

Zeitschrift: Hochparterre : Zeitschrift für Architektur und Design
Herausgeber: Hochparterre
Band: 20 (2007)
Heft: 11

Artikel: Die Kunstburg des Erzbischofs : Zumthor in Köln
Autor: Loderer, Benedikt
DOI: <https://doi.org/10.5169/seals-123291>

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

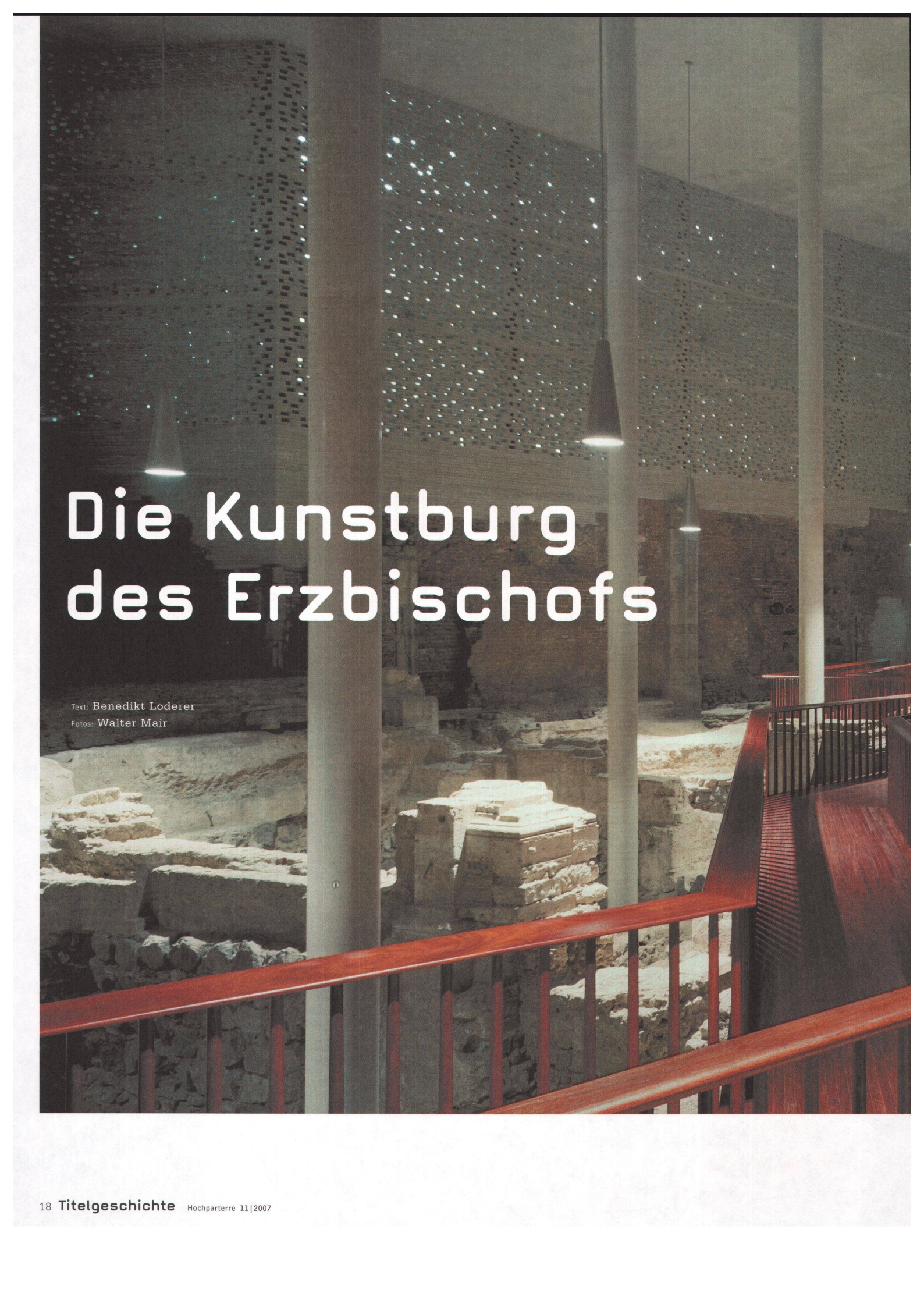
L'ETH Library est le fournisseur des revues numérisées. Elle ne détient aucun droit d'auteur sur les revues et n'est pas responsable de leur contenu. En règle générale, les droits sont détenus par les éditeurs ou les détenteurs de droits externes. La reproduction d'images dans des publications imprimées 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: 15.04.2026

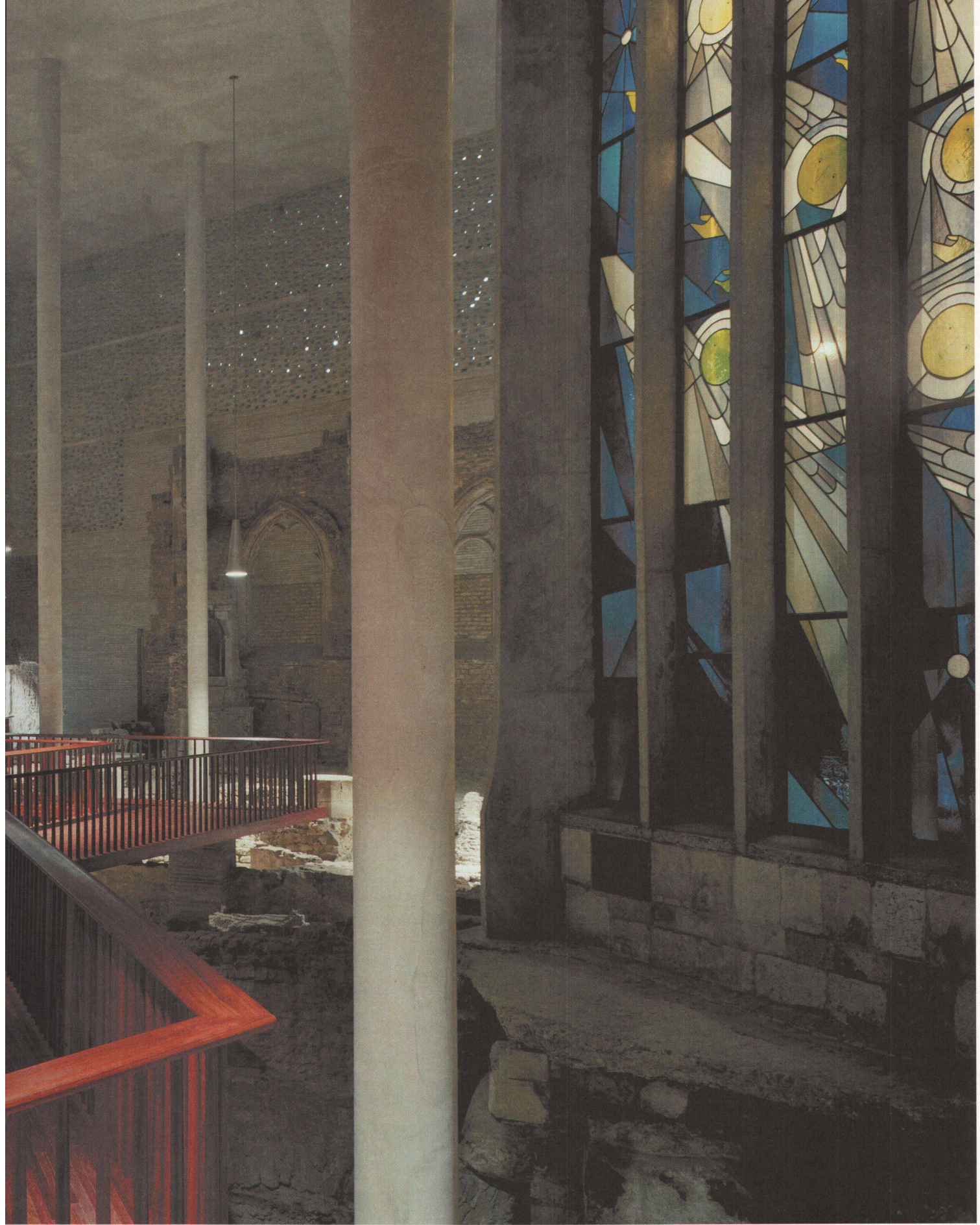
ETH-Bibliothek Zürich, E-Periodica, <https://www.e-periodica.ch>



