

Kolumba – Kunstmuseum des Erzbistums Köln

Mein erster Kontakt mit dem Projekt „Kolumba“ war ein Telefonat. Ein Putzbetrieb, der noch keine Erfahrung mit Lehmputz gemacht hatte, bat um Beratung und Unterstützung. Zu diesem Zeitpunkt konnte ich noch nicht ahnen, dass mich das zu besprechende Objekt so intensiv beschäftigen würde. Dass es sich um ein einzigartiges Bauprojekt handelte, wurde mir erst bewusst, als ich mich näher damit befasste.

Als der Bauleiter mir das Bauvorhaben am Telefon kurz beschrieb, fühlte ich mich auch als Katholik im Bistum Köln angesprochen. Der Neubau eines Museums für alte und moderne Sakralkunst sollte entstehen. Unweit vom Kölner Dom, geplant vom Schweizer Architekten Peter Zumthor.

Ich schaute auf die Internetseite und meine Neugier war geweckt. Viel hatte ich noch nicht gehört von St. Kolumba, außer, dass der Kölner Architekt Gottfried Böhm 1947 eine Kapelle in den Ruinen der im Krieg zerstörten Kirche gebaut hatte.

Dieser Ort ist für die Kölner mehr als nur eine Kapelle. Die ursprünglich romanische, spätgotisch erweiterte Kirche St. Kolumba gehörte zu der traditionsreichsten und größte Pfarrgemeinde der mittelalterlichen Stadt Köln. Nach einem Luftangriff und der fast völligen Zerstörung der Kirche im Jahr 1945 blieb neben Teilen der Grundmauern lediglich die Madonna aus dem 15. Jahrhundert unbeschadet erhalten.

Dieses „Wunder“ nahmen die Kölner in der Nachkriegszeit als Zeichen der Hoffnung und Zuversicht. Sie nannten die neue Kapelle „Madonna in den Trümmern“ und noch heute wird sie rege genutzt. Viele Menschen kehren hier kurz ein und verweilen in der intimen Atmosphäre des Raums. Wie es scheint, schätzen sie diese mehr als die Stimmung im wenige hundert Meter entfernt liegenden Kölner Dom. Nun ist unter Einbeziehung der Böhm'schen Kapelle das neue Kunstmuseum des Erzbistums Köln entstanden.

Die Architektur

Peter Zumthor arbeitete mit dem überlieferten Grundriss und baute auf die vorhandenen Mauerreste auf. *„Der Neubau nimmt das Alte in sich auf, birgt es in sich. Er verwischt keine Spuren.“* erklärt der Schweizer Architekt seine architektonische Sprache.

Ohne Fugen setzte Zumthor den neuen, eigens für Kolumba entwickelten Backstein auf das alte Gemäuer. Der ehemalige Kirchenraum von St. Kolumba, der archäologische Ausgrabungen freigibt und gleichzeitig der größte Ausstellungsraum des Museums ist, wurde mit einem unregelmäßigen, luft- und lichtdurchlässigen „Filtermauerwerk“ umfasst. Das schlichte Mauerwerk wird nur durch einige großformatige, wie Bilderrahmen aufgesetzte Fenster durchbrochen. Dem Betrachter fällt die gelegentlich merkwürdig wirkende Position knapp an den Außenkanten auf. Wie wirken sich diese Mittel im Innern aus? Welche Stimmung wird erzeugt?

Das Museum ist ein Ort der Ruhe – es herrscht absolute Stille inmitten der hektischen Stadt. Die Gestaltung ist fast karg, keine auffälligen Lichtschalter oder Erklärtafeln lenken ab. Den Kunstwerken wird eine maximale Aufmerksamkeit zugetragen, jedem Objekt ist viel Platz zugestanden.

Der Besucher lässt sich leiten: Von der Raumfolge, den unterschiedlichen Wirkungen und Stimmungen, der Art der Objektpräsentation und der Lichtführung. Man entdeckt neue Räume, die durch Stufen und Vorsprünge vom Hauptraum abgesetzt sind. Jeder Raum atmet, jeder Raum hat eine eigene Atmosphäre. So erlebt man 16 Ausstellungsräume mit unterschiedlichen Lichtsituationen und Proportionen.

Und dann versteht man auch die Anordnung der Fenster: Sie schließen bündig mit den Innenwänden, Decken und Fußböden ab, so dass Streiflicht in die Räume fällt und je nach Tages- und Jahreszeit verschiedene Stimmungen schafft.

Gemeinsam ist den Räumen aber die schlichte, sinnliche Materialität: graue Mörteldecken, grauer Terrazzo. Es sind durchweg sorgsam ausgewählte Materialien, die die Kunstwerke betonen und keine Aufmerksamkeit für sich beanspruchen. In dieses Konzept reiht sich auch der edle graue Claytec-Lehmputz harmonisch ein.

