

Stadt-Objekt : historische und städtebauliche Aspekte

Autor(en): **Hubeli, Ernst / Luchsinger, Christoph**

Objektyp: **Article**

Zeitschrift: **Werk, Bauen + Wohnen**

Band (Jahr): **85 (1998)**

Heft 9: **Stadt-Objekt : Kultur- und Kongresszentrum Luzern = Centre de culture et de congres de Lucerne = The Lucerne Culture and Congress Centre**

PDF erstellt am: **17.05.2024**

Persistenter Link: <https://doi.org/10.5169/seals-64243>

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.

Stadt-Objekt

Historische und städtebauliche Aspekte

Das Kultur- und Kongresszentrum Luzern stellt eine der spektakulärsten architektonischen Attraktionen dar, die in letzter Zeit in der Schweiz gebaut wurden. Jean Nouvels Werk profitiert dabei von der höchst prominenten landschaftlichen und städtebaulichen Situation, die es zu einer ungewöhnlichen Komposition von Körpern unter einem weit auskragenden Dach verarbeitet. Das Kultur- und Kongresszentrum Luzern ist darüber hinaus ein Paradebeispiel für eine Form von Stadtmarketing, die die Mittel der Architektur sehr bewusst in den Dienst wirtschaftlicher Überlegungen stellt – was im vorliegenden Fall der architektonischen Qualität des Neubaus jedoch in keiner Weise Abbruch tut.

Luzerns Lage am unteren Ende des Vierwaldstättersees, am Ausfluss der Reuss, ist unbestritten eine der schönsten Stadtsituationen überhaupt. Gleichzeitig See- und Flussstadt, profitiert der Ort von einer ausgesprochen pittoresken Einbettung in die bewaldeten Hügel der Voralpen, in idealer Sichtdistanz zu den steil aufragenden Inner-schweizer Alpen. Zusammen mit den zum Teil sehr gut erhaltenen – oder rekonstruierten – Bauwerken aus dem späten Mittelalter und der frühen Neuzeit zeigt sich die Ansicht der Luzerner Altstadt auch heute noch beschaulich und romantisch.

Wie alle Ortschaften an Gestaden war das vorindustrielle Luzern noch nicht auf das Gewässer hin orientiert, selbst wenn es als Umschlagplatz vom Land- bzw. Flussweg auf den Seetransport an der Transitroute über den Gotthard eine wichtige Funktion ausübte. See- und Flussufer bildeten sozusagen die Rückseite der Stadt und wurden dementsprechend nur sporadisch wahrgenommen, beispielsweise beim Überqueren der Reuss, die schon in früher Zeit an der engsten Stelle überbrückt worden war.

Im Gegensatz zum rechten Luzerner Seeufer, das sich als Folge des sich entwickelnden Tourismus mit der Errichtung der Grand-Hotels Schweizerhof, National und Palace im Laufe des 19. Jahrhunderts in eine herrschaftliche, städtebaulich wohl abgestimmte Aussichtsfront mit Quaianlage verwandelte, verharrte das linke Seebeziehungsweise Reussufer in einer Art provisorischem, stellenweise auch heute noch unbefriedigendem Zustand. Die Problematik ergab sich aus dem Umstand, dass das mittelalterliche Luzern auf der linken Seite einen verhältnismässig kleinen Brückenkopf gebildet hatte, von dem aus flussaufwärts, zum See hin, schlecht bebaubares Riedland das Gegenüber zur «mehreren Stadt» am rechten Ufer bildete. Diese Ländereien zwischen der Kappelbrücke und dem «Inseli», einer schon im See liegenden, dem Riedland vorgelagerten Insel, kamen erst mit der Anlage des ersten Bahnhofs und der grosszügigen Erschliessung des ebenen linksufrigen Geländes hinter dem mit-

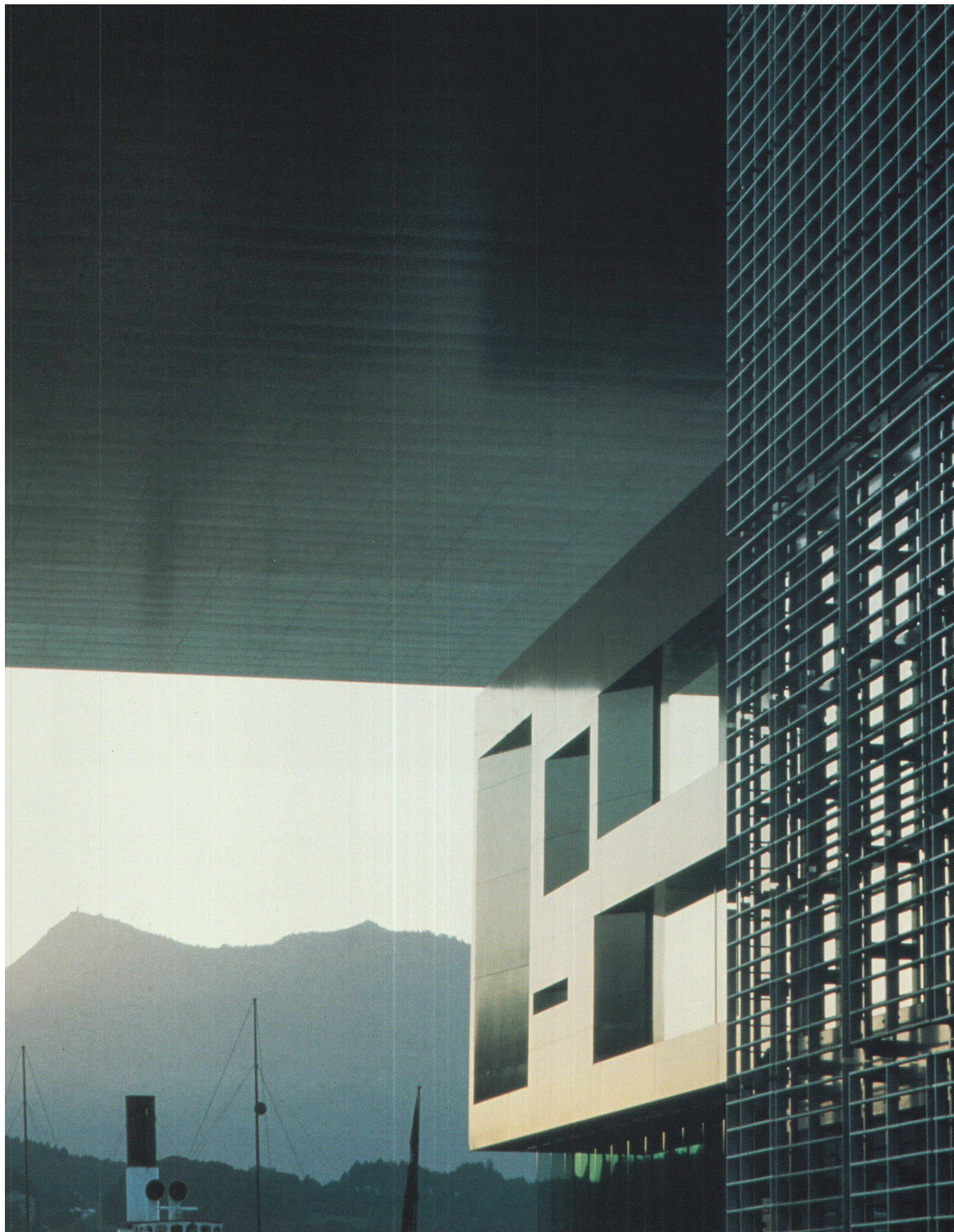
telalterlichen Brückenkopf, dem nachmaligen Hirschmattquartier, unter einen gewissen Bebauungsdruck. Vorläufig diente jedoch das Bahnhofumfeld als Umschlagplatz vom Land zum See. Hinter dem Bahnhof siedelten sich Werfteinrichtungen und Industrie-, Handels- und Gewerbebetriebe an. Mit dem Neubau des Bahnhofs 1894 bis 1896 wurde auch die Gleisführung verändert. Die Bahn umfährt seither in grossem Bogen das gründerzeitliche Hirschmattquartier, der Kopfbahnhof bildet jetzt das Gegenüber zum Schweizerhof, und zwischen Gleisanlagen und Seeufer hinter dem «Inseli» verbleibt ein schwierig zu bebauendes Restgelände.

Die so entstandene Situation war durch zwei stadträumliche Probleme gekennzeichnet, deren planerisch-architektonische Bewältigung die Eingriffe des 20. Jahrhunderts beschäftigte. Zum einen ufernte die Bebauung Richtung Nordosten buchstäblich aus, war doch die Bahnhoffrontfassade um die Breite des Bahnhofplatzes landwärts zurückversetzt, sodass der von Nord nach Ost drehenden Uferpartie jeglicher räumliche Halt fehlte. Zum andern war das Restgelände zu klein, als dass sich eine eigene, städtebaulich relevante Struktur hätte entwickeln können, auch wenn Ansätze einer Blockrandbebauung entstanden. Aber das Gelände blieb räumlich nach wie vor vage definiert, mit geometrisch ungünstigen Bauplätzen, eingeeengt von Gleiskörper und Seeufer – in hervorragender Lage hingegen, optimal erschlossen und mit herrlichem Blick auf Altstadt, See und Berge.

1901 wurde neben dem Bahnhof eine Halle für das Eidgenössische Schützenfest errichtet: eine potemkinsche Holzkonstruktion, mit mittelalterlich anmutendem Antlitz zur Stadt hin, eine echte Vorwegnahme von Disneyland-Architektur. Das Dauerprovisorium beherbergte von 1902 bis 1910 das Kriegs- und Friedensmuseum und diente anschliessend als Veranstaltungshalle, bevor es 1931 dem von Armin Meili erbauten Kunst- und Kongresshaus weichen musste.

