

Monolithisch nennt man Gebäude, die auf ein einziges Material vertrauen. Peter Zumthor baut ein auratisches Volumen aus Backstein, Valerio Olgiati ein Monument aus Beton. Der Tonblock von Archea gibt aus der Ferne etwas ganz anderes vor, als er ist.

Eine Kirche für die Kunst

Kunstmuseum Kolumba in Köln: Peter Zumthor
Kritik: Doris Kleilein Fotos: Hélène Binet

Gotische Kirchenwände drücken sich durch das graue Mauerwerk mit seinen unzähligen Öffnungen, Stahlrahmen sitzen außen vor: die Fassade des Kunstmuseums Kolumba.

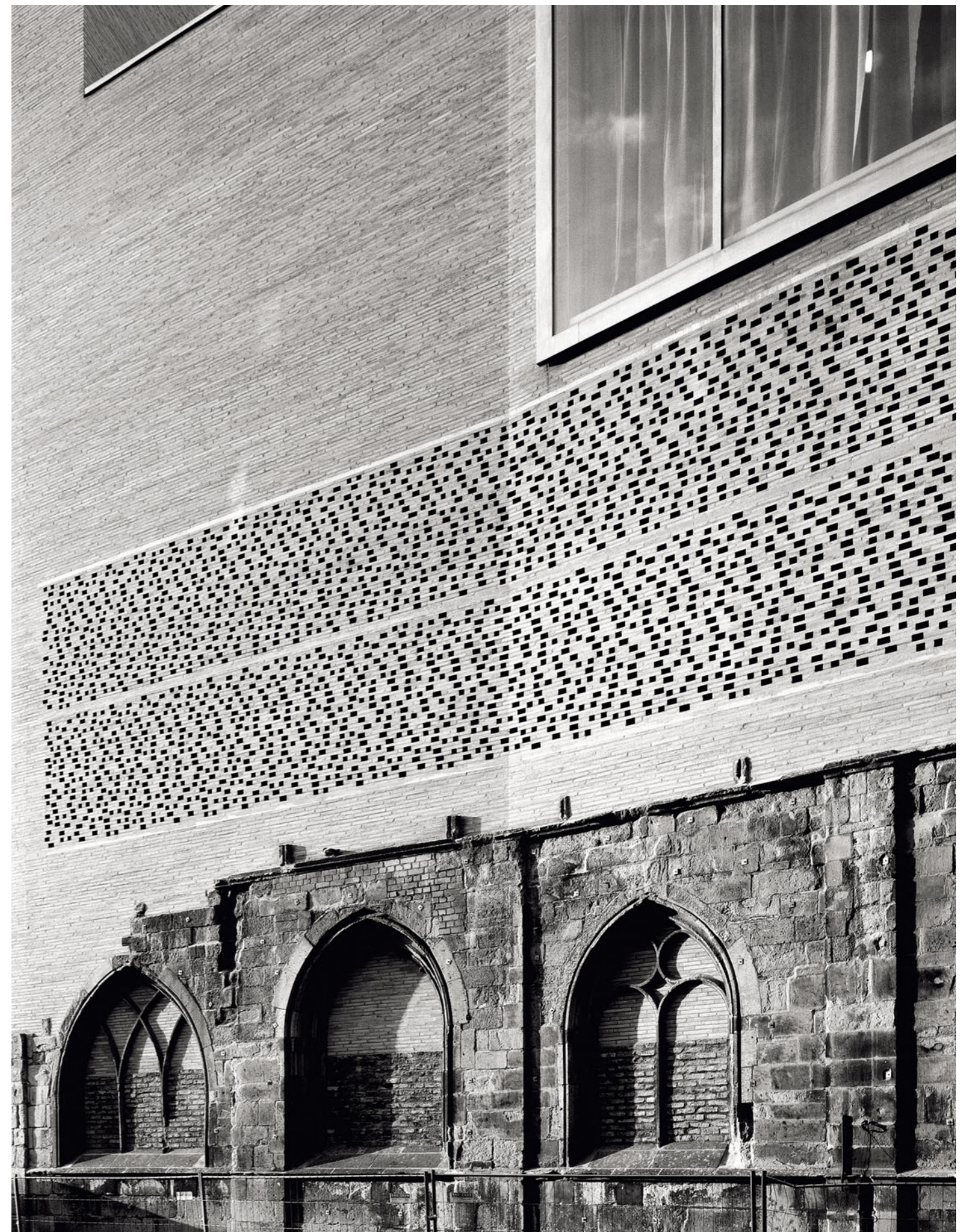
Vor zehn Jahren hatte Peter Zumthor den Wettbewerb gewonnen, ab 2003 wurde gebaut. Mitte September dieses Jahres präsentierte die verantwortliche Trias das Ergebnis als schier überirdischen Kraftakt: die Kuratoren, übernächtigt ob der Hängung der Exponate binnen zweier Wochen; der Vertreter des Bauherrn, der die Überschreitung des Kostenrahmens von 36,7 auf 43,5 Millionen Euro rechtfertigte; und der Architekt – heiter vor einem rheinländischen Kruzifix aus Elfenbein sitzend –, der keinen Zweifel daran ließ, dass es ihm auf die Qualität seiner Architektur und nicht auf Terminpläne ankommt. Wie man es von der katholischen Kirche erwarten darf, wurde um die Eröffnung ein großes Brimborium gemacht: Nur ausgewählte Fotografen durften die Räume ablichten, die Bilder mussten von offizieller Seite abgesehen werden.

