

Zeitschrift: Werk, Bauen + Wohnen
Herausgeber: Bund Schweizer Architekten
Band: 80 (1993)
Heft: 10: Formzwang, Freiheit der Form = Forme obligatoire, liberté de la forme = Formal compulsion, formal freedom

Artikel: Vom Sein zur Darstellung : das Haus der (Zeit-)Geschichte der Bundesrepublik Deutschland, ein dreidimensionales Zeichen zur geistigen Situation der Zeit
Autor: Klemmer, Clemens
DOI: <https://doi.org/10.5169/seals-60902>

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>

Renaissance der Stadtbaukunst

Europäische Stadterneuerung am Beispiel des *Céramique* in Maastricht

Während schon längst der Geruch von Torffeuer, Schalbie und Hering in den niederländischen Städten und Dörfern – sozusagen der prägende Duftstempel, der jahrhundertlang die Niederlande kennzeichnete und den auswärtigen Besuchern sofort in die Nase stieg – verfliegen ist, hat sich die charakteristische Geometrie der Städte und ihre typische Reihenhausbauweise erhalten. Die niederländischen Städte sind entweder rund, viereckig oder liegen zwischen zwei Wasserläufen, was ihnen eine keilförmige Gestalt gibt. Maastricht, Hauptstadt der Provinz Limburg, ist eine der ältesten Städte der Niederlande. Die runde Stadt, von der Maas in zwei Hälften geteilt, ist, seitdem in ihren Mauern die «Maastrichter Verträge» zur politischen und wirtschaftlichen Einheit Europas geschlossen worden sind, in aller Munde. Symbolisch liegt sie für die einen, die um ihre internationale Identität besorgt sind, mit ihrem Namen wie eine drohende EG-Büro- und Technokratie-Gewitterwolke über ganz Europa. Die anderen sehen hingegen aufgrund des Subsidiaritätsprinzips, das die Verträge durchzieht, hier ein wirksames Instrument – zumal nach dem Fall des «Eisernen Vorhangs» –, die nord-, süd-, ost- und westeuropäischen Disparitäten aufzuheben sowie europäische Konflikte im Kern zu beseitigen. Wie auch immer in der Zukunft der europäische Weg verlaufen wird, schon jetzt orientiert sich die Stadt Maastricht hinsichtlich ihres Stadterneuerungskonzeptes an übergreifenden, europäischen Maßstäben.

1987 erwarb die Stadt

Maastricht ein 23 Hektaren grosses, keilförmiges, am Ufer der Maas gelegenes Industriegelände von der «Société pour la fabrication des faïences fines et produits céramiques de toute espèce» (=Société Céramique). Die Stadt beauftragte den Architekten Jo Coenen, einen städtebaulichen Rahmenplan zu formulieren. Neben Wohnungen, Büros, Geschäften und Hotels sollte sich die Nutzung des neuen, zum Flanieren einladenden Stadtteils in Parks und ein Museum auffächern, und deshalb war dem Blechmassen bildenden Individualverkehr nur unterirdischer Parkraum zu gewähren. Coenen erteilte bei seiner Konzeption der freien städtebaulichen Planung der 50er, 60er und 70er Jahre, in der sich die Baukörper zusammenhanglos und gleichsam atomisiert im Raum entfalten, von vornherein eine Absage. In seinem Rahmenplan wird, entsprechend der Zielvorstellung der Stadt Maas-

tricht, die Uferpromenade wieder mit Spazier- und Erholungswegen und einigen wenigen, Akzente setzenden Gebäuden zum verbindenden Element der beiden Stadthälften. Dieser Kunstgriff ermöglicht es Coenen, das ehemalige «Céramique»-Gelände zu integrieren. Er hat es in Blöcke aufgeteilt, die als Blockrandbebauungen den Strassenraum der grossen Avenue, die in Nord-Süd-Richtung verläuft, schliessen. Nun sind es nicht nur niederländische Architekten wie Herman Hertzberger, Buro Boosten, Theo Teeken, Harry Gulikers und Wiel Arets, die dort bauen, sondern Joe Coenen hat von den insgesamt 36 Blöcken, die im «Céramique» zur Bebauung bereitstehen, ganz unterschiedliche Bauaufgaben an Antonio Cruz, Antonio Ortiz (Spanien), Alvaro Siza (Portugal), Gunnar Martinsson (Schweden), Aldo Rossi, Mario Botta und Aurelio Galfetti vergeben. Damit bekommt das Projekt

