

Zeitschrift:	Centrum : Jahrbuch Architektur und Stadt
Herausgeber:	Peter Neitzke, Carl Steckeweh, Reinhart Wustlich
Band:	- (2001-2002)
Artikel:	Gedächtnisspeicher : Wallraf-Richartz-Museum in Köln. Architekt: Oswald Mathias Ungers
Autor:	Thomas, Christian
DOI:	https://doi.org/10.5169/seals-1072507

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](#)

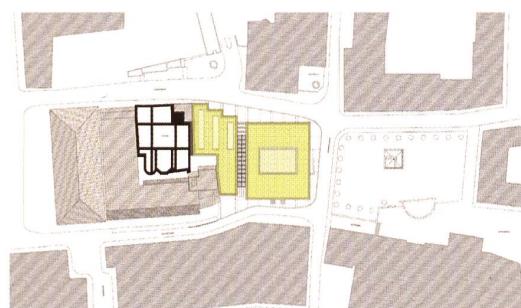
Terms of use

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>

Foto: Lukas Roth



Das neue Wallraf-Richartz-Museum zwischen Gürzenich, südlich von Alt St. Alban, und Rathaus. Norden ist rechts.

Christian Thomas

Gedächtnisspeicher

Wallraf-Richartz-Museum in Köln

Architekt: Oswald Mathias Ungers

Sieben Stufen. Doch wie konnte das nur geschehen? Eine solche Abweichung, so irritierend wie bedeutungsschwanger. Sicher, Oswald Mathias Ungers hat es den Nutzern seiner Gebäude noch nie leicht gemacht. Stets wichtig ist ihm die Affinität von Architektur und Kunst gewesen. Der Kölner Architekt, alles andere als ein Zweckdenker, hat seine Bauwerke immer einem entschiedenen „Kunstwollen“ ausgesetzt. „Maß, Zahl, Proportion“, so hieß ein programmatischer Aufsatz.

Sieben Stufen hier nun – und der Besucher kann sich der Fundamente (nicht nur eines Museums) versichern. Auf ihnen wurde die Stadt Köln erbaut, die römische Siedlung, die Metropole des Mittelalters. Nun sind Reste der Grundmauern freigelegt im Untergeschoß des neuen Wallraf-Richartz-Museums. Hier, in einem makellos weißen Saal mit einem Boden aus makellos schwarzem Granit, befindet sich ein Raum zur Erinnerung an die Anfänge der Siedlung Colonia. Wobei das Merkwürdigste darin besteht, daß diese Kammer, man betritt sie durch eine strenge Schleuse, alles andere als rechtwinklig in den Raum gestellt ist. Ausgesetzt wurde mit dieser historischen Keimzelle die Herrschaft der Symmetrie. Dementiert mit diesem schrägen Kabinett die Hegemonie der Quadrate.

Kubus und Schatzhaus Bauten von Oswald Mathias Ungers sind beides: in ihrer selbstbewußten Präsenz unübersehbar, in ihrer symbolischen Prähnanz durchaus nicht unüberschaubar. Doch anders als mit seiner Hamburger Kunsthalle (1996), seinem vorletzten Museumsbau, hat Ungers jetzt in Köln keinen selbsttherrlichen Solitär errichtet, der zur Umgebung auf Distanz geht. Keine feierliche Feste leerer Abstraktion, keinen suggestiven „Kenotaph der Kunst“ (Manfred Sack). In Köln, nach all den gewaltigen Querelen um einen richtigen Standort, feiert man das Bauwerk als einen Quantensprung. Die städtebauliche Situation, zwischen Gürzenich und Rathaus, verlangte auf einer der letzten kriegsbedingten Brachen nach Stadtrepairs. Ungers hat hier Enormes geleistet: Den scheußlichen Quatermarkt mit seiner Tiefgarage im Rücken, liest sich die Fassadenfront wie eine Stadtsilhouette: nun mit dem Gürzenich, der grandiosen Ruine von Alt St. Alban und dem gefalteten, gleichsam gotisch ge-

stuften und zurückspringenden Verwaltungstrakt des Neubaus. Ein ähnliches Bild kehrt wieder, im Museum selbst, mit seinen drei Panoramafenstern. Durch sie wird der Blick auf Köln gerahmt, ob nun auf den grandiosen Dom oder hinweg über das gemütvolle Szenarium der Dächer der engen Altstadt.