Das Erzbistum Köln hat durchgehalten, während Berlin auf halber Strecke aufgegeben hat: Der erste große Bau Zumthors seit dem Kunsthaus in Bregenz (Heft 35.1997) steht jetzt in Köln. Zu wenig Geduld hatte man in Berlin, zu viel Kritik wurde laut an dem auf architektonischer Präsenz statt Information beruhenden Konzept für die „Topographie des Terrors“. Auch in Köln geht es um Präsenz, doch es geht um mehr: „Dieses Museum hat eine eminente missionarische und pastorale

Aufgabe“, erklärte der ehemalige Generalvikar Norbert Feldhoff. Angesichts steigender Museums- und sinkender Kirchenbesucherzahlen sehen die Geldgeber hier ihre große „Chance der Verkündigung“. Auch wenn sich das Museumskonzept noch so sehr gegen den „Bilbao-Effekt“ stemmt und sich weder Architekt noch Bauherr für das Stadtmarketing instrumentalisieren lassen wollen: Der Name Zumthor sichert Besucherströme. Nicht umsonst ist die Stadt Köln mit fünf Millionen Euro eingesprungen.

Was birgt das auratische Volumen an der Ecke Brücken- und Kolumbastraße, zehn Minuten vom Dom und nur wenige Schritte von der Fußgängerzone entfernt? Eine zeitgenössische Form der Kirche? Eine neue Gattung von Kirchenraum, geschickt die Bedürfnisse reizüberfluteter Konsumenten nach Reinheit und Ruhe bedienend? Eine Kirche, die sich als Museum tarnt? Ein „Museum der Nachdenklichkeit“ hatten sich die Kuratoren gewünscht, eines, das nicht grell beleuchtet und klimatisiert ist und im Monatstakt neue Events produziert. Die Worte Kardinal Meisners weisen uns den Weg: „Kolumba ist ein Sakralbau in den Dimensionen eines Museums.“