eine internationale und aus der Verschiedenheit kulturelle Bedeutung; Maastricht füllt sozusagen seine eingangs erwähnte symbolträchtige Rolle mit dreidimensionalem Inhalt aus. Das ehrgeizige Ziel des Rahmenplans lautet denn auch, aus der Verschiedenheit der einzelnen Projekte und ihrer Architekten eine Einheit zu formen. Seit 1990 sind die aufgeforderten Architekten mit den Planungsarbeiten beschäftigt, wobei das *Bonnefantenmuseum* mit seinen markanten Umrissen, das Aldo Rossi direkt an der zukünftigen Uferpromenade der Maas baut, mit schnellen Schritten der Vollendung entgegengeht.

Noch vor der Jahrtausendwende soll die Realisierung des Ganzen zum Abschluss kommen. Betrachtet man den fast fertigen Bau von Aldo Rossi, dann darf man gespannt auf die «Duftmarken» sein, die die Architekten in Maastricht setzen.

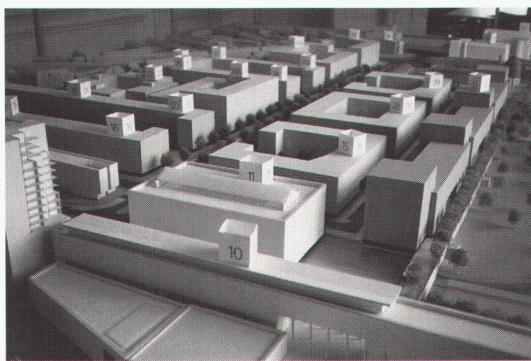
Clemens Klemmer

Vom Sein zur Darstellung

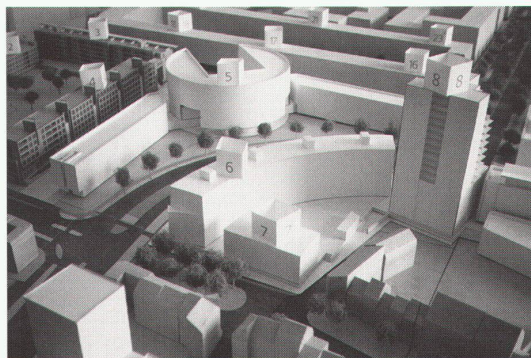
Das Haus der (Zeit-)Geschichte der Bundesrepublik Deutschland, ein dreidimensionales Zeichen zur geistigen Situation der Zeit

Man stelle sich vor, das Bundeshaus in Bern wäre vor sechs Jahren abgerissen worden, weil es den modernen parlamentarischen Ansprüchen der 80er Jahre nicht mehr genügt; des weiteren wäre das umweltschonende elektrische Oberleitungsbusnetz in St.Gallen – aber nicht nur dort – bereits zu Beginn der 70er Jahre entfernt worden, um «kostengünstige» Dieselsbusse anzuschaffen; und schliesslich hätte man dreistellige Millionenbeträge aufgewandt, um die Strassenbahnen unter die Erde zu bringen, damit noch mehr PKW-Verkehr in den dynamisierten Städten gleichsam wie Magma dahinfließen kann.

Inzwischen sind aus den Fahrzeugen Stehzeuge geworden, und die Realität hat längst die Vorstellung eingeholt: 1987 wurde der Plenarsaal der zweiten Republik, jenes Symbol für die Wiederbegründung der zerstörten parlamentarischen Demokratie – ein Kulturdenkmal allerersten Ranges – mit Zustimmung des Deutschen Bundestags abgerissen. 1951 hatte man in Bonn ein elektrisches Oberleitungsbusnetz aufgebaut, das die Abgeordneten vom Hauptbahnhof direkt zum Bundeshaus, aber nicht nur dorthin, brachte. Nicht einmal 20 Jahre später wurden die umweltschonenden Busse bereits verschrottet. Die bundesrepublikanischen Einrichtungen, egal welcher Provenienz, haben nur eine geringe Ausstrahlungskraft. Entsprechend kurz sind die demokratischen Halbwertszeiten des «Urgrund unseres Heute», das der Schriftsteller Wolfgang Koeppen (geb. 1906) so treffend in



Das «Céramique» in Maastricht. Blick auf die Avenue. Aurelio Galfetti plant und baut die Markthalle (11); im Hintergrund das der Feststellung entgegengehende Bonnefantenmuseum von Aldo Rossi