Auch der «Meili-Bau» löste die schwierige Situation zwischen Bahnhof und Seeufer nicht. Er zementierte vielmehr die unartikulierte Ausdehnung des Bahnhofplatzes, von dem mittels gärtnerischer Massnahmen der so genannte Europaplatz direkt vor dem Meili-Bau abgeteilt wurde, und liess den Übergang vom Bahnhofplatz zum Inseliquai räumlich in der Schwebe. Der kubisch gehaltene, an den Rationalismus der 30er-Jahre italienischer Prägung erinnernde Meili-Bau vereinte einen basilikaartigen Konzertsaal mit 1100 Sitzplätzen im Zentrum der Anlage mit den Räumen für das Kunstmuseum in den oberen Geschossen. Verschiedene Aus- und Umbauten, so unter anderem der Anbau einer Vorhalle Anfang der 70er-Jahre, trugen nicht eben zur Verbesserung seiner räumlichen und architektonischen Qualitäten bei. Da auch der bauliche Zustand

Foto: Doris Fanconi





Plan der Stadt Luzern, 1901. Unterhalb der Planmitte das Bahnhofquartier mit der 1901 erbauten Schützenfesthalle (heutiger Standort des Kultur- und Kongresszentrums). ▶ Plan de la ville de Lucerne, 1901. Au-dessous du centre du plan se situe le quartier de la gare avec la halle des fêtes de la Société de tir construite en 1901 (situation actuelle du Centre de culture et de congrès). ▶ Plan of Lucerne, 1901. Below the middle of the plan is the station district with the Schützenfesthalle built in 1901 (site of the new Culture and Congress Centre).

Alle Fotos falls nicht anders bezeichnet:
Philippe Ruault
Übersetzungen ins Französische:
Roberto Grecuccio



Projekt

Bauherrschaft: Trägerstiftung Kultur- und Kongresszentrum Luzern
 Architekten: Architectures Jean Nouvel, Paris
 Projektleiterin AJN: Brigitte Métra
 Assistenten der Projektleitung: Joëlle Achache, Marie-Hélène Baldran, Didier Brault, Sandro Carbone, Günther Domenig, Xavier Lagurgue, Denis Laurent, Philippe Mathieu, Eric Nespoulous, Julie Parmentier, Matthias Raasch, Markus Röthlisberger, Beth Weinstein, Stefan Zopp
 Ingenieure: Tiefbau + Tragkonstruktionen: Electrowatt Engineering AG und Plüss+Meyer Bauingenieure AG; Audiovisuelle Einrichtungen: Infra-plan; Bühnentechnik: Planungsgruppe AB

Berater: Szenographie: Jacques Le Marquet; Akustik: Russell Johnson – ARTEC
 Malerarbeiten, Farben, plastische Arbeiten: Alain Bony, Henri Labiole

Daten

Beginn der Studien: Juni 1992
 Verfeinertes Vorprojekt: Juli 1993
 Baubewilligung: November 1994
 Baubeginn: Januar 1995
 Dossier für Submissionen: März 1995
 Dossier definitive Ausführungspläne: 1996–1997
 Abschluss 1. Phase: August 1998
 Abschluss 2. Phase: Dezember 1999

Programm

Kultur- und Kongresszentrum mit

- einem Konzertsaal (1840 Plätze)
- einem Probesaal
- einem multifunktionalen Saal (900 Plätze)
- einem Kongresssaal (300 Plätze), acht Konferenz- und Banketträumen, Ausstellungsfoyers
- einem Museum mit 2400 m² Ausstellungsfläche, 400 m² Empfangsbereich, 180 m² Verwaltung und 630 m² Nebenräumen
- 3 Restaurants, Büros und Betriebsräumen

Nutzfläche: 22 000 m²
 Bruttofläche: 35 000 m²
 Anlagekosten: SFr. 205 000 000.– (ca. FF 850 000 000.–)





zu wünschen übrig liess, drängte sich Mitte der 80er-Jahre eine funktionelle und architektonisch-städtebauliche Neubewertung des Meili-Baus auf.

Das städtebauliche Umfeld hatte sich zwischenzeitlich stark verändert. Nach dem Brand des Bahnhofes 1971 wurde praktisch die Gesamtheit der bahngelassenen Hochbauten ersetzt, angefangen beim Bau entlang des Inselquais über das Postbetriebszentrum mit Parkhaus hinter dem Kunst- und Kongresshaus, die Gewerbeschule entlang der Bahnhofhalle bis zum neuen Empfangsgebäude mit der verglasten Vorhalle, welche wie der alte Bahnhof auf eine Flucht mit der ursprünglichen Hauptfront des Kunst- und Kongresshauses zu stehen kam (vgl. dazu «Werk, Bauen + Wohnen» Nr. 3/1991, «Dossier Bahnhof»). Der Meili-Bau stand jetzt ein wenig verloren in einer einspringenden Ecke der Bahnhofüberbauung, die ihrerseits bezüglich der Platzsituation vor dem Empfangsgebäude keine wesentlichen städtebaulichen Neuerungen mit sich brachte.

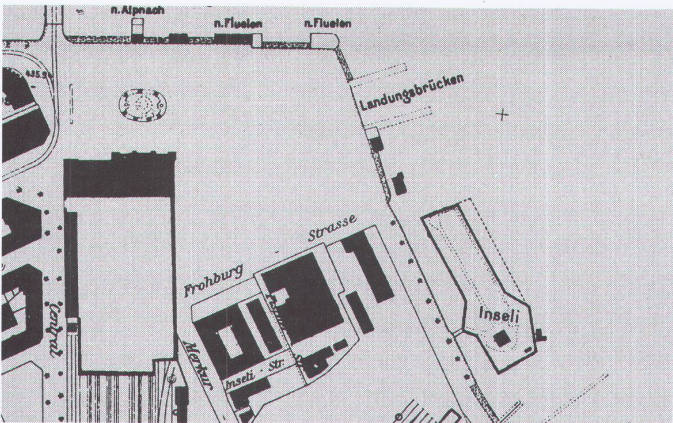
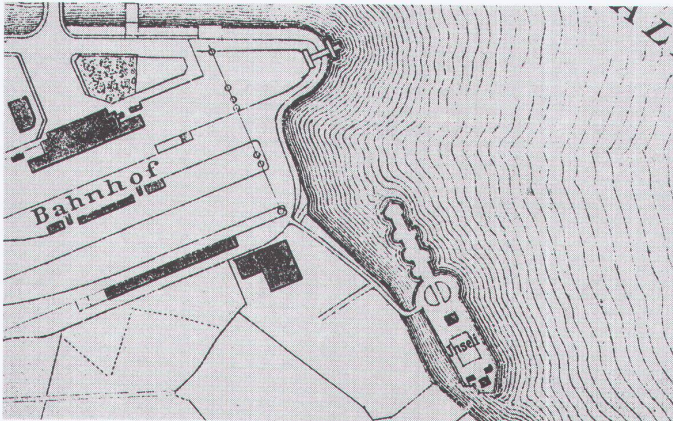
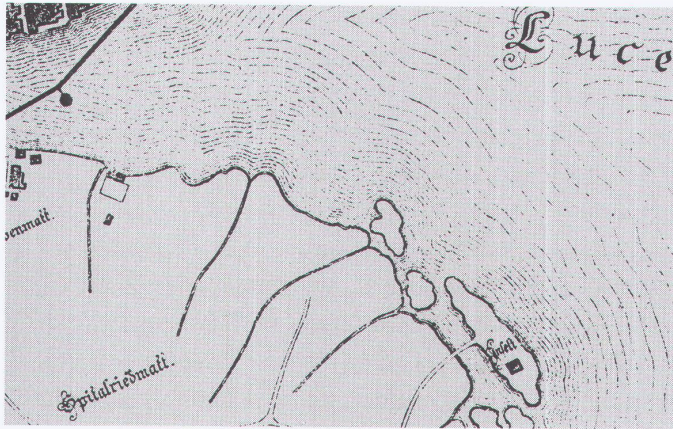
Eine aufgrund des neuen, einen qualitativ hochstehenden Tourismus fördernden kulturellen Leitbilds Luzerns vom Stadtrat in Auftrag gegebene Kulturraum-Studie mündete Ende der 80er-Jahre unter anderem im Vorschlag, das Kunst- und Kongresshaus durch einen leistungsfähigen, multifunktionalen Neubau zu ersetzen. 1989 wurde ein entsprechender Projektwettbewerb ausgeschrieben, aus dem das Projekt von Jean Nouvel, Emmanuel Cattani und Partner, Paris, siegreich hervorging.

Das Programm überliess es den Teilnehmern, ob der Meili-Bau ins neue Konzept integriert werden sollte oder nicht. Nouvels Wettbewerbsentwurf liess ihn denn auch bestehen, allerdings eingepackt in eine völlig neue Gebäudehülle unter einem weit auskragenden Dach, in die vom See her der neue grosse Kon-

zertsaal mit 2000 Plätzen in Form eines Schiffs hineinstiess. So vordergründig plakativ der Entwurf auch schien, er enthielt bereits alle relevanten Elemente der nachmaligen Lösung: die Dominanz der horizontalen Dachplatte, die Komposition von Einzelkörpern, den Bezug zum Wasser. Obwohl Nouvel in beiden Wettbewerbsstufen die Rahmenbedingungen klar verletzte – er baute in den See hinein –, wurde sein Projekt nach langem Hin und Her doch zur Weiterbearbeitung herangezogen.

Das Projekt hat sich seither in wesentlichen Aspekten geläutert. Es vereint unter dem gemeinsamen grossen, quadratähnlichen Dach von ca. 100 Metern Seitenlänge den grossen Konzertsaal im Osten, den so genannten Stadtsaal als multifunktionales Grossauditorium im Zentrum und den Kongressbereich im westlichen Baukörper. Die Räume des Kunstmuseums befinden sich über dem Kongressbereich und dem Stadtsaal.

Da für die Bauten im See definitiv keine Bewilligung in Aussicht stand, liess Nouvel das Dach seitlich so weit auskragen, dass es bis an den See heranreicht, ja sogar leicht darüber hinausragt. Das «angedockte Schiff» des Konzertsaals entfiel, er wurde unter dem Dach «an Land» parkiert. Andererseits holte Nouvel das Wasser in den Bau hinein, indem ein dem Bau vorgelagertes Becken ausgehoben wurde, von dem aus sich zwei kanalähnliche Wasserstrassen beinahe bis an die rückwärtige Front des Neubaus erstrecken. Diese Wasserstrassen unterstreichen die Eigenständigkeit der drei unabhängigen Baukörper. Konzeptionell könnte man diese Kanäle zwar kritisieren, denn ihr Nutzen ist explizit bildlich-kompositorisch. Die zu erwartenden bewegten Lichtreflexe des Wassers im Innern des Baus werden diesen Makel wohl überspielen.