Die Kunstburg des Erzbischofs

Text: Benedikt Loderer

Fotos: Walter Mair



In Köln baute Peter Zumthor Kolumba, das Kunstmuseum des Erzbistums Köln. Eine Burg für die religiöse Kunst, archaisch mit wenig gezielter Opulenz. Römisches Mauerwerk gegen moderne Kunst und Kame-rainstallation. Ein Museum, das vom Licht lebt und das zeigt, wie das Dunkle und das Helle Geschwister sind. Ein ausgebildeter Katholik streift durch den Bau.

• Ich war zu früh. Noch war das «Kunstmuseum des Erzbistums Köln» geschlossen. Nun ja, ich seh mir an, was schon zu sehen ist. Am Glaseingang entlang um die Ecke und in die Kapelle, jene legendäre, das erste Werk des damals noch jungen Gottfried Böhm, eine katholische Nachkriegsgeschichte, bis nach Bern gedrun-gen, mitten in der helvetischen Diaspora im Haus Loderer besprochen. Zusammenfassend: «Madonna in den Trümmern». Eine Buss- und Erbauungsgeschichte, ich, der Bub, spürte: Die allein seligmachende Kirche, ich meine, die römisch-katholische, irrt nie. Sie ist ewig und modern. Auch fünfzig Jahre spä-ter ist dieses Grundstück immer noch aufgeladen, es ist ein Kraftort. Zumthor muss das gespürt haben.

Madonna in der Adenauerzeit

Zum Altare Gottes will ich treten. Nicht in die Kapelle komme ich, sondern in eine Höhle, einen hohen, halbdunk- len Raum, eine Kluft, wie im Innern eines Berges. Mich ziehts nach rechts zum Schlitz, da ist etwas. Hinter einem Stabgitter öffnet sich eine dämmrig-hohe Halle. Doch nur das Gegenüber nimmt mich gefangen, die Sprengelwand, der Lichtflimmerwandteppich, in dem die Sonne wie ein Scheinwerfer steckt und mich blendet. Ich brauche eini-ge Nachdenkzeit, bis ich mir erklären kann: Ach ja, das ist die Halle, worin die Ruinen schlummern.

In der Vorhalle auf einem hohen Pfeiler sitzt ein Bär. Er streckt sich nach vorn, hechelt nach unten. Ein Wirts- hausschild? Sicher nicht, in diesen heiligen Hallen wird er eine der katholischen Lokalgeschichten erzählen, zu der mir der Schlüssel fehlt. Ich trete in die Kapelle. Betlicht empfängt mich, das gotische Halbdunkel. Dann klärt sich der Raum. An ein übrig gebliebenes Joch der zerbomb- ten Kirche hat Böhm ein Oktogon angefügt, in dem vor der weissen Mittelwand die Madonna in den Trümmern thront, eine spätgotische Marienstatue, die wie ein Wun- der die Bombennacht unversehrt überstand. Die übrigen Seiten sind mit Glasfenstern ausgefacht, die nicht leuch- ten, da es innen heller ist als aussen.

Eine weisse Muschel, wie das Innere einer Puderdose, überdacht das Oktogon. Nebenan ein Hallenraum mit fla- cher Decke. Lichtlos bis auf ein Auge in der Mitte, das ein Ungetüm von Kerzenhalter beleuchtet. Vier Marmor- zuckerhüte, weiss mit schwarzer Maserung, stehen um ei- nen Altar, der den Tabernakel trägt. An den Zuckerhüten Fortsätze wie bei Yuccapalmen, die als Kerzenständer die- nen. Ein Kirchenkitschmonster. Doch ist es ein Denkmal der Adenauerzeit, als man «christliches Abendland» mit Überzeugung in die Zeitung schrieb. Am wirkungsmäch- tigsten im (Rheinischen Merkur).

Man sollte die Besucher alle dazu bringen, zuerst in die Ruinenhalle zu blicken und die Kapelle zu besuchen. Sie kommen damit zu den Wurzeln der Kolumba: «Auferstan-

← Seiten 18-19 In der dämmerhohen Halle mit den Flimmerwänden liegen zweitausend Jahre Geschichte des Kraftorts stumm da.



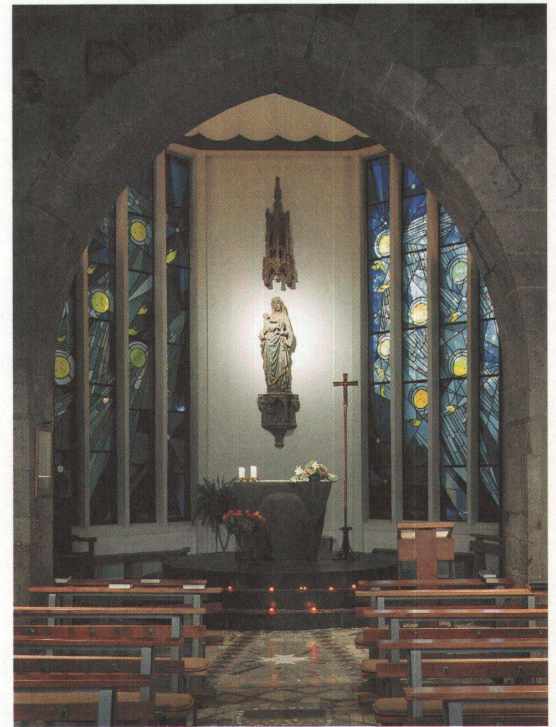


den aus Ruinen», die kölnisch-katholische Version. Ohne die Zerstörung stünde hier heute noch die Pfarrkirche (St. Kolumba), unterdessen ohne Gemeinde, aber ein Kunstdenkmal, dem genügend Zuwendung, aber zu wenig Beachtung geschenkt würde. Eine der vielen Kirchen des heiligen Köln. Noch ist es nicht zwölf, also tigere ich ums Gebäude. Ich probiere die Annäherungen aus. Zuerst wiederhole ich den Weg, auf dem ich herkam. Rechts saugte der mächtige Rücken einer Bettelordenskirche alle Aufmerksamkeit ab, so entdeckte ich erst an der Kreuzung beim suchend Umherblicken die grauweiße hohe Wand. Da wusste ich: Da ist es. Von der Strassenecke her kaum sichtbar, stand Kolumba sehr zurückhaltend-auffällig da, vermutlich seit Jahrhunderten schon.

Eine Burg

Die zweite Annäherung beginnt beim Opernhaus, das schräg gegenüber hinter einem verwaorsten Vorplatz wartet. Von da gesehen ist Kolumba eine Burg. In meinem Hirn löst sich der alte Satz: «... le jeu savant, correct et magnifique des volumes sous la lumière.» Der weisse Block hat oben Zinnen, Türme vielleicht, jedenfalls eine abgetreppte Linie gegen den Himmel, kurz, ein festungsartiges Aussehen. Vor die Burg schiebt sich ein viergeschossiger Bürobau aus den Fünfzigerjahren mit kleinen Balkonen und mosaikverzierten Brüstungen. Seine bemühte Offenheit betont die geschlossene Wucht Kolumbas.

