Zeitschrift: Hochparterre : Zeitschrift für Architektur und Design
Herausgeber: Hochparterre
Band: 3 (1990)
Heft: 4

Artikel: Im Dickicht der Künste
Autor: Müller, Franziska
DOI: https://doi.org/10.5169/seals-119197

Nutzungsbedingungen
Die ETH-Bibliothek ist die Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften auf E-Periodica. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Zeitschriften und ist nicht verantwortlich für deren Inhalte. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern beziehungsweise den externen Rechteinhabern. Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen sowie auf Social Media-Kanälen oder Webseiten ist nur mit vorheriger Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. Mehr erfahren

Conditions d'utilisation
L'ETH Library est le fournisseur des revues numérisées. Elle ne détient aucun droit d'auteur sur les revues et n'est pas responsable de leur contenu. En règle générale, les droits sont détenus par les éditeurs ou les détenteurs de droits externes. La reproduction d'images dans des publications imprimées ou en ligne ainsi que sur des canaux de médias sociaux ou des sites web n'est autorisée qu'avec l'accord préalable des détenteurs des droits. En savoir plus

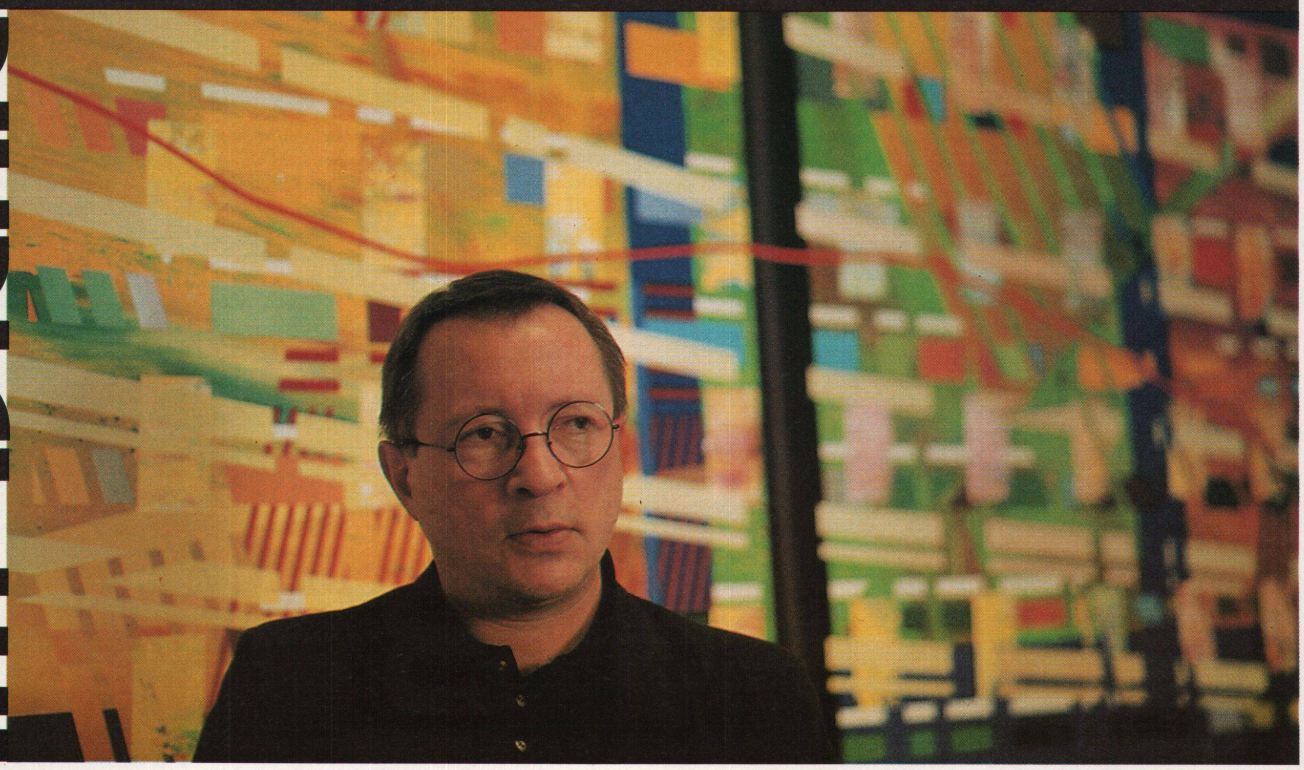
Terms of use
The ETH Library is the provider of the digitised journals. It does not own any copyrights to the journals and is not responsible for their content. The rights usually lie with the publishers or the external rights holders. Publishing images in print and online publications, as well as on social media channels or websites, is only permitted with the prior consent of the rights holders. Find out more

Download PDF: 09.07.2025

ETH-Bibliothek Zürich, E-Periodica, https://www.e-periodica.ch

Im Dickicht der Künste

Dass Kunst im öffentlichen Raum gemacht wird, ist allgemein anerkannt. Das Kunstprozent für Kunst ist Reglement. Die Entstehungsgeschichte einiger Arbeiten im öffentlichen Raum, ausgeführt von Roland Gfeller-Corthésy, zeigt die Schwierigkeiten im Umgang mit Inhalt und Verantwortlichkeit: Die Spielregeln werden jedesmal neu gemacht.



