

Der "Meilibau": von der Kaserne zum Armee-Ausbildungszentrum

Autor(en): **Schindler, Verena M.**

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-79831>

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.

Verena M. Schindler, Zollikon

Der «Meilibau»: von der Kaserne zum Armee-Ausbildungszentrum

Das 1933 eingeweihte Kunst- und Kongresshaus Luzern des Architekten Armin Meili (1892–1981) wurde 1996 abgebrochen, um dem prestigeträchtigen Neubau von Jean Nouvel den prominenten Platz am See zu überlassen. Die 1935 fertiggestellte Infanteriekaserne auf der Luzerner Allmend hingegen durfte nach einer aufwendigen Renovation – Sanierung und Umbau – wie der Phoenix aus der Asche aufstehen und bekundet nun als Armee-Ausbildungszentrum der Schweiz sachlich-elegante Präsenz.

Das ehemalige Kunst- und Kongresshaus, streng symmetrisch in klassizistisch geprägter Architektursprache gehalten, liess sich in eine ganze Reihe repräsentativer Kulturbauten der 30-er Jahre einordnen. Die Infanteriekaserne vertrat im Gegensatz dazu den modernen Zweckbau; vom Bautyp her war sie eine Mischung von Industriebau, Bildungsanstalt und Volksheilstätte. Die realisierte Anlage baute nicht auf dem Pavillonssystem eines vorgängigen Projekts aus dem Jahr 1911 auf, sondern auf dem Blockbau, der in einer Zeit der «Unrast auf kulturellem, wirtschaftlichem und politischem Gebiete», so Meili, nicht nur die finanziell günstigere Variante darstellte, sondern ebenso Übersicht und notwendige Kontrolle sowie Zeitersparnis durch geringere Betriebsdistanzen gewährleisten konnte.

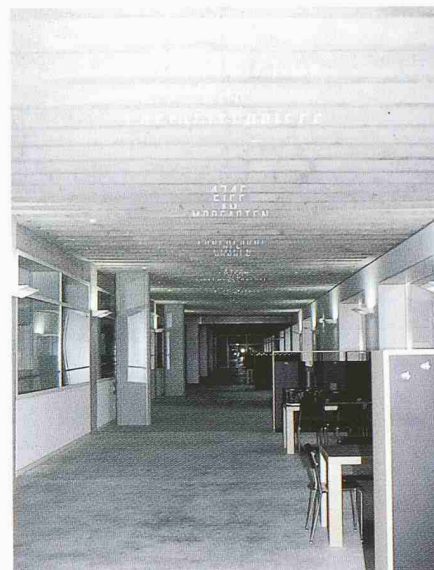
Monumentale Skulptur in der Landschaft

Meili konzipierte die militärische Anlage als Ensemble von drei fast autonomen kubischen Volumen mit variierender Höhe: Hauptbau, Turmbau, Stabsflügel. Alle drei Trakte, im Grundriss senkrecht zueinander gestellt, näherten sich ideell dem 1926 vollendeten Bauhausgebäude in Dessau von Walter Gropius, der berühmtesten Ikone des Neuen Bauens schlechthin. Eine Achse verlief durch den dominanten Hauptbau, die dem Komplex keine hierarchisierende Symmetrie aufzwang, nach der sich aber die drei Baukörper richteten. Ganz im Sinne der Avantgarde jener Zeit lag der Raumdisposition keine strenge Ordnung zugrunde, sondern eine lockere Anordnung der Volumen.

Die weit auskragenden Dächer mit den aus wirtschaftspolitischen Gründen aus Holz gebauten Dachstühlen unterschieden sich hingegen zum damals propagierten Flachdach und betonten die Horizontale. Und die zwölf Meter breite Eingangstreppe aus Naturgranitstufen, überspannt von einem Betonrippenportal, suggeriert einen spalterbildenden Eingangsbereich. Karl Moser, bei dem Meili als Assistent an der ETH gearbeitet hatte, errichtete mit der St. Antoniuskirche in Basel von 1927 den ersten Sakralbau der Schweiz in Sichtbeton; situationsbedingt gestaltete er den Eingang durch sieben sich kaskadenartig niederlassende Bogen, die das Bild einer in Zeitlupentempo fallenden Guillotine heraufbeschwören. In Meilis Bau sind es nicht die Bogen, die herabsinken, sondern die Stufen, die in die Höhe führen.