Die dritte Annäherung ist die übliche. Man kommt von der Hohen Strasse, der Kommerzader der Stadt, biegt in die Nebenarterie ab, nähert sich ohne zu ahnen der Kolumba, die bis auf fünfzig Meter von einem in die Strasse hineinstossenden Rundbau verdeckt wird, dann plötzlich →



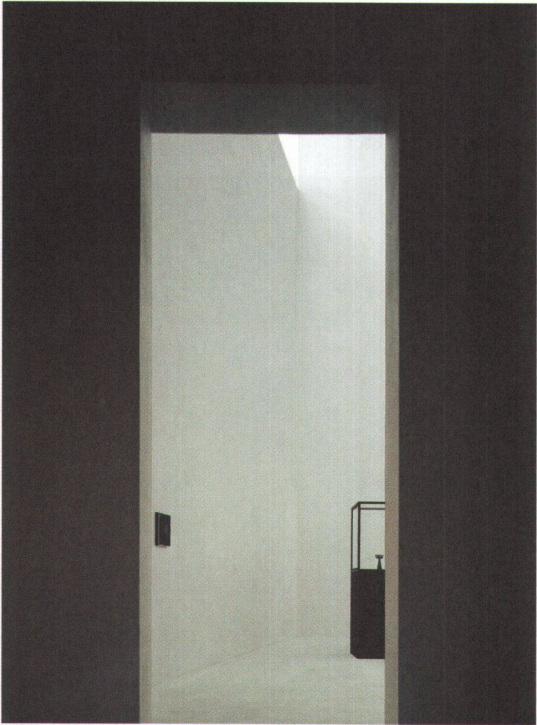
2

1 Die Burg mit ihrer geschlossenen Wucht sieht bei der zweiten Annäherung aus, als stünde sie schon Jahrhunderte hier.

2 «Madonna in den Trümmern», wundersam bewahrt, ist eines der wirkungsmächtigsten Denkmäler der Adenauerzeit in Köln.



1



2

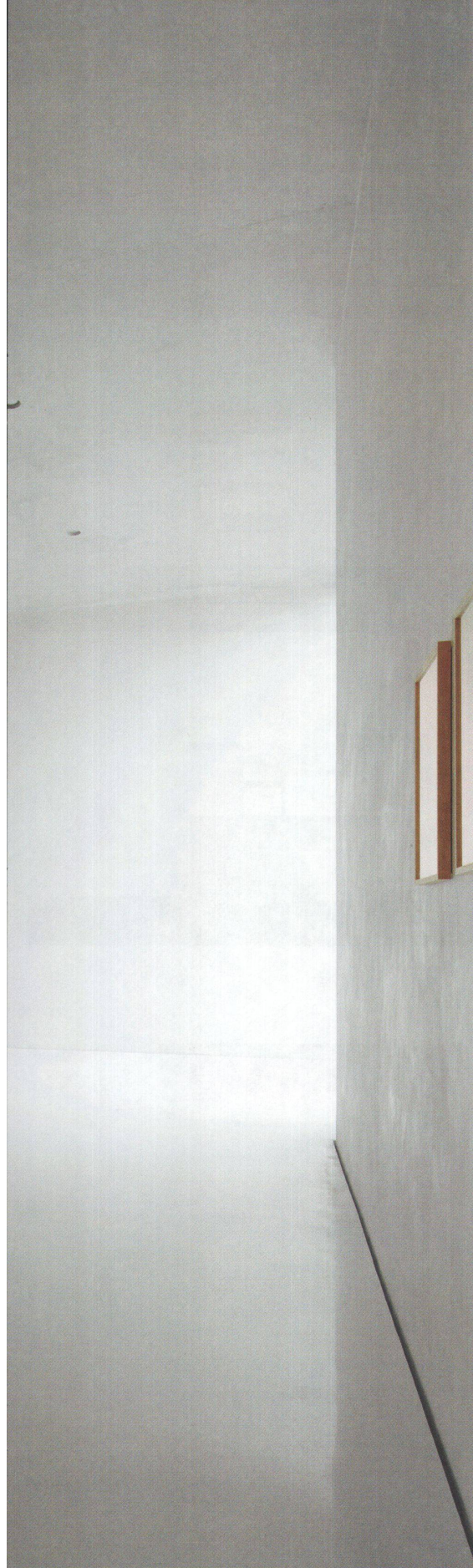
1 Die grossen Fenster der Stadtausblicke sind rahmenlos; man fürchtet sich beinahe, herauszufallen. An der Fassade gegenüber sieht man, wie die Fenster vorgesetzt sind.

2 Auf das dunkle, mittelhohe Kabinett folgt der helle, überhohe Turm. Zumthor zeigt, wie man mit Raumhöhen Architektur macht und dass Hell und Dunkel Geschwister sind.

3 Die Mittelzone des Ausstellungsgeschosses hat die niedrigste Raumhöhe und wird durch die Ausblicke erhellt. Im selben Raum gibt es helle und dunkle Zonen. Zumthor demonstriert die Fülle des Dämmerlichts.



3



Kolumba, Köln

-
- > Bauherrschaft: Erzbistum Köln
- > Architektur: Peter Zumthor, CH-Haldenstein
Rainer Weitschies (Projektleitung),
Serge Schoemaker, Gian Salis
und Daniel Bosshard (Wettbewerb);
Mark Darlington, Rosa Gonçalves,
Simon Mahringer, Stephan Meier,
Clemens Nuyken, Oliver Krell,
Daniel Schmid
- > Örtliche Bauleitung: Peter Zumthor,
Haldenstein, mit Architekturbüro
Wolfram Stein, Köln
- > Tragwerksplanung: Jürg Buchli,
Haldenstein, mit Ingenieurbüro
Schwab Lemke, Köln
- > Klimaplanung: Gerhard Kahlert,
D-Haltern
- > Elektro- und Sanitärplanung: Inge-
nieurgesellschaft Hilger, D-Aachen
- > Garten- und Umgebungsgestaltung:
Peter Zumthor, Haldenstein, un-
terstützt von den Landschaftsarchi-
tekten Günther Vogt und Maren
Brakebusch, Zürich
- > Bauphysik: Ferdinand Stadlin,
CH-Buchs
- > Bauzeit: 2003–2007
- > Auftragsart: Wettbewerb 1997
- > Gesamterstellungskosten:
EUR 43,5 Mio.
- > Gebäudekosten (KGR 300 und 400,
inkl. Geothermie, Sanierung und
Sicherung der Ausgrabung sowie
Spezialtiefbau): EUR 31,5 Mio.
(sämtliche Beträge inkl. 19% MwSt.)

→ steht der weisse Felsen da. Die Gottesburg. Als katholischer Erstkommunikant sang ich. «Ein Haus voll Glorie schauet ...», was die Evangelischen mit «Ein feste Burg ist unser Gott» übersetzten. Dem glaubenlosen Architekturbeobachter fällt der leise Knick in der Fassade auf, denn er unterstreicht die Körperlichkeit des Baus. Die Gottesburg will Dauer, und ihr glaubt man, dass sie hält.

Das römische Mauerwerk

Unterdessen darf ich hinein. Der Eingang ist verwirrend, ein riesiges Loch in der grauweissen Wand, ausgefacht mit einer Glasfront. In knappem Abstand dahinter wiederum die grauweisse Wand. Ich geh durch die Eingangstür und muss mich nach links wenden, dann wieder nach rechts, um in den Kassenraum zu kommen. Mir kommt in den Sinn: Die Burgen der Kreuzfahrer hatten nach dem Eingang ebenfalls diese Z-Bewegung, die Schildseite nach aussen, damit die Eindringlinge verwundbarer waren.

