

1. Beschreibung des Baukörpers und des Innenraums des Vitra-Design-Museums

Baukörper

Auf den ersten Blick erscheint das Gebäude wie eine übereinander gestürzte Ansammlung von weißen Schachteln mit grauen Deckeln, teilweise zerdrückt oder verbogen. Kristallin-schiefwinklige Formen der Erker und Oberlichter stehen im Kontrast zu den geschwungenen Formen der Treppenhäuser.

Der zurück springende Eingangsbereich wird von drei Bauteilen fast symmetrisch gerahmt. Die zum Eingang hin abfallenden Dächer des linken Treppenaufgangs und der Toilettenanlage rechts lenken den Blick ebenso auf den Eingang wie der große, fast frei schwebende Quader, der das zum Eingang hin abfallenden Vordach bildet. Diese Linienführung auf den Eingang hin und die trichterförmige Umarmung ziehen den Besucher regelrecht an und machen ihn neugierig auf das Raumerlebnis im Inneren. Diese Lösung erinnert entfernt an die Trichterportale ähnlich unübersichtlicher Bauwerke: gotischer Kathedralen.

Der Anblick von Süden bietet einen Eindruck voller Gegensätze. Gerade und klare weiße Wände stehen im Kontrast zu elegant geschwungenen, gewölbten und kristallinen Formen, die sich übereinander türmen wie die Eisschollen in Caspar David Friedrichs Bild von der „gescheiterten Hoffnung“ oder die Formen in einem kubistischen Bild von Braque. Das sich spiralförmig an der Südseite nach oben windende Treppenhaus findet sein Gegenstück in dem stabil und gerade aufragenden Fahrstuhlurm. Die meist vertikal aufragenden, geschwungenen und konvex gewölbten Wände sind weiß verputzt. Die zerklüftete, faltige Dachfläche ist mit grau angelaufenem Titanzinkblech verkleidet, dessen Falze dem Dach eine schraffurartige Struktur verleihen.

Innenraum

Auf dem Grundriss des Erdgeschosses erkennt man drei rechteckige Räume: die beiden Ausstellungsräume fluchten mit ihrer Südwest Seite, der separate Konferenzraum ist gegenüber diesen leicht nach Südwest zurückversetzt. Um diesen herum gruppieren sich spielerisch kleine Funktionsbereiche in vielfältigen Formen. Das Foyer, die Cafeteria und eines der Treppenhäuser schmiegen sich kurvig an die Ausstellungsräume an, der Aufzug zum Obergeschoss und die Toilettenanlage stehen schiefwinklig vom Baukörper ab. Aus der Südost Seite heraus windet sich ein spiralförmiges Treppenhaus ins Obergeschoss. Auf der Rückseite des Gebäudes im Südwesten bieten die für das Publikum unzugänglichen Versorgungsräume einen geraden Abschluss.

Betritt man das Gebäude durch den trichterförmig umrahmten Eingang unter einem statisch riskant vorspringenden trapezförmigen Dach, findet man sich in einem engen aber hohen Foyer, das sein indirektes Licht aus einem unsichtbaren Oberlicht aus einem schief-kurvenden Dachaufbau bezieht. Fließende Übergänge in alle Richtungen und eine gekrümmte Wand lösen den Raum auf.

Man hat nun die Wahl über eine Rampe in die offene Cafeteria hinabzugleiten, durch eine große Öffnung in den hohen zentralen Ausstellungsraum zu driften oder erst einmal in den in sich abgeschlossenen Bereich des Konferenzraums zu gehen. Außerdem gibt es noch verwinkelte Zugänge zur Toilettenanlage, zum Treppenhaus oder durch die Cafeteria zum Fahrstuhl.

