

## Gemeindehaus Meggen

Etwas Besonderes wollten sie, die Florentiner, als sie den Grundriss für ihren Dom aussteckten. Die Kuppel sollte alle bisherigen Wölbungen in den Schatten stellen, und so begannen sie zu bauen, erreichten den Dachstock und wussten auf einmal nicht mehr weiter. Aus lauter Verlegenheit setzten sie der Schicksalsöffnung noch einen Tambour auf, nicht ahnend, dass sie damit die technischen Schwierigkeiten potenziierten. Das war genau die richtige Herausforderung für Filippo Brunelleschi, und was er zustande brachte, können wir noch heute bewundern, eine stadtbeherrschende Kuppel, die als doppelwandige Konstruktion ohne Bodengerüst mit einer Spannweite von rund 42 m hochgezogen wurde.

Meggen ist nicht Florenz, aber die Ausgangssituation vor dem Spatenstich zum Gemeindehaus ruft die planerischen Turbulenzen in der Medicistadt vor mehr als 500 Jahren wach. Franz Füeg legte 1966 mit seinem kristallklaren Kubus der Kirche den Massstab für das künftige Gemeindezentrum fest, dessen Standort sich deswegen hier herauskristallisierte, weil die Behörden zur Kenntnis nehmen mussten, dass sich die Bauzellen von der alten Dorfkirche in Richtung Stadtgrenze entwickelten. Doch erst in den späten 80er Jahren gab es einen kräftigen Schub, aus welchem der heutige, von verschiedenen Einzeltrakten umschlossene Dorfplatz resultierte. Die stark aufgebrochenen Fassaden erschwerten allerdings eine adäquate, zeitgenössische Antwort auf die analytische Sprache von Füeg. Das Gemeindehaus sollte den Schlussstein setzen, doch je mehr die Planung fortschritt, umso mehr kumulierten sich die Schwierigkeiten, bis in einer dramatisch zu nennenden Situation Werner Hunziker, notabene unmittelbar vor Baubeginn, das Gebäude von Grund auf neu konzipieren musste – mit der Einschränkung, dass florentinisch anmutende Parameter einzuhalten waren. Gegeben waren Höhe, Breite und Tiefe, der Kostenrahmen, wobei sich 1,5 Millionen bereits verflüchtigt hatten, die Position der Bibliothek, des Cafés und des Saales.

Was nun so selbstverständlich dasteht, ist die Summe von komplexesten Entscheidungsvorgängen und gewachsen aus unzähligen Planstudien, an denen Hunziker mit seinen Mitarbeitern besessen feilte. Es ist, also ob der Architekt erst diesen Widerstand gebraucht hätte, um das Widerborstige aufzulösen und eine Einheit zu erlangen, in der Ernst und Spiel die Teile zu einer für Hunziker typischen Symbiose zusammenschweisst haben. In den Platz wölbt sich eine durch Stahlträger segmentierte Rundung vor, die das Foyer zum Saal anzeigt. Daran ist – durch einen Einschnitt markiert – die als eigenständiges Bild gezeichnete Fassade des Gemeindesaales angedockt, an diese – in gleicher Weise – der niedrige Trakt des Kantonspolizeipostens. Die einzelnen Blöcke reflektieren die Funktionen im Innern, nicht aufdringlich-pädagogisch, sondern Neugierde weckend. Links vom Mittelteil springt ein Keil aus der Wand, der auf einer konischen Säule mit abgetreppten Scheiben ruht. Ein Beispiel für die Durchbrechung der alles in allem würdevollen Erscheinung mit witzigen und skurrilen Bauteilen. Im Gegensatz zu den vorgelagerten Gebäuden erstrahlt das Gemeindehaus in leuchtendem Weiss, eine intuitive Hommage an den Marmor der nahegelegenen Piuskirche. Die zwei Brunnenelemente als Abschluss des Platzes und zugleich als Mahnmale des Haupteinganges erinnern an die wuchtigen Pylonen, die bei altägyptischen Tempeln den Eingang weihvoll aufladen. In zahlreichen Bahnen rieselt das Wasser über kleine Stufen in das Becken hinunter, das nachts beleuchtet wird. Überhaupt spielt die Lichtregie eine überragende Rolle: Spots schälen den Mittelpfeiler des Einganges bei Dunkelheit heraus; unsichtbar versenkte Röhren tauchen die Bodenfuge des Garderobentrennsegmentes in diffuses Blau, das mit dem Rot der Rundung und dem Gelb der einen Säule einen Farbklang in Mondrianscher Manier komponiert.

