

# Raumsequenzen: zum Ergänzungsneubau des Armee-Ausbildungszentrums Luzern

Autor(en): **Pfammatter, Ulrich**

Objektyp: **Article**

Zeitschrift: **Schweizer Ingenieur und Architekt**

Band (Jahr): **117 (1999)**

Heft 49/50

PDF erstellt am: **12.07.2024**

Persistenter Link: <https://doi.org/10.5169/seals-79830>

## **Nutzungsbedingungen**

Die ETH-Bibliothek ist Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Inhalten der Zeitschriften. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern.

Die auf der Plattform e-periodica veröffentlichten Dokumente stehen für nicht-kommerzielle Zwecke in Lehre und Forschung sowie für die private Nutzung frei zur Verfügung. Einzelne Dateien oder Ausdrucke aus diesem Angebot können zusammen mit diesen Nutzungsbedingungen und den korrekten Herkunftsbezeichnungen weitergegeben werden.

Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen ist nur mit vorheriger Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. Die systematische Speicherung von Teilen des elektronischen Angebots auf anderen Servern bedarf ebenfalls des schriftlichen Einverständnisses der Rechteinhaber.

## **Haftungsausschluss**

Alle Angaben erfolgen ohne Gewähr für Vollständigkeit oder Richtigkeit. Es wird keine Haftung übernommen für Schäden durch die Verwendung von Informationen aus diesem Online-Angebot oder durch das Fehlen von Informationen. Dies gilt auch für Inhalte Dritter, die über dieses Angebot zugänglich sind.

Ulrich Pfammatter, Islisberg

# Raumsequenzen

Zum Ergänzungsneubau des Armee-Ausbildungszentrums Luzern

**Der Ergänzungsneubau zur gleichzeitig sanierten und erneuerten Kaserne von Armin Meili wurde soeben eröffnet. 1994 hatten Christine und Evelyn Enzmann den Wettbewerb gewonnen – in der Folge wurde mit Philipp Fischer das Büro Enzmann & Fischer gegründet. Obwohl der Bau durch seine Hülle Aufmerksamkeit erregt, liegen seine Qualitäten primär im Räumlichen, das sowohl durch die Positionierung im Kontext als auch die innere Raumfigur geprägt wird. Es ist ein Bau, den man am besten versteht, wenn man ihn durchschreitet: physisch oder virtuell.**

Über das siegreiche Projekt *Caran d'ache* wurde im Jurybericht von 1994 interessanterweise der Situationsentscheid erst an zweiter Stelle charakterisiert, in erster Linie demgegenüber das Konzept des Reduktionismus hervorgehoben: «Die einfache Kiste wird zum räumlich komplexen System.»<sup>1</sup> Beides aber ist thematisch miteinander verbunden. Im Unterschied zum Wettbewerbsvorschlag (Bild 2) ist der ausgeführte Bau leicht nach Süden gegen die Allmend vorgerückt und das Volumen um etwa 20% verkleinert worden. Der Dialog zwischen Neubau und frisch saniertem Meilibau wird dadurch verstärkt (Bild 3), was schon im Jurybericht angedeutet wurde: «Es entsteht ein Duo aus zwei un-

terschiedlichen Partnern, aus einer anderen Zeit, im gleichen Geist.»<sup>2</sup>

Die Allmend wird durch die neue Situation nicht verstellt. Sie ist in eine übergeordnete Raumbildung einbezogen, ebenso der nordwärts liegende Eichwald. Stefan Koepfli, Landschaftsarchitekt aus Luzern, gestaltete auf Grund eines Umgebungsgestaltungs-Wettbewerbs eine Plattform für den Neubau, mit einem Wasserbecken als Vermittlung zwischen Bau und Natur (Bild 4 = Titelbild). Die ursprüngliche Absicht, durch den Ergänzungsbau den Meilibau mit der Allmend in einen neuen Bezug zu stellen und das Ganze mittels innerem Raumgefüge erlebbar zu machen, konnte im Ausführungsprojekt noch dramatisiert werden.