In der Warteschlange stehend, habe ich Zumthors Mauer vor der Nase, ich beschliesse, sie «römisches Mauerwerk» zu nennen. Ein unregelmässiger Läuferverband mit einem flachen Stein, 50 Zentimeter lang und nur 5 hoch, die Mörtelfuge fast gleich stark wie der Stein. Wie die Mauern in Pompei, und römisch ist in Köln, der Colonia Agrippina, immer richtig. Grau ist der Stein, halb glänzend, manchmal grünstichig, manchmal silbrig; fast gleich grau der Mörtel, der aber stumpf. Es ist eine Handwerkermauer, in Kleinarbeit aufgebaut. Mauriger kann keine Mauer sein.

Die Theke ist ein Holzblock, dahinter, in die Wand eingelassen, sehe ich Buchfächer aus gleichem Holz. Kasse und Buchhandlung sind eins. Meine Tasche verstaue ich im Schliessfach in der Holzschatulle der Kasse gegenüber. Ein hoher Raum, ausgeschlagen mit rötlichbraunem Holz. Eine sorgfältig detaillierte Schrankwand, eine Sitzbank, ein Spiegel, drei fahrbare Kleiderständer, kurz, ich erfahre die Bequemlichkeit eines grossbürgerlichen Vorzimmers.

Von der Kasse dreh ich mich nochmals nach rechts und spüre eine Anziehung. Da, halb links vor mir winkt das Licht. Es ist der Ausgang zum Gartenhof. Ich gehe wie am Schnürchen gezogen darauf zu und bin schon im Hof. Der feine, helle Kies knirscht unter meinen Füssen. Ein Coray-«Landstuhl» wartet auf mich. Ich sehe mich um. Eingefasst wird der rechteckige Hof auf zwei Seiten von einer Stampfbetonmauer, die den Aussenwinkel bildet; den inneren macht das Gebäude. Da merk ich: ein L-Grundriss. Der Hof ist hügelig, Geländebuckel und Senken dehnen sich unter der Kieshaut. Mir gegenüber ist ein Fragment der zerbombten Kirche in die Mauer eingefügt, es wirkt wie aufgeklebt, die Mauer scheint dahinter durchzulaufen. Noch magere Bäume stehen in freier Anordnung im Hof. Japanisch nennt das der Volksmund; mönchisch, erinnert sich der ausgebildete Katholik, und murmelt: Die Vita contemplativa ist gottgefälliger als die Vita activa.

Ruinen sind keine Trümmer

Zurück im Haus und durch ein schwarzes Tor zu den Ruinen. Nach einer dunklen Vorzone gelange ich in die überhohe Halle. Auf einem Steg aus rotvioletttem Holz, mit einer Kommunionbankbrüstung, die von konischen Staketen gestützt wird, überquere ich das Ruinenfeld. Der Steg läuft im Zickzack, ich besichtige von der Brücke aus die ausgegrabene Zeit. Köln ist ein geschichtsträchtiges Terrain. Die Funde beginnen im Neolithikum, kommen zu den Römern, die Frankeneinfälle hinterliessen Brandspuren, die →

→ Kirchen folgen sich: romanisch, gotisch, vom Ein- zum Fünfschiff, ein barockes Altarfragment, kurz gesagt, die Geschichte liegt steinern und stumm da. Ich bin ratlos, kann die Mauern nicht zuordnen. Hier haben die Archäologen gewirkt mit Akribie und Wissenschaft. Da merk ich, es gibt Trümmer und Ruinen. Vom Steg herab sehe ich die wissenschaftlich sezierten Ruinen, die mir erklärt werden müssen. In der Kapelle mit ihren Trümmern wird die Erinnerung aufbewahrt. Das eine lässt mich kalt, das andere rührt mich an. Was ist Wissen gegen das Gefühl?

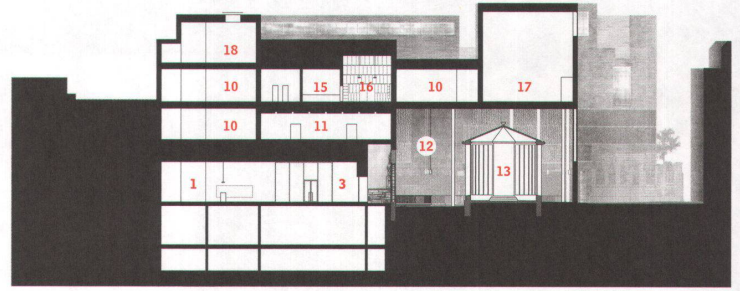
Die Decke der Halle wird von schlanken Betonpfeilern getragen, deren Ordnung in der Schrägsicht verwirrt. Doch der Wald der Stützen ist linear gepflanzt, nur müssen die einzelnen Bäume den Ruinen ausweichen. Es ist kühl hier drinnen, Aussentemperatur, die Lichtpunkte des Lochmusters in der Wand sind Luftlöcher. Die Halle erfüllt die gleiche Aufgabe wie die Schutzbauten in Chur, die Zumthor 1986 baute: Ohne Dach verwittern die Ruinen.

Das Dämmerlicht lässt kaum die Decke erkennen, doch über den Ruinen hängen Pendelleuchten, die wie in einer Moschee knapp über den Köpfen eine Kunstlichtebene in den Raum ziehen. Als ich die Halle durch den Schlitz von aussen sah, war kein Kunstlicht im Raum, er war eine geheime Höhle, jetzt ist er ein Museum.

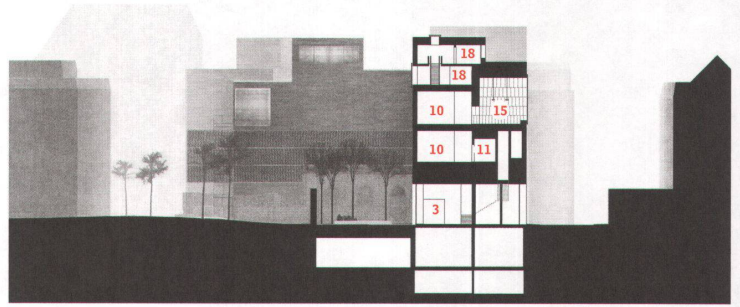
Architektur, nicht Kunst

Aus dem Dunkel der Geschichte zurück an den hellen Tag, biege ich ins Obergeschoss ab. An der Treppe ändert sich das innere Gewand des Hauses. Waren es bisher ein Natursteinboden, heller Kalk mit wenigen Einsprengseln und die römische Mauer, so sind es nun Terrazzostufen, in der Farbe dem Kalk angeglichen, und ein brauner Putz, die die Innenräume bestimmen. Die Treppe ist in einem Schacht, so schmal wie die Feuerpolizei gestattet, und sie steigt in zweimaliger Rechtswendung nach oben. Da dämmerts dem Bauzeichner, der ich einmal war: Um einen Kern herum geht die Bewegung spiralförmig nach oben.