VON FRANZISKA MÜLLER

FOTOS: HANSRUEDI RIESEN

Roland Gfeller-Corthésy ist Maler. Seine Schränke im Atelier in Mühlethurnen sind voller «Malerei», zu verstehen auch als Spuren einer fortwährenden und beharrlichen Weiterentwicklung im Atelier. Denn: seit 15 Jahren manifestiert sich Gfeller-Corthésys Arbeit meist als integrierte Kunst im öffentlichen Raum.

Maler nennt er sich noch immer – zu diffus ist ihm der Begriff Künstler –, als Malerei bezeichnet er auch seine Arbeiten im Dreidimensionalen. Mit Licht und Farbe gestaltet er Räume als Bilder, in denen man herumspazieren kann. «Ich will auch auf Situationen reagieren, mit analytisch-konzeptuellen Arbeiten in das Schlamassel unserer gebauten Umwelt eingreifen.» Als Maler fühlt sich Gfeller-Corthésy kompetent und berufen, andere Qualitäten in den öffentlichen Raum zu bringen. «Kunst am Bau» hiessen diese Tätigkeit und ihre Resultate früher. Der Begriff wollte nicht mehr passen, weder zu den künstlerischen Äusserungen noch zum Selbstverständnis vieler Künstler, die zusammen mit Architekten und Gestaltern Raum und Raumgefühl erarbeiteten. Der neue gängige Name «Kunst im öffentlichen Raum», kurz «Kiör», ist zwar den Beigeschmack von künstlerischem Schmuck und angefügtem Beiwerk losgeworden, inhaltliche Konfusion vermag er indes nicht zu überdecken. Unter Kiör fungieren sowohl die Kunstplazierung im öffentlichen Raum wie auch der spezielle Ankauf, der Auftrag für den speziellen Ort oder das Engagement des Künstlers als Fachmann im gesamten Bauprozess. Die zwei letzteren können als «integrierte Kunst» bezeichnet werden, der Grad der Integration ist variabel. Roland Gfeller-Corthésy geht einen Schritt weiter und nennt sein Tun «Arbeiten im öffentlichen Raum», kurz «Aiör», anderswo als im Atelier. Der belastete Begriff «Kunst» fällt weg zugunsten einer weiter gefassten Vorstellung von künstlerischer Arbeit, bei der das Endprodukt «Kunst» nicht mehr zwingend manifest wird. Damit tun sich Bauherrschaften und Kunstkommissionen oft schwer. Solche Kunst entzieht sich nicht nur tradierter ideeller Massstäbe, sondern auch der Verwert- und Verfügbarkeit. Der Privatwirtschaft ist der Umgang mit integrierter Kunst noch zuwenig geläufig, die öffentliche Hand soll sie fördern. Das Kunstprozent soll verstanden werden als Rückkehr zur Zusammenarbeit von Künstlern – Architekten, Malern, Plastikern – am gleichen Bau.

Das Aufrollen der Entstehungsgeschichte von fünf integrierten Arbeiten Gfeller-Corthésys im öffentlichen

Licht und Raum statt Enge im Sitzungssaal der Nationalbank: «Integriertes Arbeiten», wie es Roland Gfeller-Corthésy (links) versteht

Raum erzählt vom Umgang mit Unsicherheit und Risiko, von der Trennung von Fachkompetenz und Macht, von der Notwendigkeit klarer Entscheidungen und vom Zaudern.

Ein spezielles Milieu schaffen

Beim Umbau des Kaiser-Areals in einen Laden- und Bürobau mussten in Bern zwei von fünf Altstadthäusern abgerissen werden, um die unterirdische Tresoranlage der Schweizerischen Nationalbank einzubauen. Die alten Fassaden wieder aufzubauen war denkmalpflegerische Pflicht. Was entstand, ist architektonische Absurdität: ein Bürogebäude mit vorgesetzter Wohnbaufassade, dessen tragende Struktur auf der Tresoranlage ruht. Hinter der Fassadenattrappe befindet sich im dritten Stock der Bankratssaal der Schweizerischen Nationalbank. Die mit dem Umbau betrauten Architekten standen vor der Frage: «Wie gibt man dieser überdimensionierten Schachtel aus Gips die Bedeutung, die ihr zusteht?» Alfredo Pini vom Atelier 5: «Weil dies Kartonarchitektur ist und wir die nicht beherrschen, gingen wir zum Künstler.» Gemeinsam fanden die Architekten, der Maler Gfeller-Corthésy, der Innenarchitekt Hans Eichenberger und der Lichtplaner Christian Bartenbach eine Lösung, die architektonisch wie inhaltlich überzeugt: das Theaterdekor, die Kulisse.

