

Untervazer Burgenverein Untervaz

Texte zur Dorfgeschichte von Untervaz



2003

Hannes Vogel und das Kantonsspital Altdorf

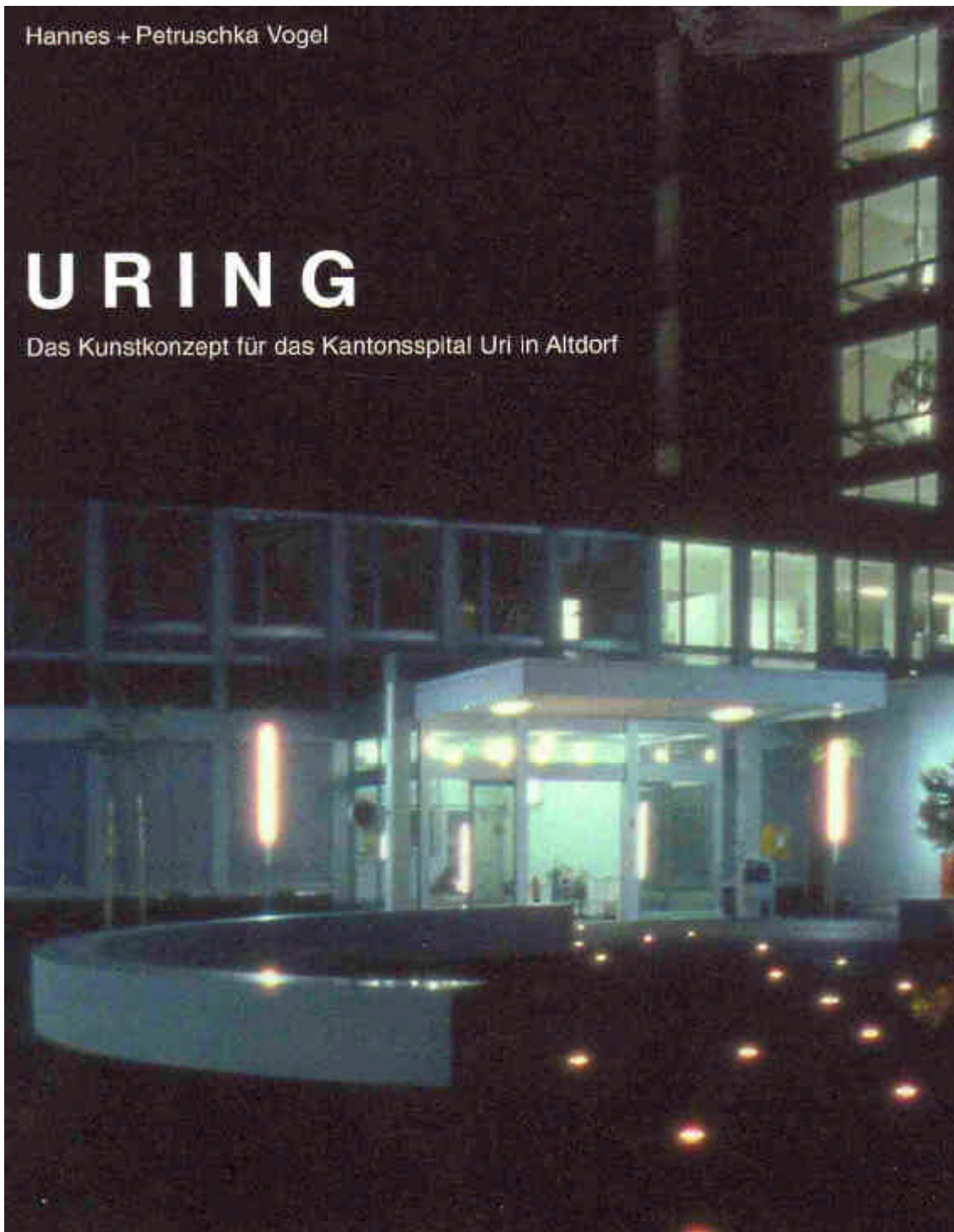
Email: dorfgeschichte@burgenverein-untervaz.ch. Weitere Texte zur Dorfgeschichte sind im Internet unter <http://www.burgenverein-untervaz.ch/dorfgeschichte> erhältlich. Beilagen der Jahresberichte „Anno Domini“ unter <http://www.burgenverein-untervaz.ch/annodomini>.

2003 **Hannes Vogel und das Kantonsspital Altdorf** *Hannes und Petruschka Vogel*
Kopie aus: Vogel Hannes und Petruschka: Uring. Das Kunstkonzept für das
Kantonsspital Uri in Altdorf. 35 S. 2003

Hannes + Petruschka Vogel

URING

Das Kunstkonzept für das Kantonsspital Uri in Altdorf



I N H A L T

Karl Baumann

Vorwort 6

Hannes + Petruschka Vogel

Das künstlerische Konzept 9

Der Vorplatz 11

Die Eingangshalle 15

Die drei übereinander liegenden Hallen 19

Walter Bär

«Laufender Hund» (Auszug) 22

Beat Stutzer

Streifzüge 27

Spaziergang 1 29

Platz und Denk-Mal 30

Spaziergang 2 32

Elemente einer Gesamtgestaltung 33

Spaziergang 3 35

Vorwort Karl Baumann

Ende gut, alles gut! Diese knappe Formulierung, mit welcher der Volksmund dann und wann gerne zur raschen, möglichst wortkargen Vergangenheitsbewältigung aufmuntert, veranlasst mich hier im Gegenteil zu einem längeren, dankbaren Rückblick. Die Tatsache, dass am 2. Juni 2003 die Platzierung der *Ringfragmente* auf dem Vorplatz unseres Spitals den eigentlichen Schlusstrich unter die vielen, oft mühsamen Jahre «Um- und Erweiterungsbau Kantonsspital Uri» setzen durfte, ist sensationell und entspricht der Kraft des nun realisierten Kunstprojektes. Kunst als optische Krönung demokratisch gewollter moderner Medizin. Welch' Ehre und Auftrag für beide!

Schon während der Planungsphase des «Um- und Erweiterungsbau Kantonsspital Uri» räumte die Baukommission in verdankenswerter Weise der «Kunst am Bau» einen bedeutenden Stellenwert ein. Die deshalb ernannte Kunst-Jury¹ führte 1996 einen entsprechenden Kunst-Wettbewerb durch, in welchem fünf Schweizer Künstlerinnen und Künstler² zur Ausarbeitung eines Vorschlags für ein **künstlerisches Gesamtkonzept** eingeladen wurden. Das Künstlerpaar Hannes und Petruschka Vogel aus Basel erfüllte gemäss Jury-Entscheidung vom 26. September

¹ Dr. med. Karl Baumann, Mitglied des Spitalrates, Präsident; Dr. Rolf Aebersold, Staatsarchivar, Kanton Uri; Max Burkhard, Architekt Um- und Erweiterungsbau KSU, Zürich; Dr. med. Gallus Burri, Chefarzt Chirurgie, KSU; Monika Dillier, Künstlerin, Basel; Hans Jürgen Franzke, Leiter Pflegedienst, KSU; Prof. Dr. med. Urs Marbet, Chefarzt Medizin, KSU; Dr. Beat Stutzer, Direktor Bündner Kunstmuseum, Chur; Hans Wittwer, Verwalter, KSU.