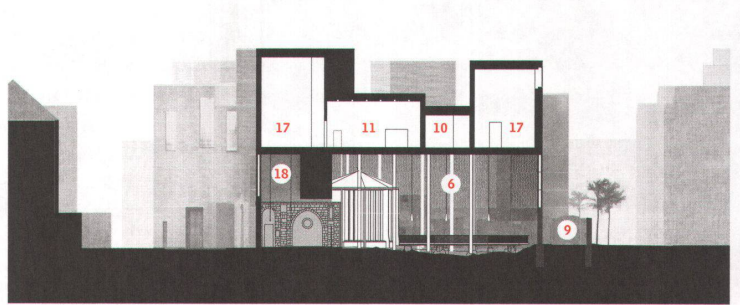
Oben an der Treppe ists dunkel. Beim Hinaufsteigen höre ich ein metallisches Zischgeräusch – der «Blindenstab» der Künstlerin Rebecca Horn, der mechanisch sein Ziel sucht und dabei auf eine Eisenplatte schlägt. Ich ertappe mich



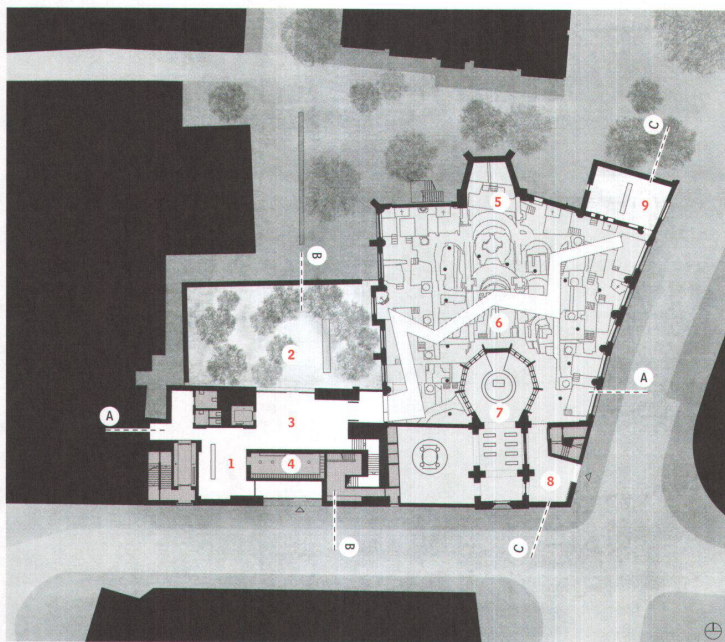
Schnitt A-A



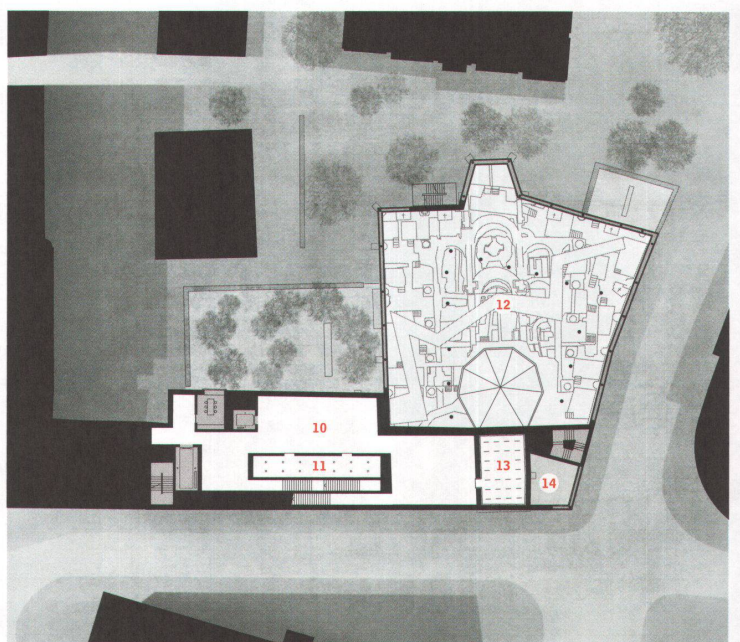
Schnitt B-B



Schnitt C-C



EG



1. OG

dabei, wie wenig Augen ich für die Kunst habe in diesem Museum. Die alte Kunst wird hier der neuen gegenübergestellt, selten zum Vorteil der neuen. Zu den einzelnen Werken gibt keine Beschriftung Auskunft; jeder Besucher erhält ein Büchlein, worin er die Angaben findet.

Doch meine Aufmerksamkeit ist allein auf das Gebäude gerichtet. Es gibt um mich herum zwei verschiedene Arten der Besucher: die Architektinnen und Architekten, die am Umherblicken erkennbar sind (wenn nicht an ihrer Kleidung), und die Bildungsbürger, die die Kunst betrachten. Kolumba ist ein Museum für ernsthafte Leute. Hier gibt es nur Kunst, keine Events, keine Kinderkrippe, keine erklärenden Ohrstöpsel, nicht einmal eine Cafeteria.

Durchs Dunkel zum Licht

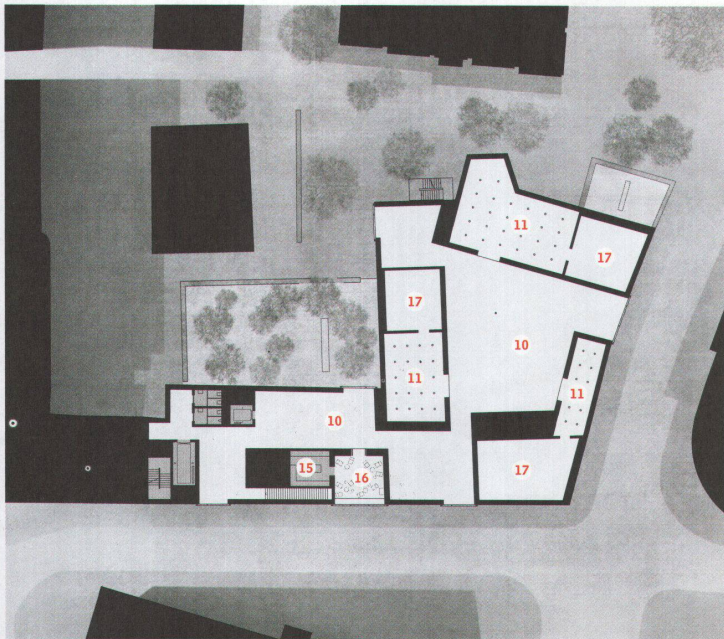
Das Zwischengeschoss hat keine Fenster, ein Unterseeboot. Wie hats Zumthor mit der Lüftung? Ich entdecke einen durchgehenden Schlitz zwischen Boden und Wand, saugts oder blästs? Ich kann keine Luftbewegung feststellen. An der Decke sind regelmässig handtellergrosse Knöpfe zu sehen, aus denen auch die Stängel wachsen, woran die Spots befestigt sind. Ich vermute, dass hier auch Luft eingeblasen wird, der Bodenspalt also saugt. Jedenfalls ist die Haustechnik nirgends sichtbar. Doch irgendwo ist die riesige Maschinerie versteckt, die die Temperatur- und Feuchtigkeitsschwankungen innerhalb der von der Versicherung akzeptierten Bandbreite hält.

Im Zwischengeschoss dringe ich ins Armarium vor, in die Schatzkammer. Eine Herde von Vitrinen mit dunklen, massigen Sockeln, darüber eine Glashaube, zusammengehalten von minimalen Metallprofilen, enthält die katholischen Kostbarkeiten: Vortragskreuz, Monstranz, Reliquiar, Kelch, Stundenbuch. Die Dinge sind nicht beleuchtet, sie leuchten selbst. Die Spots dazu sind an der Decke an Tragschienen aufgehängt. In diesem schwarzen Raum – Boden, Wände, Decke, alles in Schwarz – leuchten nur die kleinen Sonnen der Kostbarkeiten. Die Schönheit ist der Glanz der Wahrheit. Andacht ergreift die Besucher, sie flüstern nur noch. Der Raum zwischen den Vitrinen ist eng, ich presse mich an den Andächtigen vorbei, befühle die Wand: Stoff, hinterfüttert, ein Wattengewand.

