

Die Kunst der Fugenlosigkeit

Ziegel, Licht und der Triumph der "slow architecture": Heute öffnet in Köln das Museum Kolumba von Peter Zumthor seine Pforten / Von Andreas Rossmann

Fast elf Jahre hat Kolumba, das neue Kunstmuseum des Erzbistums Köln, von der Auslobung des Wettbewerbs im Dezember 1996 bis zur Eröffnung, beansprucht. Mit dem lokalen Nimbus, der der Zahl innewohnt, hat das - bis auf den närrischen Zufall - nichts zu tun, denn der Plan dafür wurde schon 1972, zur Wiedereröffnung des 1853 gegründeten Diözesanmuseums am Roncalliplatz, gefasst und zwei Jahre später beschlossen. Weitere zwei Dekaden brauchte es, ehe das Grundstück erworben wurde. Doch vier Jahre für die Entwurfsentwicklung und fast fünf für die Realisierung sind lange Zeitspannen, wie sie eine auf Effizienz und Wirtschaftlichkeit ausgelegte Produkt-Architektur heute nicht mehr zulässt. Doch für Zumthor, den Qualitätsfanatiker und Dickschädel, gelten andere Prioritäten: handwerkliche, gestalterische, ästhetische. Für einen "Bilbao-Effekt", der den Baumeister zum Erfüllungsgehilfen des Stadtmarketings degradiert, steht er, wie er in Köln betonte, nicht zur Verfügung.

Die klare Poesie, die Kolumba auszeichnet, ihre durchdachte Einfachheit und puristische Sinnlichkeit, hat erst einmal hiermit zu tun. Der Eingang versucht so nicht, sich lockvogelhaft zu plustern - kantig und unscheinbar ist er in die graue Ziegelfassade geschnitten, ohne schon irgendetwas von dem, was einen erwartet, preiszugeben. Der Besucher wird sich bewusst, in eine andere Sphäre hinüberzugleiten, keine, mit der er Schwellenangst, wohl aber eine, mit der er Lärm und Hektik, auch Schall und Rauch der Stadt den Rücken kehrt.

Das helle Foyer enthält nur zwei kleine Vitrinen, mit Paul Theks "Portable Ocean" (1969) und Leonhard Kerns "Adam und Eva" (um 1630), und wer sich erst einmal den Staub von Augen und Seele wischen muss, kann zur Besinnung in den kleinen Hof treten, einen leicht welligen, mit weißem Splitt ausgelegten und Mauern aus Stampfbeton eingefassten "hortus conclusus", in dem eine Steinbank, Gartenstühle und elf (!) Bäume stehen, als hätte sie Samuel Beckett für "Warten auf Godot" gepflanzt.

Daneben führt ein zickzackender Steg aus rotem Padouk-Holz in die archäologische Zone, in der der Solitär zwei seiner Geheimnisse, das seines Ortes und das seiner Konstruktion, lüftet. Denn er erwächst, auferstehend in Ruinen, aus den Mauern der im Krieg zerstörten spätgotischen Kirche St. Kolumba, der mit mehr als zehntausend Seelen größten und reichsten Gemeinde im mittelalterlichen Köln, zeigt die freigelegten romanischen Fundamente dreier Vorgängerkirchen, den Anbau einer Apsis aus fränkischer Zeit (um 700) und römische Siedlungsreste (um 50 n. Chr.). Zweitausend Jahre Köln im Querschnitt: Geschichtete Geschichte.

Zum anderen wird hier die Statik des gesamten Gebäudes offengelegt, dessen Konstruktion auf einem Stahltragwerk beruht und es mit massivem Mauerwerk verbindet. Dreizehn schlanke Stützen, die in die Ausgrabung gestellt wurden, korrespondieren mit weiteren in den Außenmauern, die durch die ehemaligen Pfeiler der gotischen Kirche hindurchgebohrt und im Erdreich verankert wurden. Auch das Filtermauerwerk, das, licht- und luftdurchlässig, den Erhalt des Außenklimas sichert, wird, um die Ruinenwände nicht zu belasten, von ihnen getragen. In die zerstörte Sakristei der alten Kirche wurde 1997 der symbolische Grundstein gehievt: Die Stahlskulptur "The Drowned and the Saved" von Richard Serra.