Parallel, keine hundert Schritt entfernt von der Hohen Straße, einem vehement bevölkerten Sammelbecken der Konsumwilligen, hat Ungers ein Naherholungsgebiet der Kontemplation errichtet, damit wiederum für insgesamt 63 Millionen Mark ein streng abgemessenes Reservat der Reduktion. Das Bauvolumen wurde durch zwei unterschiedliche Baukörper gegliedert: einen massiven Kubus, in dem das Museum untergebracht ist; davon getrennt durch eine Treppenhaus-Fuge ist der Verwaltungstrakt mit der sich zum Quatermarkt auffächernden Fassade. Auch dieses OMU-Behältnis ist ein gebauter Traktat über den Ordnungswillen, ein Appell an den Rationalismus. Sandfarbener Tuffstein aus den Brüchen der Eifel, manche Kirche Kölns erhielt dieses besondere Material, wurde für die Fassade verwendet. In sie eingelassen sind Schieferfeln. Anstelle der ursprünglich vorgesehenen Lichtschlitze halten die Schriftbänder die Namen der Künstlerfest, die im Haus mit ihren Werken vertreten sind:

Foto: Stefan Müller



Wallraf-Richartz-Museum,
Köln, 2. Obergeschoß

Lochner und Liebermann, van Dyck, Rembrandt und Rubens, Courbet und Corot. Der Kubus will nicht verhehlen, daß er ein Schatzhaus von europäischem Format ist, die Namentafeln am Wallraf-Richartz-Museum, zitieren die Gepflogenheiten der Museumsarchitektur vor allem des Historismus. Zugleich zeigen sie, daß bereits das 19. Jahrhundert den Künstlernamen wie ein eingetragenes Warenzeichen verstand.

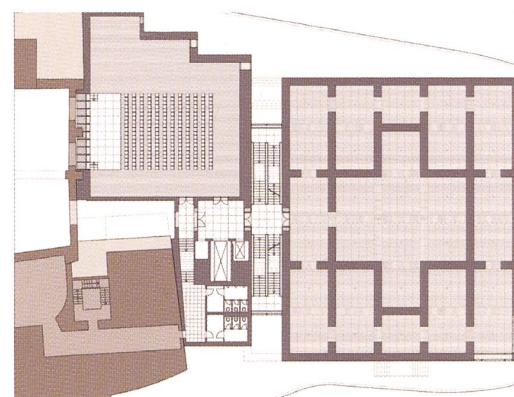
Doch auch ohne die Annonce der Markenartikel des Museums steht der dominant auftretende Baukörper nicht unlesbar da. Bündig schließen die enttäuschend gewöhnlichen, eloxierten Leichtmetallfenster mit dem herrlich behandelten Naturstein ab. Große Glasflächen, von schwarzer Basaltlava dreiseitig gerahmt, zitieren ein renaissancehaft hohes Sockelgeschoß – erlauben vor allem den Blick in das Erdgeschoß des Gebäudes, in ein Foyer mit sehr, sehr kräftig ausgebildeten Stützen. Es herrscht das Modul, es mißt 97 Zentimeter. Diese Macht, noch dazu im Verbund mit der niedrig wirkenden, ja lastenden Lichtdecke, verstärkt den Eindruck drakonisch herbeigeführter Nüchternheit. Dieses Foyer ist bereits das Entree zu einer feierlichen Anteilnahme an der Reduktion – was um so stärker auffällt, als dieses Museum auf die Betrachter durchaus ungewöhnlich wirkt. Gelöster nicht; aber entspannter, hier, in seiner Heimatstadt Köln.

Ungers' Art de Cologne besteht hier in einem Bauwerk, mit dem sich abermals ein radikaler Harmoniewille ausstellt. Und doch ist die Kompromißlosigkeit gemildert. Über die natürlich belichtete Treppenhausfuge erreicht man die vier Museumsebenen. Das Treppenhaus markiert den verschütteten Verlauf der Gasse „In der Höhle“, wo im Mittelalter auch Stefan Lochner Haus und Atelier besaß. Die Kabinette, die in rot-braunem Fresko die Kunst des Mittelalters aufnehmen werden, sind kreuzförmig angeordnet. Die Grundrissfigur folgt einem bedeutenden Vorbild: Palladios Villa Foscari, der berühmten Malcontenta, unweit von Venedig.

