

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 Städtebaukunst

Europäische Städterenewung am Beispiel des Céramique in Maastricht

Während schon längst der Geruch von Torf, Feuer, Schalbier 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 – verflogen ist, hat sich die charakteristische Geometrie der Städte und ihre typische Reihenhausbebauung 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 west-europäischen 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 Städterenewungskonzeptes an übergreifenden, europäischen Massstäben.

1987 erwarb die Stadt

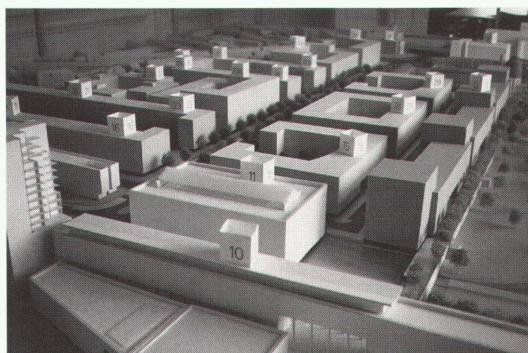
Maastricht ein 23 Hektaren grosses, keilförmiges, am Ufer der Maas gelegenes Industriegelände von der «Société pour la fabrication des faïences fines et produits céramiques de toute espèce» (=Société Céramique). Die Stadt beauftragte den Architekten Jo Coenen, einen städtebaulichen Rahmenplan zu formulieren. 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 Kunstriff 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, Büro 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 Galvetti vergeben. Damit bekommt das Projekt

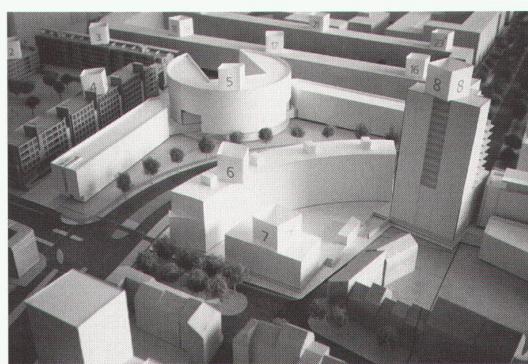
eine internationale und aus der Verschiedenheit kulturelle Bedeutung; Maastricht füllt sozusagen seine eingangs erwähnte symbolträchtige Rolle mit dreidimensionalem Inhalt aus. Das ehrgeizige Ziel des Rahmenplans lautet denn auch, aus der Verschiedenheit der einzelnen Projekte und ihrer Architekten eine 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 entgegengesetzt.

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



Das «Céramique» in Maastricht. Blick auf die Avenue. Aurelio Galvetti plant und baut die Markthalle (11); im Hintergrund das der Fertigstellung 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

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 genügte; des Weiteren wäre das umweltschonende elektrische Oberleitungsbusnetz in St.Gallen – aber nicht dort – bereits zu Beginn der 70er Jahre entfernt worden, um «kostengünstige» Dieselbusse 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 Halbwertzeiten des «Urgrund unseres Heute», das der Schriftsteller Wolfgang Koeppen (geb. 1906) so treffend in

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 herauszu ziehen.» Schliesslich sorgte bisher ein blindwütiger Reformeifer und eine gera dezu sportlich zu nennende Technikbegeisterung – schneller, weiter, höher – dafür, dass die Kultur- und Stadtpuren immer rascher ausgelöscht wurden und werden.

Die Stadt als lebendiges Geschichtsbuch, die mit ihren Bauten und Kriegsrui nen 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 auffor dern» (siehe «Neue Zürcher Zeitung» vom 18. September 1992). Was bleibt, ist eine wahrnehmungsdefizi täre, fernsehschirmhafte Se kundentaktkultur, die, nachdem nunmehr im Haus Bundesrepublik Deutschland die ersten Zimmer und Stockwerke der ausländischen Mitbürger in Flammen aufgehen und Tote 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 die se Aufhebung «kein Sein

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

Bei seinem Regierungs antritt 1982 hatte Bundes kanzler Helmut Kohl, ganz dem Zeitgeist verpflichtet, in der Phase des Museums baubooms von einer Sammlung der deutschen Ge schichte 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 Architekten ehepaar Hartmut und Ingeborg Rüdiger, die noch nicht auf die abschreckende Ge schlossenheit eines Gesamt werks zurück schauen kön nen, gingen mit dem Blick nach vorne aus dem bun desoffenen Wettbewerb als Sieger hervor. Nach einer Überarbeitung ihrer Pla nung 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 Zeit geschichte steht an der sogenannten «Museumsmeile» (Adenauerallee), vis à-vis vom Bundeskanzler amt, und schliesst die Lücke zwischen dem Museum König (1911–1913) im Norden und dem Städtischen Kunstmuseum Bonn von Axel Schultes und der Bundes kunsthalle von Gustav Peichl im Süden. Die Museumsmeile lädt aber kaum zum Flanieren ein, wie der Name suggeriert, denn über die frühere Diplomaten rennbahn, 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 siebenspurige Strasse stadtein- und -aus wärts. Deshalb ist der Zu gang zum Museum mit der U-Bahn vorgesehen, so dass man zur Eröffnung im Früh jahr 1994 das Haus der Zeit geschichte über rollende Treppen erreichen wird.

Die Rolling-Stairs sind gleichsam Synonym für die Darstellung der Zeit geschichte, denn bei der Vor stellung des Neubaus wurde allenthalben von der Dyna mik der Geschichte gespro chen: Kein Wunder, wenn man an die eingangs erwähnten bundesrepublika nischen Halbwertzeiten denkt. Dieses Motiv der Be wegung hat denn auch dem Architektenpaar bei der Formulierung ihres Ent wurfs zur Seite gestanden und den Stift – oder sollte man im CAD-Zeitalter bes ser von der «MAUS» spre chen – geführt. Entsprechend der Formensprache der klassischen Moderne haben die beiden dazu die Rampe gewählt und zitiert, die Le Corbusier (1887–1965) bei dem Doppelwohn haus 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 ver tikale Erschliessung in den Bauten sicherzustellen, sondern um das von dem genialen Physiker Albert Einstein (1879–1955)

formulierte Raum-Zeit-Kon tinuum darzustellen.

Über insgesamt drei, der Grundstückstiefe ange messene Rampensysteme erreicht man die vier tonnen förmigen, glasüberdeckten grossvolumigen Ausstell ungshallen, die die Räume mit einem blendfreien Tageslicht ausstatten. Auf künstliches Licht kann somit weitgehend verzichtet werden, wobei das 69cm hohe, aus mehreren Schichten be stehende Glasdach – darunter Sonnenschutzprismen platten und eine 10 cm starke Argongasfüllung, um die Wärmedämmung zu verbes sern – erst diesen Kunstgriff ermöglicht. Die Exponate, so das Museumskonzept, sollen die Chance bekom men, sich real darzustellen. Mehrere Stühle und Tische aus dem abgerissenen «alten» Plenarsaal und natür lich der Bundesadler, denen die «Faszination des Orig inals» immanent ist, soll das Publikum, unterstützt von Videos, sehen und erleben dürfen. Ob wir dann einen Oberleitungsbau aus den 50er Jahren im Tageslicht wiedersehen werden, der die Damen und Herren Abgeordneten einst um weltschönend zu ihrer in zwischen abgebrochenen Arbeitsstätte brachte, bleibt abzuwarten – nichts ist un möglich. Will man aber den «Urggrund 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-Ge schichte(n), die Wolfgang Koeppen in seinem Roman *Das Treibhaus* so virtuos erzählte...

Clemens Klemmer

Buch besprechungen

Statt Angst haben Raum nehmen

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