Die Treppe ins Obergeschoss führt diesmal ins Helle. Oben angekommen, stehe ich vor der ersten Stadtaussicht. Ein raumhohes Fenster, dessen Rahmen unsichtbar bleibt, gibt den Blick auf die Nachbarhäuser frei. Die Leute treten nicht ganz hin, aus Angst, in die Tiefe zu stürzen. Ein Vorhang mildert die Flugangst. Ich löse mich von der ersten Aussicht und wende mich nach rechts, da zieht mich wie im Erdgeschoss ans Licht der zweiten Stadtaussicht. Durch dieses zweite Panoramafenster sehe ich auf gleicher Höhe das Dach der Bettelordenskirche und in doppelter Steinwurfstanz die Türme des Kölner Doms, unter mir den Museumshof und ein postmodernes Wohnhaus, wo einer auf dem Balkon Zeitung liest. Beim Weitergehen verengt sich der Raum, und mir wird klar: Hier gibt es keine Türen. Eine Raumfolge, aufgebaut aus Enge und Weite, begleitet, unterstrichen und überlagert von Hell und Dunkel. Dies bedenkend, stehe ich bei der dritten Stadtaussicht. Der Blick ist dem der ersten ähnlich, doch weiter zum Opernhaus hin geöffnet.

Jetzt aber wende ich mich nach links und gelange in einen grossen schiefwinkligen Raum. In der Diagonalen öffnet sich die vierte Stadtaussicht, geradeaus ein Mauer-schlitz, hinter dem sich Tageshelle ankündigt. Ich gehe zuerst dorthin und entdecke die fünfte Stadtaussicht mit Blick auf den Dom. Dann betrete ich ein fensterloses, dämmeriges Kabinett, an dessen Längswand eine Nische ausgestülpt ist. Das ist die Grundrissfigur der Apsis der zerstörten Kirche; ihr erstes Geschoss habe ich von aussen in der Mauer stecken gesehen. Vom Kabinett sinds ein paar Schritte bis zum Turm. Ein riesig hoher Schacht, der auf der einen Seite von einem raumbreiten Oberlicht beleuchtet wird. Diese Raumfolge von Kabinett und Turm wiederholt sich dreimal, was ich aber erst beim wiederholten Abschreiten in einen Grundriss einfügen konnte.

Es gibt drei Raumhöhen im Obergeschoss, am niedrigsten ist die Mittelzone mit den Stadtaussichten, die dunklen Kabinette sind etwas höher und die Türme schliesslich überhoch. Diese Steigerung der Raumhöhe ist sehr wirkungsvoll und wird mit dem Licht zusätzlich unterstrichen. Das Obergeschoss verlangt Fassungskraft, die ich im Lesezimmer sammle. Dieses ist wie die Garderobe eine →



Grundrisse EG – 2. OG

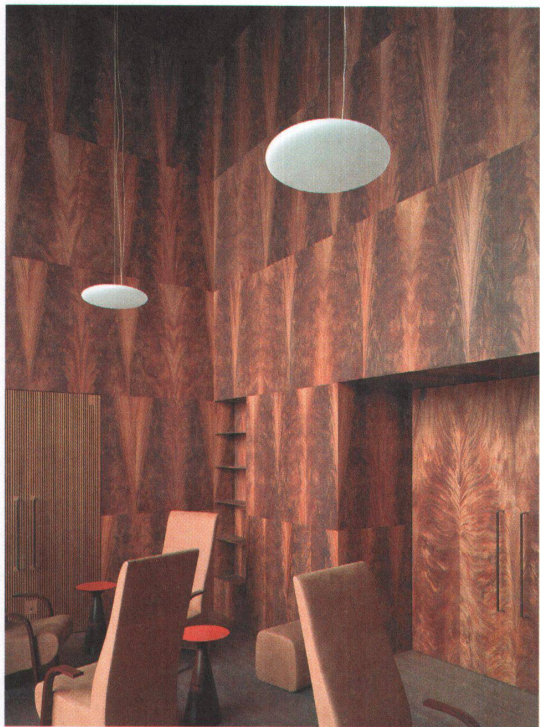
- 1 Kasse
- 2 Hof
- 3 Foyer
- 4 Garderobe
- 5 Apsis
- 6 Ruinenhalle mit Steg
- 7 Kapelle «Madonna in den Trümmern»
- 8 Vorhalle
- 9 ehemalige Sakristei
- 10 Ausstellung
- 11 Kabinett
- 12 Luftraum Ruinenhalle
- 13 Schatzkammer
- 14 Luftraum Vorhalle
- 15 Küche
- 16 Lesezimmer
- 17 Turm
- 18 Verwaltung

2. OG

→ Holzschatulle. Eine Wand besteht aus Glas, die sechste Stadtaussicht. Möbliert mit bequemen Ledersesseln und kleinen Abstellischen. Zeit zum Zusammenzählen. Das Museum Kolumba hat vier Teile: die Kapelle (Madonna in den Trümmern), die Ruinenhalle, die Folge der Museumsräume und den Hof (die Verwaltung auf dem Dach lasse ich weg). Das Museum liegt neben und über der Halle, die Kapelle in ihr und der Hof nebenan. Ein beachtliches Raumprogramm wurde in einen Baukörper gepackt.