Bereits Anfang der neunziger Jahre hatte sich das Diözesanmuseum, das seit 1972 im Erdgeschoss eines Verwaltungs-





baus am Kölner Dom untergebracht war, für einen Neubau auf dem Areal von St. Kolumba entschieden. Es gab andere Orte, doch dieser schien sich ganz besonders zu eignen für eine geistige Verankerung des Projektes, konzentrieren sich hier doch 2000 Jahre Stadtgeschichte: Die Ruine der 1945 zerstörten spätgotischen Hallenkirche St. Kolumba (im Mittelalter die größte Pfarrei der Stadt), ein Grabungsfeld mit Funden und Fundamenten, die bis ins Jungneolithikum reichen, und die etwas verloren an der Straßenecke stehende Kapelle „Madonna in den Trümmern“. Gottfried Böhm hatte sie 1950 aus Bruchstücken zu Ehren einer unversehrten Madonnenfigur gebaut und 1956 mit einer modernen Sakramentskapelle auf oktagonalem Grundriss ergänzt. Für viele Kölner war dies einer der letzten „authentischen“ Orte der Erinnerung, inmitten von Tourismus, Konsum und Autoverkehr.

Auf diesen Fundamenten steht der Neubau, in dem die riesige, im Laufe von eineinhalb Jahrhunderten zusammengetragene Kunstsammlung der Diözese jetzt ihr Zuhause hat – von frühchristlichen Bildern über Devotionalien bis hin zu Werken von Joseph Beuys, Agnes Martin, Roman Opalka. „Versöhnlich und integrativ“ nannte Peter Zumthor seinen Entwurf (Heft 27.1997), der alle Relikte der Geschichte in einen einzigen großen Baukörper einhaust. Das fugenlose Volumen wächst exakt auf dem im Laufe der Jahrhunderte entstandenen trapezförmigen Grundriss der St. Kolumba-Kirche und ihres nördlichen Annexes in die Höhe, einen kleinen Hof im Winkel einschließend. Die Ausstellungsräume beginnen im ersten Geschoss, in einer großen Geste ziehen sie sich im zweiten über die gesamte Fläche: ein schützendes Dach für die Vergangenheit. Die Böhm-Kapelle steht darunter, eingehaust, sie behält ihren eigenen Eingang und bleibt in Betrieb. Es wäre irreführend, den Neubau als Grabungsstätte plus Kapelle plus Museum zu begreifen. Kolumba ist ein Vexierbild aus Museum und Kirche, mit der zwölf Meter hohen Grabungshalle als Zentralraum.

Wie bei allen Zumthor-Bauten kann man sich der unmittelbaren Wirkung des Hauses kaum entziehen. Im Foyer, das man durch einen unscheinbaren Eingang an der Kolumbastraße betritt, herrscht klösterliche Ruhe, eine beinahe aufdringliche Zurückhaltung. Es gibt kein Café und keinen Museumsshop, nur ein Buchregal aus geölter Roseneiche und einen schlichten Tresen. Hinter einer Stahltür liegt das Herzstück des Hauses, die 900 Quadratmeter große Grabungshalle. Hier zeigt sich der Kraftakt, dem der Bau seine Einfachheit verdankt: Wie Tischbeine tragen zwölf Meter hohe Stahlstützen (teils im Grabungsfeld, teils verborgen im Hohlraum des doppelschaligen Mauerwerks stehend) die Last des darüber liegenden Hauptgeschosses des Museums. Die Stützen erlaubten es, das auf den Kirchenwänden aufsitzende Mauerwerk aus flachen, grauen Backsteinen (54 Zentimeter lang, vier Zentimeter hoch) über den Köpfen in einem durchbrochenen Muster zu vermauern; Licht, Luft und gedämpfte Verkehrsgeräusche dringen in die dämmrige Halle. Zumthor hat hier einen



Die drei Türme, die ihre Milchglasfenster nach Süden, Osten und Norden richten, machen aus dem steinernen Volumen eine Burg. Oben der Blick vom Foyer in den Hof.