Die Ausgrabung ist der größte Raum des Museums und von staunenswerter Erhabenheit, die Bill Fontanas Klanginstallation "Tauben von Kolumba" (1994) alltagspoetisch unterläuft. Zwölf Meter hoch, haust er die Kapelle "Madonna in den Trümmern" ein, die Gottfried Böhm 1949/50 für eine vom Krieg nicht versehrte Marienfigur errichtet hat, und verändert ihre Lichtverhältnisse. Zugleich gibt er den Grundriss des Gebäudes vor, das -

nach Norden um einen rechteckigen Annex erweitert - die Trapezform der fünfschiffigen gotischen Kirche bewahrt und sie in dem größten Ausstellungsraum im zweiten Obergeschoss nachzeichnet. Das erste Obergeschoss bleibt dem Annex vorbehalten und kommt mit fünf Räumen aus: Andy Warhols "Crosses" (1981/82) nehmen hier den aus Birnbaumholz geschnitzten Kölner Schmerzensmann vom frühen sechzehnten Jahrhundert in die Mitte, und im Armarium spiegelt sich der Kirchenschatz der Gemeinde in einer mit Samt ausgeschlagenen "black box".

Ziegel, Basalt und Tuffstein der alten Ruine führten auch zu dem handgefertigten Backstein, den Zumthor bei einem dänischen Hersteller ausfindig machte: Nur vier Zentimeter hoch, eignet er sich für das Filtermauerwerk wie zum Auffüllen der Abbruchkanten. Auf seine Farbe ist der gesamte Bau abgestimmt, der als monochromes Museum auftritt: Grau die Wände aus Backstein und Lehmputz, grau die Böden aus Jurakalk, glänzendem Terrazzo und Mörtel, grau die Decken aus auf eine Schalung gegossenem Mörtel. Das Netz von Schwindrissen, das sie durchzieht, findet sich auch in den Böden, denn das Gebäude ist fugenlos errichtet, wobei die materialbedingte Bauwerksbewegung über die Masse kompensiert und verteilt wird. Nur optisch trennt eine Fuge, die als Teil der Klimatisierung die verbrauchte Luft absaugt, Wände und Böden.

Viele Farben Grau. Denn der "Kolumba-Stein" changiert in Nuancen von Gelb, Rot, Blau und Grün. Wie das Grau mit dem Licht spielt und dieses mit ihm, das entfaltet sich im zweiten Obergeschoss, das mit dreizehn der zweiundzwanzig Schauräume die Hauptebene des Museums stellt. Kein steriles, immergleiches Kunstlicht herrscht hier, sondern eines, das mit den Tages- und Jahreszeiten wechselt, das umarmt und hereingebeten, ausgeladen und weggesperrt wird. Das Kontinuum der Räume, die fließen, sich weiten und verengen, Kabinette und Kammern, Kapellen und Zellen, Passagen und Sackgassen bilden, innehalten und ausscheren, vor geschosshohe Fenster treten oder nur seitliches Oberlicht zulassen, ist das größte Kunststück dieses Kunstmuseums. Das Licht lebt hier und belebt, unterstützt von Glaskalotten, die ohne Verkleidung in die Decke versenkt sind, die Werke, von denen einzelne durch Spots akzentuiert werden.

Die Ausstellungsräume bestätigen ihre Kraft in der sehr sparsamen, geradezu dramaturgisch inszenierten Bespielung, die keine Trennungen zwischen alter und zeitgenössischer, sakraler und profaner, autonomer und angewandter Kunst vornimmt: Konrad Klaphecks Ölbild "Die Mütter" hängt bei einem Hausaltärchen mit der Verkündigung an Maria (Köln um 1440), liturgische Geräte und Ölgefäße finden sich neben Kaffee- und Teekannen von Rosenthal, Wolfgang Laibs kleine Installation "Zwei Reishäuser" (1991/92) steht unter einem Elfenbeinkruzifix aus dem zwölften Jahrhundert, August Mackes "Heiligem Georg" (1912) "gehört" eine ganze lange Wand, und Stefan Lochners "Madonna mit dem Veilchen" (ca. 1450) lächelt neben "Ehrung an das Quadrat" von Josef Albers mit Domblick. Die Aussichten auf die Kölner Dachlandschaft sind selten eine Offenbarung.

