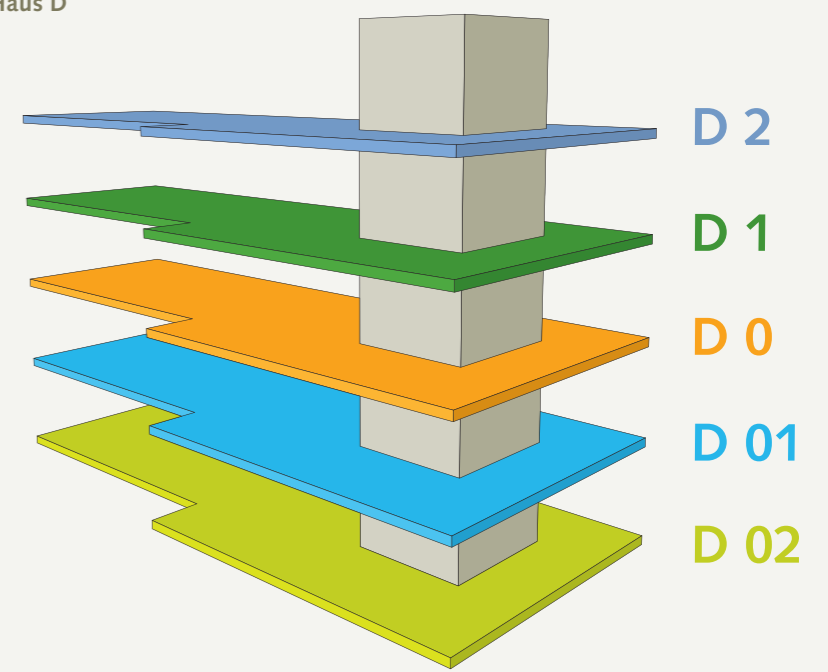


Kunst im Kantonsspital Graubünden



Stockwerke Haus D



Haus D 2

Elisabeth Arpagaus (*1957)

Die Künstlerin widmet sich seit Jahren intensiv dem Phänomen der Farbe. Diese beschafft sie sich selber aus der Natur. Aus den Pigmenten von Pflanzen und Steinen gewinnt sie die differenziertesten Farbtöne. In transparenten Schichten werden die eigenhändig angeriebenen Farben auf die Bildtafeln aufgetragen. Die zu einer Serie von fünf Bildern gruppierten, monochromen Farbfelder (*Peyriac de mer*, 1999) sind von einer enormen sinnlichen Präsenz. Ohne jedes Beiwerk vermitteln sie die atmosphärische Stimmung von Landschaftlichem. Beim Erzeugen bestimmter, einzigartiger, subtil nuancierter Farbtöne geht es um den Eigenwert der Farbe. Zudem kommt jeder Farbtafel eine eigenständige, unergründliche räumliche Qualität zu. Es sind



Kunst im Kantonsspital Graubünden
 Dass eine so repräsentative Sammlung mit Werken zeitgenössischer Bündner Kunst entstehen konnte, ist nicht selbstverständlich. In Graubünden ist für Spitalbauten keine Finanzierung von Kunst am Bau vorgesehen, sodass das Bettenhaus D kurz vor der Vollendung mit nackten Wänden dastand. Es ist dem Chefarzt der Inneren Medizin, Prof. Walter Reinhart, der damaligen Präsidentin des Stiftungsrates, Dr. Marianne Toller, sowie Dr. Beat Stutzer, Direktor des Bündner Kunstmuseums, zu verdanken, dass die Kunstkommission ins Leben gerufen wurde. In der Folge konnten durch diese Personen die finanziellen Mittel und damit auch die Kunstwerke im Bettenhaus D beschafft werden. Die Kunstkommission war und ist für alle künstlerischen Belange des Spitals zuständig, so auch für Schenkungen, für den Erwerb von Kunstwerken in anderen Gebäuden, für die Herausgabe eines Buches sowie des vorliegenden Flyers.