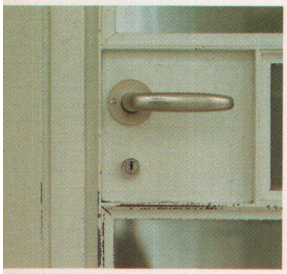
Priorität hatte die Schaffung von Licht und Luft: Die 48 Sitzplätze und damit der ovale Tisch von 12 × 9 Metern und die relativ knappe Raumhöhe liessen in dem Riesensaal von 17 × 13 Metern Enge aufkommen. Als Mittel standen Licht und Farbe zur Verfügung. Mit ihnen transportierte man gleichzeitig Inhalt: ein besonderes Milieu für die besondere Situation. Wie verkauft man einer Baukommission – in diesem Fall der Generaldirektion und der Direktion der Berner Niederlassung der Schweizerischen Nationalbank – einen solchen Bildraum? Alfredo Pini vertrat das Projekt und auch das integrierte Kunstwerk. Er erinnert sich an unendlich lange Vorträge in unendlicher Stille – bis zum Nicken des Präsidenten, dem Auslöser für eine allgemeine und grosse Begeisterung. Dass die oberste Leitung bei einer Projektbeurteilung zugegen ist und Stellung bezieht, ist für Gfeller-Corthésy heute eine Bedingung, um sich überhaupt zu engagieren. Ein Erfahrungswert. Nur zu oft verteilen Subdirektoren und Vollstrecker Preise, und wenn's ums Ausführen geht, beschliesst die oberste Geschäftsleitung: keine Kunst.

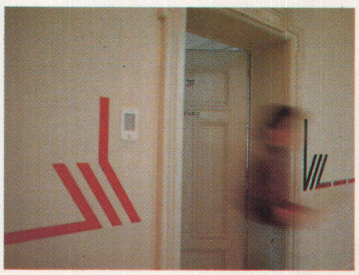
Die Zusammenarbeit Gfeller-Corthésy/Atelier 5 begann vor 20 Jahren auf einer anderen Ebene: Um der «konventionellen Langeweile und bemühenden Ernsthaftigkeit» in der Wettbewerbsgrafik etwas entgegenzusetzen, engagierte das Atelier 5 den Grafiker und Maler. Bei der Planung ihres ersten öffentlichen Auftrags, der Mensa der Universität Stuttgart-Vaihingen, sah sich die Architektengruppe erstmals mit einem verbindlichen Kunstbudget konfrontiert. Man kannte Gfeller-Corthésy, seine Art zu arbeiten… Was sich in Stuttgart eher pragmatisch anbahnte, wurde nach und nach zur Lehre. Die Lehre wird immer reiner, die Praxis auch: Auf eigene Rechnung liess das Atelier 5 den Berner Künstler Rémy Zaugg das richtige Grau für die Ausstellungswände im Kunstmuseum Bern ermitteln. Verständlich daraus die Forderung, die Zusammenarbeit Künstler/Architekt sei das integrierte Kunstwerk selbst und damit auch zu honorieren.

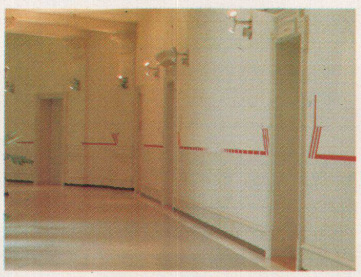
Wirkliche Zusammenarbeit verlangt gegenseitige Anerkennung, eine Beziehung, die viel verträgt. Gerne loben Architekten, die sich als Handwerker ausgeben, den anderen Ansatz des Künstlers, geben sich dann aber pikiert, wenn ihr Werk mit diesem andern Blick kritisiert wird. Gfeller-Corthésy, der in Plänen herumlaufen kann, als sei's ein Haus, hält sich dabei nicht zurück.

