

Querschub

Zur Feuerwache von Zaha Hadid

von Bruno Klein



Querschuß - Zur Feuerwache von Zaha Hadid

Was ist die Funktion einer Feuerwache, wenn sie auf dem Werksgelände der Firma Vitra steht, die anspruchsvolle Sitzmöbel herstellt? Zweifellos soll sie dazu beitragen einen erneuten Brand wie im Jahr 1981 zu verhindern, bei dem ein Großteil der Werksbauten vernichtet wurde. Von der Wache müssen die Feuerwehrleute deshalb schnell zum Brandort gelangen können, so daß dieses Gebäude weit zu öffnen sein muß. Im Innern hat das Prinzip der kurzen Wege und leichten Orientierbarkeit zu gelten.

Aber wie oft rückt eine Betriebsfeuerwehr tatsächlich aus, um einen Brand zu bekämpfen? Selbst wenn man noch eine Reihe von regelmäßigen Übungen hinzurechnet, dürfen die Feuerwehrleute sich doch zu mehr als 99% ihrer Dienstzeit in der Wache aufhalten, sicher nicht ohne Beschäftigung, doch dabei permanent auf den Einsatz wartend, der nicht gewünscht sein kann. Eine paradoxe Situation, die reichlich Gelegenheit zur Kontemplation bietet. Soziale und andere Aktivitäten mögen zur Zerstreuung beitragen, wofür die Architektur den Raum zur Verfügung stellt. Aber sie kann mit Hilfe ihrer ästhetischen Qualität auch viel mehr tun.

Schließlich eignet sich gerade ein Feuerwehrhaus, über dem ja nur in den seltensten Momenten die Sirene ertönt, auch dazu, den umfassenden ästhetischen Anspruch der Firma Vitra nach außen zu repräsentieren. Der Großteil der Benutzer besteht deshalb nicht aus Feuerwehrleuten, sondern, zumindest im Augenblick, aus architekturinteressierten Besuchern, welche den Erstlingsbau der irakisch-englischen Architektin Zaha Hadid sehen wollen.

So hat die Feuerwache völlig gegensätzlichen Situationen gerecht zu werden, die zwischen kurzer dramatischer Aktion und langer, reflektierter ästhetischer Wahrnehmung anzusiedeln sind. Die Architekturanalyse muß dies von vornherein berücksichtigen. Sie könnte beispielsweise davon ausgehen, daß der Bau im Brandfall von innen nach außen funktioniert und deshalb dem Weg der Feuerwehrleute vom Aufenthaltsraum zu den Autos und weiter auf das Werksgelände folgen. Sie könnte aber auch bei der Beschreibung der Räume beginnen, in denen die eigentlichen Benutzer des Gebäudes die meiste Zeit verbringen. Oder aber sie macht sich die Betrachtungsweise des Architektur-Pilgers zueigen, der das Feuerwehrhaus erstmalig aus der Ferne des Werkstores sieht.

Aus dieser Perspektive erweist es sich nicht als das isolierte Monument, das fast alle Fotografien zeigen. Vielmehr ist es geschickt auf

dem Werksgelände plaziert: Der Bau schiebt sich diagonal in eine lange, von den geraden Fronten der Fabrikationshallen flankierten Straße hinein. Zugleich grenzt er das Gelände an einer bis dahin offenen Ecke ab, so daß es erst jetzt wirklich geschlossen ist. Die Komposition des Baukörpers wird dieser topographischen Situation gerecht: Vorne liegt die Garage der Feuerwehrautos, die im stumpfen Winkel auf die weiteren Gebäudeteile mit den „Sozialräumen“ stößt. Diese bugartige Schmalseite mit dem schmalen Vordach über dem Garagentor, das in Richtung des Firmeneingangs pfeilförmig vorschießt, bildet eine der Hauptansichten. Von der Längsseite her betrachtet wirkt der Bau entschieden weniger dynamisch, sondern eher wie eine massive Betonwand. Dieser Eindruck wird nicht einmal durch die breite Öffnung des Garagentors gestört, da es kaum Relief zeigt und in der Farbe der umgebenden Betonflächen gestrichen ist. Doch bei Öffnung der vorderen und hinteren Hallentore verliert sich dieser Eindruck sogleich, da man dann völlig durch das Feuerwehrhaus hindurchschauen kann. Lichtbänder im Fußboden, die bis auf den Vorplatz hinauslaufen und im Notfall der Orientierung dienen sollen, verstärken die Verbindung zwischen Innen und Außen. Die Architektur bietet also nicht nur beim Umschreiten fast gegensätzliche Ansichten, sondern sie läßt sich auch selbst in diesem Sinne verändern.