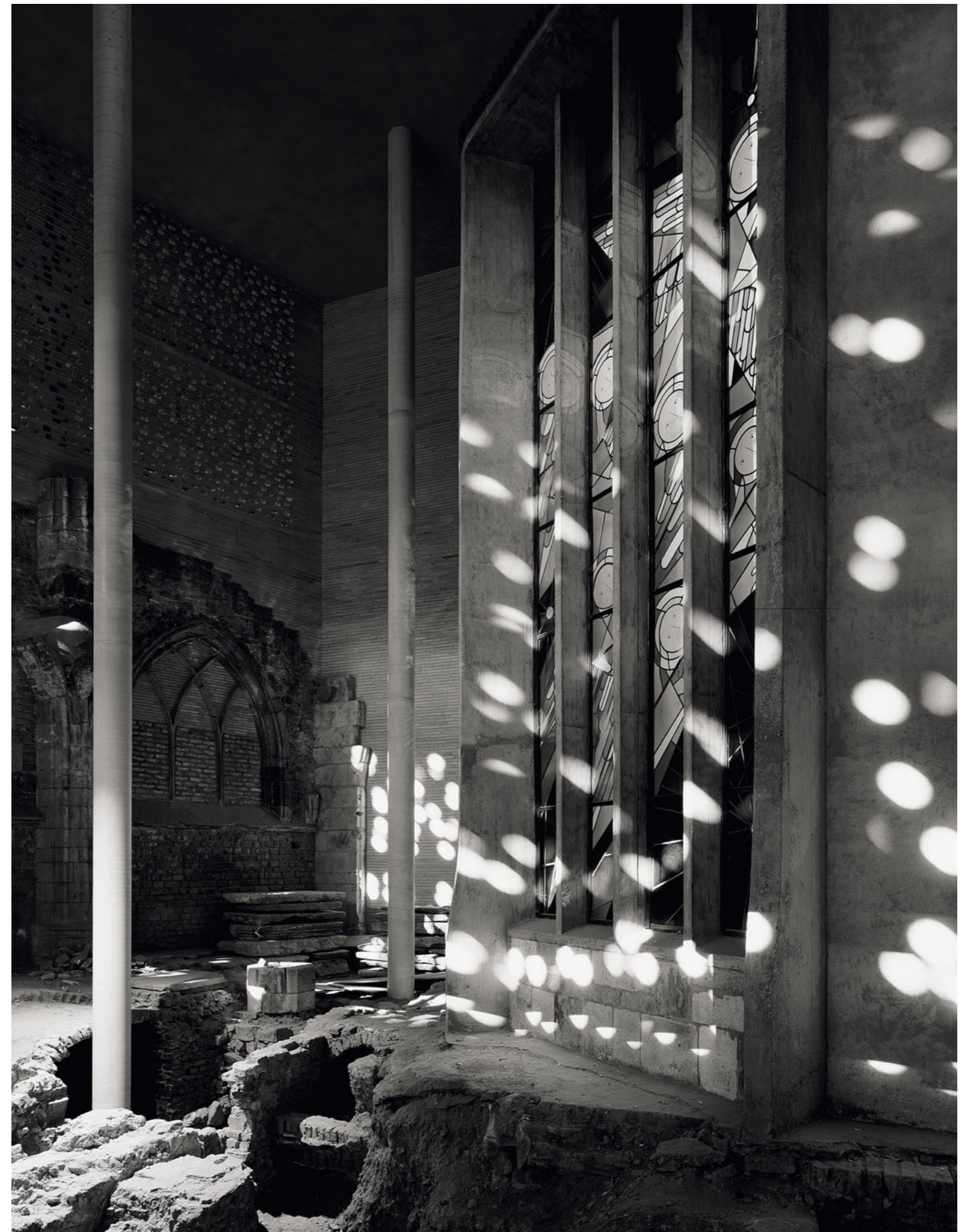
Ein Steg aus rotem Padouk-Holz, seltsam unproportioniert, führt im Zickzack durch die dämmrige Grabungshalle, vorbei am Oktogon der eingestaubten Böhm-Kapelle.