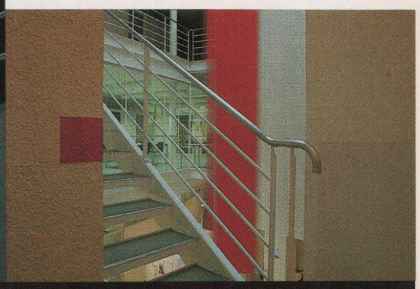
Strapazierfähige Beziehungen also als Bedingung für integriertes Arbeiten? Der Künstler dazu: «Durch Wettbewerbsverfahren organisierte Zusammenarbeit führt selten zu integrierten Lösungen, weil gar niemand zusammenarbeiten will und kann.» Was starrköpfig, ja arrogant erscheinen mag, hat Konsequenz: Roland Gfeller-Corthésy nimmt nicht mehr an Wettbewerben teil. Seine Eingaben sind auch nicht mehr wettbewerbstauglich – Konzepte reifen nur durch Zusammenarbeit.

Beflügelt von der Erfahrung in Stuttgart, wo es für die Bauherrschaft klar war, dass der Architekt als Autor den Künstler bestimmt, fand das Atelier 5 in Bern eine ganz andere Stimmung vor: Kunstkommissionen arbeiten auch nach Kriterien der regionalen Künstlerförderung. Manifestiert hat sich das ewige Dilemma zwischen Kunstförderung und Künstlerförderung der Kommission bei der Gestal-



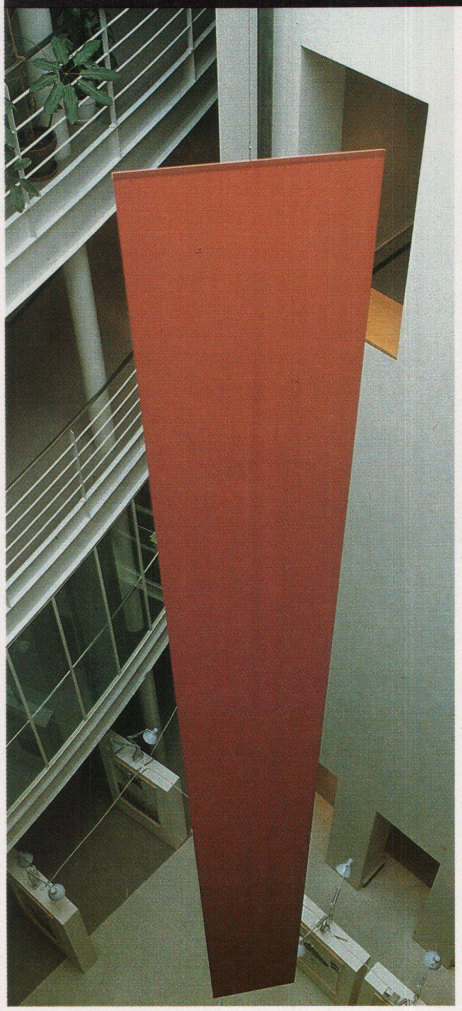


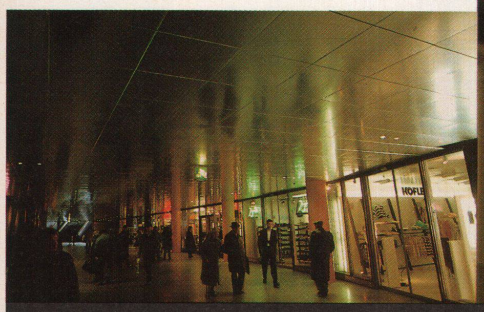




Spiel mit grafischen Zeichen im alten und neuen Teil des Berner Amtshauses

tung des Berner Amthauses. Das Hochbauamt und die KKA beauftragten die Architekten des Ateliers 5, ein Konzept für Kunst am Bau vorzulegen – mit dem Wunsch, möglichst viele Künstler einzubeziehen. Entschädigung für künstlerische Vorentwürfe pauschal: 4500 Franken. Zeit: eineinhalb Monate. Der Rahmen zwang dazu, auf gemachte Erfahrungen zurückzugreifen, auf Gfeller-Corthésy. Die KKA leistete Widerstand. Der budgetierte Kredit sei zu hoch, um nur einen Künstler zu berücksichtigen. Beide Seiten beharrten auf ihrem Standpunkt, der Kredit wurde geteilt, der Eingangsbereich, die dem Publikum zugänglichen Korridore und die Wartenischen für die integrierte Intervention wurden ausgeschieden. Die Architekten waren