Ob nun im zentralen Kabinett oder in den durch Enfiladen verbundenen Umgang, die Besucher bewegen sich über einen herrlichen Boden, dunkel geräuchertes Eichenparkett, und wie immer in diesem Kosmos der Kuben unter einer quadratischen Lichtdecke. Immer wieder fünf mal fünf Elemente addieren sich in die-

sem Baukörper zu einem Grundmodul, so auch in dem großen Stiftersaal, einmal mehr einem Territorium des Rationalismus. Das raumhohe Fenster, das den Blick auf die Joche von Alt St. Alban freigibt, rahmt die Ruine. Von der Vierung der Kirche hat Unger das Grundmodul für sein Museum bezogen. Allein aus der Öffnung auf dieses Vorbild hat er ein Passepartout verfertigt, der noch das Grundelement in seine Bestandteile zerlegt. Der Kölner Architekt wird auch mit diesem Bauwerk in die Architekturgeschichte eingehen: als unerbittlicher Artist der Variation über ein Grundschema und als ein unbeirrbarer Fundamentalist der Verknappung.

In Unger's Universum Bis ins kleinste Detail abgezirkelt die Nuancen, dort, wo die Wände einen rechten Winkel bilden, wird dieser betont durch eine feine Metalleiste. Nirgendwo trifft man auf Spuren der Haustechnik, dem Gestaltungswillen unterliegt ein jedes Detail, bis hin zu den Piktogrammen. In diesem Bauwerk sieht der Fünfundsiebzigjährige die Krönung seines Lebenswerks. Manches Vermächtnis hofft er darin aufgehoben, nicht zuletzt eine historische Mission eines Tages verwirklicht, mit der vom Untergeschoß aus, vorbei an den römischen, den romanischen und gotischen Fundamenten der Stadt, sich eine Architekturenpromenade bis zum rund 500 Meter entfernten Dom auftut.





Fotos: Stefan Müller

Einen Anfang hat Ungers gemacht mit seinem Kabinett im Untergeschoß, seinen sieben Stufen. Sie dezentrieren die gewöhnliche Ordnung der Dinge; sie sind der Grundstein einer Archäologie des Wissens um Köln. Sieben Stufen – architektonisch sind sie eine Option. Symbolisch lassen sie sich als ein Appell lesen, und das in einem Universum, das sich nach dem Gesetz von immer wieder fünf mal fünf Elementen zu einem strengen Kosmos fügt.

Fünf mal fünf. Deshalb muß man auch noch von dieser Pointe berichten, der Stiftersaal hält sie bereit, ausgerechnet das raumhohe Fenster, das den Blick auf die – von Rudolf Schwarz grandios hergerichtete – Ruine von St. Alban freigibt. Vor Augen hier ein Raster im Verhältnis fünf mal viereinhalf. Was bedeutet dieses, aus der Unger-Art schlagende Passepartout für

das Memento mori? Der Wille zur Symmetrie hat auch hier keine großzügige Fensterfläche zugelassen, sondern ein durch Sprossen unterteiltes Panoramafenster. Das weltberühmte Unger-Quadrat, hier, vom Bodenniveau aus gesehen, ist kein geometrisches Quadrat. Was ist geschehen?

Während der Eröffnung im November 2000 konnte ein glücklicher Architekt eine tausendseitige Baudokumentation vorweisen, ein beinahe rechteckiges Werk lag schwer auf dem Katheder. Im Stiftersaal des Museums sah die Architekturwelt ein strahlend weißes Konvolut. Was sie bemerkte, war ein Werk, das ganz gewiß zahlreiche Geheimnisse birgt – wie ebenfalls sicherlich die Antwort auf die außergewöhnlichen Quadratlösungen an diesem besonderen Ort. Irgendwann wird die Welt mehr wissen.



Entwurf: Prof. O. M. Unger mit Stefan Viehts
Wettbewerb Erster Preis 1996
Bauherr: Stadt Köln, Kulturdezernat
Nutzer: Wallraf-Richartz-Museum
Mitarbeit: Manfred Kunz, Marvin Keim, Stefan Zeltwanger,
Michael Garcon, David Koralek, Peter Pfeftner, Jan Rogler,
Axel Steudel, Wilfried van der Bel, Mehmet Yalcin
Projektsteuerung: Gebäudenwirtschaft der Stadt Köln,
Rolf Bongardt, Wolfgang Braß
Künstlerische Gestaltung des Ausstellungskubus:
Ian Hamilton Finley
Tragwerksplanung: Ing.-Büro D. Kleinjohann, Köln
Haustechnik: HL-Technik AG Beratende Ingenieure, Düsseldorf
Bauphysik: Trümper + Overath Ing.-Gesellschaft für Bauphysik,
Bergisch-Gladbach
Fassadenplanung: IFFT Institut für Fassadentechnik,
Frankfurt/Main
Sicherheitstechnik: Büro VZM, Bonn
Fertigstellung: 2000
Eröffnung: 2001