gleichsam entgrenzte Farbräume mit einer meditativen, spirituellen Qualität. Da die einzelnen Werke aus zwei Tafeln bestehen, ergibt sich eine Trennlinie, die wir unweigerlich als Horizont, als Nahtstelle zwischen Erde und Himmel, assoziieren. Zu den Gemälden gehört eine Farbfotografie. Sie zeigt die von der Künstlerin in mühsamer Arbeit gewonnenen Farbpigmente, die sie zu riesigen Farbfeldern am Strand von Peyriac de mer (Südfrankreich) ausgelegt hat. Das der Natur abgerungene Farbmateriale wird dieser gleichsam wieder zurückgegeben – ein flüchtiges Ereignis, da der Wind und die Flut den «Farbteppich» bald wieder verwischt. So verweisen diese Arbeiten auch auf den zyklischen Kreislauf der Natur.



Robert Indermaur (*1947)

Die der traditionellen Figuration verpflichteten Druckgrafiken von Robert Indermaur zeigen karrierende Genreszenen mit unterschiedlichen Motiven und Variationen. Manchmal sind die Szenen und Situationen, in welchen die Menschen agieren, in kafkaesken, bedrohlichen Räumen angesiedelt. Der Künstler versteht es, menschliche und allzu menschliche Befindlichkeiten und Gefühlslagen ins Groteske zu verschieben: Wunderliche, absurde und bizarre Momente bringen eine humoristische, mitunter satirische Note ein und lassen den Betrachter schmunzeln. Die Heiterkeit der Szenen ist aber nicht oberflächlich witzig, sondern zielt wesentlich tiefer und berührt die Comédie humaine.



Haus D 1

Pascale Wiedemann (*1966)

Die Arbeit *At night* (1998/99) von Pascale Wiedemann besteht aus 18 kleinen Bildobjekten, die in drei Reihen zu je sechs Bildern angeordnet sind. Jedes Objekt enthält eine Fotografie, die in einem aufwendigen Arbeitsvorgang in Kunstharz, in einen massiven Epoxidharzblock, eingegossen wurden. Dadurch sind die Fotografien dem gewöhnlichen Gebrauch entzogen und in einen unantastbaren, musealen Kontext entrückt. Die raffinierte, vielschichtige und reliefhafte Wandgestaltung weist 18 ähnliche Sujets auf: Den Blick in Wohnstuben und private Räume. Allerdings sind dem Voyeurismus der Betrachter durch die zugezogenen Vorhänge oder heruntergelassenen Rollläden Grenzen gesetzt. Die monochrome Farbgebung spielt nicht nur auf das

Zwielicht der Nacht an, sondern ebenso auf das bläuliche, abendliche Flimmern der Fernsehschirme. Insofern zeichnet sich die Arbeit durch eine ironische Hintersinnigkeit aus. Es sind zum einen Sehnsuchtsbilder für Ferne und Exotik, wenn das Fremde durch das Fernsehbild Einzug in unsere Stuben hält. Zum anderen sind es verstellte Blicke in die intime Geborgenheit von Wohnungen – wir fragen uns ja bei nächtlichen Fahrten durch Dörfer und Städte immer wieder, wer wohl hinter den beleuchteten Fenster wohnt und welches Leben dort gelebt wird.

Katharina Vonow (*1951)

Die Künstlerin zeigt Ausschnitte aus der prächtigen Natur, wie man sie in dieser Art noch nicht gesehen hat. Bei den bunten Arbeiten, die an gemalte Aquarelle erinnern, handelt es sich um Standbilder aus Videofilmen. Katharina Vonow hat sich aus dem reichen Filmmaterial für bestimmte Momente entschieden. Die ausgewählten Bilder wurden extrem vergrößert und digital weiter verarbeitet, was die zum Teil verpixelten Elemente erklärt. Bei den ausgeprägten Nahaufnahmen erkennt man mitunter reale Dinge: Blumenkelche, Zweige, Pflanzenstängel, Halme oder vage Schatten menschlicher Silhouetten. Der Künstlerin geht es aber nicht um das anschauliche Abbild, als vielmehr um atmosphärische Stimmigkeit und vor allem um eine allgemeine Anmutung von Natur.