Die innere Raumfigur – im Jurybericht als *parcours architectural* erkannt und bezeichnet – ist also das Schlüsselthema des Neubaus und seines Konzepts und nicht zu trennen vom Situations- und Volumetrieentscheid. Der im Gegensatz zur Betonskulptur der Kaserne einfach erschei-

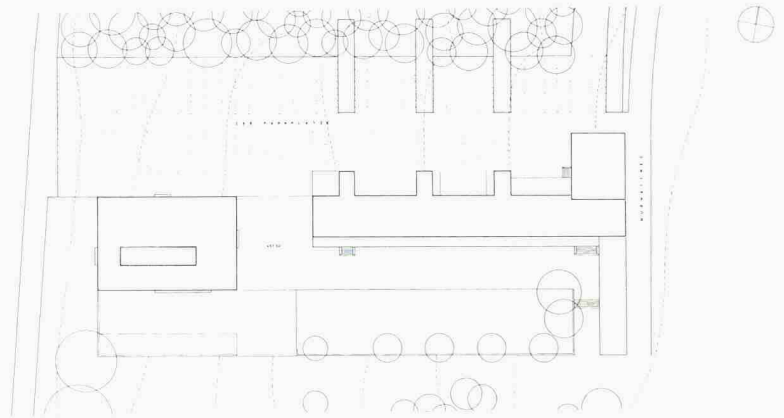
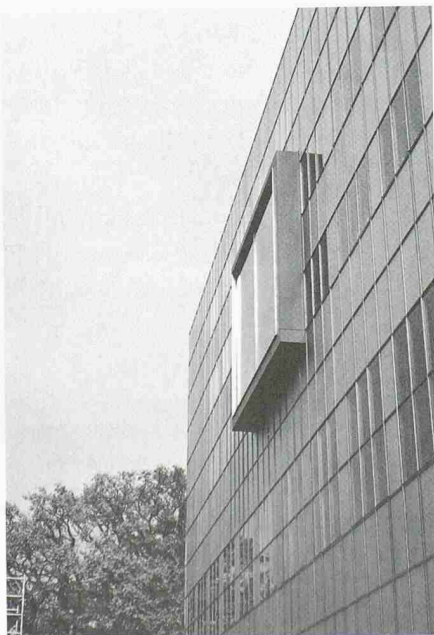


Bild 1



Bilder 2 und 3



nende Kubus ist innenräumlich mit seinem Umfeld verknüpft.

### Raumkonzept

Die Komposition aus vollen und hohlen Raumkörpern erschliesst sich durch die Wegführung. Nimmt man den *parcours* unter die Füße, werden die Absichten klar. Den in den Kubus schlicht eingesetzten Eingang erreicht man nach Besteigen einer breiten, bequemen Treppe, welche die der Front des Meilibaues vorgelagerte Piazza mit der neuen Plattform monumental verbindet. Auf das Eingangstor folgt ein kurzer Korridor, der durch den aufsteigenden Boden des darüberliegenden Auditoriums sich trichterförmig aufs Zentrum hin öffnet. Das gewaltige, gerichtete Panoramafenster im ersten Geschoss wirft sein Licht über die breite Treppe hinunter auf das Zentrum und weist gleichzeitig den Weg nach oben (Bild 5).