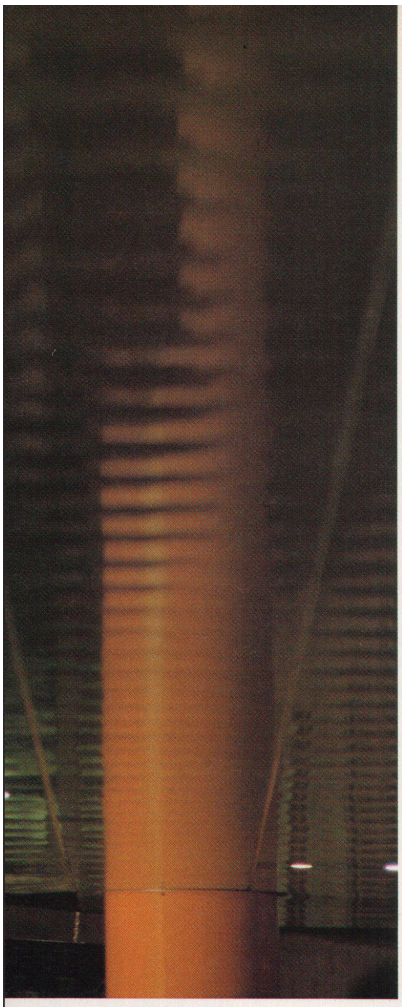


Kein Misstrauensvotum gegen die Architektur: künstlerische Mitgestaltung im Bahnhof Luzern

durchaus der Meinung, ihr Bau brauche den künstlerischen Eingriff. Der zusammengelegte Alt- und Neubau – an der Konstruktionsart klar zu unterscheiden – sollte als ein einziger Baukomplex erlebt werden. Mit architektonischem Handwerk allein aber konnte das Ungleiche nicht zur Einheit gemacht werden. «Eine Ersatzleistung zur Kenntlichmachung von Raum und Distanzen drängte sich auf.» Der Maler Gfeller-Corthésy gestaltete in erster Linie Raum, um darin mit grafischen Zeichen zu spielen.

Viele Richter fanden sich schlecht ab mit dem «grafischen Minimalismus», bar jeder geistigen Erbauung. Gfeller-Corthésy hatte auch nicht sie als Benutzer im Auge, sondern die Leute, die in den Gängen auf ihre Verhandlung warten: «Ein dermassen belasteter Ort wie ein Amtsgericht muss nicht mit belastender Konkretisierung noch unerträglicher gemacht werden.»

Kunst erhebt hier nicht den Anspruch, Widersprüche aufzulösen, sinngebend und problemlösend zu wirken. Die spielerische Komponente kann höchstens das unangenehme Warten erträglicher machen. Das heisst in den Alltag integrierte Kunst.



Die Kritik der kantonalen Kunstkommission an dieser integrierten Arbeit setzte auch nicht inhaltlich an – dort sind der KKA selber Schnitzer passiert: Für den grossen Gerichtssaal kaufte sie in einem Künstleratelier ein grossformatiges Gemälde, «wunderbar in seiner Raumdynamik und Farbigkeit». Was ein sauber beleumundetes KKA-Mitglied sich schlicht nicht vorstellen konnte: Ein in Handschellen vorgeführter Abzuurteilender sah sich abstürzen in der figürlichen Allusion einer rotbefleckten menschlichen Gestalt, Richter gerieten unter Psychostress, das Bild musste entfernt werden. Das lag nicht am Gemälde, schon gar nicht am Künstler, das lag am Bild für diesen speziellen Ort: Die KKA hatte nicht integriert gearbeitet.

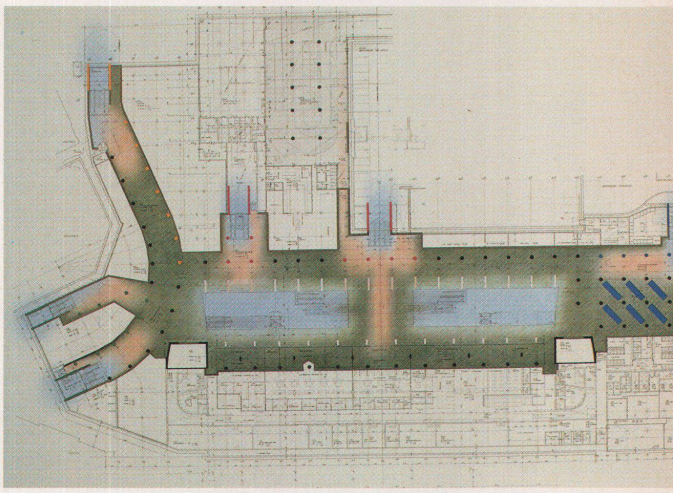
Zurück zur integrierten Kunst: Ein damaliges KKA-Mitglied, das aus Loyalität gegenüber dem «ausgezeichneten Künstler» nicht genannt werden will, verteidigt die Teilung des Kunstkredits für das Amthaus noch heute: «Die Intervention bringt qualitativ nichts – die Architektur sagt genug und alles. In solchen Situationen wird der Künstler generell zum Leisetreten neben dem Architekten gezwungen und kann nicht mehr dynamisch werden.» Was ihm dann fehle, sei der «andere Aspekt», den nur freie Kunst einbringen könnte.