² Pia Gisler, Basel
Guido Nussbaum, Basel
Adriana Stadler, Altdorf
Tino Steinemann, Neuenkirch
Hannes + Petruschka Vogel, Basel.

1996 diese anspruchsvollen Erwartungen am besten und sehr überzeugend. Ihr Konzept wurde daraufhin von der Baukommission zur Ausführung bestimmt.

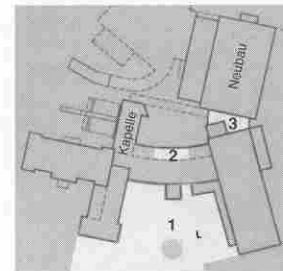
Aus verschiedenen Gründen zog sich der «Um- und Erweiterungsbau Kantonsspital Uri» zeitlich in die Länge – und dadurch auch die Realisierung der «Kunst am Bau». In keinem Moment dieser nur schrittweisen Kunstentstehung verblasste die Begeisterung für den «Sinn des Ganzen» und der vollendete **URING** präsentiert sich heute genau so spannend wie damals in den Visionen der Kunst-Jury: *«Die Bezugnahme dieses Projektes auf kulturell wichtige Urner Persönlichkeiten (Müller/Renner/Dani-oth: schon wieder?) irritiert – und erlöst Sekunden später! Ringfragmente einer Mauer und eine Lichtspur am Boden gestalten den Spitalvorplatz neu, benutzerfreundlich, schaffen geschützten Raum, führen hinein und heraus. In der Eingangshalle, rechts, dominiert ein grosses Bild von Maria Zraggen, Bürglen, zeitgenössische Malerei, geheimnisvolle Gestik, Farbe, wie immer «ohne Titel». Sagenhafte Worte, an der Wand links, beleben die Sprachlosigkeit des Betrachters, wenn nicht auf den ersten Blick, dann sicher beim zweiten. Grenzen, ausgelegt vom «laufenden Hund», durchziehen die Hallen nahe der Treppen, schön, sanft und doch wirksam. Das Kon-*

*zept besticht durch seine «Logik». Retrospektives wird hier
prospektiv, Kultur wird Kunst, Kunst am Bau. Müller, Ren-
ner, Danioth, Zraggen: Man spürt hier «den Weiten des
Menschlichen» nach!» (Jury-Protokoll 1996)*

Die hier vorliegende Publikation wird es Kranken und
Gesunden erleichtern, die aus umerischen und globalen
Garnen gewobene «Spitalkunst» auf der eigenen Haut zu
spüren wie an einem «Ort der Kraft» – vielleicht sogar als
Heilkunst?

Das künstlerische Konzept Hannes + Petruschka Vogel

Im Kantonsspital Uri in Altdorf sind drei Orte durch das künstlerische Konzept ausgezeichnet: der Vorplatz (1), die Eingangshalle (2) und die drei übereinander liegenden Hallen (3). Letztere werden, auch wenn es drei Hallen sind, als ein Ort behandelt, um die vertikale Verbindung, die «steile Welt», von Stockwerk zu Stockwerk spürbar werden zu lassen. Als Zeichen an der Strasse empfängt uns ein mächtiger Mammutbaum – nicht der einzige seiner Art, der im Urnerland gross gezogen wurde. Der Vorplatz ist der Ort draussen, der empfängt und entlässt. Drinnen sind die Eingangshalle und die drei übereinander liegenden Hallen räumliche Fixpunkte in der verzweigten Struktur von Gängen, Treppen und Liften. Es sind Orte zwischen Ankunft und Spitalbett, zwischen Zimmer und Behandlungsräumen, zwischen Kapelle und Cafeteria, Fixpunkte für die Patientinnen und Patienten wie für die Besucherinnen und Besucher.



- 1 Vorplatz,
- 2 Eingangshalle,
- 3 Drei übereinanderliegende Hallen.

In der Ausführungsphase entwarfen H + P Vogel die Platzbeleuchtung, Standleuchten die zusammen mit kleinen Bäumen (Felsenbirnen) den Vorplatz begrenzen.



Kantonsspital Uri in Altdorf,
Architekten:
Schindler Spitznagel Burkhardt,
Zürich

Der Vorplatz des Spitals ist vielfältig erlebbar. Sein Zentrum gehört den Menschen, ist Treffpunkt und Sinnbild. Zwei Ringfragmente bezeichnen und begrenzen das Zentrum, in dem sich die Fussgänger sicher fühlen, sicher wie im Ring¹. Das dritte Ringfragment fehlt. Dieses Fehlen macht den Vorplatz zum Spitalvorplatz («Äs fählt eim eppis», wenn man krank ist) und ermöglicht zudem die Öffnungen oben und unten, durch die wir den Ring betreten und verlassen. Durch diese beiden Öffnungen führt eine Glasscheibenspur, die nachts zur Lichtspur wird. 22 Glasscheiben sind im Boden eingelassen. Sie sind entlang einer imaginären, gebogenen Achse so angeordnet, dass wir auf dem Weg zum Spital, wie auch beim Verlassen desselben, die gleichen Konstellationen glänzender oder leuchtender Punkte wahrnehmen. Folgen wir dieser Spur, beschreiten wir auf dem Hinweg einen schwachen, leicht ansteigenden Linksbogen, auf dem Weg zurück einen entsprechenden Rechtsbogen.

In der Sagensammlung von Josef Müller² finden wir den Glasscheibenhund mit seinem leuchtenden Glasauge mitten auf der Stirn.

Vom Hin- und Rückweg wird auch in den Sagen vom Viehrücken erzählt – ganze Herden verschwinden und sind Tage später wieder da – wie in den Sagen vom Schimmel-

¹ Wir begegnen dem Ring im Buch des Arztes und Volkskundlers Eduard Renner, *Goldener Ring über Uri*, M. S. Metz, Zürich 1941. Bruck an der Mur, am östlichen Ende der Alpen gelegen, orientiert sich städtebaulich seit Jahrhunderten an seinem zentralen viereckigen Platz, der 1404 den Namen «Der Ring» trug. Heute heisst er Koloman Wallisch-Platz und der von uns gestaltete Vorplatz des Landeskrankenhauses «Der Ring». So ist die Zugehörigkeit der Kranken zum Ort und zur Gesellschaft von Bruck sichtbar gemacht.