Aber zunächst einmal ist das Museum selbst, in dem klösterlich karge, schluchttiefe Treppen nach oben führen, das faszinierendste Exponat. Ein Ort der Einkehr von exklusiver Einfachheit, dessen Verbindung aus Detailsorgfalt, Materialaskese, Textur und handwerklicher Gediegenheit ihresgleichen sucht.

Auch städtebaulich ist das Haus ein Gewinn. Als Burg mit kubischen Türmen auftretend, beansprucht es die Mitte des Viertels und löst seine Strenge mit Fenstern, die wie Broschen mit stählernen Rahmen auf der Außenhaut sitzen, wieder auf. Stadträumlich wird vor allem die Ostseite aufgewertet, wo eine durchgehende Pflasterung vorgenommen und die alte Passage wiederhergestellt wurde. Wohl noch nie hat der 1943 in Basel geborene Architekt seine "drei Leben" so kongenial in einem Projekt zusammengeführt: die Lehrjahre als Schreiner, die Gesellenjahre als Denkmalpfleger und die Meisterjahre als Architekt, dem Beruf, dem er sich erst am Silvesterabend 1978

verschrieb. Erstere werden in rostbraunen Lederbänken, die wie Baumstämme in den Schauräumen liegen, und vor allem in einem mit Mahagoni ausgetäfelten "Lesezimmer" manifest, das Zumthor mit selbstentworfenen Sesseln und Tischen ausgestattet hat.

Innerhalb von nicht einmal vier Wochen ist Köln um zwei Sehenswürdigkeiten reicher geworden. Doch beide, das neue Fenster von Gerhard Richter im Südquerhaus des Doms (F.A.Z. vom 25. und 27. August) und das Museum Kolumba von Peter Zumthor, dessen Baukosten, fünf Millionen vom Land inklusive, sich auf 43,3 Millionen Euro belaufen, hat nicht die Kommune, sondern die Kirche in Auftrag gegeben. Die Stadtgesellschaft ist beschenkt, die Stadtverwaltung auch ein wenig beschämt.

Kolumba, Kunstmuseum des Erzbistums Köln, Kolumbastraße 4. Täglich außer dienstags geöffnet von 12 bis 17 Uhr, an diesem Wochenende bis 19 Uhr.

Bildunterschrift: Vom gotischen Reliquienschrein (ganz links) bis zur aktuellen Installation (ganz rechts) reicht das Spektrum der Kunstwerke im Museum Kolumba. So bietet sich auch die Architektur als Collage aus spätgotischen Fragmenten und neuen Wänden (Mitte links) und sorgt mit ziegelsteinernem "Filtermauerwerk" für magisches Licht (Mitte rechts). Innenhöfe dienen der Ruhe und als Zusatzraum für zeitgenössische Skulpturen (rechts außen).

Fotos Museum.

Zentrum der Museumshalle ist Gottfried Böhms Kapelle "Madonna in den Trümmern". Lange war umstritten, ob die Überbauung dieses Wahrzeichens statthaft sei. Das Ergebnis (unser großes Bild, das links die ehemalige Außenwand der Kapelle zeigt) überzeugt.

Außen ein monumentaler Bau, dessen spröde Erscheinung eindrucksvoll antike Kastelle und mittelalterliche Burgen anklingen lässt, bietet das Museum im Inneren - vor allem im gänzlich neuen Obergeschoss - bestechend elegante Räume, die sich doch zugunsten der Kunst zurücknehmen.

Alle Rechte vorbehalten. (c) F.A.Z. GmbH, Frankfurt am Main