fast bizarren Kirchenraum geschaffen: Über die illuminierten Ruinen blickt man auf das wie eine heilige Reliquie eingestellte Oktogon der Böhm-Kapelle. Lichtpunkte wandern durch den Raum. Zu einer Klanginstallation von Bill Fontana, „Pigeon Sounds“, kann der Besucher, kommt er zur Gottesdienstzeit, dem Priester gleichsam bei der Arbeit zusehen. Das christliche Ritual wird zur Performance, die Tauben gurren digital. Die Kapelle als Ausstellungsstück. Hier versteht man zumindest einen Teil von Meisners Skandalzitat: „Dort, wo die Kultur vom Kultus, von der Gottesverehrung abgekoppelt wird, erstarrt der Kultus im Ritualismus.“

Die kommentarlose Gegenüberstellung setzt sich fort in den Ausstellungsräumen. Kein Wegweiser an der Wand, keine Schildchen neben den Werken. Kommt man über den schmalen Treppenschacht nach oben, richtet Rebecca Horn ihren Blindenstab auf die Besucher, um die Ecke tanzen Warhols bunte Kreuze, davor steht eine Christusfigur aus dem 16. Jahrhundert. Man ist der Kunst ausgesetzt, unmittelbar. Ein Effekt, der, zunächst befreiend, nach mehrmaliger Wiederholung ins Leere läuft: Die Werke sind, herausgerissen aus ihrem kulturgeschichtlichen Zusammenhang, auf der Gefühlsebene präsentiert. Zeitgenössische Kunst wird religiös aufgeladen, kirchliche Werke müssen sich ästhetisch behaupten. Auch wenn man Kunst nicht immer erklären muss, hier wird sie verklärt.

Mit einer Raumfolge, die sich aus der unregelmäßigen Vorgabe des Kirchengrundrisses entwickelt hat, taucht Zumthor auch hier die Exponate in verschiedene Lichtstimmungen. Ein mäandrierender Raum spannt sich zwischen große Fenster. In dieses Raumkontinuum sind Kunstlichtkabinette, im Dachgeschoss gepaart mit jeweils einem Turmzimmer, eingestellt. Alles ist gesetzt, geordnet, proportioniert. Eine Fuge trennt den Terrazzoboden von der Wand, der Lehmputz leuchtet samtig und matt. Der graugrünliche Ton der Ziegel und das erdige Grau der Böden, Wände und Mörteldecken ergänzen sich, auch die Seidenvorhänge, die Rindslederbänke und die Vitrinen aus Ahorn werden sicher noch in einem halben Jahrhundert im fahlen Tageslicht ihre Wirkung entfalten. Erst im Altherren-Lesezimmer aus Mahagoni kippt die Eleganz ins Biedere.

Bei aller Perfektion schleicht sich ein gewisses Unbehagen ein, das durch die großartigen Blicke aus den Fenstern (auf das Opernhaus von Wilhelm Riphahn von 1957, auf das Dischhaus von Bruno Paul aus den Zwanzigern, auf die Wohnungsbauten der Nachkriegszeit) nur vorübergehend gelindert wird. Peter Zumthor ist ein handwerklich präziser, räumlich und konstruktiv spektakulärer Bau gelungen. Doch der Architekt schafft einen derart weihevollen Überbau, dass er, ob er will oder nicht, mitstrickt am Konzept der Verklärung. Die Aura, die Zumthor seinen Bauten zu verleihen weiß, gerät in Köln zum Heiligenschein – anders als bei der Therme in Vals, wo sich der monumentale Stein durch das Graubündner Bergmassiv von selbst erklärt, anders als im Bregenzer Kunsthaus, dessen Fassade und Konzeption eine der gezeigten Kunst entsprechende Radikalität besitzt.