Grösste Aufmerksamkeit widmeten beide Architekten den Aussenfassaden: Die natürlichen, filigranen Muster der Holzschalungen verhalfen der gesamten Oberfläche zu einer fein strukturierten und lebendigen Textur. Das Luzerner Gebäude, das als monumentale Skulptur in der Landschaft ein dezidiertes Zeichen setzt, hatte gewissermassen zwei gleichwertige Hauptfassaden, die mit grossen Uhren gekennzeichnet waren. «Die für eine Kaserne symbolischen Zifferblätter», so wiederum Meili, waren die einzigen Ornamente im Aussenbereich. Die an abstrakte de Stijl-Kompositionen erinnernde Stadtfassade gestaltete er als architektonisch spannungsvolle und ästhetisch dynamische Anordnung von Flächen. Die monumental wirkende Südfassade bot eine auf italienische Palastarchitektur zurückgreifende Aufteilung in Sockel, Hauptgeschoss und zurückversetzte Attika. Sie bildete einen adäquaten Rahmen mit repräsentativer Note für den vorgelagerten Appellplatz. Die Sonnenfassade öffnete sich der weiten Ebene und dem herrlichen Ausblick auf die Alpen. Auf dieser Seite befanden sich die Unterkünfte der vier Kompanien und im Erdgeschoss die Essräume mit den Küchen. Gegen Westen, zur Brünigbahnlinie hin, schloss das Erdgeschoss mit einem im Block integrierten, aber eigenständig ausgebildeten Bauvolumen ab, das die Theorieräume beherbergte.

Anders die nach Norden gerichtete Rückfassade, die von drei kammartigen



Anbauten dramatisch aufgelöst und rhythmisiert wird. Diese hohen Bauvorsprünge bildeten ein Echo des noch höheren Turmbaus und gaben vertikalen Raumschluchten Ausdruck. Auf den natürlichen Waldrand antwortete der Architekt mit städtisch anmutender Dichte und schuf so eine fast dramatische räumliche Beziehung. Dem Luzerner Maler Robert Zünd soll dieses Waldstück Inspirationsquelle seines bekannten Bildes «Eichwald» von 1882 gewesen sein, heute im Kunsthaus Zürich zu sehen. In dieser Zwischenzone lagen gedeckte Putzhallen mit Brunnenanlagen und, westlich davon, der enge Kasernenhof. Eine Reihe von Stallungen und Reithallen bildeten in gekurvter Anordnung die Fortsetzung der Ostseite gegen Norden.

Armin Meili hatte auf die örtlichen und funktionalen Bedingungen differenziert reagiert, ganz nach dem Leitspruch von 1935 im Geleitwort von «Bauten und

Entwürfe von 1917 bis 1935»: «Der Architekt muss zur Erfüllung einer neuen Aufgabe - und jede Aufgabe ist neu - den Zweck ergründen.» Und weiter schrieb er: «Ich bin davon überzeugt, dass es für jede Aufgabe, wenn ihr nicht ein abwegiges Programm zu grunde liegt, nur eine einzige Lösung gibt, die richtige.»

Das Resultat war eine nach den modernsten Grundsätzen der Funktionalität, Wirtschaftlichkeit, Sachlichkeit und Hygiene gebaute Burg. Nicht nur die Industrieästhetik kam ihm entgegen, sondern auch Sigfried Giedions Aufruf zum «Befreiten Wohnen» (1929) mit seinen Forderungen nach Licht, Luft, Öffnung. Die Infanteriekaserne galt als vorbildlich und weckte «weit über unsere Grenzen hinaus lebhaftes Interesse in Fach- und Militärkreisen», so ein Zeitungsbericht von 1936. Die Tiefe der Rekrutenzimmer war mit etwa acht Metern geringer als sonst. Die Krankenstation in den zwei obersten Geschossen des Turmbaus hatte Sonneneinstrahlung von drei Seiten, auch die Offiziers- und Unteroffiziersunterkünfte in den untern Etagen. Beispielhaft waren die grossflächigen Faltschiebefenster (wohlverstanden nicht Schiebefenster) der Essräume, die in der warmen Jahreszeit in offene Hallen umgewandelt werden konnten.