Das «Céramique» in Maastricht. Im Vordergrund das Projekt bzw. der geschwungene Bau (6) und das Hochhaus (8) von Alvaro Siza; gegenüber (5) das Wohn- und Bürohaus von Mario Botta

Fotos: Clemens Klemmer

seinen Romanen *Tauben im Gras* (1951), *Das Treibhaus* (1953) und *Der Tod in Rom* (1954) schilderte. Viele sahen sich damals gekränkt – so der Autor, der leider nichts mehr veröffentlichte –, der «nur als Schriftsteller gehandelt hatte und nach dem Wort Georges Bernanos, «das Leben in meinem Herzen filterte, um die geheime, mit Balsam und Gift erfüllte Essenz herauszuziehen.»» Schliesslich sorgte bisher ein blindwütiger Reformeifer und eine geradezu sportlich zu nennende Technikbegeisterung – schneller, weiter, höher – dafür, dass die Kultur- und Stadtspuren immer rascher ausgelöscht wurden und werden.

Die Stadt als lebendiges Geschichtsbuch, die mit ihren Bauten und Kriegsruinen an gute wie an schlechte Tage erinnert, ist passé. Es herrscht nicht das Neben- und Nacheinander, sondern das Simultane. Kein Wunder, dass die Museen der 80er Jahre zu sakralen Orten der Darstellung par excellence avancierten und – wie der Kritiker Roman Hollenstein es kürzlich auf den *turning-point* brachte – «gleichsam wie Heiligtümer zum Tempelgang auffordern» (siehe «Neue Zürcher Zeitung» vom 18. September 1992). Was bleibt, ist eine wahrnehmungsdefizitäre, fernsehschirmhafte Sekundentaktkultur, die, nachdem nunmehr im Haus Bundesrepublik Deutschland die ersten Zimmer und Stockwerke der ausländischen Mitbürger in Flammen aufgehen und Fote zu beklagen sind, immer weniger in der Lage ist, Werte und Sinn zu vermitteln. An die Stelle des Seins tritt heute immer mehr die Darstellung, die in dem Slogan des Sich-verkaufen-Könnens bestens zum Ausdruck kommt, und – so Karl Jaspers (1883–1969) bereits 1931 – wo die Wirklichkeit aufgehoben wird, lässt diese Aufhebung «kein Sein

mehr fühlen, sondern das Nichts...», und nach der Erledigung der technischen Fragen – so der Philosoph und Mediziner – «bleibt das Stummsein, das nicht die Tiefe des Schweigens, sondern Ausdruck der Leere ist».

Bei seinem Regierungsantritt 1982 hatte Bundeskanzler Helmut Kohl, ganz dem Zeitgeist verpflichtet, in der Phase des Museumsbaubooms von einer Sammlung der deutschen Geschichte seit 1945 gesprochen. Ende 1985 wurde ein Architektenwettbewerb ausgeschrieben, um der im Entstehen begriffenen Sammlung ein festes Haus zu geben. Das in Braunschweig lebende und arbeitende junge Architektenehepaar Hartmut und Ingeborg Rüdiger, die noch nicht auf die abschreckende Geschlossenheit eines Gesamtwerks zurückschauen können, gingen mit dem Blick nach vorne aus dem bundesoffenen Wettbewerb als Sieger hervor. Nach einer Überarbeitung ihrer Planung und einer dreijährigen Bauzeit wurde jetzt, 10 Jahre später, der Kohlsche Gedanke in Beton gegossen, in Eisen gesetzt und mit Platten verkleidet. Im Juni 1993 konnte der fertige Bau der Öffentlichkeit vorgestellt werden. Das Haus der Zeitgeschichte steht an der sogenannten «Museumsmeile» (Adenauerallee), vis-à-vis vom Bundeskanzleramt, und schliesst die Lücke zwischen dem Museum König (1911–1913) im Norden und dem Städtischen Kunstmuseum Bonn von Axel Schultes und der Bundeskunsthalle von Gustav Peichl im Süden. Die Museumsmeile lädt aber kaum zum Flanieren ein, wie der Name suggeriert, denn über die frühere Diplomatentrennbahn, wie die Adenauerallee vor den Museumsbauten bezeichnet wurde, quält sich hier und heute der Verkehr – den übrigens die Anwohner seit



Haus der Geschichte der Bundesrepublik Deutschland, Architekten: Hartmut und Ingeborg Rüdiger, Bauzeit 1989–1993, Eröffnung Frühjahr 1994

Jahrzehnten beklagen – über eine siebenstürzige Strasse stadtein- und -auswärts. Deshalb ist der Zugang zum Museum mit der U-Bahn vorgesehen, so dass man zur Eröffnung im Frühjahr 1994 das Haus der Zeitgeschichte über rollende Treppen erreichen wird.