Architekt
Peter Zumthor, Haldenstein

Mitarbeiter
Rainer Weitschies (Projektleitung), Serge Schoemaker, Gian Salis, Daniel Bosshard (Wettbewerb), Mark Darlington, Rosa Gonçalves, Simon Mahringer, Stephan Meier, Clemens Nuyken, Oliver Krell, Daniel Schmid

Bauleitung
Architekturbüro Peter Zumthor mit Architekturbüro Wolfram Stein, Köln

Tragwerksplanung
Jürg Buchli, Haldenstein, mit Schwab Lemke, Köln

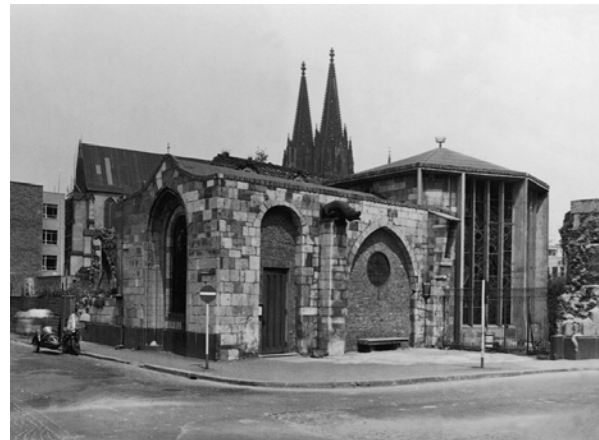
Klimaplanung
Gerhard Kahlert, Haltern

Bauphysik
Ferdinand Stadlin, Buchs

Elektro- und Sanitärplanung
Ingenieurgesellschaft Hilger, Aachen

Freiflächenplanung
Architekturbüro Peter Zumthor, unterstützt von Günther Vogt und Maren Brakebusch

Bauherr
Erzbistum Köln



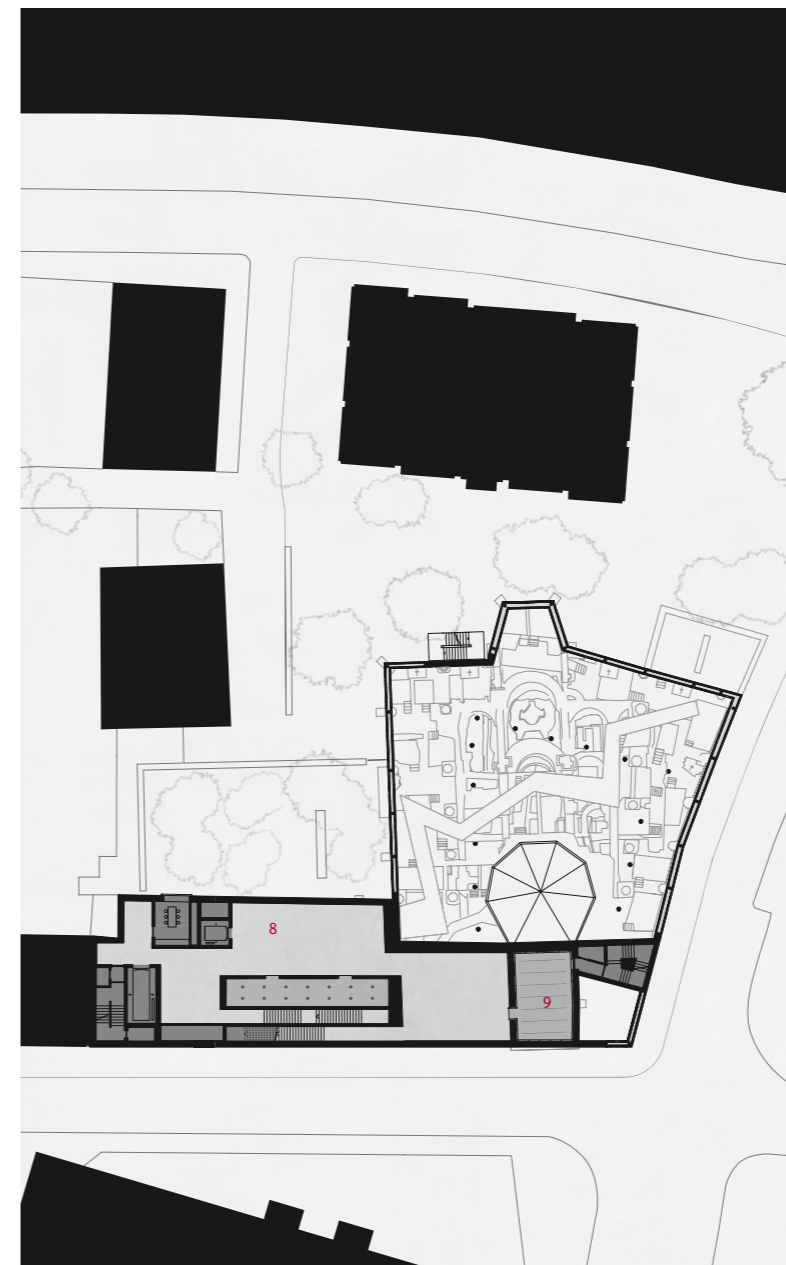
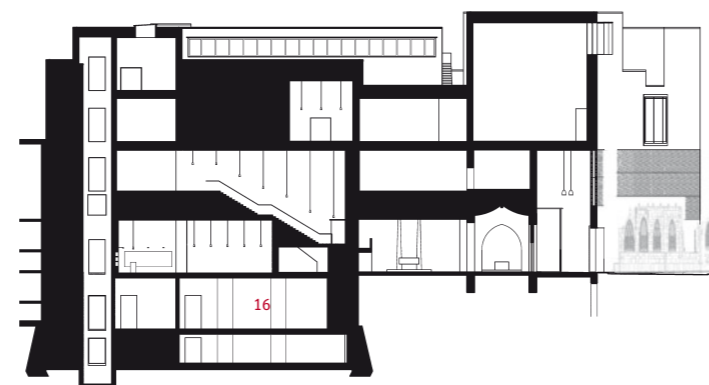
Die Kapelle „Madonna in den Trümmern“, 1949/50 von Gottfried Böhm erbaut, Foto 1954/55.