Zarte Pastellfarben

Damaligen Berichten zufolge war das Innere des Gebäudes nicht unverputzt belassen wie Mosers St. Antoniuskirche etwa, sondern in hellen Farben gehalten. In der Tageszeitung konnte man lesen: «Schon die weite Eingangspforte an der Ostseite mit dem imposanten Treppenaufgang hält sich fern von monotoner Farbgebung. Dasselbe gilt von sämtlichen Innenräumen, die hell und freundlich sind. Die Wände und Decken wurden durchwegs mit zarten Pastellfarben bemalt. Jeder Korridor erhielt einen anderen Farbton: gelb wechselt mit beige-rosa, ockergelb, grün, hellgrau etc. Auch die Türen zu den einzelnen Zimmern verzeichnen untereinander verschiedene Farben, die gleichzeitig mit den dazu gehörigen Wandkasten und Gewehrrechen korrespondieren - was seine grossen praktischen Vorteile hat insofern, als dadurch die Orientierungsmöglichkeit in dem weitläufigen Gebäude gewinnt.»

Farbigkeit diente Bruno Taut als Belebung und Individualisierung seiner Reihenhäuser, ebenso als Zeichen von Lebensreform und als Ausdruck einer neuen Gesellschaft: Der katastrophalen Realität der grauen Mietskasernen setzten sie die Utopie einer farbigen, humanen Baukunst

gegenüber. In der Zürcher Altstadt hingen inspirierte die mittelalterliche Tradition, Häuser und Strassenzüge farbig zu gestalten, zu Wettbewerben für Künstler zur Arbeitsbeschaffung in Zeiten wirtschaftlicher Depression. Und das Bauhaus Dessau dekorierte helle Farbtöne, während Pastelltöne die Lieblingsfarben Le Corbusiers waren, «dieses grössten Baumeisters der Gegenwart», wie Meili in seinen Aufzeichnungen «Lorbeeren und harte Nüsse» von 1968 schrieb.

In seinen Äusserungen im Baumeister vom August 1935 wies Meili ausserdem auf die psychologische Wirkung von Farben hin: «Die Wände und Decken im ganzen Gebäude sind sämtlich in zarten Pastellfarben gehalten, womit eine freudige Stimmung der Innenräume erzielt wird, die sich auf die Psyche der Bewohner auswirkt.» Denn der Wirkung von Pastellfarben wurde eine sensitive, geistige Bedeutung beigemessen. In einer Militärschule mit strengen erzieherischen und disziplinierenden Forderungen muten zarte Farbtöne vielleicht etwas befremdlich an, sie schienen aber einer ganz bestimmten Kasernenmentalität zu entsprechen, die etwa in der folgenden Formulierung eines zeitgenössischen Korrespondenten zum Ausdruck kommt: «Wer möchte daran zwei-

Impressionen aus dem Innern des sanierten und umgenutzten Teils des Armees-Ausbildungszentrums Luzern (Bilder: Verena M. Schindler, Zollikon)



feln, dass ein froher, arbeitswilliger und bejahender Kasernengeist besser zu gedeihen vermag in einem lichten und schönen Bau, wie wir ihn heute in Luzern als praktisch durchdachtes, in seiner ganzen Allüre überaus imponierendes Heim für unsere Soldaten besitzen?» Die gesellschaftspolitischen Debatten seit der Jahrhundertwende standen im Zeichen einer Gesundheitsgläubigkeit; die Architektur wurde unverkennbar bauliches Sinnbild dieser «Lebensreform», allen voran das alpine Sanatorium. - Wie die jüngsten Untersuchungen des Restaurators Martin Hüppi ergaben, sind die Farben der Wände in Luzern im Laufe der Zeit mehrmals und in unterschiedlichen Farbtönen überstrichen worden. Die originale Farbgebung wurde nicht wiederhergestellt. Nur ein farbiger Zeuge von damals ist erhalten geblieben: das vom Künstler Caspar Herrmann (1885-1955) angefertigte Wandbild einer Schweizerkarte, die zuvor die Unteroffizierskantine dekorierte und heute den eingebauten Treppenraum schmückt.