² Josef Müller, *Sagen aus Uri*, Schweiz. Gesellschaft für Volkskunde, Basel, Band I, 2. Aufl. 1959, Band II, 1929. Josef Müller war von 1903 bis zu seinem Tod am 25. Mai 1929 Pfarrer am Kantonsspital Uri in Altdorf.

Die Lichtspur führt durchs Zentrum. Sie ist ein Bild, das an den Glasscheibentunnel erinnert, und gleichzeitig Beleuchtung des Fußgängerwegs.



² Im Reiter sehen wir auch eine Verbindung von Müllers Sagensammlung zum Volkskundler Banner. Die Familie Renner führt ein Pferd in ihrem Wappen, und der Name RENNER liest sich vor- wie rückwärts gleich – ein Palindrom, das der Lichtspur auf dem Vorplatz entspricht.

reiter³, der reussauf und reussab hetzt und uns wie die prophetische Vorwegnahme des Verkehrs auf der Gott-hardroute erscheint.

Das Spital ist ein Ort der Krankheit und der Genesung. Durch die Lichtspur wird beim Hineingehen auch schon das Heimkehren manifest, als wäre das Palindrom ein Zauberspruch, der rückwärts gelesen den Bann der Krankheit bricht.



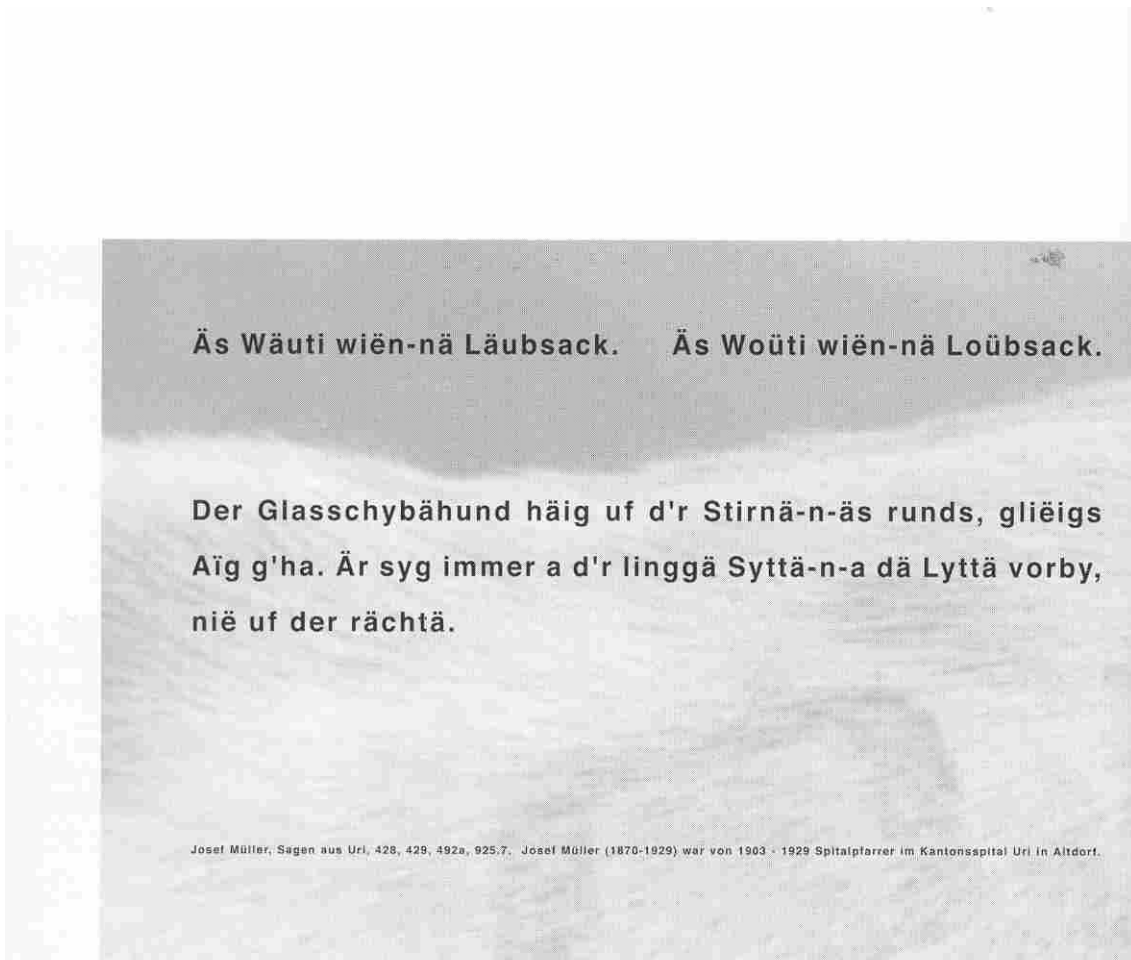
Das Zentrum des Vorplatzes ist den Fußgängern vorbehalten. Es ist Treffpunkt, eine Schönweitalternative zur Eingangshalle.
Die Randbeleuchtung des Vorplatzes erscheint nachts als Erweiterung des Rings, den die Ringfragmente im Zentrum markieren.

Die Eingangshalle ist die gerade Fortsetzung der Glasscheibenspur auf dem Vorplatz; und geradeaus fällt unser Blick auf eine Hausecke des Neubaus draussen im Garten. An der rechten Seitenwand haben wir ein Bild von Maria Zraggen⁴ platziert, das unseren Blick imaginär durch die Wand ins Urnerland hinaufführt.

Im Bild erleben wir einen klaren Föhntag. Aus der Tiefe des Bildes, von fernen mit Schnee bedeckten Bergspitzen, drängt das Blau des Himmels im Wasserlauf zum unteren Bildrand. Das Tal – das Reusstal, weit hinten sperrig, dringt bis in die Halle des Kantonsspitals. Das grüne landwirtschaftliche Fahrzeug steht gefährlich steil am Lawinengang. Nicht Berge bestimmen die Enge des Tales, enger ist's: Das Magische der Bergwelt bestimmt sie. Ein, zwei Wäuti rechts, ein helles und ein dunkles, eng umschlungen, und links die Schnabelgestalt, einäugig wie der Scheibenhund, richtet ihr Auge auf uns. Wir erinnern uns an die Welt des Malers Heinrich Danioth⁵, der mit seinem beeindruckenden Hörspiel *Der sechste von den sieben Tagen* auch als Schriftsteller reüssiert. Ähnlich erfolgreiche Doppelbegabungen sind Josef Müller und Eduard Renner, der eine Pfarrer, der andere Arzt. Dem Sagensammler Josef Müller begegnen wir auf der linken Seitenwand. Auf zwei Schrifttafeln ist der ernerischen Malerei ernerische

⁴ Maria Zraggen, geboren 1957 in Schattdorf, Uri, erhält 1983 den Förderpreis der Kunst- und Kulturstiftung Heinrich Danioth, Uri; 1986 deren Werkjahr; 1985, 1987 und 1990 das Eidgenössische Kunststipendium. Als Stipendiatin ist sie 1987 am Istituto Svizzero in Rom und 1991 in London.

