

Die Körperlichkeit des Geländes

Mit dem kürzlich verstorbenen Zürcher Künstler Jürg Altherr verliert die Schweiz einen grossen Plastiker und die Landschaftsarchitektur einen ihrer prägenden Köpfe. Ein Nachruf von Stefan Rotzler*

Seine Arbeiten stehen unverkennbar an prominenten Orten im öffentlichen Raum in Zürich, Biel, St. Gallen, Emmen. Anders als etwa beim amerikanischen Plastiker Richard Serra, dem das Eigengewicht und die Wucht des Materials wichtig sind, liegt bei Jürg Altherr die Faszination im Balanceakt schwerer, aber scheinbar schwereloser Objekte.

Es gibt aber auch die zarten, kleinen Modelle: Sie stehen für sich selber und nehmen als Miniaturen grosse Raumplastiken vorweg. Aus Fäden, Karton und feinen Hölzchen mit Klebstreifen oder einem Leimtopfen gefügt, wirken sie gerade ihrer Kleinheit wegen ganz gross und monumental. Wahrscheinlich auch deshalb, weil wir uns als Betrachter zu ihnen in Massstab setzen - und dabei selber ganz klein werden.

Geboren 1944 in Zürich, stammt Jürg Altherr aus einer Architektenfamilie. Sein Grossvater war Direktor des Kunstgewerbemuseums Zürich, sein Vater Architekt und Designer (von ihm stammt etwa die «Landibank», der Schweizer Sitzbankklassiker). Nach einem Intermezzo bei Marino Marini an der Brera in Mailand erlernte er autodidaktisch das Metier des Steinbildhauers im Tessin. Später studierte er Landschaftsarchitektur an der Hochschule in Rapperswil. An der Landschaftsarchitektur erhielt er einen Lehrauftrag in Geländemodellierung. Nicht abstrakt, sondern in Handarbeit wurden Landschaftsformationen mit Lehm und Sand ausprobiert.

Hängende Wasserplastik

Die Serie seiner viel beachteten und viel diskutierten Projekte begann 1976 mit der Aktion «100 Zürcher». Ihnen wurden nackte Rücken- und Gesässpartien abgegossen. Die weissen Gipsseiten der Freiwilligen wurden verschnürt Seite an Seite wie in einer Fleischhalle in einer gigantischen Seilkonstruktion aufgehängt. Speziell dabei war auch das konstruktive Moment: Das verwendete Trageband bestand aus einer einzigen - quasi endlosen - Seilschleife.

Zu einer weiteren, ebenfalls aus einer Gruppenarbeit entstandenen Arbeit wurde die hängende Wasserplastik, die 1980 im Rahmen eines Kurses für plastisches Gestalten mit Studenten der ETH entstand. Ganz oben in der Kuppel der Hochschule schwebte eine hauchdünne Kunststoffmembran - wie ein umgekehrter Gugelhopf nach allen Seiten hin gespannt. Mit 20 Tonnen Wasser gefüllt, glich das Objekt einem bedrohlich schwebenden, transparenten Organismus. Es lud zum Schwimmen und Schweben ein, war aber gleichzeitig eine bedrohliche «Wasserbombe» hoch über den wertvollen Buchbeständen der ETH-Bibliothek.

Es folgten verschnürte Knochen- und Glaskastenobjekte, «die mit einem Hauch surrealistischer Dämonie über Leben und Tod nachzudenken schienen» (Ludmila Vachtova). Gleichzeitig baute Altherr erste minimalistische Metallplastiken aus einfachen Körpern, die



Jürg Altherr 2009 in seinem Atelier in Schlieren. Foto: Sophie Stieger

prekär zueinander im Gleichgewicht stehen. Die Diskrepanz zwischen organischer und konstruktiver Auffassung von Plastik war rückblickend bloss eine formale. Inhaltlich ging es um dasselbe: eine Vorliebe für dreidimensional ausgetragene existenzielle Konflikte, Verspannungen und Verhängnisse.

Sein zwölf Meter hohes Atelier im Gaswerkareal Schlieren war ein Laboratorium für mannigfaltige plastische Experimente und Versuche in der Form von Zeichnungen und Arbeitsmodellen im Massstab 1:1. Dieser wundersame Raum war quasi ein Garten der Gegensätze, in dem sich Widersprüche und Widerstände auflösten und in einem bezaubernden Kosmos vereinten.

Balancierende Türme

Der Turm als konstruktives Thema und archetypischer Menschheitstraum/Männlichkeitstraum faszinierte Jürg Altherr immer wieder. Auf die Spitze gestellt, balancieren seine Türme als prekäre Mobiles, oben durch raupenartig gefügte Ketten lose eingespannt. Jeder Bewegungsimpuls, jeder Windstoss bringt die schweren, aber filigran wir-

kenden Metallkörper zum Vibrieren. Sie weichen der Vertikalen aus und bleiben gerade wegen ihrer Schiefelage stabil. In der Turmthematik vermählt sich wie bei vielen Arbeiten Altherrs ein utopisches Moment mit der existenziellen Realität der Schwerkraft.