Der übliche Besucherweg führt durch den hohen zentralen Ausstellungsraum. Dieser erhält sein Licht durch einen kreuzförmigen Lichtschacht im Dach, der schief weit durch die Decke hereinragt, dessen Kontur aber auch die benachbarten Ausstellungsräume anschneidet, also auch den großen Ausstellungsraum im Erdgeschoss und den darüber liegenden Ausstellungsraum im Obergeschoss mit belichtet und diese Räume visuell verbindet. Um das Tageslicht auch in den unteren großen Ausstellungsraum zu lenken, ist der Boden des oberen Ausstellungsraums unter dem Lichtschacht durchbrochen und springt zu einer Galerie mit einer Brüstung zurück. Die trennende Wand zwischen oberem Ausstellungsraum und zentralem hohem Ausstellungsraum ist ebenfalls durch eine große Öffnung durchbrochen, um das in Lichtschacht reflektierende Licht weich in alle Ausstellungsräume zu lenken. Durch diese vielen lichtdurchfluteten Öffnungen in oberen Bereich wirkt dieser Raum unübersichtlich diaphan.

Vom Zentralen zum unteren Ausstellungsraum steigt man unter der Galerie durch eine breite Wandöffnung und eine fünfstufige Freitreppe hinab. Dieser Raum ist ein fensterloser weiß verputzter schmuckloser Quader. Durch eine kleine Tür gegenüber der Freitreppe gelangt man in das sich spiralförmig nach oben windende Treppenhaus. Die Treppe ist durch Absätze in drei sich verschieden stark krümmende Segmente unterteilt. Von der Galerie des oberen Ausstellungsraums öffnen sich interessante Ansichten durch den Wanddurchbruch unter dem Lichtschacht bis ins Foyer.

Dies Süd und Ostecke des oberen Ausstellungsraums erweitern sich schräg nach oben zu spitzwinkligen Erkern, die durch Oberlichter erhellt werden. Über eine schmale Öffnung in der Nord Ecke kann man den Raum verlassen und gelangt in den schief winzigen Zugang zum weit geschwungenen Treppenhaus, das sich an der Außenseite des Gebäudes zum Foyer hinab schwingt und zum Fahrstuhl, der zur Cafeteria führt.

Auf dem ganzen Weg durch das Gebäude findet man kein Fenster, durch das nach außen blicken kann. Die Belichtung erfolgt vollständig über Oberlichter. Alle Wände im Inneren sind weiß verputzt. Die Decken im Untergeschoss sind weiß und eben mit eingelassenen Strahlern. Die Decke im Obergeschoss ist durch Betonunterzüge zergliedert, teilweise leicht gewölbt und durch die Lichtschächte vielfältig aufgebrochen.

Durch die großflächigen und in neutralen Weiß gehaltenen Wände und die indirekte Belichtung mit weichem Tageslicht eignen sich die Räume hervorragend für Ausstellungen.

2. Untersuchung der ästhetischen Wirkung des Gebäudes

Verhältnis zum Außenraum

Der Baukörper versucht nicht im mindesten sich in die Umgebung einzufügen. Wie ein aus einer anderen Welt herabgestürztes Objekt haben die kristallinen Formen zwischen Kirschbäumen in die ebene Wiese vor dem Vitra-Firmengelände eingeschlagen. Durch die fensterlosen Wände ist der Innenraum vom Außenraum völlig isoliert. Die ebenfalls von Gehry entworfene Fabrikhalle hinter dem Museum rahmt mit ihren dekorativen Anbauten den davor stehenden Museumsbau.

Verhältnis zum Innenraum

Vom äußeren Anschein erwartet man eine völlig unübersichtliche Innenaufteilung. Und so mehr ist man überrascht, wenn man die klaren und übersichtlichen Ausstellungsräume im Inneren erlebt. Lediglich der Blick an die Decke zum Lichtschacht erfüllt die Erwartungen der Außenansicht.

Technisch entspricht der Innenraum dem Außenraum bei diesem Bauwerk weitgehend, das heißt zwischen Außenhaut und Innenhaut befinden sich keine nennenswerten Hohlräume, wenn man von Kleinigkeiten wie bei der spiralförmigen Treppe absieht, die innen durch Treppen Absätze gegliedert ist, in der Außenansicht jedoch stetig steigt.

Planungsverfahren

Die Form dieser spiralförmigen Treppe bereitete Gehry großes Kopfzerbrechen, weil es ihm nicht gelang eine sich ständig ändernde Krümmung den Handwerkern mittels einer Bauzeichnung nahe zu bringen.