Es wäre zu fragen, wie frei denn die «freien Künstler» sind, sich von Wettbewerb zu Wettbewerb durchschlagend oder bei einer Galerie schon für die nächste Jahresproduktion verpflichtet, auch was denn dieses «andere» sei, wenn nicht der beim integrierten Arbeiten eingebrachte andere Ansatz? Eine Kunstkommission, gerade weil sie als beratendes Organ faktisch keine Macht hat, muss hin und wieder Macht demonstrieren und die latente Unsicherheit mit reger Tätigkeit kaschieren. Christian Jaquet, Werbeberater, zurzeit Präsident der KKA, spricht hierzu Klartext: «Wir begrüssen Architekten mit konkreten, sicheren Vorstellungen – sie sind rar –, wir lassen uns jedoch nicht einfach vor Tatsachen stellen. Sie müssen ihre Kunstidee so früh präsentieren, dass die Zeit reicht, um möglicherweise doch noch einen Wettbewerb zu veranstalten.»

Die KKA arbeitet nach Grundsätzen, die sich widersprechen: Der Auftrag der Kulturförderung beinhaltet sowohl die Förderung der Kunst wie auch der Kunstschaffenden. Es geht nicht nur um die beste Lösung für einen Ort, sondern auch um eine soziale Aufgabe. Der Gerechtigkeit halber veranstaltet man Wettbewerbe, die meist nicht zur gewünschten Zusammenarbeit, dafür aber zu technischen und finanziellen Debakeln führen, weil die Künstler gerne viel aufs Spiel setzen. Um einen Wettbewerb zu gewinnen, experimentieren sie oft mit neuen Techniken und Materialien. «Solche Experimente wollten wir auf keinen Fall mehr begünstigen», betont Jaquet, der mit einem Merkblatt an die Adresse der Kunstschaffenden der technischen Selbstüberschätzung Abhilfe schaffen will.

Die KKA möchte zwar integriertes Arbeiten fördern, scheitert aber oft an der Unsicherheit, was das überhaupt sei. Jaquet behilft sich mit Leitplanken: «Es soll nicht der Künstler sein, der Signalethik oder Farbgebung erarbeitet. Dem Architekten muss das mit Fachleuten selber gelingen.»

Obwohl mit fünf Künstlern und zwei Architekten (davon wie üblich eine Alibifrau in der neunköpfigen KKA) scheinbar kompetent vertreten, haben integrierte Projekte einen schweren Stand: Die wenigsten Kunstschaffenden, die wenigsten Architekten sind bereit, sich auf das Wagnis eines langwierigen, prozesshaften Arbeitens einzulassen.



An der Nahtstelle zwischen der Kunstkommission und der Baudirektion agiert Roland de Loriol, Fachleiter Kiör im kantonalen Hochbauamt. Er sorgt dafür, dass die Kostenvoranschläge der Architekten den Posten Kunst aufweisen. Sobald der Kunstkredit 10 000 Franken überschreitet – und das ist fast immer der Fall –, muss die KKA beigezogen werden. De Loriol leitet den Kontakt zwischen dem Architekten und der Kommission ein und ortet dort schon die ersten Probleme: «Einige Architekten sind nicht bloss unsicher, sie sträuben sich. Das Atelier 5 dagegen ist für uns ein aktiver Partner.» Erst ab Beträgen von etwa 50 000 Franken denkt man von Amtsseite an parallele Projektierungsaufträge für Künstler.

De Loriol, der sich persönlich für ein Nebeneinander verschiedenster Ausdrucksformen engagiert, hat als «Moderator» bei diesem Prozedere Verständnis für die Nöte der Kommission: «Der oftmals fehlende Biss ist auf die divergierenden Interessen zurückzuführen, die berücksichtigt werden müssen.»

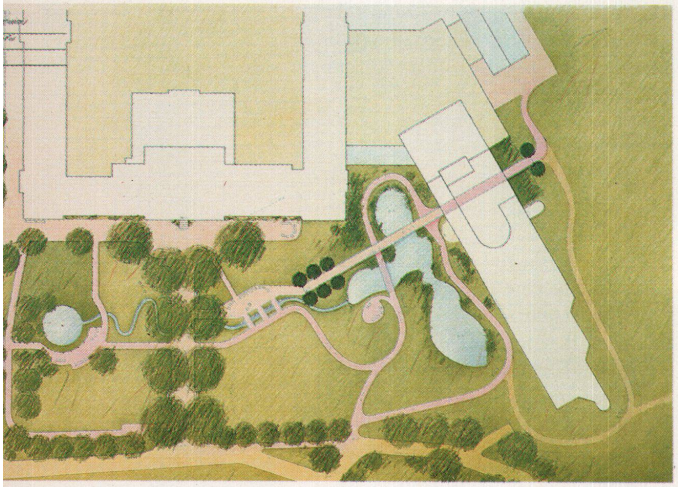
Eine Rettungsaktion

Die Geschichte der Sanierung des Altbaus und der Erstellung eines Neubaus im Alters- und Pflegeheim Kühlewil handelt von der Integration von Kunst in schlechte Bedingungen.