Die Rolling-Stairs sind gleichsam Synonym für die Darstellung der Zeitgeschichte, denn bei der Vorstellung des Neubaus wurde allenthalben von der Dynamik der Geschichte gesprochen: Kein Wunder, wenn man an die eingangs erwähnten bundesrepublikanischen Halbwertzeiten denkt. Dieses Motiv der Bewegung hat denn auch dem Architektenpaar bei der Formulierung ihres Entwurfs zur Seite gestanden und den Stift – oder sollte man im CAD-Zeitalter besser von der «MAUS» sprechen – geführt. Entsprechend der Formensprache der klassischen Moderne haben die beiden dazu die Rampe gewählt und zitiert, die Le Corbusier (1887–1965) bei dem Doppelwohnhause für den Bankier und Kunstsammler Raoul La Roche in Auteuil (1923) und bei der legendären Villa Savoie in Poissy (1929–1931) benutzte, nicht nur um vertikale Erschliessung in den Bauten sicherzustellen, sondern um das von dem genialen Physiker Albert Einstein (1879–1955)

formulierte Raum-Zeit-Kontinuum darzustellen.

Über insgesamt drei, der Grundstückstiefe angemessene Rampensysteme erreicht man die vier tonnenförmigen, glasüberdeckten grossvolumigen Ausstellungshallen, die die Räume mit einem blendfreien Tageslicht ausstatten. Auf künstliches Licht kann somit weitgehend verzichtet werden, wobei das 69cm hohe, aus mehreren Schichten bestehende Glasdach – darunter Sonnenschutzprismenplatten und eine 10 cm starke Argongasfüllung, um die Wärmedämmung zu verbessern – erst diesen Kunstgriff ermöglicht. Die Exponate, so das Museumskonzept, sollen die Chance bekommen, sich real darzustellen. Mehrere Stühle und Tische aus dem abgerissenen «alten» Plenarsaal und natürlich der Bundesadler, denen die «Faszination des Originals» immanent ist, soll das Publikum, unterstützt von Videos, sehen und erleben dürfen. Ob wir dann einen Oberleitungsbus aus den 50er Jahren im Tageslicht wiedersehen werden, der die Damen und Herren Abgeordneten einst umweltschonend zu ihrer inzwischen abgebrochenen Arbeitsstätte brachte, bleibt abzuwarten – nichts ist unmöglich. Will man aber den «Urgrund unseres Heute» erfahren, so vermeide Frau oder Mann jede Art von

Bewegung und lese, wenn dazu die Zeit bleibt, in Ruhe und Musse die Zeit-Geschichte(n), die Wolfgang Koeppen in seinem Roman *Das Treibhaus* so virtuos erzählte...

Clemens Klemmer

Buchbesprechungen

Statt Angst haben Raum nehmen

«Studie über drei Stadtquartiere» nennen die acht feministisch engagierten Architektinnen aus Zürich, ergänzt um eine Sozialpsychologin, ihre Publikation. Sie wollten wissen, wie es um die Befindlichkeit von Frauen in ihrer Wohnumgebung steht und liessen in Riesbach, Wiedikon und der Grünau «die Bewohnerinnen als Expertinnen zu Wort kommen». Herausgekommen ist eine ansprechend gestaltete Broschüre mit einer verdienstvollen Absicht: nämlich in Wort und Bild zu zeigen, was «Angsträume» in den Augen und der Erfahrung von Frauen sind und was aus städtebaulichen Überlegungen daran geändert werden müsste. Die Planübersichten lassen die Betrachterin schon etwas ratloser. Zum einen sind sie schlecht lesbar, zum anderen lassen die «Tag- und Nacht»-Karten das ungute Gefühl, dass sich Stadt und Frauen fast grundsätzlich ausschliessen. Ein Beispiel: fussgängerinnenfreundliche, begrünte und belaubte Zonen, die tagsüber gern aufgesucht werden, werden nachts gemieden, weil sich Vergewaltiger gut darin verbergen können; stark befahrene Ausfallachsen dagegen, objektiv ein Schreckensort für Unternehmungen zu Fuss, erweisen sich nachts als die beliebtesten, weil vergleichsweise belebten Heimwege. Der qualitative Mangel ist zu bedauern, wenn auch verständlich,