

Zeitschrift: Werk, Bauen + Wohnen
Herausgeber: Bund Schweizer Architekten
Band: 75 (1988)
Heft: 4: Entwerfen mit Bauteilen = Projeter par éléments = Designing with Elements

Artikel: Köln bittet zu Kunst : das Wallraf-Richartz-Museum, 1986 : Architekten: Peter Busmann und Godfried Haberer
Autor: Weiss, Klaus-Dieter
DOI: <https://doi.org/10.5169/seals-56990>

Nutzungsbedingungen

Die ETH-Bibliothek ist die Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften. 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. [Siehe Rechtliche Hinweise.](#)

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. [Voir Informations légales.](#)

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. [See Legal notice.](#)

Download PDF: 16.03.2025

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

Köln bittet zu Kunst

Das Wallraf-Richartz-Museum, 1986

Architekten: Peter Busmann und Godfried Haberer

Dem Architekturkritiker der «Frankfurter Rundschau» gilt das Museum am Fusse des Kölner Doms, entgegen den heimischen Pretiosen des Frankfurter Museumsufers, seit neuestem als «der gelungenste Bau der Postmoderne», ohne dass dieses kühne Lob offenbar fotografisch festzuhalten wäre. «Poesie, verbunden mit modernen Elementen, Erinnerung an den Fialenreichtum des Domchores, Erinnerung auch an die Waggonreihen im nahen Bahnhof und an die Dächer seiner Bahnsteige, Parallelen zu den Stilmitteln der Altstadt...» Ein stadträumliches Meisterwerk der Postmoderne, entworfen bereits 1975, drei Jahre nach der Initialzündung von Pruitt-Igoe? Auch die Stuttgarter Staatsgalerie von James Stirling (sein Kölner Projekt schied schon in den Rundgängen aus) sollten die Kölner demnach ganz ohne ihre eigene Architektenprominenz, Gottfried Böhm und Oswald Mathias Ungers, übertroffen haben? Denn Dieter Bartetzko von der «Frankfurter Rundschau» attestiert dem Stuttgarter Museum eine Assoziationsbreite, die zwischen altägyptischem Tempelbau und künstlicher Ruine hart an Beliebigkeit grenzt. Nach dem von ihm prophezeiten frühen Verfall der das Ewigkeitspathos jetzt noch konterkarierenden bunten Metallteile bliebe in Stuttgart nur noch das antike Pathos übrig?

Wehe dem Kölner Museumsbesucher, der – naheliegend genug – aus dem Bahnhof kommt und erwartungsvoll den kürzesten Weg wählt. Wer wird schon eine Station zu früh oder zu spät aussteigen, um bewusst das bessere Entrée zu wählen? Den Normalbesucher trifft das «postmoderne» Kunstwerk dank des berüchtigten Verkehrsbauwerks «Domplatte» (F. Schaller) wie eine Autobahnüberbauung. Selbst der Blick vom Kölner Dom auf das dann einem Industriebetrieb zum Verwechseln ähnliche Wallraf-Richartz-Museum stimmt keineswegs euphorisch, kommt dem «gelungensten Bau der Postmoderne» nicht näher. Aber auch in diesem Punkt beweist die Kölner Stadtwerbung mehr Geschick. Das Amt für Wirtschaftsförderung, wie in Frankfurt alle kultu-



rellen Trümpfe für das Wohl der Stadt ganzseitig ausspielend, wählte für seine Anzeige «Köln hat Kunst für die Welt» die Ansicht des rheinseitigen Heinrich-Böll-Platzes, mit einem frei nach Edouard Manet nachgestellten «Frühstück im Freien». Doch der Reklamespass bleibt ein zweites Mal im Halse stecken. Manet, der seine Eigenständigkeit immer wieder mit diesem berühmt gewordenen Bild zu unterstreichen suchte, hatte das entscheidende Motiv nicht eigenständig kreiert, sondern schlicht kopiert. Um bei der Arbeitshypothese «Postmoderne» zu bleiben: in der Architektur nichts Anrühiges, solange das Zitat zugegeben wird. Aber selbst, wenn es so wäre: Hommage auf den Dom, den Bahnhof, die kleinen Altstadthäuschen..., Architektur und Baukunst lassen sich nicht ausschliesslich auf Anpassung gründen. Ist es nicht unmöglich, auf einen hochkarätigen go-