Dieser Wendepunkt ist ein Ort der räumlichen Überraschungen. Dem Besu-

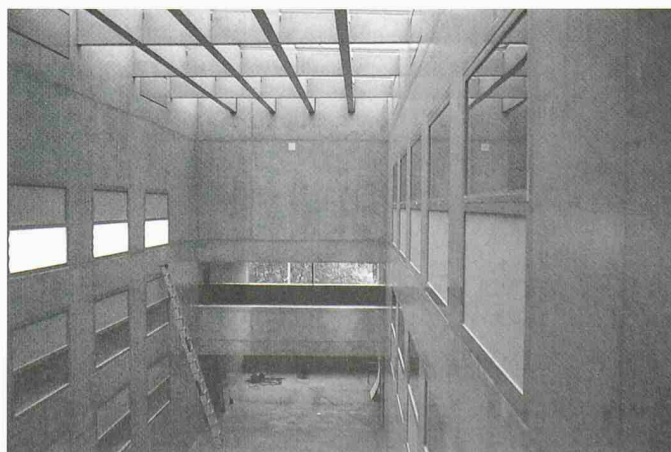
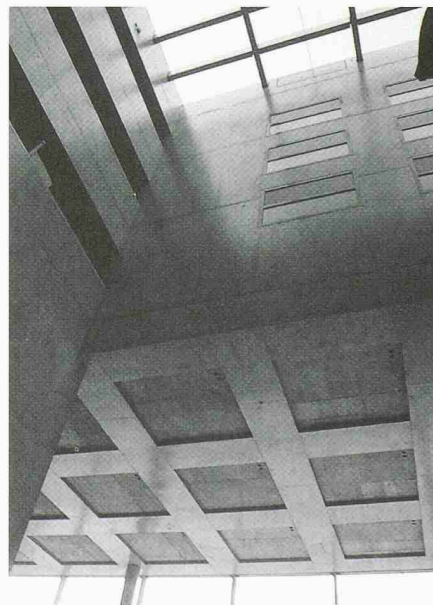
cher erschliesst sich nicht nur der Blick auf die Plattform der Bel-Étage: senkrecht über ihm öffnet sich eine veritable Raumdramaturgie und Lichtkaskade (Bild 6). Der nach oben führende Leerraum wird in Längsrichtung durch naturlasierte, das Tageslicht reflektierende Betonwände definiert, wo flächenbündig eingelassene Fensterbänder auf die umliegenden Erschliessungskorridore der peripher angeordneten Raumgruppen verweisen (Bild 7). Der westwärtige Abschluss wird durch die abgestuften Plattformen der Aufenthalts- und Erholungszonen gebildet, die untereinander durch ein weiteres Panoramafenster mehrstöckig verbunden sind und den Blick auf Luzerns Hausberg, den Pilatus, freigeben (Bild 1).

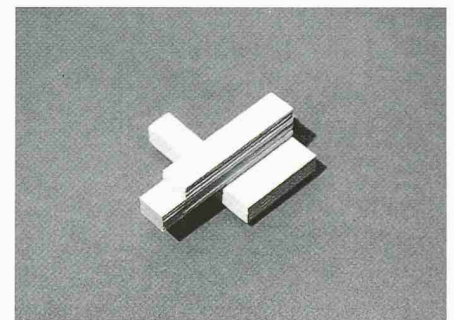
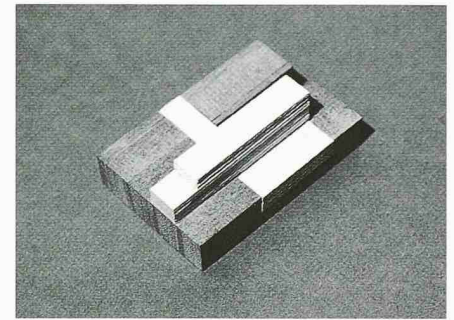
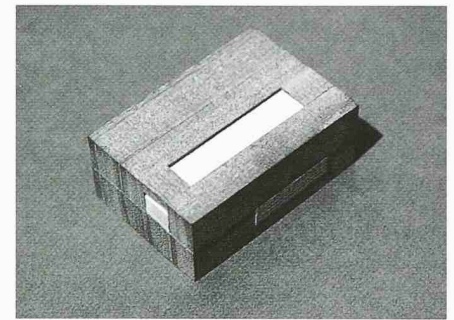
Gegen Osten verschränkt sich der Hohlraum mit einem weiteren Ereignis: dem Zirkulationsraum mit Treppe und Lift als Verbindung der Bel-Étage mit den oberen, privateren drei Geschossen. So ergibt sich eine Schnittstelle zwischen den beiden Raumfiguren (Bild 10). Die Treppenläufe,

Treppenpodeste und Liftvorplätze eröffnen unerwartete Durch- und Weitblicke in das innere Raumgefüge (Bild 8). Es ist kein eigentliches Treppenhaus, sondern eine zweite räumliche Durchdringung des Baukörpers, die seitlich durch einen vertikalen, lichtführenden Raumschacht die gesamte Gebäudehöhe erkennen lässt und als «Nebenfigur» die horizontalen Bezüge zum zentralen Hohlraum herstellt. Das Ganze kann als komplexe Raumsequenz charakterisiert werden. Sie ist die Schlüsselfigur in einer Art *Chinese puzzle*, aber nicht als positive, sondern als negative Raumfigur. Sie ist Kommunikations- und vielschichtiger Bezugsraum zum inneren Funktionsgefüge sowie zur Aussenwelt. Die simultan wahrnehmbaren Raumbezüge und collageartig überlagerten Raumerlebnisse ermöglichen eine Transparenz (im übertragenen Sinne) der raumzeitlichen Zuordnungen des im Projekt disponierten Raumprogramms (Bild 9).