Die Dinge sind, was sie sind

Das Werk von Jürg Altherr erschliesst sich erst auf den zweiten Blick, denn es stellt nichts dar und bildet nichts ab. Die Dinge sind, was sie sind, und das, was sich zwischen ihnen in Form von Kräften und Spannungen abspielt. Gerade dadurch aber sind die plastischen Arbeiten eigentlich sehr direkt zugänglich. Weniger über Reflexion und Assoziation als über ihre eminente Körperlichkeit. Denn dadurch, dass die Gewichte schwer und die Kräfte sichtbar sind, werden wir zu ihnen als körperliche Wesen in Verbindung gesetzt.

Wie gegenüber einer übermächtigen Naturmacht entsteht ein Bewusstsein der eigenen Verletzlichkeit. Diese löst eine Faszination aus und weckt zugleich die eigene Ablehnung gegenüber einem so übermächtigen Ungeheuer. «Das

Schöne ist nichts als des Schrecklichen Anfang, den wir gerade noch ertragen», schreibt Rainer Maria Rilke in seinen Duineser Elegien, «und wir bewundern es so, weil es gelassen verschmät, uns zu zerstören.» In Altherrs Werken kontrastieren die Gesetze der Physik, des Gleichgewichts und der Spannung. Seine Skulpturen scheinen in einem fragilen Gleichgewicht zu schweben, zwischen Zug und Druck, Erdanziehung und kosmischem Entschwinden. Sie faszinieren durch ihre berückende Dualität von Masse und Transparenz, Zentrierung und Getriebensein, Streuung und Sammlung.

Der grüne Mocken

«Heckenkörper ohne Haut» (Empa bei St. Gallen, 1996) ist für den Schreibern selbst ein Schlüsselwerk - gerade auch deshalb, weil es die der Landschaft immanente Zeitkomponente mit einschliesst. Wie der geborstene Rumpf eines abgestürzten Flugzeugs hängt das mehrfach gebrochene Stahlrohr im wuchernden Dickicht des Pflanzenschungels. 7 x 72 x 15 Meter misst der grüne Mocken und behauptet sich schon durch seine schiere Grösse im konturlosen Niemandsland ausserhalb von St. Gallen. Ganz eigenständig steht er da: ein Objekt aus einer anderen Welt, das Wurzeln geschlagen hat. Der «Körper ohne Haut» ist mit dem Ort, seinem Standort, verwurzelt und im ursprünglichen Sinne des Wortes radikal (radix, radialis = lat. Wurzel).

1998 angepflanzt, wachsen die Hagebuchen langsam in eine vordefinierte, präzise Form hinein. Nach aussen ist sie ganz barock, ganz kontrolliert. Im Inneren eine wild wuchernde, organische Dichtung. Gleichzeitig Plastik, Erlebnisraum und Landschaftselement, dem die vierte - die zeitliche - Dimension eingeschrieben ist: Wachstum, Veränderung und Zerfall sind Teil des Werkes. Alles ist schief, die Vertikale bleibt dem Betrachter vorbehalten. Präziszentriert, hängt und liegt das metallene Fernrohr im 1000-fach vergabelten Astwerk. Wie das Skelett eines riesigen, urtümlichen Untiers. Walähnlich und mit furchterregenden Gräten samt auseinandergerissenen, begehren Halsröhren. Der Blick durch das gewaltige Fernrohr ist weniger auf ein fernes Ziel als auf die Nähe gerichtet (das Astwerk, das nächste Rohr) und verweist so zurück auf den Betrachter.

Der «Heckenkörper ohne Haut» ist ein faszinierendes physisches Objekt für den geistigen Gebrauch. Es öffnet neue Perspektiven auf das Gewohnte: ein Denk-Stück über Massstab und Masslosigkeit, Gleichgewicht und Sturz, Bedrohlichkeit und Nähe.

Jürg Altherr als Person ist nicht mehr. Aber in seinen Initialen, mit denen er gerne seine Werke signierte, lebt seine bejahende Lebenshaltung als entschiedenes JA weiter. Vor allem aber: Seine Werke sind da, treiben uns um, beschäftigen uns - und überdauern gerade dadurch.

*Der Autor ist Landschaftsarchitekt BSLA und lebt in Gockhausen

Leser fragen

Sparen - und dann spenden?

Ich möchte zehn neue Gartenstühle kaufen. Im Baumarkt kostet ein Stuhl aus China 50 Franken, und ich unterstelle nun mal einfach, dass er kaum unter ökologischen und sozial fairen Bedingungen hergestellt wurde. Ein fast identischer Stuhl aus der Schweiz ist im Fachgeschäft für 250 Franken zu haben. Was ist aus Ihrer Sicht klüger (oder effizienter, intelligenter, witziger...): den Stuhl aus der Schweiz zu kaufen? Oder jenen aus China, um dann den Differenzbetrag - immerhin 2000 Franken - einer globalen Umweltschutzorganisation zu spenden?