stischen Dom, auf einen grossen, aber nicht überwältigenden Bahnhof und auf eine kleinteilige Altstadtbebauung in ein und derselben Sprache zu antworten? Ist es nicht sogar schade, um auf dem Baugelände selbst zu bleiben, die mittelalterliche Kunst des Wallraf-Richartz-Museums, die moderne Kunst des Museums Ludwig, das «Agfa-Foto-Historama» und darunter (!) die Kölner Philharmonie mit einem Konzertsaal für 2000 Personen hinter ein und derselben Architektursprache zu verheimlichen? Ist das wirklich noch Anpassung oder schon neutrale Hülle, das genaue Gegenteil also des postmodernen Bauens? Die einzige Stelle, an der die alles bestimmende Shed-Architektur in der Fassade durchbrochen wird, eine sehr nachgeordnete Stelle, aber in ihrer Eigenständigkeit neben der Platzfront vielleicht die schönste des ganzen Gebäudes, ist ein kleiner Teil der pädagogischen Abteilung, vier Erker

des Lesesaals und des darüber angeordneten Werkraumes. Der technisch aufwendige Konzertsaal (akustische Abschirmung gegenüber dem ringsum tobenden Verkehr jeder Art) markiert sich nach aussen nur in den gestalterischen Details des von Dani Karavan sehr besonnen gestalteten Museumsplatzes. Eingeweihte wissen, unter dem im Bodenbelag geometrisch nachgewiesenen Kreis-mittelpunkt befindet sich das Pult des Dirigenten.

Die Kölner Kunstszene hat inzwischen ihr Unbehagen an dem Bau geäussert. «... dräut zum Rhein hin der Ludwig-Moloch, haarscharf an postmodernem Zeitgeist und gutem Geschmack vorbeigebaut. Ist es nicht typisch für Kölns Selbstverständnis, dass selbst der teuerste Bau

1 Ostfront, im Hintergrund der Dom



2

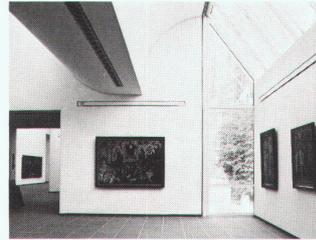


3

(278 Millionen Mark) am sensibelsten Punkt des Stadtbildes keinerlei architektonischen Ehrgeiz entwickeln darf?» Peter Rumpf von der «Bauwelt» nannte es sehr treffend ein «Entwurfsmikado». «Dem Verschiebebahnhof von parallelen Shed-Elementen liegt an keiner Stelle Logik zugrunde. Nichts ist falsch, aber alles könnte auch anders sein.» Das war allerdings gerade die Zielvorstellung der Architekten. «In unserer Architektursprache gibt es keine ästhetische Hierarchie, in der jedes Teil nur so und nicht anders aussehen kann. Für jedes Detail einer vielstimmigen Architektur gibt es viele Möglichkeiten – solange es Variation des Themas ist.» Eine dramatische Bühne, wie sie Joseph Beuys für moderne Kunst verlangte, ist dabei nicht entstanden. Die alles bestimmenden Sheds, die lichttechnisch positiv zu Buche schlagen, obwohl sie im Inneren – oft genug in unmittelbarer Nähe der Bilder – formal viel störende Unruhe entfachen, schmücken selbst die Klimazentrale des separaten Restauratorengebäudes. Ein «Thema» möchte man das nicht nennen.