Innerhalb der Hülle ist der Hohlraum durch ein System von «Schachteln» oder

Bilder 5, 6 und 7





Bilder 8 und 9a, 9b, 9c

«Behältern» definiert. Es war gerade das hybride Raumprogramm mit den unterschiedlichsten, nicht zusammenpassenden Funktionen wie Zimmern, Vorführraum, Mensa usw., das die Architektinnen zum Raumplan-Konzept greifen liess: die verschiedenen Raumdimensionen, -höhen, -beziehungen und -qualitäten hinsichtlich Ausstattung, Belichtung, Akustik oder Sicherheit erforderten eine ebenfalls hybride Disposition von Nutzungsgruppen oder «Quartieren» (Bilder 11-13). Aus dem Programm ergab sich kein Fröbelkasten mit Passstücken. Da aber aus der Situation und der Ökonomie der Mittel heraus ein einfaches, kompaktes, quaderförmiges Volumen gesetzt war, konnte mit einem durchdringenden Leerraum eine die Bezüge herstellende Figur entwickelt werden. Es ist dem Team hoch anzurechnen, dass sich dieser Ansatz im ausgeführten Projekt noch verstärkte und verdeutlichte und in jener «Nebenfigur» gar klärte, obwohl das Gesamtvolumen um einen Fünftel schrumpfen musste.

Die Qualität dieses architektonischen Themas und seines inneren Zusammenhangs wird systematisch unterstützt durch Materialwahl, Lichtführung und Farbkonzept. Der unbesetzte Leerraum ist mit lasierten, weich und reflektierend wirkenden Beton-brut-Flächen umschlossen (Bild 14). Die einzelnen Räume werden als Nutzungsbehälter aufgefasst, als Raumschachteln. Boden, Decke und Wände werden als sechs umschliessende Flächen verstanden und übers ganze Haus in wenigen, abgetönten blassen Farben und mit einigen Akzentuierungen thematisch behandelt, entsprechend den Übergängen von privateren zu öffentlicheren Nutzungen - von den Einzelzimmern über die Mehrpersonenunterkünfte bis hin zur Mensa und zum öffentlichen, für die Allmendbesucher zugänglichen Restaurant.