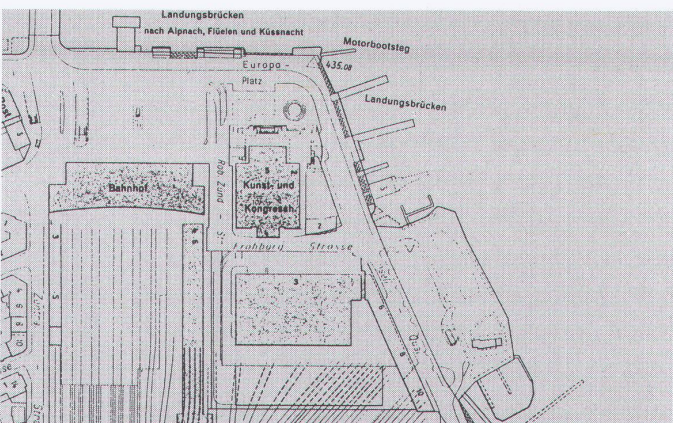
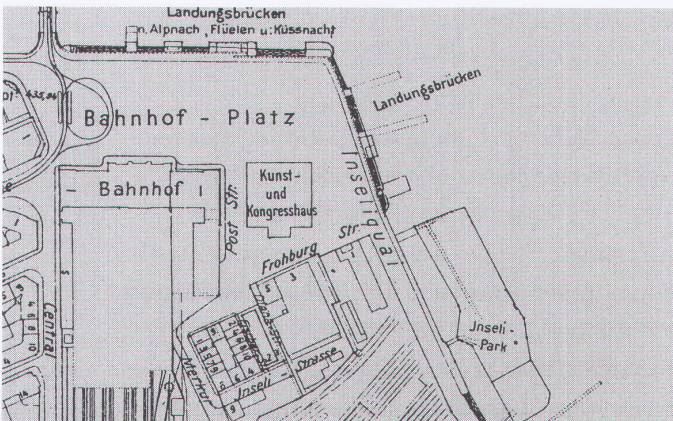


Die Veränderung des Baugeländes seit dem 18. Jahrhundert ▷ La transformation du site depuis le 18e siècle ▷ Changes to the building site since the 18th century

1765

1883

1911



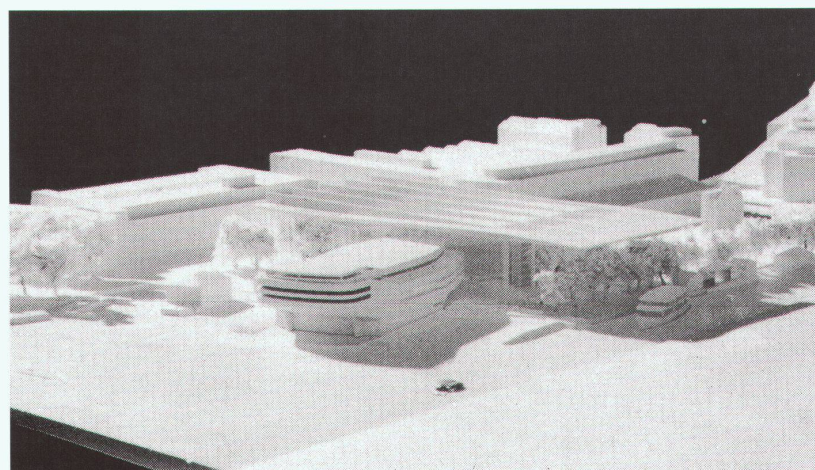
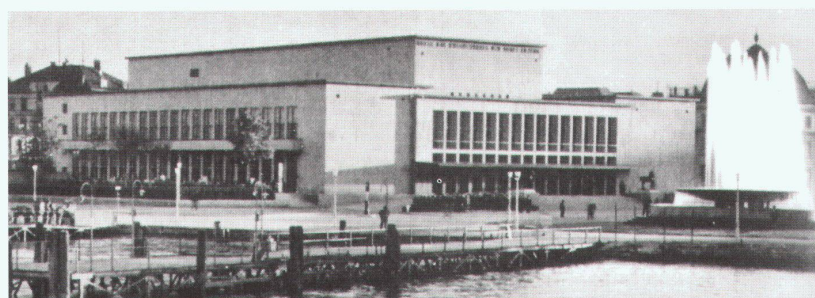
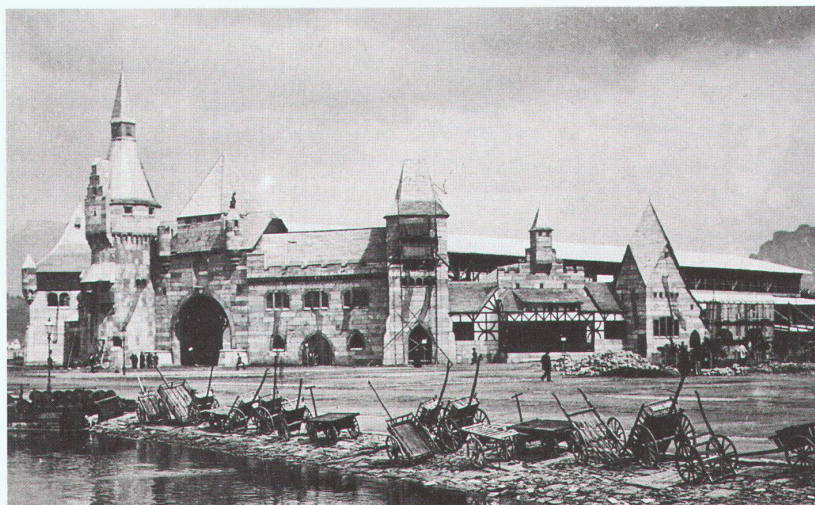
1933

1987

Erleichternd wirkte sich aus, dass die Denkmalpflege den Meili-Bau schliesslich – schweren Herzens – zum Abbruch freigab; zu kompliziert gestaltete sich dessen Integration, beziehungsweise zu ungünstig der Kosten-Nutzen-Effekt einer Erhaltung. Die Glashüllen wurden in der Folge und gegenüber dem Wettbewerbsprojekt auf die einzelnen Kuben zurückgenommen, was die Dramatik des auskragenden Dachs zusätzlich erhöhte. Das Kunstmuseum wurde erst im Laufe der Projektierung – entgegen den Ergebnissen der Kulturraum-Studie – wieder ins Raumprogramm aufgenommen. Neben der Musik und den Kongressen ist so auch die bildende Kunst unter dem gleichen Dach zu finden, und das Zentrum erhebt damit seinen multifunktionellen Anspruch sicherlich zu Recht. Trotz des komplizierten, uneinheitlichen Programms erscheint die räumliche Gliederung des Baus übersichtlich und nachvollziehbar, nicht zuletzt auch dank der mannigfaltigen Aussenraumbezüge, die die Orientierung wesentlich erleichtern können.

Die verwendeten Materialien können vor der endgültigen Fertigstellung noch nicht im Zusammenhang beurteilt werden. Harte, glatte Oberflächen dominieren – poliertes Holz für die Aussenhülle des von der übrigen Konstruktion baulich abgetrennten Konzertsals, Stahl-Glas-Fassaden, zum Teil mit statisch eingesetztem Glas, lackiertes Lochblech, grossformatige Fassadenbleche, Streckmetalle, geschliffene Steinböden, Glas auch im Innern, alles vielfarbig. Nur die profilierten Gipsoberflächen des Konzertsals sind weiss gehalten, angeblich ein Entscheid des Meisters, der von der Schlichtheit des weissen Saals so beeindruckt gewesen sein soll, dass er sein ursprüngliches Konzept einer vom Dunkelblau ins Rot verlaufenden Farbgebung fallen liess. Für die Musiker, insbesondere die Stadirigenten der Internationalen Musikfestwochen, kam dieser Kurswechsel alles andere als ungelegen, denn sie hatten sich von Anfang an vehement für einen «neutralen» Saal eingesetzt. Im unbeispielten Zustand erscheint der weisse Saal gegenüber der barocken Vitalität des Gebäudes enttäuschend prüde, wie ein Fremdkörper. Hoffentlich wird die Lichtregie diesbezüglich einiges zu kompensieren wissen.

Schützenfesthalle, 1901 (nachmaliges Kriegs- und Friedensmuseum), Ansicht von Nordwesten. ▶ Halle des fêtes de la Société de tir, 1901 (par la suite, Musée de la guerre et de la paix). Vue du nord-ouest.
▶ Schützenfesthalle, 1901 (later the War and Peace Museum), view from the north-west.



Kunst- und Kongresshaus, 1931 bis 1933, Architekt: Armin Meili. Ansicht von Norden, ursprünglicher Zustand.
▶ Musée d'art et Maison des Congrès, 1931–1933. Architect: Armin Meili. Vue du nord, état d'origine.

▶ Art and Congress Building, 1931–1933, architect: Armin Meili. View from the north, original state.

Jean Nouvel, Emmanuel Cattani und Partner: Wettbewerbsentwurf für das Luzerner Kultur- und Kongresszentrum, 1990. Modell Überarbeitung. ▶ Jean Nouvel,

Emmanuel Cattani et Associés: dessin de concours pour le Centre de culture et de congrès de Lucerne, 1990. Maquette retravaillée.