Die Eingangshalle ist matt und glanzlos. Seitdem sich die Mädchen an der Garderobe mit Computerpapier und Tesafilm vor blendendem Seitenlicht schützen, ist es noch dunkler geworden. Die bombastische Treppe wirkt trotz ihrer unbeholfenen Tragwerkskaskaden schrecklich stabil und spielt sich aufdringlich in den Vordergrund. Die ihr zugeschriebene Orientierungshilfe verliert sich in vielen kleinen Seitenkabinetten

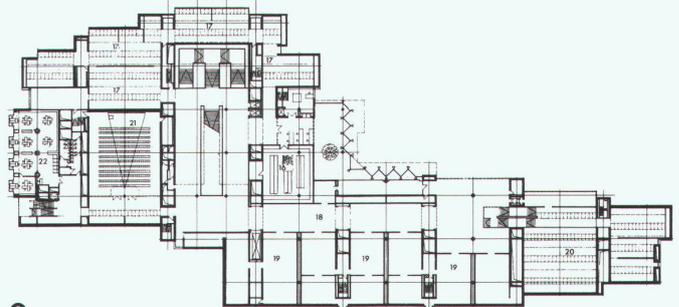
und dem Slalom nachträglich positionierter Stellwände zu einer vernachlässigbaren Grösse. Ganz offensichtlich lassen sich die Raumansprüche der verschiedenen Museen schon jetzt nicht mehr erfüllen. Eine Erweiterung ist unmöglich, es sei denn, man trennte den Bindestrichkoloss «Wallraf-Richartz-Museum/Museum Ludwig (mit Agfa-Foto-Historama und Kölner Philharmonie)» doch wieder in individuellere Einzelteile auf. Für das Museum Ludwig hätte sich z.B. hervorragend die Kölner Schokoladenfabrik Stollwerck geeignet. Doch die Idee des kreativen Recycling ist zu neu, in Köln heute noch. Ausserdem wäre der antiautoritäre Charakter dieser Unterbringung dem Selbstbewusstsein des Sammlers und Stifters vielleicht nicht angemessen gewesen. Der unentschiedene Manierismus der jetzt bezogenen Räume – z.B. tanzt jedes Treppengeländer erst drei Etüden, bevor es trägt – erweckt den Eindruck, als habe sich jemand Pop Art an die Wand gehängt, der eigentlich ganz anders, irgendwie gemütlicher, wohnen wollte. Tritt man allerdings aus dem Forum (so heisst der Treppensaal) im zweiten Obergeschoss auf die Terrassen hinaus, glaubt man sich unwillkürlich einer Fabrikanlage von Walter Henn aus den 50er Jahren gegenübergestellt (was auch ein Thema sein könnte). Erst hier draussen findet sich die von den Architekten ausgegebene Parole «schlichter, fast asketischer Räume». Diese Unentschiedenheit macht unzufrieden, nahm den Preisrichtern (H. Deil-



