

Weicher Lehm an den Wänden von Kolumba in Köln

Text Achim Pilz* Bilder Kolumba, Hélène Binet sowie Achim Pilz (Detailaufnahmen)

Bautafel

- Architektur: Peter Zumthor, Haldenstein
- Lehm bemusterung: Achim Melchert, Erdraum, Köln
- Ausführung der Verputzarbeiten: Stuck & Akustik Weck GmbH, Köln

Aus mineralischen Baumaterialien, Leere und Licht entwarf Peter Zumthor das grosszügige Museum Kolumba des Erzbistums Köln. Dass bei einem so renommierten Projekt auf allen Wänden ein Feinputz aus Lehm eingesetzt wurde, verwundert fast. Seine ästhetischen und bauphysikalischen Eigenschaften gaben den Ausschlag. Durch umsichtige handwerkliche Ausführung entstand trotz  berhoher Wände und heikler Streiflichtsituationen eine ansatzfreie und gleichmässige Oberfläche.

«Ein gutes Leben braucht Geduld, so ist es auch mit der Arbeit», sagte Peter Zumthor in seiner Rede zur Eröffnung des Museums Kolumba in Köln Ende

2007. Zehn Jahre lang arbeitete er an seinem jüngsten Werk. Eine vergleichsweise kurze Zeit für die fast zweitausendjährige Baugeschichte des Ortes. Zumthor hat auf den Umfassungsmauern der fünf-schiffigen gotischen Kirche St. Kolumba, die im Zweiten Weltkrieg

* Freier Architekturjournalist in Stuttgart, bausatz@alice-dsl.net



Ende September 2007 wurde das von Peter Zumthor entworfene Kunstmuseum Kolumba eröffnet. Raffiniert verknüpft der Schweizer Architekt das Alte mit dem Neuen. Reste der gotischen Kirche sind in der Mauer zu erkennen. Darauf baut das Kunstmuseum auf. Die Kapelle Madonna in den Trümmern ist in den Bau integriert.

fast vollständig zerstört wurde, das neue Kunstmuseum des Erzbistums Köln aufgebaut und damit einen stimmigen Ort für alte christliche und moderne Kunst geschaffen. Durch die von Zumthor verwendeten mineralischen Materialien sind die Kunstobjekte des Museums wie selbstverständlich an diesem Ort verankert. Die Kombination aus mineralischer Bautechnik und handwerklicher Fertigung beseelt die charaktervollen Räume mit einer kontemplativen Atmosphäre. Der Architekturkritiker Wolfgang Pehnt lobt das dezente Gebäude: «Den Sinnen wird ein Fest angerichtet.»

Ockergraue Ruinen

Der ockergraue Sandstein der Reste und Ruinen von St. Kolumba war Vorbild für den eigens von einem dänischen Hersteller entwickelten Klinker, der die Fassade des neuen Kunsthauses bilden sollte. Klinker wurde deshalb gewählt, weil es das Material des Wiederaufbaus darstellt. Und damit es nach Wiederaufbau aussieht, ist er mit überbreiten Lagerfugen aufgemauert, die nicht der aktuellen deutschen Norm entsprechen. Die 54 Zentimeter langen und lediglich 4 Zentimeter hohen Steine wurden handwerklich hergestellt, um die grosse Fläche durch eine minimale Ungleichmässigkeit zu beleben. Mit den von der Aussenfassade in das Foyer hineingeführten Klinkern sollten die Oberflächen der Innenräume harmonisieren.

Harter Zement

Die Räume selbst bestehen aus massiven, 60 Zentimeter dicken Ziegelwänden, die geothermisch temperiert werden: Eine Wandheizung kühlt sie im



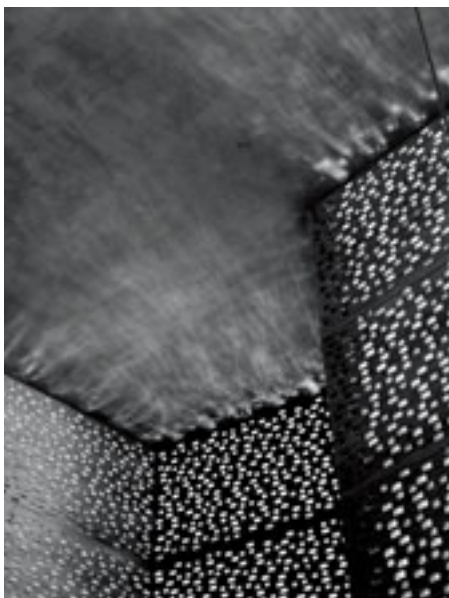
Die archäologische Zone wurde durch einen Hüllraum mit hohen schlanken Stützen umschlossen. Darüber befinden sich die Ausstellungsräume des Kunstmuseums.