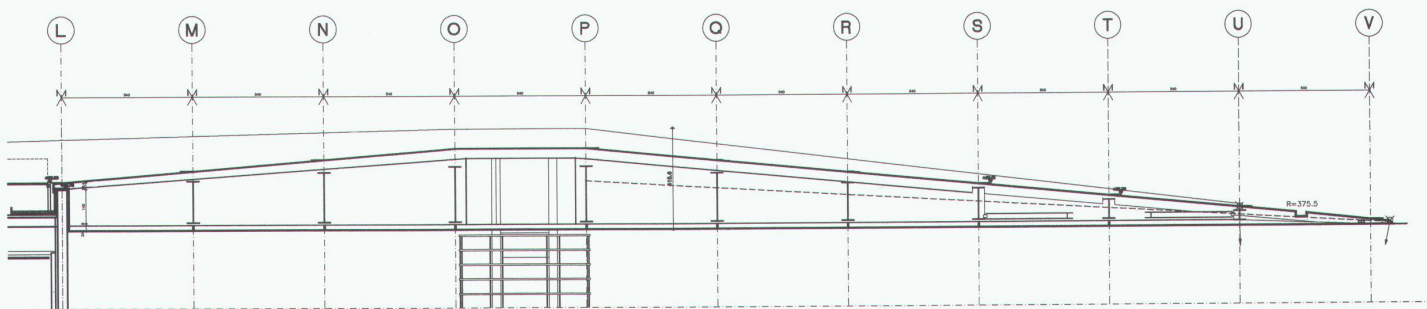
▶ Jean Nouvel, Emmanuel Cattani and Partners: sketch of the competition project for the Lucerne Culture and Congress Centre, 1990. Revised model.



Flugaufnahme des Bahnhof-quartiers, 1991, mit den Neubau-ten des Bahnhofs, vor Abbruch des Meili-Baus.

▷ Vue aérienne du quartier de la gare, 1991, avec les nouveaux bâti-ments de la gare, avant la destruc-tion du bâtiment de Meili.

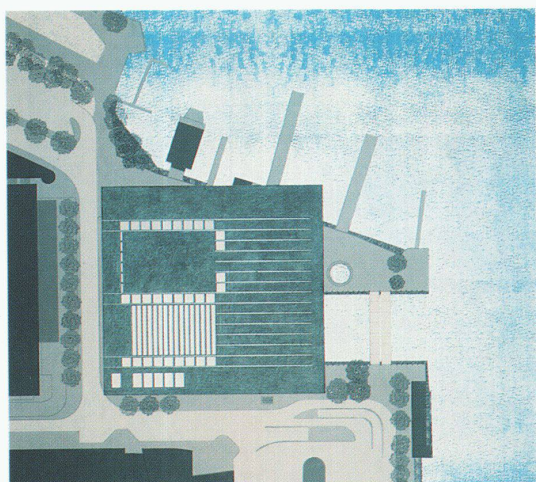
▷ Aerial view of the station district, 1991, with the new station, before demolition of the Meili building.



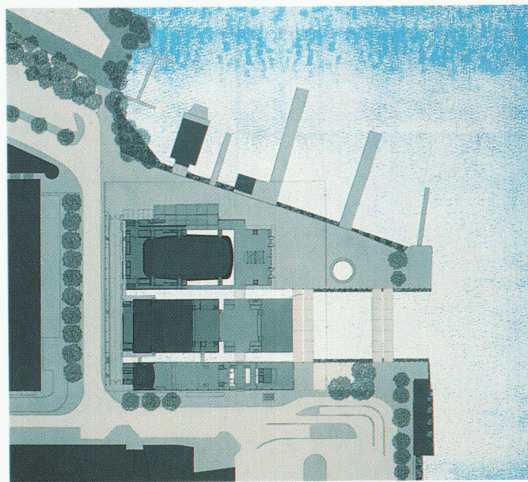
Mit dem Neubau des Kultur- und Kongresszentrums sind endlich auch die städtebaulich-räumlichen Verhältnisse im Bereich von Bahnhof- und Europa-platz geklärt worden. Allein das diesbezügliche Potential von Nouvels Projekt hätte damals genügt, dessen ersten Rang im Wettbewerb zu rechtfertigen. Keines der über 60 anderen Projekte hatte auch nur ansatzweise eine ähnlich überzeugende Massnahme vorgeschlagen wie Nouvel mit seiner horizontalen Dachplatte, die den Vorbereich des Kultur- und Kongresszentrums räumlich klar fasst, ohne ihn seitlich abzuschliessen. Aber das Dach leistet noch viel mehr: Es definiert eine horizontale Raumtranche, in die hinein die drei Baukörper gestellt sind und die je nach Standort die unterschiedlichsten Elemente von Stadt und Landschaft mit integriert. Mittels Spiegelungen, Verdunkelungen, präzise ausgestanzter Gucköffnungen, verschleierte Verglasungen usw. arbeitet diese Architektur ihren städtebaulichen und landschaftlichen Umräum in sich hinein und wird damit zu einem seiner repräsentativen Bestandteile. Die Raumtranche – sie ist weder Innenraum noch Aussenraum – verleiht so dem Bau eine produktive, mehrfache Ambivalenz,

sowohl architekturräumlich als auch semantisch. Zugleich Vorder- wie Hintergrund der Altstadt und der grandiosen See- und Bergkulisse, erscheint der Komplex zunächst fremd (möglicherweise ist er deshalb absichtlich in zu dunklen Farbtönen gehalten?!). Er nimmt weder historische Anleihen auf, noch schafft er ein dezidiertes Gegenbild zur typischen Luzerner Morphologie oder zum Altstadtambiente. Auch handelt es sich nicht um ein selbstreferentielles Objekt, das den Ehrgeiz einer Autorenhandschrift verkörpern würde. Das Kultur- und Kongresszentrum verschafft sich seine Bedeutung vielmehr als ein Zeichen, das nichts Bestimmtes repräsentiert; es bricht auch die Dominanz der Luzerner Altstadtikone nicht. Diese erscheint hingegen durch die Präsenz des vermeintlichen Fremdkörpers augenfälliger und vor allem zugleich abstrakter. Im übertragenen Sinn wird das historische Stadtbild gespiegelt, und es relativiert sich dadurch selbst als eine Möglichkeit unter vielen anderen Stadtbildern. So gesehen ist Jean Nouvels Kultur- und Kongresszentrum ein wirklich offenes Kunstwerk.