Den größten Teil des Gebäudes nimmt die Garage mit dem Grundriß eines unregelmäßigen Parallelogramms ein. Eine daran anschließende Werkstatt von dreieckig schmalen Zuschnitt definiert sich als Teilraum dieser großen Halle, da beide unter demselben Dach liegen. Getrennt werden sie nur durch eine allseitig freistehende Mauer, deren Fußlinie mit der rahmenartigen Schmalseite des nächs-

Hier liegt der neuralgische Punkt der ganzen Feuerwehrwache, an dem nicht nur „Aufenthaltsräume“ und Garage aneinanderstoßen oder Innenraum und halboffener Außenraum - hier treffen auch zwei architektonisch unterschiedliche Raumkonzeptionen aufeinander: Denn während Wände und Decke des Garagentraktes nach dem Prinzip eines Kartenhauses als gegeneinandergesetzte oder aufeinanderliegende Beton- und Glasscheiben aufgefaßt sind, bestehen die übrigen Gebäudeteile im Prinzip aus Kastenräumen. Daran ändert auch nichts ihr extrem gelängter Zugschnitt, weshalb sie von der Architektin als „Balken“ bezeichnet werden.

Der längliche Grundriß der Nebenräume verleiht dem Bau Dynamik: Es wird evoziert, daß die Feuerwehrleute bei Alarm von dort zur Garage laufen. Doch wo der Balken ins Kartenhaus ragt, gibt es keinen axialen Durchgang im „Balkenkopf“, denn dieser ist vollständig verglast. Die Tür zur Garage mit den Löschfahrzeugen liegt links daneben, so daß man nur hoffen kann, daß der Einsatz häufig genug geprobt wurde, da andernfalls Schäden an Mensch und Material zu befürchten wären.

Der „Balken“ selbst enthält in seinem vorderen Bereich nicht nur den Haupteingang, sondern von dort erschließen sich auch die weiteren Teile des Gebäudes. In seinem hinteren Teil beherbergt er einen „Fitneßraum“ für Atemschutzübungen etc.. Die geschwungene Außenwand ist dort fast völlig verglast, die gegenüberliegende Längswand dunkelblau und die nach oben weggippende Stirnwand des Raumes golden gestrichen. Bis dorthin steigt die Decke des Raumes in leichter Kurve an, nur unterbrochen von einem winkligen Lichtschlitz, der den Umriß des Obergeschosses an dieser Stelle markiert.



Photo: Bruno Klein

ten Gebäudetraktes fluchtet, welcher bis in die Garage hineinragt und deren gläserne Querwand durchstößt.

An seiner inneren Längswand öffnet sich der "Balken" zu dem nächsten, der entlang seiner Außenwand für Feuerwehrfrauen und -männer getrennte Garderoben,

Duschen, Toiletten und Waschgelegenheiten enthält. Nur die Garderobenschränke stehen frei im Zwischenraum der beiden „Balken“, zu den Waschräumen hin offen, an ihrer Rückseite zum „Fitneßraum“ hin mit polierten Metallplatten verkleidet. Obwohl es sich also zunächst nur um Spinde handelt, die auch noch dazu dienen, zwei gegeneinander offene Räume zu trennen, entsteht hier doch der Eindruck von bizarren, über unsichtbarem Sockel schwebenden Skulpturen mit spitzen Kanten und immaterieller Oberfläche.