Die Voraussetzungen: Ein Architekt, der den integrativ arbeitenden Künstler nicht wünscht, eine im Modell fertige Architektur und Gartenarchitektur, ein Kunstbudget von je 50 000 Franken für Alt- und Neubau – der Wunsch nach «etwas Kunst».

Die zuständige Kunstkommission der Stadt Bern hat viel gelernt und fragt zuerst einmal den Architekten. Seine Vorstellung von einer schönen Plastik ist dem zuständigen Ausschuss (Projektleiter des städtischen Hochbauamts, zwei Kunstkommissionsmitglieder, der Kultursekretär) gelinde gesagt zu diffus. Die Kommission ergreift also die Initiative und fordert drei Berner Künstler mit Erfahrung in integriertem Arbeiten auf, Ideen auszuarbeiten. Ueli Berger, Toni Grieb und Roland Gfeller-Corthésy schliessen sich zusammen und präsentieren ein Projekt hauptsächlich für den Garten. Gfeller-Corthésy dazu: «Unsere einzige Aufgabe sahen wir darin, etwas für die Bewohner zu tun, Kunst in ihren Alltag zu integrieren.»

Dieser Anspruch wirft die Frage nach dem Einbezug der Nutzer auf. Gfeller-Corthésy zieht klare Grenzen: «Der Respekt vor dem Bewohner äussert sich nicht darin, dass ich jeden frage, was er will. Achtung dem Nutzer gegenüber setze ich um, wenn ich ihm ein würdiges Klima schaffe.» Markig äussert sich der Stadtberner Kulturbeauftragte Peter J. Betts zum oft gehörten Vorwurf fehlender Volksverbundenheit: «Demokratie ja, Demokräterlis nein! Es ist ein Fluch mit der bildenden Kunst – alle meinen, sie seien kompetent. Um über ein Buch zu urteilen, muss man zumindest den Waschzettel kennen, bei bildender Kunst genügt jedoch ein Halbsekundenblick.» In Kühlewil nehmen die Bewohner die Kunst ohne grosse analytische Umwege mit Freude wahr – für die Künstler ist damit das Ziel erreicht. Die zweite betroffene Nutzergruppe – Heimleitung und Personal – musste dagegen den Denkprozess der Künstler und Architekten nachvollziehen und akzeptieren. Für den Berner Stadtbaumeister Ueli Laedrach und den Projektleiter für Kühlewil, Rolf Stolz, ist es eine Selbstverständlichkeit, den Prozess der Integration von Kunst mitzutragen: «Je weniger der Architekt beiträgt, desto mehr Hilfe braucht ein Projekt von uns.» Fachwissen und Alltagsbedürfnisse, Nutzerinteressen und künstlerische Konzepte aneinander reiben zu lassen und daraus etwas zu entwickeln, kann beschwerlich sein. Es lohne sich trotzdem, meint Laedrach: «Dieser Prozess bedeutet für mich Kultur.»



Nicht einfach Je-ka-mi

Bei einem Gartenprojekt wie Kühlewil hiess das auch, die nötigen Massnahmen für den Unterhalt vorher zu treffen. Was im Aussenbereich denn auch gelungen ist, will in der Eingangshalle nicht so recht klappen. Immer wieder drängt sich Gebasteltes und Anekdotisches aus dem Privatbereich, wo es hingehört, durch die Korridore in die Eingangshalle vor. Nicht erfüllt ist dort die Bedingung, die Bereiche für künstlerische Eingriffe und für persönliche Aneignung durch die Bewohner klar getrennt zu halten: Wenn in der Eingangshalle mitten in der Raummalerei ein Steinmosaik auftaucht, wurde die Idee der Künstler nicht verstanden.

Rolf Stolz, Projektleiter beim städtischen Hochbauamt, nach dem eigentlichen Bauprozess noch immer mit der Nachbetreuung beschäftigt, agiert in einem ständigen Dilemma: «Zwinge ich den Leuten etwas auf, was sie nie wollen, oder nötige ich sie zu einer Gestaltung, die sie später auch gut finden?» Immer wieder versucht Stolz Einfluss zu nehmen: «En passant funktioniert das auch – dann nämlich, wenn ich die Nutzer an Orten treffe, wo sie unsicher sind und nach Hilfe verlangen.» In einem Handstreich «aufzuräumen» wäre ihm zu elitär. Er möchte vielmehr dem Bedürfnis für diese Aneignung auf den Grund gehen.