Haus D 0

Lenz Klotz (*1925)

Die Bildtitel von Lenz Klotz sind stets schalkhaft und selbstironisch. *Orvieto Classico* (1990) ist anekdotisch: Nachdem dieses Gemälde unter mancherlei Mühen endlich fertig gestellt werden konnte, gönnte sich der Künstler eine Flasche Wein – und schon war die hinter sinnliche Werkbezeichnung gefunden! Ein ganzes Künstlerleben widmete sich Lenz Klotz der unermüdbaren Suche nach den bildnerischen Möglichkeiten und fokussierte sich dabei auf die wesentlichen Mittel der Malerei. Die Farbgebung konzentriert sich auf die drei Primärfarben Rot, Blau und Gelb, in die ein einziger grüner Farbleck einbricht. Die zum Teil gebrochenen Farbtöne lagern vor einem grauen Grund. Damit bringt Klotz auch die «Unfarben» Schwarz und Weiss sowie



das Grau als Zwischenwert mit ins Spiel. Mit den Farbflächen dialogisiert die Linie in den unterschiedlichsten Aggregatzuständen: Mal in akkurater Linie, mal in kreisender Bewegung, mal in spitzen Winkeln oder weiten Bogen. Zur Intuition gesellt sich die Berechnung, zur Ordnung und Unordnung. So ist das Bild sorgsam in drei vertikale, flächig-malerische Teile strukturiert, während die Pinselzeichnung darüber lagert und eine dynamische, weite Bewegung suggeriert. Das Gemälde vereint die Gegensätze von Fläche und Räumlichkeit, von Bewegung und Ruhe, von Geschlossenheit und Offenheit, von Hell und Dunkel. Das komplexe Wechselspiel von Positiv und Negativ sowie heftiger Gestik und sorgsamem Kalkül führt letztlich zu einem einzigen stimmigen Akkord.



Auch bei den druckgrafischen Blättern beschäftigte sich Lenz Klotz unermüdbar mit den bildnerischen Möglichkeiten. Das Spektrum ist breit und reicht vom akkuraten Linienspinnt bis zu ornamentalen Rapportmustern, zwischen denen sich eine leuchtende Farbgebung entfalten kann. Der Künstler setzt sich mit der Problematik des Ausschnitts, mit der Wiederholung, der Teilung, den Fragen nach Fläche und Tiefe, nach Statik und Bewegung auseinander – in immer neuen Werkgruppen bis hin zum farblich intensiven, geradezu «barocken» Spätwerk.



Haus D 01

Georg Tannò (*1946)

Das Wandbild *Balanceakt* (2000) besteht aus zehn zusammengefügt, mit Ölfarbe bemalten Eisenplatten. In einem prozesshaften Arbeitsvorgang erprobte der Künstler die bildnerischen Leitmotive in farblicher, kompositorischer und formaler Hinsicht. Ein gestischer und gleichwohl kontrollierter Pinselduktus und die kräftige Präsenz der Farben charakterisieren das Werk. Durch die Konfrontation gegensätzlicher Elemente entsteht ein spannungsvoller Dialog. In dem allseits offenen Bildraum erscheinen in unauslotbarer Tiefe körperhafte, fragmentierte, gleichsam schwermelose Gebilde. Die geheimnisvollen «Zeichen» sind durch eine dynamische, kantige Bestimmtheit gekennzeichnet und dynamisieren auf Grund heftiger, ausufernder



Bewegungsströme den Bildraum. Dem spontanen Gestus antwortet das rationale Abwägen, der klaren Kontur die nuancierte Binnenzeichnung, den blockhaften «Balcken» die luziden, linearen Notationen. Die monumental wirkenden Formgebilde mit ihren rhythmischen Abwandlungen dialogisieren mit der atmosphärisch dichten Stimmung nuancierter Farbwerte. Die abstrahierten «Zeichen» lösen vielfältige Assoziationen aus. Diese Verweise auf Benennbares sind aber so stark chiffriert, dass die Dinge zu sinnbildhaften Abbreviaturen geraten. Die archaisch wirkenden Formgebilde verweisen auf menschliche Torsi ebenso wie auf Pfeile, Schutzschilder oder auf Verpuppungen. Doch immer sind es Anspielungen auf das Existentielle schlechthin.