⁵ Heinrich Danioth, 1886 – 1953, der Maler des »Teufels« über der Teufelsbrücke in der Schöllenen-Schlucht, schreibt 1951 das Hörspiel *Der sechste von den sieben Tagen*, das im Januar 1952 von Radio Basel gesendet wird.



Auf zwei Texttafeln stellen
H + P Vogel umerische Spra-
che aus der Sagensammlung
von Josef Müller der Malerei
der Urnerin Maria Zraggen
gegenüber.
Foto auf Alu, je 100 × 150 cm.

Einisch am-mänä chüehla Morged, wos-si i Etzli innä hend wellä dz Veh zämä trybä, isch das ganz Sänntä nienä-n-ummä gsy. Sie hend gsüecht und gsüecht und hend's eifach gar nienä chennä findä. Uf einisch het's ufem Grad obä g'riëft, ob-s'es sell la chu. "Tüe's, wo's gnu hesch!" het der Sänn drüff g'antwortet. Und darnah sygs doch mid-em chu dur-nes sakrisches G'rätsch appä, mä hätt sellä meinä, äs miesst alles kaput ga und heig's b'bracht g'sund und g'rächt bis zu dä Hittä. Aber zwischet dä Chlawä heiget doch Kiëh allzämä Choränähli g'ha. Dië miënt da nu wyt fort g'sy sy.

Draussen sehen wir die Fenster der Kapelle als Fortsetzung der Texttafeln in der Eingangshalle.



Sprache gegenübergestellt. Auch diese Sprachbilder mit Textstellen Josef Müllers beziehen sich auf das, was hinter der Wand zu finden ist, nämlich die Kapelle, seinen Wirkungsort als Spitalpfarrer. Die drei Seiten bieten so einen Blick in verschiedene Zeiten: geradeaus der Garten in der Gegenwart, rechts die impulsive Malerei von Maria Zraggen, gemalt gegen Ende des 20. Jahrhunderts, und links der Hinweis auf Müllers Sammlerzeit am Anfang des 20. Jahrhunderts mit Sprachfragmenten, deren Überlieferung in die Jahrtausende zurückweist.

Die drei übereinander liegenden Hallen bilden das Scharnier zwischen Altbau und Neubau. Die vertikale Erschliessung, das Treppenhaus und den Liftschacht, erleben wir als *Steile Welt*⁶ im Haus. *Steile Bergwelt* zeigen auch die raumhohen Fotos von *Laufenden Hunden*⁷, Bilder, in denen sich von Stockwerk zu Stockwerk das Frühjahr, der Sommer und der Spätherbst zu einem Bild des Jahres ergänzen – von einem Jahrring würden wir bei einem Baum sprechen. Wie das «Erlebnis eines Strahlers», mit dem Eduard Renners *Goldener Ring über Uri*⁸ beginnt, berichten auch die Fotos von jenseits der Kantonsgrenze. Laufender Hund heisst bei den Bündnern das feine Grasband, das die Bergbauern beim Heuen stehen lassen, als Grenze zwischen dem Eigentum des einen und dem des anderen. Jedes Foto zeigt einen anderen Laufenden Hund, und sinnbildlich doch immer das Gleiche, das da seit Generationen die Grenze abläuft, dauernd den Ring um das schliessend, was der Bergbauer sein Eigen nennt. In jeder der drei Hallen erkennen wir im Laufenden Hund ein Fragment des Rings und sehen ein Zeitfragment des Jahres. Den Begriff Laufender Hund kennen wir auch als Mäander. Dieses aus fortlaufenden Spiralen gebildete griechische Ornament lässt uns an Eduard Renners *Eherne Schalen*⁹ denken.

⁶ Die Bild- und Textfolge *Steile Welt* von Heinrich Daniöth ist 1942 erschienen.

⁷ Carola Meier-Seethaler, *Von der göttlichen Löwin zum Wahrzeichen männlicher Macht. Ursprung und Wandel grosser Symbole*. Kreuz-Verlag Zürich 1993, S. 196: «Im ganzen alten Europa, besonders in Griechenland, ist er (der Mäander) als Bortenmotiv an Kleidungsstücken oder als ornamentaler Schmuck in der Architektur und der Sakralkunst nicht wegzudenken. Abb. 204 zeigt die fortlaufende Spirale in runder Form, die man als «laufenden Hund» bezeichnet. Das Marmorfragment aus dem 7./8. Jahrh. n. Chr. stammt von den Chorschranken der Kirche von Müstair, Graubünden, und führt uns den Wortsinn dieses Ausdrucks ganz konkret vor Augen. Hier läuft wirklich ein Hundekopf mit, der einmal nach oben und einmal nach unten blickt.»

⁸ siehe Anmerkung 1.

⁹ Eduard Renner analysierte kretische Spiralornamente für sein Werk *Eherne Schalen*, das erst nach seinem Tod, von Jakob Wyrsch geordnet, in einer Auflage von 1000 Exemplaren erschien.

Fassen wir unser Konzept zusammen: Auf dem Vorplatz beziehen wir uns mit den Ringfragmenten und der Lichtspur auf Renner und Müller, in der Eingangshalle mit den Texttafeln und Zraggens Malerei auf Müller und Danioth, und in den drei übereinander liegenden Hallen mit der Stellen Welt und dem Motiv des Laufenden Hundes auf Danioth und Renner.

Renner/Müller, Müller/Danioth, Danioth/Renner – der Ring hat sich geschlossen, auch wenn unsere Augen immer nur Ringfragmente wahrzunehmen vermögen.

Halle im Untergeschoss,
Laufender Hund im Frühjahr,
1998
Foto auf A4, 240 x 180 cm.





«Laufender Hund»

Auszug aus dem gleichnamigen Text von Walter Bär, Attinghausen

Den Begriff «Laufender Hund» kennen wir als Form des Mäanders. Die Zierlinie, die in regelmässigen Wellenlinien fortläuft, kommt als Ornament bei Textilien, bei Keramik und in der Architektur vor. Und in der Landwirtschaft?