Gehry baute dieses Museum noch ohne die Hilfe eines Computerprogramms. Im Gegensatz zu späteren Bauwerken hat Gehry bei diesem Entwurf die Flächen oft eben belassen oder nur in einer Dimension gekrümmt.

Spätere Gebäude plante Gehry mit in mehreren Dimensionen gekrümmten Formen, die Bau zeichnerisch nicht mehr darzustellen waren. Dies war nur möglich durch die Verwendung eines Computerprogramms aus der Luftfahrtindustrie namens CATIA, welches in der Lage ist dreidimensionale Modelle einzulesen, am Bildschirm zu bearbeiten und Pläne für einzelne Bauteile auszugeben, so dass der Planungsprozess erheblich erleichtert wird und selbst komplexe Gebäude erstaunlich preisgünstig hergestellt werden können.

Gehry beginnt ein Projekt mit flüchtigen Skizzen, die er dann sofort in kleine dreidimensionale Architekturmodelle umsetzen lässt. An diesen Modellen erfolgt die eigentliche Konkretisierung seiner Idee. Zur Ausführung werden diese Modelle in Einzelteile zerlegt, mit einem mechanischen Roboterarm-Abtaster dreidimensional in den Computer eingelesen und dort von Gehrys Mitarbeitern wieder zusammengesetzt. Am Computer erfolgen dann auch alle weiteren Planungsschritte und die Ausgabe der Pläne für die einzelnen Bauteile.

Formen, Komposition

Relativ klare rechteckige und Trapez förmlich verzogenen Quader und einige gekrümmte Baukörper werden gegeneinander versetzt und durchdringen sich zu einem unharmonischen Konglomerat. Man meint ein provisorisches Architekturmodell in einem frühen Planungsstadium vor sich zu haben, das der Architekt in einem Wutanfall zerstören wollte. Der Planungsprozess des Gebäudes zeigt sich in der Überlagerung und Durchdringung der Bauteile. Die traditionellen statischen Funktionen von tragenden und lastenden Bauteilen sind nicht mehr sichtbar. Eine klare Trennung von Wänden und Dächern ist hier noch über das jeweils verwendete Material möglich. Zierelemente und historische Formen, die Harmonie und Stabilität als künstlerische Werte traditioneller Architektur werden strikt abgelehnt. Der Dekonstruktivismus lehnt sich an Elemente des analytischen Kubismus, des abstrakten Expressionismus, des Futurismus und an die russischen Suprematisten und Konstruktivisten an. Gehry selbst sieht sich aber nicht unbedingt als Dekonstruktivist.

Material

Das harte Aufeinandertreffen neuartiger, meist preisgünstiger Baumaterialien ist ein weiteres Merkmal des Dekonstruktivismus. Vor dem Bau des Vitra Design Museums setzte er seine Architektur meist aus einem verspielten Materialmix wie Backsteinen, Marmor, Sperrholz und Wellblech zusammen.

Das Vitra Designmuseum entstand im wesentlichen aus Stahlbeton. Unter dem weißen Putz sind aber angeblich auch Gipskartonplatten und in den gekrümmten Wänden Poroton Ziegelsteine verbaut. Das austragende Vordach wird von einer Stahl-Gitter Konstruktion getragen.

Die ursprüngliche Absicht Gehrys, das ganze Gebäude mit Titanzinkblech zu verkleiden scheiterte an den Kosten und an der Befürchtung, die spiegelnden Oberflächen könnten den Verkehr auf der vorbeiführenden Straße ablenken. Gehry baute hier zum ersten Mal ein Gebäude mit relativ homogener Oberflächenstruktur und nur zwei sichtbaren Materialien, weißem Verputz für die Wände und Titanzinkblech für die Dachbereiche. Beide Materialien werden ihrer Funktion gerecht.

3. Gesellschaftliche Aufgaben / Form folgt Funktion

Auftraggeber des Museums war die Vitra International AG, vertreten durch den Eigentümer Rolf Fehlbaum, der einen Ausstellungsraum für seine große private Stuhlsammlung brauchte. Einige der Stühle welche im Museum zu sehen sind werden von der Firma Vitra immer noch in Lizenz gebaut. Das Museum kann also als Werbeträger für die Firma gesehen werden.