Obwohl jedes einzelne druckgraphische Blatt für sich steht, schliessen sich diese zu mehrteiligen Sequenzen zusammen. Die Abfolge einzelner Bilder zu einer ganzen Folge ist für Georg Tannò ein konstitutives Prinzip. Bildnerische Leitmotive, denen wenig Erzählerisches eigen ist, behandeln formal primäre gestalterische Phänomene wie Tragen und Lasten, Dynamik und Statik oder Spontanität und Rationalität. Zur Unfarbigkeit des schwarz gedruckten Strichgefüges gesellt sich oft eine zweite Farbe, zumeist Blau. Als Konstante erweist sich die Eigenart, dass die oft wie ausgestanzt wirkenden Formen meistens nicht mit den Blattändern verspannt sind: So bleiben die einzelnen «Zeichen» seltsam unverortet – so lavieren die Notationen oft im Unentschiedenen zwischen Exorbitanz und Geringfügigkeit.

Haus D 02

Bignia Corradini (*1951)

Auch mit dem Gemälde *Saxifrage* (1996) verfolgt Bignia Corradini jene Bildproblematik, die sie seit jeher umtreibt: Wie kann man mit primären malerischen Mitteln – mit Fläche und Raum, mit Farbe, Gestus und Struktur – der Malerei noch etwas abgewinnen? «Ich arbeite seit Jahren immer an dem Gleichen und doch verändert es sich» (Bignia Corradini). Festgehalten ist gleichsam ein eingefrorener Augenblick eines einzigen grossen Malstromes. Augenfällig sind der unheimlich expressive Gehalt, die Heftigkeit sowie das explosionsartige Schleudern der Farbe. Es sind Energiefelder welche die Künstlerin heraufbeschwört und bearbeitet: Voller Dramatik, gestischer Direktheit und bodenlosen Räumlichkeit mit einem heftigen Hin- und Her zwischen Oberflä-



che und Räumlichkeit. Es sind die Gegensätze, die den Spannungsgehalt des Bildes ausmachen: Die Dialektik von Warm und Kalt, das Hin und Her zwischen Klein und Gross, zwischen Offenheit und Geschlossenheit, zwischen konkreten Formen und impulsiven Malgesten, zwischen ruhigen Zonen und bewegten, dramatischen Partien. Pastose, taktile Bereiche wechseln unvermittelt mit zarten, lasierenden Stellen. Wir sind ebenso konfrontiert mit tektonisch gebauten, gleichsam architektonischen Elementen wie mit schwebenden und sich frei im Raum ergehenden Momenten. Jedes Bild von Bignia Corradini ist nicht zuletzt eine Behauptung. Es geht der Künstlerin auch darum, im steten Malstrom jenen Moment zu finden und zu definieren, wenn ein Bild als gültig erachtet wird.



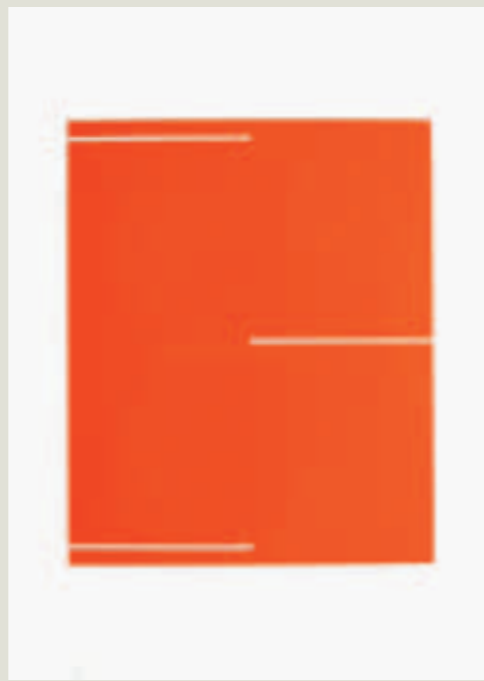
Maria Zraggen (*1957)