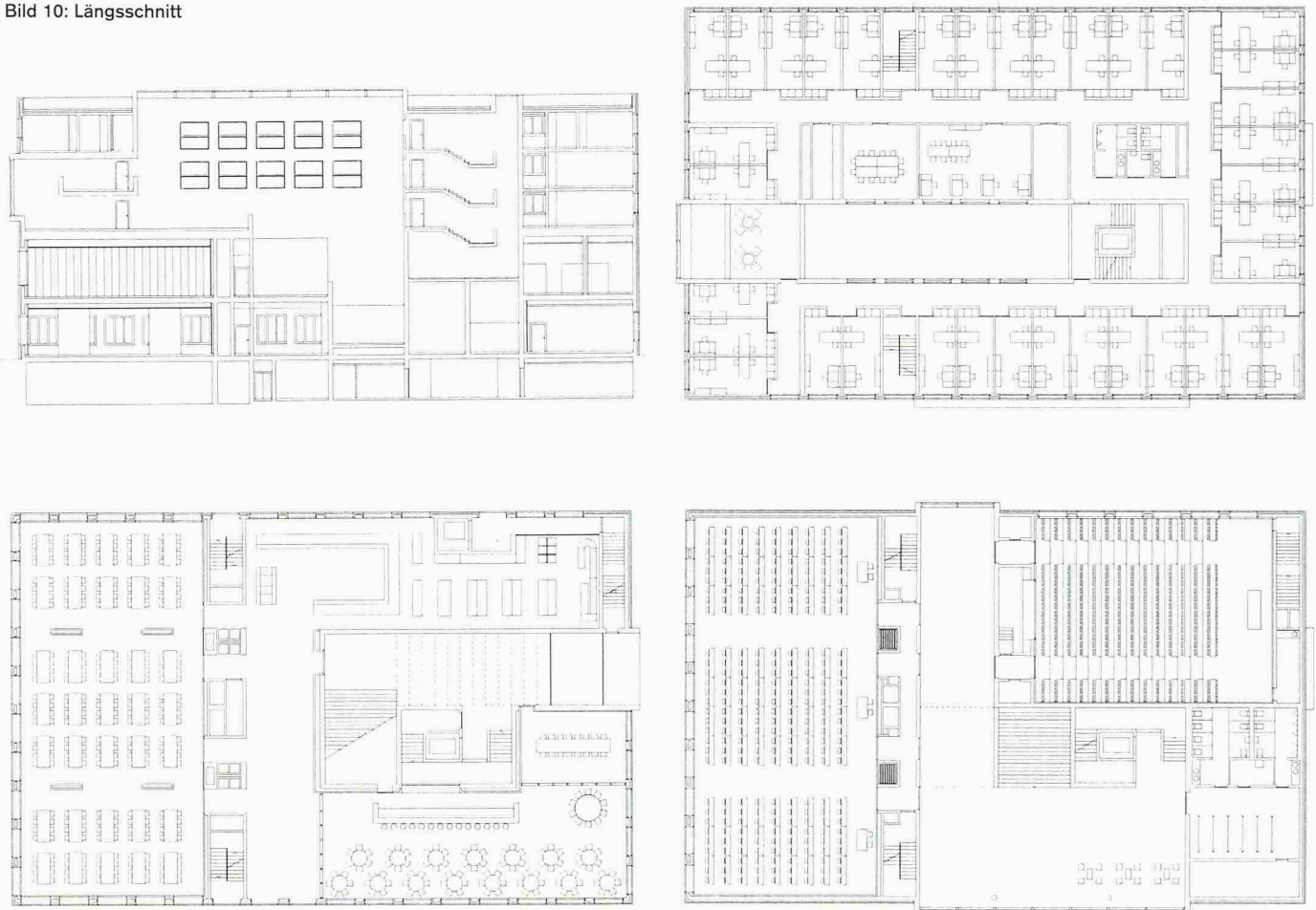
#### **Volumen, Tragwerk und Hülle**

Eine weitere Qualität liegt im Verhältnis des Tragsystems zur Fassade. Aus der Anordnung der unterschiedlichen

Raumbehälter innerhalb des umschliessenden Quaders ergibt sich ein Zwischenraum, der für die Wärmedämmung genutzt wird. Die Betonhüllen der Raumschachteln und des Leerraums bilden ein zusammenhängendes Tragwerksgefüge. Es ist klar, dass gerade im Bereich der Übergänge der weitläufigen, horizontalen und vertikalen Hohlräume zum statischen Hilfsmittel der Vorspannung gegriffen werden musste (Bild 15). Andererseits konnten so die Tragwerksprobleme ins Innere der Anlage - und auf den Blut schwitzenden Ingenieur - abgewälzt werden. Die Verhältnisse führten zu einem äusserst dichten und engmaschigen System von Spannkabeln.

Die äusserste Schicht ist als *Curtain wall*, als Hülle und Haut, gestaltet (Bild 17). Diese Dramaturgie zwischen Massivbau, Vorspanntechnik und Fassadenmembran verdeutlichte das Architektenteam durch einen *grid* von Baubroncestäben (bzw. schlanken U-Profilen), die zusammen mit dem nach aussen gerippten Glas

Bild 10: Längsschnitt

Bilder 11, 12 und 13:  
EG, links unten, 1. OG, rechts unten, und 3. OG, rechts oben