Früher gehörte es zu den Aufgaben des obrigkeitlichen Marchers, die Grenze zwischen zwei Eigen nach den in den Marchbriefen festgelegten Eigentumsverhältnissen zu kennzeichnen. Artikel 163 des Urner Landbuchs verlangte, dass jeder sein Eigen einhagen oder einschlagen, womöglich wenigstens einmarchen lassen soll.¹ Es war dies eine Bestimmung, die für das Empfinden der Urner ungeheuer wichtig war und die sogar durch alle Sagen spukte. Der Marcher setzte Kreuze («Chrysmarch»), March- oder Grenzsteine klar und unmissverständlich in die Landschaft. Erst dann konnte das Eigentum eingefriedet werden. Meistens wurde das Eigen mit einem Holzzaun, einem Lebhag oder einer Steinmauer eingeschlagen. Diese Grenze hatte dann der Nachbar, die Fremden und sogar das Vieh zu respektieren.

¹ Renner Eduard, *Goldener Ring über Uri*, 1991, Ammann Verlag AG, Zürich, S. 42.

Halte im Eingangsgeschoss,
Laufender Hund im Sommer,
1998.
Foto auf Alu, 240 x 180 cm.





² Büchi Arnold, *Mythologische
Landeskunde von Graubünden*,
Band 1 (Fünf Dörfer, Herrschaft,
Prättigau, Davos, Schanfigg,
Chur), 1958, Desserina,
S. 599.

³ Lorenz Christian, *Bauernarbeit
im Rheinwald*, Landwirtschaftliche
Methoden und Geräte
und ihre Terminologie in der
ältesten urkundlich belegten
Walserkolonie Bündens.
Schriften der Schweizerischen
Gesellschaft für Volkskunde,
Band 25, 1943, Helbing & Lichtenhahn,
Basel, S. 101.

⁴ *Idiotikon*, Band 3, 1895,
Spalte 1124. Schatzmann
Rudolf, *Schweiz Alpenwirtschaft
im Hochgebirge*,
Heft 1-7, 1859/60, Aarau.

⁵ Renner Eduard, *Goldener
Ring über Uri*, 1981, Ammann
Verlag AG, Zürich, S.: 87.

Halle im Obergeschoss.
Laufender Hund im Spätherbst,
1998.
Foto auf Alu, 250 x 180 cm.

Eine weitere Art der Grenzmarkierung zwischen zwei Eigen war früher der «Hund» (auch «Marchhund»² genannt). Auf den Bergwiesen galt der «Hund», ein Graskamm, den zwei benachbarte Bergbauern als feinen Strich Wiesland nie mähten und beim Heuen stehen liessen, als Grenzlinie. Dadurch wurde das Gras länger. Es entstand eine Art Wulst, und die Grenze war über Generationen stets sichtbar.³ Als «Laufendes» bezeichnete man in den Bergregionen ein Stück Grasland, das nicht abgeweidet,⁴ aber auch nicht in Mäder abgeteilt wurde.⁴ Bei der Grenzziehung mit einem «Hund» scheint es sich um eine Einfriedung des Eigens zu handeln, die vor allem in Walser-Gebieten oder in walserischer Nachbarschaft vorkam. Auf ihrer Emigration aus dem Oberwallis dürften die Walser den «Hund» mitgenommen und dann in den Walser-Gebieten als eine Möglichkeit der Grenzziehung benützt haben. Im Kanton Uri hinterliessen die Walser im Urserental ihre Spuren. Im Gegensatz zum Urner Unterland wurden hier die Matten kaum mit einem Zaun oder mit einer Mauer umfriedet, denn im Herbst war in Urseren, im Gegensatz zum Unterland, der allgemeine Weidgang gestattet.⁵ Der «Hund» mochte hier also zum Kennzeichen des Grenzverlaufs bekannt gewesen sein, lässt sich in der Literatur aber nicht beweisen. Wenn es heute den «Hund» in einzelnen Gegenden





noch geben mag, von grosser Bedeutung ist er nicht mehr. Es scheint sogar, dass diese Methode der Grenzziehung im Kanton Uri ausgestorben und nur noch wenigen bekannt ist. Für die Bergbauern war diese Art der Einfriedung einfach und praktisch. Im Gegensatz zu einem Holzzaun, der im Vorwinter wegen möglicher Zerstörung durch Lawinen niedergelegt werden musste, verursachte der «Hund» keine solchen Arbeiten. Dennoch liebte der Bauer den «Hund» nicht. Erstens war es sehr schwer, ihn immer schön gerade zu halten, und zweitens war es dem, der Land «gewinnen» wollte, leicht möglich, den «Hund» innert ein paar Jahren ein Stück zu verschieben, ohne dass man etwas dagegen tun konnte. Das Verschieben des «Hundes» galt mehr als nur die fahrlässige Verletzung des Eigens und das bloss Anrichten eines Schadens. Es war ein Frevel am Bann, der über dem Eigentum lag, der dem Bergler das Leben erst ermöglichte, also ein Frevel am Leben selbst. Der Eigentümer musste sich aber wohl hüten, diesen Bann nicht selbst zu brechen, denn gar nahe war die Versuchung, die Grenzen zu seinen Gunsten zu verrücken. «Das lüegä-n-ich fir diä greescht Sind a, wennd epper Allmeini zu Eigä-n-i schlaht. Der v'r-fählt sich am Allg'm-einä, und d'r Schadä waxt eisster von Jahr zu Jahr.»⁶ Einem Versetzen der Grenze wusste man vorzubeugen. Jeder passte wie ein Sperber auf. «Blybt der Nachbür daheimä, wird nit gstohtä»⁷, galt das Sprichwort. Das Einschlagen fremden Eigentums durch eine Grenzverlegung wurde im Urner Landbuch als Malefizverbrechen gebrandmarkt. In der Sagenwelt versties der Grenzfrevlel gegen den Banngedanken und brachte schweres zeitliches und ewiges Unheil ...

⁶ Müller Josef, *Sagen aus Uri*, Band II, Schweiz. Gesellschaft für Volkskunde, 1929, Helbing & Lichtenhahn, Basel S. 201.

⁷ Renner Eduard, *Goldener Ring über Uri*, 1991, Ammann Verlag AG, Zürich, S. 46.

Streifzüge Beat Stutzer

Vom heroischen Zeitalter der Denkmäler mit ihrem Pathos und Sockelgebaren¹ hat sich die Kunst längst verabschiedet. Heutige Kunstwerke im öffentlichen Raum² entsagen zumeist der einstigen Attitüde und treten oft derart zurück, dass sich die Assoziation mit Kunst mitunter erst auf den zweiten Blick einstellt: Kunst im Kontext mit Architektur und bebautem Raum, die sich als eine Art Dienstleistung begreift – ein Gedanke, der seit der «documenta» von 1993 den Diskurs entscheidend mitbestimmt.