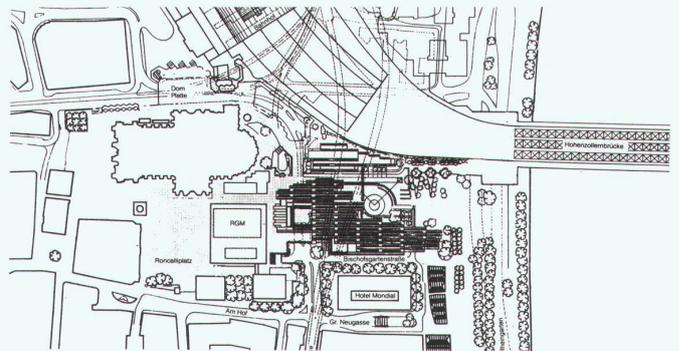
6



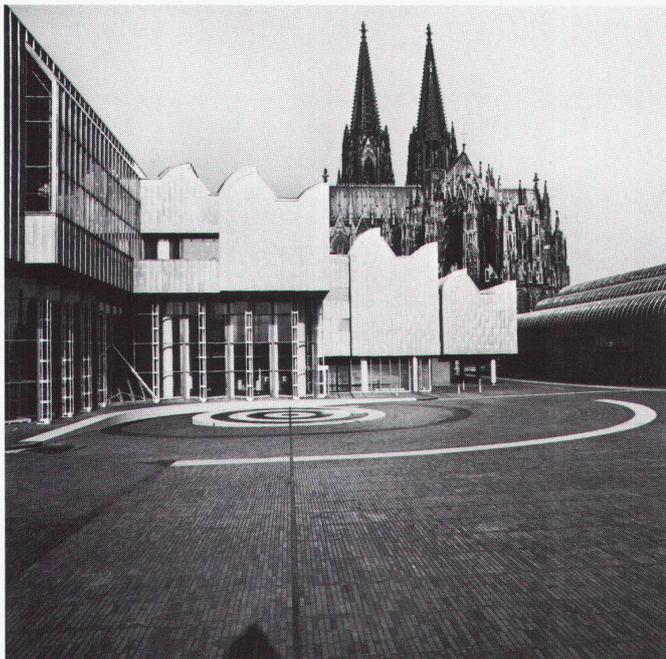
7



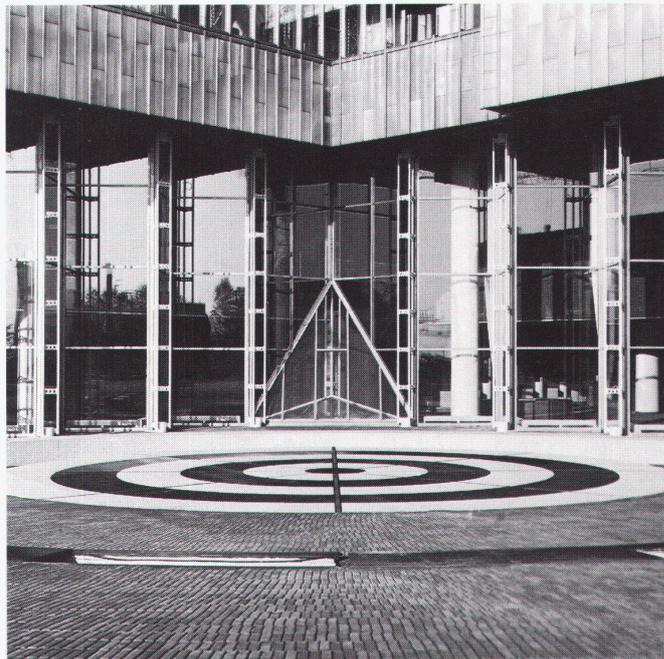
8



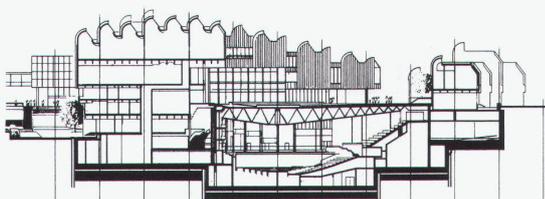
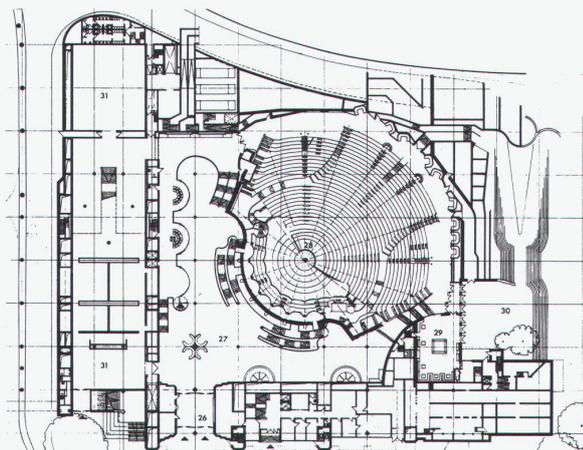
9