Nicht glücklich mit dem Resultat seiner Arbeit in Kühlewil ist auch Gfeller-Corthésy: «Nie wieder! Wo ich nicht auf die Architektur eingehen kann, auch nicht kontrapunktisch, kommt meine Arbeit nicht zum Tragen. Konzeptlose Architektur ist mit konzeptioneller künstlerischer Zu-Arbeit nicht besser zu machen.» Der Architekt aus dem Büro Helfer, Guido Keller, gibt sich dagegen nonchalant, ihm gefällt die Kunst in Kühlewil, und das reicht: «Architektur ist die Kunst des Möglichen. Mit diesem Leitsatz mache ich Frieden.» Ist nicht genau das Konzeptionslosigkeit: Vom Künstler einfach etwas nehmen – und ihn damit zum Hofnarren degradieren.

Kunstförderung bei den SBB

Die SBB kennen keinen Leistungsauftrag in Sachen Kunstförderung, auch kein Kulturprozent. Trotzdem wird fallweise Kunst ermöglicht und finanziert: Sie prägt mit am Erscheinungsbild, gestaltet die Bahnhofwelt einladender, kurz, sie pflegt das Image. Obwohl bei aller Freiwilligkeit Kunst am Bau auch intern immer neu durchgesetzt werden muss, sieht Chefarchitekt Uli Huber Vorteile: «Weil wir kein Kunstbudget haben, kommt nur integrierte Arbeit in Frage, und wir müssen nicht nach dem Giesskannenprinzip Projekte und Gelder verteilen.» Meist stützt man sich bei der Künstlerwahl auf den Vorschlag des Architekten oder von Uli Huber und vergibt die Aufträge direkt.

Es war auch Uli Huber, der beim Luzerner Bahnhofbau als Kunstpromotor aus Leidenschaft die Initiative ergriff. Bei der Wahl des Künstlers ging es auch darum, einen zähen Ver-

handlungspartner zu finden, der die Strapazen Bahnhof Luzern heil überlebt. Dass ihm aus Bern jemand zugeschickt wurde, empfand Architekt Peter Baumann eher als Hilfe denn als Misstrauensvotum: «Wir hatten die nötigen Spezialisten nicht zur Hand.» So kam Gfeller-Corthésy in einem späten Zeitpunkt dazu, noch nicht aufgerieben, mit wohltuender Frische, wie Baumann das umschreibt: «Ob der Künstler schon am Anfang, beim Kampf der Elemente, dabeisein muss, bezweifle ich. Der Posten Kunst muss aber im Budget vorhanden sein.»

Dass Gfeller-Corthésy nicht einfach dem Architekten als Fachmann zugeordnet, sondern mit eigenem Vertrag und separater Honorierung auch eine Stimme hatte, erwies sich als günstig.

Der Dialog Architekt–Künstler funktionierte. Der Architekt nahm den Künstler so ernst, dass er auch Federn liess, seinen Traum vom weissen Bahnhof zugunsten der grünen Serpentinfassade aufgab. Differenzen wurden innerhalb der gemeinsamen Bauherrschaft ausgetragen, alles lief gegen aussen glatt – bis am Bahnhofportal das «gesunde Volksempfinden» erwachte, eine Reihe von politischen Kniefällen provozierte und schliesslich die Frage aufwarf: Wer steht denn eigentlich hinter Kunst im öffentlichen Raum?

Unter zahllosen Varianten beurteilte die Bauherrschaft Gfeller-Corthésys «Scheibenlösung» als die beste. Die Luzerner Stadtregierung erteilte die Baubewilligung, als das Projekt dann aber an die Öffentlichkeit kam, wurde im Parlament ein Sturm der Entrüstung angezettelt, eine Initiative angedroht und eine Beschwerde bei der Kantonsregierung eingereicht. Das Volk sei «verarscht» worden; auf dem Architekturmodell, das sämtliche Abstimmungen durchlaufen hatte, sei von einem solchen «Brett vor dem Kopf» nie etwas zu sehen gewesen. Der Stadtrat kippte um – wohl um das Volk und seine Vertreter für künftige Abstimmungen bei Laune zu halten. Frühere Verfechter der Scheibenlösung wie der Luzerner Stadtarchitekt Manuel Pauli kuschten. Wer sich als Fachmann für die beste Lösung einsetzte, hatte wenig Einfluss. Die SBB wurden genötigt, das Projekt noch einmal zu prüfen. So fiel Gfeller-Corthésys Projekt einer «mehrheitsfähigen» Lösung zum Opfer. ■

Wenn Kunst unter schlechten Bedingungen gemacht werden muss: Alters- und Pflegeheim Kühlewil.