Ernst Hubeli, Christoph Luchsinger

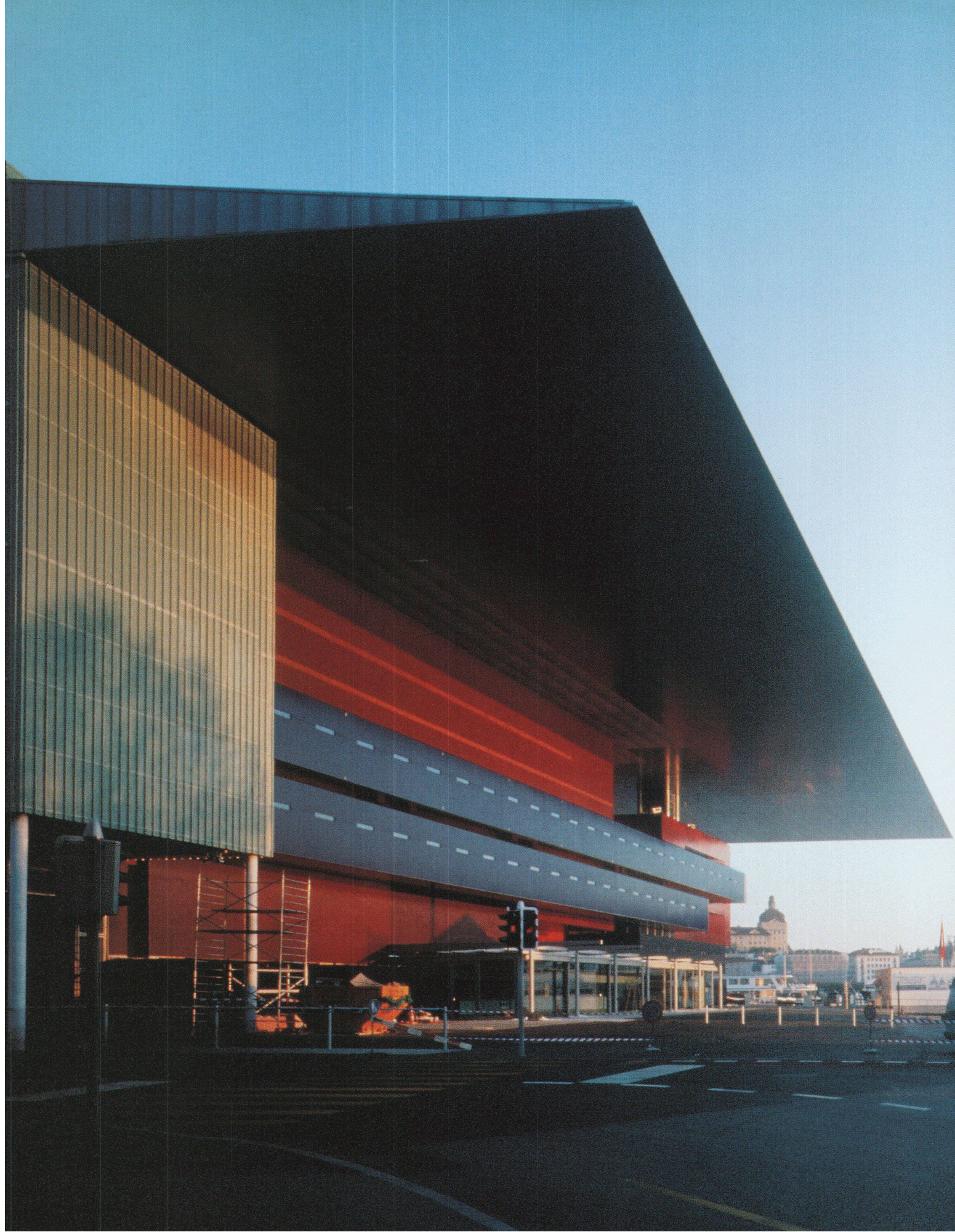


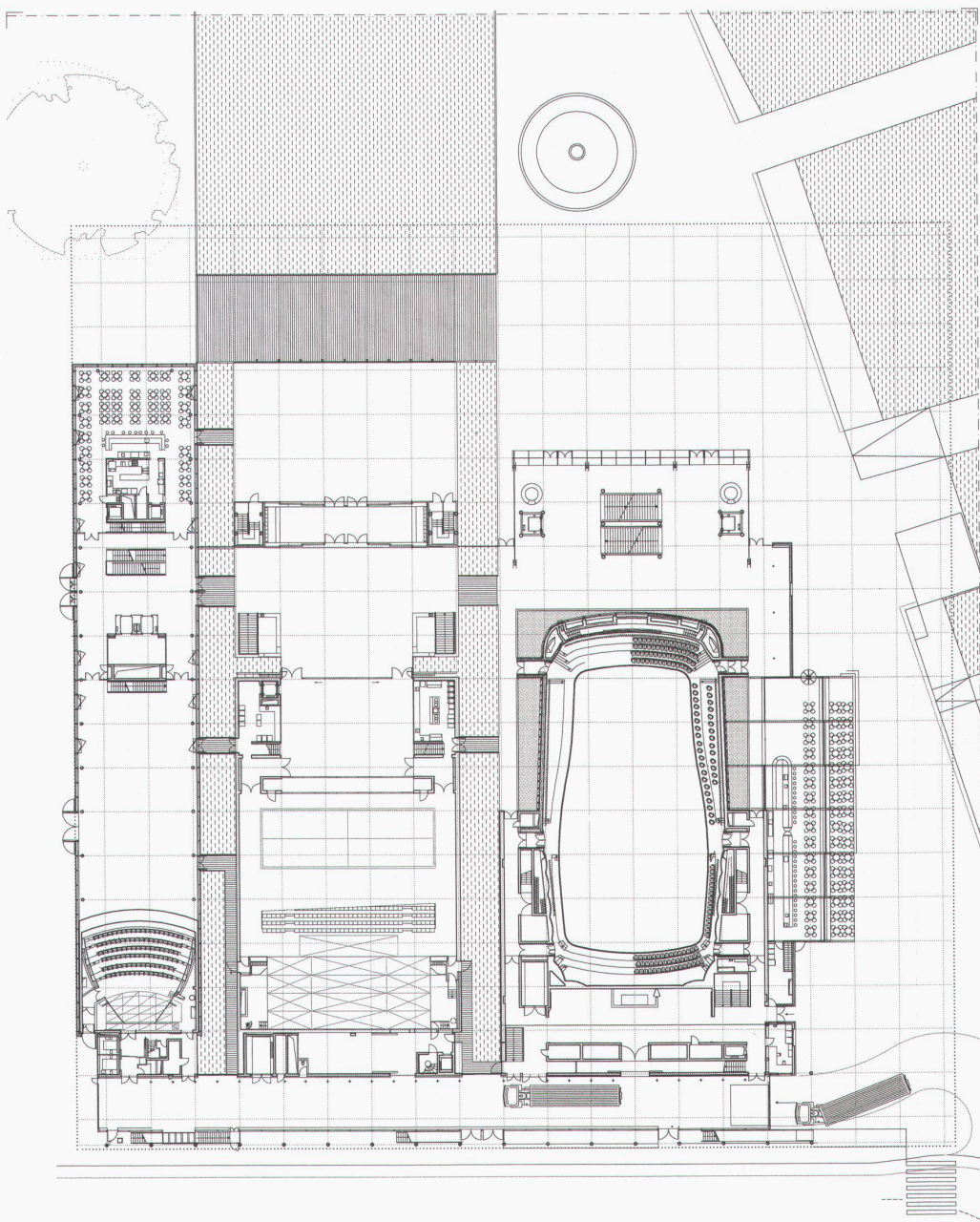
**Kultur- und Kongresszentrum
Lucerne, Situation Dachaufsicht**
▷ Centre de culture et de congrès
de Lucerne. Situation vue de la
toiture. ▷ Culture and Congress
Centre, Lucerne, site roof view



**Kultur- und Kongresszentrum
Lucerne, Situation Erdgeschoss**
▷ Centre de culture et de congrès
de Lucerne. Situation au rez-de-
chaussée. ▷ Culture and Congress
Centre, Lucerne, site ground floor

**Kultur- und Kongresszentrum
Lucerne, Ansicht von Westen mit
Bahnhofvorplatz** ▷ Centre de
culture et de congrès de Lucerne.
Vue de l'ouest avec la place de
la gare. ▷ Culture and Congress
Centre, Lucerne, view from the west
with the station square





Erdgeschoss
 ▷ Rez-de-chaussée
 ▷ Ground floor

Die wesentlichen architektonischen Merkmale des Kultur- und Kongresszentrums beziehen sich auf Besonderheiten des Ortes.

Einerseits auf den Mikrokontext, auf die Lage am See: Das Wasser wird gewissermassen ans Land gespült, indem es sich im Unterdach spiegelt. Damit verbunden ist eine Immaterialisierung räumlicher Begrenzung, die sich auf eine abstrakte Andeutung beschränkt. So hat man nicht den Eindruck, dass der Platz durch architektonische Gestaltung entstanden ist – er scheint von selbst zu entstehen, immer wieder von neuem, da sich das «Movie-Motiv» auf der raumdeutenden Fläche (die Wasserspiegelung) stets bewegt und erneuert.

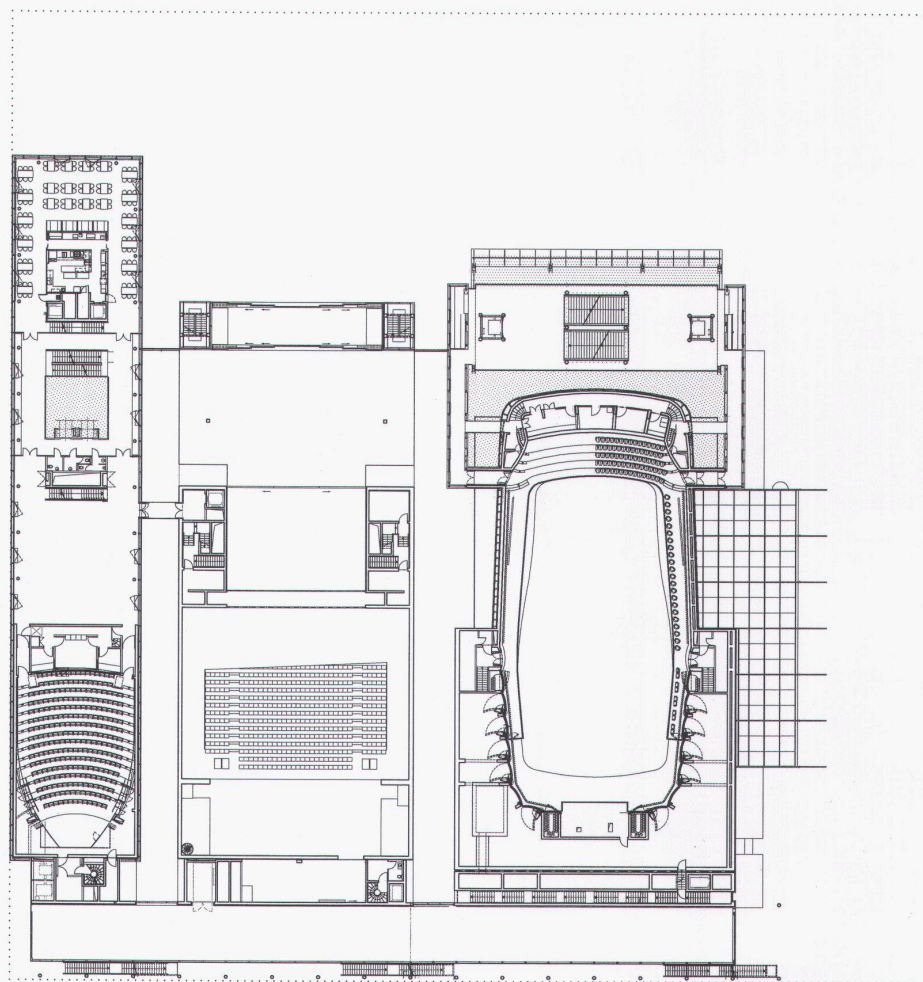
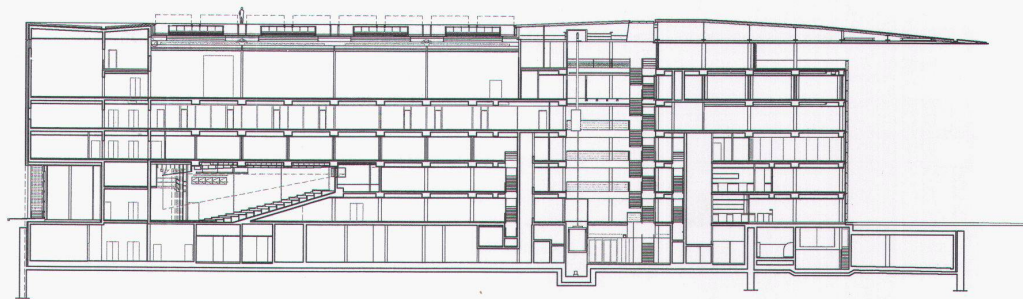
Les caractéristiques architecturales essentielles du Centre de culture et de congrès se rapportent aux particularités du lieu. D'une part, à son micro-contexte, à sa situation au bord du lac: L'eau est en quelque sorte rejetée vers la terre dans la mesure où elle se réfléchit sur la face inférieure de la toiture. Ce qui suggère une dématérialisation de la délimitation spatiale, qui se réduit à une allusion abstraite. Ainsi, on n'a pas l'impression qu'un espace est né d'une intervention architecturale. Il semble naître de soi-même, sans cesse à nouveau, puisque le motif cinématographique sur les surfaces qui sont allusives d'un espace (le reflet de l'eau) se meut et se renouvelle toujours.

The essential architectural features of the Lucerne Culture and Congress Centre refer to the characteristics of the site. In terms of the micro-context, i.e. the location on the lakefront, the reflection of the water on the underside of the roof seems almost to draw the water onto the land, as well as resulting in a dematerialisation of spatial demarcation to the point of playful, abstract suggestion. The impression is not of a space created by architectural means but of a self-generated site which is in the process of continual re-generation brought about by the unceasing movement and change of the space-suggestive surface (the reflection of the water).

