, Wilfried: *Neomoderne für Neureiche*, in: Berliner Zeitung, 4./5. Juli 1998
- Winters, Peter Jochen: *Die abstrakte Hülle des Terrors*, in: Frankfurter Allgemeine, 31. März 1993
- Wirsing, Sibylle: *Die offene Wunde in Berlin*, in: Frankfurter Allgemeine, 2. Juni 1990
- Wirsing, Sibylle: *Wer soll des Ortes Hüter sein?*, in: Frankfurter Allgemeine, 2. Juli 1990
- Wirsing, Sibylle: *Das Dokument sei der Ort*, in: Frankfurter Allgemeine, 22. März 1999
- Zohlen, Gerwin: *Stabwerk*, in: Christina Haberlik und Gerwin Zohlen (Hg.), *Die Baumeister des Neuen Berlin. Porträts, Gebäude, Konzepte*, Berlin 1997, 187 ff
- Zumthor, Peter: *Geradlinig*, in: Bauwelt, H. 31, 1995, 1701 ff
- Peter Zumthor Häuser, 1979–1997*. Mit Beiträgen von Peter Zumthor und Aufnahmen von Hélène Binet, Baden 1998