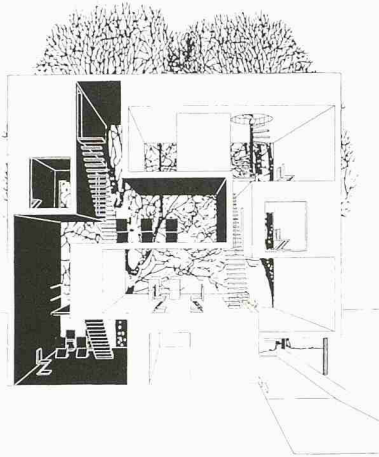
und dem darunter liegenden, sichtbar schwarzen und die Wärmedämmung abdeckenden Flies ein filigranes, geradezu zerbrechliches, sich im Verlauf der Zeit farblich veränderndes Bild entstehen lassen. Die an allen vier Fassaden hinausstossenden Panoramafenster sind grossflächig und grossräumig und in edelster Manier von Bronzeleibungen umrandet (Bild 18). Da die Raumschachteln, um die Flüchtigkeit ihrer Umhüllung zu erreichen, folgerichtig eine innenbündige Befensterung aufweisen - Holzfenster mit Wärmeschutzglas -, entsteht aus dieser Disposition ein Kastenfenster. Die in der Ebene der Gebäudehülle liegende Öffnung ist einfach verglast und als Ausstellfenster mit handbetriebenem Mechanismus versehen (Bild 19). Das Kastenfenster erreicht gute energetische, raumklimatische und akustische Werte in den Innenräumen, weiter einen Witterungsschutz der Holzfenster und Sonnenstoren, und visualisiert die aus den konstruktiven Bedingungen heraus abgeleitete Raumschichtung der Fassade.

Die gesamte Anlage folgt einem architektonischen Thema und ist vom Situationsentscheid bis zur Figurbildung im Detail konsequent durchbearbeitet. Für dieses erste Werk des Teams waren rund fünf intensive Jahre Denk-, Zeichen- und Überzeugungsarbeit notwendig. Die Bauherrschaft hat nicht nur mitgespielt, sondern in Sinn und Geist mitgewirkt, das Konzept getragen und vertritt es auch nach aussen.

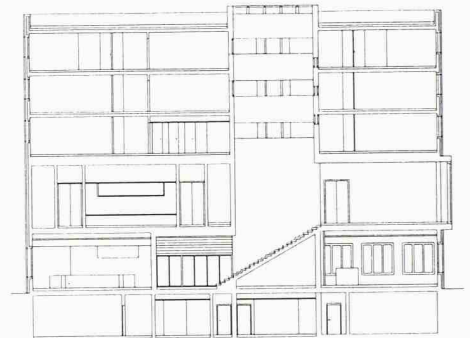
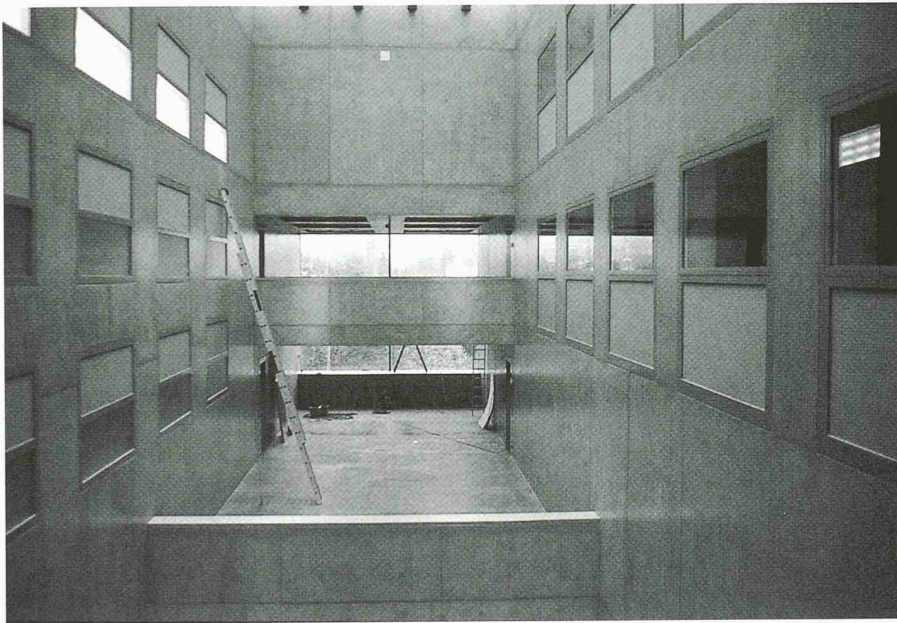
#### Zur architektonischen Positionierung