Mit dem Telldenkmäl auf dem Rathausplatz von Altdorf hat der Zürcher Bildhauer Richard Kissling (1848–1919) dem denkmalbegeisterten 19. Jahrhundert eine Krone aufgesetzt. Die patriotische Begeisterung ist mit einem derart bestechenden Bild veranschaulicht, dass dieses nicht nur unsere Vorstellung des sagenhaften Tell prägt, sondern geradezu zu einem Markenzeichen, zu einem Label arri- viert ist. Doch sogar das am 28. August 1895 mit Pomp, einem zweitägigen Festakt und einem Festspiel des Urner Komponisten Gustav Arnold (1831–1900) eingeweihte Telldenkmäl³ löste neben der breiten Akzeptanz immerhin die legendäre Kritik des Kunsthistorikers Heinrich Wölfflin aus.⁴

Mit seinen beiden, 1927 realisierten Fresken *Tellsprung und Rütli Schwur* für die Treppenaufgänge im Tellspielhaus Altdorf stiess Heinrich Danioth (1896–1953) wegen deren «Modernität», der Expressivität und des hohen Abstrak-

¹ Hans-Ernst Mittag, *Das Denkmal*, in: Werner Busch, Peter Schmoock, *Kunst. Die Geschichte ihrer Funktionen*, Weinheim und Berlin 1987. – Ekkehard Mai, Gisela Schmirber (Hrsg.), *Denkmal – Zeichen – Monument, Skulptur und öffentlicher Raum heute*, München 1989.

² Volker Plagemann (Hrsg.), *Kunst im öffentlichen Raum, Anstösse der 80er Jahre*, Köln 1989. – *Memento Monumenti, Die Kunst des Erinnerns – Le moment du monument*, Centre PasquArt, Biel-Bienne 1991.

³ Karl Iten, «Aber den rechten Wilhelm haben wir ...» – *Die Geschichte des Altdorfer Telldenkmäls*, Altdorf 1995.

⁴ Heinrich Wölfflin, *Zur Kritik des Telldenkmäls in Altdorf*, in: «Neue Zürcher Zeitung», 29.9.1895; zit. nach ders., *Kleine Schriften*, hrsg. von Joseph Gantner, Basel 1946, S. 218–220.



⁵ Hannes Vogel anlässlich eines Symposiums in der Alten Kirche Boswil über Fragen um die Kunst im öffentlichen Raum, 1983; zit. nach Beat Stützer, Hannes Vogel: «Die Heiligkeit der Welt», hrsg. von der UBS Chur, Samedan/Chur 1994, S. 1.

⁶ H.K. [Kimpel, Harald], *Einführung, Resonanzformen*, in: «Aversion / Akzeptanz, Öffentliche Kunst und öffentliche Meinung: Ausseninstallationen aus der documenta-Vergangenheit», hrsg. vom Magistrat der Stadt Kassel, Kulturamt, Marburg 1982, S. 18.

tionsgrades auf wenig Gegenliebe. Die damaligen Gemüter erhitzen sich, weil zwei Szenen aus der sakrosankten schweizerischen Befreiungs- und Heldengeschichte eine neue Interpretation erfuhren und in einer zeitgemässen künstlerischen Sprache dargestellt wurden. Diese stand in diametralem Gegensatz zu den gefeierten vaterländischen Historien des 19. Jahrhunderts, wie sie zum Beispiel Ernst Stückelberg (1831–1903) mit den vier Fresken in der Tellskapelle am Urnersee gemalt hatte.

Der Künstler kann also keineswegs darauf zählen, dass seine Arbeit im öffentlichen Raum vom Publikum überhaupt gewollt, beachtet und geschätzt wird. Hannes Vogel hat zu dieser Prämisse 1994 festgehalten: «Die Arbeit des Künstlers am Bau unterscheidet sich von seiner Arbeit für ein Kunstinstitut vor allem darin, dass er vom grösseren Teil des Zielpublikums, also von den meisten Betrachtern, nicht erwarten kann, dass sie seine Arbeit wollen, und schon gar nicht, dass sie diese Arbeit über einen Kunstkontext zu lesen instande sind.»⁵ Wenn also die Kunst ihre traditionellen Reservate verlässt und sich im urbanen oder dörflichen Umfeld einmischt, geraten diese nicht selten «mit einem Publikum in Konflikt, das über andere Bewertungsmaßstäbe verfügt und andere Verhaltensweisen zeigt, als das im kulturell definierten Schutzraum von Ausstellung und Museum»⁶ der Fall ist. Auch dazu gibt es in Altdorf ein jüngeres Beispiel: Der künstlerische Eingriff von Ulrich Rückriem (1938) auf dem Lehnplatz provozierte heftige Diskussionen. So setzen sich Werke für den öffentlichen Raum stets dem Risiko aus, schlicht ignoriert,

volkstümlich vereinnahmt oder mit verbalen oder handgreiflichen Attacken bedacht zu werden.

Spaziergang 1

Selbstverständlich waren wir – als Altdorfer Kinder während der fünfziger Jahre – mächtig stolz auf das weltberühmte Telldenkmäl. Denn während des Sommers wälzte sich der ganze Verkehr nach Rimini noch durchs Dorf, und so viele entstiegen den Wagen und Autocars am Rathausplatz eigens, um Wilhelm und seinen Sohn zu bewundern. Dem Telldenkmäl kann man auch heute kaum ausweichen. Doch seit vielen Jahren halte ich es bei meinen gelegentlichen Besuchen in Altdorf so, dass meine Spaziergänge an ganz andere Stellen führen, die ich deshalb so schätze, weil ich sie andernorts nicht finde: Die kleinen, von hohen Bruchsteinmauern gesäumten, manchmal dicht überwachsenen Strässchen wie die Stoffelgasse, die Kloostergasse, die obere Hellgasse, den Weg zum Kapuzinerkloster oder die Winterberggasse. Als eklatanten Gegensatz zu diesen Gässchen, die den Raum so prächtig schliessen, empfinde ich stets die schnurgerade, schier unabsehbar lange, von Kastanienbäumen flankierte Bahnhofstrasse als Verbindung zwischen dem Dorfkern und dem abgelegenen Bahnhof – Altdorfs first avenue. Ebenfalls ausserhalb des Ortskerns, am unteren Ende der Herrengasse, führt der Gang zum Kantonsspital, mit dem mich mannigfaltige Reminiszenzen verbinden. So erinnere ich mich deutlich daran, dass das erste, 1867–72 errichtete, 1898 erweiterte Neurenaissance-Gebäude im kleinen, von einem Zaun abgeschirmten Park





stand. Vor allem gegenwärtig ist mir der halbrund ausgehende, mir damals enorm modern erscheinende Operationssaal, der an den Hauptbau angefügt worden war. Da ich hier zur Welt kam, meinte ich später wegen der Rundung noch lange, der Begriff Kreißsaal käme von Kreis. Als zu Beginn der sechziger Jahre der Neubau errichtet wurde, dachten wir, Altdorf mutiere zur Grossstadt: Das zuerst in Angriff genommene, so genannte Schwesternhaus lieferte den Massstab für das danach erbaute Spitalgebäude, das uns als ultimativer Inbegriff weltstädtischer Monumentalität vorkam.