Unter Schutz gestellt

Die Qualitäten des unter Denkmalschutz stehenden Gebäudes sind bestehend und durch den Umbau potenziert worden: klare Raumdisposition, räumliche Grosszügigkeit der Korridore und Treppenhäuser, lichtdurchflutete Innenräume, karger und sparsamer Innenausbau, menschliche Proportionen. Mit der Armee reform 95 wurde die Schulung des höheren Kadern gesamtschweizerisch zusammengefasst. Eine Machbarkeitsstudie hiess die Umnutzung des «Meilibaus» zum Armee-Ausbildungszentrum der Schweiz gut. Somit wurde die Verwaltung der neugegründeten Schweizerischen Militärakademie an diesen Standort verlegt und mit einem südwestlich platzierten Neubau ergänzt.

Natürlich stellt sich auch hier die Frage nach dem denkmalpflegerischen Thema der Stileinheit des Baudenkmals, denn zur Geschichtlichkeit gehört die Ablesbarkeit der historischen Veränderungen. Entscheidend war in diesem Fall die Umnutzung der Infanteriekaserne zum Ausbildungs- und Unterkunftsgebäude für höhere Offiziere. Die Rekonstruktion des Äusseren und die dezente Umwandlung des Innern hat das Luzerner Architekturbüro Lüscher Bucher Theiler mit grösster Sorgfalt und Sensibilität durchgeführt. Die gesamthaft massiv beschädigten und korrodierten Sichtbetonfassaden des Gebäudes wurden aufwendig rekonstruiert, die schlank profilierten Fenster möglichst originalgetreu und mit moderner Isolierverglasung versehen ersetzt, die ursprünglichen Ausstellmarkisen mit Stoff bespannt.

Der einzig markante Eingriff im Äusseren stellt das grossflächige Fensterband im Eingangsgeschoss auf der Nordseite dar, das mit der Neuinterpretation des Gebäudeinnern zusammenhängt. Im Sinne eines kommunikativen Ausbildungszentrums setzten die Architekten auf Transparenz, Öffnung und Integration der Landschaft auch im Innern. Die Sicht ist spektakulär. Sie öffnet sich heute ebenfalls auf den Eichwald und den neuen Parkplatz. Die Wände zwischen Korridor und Unterrichtsräumen sind nämlich verglast, so dass ein offener, lichtdurchfluteter, übersichtlicher Raum entsteht. Der Blick kann beim nahen Wald verweilen oder in die gebirgige Ferne schweifen. Zudem galt es, die heute unabkömmlichen (computer-)technischen Installationen einzubauen, den Wärmeschutzvorschriften mit zusätzlicher Isolierung zu genügen, den Schallschutz für die neue Nutzung zu optimieren und ein auf Trittschalldämmung liegender Unterlagsboden zu erstellen.

Den Innenausbau des Turmtrakts und des ehemaligen Stabsflügels konzipierten die Architekten völlig neu, für die Ausstattung entwickelten sie einfache, praktische Möbelprototypen wie Betten, Tische und Kästen. In den breiten Korridoren, wo früher die Wascheinrichtungen der Soldaten standen, sind heute Akzente mit schwarzen Möbeln für Alltagsaktivitäten wie Garderoben oder Abfallbehälter gesetzt. In den obersten drei Geschossen, im Schlafbereich, zieren naturfarbene Teppiche die Korridore, auf denen komfortable Stühle und runde Tische des amerikanischen Designerpaars Charles und Ray Eames gruppiert sind. In der Eingangs- und Empfangshalle ist es eine Polstergruppe von Ludwig Mies van der Rohe, die einen Hauch von Luxus zu vermitteln vermag. Zum Komfort tragen auch die Duschkabinen in den Korridoren bei, die sich - zusammen mit den Offiziersbädern - ursprünglich im Keller befanden. Die indirekte Beleuchtung trägt beträchtlich zu einer gediegenen Atmosphäre bei.