Der „Balken“ mit den Hygieneräumen, der auch den Versorgungseinrichtungen Platz bietet, präsentiert sich von außen bunkerartig geschlossen. Lediglich einige schießchartenartige Lichtschlitze durchbrechen seine vorgeneigte Vorderwand. Die gerade Trauflinie dieses Gebäudeteils setzt den oberen Abschluß der Garagentore fort, während die Stirnwand des Garagentraktes darüber weiter ansteigt und in die obere Etage mit dem Sozialraum übergeht. Dieser dritte „Balken“ wirkt von der Rückseite des Gebäudes gesehen wirklich wie ein Stück Holz auf einem ungeordneten Stapel: Er scheint quer auf den beiden unteren Balken zu liegen und ragt hinten sogar noch mit einer Ecke darüber hinaus. Von vorne jedoch verleihen horizontale Lamellen vor einem bodentiefen Fensterband diesem Geschoß den Charakter der Kommandobrücke eines Ozeandampfers. Solchen Assoziationen bietet das Innere keinen Anlaß: Der Raum, der als einziger des ganzen Gebäudes weiß gestrichen ist, bleibt trotz einiger „durchgestylter“ Details schlicht. Einen kräftigen Akzent setzt freilich die Brüstung um den schräg hinaufführenden Treppenschacht, die den Raum in zwei Teile untergliedert.

Die Architektur bietet sowohl dem flüchtigen wie dem geduldigen Be-

Denn die Architektin verfügt über ein ungeheuer sicheres Gespür für Verteilung der Baumassen und Proportionen, die sich stets die Waage zwischen großer Spannung und fast klassisch zu nennender Ausgewogenheit halten. Da es fast keine geraden Wände gibt, schiene sich der Bau teilweise in einem fragilen Gleichgewichtszustand zu befinden, wenn nicht immer wieder gezeigt würde, daß man sich hier auf ausreichend dicken Beton und stabile „Balken“ verlassen kann. Der stützenlose Sturz über der 29 m langen Fensterwand des „Fitneßraumes“ wirkt zwar ebenso waghalsig wie die filigranen Metallpfosten unter dem Vordach, doch bleibt die statische Konstruktion in beiden Fällen nachvollziehbar. Aber nicht alleine die ungewohnten Inszenierungen des Verhältnisses zwischen Stütze und Last löst Irritationen aus, auch die Raumproportionen tragen hierzu bei.

Die permanente Verunsicherung des Betrachters funktioniert somit auf zwei unterschiedliche Weisen: Zunächst widerspricht der Bau vielen historischen Seherfahrungen. Doch wird es ihm kaum so ergehen wie vielen moderneren Ingenieurbauten, deren Konstruktion anfänglich unbegreiflich schien, an die man sich aber trotzdem im Lauf der Zeit gewöhnt hat, denn das Feuerwehrhaus erzeugt viele Irritationen aus sich selbst heraus: Hierfür ist nicht nur die Glaswand ein Beispiel, die an der Stelle eines dort erwarteten Durchgangs steht, sondern das Prinzip läßt sich bei den Großformen wie den Details immer wieder erkennen: Lange Raumfluchten werden angelegt und wieder unterbrochen, der Treppenschacht scheint von oben gesehen unbehaglich schmal, vor einer großen Glasfläche erhebt sich eine massive Betonwand, Fußböden steigen an oder sinken ab, das Raster vom Abdruck rechtwinkliger Schalplatten folgt nicht den asymmetri-

mit ihnen in eine genau kalkulierte räumliche Beziehungen tritt.

Doch wird hier nicht nur mit anscheinend „objektiven“ Seherfahrungen und -erwartungen gebrochen, sondern dies geschieht unter Anwendung einer historisch benennbaren Formensprache. Denn eine Vielzahl der Gestaltungselemente rührt aus der Architektur der Moderne her, ob es sich dabei um die an den Brutalismus gemahnende Materialwahl handelt, den „offenen Grundriß“ Mies van der Rohes, die Komposition der Baukörper russischer Konstruktivisten, die Fensterbänder Le Corbusiers oder die Anklänge an Hochseedampfer.