Platz und Denk-Mal

Mit wenigen, aber umso wirksameren Massnahmen erreichen Hannes und Petruschka Vogel, dass ein Un-Ort wie das vormalige Terrain vor dem Spitaleingang zu einem eigentlichen Platz wird: Niedrige Segmente formen nicht nur einen Kreis, sondern markieren durch das Scheiden von Räumen einen klar definierten Ort. Die niedrigen Mauern, welche den Verlauf der Wege bestimmen, aber auch der grosse, einzelne Baum rufen gewisse Stellen im Altdorfer Dorfbild ins Gedächtnis. Da der Kreis als «Ring» interpretiert wird und dieser den mächtigen Baum als Solitär fasst, kann getrost von einem Denk-Mal gesprochen werden. Mit der Boden- und Lichtzeichnung zum Scheibenhund wird der «Ring» in seinem ganzen ikonologischen Spektrum zu einem Denkmal für den Volkskundler Eduard Renner, für den Maler und Schriftsteller Heinrich Danioth sowie für den Sagensammler Josef Müller. Und



der zum Himmel strebende Baum beschwört die alte Metapher vom Lebensbaum herauf und verkörpert mit der sich stets erneuernden Lebenskraft den beständigen Sieg über den Tod. Alberto Giacometti (1901–1966), der die Menschen wie Bäume sah, sagte einmal: «Wunderbar – man müsste ein Baum sein».⁷ Der Verweis auf Giacometti ist insofern nicht abwegig, da Hannes und Petruschka Vogel im Frühjahr 2003 an der Loëstrasse in Chur dem weltberühmten Maler und Bildhauer als Hommage ein Denk-Mal geschaffen haben. Unter anderem mit einem Zitat Giacomettis machen sie die Biegung der Loëstrasse zu einem Ort der Erinnerung. Am 6. Dezember 1965 entstieg Giacometti in Chur dem Nachtzug aus Paris, um sich ins Kantonsspital zu begeben; hier starb er am 11. Januar 1966. So ist die Loëstrasse nicht nur ein kleines Wegstück zwischen Paris und dem Sterbeort, es ist auch ein Stück Weg von Chur nach Borgonovo bei Stampa, wo Giacometti zu Grabe getragen wurde.

Obwohl Hannes Vogel, der zu den Pionieren der Videokunst in der Schweiz gehört, durchaus auch ein so genanntes «freies» Schaffen vorweisen kann, beschäftigt er sich in allererster Linie – seit etlichen Jahren zusammen mit seiner Frau Petruschka – mit Arbeiten und Projekten für den öffentlichen Raum. Diese für einen bestimmten Ort, Bau oder Platz geschaffenen Werke sind mittlerweile beeindruckend zahlreich. Man begegnet ihnen in Basel, in Bern, in Graubünden, aber auch in Zürich, in Zug oder in Bruck an der Mur/A. Doch stets reagierte Vogel, der die Kunst primär als Denkprozess begreift, mit seinen Konzepten und Arbeiten differenziert und umfassend auf die Aura

⁷ «On devrait être un arbre...», ZIL nach Reinhold Mühl, *Alberto Giacometti*, Stuttgart: Gerd Hatje, 1971 (1987), S. 207.



⁸ Siehe H+P Vogel, Tadeus Pfeifer, *Vom Zug*, Basel 2002. – H. Vogel, Christa-Maria Lern Hayes, *Wylermeer. The hill on which Vogel, Beuys, Joyce, Cage, Bartning ... meet with ten thunderclaps*, Bottrop: Pomp, 1997. – Werner Fenz, *Hannes Vogel. Der Ring*, Graz 1995. – Tadeus Pfeifer, *Kunst im Waaghof*, Basel 1995. – Beat Stutzer, *Hannes Vogel: «Die Herrlichkeit der Welt»*, Chur 1994. – Vogel, *Kunst am Bau und Zahlensymbolik*, in: «Der Architekt», Dez. 1994. – Tadeus Pfeifer, *DICK and DAVY*, Zürich, 1990. – H. Vogel, *Der Rosshof-Hof*, Basel, 1988.

⁹ So hat sich eine jüngere Generation in Uri schon dahingehend geäußert, Heinrich Danioths Werke seien «verstaubt». Selbstverständlich ist es problematisch, am Beginn des 21. Jahrhunderts einem Weltbild zu folgen, wenn die vielschichtige Volkskultur bereits zu Lebzeiten des Künstlers nur wenigen in der ganzen Komplexität wirklich vertraut war. Gleichwohl ist das Bild vom «Goldenen Ring» in seiner Sinnbildlichkeit geläufig geblieben. Siehe Beat Stutzer, *Ein «verstaubter Heiliger»? Randnotizen zu Heinrich Danioth und seinem Werk*, in: «Heinrich Danioth 1896–1953. Leben und Werk», Altdorf: Verlag Neue Zürcher Zeitung, Zürich, 1996, S. 9–39.

eines Ortes und seinen spezifischen Genius loci.⁸ Für das Kantonsspital in Altdorf gingen Hannes und Petruschka Vogel auf die Eigenart des Ortes ein, indem sie sich unter anderem subtil auf den «Goldenen Ring» beziehen. Die allfällige Kritik, Renners Erkenntnisse hätten mittlerweile an Glaubwürdigkeit und Wirkung verloren und würden bloss als «Nostalgie» wahrgenommen, bleibt angesichts der zwar komplexen, aber ebenso sinnlichen Visualisierung gegenstandslos.⁹ Der Ring ist bewusst nicht ganz geschlossen; nicht zuletzt deswegen können wir die gesamte künstlerische Arbeit von Hannes und Petruschka Vogel als ein Appell an unsere visuelle und gedankliche Vorstellungskraft auffassen.¹⁰