Bei seinem ersten Besuch in Deutschland anlässlich der Errichtung der Plastik „Balancing Tools“ von Claes Oldenburg und Coosje van Bruggen 1984 auf dem Vitra Firmengelände reiste Gehry 50 km nach Ronchamp im benachbarten Frankreich um sich die berühmte Wallfahrtskirche Notre-Dame du Haut anzusehen und 20 km nach Dornach in der Schweiz um das Goetheanum des Anthroposophen Rudolf Steiner zu erleben. Besonders die Wallfahrtskirche von Le Corbusier mit ihrem weißen Putz ihren rhythmischen Formgegensätzen und ihrer eindrucksvollen Lichtführung dürfte für Gehry ein Vorbild für das Weiler Museum gewesen sein. Die zurückhaltende Gestaltung des Innenraums, die Le Corbusier nutzte, um den Besuchern der Kirche die meditative Besinnung zu ermöglichen, nutzt Gehry respektvoll, um den Ausstellungsstücken seines Museums ihre Wirkung zu lassen. Er möchte Ihnen mit seiner Architektur keine Konkurrenz machen.

Ganz anders bei Steiners Goetheanum, das jeden rechten Winkel meidet. Hier steht jede Form in einem symbolischen Zusammenhang mit dem Ganzen. Diese Formgebung könnte bei der Außengestaltung des Vitra Designmuseums eine Anregung gegeben haben. Malerische Vorbilder in der Formgebung kann man im analytischen Kubismus und abstrakten Expressionismus vermuten.

Ursprünglich sollte das Vitra Designmuseum in einer Dauerausstellung einen informativen und didaktisch aufbereiteten Überblick über die Designgeschichte anhand der Präsentation von Stühlen bieten. Inzwischen ist es ein Museum für die Öffentlichkeit und bietet wechselnde Ausstellungen zum Thema Design und Architektur. Der Bebauungsplan sah vor, weitere von Gehry geplante, voneinander unabhängige Galeriegebäude an das heutige Museum anzugliedern. Dieses Konzept wurde inzwischen verworfen. Durch weitere Gebäude von architektonischem Interesse, die Rolf Fehlbaum inzwischen in der Umgebung seiner Firma von anderen namhaften Architekten bauen ließ, wurde das Areal zu einer Pilgerstätte architekturinteressierter Menschen und das Designmuseum von Gehry selbst zum Teil eines Freilichtmuseums von moderner Architektur.

Als Gegenbewegung zu der vom Rationalismus geprägten Postmoderne erfasst der Dekonstruktivismus den Begriff der organischen Architektur aus einer ganz neuen Perspektive. Wurde organische Architektur ursprünglich über die Form der Bauelemente in Anlehnung an Formen aus der Natur gesehen oder über die funktionale Anordnung von Funktionsbereichen im Sinne der Anordnung der Organe eines Lebewesens, so scheint Gehrys Auffassung zunächst ein Rückgriff auf die ursprüngliche Sichtweise. Im Gegensatz zu Antonio Gaudi bezieht er sich bei seiner Formgebung aber nicht auf die statischen Vorbilder in der Natur. Gehrys Formen erscheinen völlig willkürlich. An ihnen lässt sich weder eine statische Konstruktion noch eine innere Funktion ablesen. Gehry spielt mit den technischen Möglichkeiten des CATIA Computerprogramms.

Der nächste Entwicklungsschritt Gehrys zeigt am Guggenheim Museum im Bilbao, wie die zunächst scheinbar „unsinnige“ Formgebung durch ihre repräsentative Wirkung zum Selbstzweck wird.

Frank O. Gehry Absicht war es, bisher technisch nicht realisierbare organische Formen und neuartige Materialien repräsentative Architektur werden zu lassen, um ein Gebäude zu bauen, das die Menschen staunen und neugierig werden lässt, von weit her anlockt, die Wirtschaft belebt und dabei auch noch seiner Funktion als Museum gerecht wird.