Pulsierendes Leben erfüllt die druckgrafischen Blätter von Maria Zraggen. Die Flächen sind angefüllt mit scheinbar ungeordneten, brodelnden, figurativen Elementen: Merkwürdige Tiergestalten, androgyne Figuren, befremdende Wesen, Engelsfiguren und Menschen bevölkern eine chaotische Ur-Welt. Alles scheint im Fluss, in Bewegung zu sein und überlagert sich gegenseitig in ungewohnten Kombinationen. Halt in diesem Prozess des Werdens und Vergehens bieten klar gezeichnete Gegenstände wie Häuser, Gesichter, Figuren oder Kirchtürme, die gleichzeitig auf Schutz und Gefährdung, auf Geborgenheit und Ausgesetztsein hinweisen. Die Arbeiten handeln von Bedrängendem, von Verborgenem, Alpträumen, von Tröstlichem und Skurrilem. Es ist eine kindlich naive, aber auch betroffenen machende Erzählfreude, die hier zum Ausdruck kommt.

Haus C Treppenhaus West

Corsin Fontana (*1944)

Die Farbholschnitte (2000/01) folgen dem rigiden Formenkanon von farbiger Fläche und klaren Linien, die von den Rändern her in die Bildfläche eingreifen, um diese zu gliedern und zu rhythmisieren. Die Horizontalen und Vertikalen sind zwar präzise, aber gleichwohl intuitiv gesetzt. Die Farbe liegt opak auf dem Bildträger, einem glatten, nicht saugfähigen Papier, auf. Der Duktus der mit breitem, gebürstetem Pinselstrich aufgetragenen Farbe ist augenscheinlich und liegt auf dem Papier wie ein Relief auf, was zur sinnlichen, fast haptischen Präsenz des kompakten Farbauftrages beiträgt. Die leicht ausfransenden Geraden dialogisieren mit der sinnlichen Präsenz des materiell fast greifbaren Farbauftrages. Durch die exakt geschiedene Zweifarbig-



keit verzahnt sich «Zeichnung» und Grund derart, dass je nach Wahrnehmung die weissen oder die farbigen Elemente vor den anderen zu liegen scheinen. Die Blätter weisen durch die differenzierte, aber intensive Monochromie eine stets andere Anmutung auf und verfügen über eine unerwartet starke räumliche und tektonische Qualität.

Haus C Treppenhaus Ost

Guido Baselgia (*1953)

Guido Baselgia hat sich lange Zeit intensiv mit dem Landschaftsraum des Engadins auseinandergesetzt. Dem Thema hat er sich behutsam, geduldig, fast tastend angenähert, indem er das Tal zunächst erkundete und erforschte, dann erst fotografisch erfasste. Die Einzigartigkeit des Momentes mit stimmigem Lichteinfall und Atmosphäre führten schliesslich zum Festhalten einer bestimmten Situation. Entstanden sind eigenwillige, faszinierende und zugleich irritierende Bilder, welche die scheinbar vertraute Landschaft, das weltberühmte «hochland», auf eine frappante Weise zeigen. Baselgia konzentriert sich auf die vorgegebene Landschaft und inszeniert nichts. Er zeigt diese aber in präzise gewählten, ausgewogenen Ausschnitten, in enormer Tiefenschärfe und mit einem



einmaligen Gespür für Formen und Kontraste. Es sind unspektakuläre Blicke auf eine urtümliche, karge Hochgebirgslandschaft. Klar identifizierbare Anhaltspunkte fehlen oft, und der Betrachter verliert den schauenden Halt und die Proportionen: Nah- oder Fernsicht? Die einzigartige Landschaft wird weder idealisiert noch symbolisch befrachtet. Es interessiert das Archaische und Unberührte mit den irritierenden Schnittstellen zwischen Natur und Menschenwerk oder das stille So-Sein der Dinge mit ihrer Potenz, welche die menschlichen Vorstellungen und Zeitläufe überdauert. Die Schaulust des Fotografen gilt nicht nur den grafischen Strukturen der Landschaft, sondern ebenso den einzelnen, realen Phänomenen.