Dunkles und Helles sind Geschwister

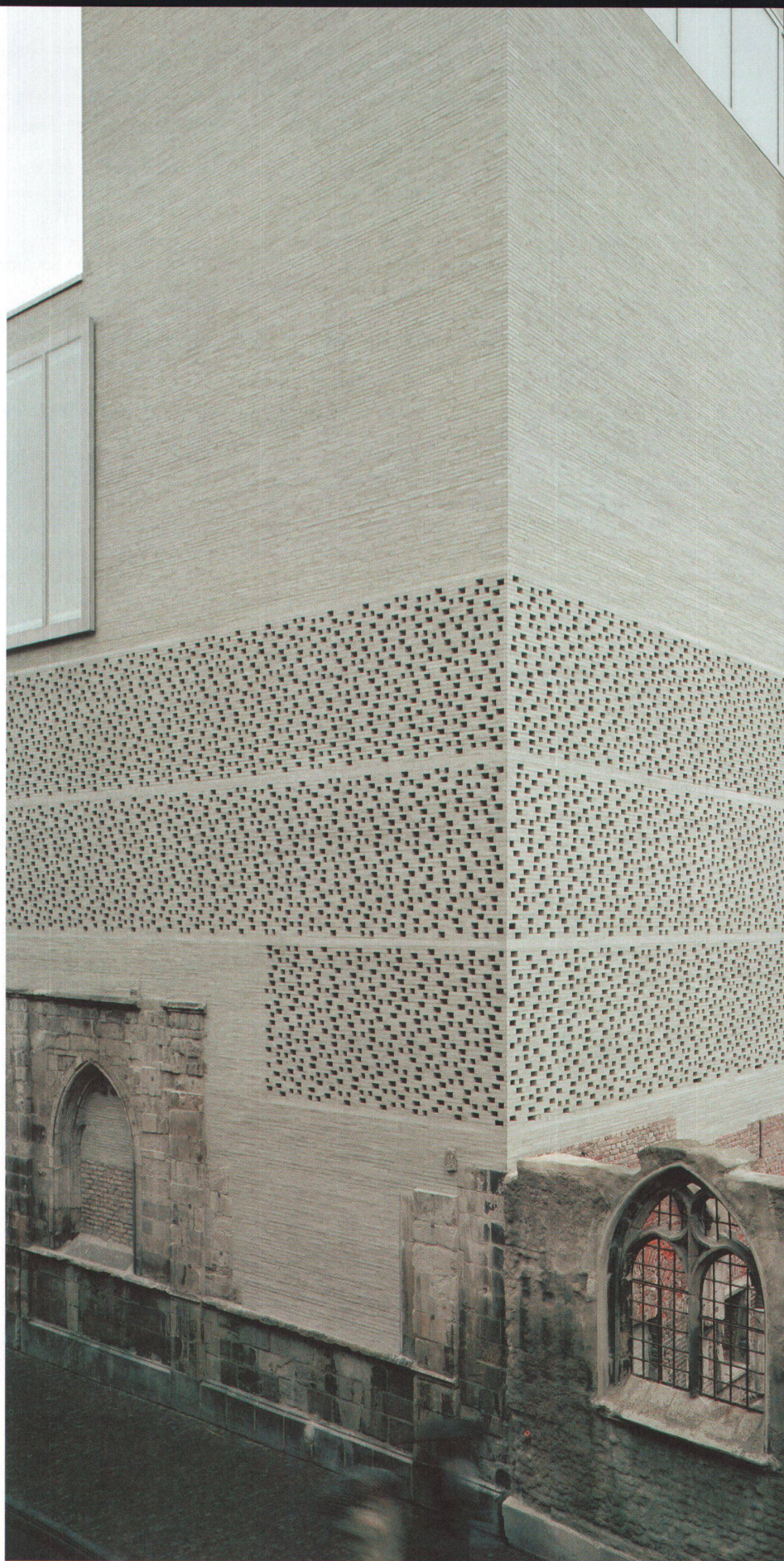
Zwar ist es ein hochgerüstetes Museum, doch bleibt die Burg archaisch. Es könnte der Umbau eines Bischofshofs aus dem Frühmittelalter sein, errichtet gegen die Normaneneinfälle. Zumthor ist der Meister der heiligen Nüchternheit. Er ist karg und sparsam nur in der Garderobe, in der Schatzkammer und im Lesezimmer erlaubt er sich wohlberechnete Opulenz. Das Museum lebt vom Licht und den grossen Raumhöhen. Auf alle technische Vorführung verzichtet er. Nur die Grunddinge zählen: Mauer, Licht, Dunkel, Raumhöhe. Peter Zumthor führt vor, dass Licht und Dunkelheit zusammengehören, ja Geschwister sind. Sein Museum hat alle Stufen vom blendenden Tageslicht der Stadtaussichten bis zum tiefen Schwarz der Schatzkammer. Die Ruinenhalle mit der Flimmerwand und den Sonnenkringeln auf den Mauerresten hat mich am tiefsten beeindruckt: Das Licht trägt das Wehen der Geschichte. Der Bau ist zwar ein Museum, aber er steht in sich, braucht keine Nutzung. In den nächsten Jahrhunderten wird Kolumba noch Verschiedenes werden: Fürstensitz, Geldspeicher, Regierungsgebäude. Die Kirche ist eine alte Firma, sie hat noch viel Zukunft vor sich. •



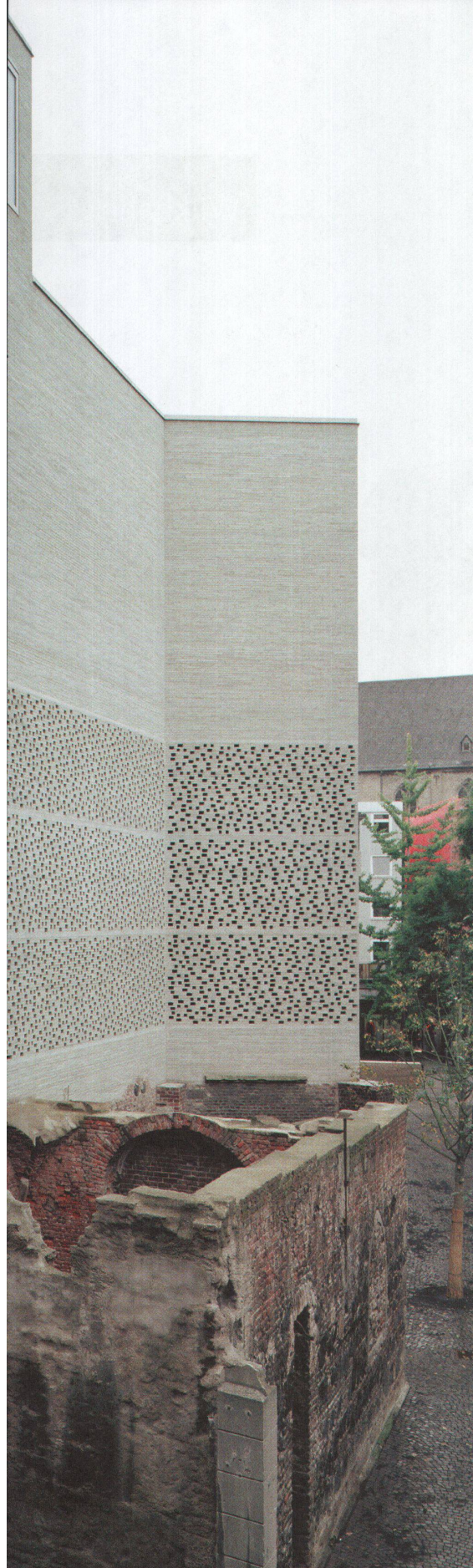
1

1 Die Holzschatulle des Lesezimmers ist mit Möbeln, die Zumthor eigens entworfen hat, ausgestattet. Lesen macht keinen Lärm.

2 Die Trümmer der ausgebombten Kirche «St. Kolumba» und der Neubau sind durch den römischen Stein eng ineinander verwoben.



2



Zur Ausstellung im Kunsthaus Bregenz

Die Werkschau von Peter Zumthor im von ihm entworfenen Kunsthaus Bregenz ist wie erwartet etwas Besonderes geworden. Im Mittelpunkt der Ausstellung stehen zwei Videoinstallationen der österreichischen Künstler Nicole Six und Paul Petritsch. Sie besetzen die beiden mittleren Ausstellungsgeschosse mit jeweils sechs frei in den Raum gestellten Grossleinwänden. Darauf projizieren sie im 40-Minuten-Rhythmus Filmaufnahmen von zwölf Zumthor-Bauten. Kameras auf Stativen blicken in verschiedene Richtungen. In der Ausstellung entsprechen diese Blicke exakt den Gegebenheiten vor Ort. Kurzum: Man betritt 1:1 Zumthors Gebäude.

Wer sich für die konventionelle Architekturdarstellung interessiert, wird im obersten Geschoss bedient. Dort hat Zumthors langjähriger Mitarbeiter Thomas Durisch ein Destillat zusammengestellt. Auf langen Tischen liegen Pläne, Skizzen und zahlreiche Modelle, die vom grossen Arbeitseinsatz im Büro Zumthor Zeugnis ablegen. Wer sich die Mühe macht, die Projektbeschriebe zu lesen, wird mit von Peter Zumthor selbst verfassten Texten belohnt, deren persönliche Färbung verdeutlicht, wie sehr der Architekt mit und in seinen Projekten lebt. Caspar Schärer

--> Peter Zumthor: Bauten und Projekte 1986–2007, Kunsthaus Bregenz, bis 20. Januar 2008. www.kunsthaus-bregenz.at

--> Führung durchs Kunsthaus am 22. November 2007, 18.30 Uhr: Ausstellungskurator Thomas Durisch führt Hochparterre-Leser durch die Ausstellung. Eine Anmeldung ist nicht erforderlich.

Interview: Architekt Peter Zumtor zu Kolumba

? Wie katholisch ist Köln?
Köln ist sehr katholisch. Mir ist aufgefallen, dass in der Kapelle «Madonna in den Trümmern» ständig Leute beten. Die katholische Kirche ist sehr präsent. Dazu kommt die rheinische Heiterkeit; es sind nicht nur die barocken Madonnen, die im Museum stehen, die lächeln, auch die Stadt ist heiter, ganz im Gegensatz zu Berlin.