Der Lehmputz

Architekt Zumthors Planung sah im Hinblick auf die Wandgestaltung eine homogene Wandfläche in der Optik von lichtgrauem Zement vor. Mit Zementputz oder ähnlich hart gebunden Mate-

Kolumba – Cologne Diocese Museum

My first contact with the “Kolumba” project was a telephone call. A firm of plasterers, who at the time had no prior experience of working with clay plasters, rang to ask for advice and assistance. Little did I know how much time and attention I was later to devote to the project. Only as I began to investigate further did I become aware of its uniqueness.

As the project manager began to brief me on the project over the telephone, I also felt obliged as a Catholic in the Archdiocese of Cologne to become involved. A new museum for ancient and modern sacral art was to be built, not far from Cologne Cathedral and planned by the Swiss architect Peter Zumthor.

I called up the website and the project grew ever more interesting. Until then, I knew little about St. Kolumba – only that in 1947 the now legendary architect Gottfried Böhm, himself from Cologne, had built a chapel in the ruins of the war-damaged church.

For the people of Cologne, this church is more than just a chapel. The original Romanesque Church of St. Kolumba, later extended during the high Gothic period, is one of the largest parishes in Cologne and has a long and rich tradition. After a bomb strike in 1945, all that survived were the footings of the church and, amazingly, a 15th century figure of Mary.

After the war, this “miracle” became a symbol of hope and optimism. The new building became known as the “Chapel of Madonna in the Ruins”, a name which is still used to the present day. Many people stop by to spend a short while in the peace and quiet of the intimate space. For many it seems that the atmosphere of the chapel rivals that of Cologne Cathedral only a few hundred metres away. The newly-built Diocese Museum now occupies the entire site and incorporates not only the ruins but also Böhm’s chapel.

Architecture

The Swiss architect Peter Zumthor has followed the original plan and built directly on top of the remaining ruins. *“The new building assimilates the old, treasuring it within the new. It does not conceal its origins,”* says Zumthor, explaining his architectural approach.

Zumthor places his walls, made of a masonry brick developed specially for the project, directly on the old walls without so much as a shadow line. The former knave of St. Kolumba, which contains archaeological remains and is also the largest room in the museum is enclosed by walls with an irregular, perforated masonry, a permeable “filter wall” that allows light and air to pass through it. The austere masonry is punctuated only by a few carefully placed large-format openings, attached to the wall from the outside. The unconventional positioning of some of the windows, hard up against the edges of the space, makes one wonder how they appear from the inside, and what kind of atmosphere they create?

The museum is a place of contemplation – it is an absolutely still place within the hectic context of the city. The design is spartan; no light switches or descriptive panels distract from the works of art. Each work of art is given ample space, becoming the sole focus of attention.

The visitor is led through the museum by the arrangement of the succession of spaces, by the changing effects and atmosphere of the spaces, by the way the objects and artworks are presented and by the way the lighting guides one onwards. One discovers new rooms, separated from the main rooms by steps and projecting walls. One experiences a total of 16 different exhibition spaces with different lighting and proportions. From the inside, the unconventional positioning of the windows becomes apparent: the windows directly abut the surface of interior walls, ceilings and floors, allowing light from the side to flood across adjacent surfaces creating different atmospheres according to the season and time of day.

Common to all the spaces is a subdued, sensual materiality: grey rendered ceilings, grey terrazzo floors. All the materials have been carefully selected to act as a foil that emphasises the works of art without attracting attention to themselves. The fine grey clay plaster, provided by Claytec, is a harmonious addition to this palette.

Clay plaster

For the design of the interiors, it was the architect’s intention to create homogenous wall surfaces with an optical appear-



rialien ließ sich dies jedoch nicht realisieren. Mehr als zwei Jahre lang wurden Musterflächen mit unterschiedlichen Materialien angelegt. Schließlich kam ein Kölner Lehmbauer ins Spiel, der die Aufmerksamkeit auf das Material Lehm lenkte. Bereits die ersten Muster machten deutlich, dass man auf dem richtigen Weg war.

Die Entscheidung fiel zugunsten einer dezenten und eleganten Wandbeschichtung, einer Mischung aus porzellanweißen und schieferschwarzen Lehm-Feinputzen. Sie bestehen aus naturreinen Erden ohne jegliche Zugabe von Pigmenten.

Große Handwerkskunst war von den Stukkateuren gefordert. Auf 6.500 m² Wandfläche sollte der Lehmputz bei teilweise sehr grossen Raumhöhen und den für die Verarbeiter schwierigen Streiflichtsituationen glatt und ansatzfrei hergestellt werden.