Der Makrokontext ist geprägt von der legendären Aussicht in die idyllische Berglandschaft um den Vierwaldstättersee. Fokussiert von der Altstadt, bildet das Kultur- und Kongresszentrum deren Vordergrund. Augenfällig tritt das Dach in Erscheinung, das – auf einen dünnen Strich reduziert – den gesamten Gebäudekomplex scheinbar schwebend überspannt. Das verselbstständigte Element ist ein zweiter, künstlicher Horizont, der die Aufmerksamkeit auf den Horizont der Berglandschaft verstärkt – sie scheint der Stadt näher zu rücken.

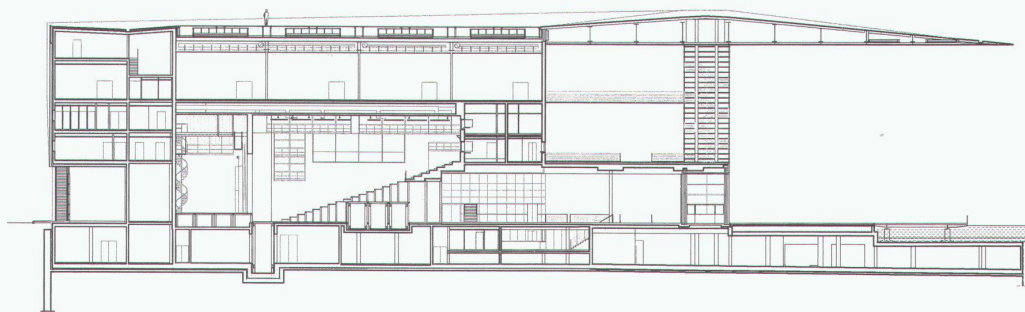
Le macro-contexte est caractérisé par la vue idyllique sur le paysage de montagnes autour du Lac des Quatre cantons. Encadré par la vieille-ville, le Centre de culture et de congrès en forme le premier plan. Ce qui frappe le plus au premier abord, c'est la toiture, qui, réduite à une mince ligne, semble flotter en tension au-dessus de l'ensemble du complexe. Cet élément qui paraît s'envoler est un deuxième horizon plus artificiel, qui accentue l'attention que l'on porte sur l'horizon constitué par le paysage de montagnes, qui, lui, semble se rapprocher de la ville.

The macro-context, on the other hand, is determined by the legendary view of the idyllic mountain landscape around Lake Lucerne. Seen from the Old Town, the Culture and Congress Centre looks like the foreground of this landscape. The roof – reduced to a thin line – seems to hover suspended over the whole complex, a second, artificial horizon which focuses attention on the outline of the mountains and appears to bring them closer to the town.



Schnitt AA ▷ Coupe AA ▷ Section AA

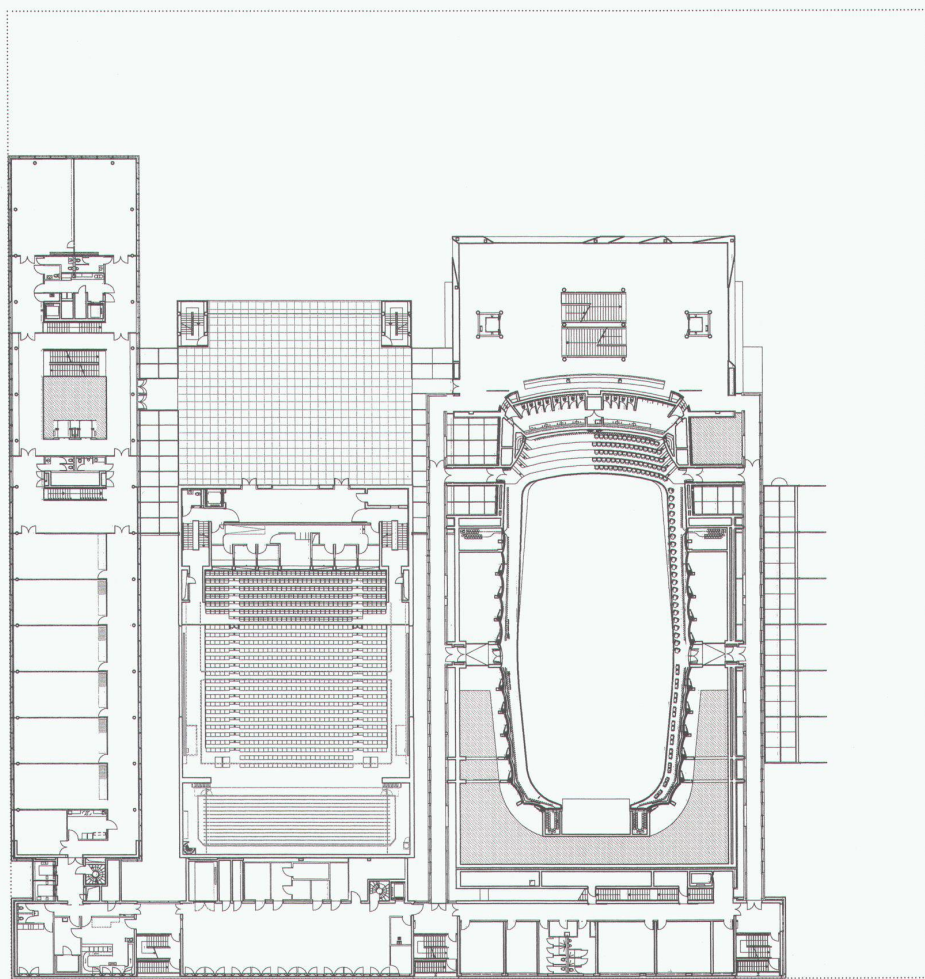
Niveau 1 ▷ Level 1



Unverkennbar bildet das neue Kultur- und Kongresszentrum einen Massstabsprung im städtebaulichen Muster von Luzern. Er entsteht nicht allein durch die Grösse, durch die augenfällig eigenwillige Form oder durch die prominente Lage. Es ist die Summe unterschiedlicher architektonischer Gesten, Eigenschaften und Eigenschaftslosigkeiten, die dem Komplex eine gesamtstädtische Präsenz verleihen, welche die Frage aufwirft, ob dieses neue architektonische Objekt in Zukunft die urbane Eigenart von Luzern prägen und ob es gar wie ein Katalysator auf die städtische Entwicklung einwirken wird.

Il est indéniable que le nouveau Centre de culture et de congrès représente un saut d'échelle dans le tissu urbain de Lucerne, saut qui n'est pas seulement fonction de la dimension, de la forme originale qui est frappante ou de l'importance du lieu. C'est bien plus la somme des gestes architecturaux différents, des qualités et des manques de qualités qui confèrent au complexe une présence urbaine totale. Ainsi, la question se pose de savoir si le caractère urbain particulier de Lucerne saura apprécier ce nouvel objet architectural et s'il agira comme un catalyseur pour le développement urbain de la ville.

The new Culture and Congress Centre represents an unmistakable and gargantuan breakaway from the scale of the urban pattern of Lucerne. This is the outcome not only of the building's size, its conspicuously unusual form and its prominent position, it is the sum of the different architectural gestures, qualities and non-qualities which lend the complex an integrally metropolitan presence that gives rise to musings about whether this new architectural object will have a determining influence on the future urban character of Lucerne, and whether it will act as a catalyst – which Aldo Rossi ascribed to “primary elements” – for the city's development.



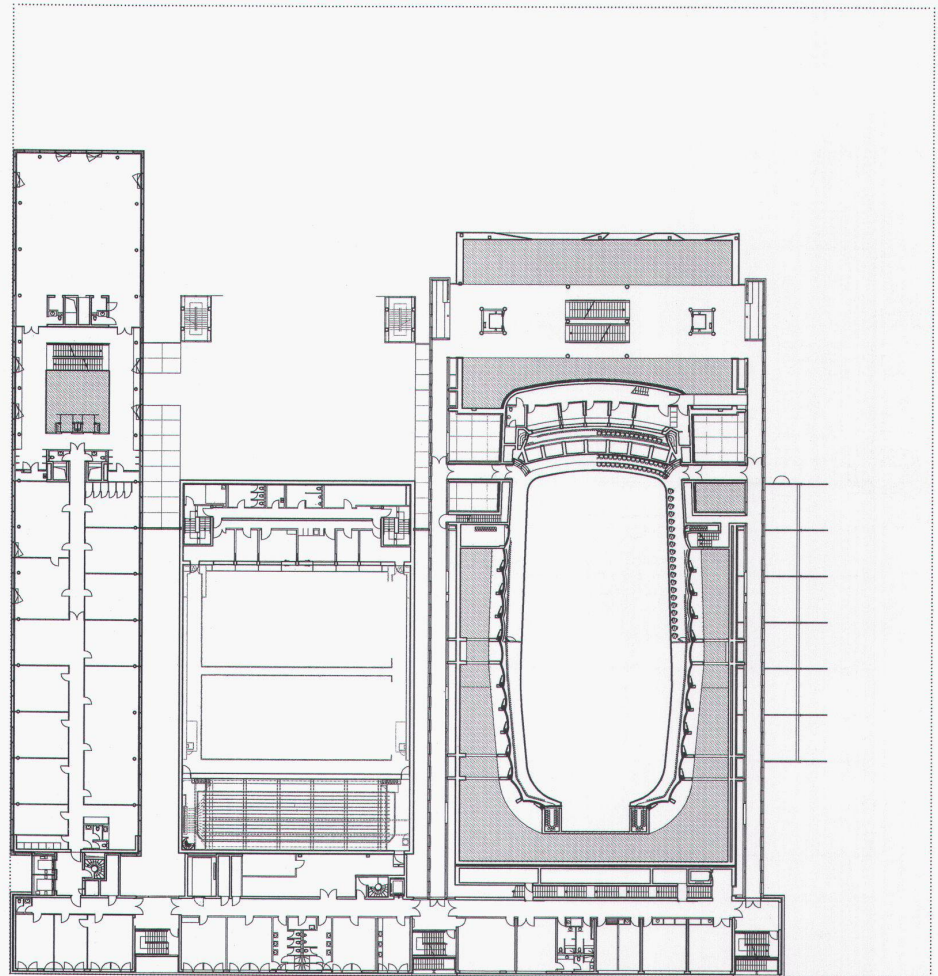
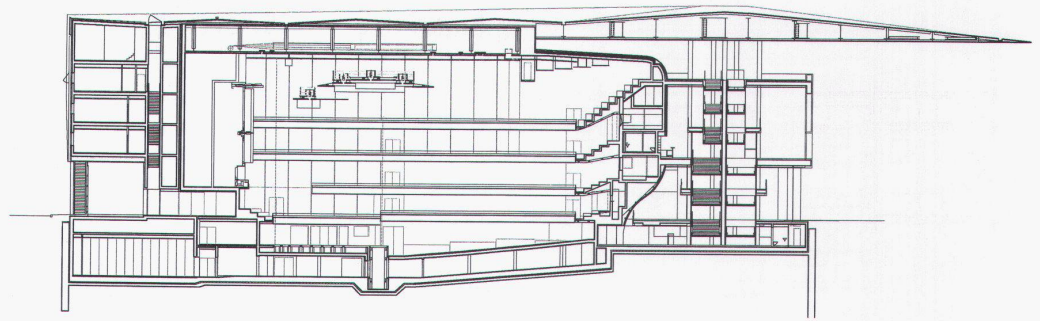
Schnitt BB ▷ Coupe BB ▷ Section BB