Die erste Überraschung gleich nach dem Passieren der engen Passage, die vom Café und der Bibliothek begrenzt wird. Inmitten des Geviertes erhebt sich ein Kreuzpfeiler aus Stahl, der sich nach oben verjüngt und den Blick in ein komplexes Oblicht freigibt. Der Zug nach oben ist provoziert, um die Enge des Einganges zu sprengen. Die zwei Obergeschosse, die aufgesetzte Glaspyramide und deren Spiegelung an der Decke basieren auf einem gegenüber dem Eingangsgrundriss um 90 Grad gedrehten Quadrat. Monumentalität als Folge einer Irritation und nicht als eine Frage des Masses! Kaum wahrnehmbar führen komplementär zwei mit Glassteinwänden eingekleidete Treppenzüge zum Foyer hinauf. Von den 2000 Elementen sind 100 mit Zeichen von François Bucher versehen. Das Foyer, der für mich schönste Raum, signalisiert Weite, eine ca. 400 m<sup>2</sup> grosse Fläche, die mit künstlichen Hindernissen raffiniert bestückt ist, mit der Raute der Mittelöffnung, die eine Brüstung aus Lochblech aufweist, mit den Säulen und mit den zwei freigestellten Zylindern der Treppenschächte. Akzente setzen die von Jakob Bill farblich kühl gestalteten Türen sowie die von Rolf Brem der Gemeinde Meggen geschenkten Porträtstudien von 111 Zeitgenossen. Der Gemeindesaal ist ausgesprochen zweckmässig und, obwohl er noch und noch architektonische Details enthüllt, wohltuend bescheiden. Eine leicht gewölbte Decke wird an den Rändern nach oben geklappt, um eine Fensterzone zu gewinnen, die durch dreieckige Stahlträger mit auffälligen kreisförmigen Aussparungen rhythmisiert wird. Die rückwärtige Empore wird auf beiden Seite bis zur Mitte des Saales vorgezogen. Die Stützen bestehen aus konischen Säulen, die – als Umkehrung des Gewohnten – ihren grössten Umfang in der «Kapitellzone» aufweisen. Dem Bühnenvorhang selber ist eine Reihe Vertikalbahnen aus weissen Stoffstücken mit regelmässig angeordneten Schlitzen vorgesetzt. Diese aus einem Wettbewerb hervorgegangene Arbeit stammt von Alice Haener, welche das Textil durch Diaprojektionen mit einer zusätzlichen Sinnebene erweitern möchte.

Wieder im Foyer, das durch die gebauchte Fensterfront zum Dorfplatz hin eine festliche Note erhält, konzentriert sich der Blick noch einmal auf das Glas-Stahl-Spiel des obersten Geschosses. Der Übergang vom Mittelpfeiler zum massiven Querträger besteht aus einem Zwischenstück, das durch die Reduktion auf die minimalsten Ausmasse die statischen Grenzen auszureizen scheint. Wer im Lift die oberste Etage erreicht, sieht in der Verlängerung eine Brücke, welche die in den Raum ragende Glaspyramide in zwei Teile trennt. In der Mitte stehend, entlädt sich dem Auge das ganze Licht- und Formszenarium, das sich über drei Stockwerke entfaltet hat. Die Pyramide ist das optische Zentrum, eine Laterna magica, in der die Grenzen zwischen Realität und Illusion aufgelöst werden.

Die Wege verzweigen sich in die verschiedenen Nischen der einzelnen Verwaltungsabteilungen. Um eine grössere Intimität anzubieten, sonderte Hunziker den Warteraum vor dem Sozialamt mit einem bergenden Mauerzug aus.

Ein Prunkstück – und damit knüpft Hunziker an die Repräsentationsräume alter Rathäuser an – ist das Zimmer für die Sitzungen des Gemeinderates, wobei der Prunk nicht durch lauten Luxus zur Schau gestellt wird, sondern durch ein kluges Arrangieren von formschönen Möbeleinheiten, die teilweise vom Schweizer Starchitect Kurt Thut beigesteuert wurden. Die Vorhänge bemalte Tuula Gonzales direkt mit konzentrischen Rahmen in den Primärfarben.

Kunst begegnet einem auf Schritt und Tritt. Die aus den Ausstellungen in der gemeindeeigenen Galerie Benzholz erworbenen Werke fanden hier in Zusammenarbeit mit dem Architekten teilweise hervorragende Orte. Die Künstlerliste mit Godi Hirschi, Anton Egloff, Otto Lehmann, Anna Margrit Annen, Irma Ineichen, Irene Wydler, Peter Stobbe, René Büchi, Marie-Theres Amici, Maria Zraggen, Albert Merz Ernst Buchwalder u.a. ergibt einen beeindruckenden Querschnitt durch die Innerschweizer Kunst der 80er Jahre.

Hunziker schenkte der Gemeinde Meggen ein Zentrum, das den vielen Zwecken zweifelsohne in hohem Masse gerecht werden wird. Gleichzeitig ist es ein Dokument einer absolut eigenständigen Architekturauffassung, die mit Ironie gegenwärtige Stilströmungen paraphrasiert, ohne daraus eine Lehre oder sogar Dogmen abzuleiten. Schon eher ist es eine kindliche Freude, die ihn antreibt, sich der Palette der Möglichkeiten, die andere Architekten mit gravitäischem Ernst anwenden, zu bedienen. Die eigentliche Fülle entpuppt sich im Detail, in der Kontur einer Säule, in der Zeichnung einer Fensterfront, in den Übergängen von Pfeiler und Decke, in den Überschneidungen und Durchbrüchen. Das ist die für Hunziker typische Detailbesessenheit, die trotz allem das Ganze nicht aus den Augen verliert. Kurz ein Bauwerk, das weder dem Neuen Bauen, noch der Postmoderne, weder dem Dekonstruktivismus noch der plastischen Architektur zuzurechnen ist, sondern die unverkennbare Handschrift Hunzikers manifestiert.

Fabrizio Brentini