Ort der Hoffnung

1943 und 1945 wurde die fünfschiffige gotische Kirche St. Kolumba in Köln bis auf einige Umfassungsmauern vollständig zerstört. Unversehrt blieb eine Marienstatue am Choringang, welche fortan als populäres Hoffnungssymbol des zerstörten Köln galt. Sie ist eines der zentralen Kunstobjekte der Kapelle Madonna in den Trümmern, einem achteckigen Bau, der auf dem Ruinenfeld unmittelbar nach dem Zweiten Weltkrieg erbaut wurde. Sie ist neben ihrer liturgischen Nutzung als Kirche einer der am stärksten frequentierten Orte der privaten Andacht in Köln.

Der Gewinner des Architekturwettbewerbs zum Neubau eines Kunstmuseums des Erzbistums Köln, der Schweizer Architekt Peter Zumthor, hatte eine anspruchsvolle Aufgabe zu bewältigen. Er hatte Ausstellungsräume zu errichten, die Kapelle sowie archäologische Ausgrabungen der Siebzigerjahre in den Bau einzubeziehen und zusätzlich dafür zu sorgen, dass die Kapelle unabhängig vom Museum zugänglich war.

Zumthors Konzept beruht auf dem Prinzip des Weiterbaus. Das noch vorhandene Mauerwerk der früheren Kolumbakirche wurde in den Neubau einbezogen. Besonders eindrücklich ist die mit schlanken Stützen hoch überbaute archäologische Zone. Über dem Hüllraum befindet sich das Ausstellungsgeschoss des Museums.



Flirrende Lichtspiele malt die perforierte Ziegelwand auf die Decke und die Ausgrabungen in der grossen Halle.

Sommer und erwärmt sie im Winter. Die herstellungsbedingten Bauwerksbewegungen sollen alleine über die Masse kompensiert und verteilt werden – im gesamten Museum gibt es keine sichtbare Fuge. Ursprünglich war für die grossen, nahezu fugenlos zu verputzenden Ziegelwände ein grauer Zementputz angedacht. Doch wegen der Härte von Zement bestand Riss- und Abschergefahr. Auch jahrelange Versuche mit weicheren Putzen wie Kalkschlämmen und feinen Kalkzementputzen verliefen ästhetisch nicht zufriedenstellend.

Weicher Lehm

Der Lehmexperte Achim Melchert von der Firma Erdraum in Köln schlug vor, es einmal mit dem verhältnismässig weichen Lehm zu versuchen, und erhielt den Auftrag für die Bemusterungsarbeiten. Auf kleinen Flächen stellte er einige