4



5



10

2 Eingang zur Museumsvorhalle, Materialien: roter Ziegel, Glas, Titanzink

3 Durchgang zum Dom, als «Treppenlandschaft» ausgeweitet

4 5 Museumsplatz, der Kreis markiert das Pult des Dirigenten im Konzertsaal

6 7 Ausstellungsräume, die durch eine «Museumstrasse» verbunden sind

8 Mittlere Ebene mit dem Museumsteil

9 Situation

10 Konzertsaaebene, Schnitt durch die Mitte des Konzertsaaes

mann, R. Hillebrecht, F. Schaller, H. Striffler) angesichts der extremen Gegenposition z.B. von Oswald Mathias Ungers offenbar die mutigere Entscheidung ab.

«Schöpferische Kunst ist ohne geistige Auseinandersetzung mit der Tradition nicht denkbar. Sie muss die bestehende Form zertrümmern, um reinen Ausdruck ihrer eigenen Zeit finden zu können... Architektur ist vitales Eindringen in eine vielschichtige, geheimnisvolle, gewachsene und geprägte Umwelt. Ihr schöpferischer Auftrag ist Sichtbarmachung der Aufgabe, Einordnung in das Vorhandene, Akzentsetzung und Überhöhung des Ortes.» Diese Sätze formulierten Oswald Mathias Ungers und Reinhard Gieselmann 1960. Der Kölner Dom scheint dem Credo zu folgen, er hat die französische Gotik nicht kopiert, sondern aufgegriffen. Die äussere Form, eben der schon zitierte Fialenreichtum des Domchores, hat dabei die klare Strenge der französischen Vorbilder verlassen und ist überaus vielgestaltig geraten. Eine Überfülle von Strebewerk, Tabernakeln, Fialen und Schmuckformen, bis zur Masslosigkeit gesteigert, verschleiern den Kern des Bauwerks. Diesen Ansatz greift das Museum in der Tat auf, bis zur Nachbildung der Domtürme in den Treppenanlagen der Rheinterrassen. Die Zentrumsideologie der 70er Jahre macht es sogar zu einem unverkennbaren Zeugen seiner Entstehungszeit. Aber trotz der in doppeltem Sinn vollzogenen Öffnung zum Dom kann der Bau nicht begeistern. Der von den Archi-

tekten beschworenen Musikalität der Architektur fehlt das eindeutige Thema, der schöpferische Eigensinn. Folge einer viel zu komplexen Bauaufgabe (21 791 m² Nutzfläche), der Unentschiedenheit der einen Bauherren nur spärlich ersetzenden Gremien?

Es bleibt die Frage nach der architekturgeschichtlichen Zuordnung. Mit dem Strukturalismus etwa des Amsterdamer Waisenhauses von Aldo van Eyck können die Sheds nicht konkurrieren. Sie zeigen nicht die Grundrissstruktur des Gebäudes, sondern signalisieren lediglich eine bestimmte Form der Belichtung (die dank der Mehrgeschossigkeit natürlich nicht ohne zahllose Ausnahmen bleiben kann). So macht sich gerade das Eindringen tiefer gelegener Sheds von benachbarten Baugruppen im Inneren oft sehr störend bemerkbar. Kreisausschnitt und Dreieck des Shed-Motivs hängen an der Wand wie ein leeres Gemälde, das in einen anderen Raum locken will. Eine in sich selbst ruhende gleichförmige Raumstruktur – «ein Haus wie eine Stadt, eine Stadt wie ein Haus» – gibt es nicht. Da die postmoderne Attitüde schon widerlegt ist, bleibt das Staffeln, die plastische Ambition der 60er Jahre, mit einem Hauch von «natürlicher Unregelmässigkeit» im Sinne des Mittelalters – allerdings nicht auf der grünen Wiese, sondern im Brennpunkt der Kölner Kulturlandschaft.

Klaus-Dieter Weiss

Fotos: Helke Rodemeier, Köln