Dem ersten Werk von Enzmann & Fischer kommt zugleich Bedeutung im architekturhistorischen Kontext des zu Ende gehenden Jahrhunderts sowie als Übergangsthema zu. Die Raumfigur ist, historisch gesehen, ein Jahrhundertthema. Schon die letzte Zeitenwende liess eine neue Sicht- und Erlebensweise des Raums aufscheinen. Sigfried Giedions «Raum, Zeit, Architektur» brachte diese Umwälzung im Denken - und die Folgen in Ar-

chitektur und Kunst - rund ein halbes Jahrhundert später auf den theoretischen Punkt. Julius Posener stellte in seinen Berliner Vorlesungen<sup>3</sup> den Zusammenhang zwischen den Raumkompositionen der Amerikaner H.H. Richardson und F.L. Wright, dem englischen Landhausstil, Hermann Muthesius' Werk und dem Raumplan von Adolf Loos her. Hier ist wohl die entscheidende «Entdeckung» und die baukünstlerische Bearbeitung der Raumfigur anzusiedeln. Als Höhepunkt der Entwicklung bei Loos mag die Villa Müller in Prag gelten (1928-30) oder sein Würfelhaus von 1929. Gleichzeitig revolutionierte die holländische de-Stijl-Gruppe das architektonische Denken mit der Theorie der «elementaren Ausdrucksmittel der Architektur»<sup>4</sup>, manifestiert etwa 1924 im Utrechter Schröder-Haus von Gerrit Th. Rietveld oder theoretisch als Raumformel gefasst im Projekt Maison particulière von Cornelis van Eesteren und Theo van Doesburg von 1925: Raumfigur bedeutet somit letztendlich ein Gesamt-

**Baudaten**

Baubeginn  
September 1997  
Bauende  
November 1999  
Rauminhalt SIA 116  
32 930 m<sup>3</sup>  
Geschossfläche SIA 416  
8015 m<sup>2</sup>  
Energiebezugsfläche  
5959 m<sup>2</sup>  
Kosten nach BKP  
Total sFr. 27 270 000.-  
Kostenkennwerte BKP 2  
sFr. 2432.- pro m<sup>2</sup> resp. sFr. 592.- pro m<sup>3</sup>



Bilder 14, 15: Querschnitt AAL,  
und 16: MVRDV, oben links

kunstwerk. Zentrale Beiträge gebauter Beispiele leistete natürlich Le Corbusier, etwa mit dem Maison La Roche in Paris (1923). Alle Prototypen dieses modernen Raumdensens waren bis zum Ende der 20-er Jahre da.

Ein Raumerlebnis ist immer mit einem *parcours architectural* verknüpft: Erlebnis ist zugleich Bewegungsraum und dadurch dynamisches Raum-Zeit-Gefüge. Er ist der Schlüssel zum Verständnis der modernen Architektur. Viel später formulierten daraus Colin Rowe und Robert Slutzky die Theorie der «Transparenz»<sup>5</sup>, die der Architekturlehrer Bernhard Hoesli an der ETH Zürich für das architektonische Entwerfen didaktisch verfügbar machte. Gleichzeitig wurde in den 60-er Jahren, im Anschluss an die Formierung des Strukturalismus durch das Team X anlässlich des letzten CIAM-Kongresses in Oterloo von 1959, die moderne Raumthematik neu interpretiert und eine Art systematische Grammatik der Raumstruktur und deren innerer Beziehungen ausgearbeitet.<sup>6</sup> Die Umset-

zung ist etwa in Schulbauten von Herman Hertzberger verdeutlicht: die Verknüpfung der Nutzungsbehälter durch einen durchdringenden Hohlraum nach «strukturalistischem Takt» abgeleitet aus den Nutzungen und deren Beziehungsschema, wie etwa in De Evenaar in Amsterdam, 1984-86. In dieser Entwicklungslinie der holländischen Avantgarde - von de Stijl nach 1917 über den Strukturalismus nach 1959 - liegt nun eine aktuelle Debatte begründet, ausgelöst von Rem Koolhaas und in der Folge durch einige seiner (früheren) Mitarbeiter wie Winy Maas von MVRDV (vgl. SI+A 32/1998, S. 588-595): Mehrdimensionale Raumschichtungen werden erschlossen durch Raum-Erlebnis-Parcours, ausgebildet als geologische Tektonik, wie etwa das Educatorium der Universität Utrecht von OMA zeigt oder das Doppelhaus, ebenfalls in Utrecht, von MVRDV. (Bild 16).