Niveau 2 ▷ Level 2

Bei der Wasserspiegelung unter dem Vordach handelt es sich nicht um einen blossen Movie-Effekt, vielmehr um ein architektonisches Konzept, das die Frage nach der «Darstellung» des öffentlichen Raumes aufwirft. «Öffentlichkeit» ist heute ja in erster Linie ein mediales Phänomen geworden, während die urbane Öffentlichkeit sich in unüberblickbar viele Teilöffentlichkeiten mit ihren eigenen und wechselnden Codes aufgesplittet hat. Die Öffentlichkeit existiert nicht, weder räumlich noch medial. So sind die traditionellen Zeichen und Formen, welche Öffentlichkeit mit den Mitteln der Platzgestaltung konstituieren wollen, obsolet geworden.

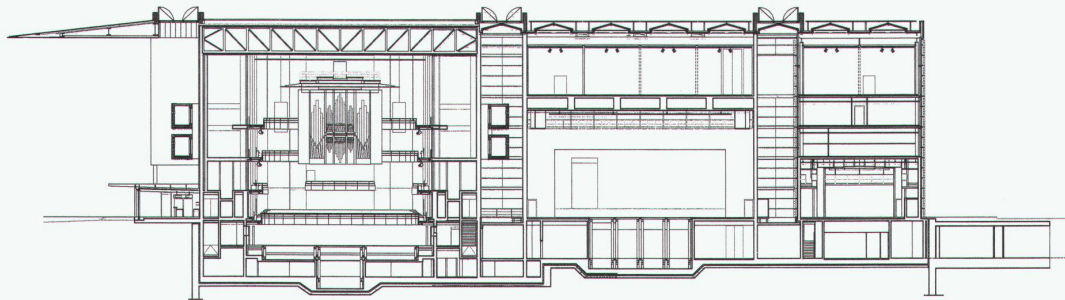
En ce qui concerne le miroitement de l'eau sous la face inférieure de la toiture, il ne s'agit pas à ce propos d'un simple effet cinématographique, mais bien plus d'un concept architectural, qui veut répondre à la question de la «représentation» de l'espace public contemporain. «Le caractère de ce qui est public» est devenu avant tout aujourd'hui un phénomène médiatique, tandis que l'espace public urbain fait voler en éclats beaucoup du caractère public mal défini de certains lieux avec leurs propres codes qui changent, et les a rendus impossibles à embrasser d'un seul regard. Ainsi, les signes et formes traditionnels, lesquels cherchent à constituer le caractère public d'un lieu avec les moyens traditionnels de l'aménagement de la place, sont devenus obsolètes.

Far from being a mere "movie effect", the reflection of the lake water under the projecting roof is a concept aimed at resolving the problem of the "rendering" of present-day public space. Nowadays, the quality of "public" is first and foremost a medial phenomenon, whereas urban public life is split up into a confusion of innumerable public areas each with their own, individual and changing codes. Thus the traditional symbols and forms which purport to constitute public life and space through the medium of spatial design are obsolete.



Schnitt CC ▶ Coupe CC ▶ Section CC

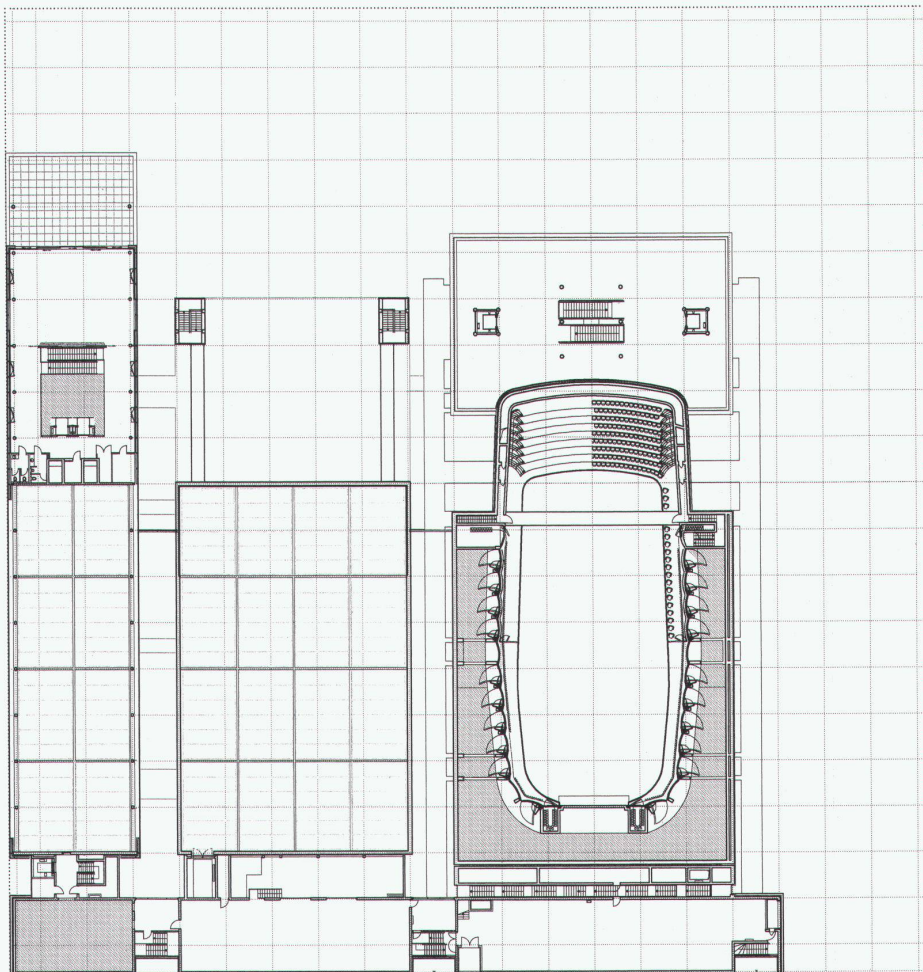
Niveau 3 ▶ Level 3



Die Mittel der Entmaterialisierung dienen nicht nur dem transparenten Raumfluss oder blossen Spiegelungen, sondern auch medialen Effekten. So ist etwa das Unterdach eine Projektionsfläche für surrealistische Motive: Der See wird zum Himmel.

Les moyens de la dématérialisation ne servent pas que l'espace transparent du fleuve ou de simples miroitements, mais aussi des effets médiatisés. Ainsi, la face inférieure de la toiture est une sorte de surface de projection pour des motifs surréalistes: le lac devient ciel.

The methods of dematerialisation do not solely intend to create mere reflections or a transparent spatial flow. Rather, the underside of the roof is used as projection plane for surrealistic motives: the lake becomes the sky.