Haus D 03 Kinderklinik

Robert Indermaur (*1947)

Das Gemälde zeigt vor fahlem, gelbem Grund das übermütige Spiel von fünf Kindern auf ihren Schaukeln. Faszinierend ist die Perspektive: Die in die Tiefe gestaffelten Kinder stürzen aus der Höhe geradezu auf den Betrachter zu, der verunsichert ist, wenn die vertraute Sicht ins Gegenteil kippt: Der wagemutig kopfüber Schaukelnde stellt die Welt gleichsam auf den Kopf. Der Bildraum ist nicht definiert und kein Beiwerk lenkt von den Figuren ab. Die Kinder agieren über bodenlosem Grund. Es geht um die unbeschwertere Lebensfreude und um die unterschiedlichen Charaktere und Stimmungen der Kinder zwischen Behagen und Glück, prahlerischer Posse und verzagter, mutloser Furchtsamkeit.



Zum Konzept

Mit dem Bau des neuen Bettenhauses D erarbeitete die Kunstkommission des Kantonsspitals Graubünden ein Konzept für die sinnvolle und stimmige Integration von Kunstwerken. Die neutralen Zonen, die Vorräume mit Treppe und Lift auf fünf Stockwerken, die zu den Stationen und Patientenzimmern führen, wurden mit je einem grösseren, repräsentativen Werk zeitgenössischer Bündner Künstlerinnen und Künstler bestückt. Eine Sonderstellung kommt der Kinderklinik zu, wo ein kindergerechtes Werk bei Robert Indermaur direkt in Auftrag gegeben wurde. Die Patientenzimmer wurden mit kleineren Fotografien oder Druckgrafiken ausgestattet, wobei ein Künstler oder eine Künstlerin alle Zimmer der jeweiligen Etage bestimmten. Auch die Aufenthaltsräume auf den Stationen weisen entsprechende Kunstwerke auf.

Das Konzept, neutrale Bereiche mit viel Personenverkehr mit markanten Kunstwerken zu beleben, fand über das Bettenhaus D hinaus Fortführung. So wurde die Wartezone neben der Cafeteria mit dem Ausblick ins Freie mit einer mächtigen Skulptur von Markus Casanova akzentuiert, während im angrenzenden Untersuchungs- und Behandlungstrakt ein dreiteiliges Gemälde von Paolo Pola in Erscheinung tritt. Im Haus C wurden die beiden Treppenhäuser mit den Aufzügen zum einen mit Fotografien, zum anderen mit farbigen Druckgrafiken ebenso bespielt wie die Cafeteria im Dachgeschoss mit zwei Gemälden.

Impressum

Herausgeber: Stiftung Kantonsspital Graubünden

Redaktion und Lektorat: Beat Stutzer / Kunstkommission Kantonsspital Graubünden

Texte: Beat Stutzer / Kunstkommission Kantonsspital Graubünden

Fotos: Stephan M. Schenk, Lüen

Gestaltung, Satz und Produktion: Ramun Spescha, spescha visual design, Chur

Bildbearbeitung: Rabiosa Tschärner & Caspar, Chur

Druck und Ausrüstung: Casanova Druck AG, Chur

© 2010 by Kunstkommission, Stiftung Kantonsspital Graubünden

Haus C7 Aufenthaltsraum

Gregori Bezzola (*1970)

Gregori Bezzola verwendet vier verschiedene Schrifttypen. Jede Schrift erzeugt eine ganz bestimmte Wirkung. Der Schrifttypus, seine Platzierung im Bildfeld und das Verhältnis zwischen Form und Grund rufen die unterschiedlichsten Assoziationen hervor. Untersucht wird die Ambivalenz zwischen Form und Inhalt. Das aus der Symmetrie gekippte und aus den gewohnten Proportionen verschobene Sprachzeichen erscheint isoliert und nicht im vertrauten Kontext von Text – und schon wird unsere Wahrnehmung der scheinbar geläufigen Sprache ordentlich irritiert.