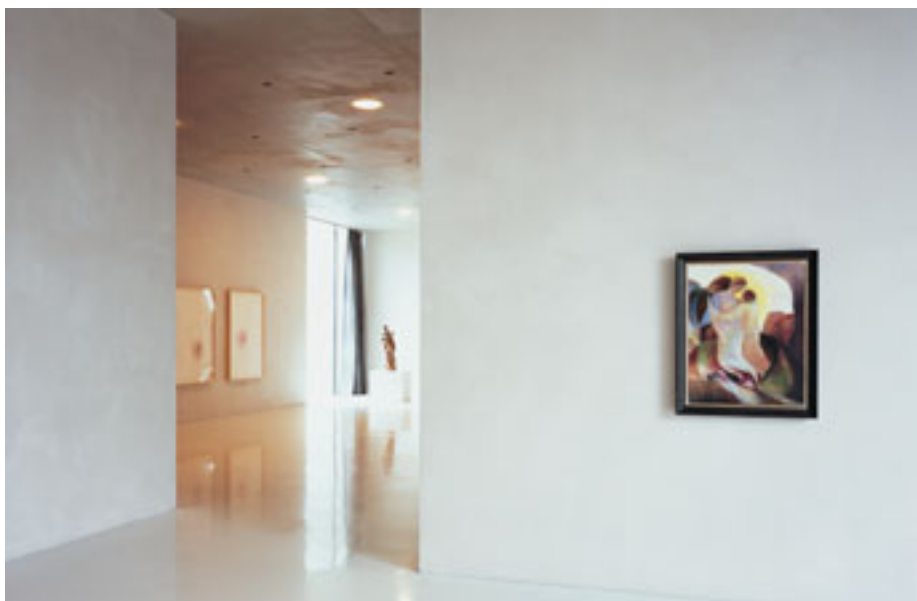


Den langen Weg vom spröden Zementputz zum kolumbagrauen Lehmputz, der mit den Klinkern der Aussenfassade harmoniert, dokumentieren die Putzmuster.



Durch Seidenvorhänge gefiltertes Licht spielt mit den handwerklichen Oberflächen im Innern des Museums.

Farbmuster in Grauschattierungen her, deren Haptik dem Architekten Zumthor gefielen. Es folgten Mustertafeln in verschiedenen Grautönen von Weiss bis Schwarz. «Ich habe mir ein paar Kolumbaklinker in meine Werkstatt mitgenommen und sie aufgemauert. So konnte ich einen direkten Eindruck des Farbspiels der Aussenfassade mit den angelegten Farbmustern für die Innenfassade gewinnen», erzählt er. Nach Musterflächen an einem eigens zur Bemusterung hergestellten Bauelement folgte die Bemusterung im Museum auf bis zu 40 m² grossen Flächen. Es galt, das Zusammenspiel mit dem Licht der Räume, den Vitrinen, dem Terrazzo am Boden und den Mörteldecken ebenso wie die Verarbeitungseigenschaften zu testen. «Zu guter Letzt ist dann das Kolumbagrau dabei herausgekommen», fasst Melchert den langen Entwicklungsprozess zusammen.



Ein gegossenes Mineral: Lehmputz, der je nach Licht zwischen lichtgrau und ockerfarben erscheint, glänzender Terrazzo und leicht wolkige Mörteldecke.

Zementgrauer Lehmputz

«Kolumbagrau» ist eine Mischung aus etwa zehn Prozent schwarzem Schiefermehl und 90 Prozent porzellanweissem Kaolin. Die Bindung des Feinputzes wird durch Zellulose unterstützt, da das Kaolin eine geringere Bindekraft als normaler Lehm hat. Er wurde von Hand auf den leicht hydrophoben Unterputz aufgetragen, auf 2 mm abgezogen, gefilzt und mit Wasser und Quarkmilch geglättet. Die Feinanteile, wie das sehr feine Kaolin, bilden dabei einen Schleier auf der Oberfläche. Nach mindestens zwei Tagen Standzeit und vollständiger Austrocknung wurde die matte Oberfläche so lange feucht abgewischt, bis sie dezent glänzte. Bis keine Schlieren mehr auftauchten, musste bis zu dreimal nachgewischt werden. Danach hatte die glatte, mit ein paar schiefergrauen Einsprengseln versehene Oberfläche ihren authentischen Charakter entwickelt.

Gutes Werkzeug

Wegen der sehr hellen Lehmfarbe ist es besonders wichtig, dass der Materialabrieb der Kellen keine Oxidationsspuren hinterlässt. Es lohnt sich zudem, qualitativ hochwertige, gut austarierte Kellen zu verwenden. Mit ihnen ist das Arbeiten weniger ermüdend. Bei 6'500 m² Wandfläche und etwa 26 Tonnen Feinputz rechnet sich das. Für eine durchgängige Handschrift blieb die Mann-

schaft während der eineinhalb Jahre dauernden Arbeiten zusammen. Bis zu sieben Stuckateure waren bei den über 14 m hohen Wänden in den Türmen im Einsatz.

Einfaches Ausbessern

Die Bilder im Museum sind direkt an den Lehmputz-Wänden befestigt. Vor dem Bohren wird der Lehm mit etwas Wasser besprüht, damit er nicht ausbricht. Für eine neue Hängung werden die alten Löcher wieder angefeuchtet und zugespachtelt. Nach dem Trocknen des Putzes ist die Ergänzung kaum mehr zu sehen. Will man ein perfektes Ergebnis haben, muss die gesamte Wand am Ende abgefilzt werden, um eventuell entstehende Farbnuancen auszugleichen.