Spaziergang 2

Zu selten, aber immer wenn sich eine Gelegenheit bietet, spaziere ich gerne in Flüelen entlang der Uferpromenade hinaus gegen den Gruonbach, um dem einstigen Wohn- und Atelierhaus Heinrich Danioths Reverenz zu erweisen. Es verwundert noch immer, dass sich der «Heimatmaler» im Jahre 1932 ein Haus erbauen liess, das konsequent dem Neuen Bauen verpflichtet ist und dementsprechend als höchst unschweizerisch angefeindet wurde. Das Gebäude mutete im Lande Uri ebenso «fremd» an wie das Eidgenössische Getreidelager des berühmten Betonarchitekten Robert Maillart (1872–1940) aus dem Jahre 1912 in Altdorf. Die heftige Kritik lokaler Kreise an Danioths Haus ist letztlich als provinziell zu bezeichnen, da es an der Kenntnis der modernen Architektur mangelte und da in der Zeit

der Geistigen Landesverteidigung das Chalet als «typischer Schweizerstil» propagiert wurde. Allerdings machte der Künstler mit dem an der Fassade applizierten Wandbild eines Urner Bauernpaares eine gewisse Konzession und wollte seiner Verwurzelung mit dem Lande Uri offensichtlich einen bildhaften Ausdruck verleihen. Später hat Danioth dieses Bild jedoch als Fremdkörper empfunden und konsequenterweise zerstört. Weit bedeutender ist hingegen die Bezeichnung «Im Ring», die Danioth für sein Haus wählte. Damit gab er zu verstehen, dass er sich einem Kulturraum zugehörig fühlte, der trotz aller Enge auf der Nahtstelle zwischen dem Cis- und Transalpinen liegt. Dieser zeichnet sich durch eine reiche Sagenwelt aus, und auch das Magische und Animistische in Eduard Renners «Goldener Ring über Uri» zeugt von einer existentiellen Wahrheitssuche. Danioths enge Bezugnahme auf Renners «Erleben und Denken der Bergler»¹¹ darf jedoch nicht als eindimensionale Sicht missverstanden werden, ging es dem Künstler doch um das Aufspüren eines exemplarischen Weltbildes.¹²

Elemente einer Gesamtgestaltung

Der Platz mit Ring und Baum vor dem Haupteingang zum Kantonsspital ist das markanteste Element der Gesamtgestaltung von Hannes und Petruschka Vogel. Über die weiteren Elemente und Eingriffe im Aufenthaltsraum sowie in den Vorhallen auf drei Stockwerken gibt das Künstlerpaar in seinen Erläuterungen umfassend Auskunft. Die drei Fototafeln mit dem Motiv des «Laufenden Hun-

¹⁰ In seiner grundlegenden Schrift «Kunst und Illusion» hat schon Ernst H. Gombrich festgehalten, kein Bild könne ohne Ergänzung seitens des Beschauers verstanden werden. Siehe Ernst H. Gombrich, *Kunst und Illusion. Zur Psychologie der bildlichen Darstellung*, London 2002 (1960).

¹¹ Eduard Renner, *Goldener Ring über Uri. Ein Buch vom Erleben und Denken unserer Bergler, von Magie und Geistern und von den ersten und letzten Dingen*, Zürich 1976 (1941).

¹² Siehe auch Heinrich Danioth, Jakob Wyrsch, Alfons Müller-Marzohl, Rolf Diethelm, *Der Schriftsteller Eduard Renner 1891–1952. Erinnerungen von Zeitgenossen an einen genialen Denker*, Altdorf 1991.

des» leisten Aufklärung über Phänomene, von denen wir kaum noch wissen, während die Zitate von Josef Müller nicht nur den Spitalpfarrer und Sagensammler würdigen, sondern diese «Welt» der verbalen Überlieferung unvermittelt der sinnlichen Präsenz eines zeitgenössischen Gemäldes der Urner Künstlerin Maria Zraggen (1957) gegenüberstellen. Dass Hannes und Petruschka Vogel ihrem Gesamtkonzept das Werk einer Künstlerkollegin integrieren, zeugt zum einen von Solidarität und Kollegialität, zum anderen und noch weit mehr vom Aufspüren weiterer relevanter bildnerischer Aussagen, die Entscheidendes zum Ort offenbaren und die eigene Ikonographie sinnstiftend erweitern.

Nach wie vor überfallen uns die Bilder von Maria Zraggen wie ein unwägbarer, mit Urgewalt einbrechender, jede Beschaulichkeit und Idylle sprengender, alles in Unordnung und Aufruhr versetzender Föhnsturm. Die heftige, farbenintensive Malerei voller expressiver Geladenheit und voller narrativer Elemente strotzt vor pulsierenden Lebens: Alles ist im Fluss, in Bewegung, überlagert sich gegenseitig und vielschichtig. Einen gewissen Halt in diesem allseitigen Prozess des Werdens und Vergehens bieten klar konturierte Dinge wie Häuser, Gesichter, Figuren, Fahrzeuge oder die Gebirgslandschaft. Das Bild von Maria Zraggen handelt von Bedrängendem, von Alptraumhaftem ebenso wie von Tröstlichem und von Skurrilem. Sagenhaftes, Mythisches, Animistisches und Archaisches fügen sich zu einem wahren Bilderbogen einer faszinierenden Welt, die uns ebenso fremd wie vertraut anmutet.¹³

¹³ Siehe Beat Stutzer, *Föhnsturm, Ausstellung in Basel: Die Urner Malerin Maria Zraggen*, in: «Basler Magazin», Nr. 37, 23.9.1995, S. 9.

Spaziergang 3

Weil gerade kein Bus fuhr, nahm ich den (weiten) Weg von Bath nach Corsham zu Fuss auf mich, um die damalige Wohn- und Arbeitsstätte von Maria Zraggen aufzusuchen: Einer meiner merkwürdigsten, aber auch aufschlussreichsten Spaziergänge. Erst die mentale Distanz zwischen ihrer Urner Herkunft und der Niederlassung befähigte die Künstlerin zu den so packenden bildkünstlerischen Auseinandersetzungen mit den eigenen Wurzeln und der eigenen Kultur. Nachdem Maria Zraggen während vieler Jahre abgeschieden in Wiltshire lebte, hat sie sich seit 2001 wieder im Kanton Uri eingerichtet: Hoch über dem Talgrund auf Bittleten, wohin mich der Weg, wenn immer sich eine Gelegenheit ergibt, hinführt, um in ihrem Atelier die neuesten Werke zu begutachten.

Autoren

Karl Baumann, Dr., *1944 in Altdorf,
a. Kantonsarzt des Kantons Uri,
Präsident der Kommission Kunst am Bau,
Kantonsspital Uri, Altdorf.

Hannes Vogel, *1938 in Chur,
Kunstschafter,
Petruschka Vogel, *1943 in Basel,
Gestalterin,
leben in Village-Neuf/F und in Mathon/CH.

Walter Bär, *1953 in Altdorf,
Stellvertretender Spitaldirektor
im Kantonsspital Uri, Altdorf.

Beat Stutzer, Dr., *1950 in Altdorf,
Kunsthistoriker,
Direktor des Bündner Kunstmuseums Chur und
Konservator des Segantini Museums St. Moritz.

Impressum

© 2003 bei den Autoren, Fotos H + P Vogel

Herausgeber:

Kommission Kunst am Bau, Kantonsspital Uri, Altdorf

Gesamtherstellung:

Schwabe & Co. AG, Basel/Muttenz

*Wir danken bestens für die freundliche Wiedergabebewilligung.
Internet-Bearbeitung: K. J.*

Version 05/2004