Ladina Gaudenz (*1962)

Ladina Gaudenz betreibt malerische Recherchen. Das Bild wird ausschliesslich mit den primären Mitteln der Malerei – Farbe,



Duktus, Hell-Dunkel – entwickelt, wobei der nicht fassbaren Bildräumlichkeit eine besondere Qualität zukommt. Die vagen, verschwommenen Farbverläufe bilden feingliedrige Strukturen, die fließende, dynamische Bewegungen evozieren: Eine



Malerei voller Intensität und magischer Präsenz, die als eigentliches tableau objet in Erscheinung tritt. Thematisiert wird das Phänomen von Zeit und Raum, von flüchtiger Erinnerung, von Traum und Wirklichkeit.



Haus C, EG Warteraum

Paolo Pola (*1942)

Das *Triptychon: Schwebende Zeichen* (1992) ist für Paolo Pola charakteristisch: Symbolische, archaisch anmutende Zeichen bestimmen die inhaltliche Botschaft. Sie berichten vom Ursprung des Lebens und vom Beginn des Schöpferischen. Sie verweisen auf Geburt und Tod, auf Himmel und Erde, auf Samen und Frucht, auf Wasser und Erde. Die symbolhaltige Farbgebung und der spannungsreiche Rhythmus von Hell und Dunkel, von Ruhe und Dynamik, treten in einen Dialog zueinander. Wichtig sind auch die Horizonte als Grenzlinie zwischen Irdischem und Kosmischem, zwischen Wirklichkeit und Spirituellem, dem unsere Sehnsucht gilt. Paolo Pola veranschaulicht Übergangssituationen vom Diesseitigen zum Vergeistigten, den Übergang von Leben zu Tod, von Verpuppung zu Leben.



Haus B/C, EG

Pascale Wiedemann (*1966) / Daniel Mettler (*1965)

Das Werk gehört zum Projekt und Buch *subkutan*: Das Künstlerpaar fotografierte Räume, Säle, Zimmer, Ecken und Winkel im Spital als isolierte Motive während der Nachtstunden und gruppierte diese zu einer dramaturgisch stimmigen Abfolge. Die Abwesenheit von Ärzten, Pflegerinnen, Patienten und Besuchern wirkt sich am tabuisierten Ort einer Klinik fatal aus. Ein Gefühl der Beklemmung und Leere, des Ausgeliefertseins und sogar der Ausweglosigkeit überträgt sich auf den Betrachter. Zum Unbehagen gesellt sich das unbarmherzig kalte Neonlicht, das die klägliche Verlorenheit in der Stille der Nacht erst recht gewahr werden lässt. Wiedemann / Mettler verabreichen ihr Bild aus der Welt des Spitals subkutan: im Wissen darum, dass der Stachel auch so unter die Haut geht.

Haus B Cafeteria

Markus Casanova (1962–2003)

Die mächtige Steinskulptur entbehrt jeder abbildhaften Porträthaftigkeit, kümmert sich nicht um Geschlechtlichkeit und ist in ihrer archaischen Unmittelbarkeit der Zeit seltsam entrückt. Der Stein ist in direktem Zugriff bearbeitet, geradezu attackiert, zu Form und Struktur gezwungen. Die Formgestalt entstand durch das Herausschlagen aus dem rauen, tückischen Stein, dessen schrundige Materialität bewusst stehengelassen ist. Berührt wird der Kern menschlichen Daseins. Wir erleben die Skulptur trotz ihrer Gewichtigkeit, plastischen Potenz und hieratischen Strenge als gleichsam lebendiges Gegenüber. In ihrer unausweichlichen Präsenz fordert sie zum Zwiegespräch: Die Konfrontation gilt einem schlichten, ungekünstelten, kompromisslosen und zeitlosen Bild des Menschen schlechthin.



Übersicht Kantonsspital Graubünden