Das Kölner Putzunternehmen *Weck* machte sich mit dem Material vertraut und die ersten Oberflächenqualitäten wurden dem Architektenteam präsentiert. Dabei stand ganz klar der gestalterische Aspekt im Vordergrund, die positiven Eigenschaften des Lehmputzes waren sekundär.

Die Aufgabenstellung war anspruchsvoll. Bei zum Teil 14 Meter hohen Räumen arbeiteten bis zu 7 Personen an einer Wand. Die Oberflächenqualität sollte von vollständig glatt über weitgehend glatt bis mittelglatt reichen. Dies erforderte viele und auch große Musterflächen, an denen die Verarbeitung im Vorfeld regelrecht geübt werden konnte. Ein besonderer Kunstgriff war das Nachglätten der Flächen mit molkehaltigem Wasser.

Dennoch gab es immer noch einige Vorurteile gegenüber Lehmputzen aus dem Weg zu räumen, z. B. zur Verarbeitbarkeit, Haftung und Festigkeit. Aber nachdem sich alle Beteiligten aneinander gewöhnt hatten, war die gemeinsame Arbeit eine Freude. Stimmungsmacher war ein langjähriger Mitarbeiter des Putzunternehmens, ein kölsches Original mit unverwechselbarem typischen Dialekt. Alle Verarbeiter ließen sich auf das Material ein, wirkliche Probleme gab es während der gesamten Bauzeit nicht. Mit Hilfe besonderer Japankellen, die noch heute in manufakturähnlichen japanischen Werkstätten speziell für den Lehmputz hergestellt werden, entstand wirkliche Handwerkskunst in Gestalt wunderschöner Flächen in höchster Oberflächenqualität.



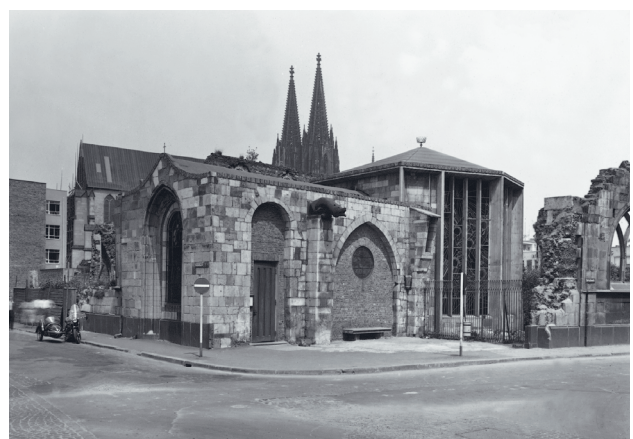
Das Ergebnis

Das Kolumba Museum trägt dazu bei, den Lehmputz weiter aus seiner Nische ins Zentrum der hochwertigen Wandbeschichtungen zu holen. Das scheinbare Paradoxon „Lehmputz in zementgrau“ beweist dabei die Modernität in der Welt der heutigen Baustoffe.

Aber lassen wir noch einmal den Architekten zu Wort kommen. Zumthor betont, dass das Kolumba-Museum ohne Kompromisse die Kunst in den Vordergrund stellt: *„Viele Museen sind heute Bestandteil einer Marketingstrategie, der die Kunst untergeordnet ist. Das ist hier anders. Man glaubt an die inhaltlichen und spirituellen Werte der Kunst.“* Peter Zumthor beschreibt die Erfahrung der zehn Jahre von der Wettbewerbsausschreibung bis zur Eröffnung als großes Erlebnis. *„Und wissen Sie, was mich immer besonders freut: Die rheinischen, lächelnden Madonnen, die mich hier begrüßen.“*

Quellen

www.kölnarchitektur.de – Inge Koban
www.kolumba.de



1 & 2 Das Kolumba Museum – Blick von außen mit „Filtermauerwerk“ und Innenansicht mit Lehmoberflächen.

Exterior view showing “filter wall”; interior with clay plaster surfaces.

3 St. Kolumba Kapelle, gebaut 1947 von dem Kölner Architekten Gottfried Böhm, die vom neuen Museum umschlossen wird.
 The Chapel of St. Kolumba, built in 1947 by the Cologne Architect Gottfried Böhm, and now enclosed by the new museum.



ance resembling light grey cement. Cement plasters and similar hard-curing materials proved unworkable. Over a period of nearly two years, all manner of samples of different materials were investigated. Eventually a builder in Cologne with experience of building with clay and earth proposed using clay plasters. After seeing the first samples, the architects knew they were onto something.