Grundrisse und Schnitte im Maßstab 1:750
Foto: Rheinisches Bildarchiv, Köln

- 1 Foyer
- 2 Garderobe
- 3 Hof
- 4 Grabungshalle
- 5 Ehemalige Sakristei
- 6 Madonna in den Trümmern
- 7 Vorraum zur Kapelle
- 8 Ausstellungsgeschoss 1
- 9 Armarium
- 10 Ausstellungsgeschoss 2
- 11 Ostturm
- 12 Nordturm
- 13 Südturm
- 14 Lesezimmer
- 15 Verwaltung
- 16 Depots



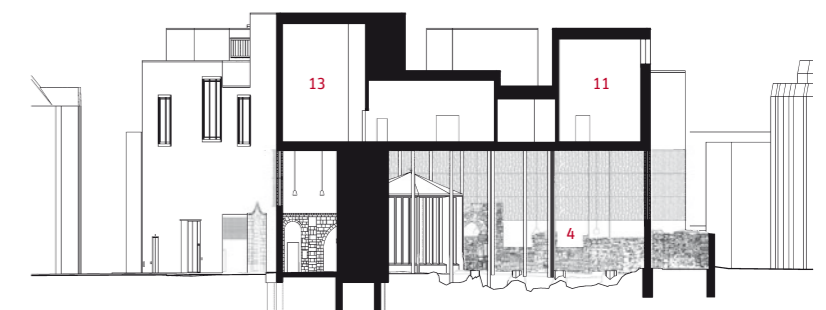
Schnitt A-A



Schnitt B-B



Schnitt C-C





Kunst ohne Namensschilder:
Tageslicht fällt durch die großen Fenster in die Ausstellungsräume im ersten (kleines Bild) und zweiten Geschoss und lässt den Terrazzoboden, die Mörteldecke und die Lehm-

putzwände in verschiedenen Grautönen erscheinen. Eine vier Zentimeter hohe Schwelle markiert den Eintritt in die Kunstlichtkabinette.

Foto oben: Markus Bachmann