? Ist das Museum Kolumba katholisch?
Katholisch ist es nicht, ich hätte kein katholisches Museum machen wollen, aber es kommt aus der Geschichte der Religiosität, der Spiritualität und des Nachdenkens, die zur abendländischen Kultur gehört.

? Das Museum hat nicht einmal ein Café. Neben dem Lesezimmer gibts eine Küche, doch wurde sie auf die Eröffnung nicht in Betrieb genommen. Wir haben das ganz bewusst Lesezimmer genannt und nicht Café.

? Ist die Kirche als Bauherr anders?
Anders ist sie nicht. Ich habe schon im Bündner Oberland für die Kirche gebaut, und beide Male war es ein Glück, dass es Leute waren, die ein gewisses Kulturverständnis hatten. Dort war es der Dorfpfarrer und hier der Kardinal. Er hat auch gesagt: «Hier stelle ich keine Theologen an, sondern Leute, die etwas von Kunst verstehen.»

? War der Bauablauf normal oder gab es Störungen?

Es lief sehr kultiviert und verständnisvoll ab. Die Bauherrschaft wusste von Anfang an, dass ich gründlich, aber nicht langsam arbeite und dass ich die Dinge erst dann freigebe, wenn ich denke, sie stimmen. Das hat mittendrin doch zu Schwierigkeiten geführt, weil es länger dauerte, als sie wollten. Sie fürchteten, das könnte das Projekt gefährden. Sie sagten mir: Sie müssen nicht unsere Sammlung studieren und für einzelne Werke einen Raum machen, nein, wir möchten, dass Sie auf den Ort reagieren und uns ein Museum mit den verschiedensten Räumen machen. Wenn die Räume und das Licht in Ordnung sind, werden die Werke schon ihren Ort finden.

? Ist Peter Zumthor mit dem deutschen Kirchenarchitekt Rudolf Schwarz verwandt?

Ich bin kein Architekt, der andere Architekten studiert, bevor er zu arbeiten beginnt. Doch ich fühle mich Schwarz sehr verwandt, wenn ich seine Bauten erlebe. Sie liegen mir nahe. Wenn man Kolumba als Reverenz an Schwarz begreift, da fühle ich mich sehr geehrt.

? Stimmt meine Beobachtung, dass Sie immer archaischer werden?

Ja ... Sie sind der Erste, der das sagt, aber irgendwie haben Sie recht. Im Bemühen, ein absolut zeitgenössisches Statement zu machen, zum Beispiel mit der Feldkapelle in der Eifel oder mit diesem Museum, geraten die Dinge unglaublich existenziell und archaisch, fast zurück zu Erde, Feuer, Luft und Wasser. Das hat mit dem kommerziellen Druck zu tun, der auf der Architektur lastet, da muss meine Reaktion kräftiger werden. Mein Atelier in Haldenstein hatte noch Tonziegel auf dem Dach, mein neues Haus, zwanzig Jahre später, aber Wellblech. Ich musste mit dem Material noch eine Stufe runter.

? Muss die Haustechnik unsichtbar sein?

Ich hab das gerne so, ich bin kein Technik-Fan, der sie zeigen will. Trotzdem halten wir das Gebäude mit einer Bauteilkonditionierung auf der richtigen Temperatur und Luftfeuchtigkeit. Wände und Decken sind dick und wo nötig mit einem Leitungsnetz durchzogen, wie bei einer →

→ Bodenheizung. Wir brauchen keine Klimaanlage, wir bringen nur Frischluft in die Räume. Viele Dinge, die man sonst hinter der abgehängten Decke versteckt, habe ich in die Baumasse integriert. Das Hauptanliegen war, dass ich beim Museum Masse, Substanz und Material habe. In anderen Museen ist überall Rigips. Kolumba hingegen ist einmal mehr eine Behauptung der wesentlichen Substanz.

? Wie wissen Sie, dass der Raum hoch genug ist und das Licht stimmt?

Ich weiss es und ich weiss es nicht. Wir machen viele Modelle, alle diese Räume habe ich mehrmals gesehen. Macht man die Modelle im Massstab 1:10, hat man die wirklichen Lichtverhältnisse, doch die gebaute Wirklichkeit ist trotzdem eine Überraschung. In der Regel besser; der erlebte Raum ist immer besser als ein Modell.

? Es geht doch um die Dosierung. Ich hatte das Gefühl, genau so muss es sein, nicht mehr und nicht weniger.

Das ist ein grosses Kompliment, doch könnte es auch anders sein. Aber das ist natürlich mein Ziel.

? Es gibt sehr dunkle Räume. Vor zwanzig Jahren hätte man das nie gebaut.

Damit habe ich schon im Thermalbad in Vals begonnen, wo ich sagte: Wir brauchen die ganze Bandbreite, Architektur ist auch Dunkelheit. Wir müssen schöne, dunkle Lichtsituationen haben, dass auch alte Menschen gut aussehen. Das Schöne war, dass die Kuratoren von Kolumba sagten: Ja, natürlich, das Gold glänzt nie schöner als in dunklen Räumen. Da hab ich offene Türen ingerannt.

? Warum ist Kolumba so burgartig?

Das weiss ich gar nicht ... das kommt von innen. Das hatte ich mir vorher nicht überlegt, und heute sag ich: Ja, hat was. Städtebaulich wollte ich den Grundriss der Kirche erhalten und hinten einen Platz schaffen. Den Hof habe ich ausgeräumt. Klar war auch, dass ich nach oben eine bewegte Silhouette wollte. Als ich dann innen an den unterschiedlich hohen Räumen arbeitete, kam ich zu den drei Türmen, die sich mit dem Stadtbild verbinden. Dass es aber so burgartig aussieht, das war eine Überraschung. Ich hab's zwar immer gesehen, aber es nie als Burg bezeichnet.

? Sieht Kolumba nicht aus, als ob es schon seit Jahrhunderten dort stünde?

Ja, das versuche ich zu erreichen.

? Der Stein und der Mauerverband: Was ist ihre Geschichte?

Schon im Wettbewerb wusste ich, der Bau muss gemauert werden, und dafür entwickelten wir einen «Kolumbastein». Der eine Ausgangspunkt waren die Trümmersteine des ersten Wiederaufbaus, der andere war die ganze Backsteinkultur der Region. Dass es ein römischer Ziegel wurde, das sagten mir erst die Kunsthistoriker. Die Lagerfuge ist fast so hoch wie der Stein, was für die Weichheit wichtig ist. Im Gegensatz zum mächtigen Volumen mit den grossen Fenstern sollte das Gebäude in der Erscheinung gelassen, heiter und weich werden.

? Eine Frage noch zur Ausstellung in Bregenz. Für mich heisst sie «Zumthor, Leben und Werk». Was kommt noch?

Wenn ich oben durch die Ausstellung gehe, dann wird mir klar, wie viele Themen es gibt, die unbedingt noch gebaut werden sollten. Ich hatte noch keine Gelegenheit, Wohnungsbau zu machen oder so etwas wie das kleine Berghotel in Tschlin. Jetzt leg ich mal richtig los (lacht). •

Auch mit Peter Zumthor: «Bei Anruf Buch», Seite 80

design made in germany

Wilkhahn



Modus Executive284/81

Kompromisslos.

Ihr Rücken erträgt keine Kompromisse
– unsere Qualität auch nicht.

www.wilkhahn.ch

A·ER·MO Reppisch Hallen, Bergstrasse 23, CH-8953 Dietikon
Telefon 044 745 66 00 www.aermo.ch