Aufwendige Vorarbeiten

Für eine perfekte Oberfläche ist bei dem kapillaraktiven (also nicht dichten) Lehmputz ein exakt ausgeführter gleichmässiger Unterputz notwendig. Der mineralische Leichtputz auf der Basis von Weisskalkhydrat und Zement wurde über Pariser Leisten aufgezogen. Durch die lange Bauzeit konnte er lange genug stehen bleiben und ausreissen. Ganz selten sind diese Leisten an der Oberfläche noch schwach auszumachen. Hier war das Saugen des Untergrundes minimal anders. Auch vereinzelte, mini-



Über 14 Meter hohe, ansatzfreie Putzflächen verlangten präzises und aufeinander abgestimmtes Arbeiten von bis zu sieben Putzern.



Die mit schiefergrauen Einsprengeln versehene, glatte Lehmoberfläche glänzt dezent.

male Vertiefungen im Unterputz zeichnen sich als kaum sichtbare Riefen ab. Keinesfalls sind diese Spuren der mineralischen Ästhetik abträglich – vielmehr unterstreichen sie den handwerklichen Charakter und schlagen die Brücke zu den handwerklich erstellten Kunstobjekten. Dass die Putzschienen, die die empfindlichen Kanten schützen, an wenigen Stellen sichtbar sind, kann ästhetisch irritieren oder als Einblick in die Konstruktion gelesen werden. Hilfreich sind sie allemal, denn sie verstärken das relativ weiche Material.

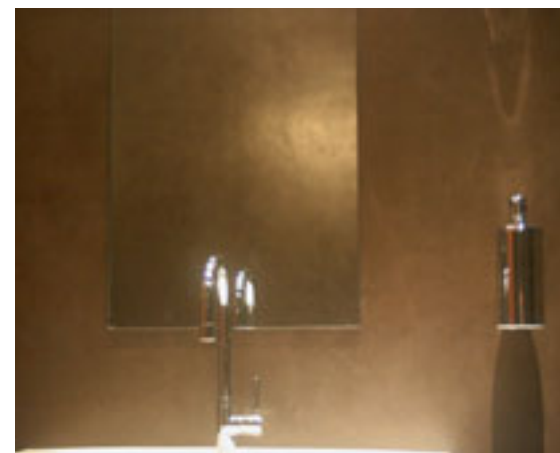
Licht umspielt Erde

Belichtet werden die Säle mit einem starken Seitenlicht: Geschosshöhe, unsichtbar gehaltene Fensterflächen erzeugen mitunter heikle Streiflichtsituationen. Durch die Scheiben belichtet, erscheint der Putz kühl blaugrau. Im Innern der Räume, wo er wärmer ausgeleuchtet ist, reflektiert er das Licht ockergrau. Weitere nuancierte, warme Grautöne prägen das Gebäude: die sandsteingrauen Wände aus Backstein, der Foyerboden aus steingrauem Muschelkalk, Böden aus stumpfem, zementgrauem Mörtel oder einem glänzenden, ockerfarben gesprenkelten Terrazzo und schliesslich die zementgrauen, von Schlieren durchzogenen Mörteldecken. Sie erzeugen eine fast brutalistische und zugleich edle Atmosphäre.

Der Mörtelbeton der Decken wurde in Labor- und Baustellenversuchen eigens entwickelt. Die Fussböden sind ebenso wie nahezu das gesamte Gebäude fugenlos hergestellt, weshalb ein Netz von Haarrissen sowohl die Böden als auch die Decken durchzieht. Nur eine einzige Fuge ist sichtbar. Sie trennt die Wände von den Böden und ist zugleich raffinierte Zu- und Abluftführung.

Schwarzer Kristall

Dunkelgrau-schwarz heben sich der Kassenbereich, die Toilettenräume und der Küchenbereich vom restlichen Gebäude ab. Hier wurde ein basaltgrauer Beton verwendet, der angeschliffen und mit Eisenoxid schwarz pigmentiert wurde. Anschliessend wurde die Oberfläche gewachst. Ebenfalls vom Lehm abgeleitet ist die Mauer aus bräunlich gefärbtem Stampfbeton, die den Aussenhof auf der Rückseite des Gebäudes begrenzt und so den mineralischen Gesamteindruck abschliesst. ■



Schwarzer Kristall: Der basaltgraue Beton in der Toilette wurde angeschliffen, mit Eisenoxid schwarz pigmentiert und gewachst.