Ein Kuriosum bildet die Deckenkonstruktion in Stahlpanzerbeton, die, als Rippendecke ausgebildet, in Theorieräumen und Korridoren auf vier Ebenen eine bedeutungsvolle Dimension einbringt. Ursprünglich ohne Verputz direkt mit einer Kalkfarbe gestrichen, stehen die Unterzüge und Stützen heute glasfasergestrahlt, purifiziert und aus dem Schlummer der Geschichte ausgegraben da. Während die Aussenfassaden perfekt rekonstruiert sind, weisen im Innern die rohbelassenen Rippen, die sich über eine riesige Fläche ausdehnen und den Raum rhythmisieren, Unebenheiten auf. Die handwerklich gefertigten Originalteile besitzen, so die Archi-

tekten, skulpturale Qualitäten und Antiquitätswert. Das Betonskelett als Markstein einer rasanten technischen Entwicklung? Das von den Spuren der Zeit geprägte Sichtbetonrelikt unmittelbar über dem Kopf zieht die Aufmerksamkeit auf sich, verunsichert, stellt in Frage.

Hier setzt die Arbeit der Künstlerin Silvie Defraoui ein. Sie gibt der Vergänglichkeit und Geschichtlichkeit ein visuelles Erscheinungsbild. Sie hängt auf ein Minimum abstrahierte Buchstaben an die Rippen, deren unterer Teil abgeschnitten ist und sich unsichtbar im Raum fortsetzt. Die Unterzüge verwandeln sich sozusagen in Jahresringe, wenn die Künstlerin ihnen eine Jahreszahl und ein Ereignis aus der Schweizer Geschichte von 1291 bis 1940, oder vom Entstehungsmythos bis zur geistigen Landesverteidigung, zuordnet. Die dazwischenliegenden Ruhe zonen rhythmisieren ebenso die Decke wie die Zwischenräume der Betonrippen. Was zeichenhaft erscheint, ist lesbar. Oder es scheint lesbar, was zeichenhaft und unlesbar bleibt.

Mit solchen komplexen Themen der Vermittlung, der Kodifizierung und der Transparenz setzt sich Silvie Defraoui auseinander. Auch eine drei Zentimeter breite, auf den verglasten Abschluss zwischen Unterrichtsräumen und Korridor sandgestrahlte, schräge Linie will entdeckt werden. Die Künstlerin interveniert auf einfachste und eindrückliche Weise auch im von den Architekten intendierten Farbkonzept der graduellen Intensität, indem sie einzelne Fensterscheiben an den Aussenfassaden und zwischen Schlafzimmern und Korridoren mit blauem Glas ersetzt. Das monochrome Blau vermittelt Tiefe, nimmt Bezug auf die Natur, überflutet und verfärbt den Raum und ist schliesslich auch den kontinuierlichen Veränderungen der Lichtverhältnisse unterworfen.

Beim Umbau der Luzerner Kaserne zum Armee-Ausbildungszentrum kann man von einer hohen Qualität der Eingriffe sprechen. Die völlig freigelegten Betonrippen weisen auf das Alte hin und nehmen den Dialog mit den zurückhaltend gestalteten, einprägsamen neuen Bauteilen auf. Indem die Architekten Armin Meilis Auseinandersetzung mit der Landschaft und der Umgebung auch im Innern fortführten und damit neu interpretierten, entstanden kontinuierliche, fließende Räume, die vom Licht und den Farben der Landschaft durchdringt, belebt und bereichert werden. Damit hat die ehemalige Kaserne zu einer neuen Identität gefunden.

Adresse der Verfasserin:
Verena M. Schindler, lic. phil. I, MSc, Höherstrasse 13, 8702 Zollikon