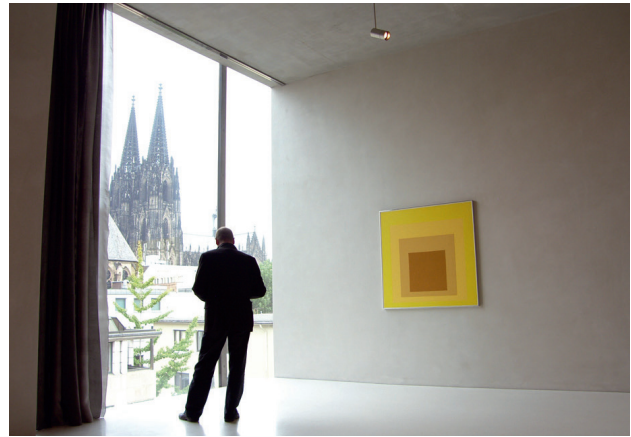
After further trials, the architects decided on a subtle and elegant wall surface produced by a mixture of white porcelain and slate black fine clay plasters. They consist of pure ground clays and earths without any additional pigments.

The actual realisation required considerable craftsmanship on the part of the plasterers. A total of 6,500 m² of wall surface had to be plastered with clay plaster, often over very large surfaces and in high rooms. Furthermore, illumination from the side meant that the surfaces had to be perfectly smooth without the faintest hint of a break.

Weck, a firm of plasterers from Cologne, conducted experiments with the material and presented the first surface quality trials to the team of architects. Their focus was quite clearly on its surface qualities; the positive properties of clay plaster were of secondary importance.

The plastering task was daunting. Up to seven people worked on a wall at one time. Some of the walls were nearly 14 metres high. Three levels of surface quality were to be employed: completely smooth, mostly smooth and medium smooth. To ascertain just the right surface qualities, as well as to conduct trial runs and practice ahead of application, a whole series of sometimes very large surface samples were produced. The ultimate shimmer was finally produced by smoothening the entire surface with water containing whey.

Not all participants were initially enthusiastic and some preconceptions, in particular with regard to workability, adhesion and hardness, did at first need to be overcome. However, once everyone had had a chance to get to grips with the material, the collaboration proved to be a great pleasure. One of the plasterers in particular, a long-time member of the team and a true local with unmistakable “kölsch” banter, kept everyone highly



amused. All of the team showed a willingness to work with the material and no real problems arose during the building works at all. With the help of special Japanese trowels, which are still made in artisan workshops in Japan and expressly for use with clay plasters, the team displayed their true craftsmanship, producing wonderful surfaces of the highest optical quality.

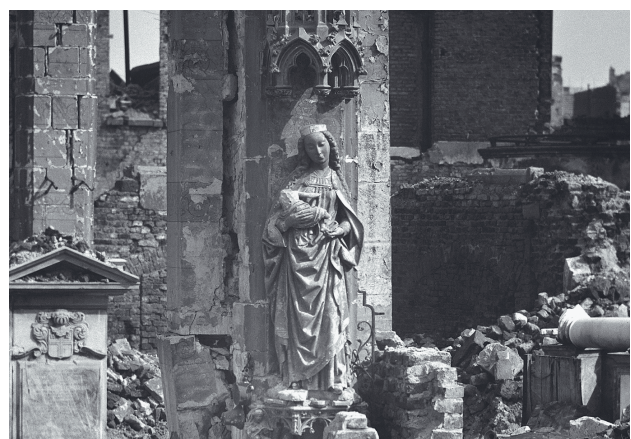
The result

The Kolumba Museum is a further example of how clay plaster is casting off its reputation as a niche product and earning recognition as a high-grade wall coating. The apparent paradox of “clay plaster in cement grey” is proof of the modernity it has attained in the world of contemporary building materials.

Let us leave the last word to the architect. Zumthor stresses that in the Kolumba Museum, art is uncompromisingly placed in the foreground: *“Many museums today are part of a marketing strategy to which art is subordinated. Here this is not the case. Here one believes in the inherent and spiritual value of art.”* Speaking of the ten year process from competition submission to opening, Peter Zumthor describes his experience as tremendous: *“Every time I come here, one thing in particular always pleases me: the smiling Madonnas of the Rhine waiting to greet me.”*

Sources

www.kölnarchitektur.de (Inge Koban)
www.kolumba.de



4 Verputzen der teilweise sehr großen Wandflächen mit einem Lehm-Feinputz.
 Plastering the often expansize wall surfaces with a fine clay plaster.

5 Moderne Kunst und alte Baukunst auf einen Blick – der Kölner Dom im Hintergrund.
 Modern art and medieval majesty – Cologne Cathedral in the background.

6 Die Madonna aus dem 15. Jahrhundert überstand den Bombenangriff unbeschadet.
 The 15th century figure of Mary that survived the bombing of the church in 1945.