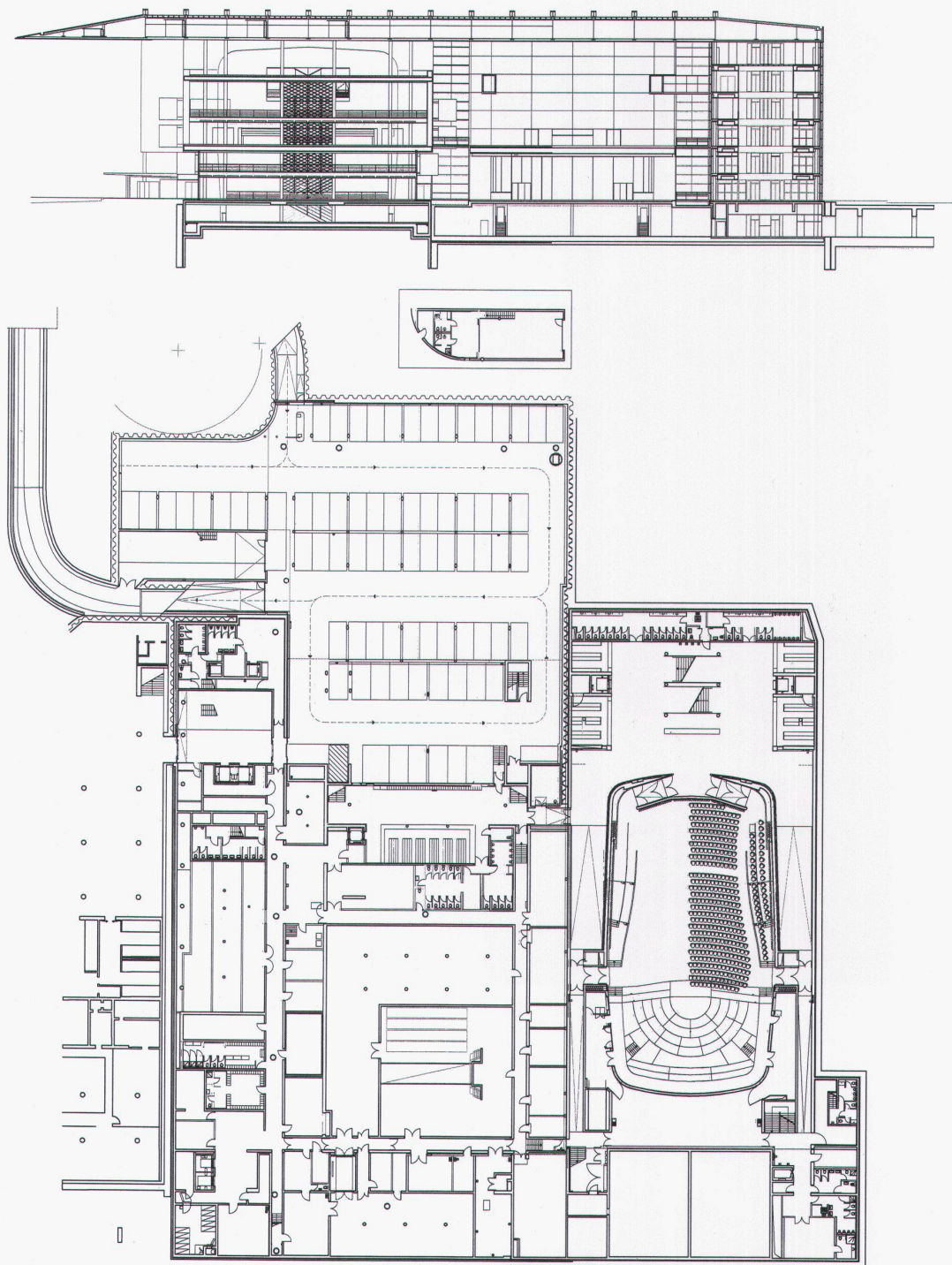
Schnitt DD ▶ Coupe DD ▶ Section DD

Niveau 5 ▶ Level 5

Im Kultur- und Kongresszentrum versammeln sich unterschiedliche Referenzen von Raumvorstellungen buchstäblich unter einem Dach: einerseits die Auflösung des Raumes in den öffentlichen Raum, andererseits die «Rückkehr zum Körper» (Paul Virilio) in Form von kryptischen Räumen.

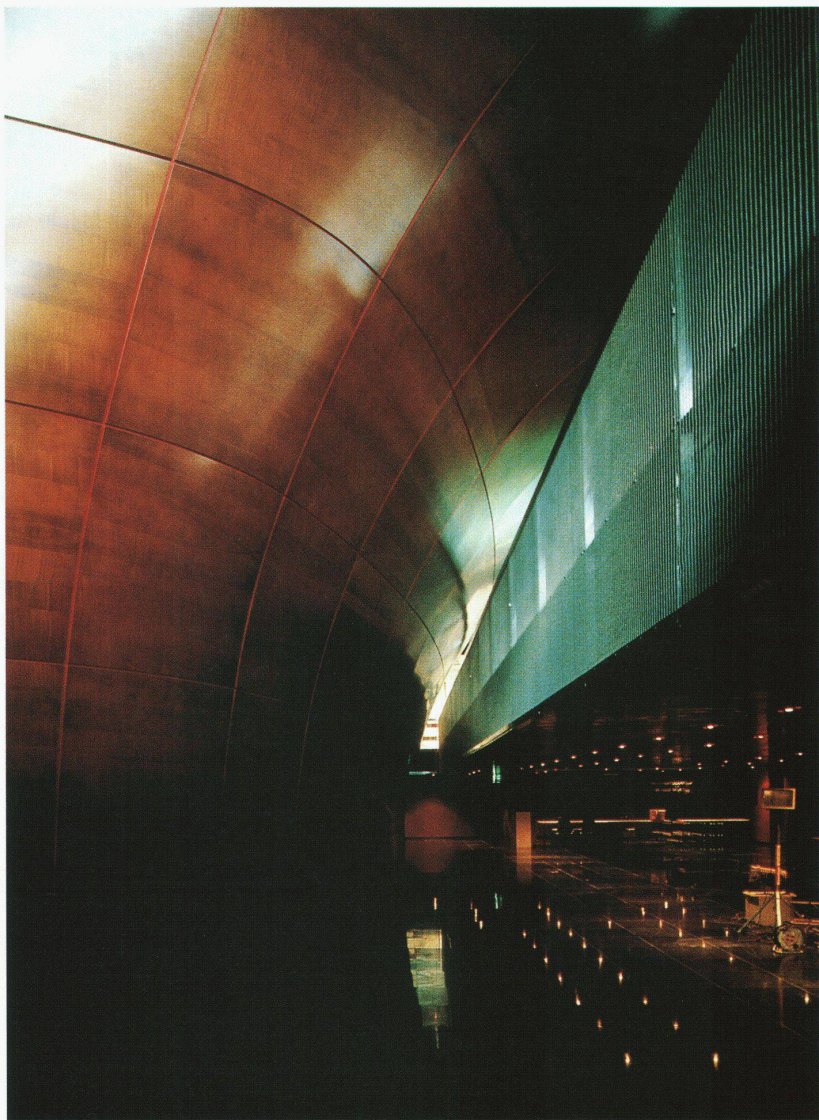
Dans le Centre de culture et de congrès se retrouvent différentes références de représentations spatiales, littéralement sous un seul toit. D'une part, la dissolution de l'espace dans l'espace public; d'autre part, «le retour au corps» (Paul Virilio) sous la forme de chambres cryptiques.

In the Culture and Congress Centre, widely varying spatial concepts are gathered together under one roof: on the one hand the dissolution of spatiality in expanding public space, on the other a cryptic orchestration of space which demands a "return to corporeality" (Paul Virilio), and which is at one and the same time scaffolding and figure.

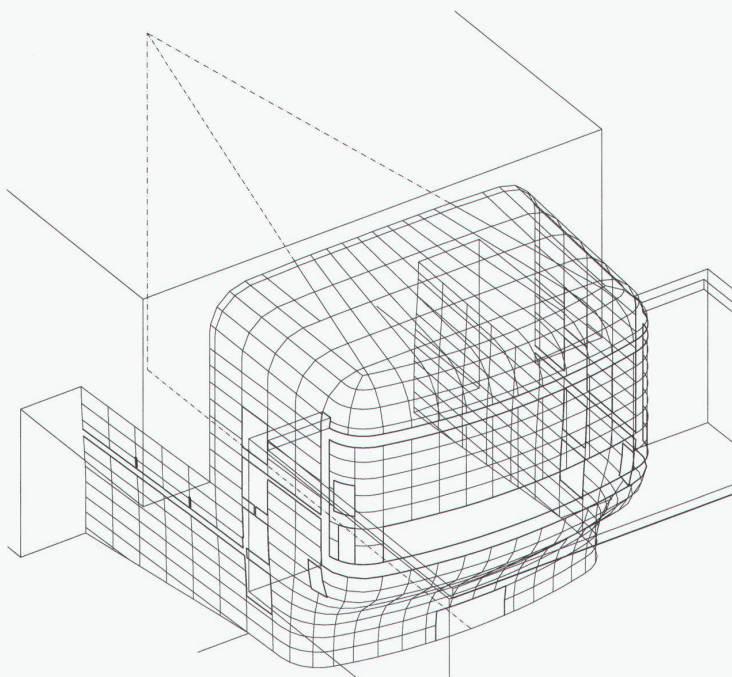


Schnitt FF ▷ Coupe FF ▷ Section FF

1. Untergeschoss ▷ 1er sous-sol
▷ 1st basement

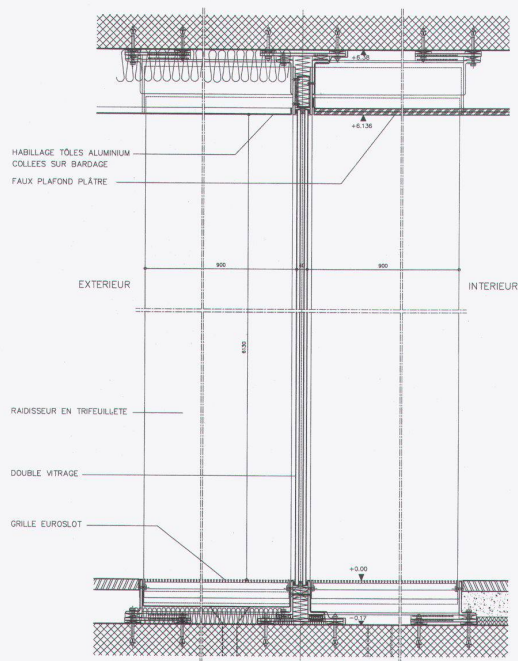


Ausführungszeichnung für die Rückseite des Saals, die in das Foyer ragt ▶ Dessin d'exécution pour l'arrière de la salle qui saillit dans le foyer ▶ Execution drawing for the rear side of the hall projecting into the foyer

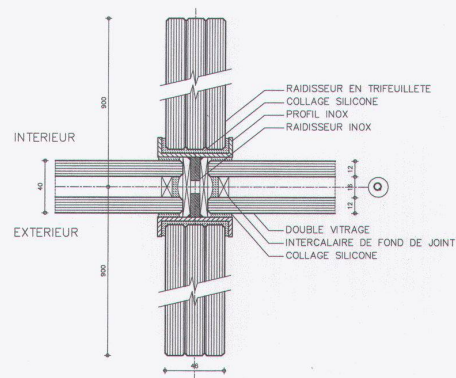




Eingangsfront zum Kulturzentrum
 ▷ Façade d'entrée au centre culturel
 ▷ Façade with the entrance to the Culture Centre



Detail der verglasten, sechs Meter hohen Eingangsfront
 ▷ Détail de la façade d'entrée vitrée de six mètres de haut
 ▷ Detail of the glazed, six-metre-high entrance façade



Seiten 24/25:

Foyer im Erdgeschoss ▷ Foyer du rez-de-chaussée
 ▷ Foyer on the ground floor

Foyer im Obergeschoss ▷ Foyer du premier étage
 ▷ Foyer on the 1st floor
 Foto: Doris Fanconi