Auch bei Tadao Ando, Toyo Ito oder anderen Protagonisten der aktuellen japanischen modernen Bewegung wird Raum-

begriff und -verständnis thematisiert, jedoch weitergetragen in metaphysische Dimensionen, die nur kulturgeschichtlich erschliessbar sind. Dasselbe gilt m. E. für die *Voids* in Daniel Libeskind's Jüdischem Museum in Berlin (1999), die nicht einfach «leer» oder «unbesetzt» sind, sondern vergessene und zerstörte historische Bezüge und Identitäten räumlich zum Ausdruck bringen und dadurch ins Gedächtnis zurückholen.

Vor diesem theoriehistorischen Kontext bilden wohl auch die aktuellen Entwürfe hiezulande Übergangsfiguren, die das Thema des 20. Jahrhunderts aufgreifen und gleichzeitig eine neue Herausforderung an die Zukunft der Architektur stellen.

Adresse des Verfassers:

Ulrich Pfammatter, Dr. sc. techn., dipl. Arch.  
ETH/SIA, Professor an der Hochschule Technik+Architektur Luzern/Fachhochschule Zentralschweiz, 8905 Islisberg

**Anmerkungen**

<sup>1</sup>Aus dem Jurybericht. Hochbauamt des Kantons Luzern. Luzern 1994

<sup>2</sup>do.

<sup>3</sup>Julius Posener: Vorlesungen zur Geschichte der neueren Architektur, gehalten an der TU Berlin 1978. In: Arch+, insbesondere 48/1979, 53/1980 und 59/1981

<sup>4</sup>Theo van Doesburg: Grundbegriffe der neuen gestaltenden Kunst. Neue Bauhausbücher. Reprint. Mainz 1966

<sup>5</sup>Eine gleichnamige Studie wurde 1964 in Englisch veröffentlicht in «Perspecta 8»; deutschsprachig und in erweiterter Fassung erstmals

1968 erschienen, herausgegeben von *Colin Rowe, Rob Slutzky* und *Bernhard Hoesli*

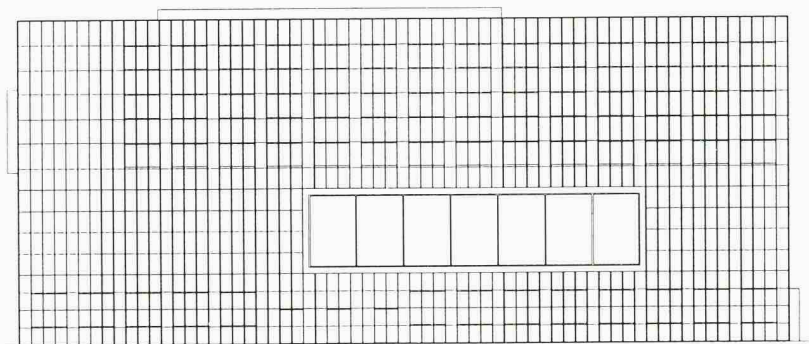
<sup>6</sup>Vgl. hierzu: *Christopher Alexander (u.a.): A Pattern Language. Towns, Buildings, Construction.* New York 1977

**Bilder**

2: aus: Jurybericht. 3, 6, 17, 19: Autor. 4, 5, 8: nique nager fotos, Luzern. 7, 14: Verena M. Schindler, Zollikon. 1: Karin Bucher, Zürich. 9, 10, 11, 12, 13, 15, 18: Enzmann & Fischer, Zürich. 16: aus: DBZ, 12/1998. S. 50

**Am Bau Beteiligte**

Bauherrschaft  
Baudepartement des Kantons Luzern, vertreten durch das Hochbauamt  
Betreiber  
Militärbetriebe des Kantons Luzern. Ab 1.1.2000: Amt für Militär  
Architekten  
Enzmann & Fischer Architekt/innen, Zürich, Christine Enzmann, Evelyn Enzmann, Philipp Fischer  
Landschaftsarchitekt  
Stefan Koepfli, Luzern  
Bauleitung/Kostenplanung, Submission  
Büro Vier, Luzern  
Bauingenieur  
Desserich + Partner AG, Luzern  
Gesamtkonzept Energie, Haustechnik  
Dr. Eicher + Pauli AG, Luzern  
Akustik, Bauphysik  
Martinelli und Menti AG, Meggen  
Künstlerin  
Silvie Defraoui, Vufflens-le-Château



Bilder 17, 18: Südfassade, und 19