Wer will, mag ob solcher verfremdeten Anspielungen an funktionalistische oder konstruktivistische Architektur und wegen der kalkulierten Irritationen bei der Feuerwehrwache von „Dekonstruktivismus“ sprechen. Doch ist der Bau mehr als nur die gelungene Illustration für ein modisches Schlagwort, denn die Feuerwehrwache geht darin nicht auf: Wegen der schräg stehenden Wände ergeben sich eine Reihe von Licht- und Schattenspielen, da ein Gebäudeteil mal verschattet ist und ein anderer in der Sonne glänzt. Die Qualität der verschiedenen Materialien im Inneren gestrichene, geflieste oder metallverkleidete Wände, rohe und spiegelglatte Betonflächen, verleihen jedem Raum einen spezifischen Charakter, der auch auf den ausführlichsten Architekturzeichnungen von Hadid nicht angedeutet werden kann. Denn der Bau erzeugt eine fast meditative Atmosphäre.

Die Feuerwehrwache rechnet mit aufmerksamen Beobachtern, ob es sich dabei um Feuerwehr- oder die Architekturfachleute handelt. Nur wer ungenau und flüchtig hinschaut, wird nicht mehr als zackige Kanten und schräge Wände wahrnehmen. Ein solcher Eindruck mag den Direktor des Frankfurter Architekturmuseums, Vittorio Lampugnani, dazu bewogen haben, die Feuerwehrwache als ein kreuz und quer durch den Raum schießendes Gebilde zu charakterisieren (Der Spiegel 51/1991) und stattdessen einen „retour à l'ordre“ einzufordern, verbunden mit dem Postulat, die „praktische Vernunft“ zur Richtschnur zukünftiger Architektur zu machen. Diese simple Ästhetik trifft die Feuerwehrwache von Zaha Hadid freilich wie ein Querschuß.

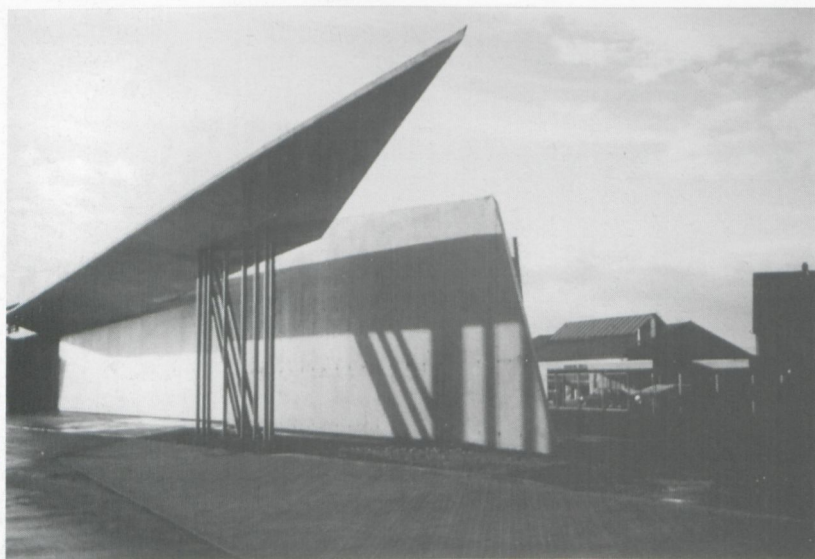


Photo: Bruno Klein

trachter genügend optische Reize. Doch buhlt sie nicht wild fuchtelnd um Aufmerksamkeit, wie es manche Fotos oder Texte suggerieren, sondern sie wirkt konzentriert-markant.

schon Wänden usw. Und natürlich bleibt der Betonbau auch zwischen den Fabrikhallen mit ihren geraden Stein- und Metallfassaden stets ein Fremdkörper, gerade obwohl er

Bruno Klein ist seit 1992 Hochschuldozent am Kunsthistorischen Institut der Ruhr-Universität Bochum. Diverse Veröffentlichungen über mittelalterliche Sakralarchitektur.