F. H.

Lieber Herr H.

Lustig ist Ihre Idee ja schon. Aber wenn das jeder täte? Dann wären die Schweizer Stuhlhersteller bald pleite, der Import aus China würde noch besser laufen, und die internationalen Umweltschutzorganisationen würden in Geld schwimmen. Und was damit machen? Den untergegangenen Schweizer Stuhl-KMU und Fachgeschäften wieder auf die Beine helfen? Hätte man das nicht auch ohne Umwege haben können, indem man gleich die Stühle dort kauft, wo man mit den Produktionsbedingungen einverstanden ist? Man kann allerdings sicher sein, dass es nicht jeder täte - allein die Leute nicht, die sich die teureren Stühle nicht leisten und die darum auch nicht spenden könnten.

Die Verwandlung sozialer Probleme in individuelle Verantwortung ist sehr beliebt: Wenn jeder x täte, dann wäre unsere ganze Welt mehr y. Weil aber nicht jeder x tut, ist schliesslich der Mensch individuell dafür verantwortlich, dass die Welt nicht besser ist. (Oder es sind die Erziehung und die Smartphones, die schuld am ganzen Elend sind.) Das Verführerische an dieser Form der Verantwortungsübertragung ist, dass sie so konkret erscheint: Es geht um Sie und um reale Stühle, Erdbeeren oder T-Shirts. Und nicht um abstrakte Dinge wie Freihandel, Arbeitsrecht und solchen Kram, den man nicht versteht und an dem man nichts ändern kann.

Peter Schneider

Der Psychoanalytiker beantwortet jeden Mittwoch Fragen zur Philosophie des Alltagslebens.



Senden Sie uns Ihre Fragen an gesellschaft@tagesanzeiger.ch

Die Weltwirtschaft mit raffiniertem Konsumentenverhalten regulieren zu wollen, würde bedeuten, die Konzernverantwortung in Konsumentenverantwortung umzumünzen. Gegen die Konzernverantwortungsinitiative wurde vorgebracht, dass sie nichts bringe ausser mehr Bürokratie. Nun ist es aber so, dass Konzerne ohnehin bürokratische Wesen sind und sich - wenn es etwa um Steueroptimierung geht - in den internationalen Bürokratien bewegen wie Fische im Wasser. Wenn selbst solche Firmen mit der Verantwortung für Arbeits- und Produktionsbedingungen bürokratisch überfordert sein sollen, wie sollen wir Informationsleistungen stemmen, die jede kleinste Konsumententscheidung verlangt?

Gefiedelte Reise durch die Black History

Der Soul von Sudan Archives fliegt durch Raum und Zeit. Auch dank ihrer Geige.

Benedikt Sartorius

Nun sei es an der Zeit, die Flügel auszubreiten, singt sie einmal. Zeit, sich von den Blutsaugern zu befreien. Weil «sucker, this is my life, don't mix that up». Was sich liest wie ein lautes Statement für die Selbstermächtigung, versteckt die 23-jährige Afroamerikanerin Britany Parks im geschmeidigen Song «Nont for Sale». Er beginnt mit übereinander geschichteten Geigen, ehe sie den finger schnipsenden Beat startet - und ohne Wut in der Stimme zu ihrer Befreiungsrede ansetzt. Und dann mit ihrem Instrument durch Raum und Zeit losfliegt.

So, wie das ihr Musikerinnenalias Sudan Archives bereits anzeigt: hier der Sudan, das Land der Schwarzen, das die Mutter von Parks zu ihrem Rufnamen machte, als sie 16 war. Dort die Geschichte, das Archiv. Das bedeute doch einfach «black history», erklärte ihr einmal ein Freund den Künstlernamen.

Das Instrument, das solche sehr weiten Raum-Zeit-Reisen erst ermöglicht, ist die Geige, die sie elektronisch verstärkt, loopt, verfremdet und zuweilen wie eine westafrikanische Laute spielt. «Ich dachte, das sei einfach ein cooles Instrument, als ich es zum ersten Mal in meiner Community gesehen habe», erzählt Sudan Archives bei ihrem ersten Schweizer Auftritt am B-Sides-Festival in Kriens. Sie begann die Geige zu spielen, als sie 12-jährig war, eignete sich - ohne Noten lesen zu können - verschiedene

Spieltechniken an. Für Parks war das Instrument stets auch Zuflucht: «Ich fühlte mich immer als Aussenseiterin, als Alien, das nirgends dazugehört - was auch immer ich unternommen habe.»

Sie zelebriert ihre Blackness

Sie erweiterte in diesen Momenten der Alltagsfluchten auch ihre Spielmöglichkeiten: Parks, die Musikethnologie studiert hat, fand während ihrer Forschungen Fiedelmusik aus Westafrika, die sie in ihr Spiel einbaute, elektrisierte dann ihre Geige und fand zu ihrem Soul, der sich noch mitten im Experimentierstadium befindet. Zwei kurze EPs sind bislang auf dem Hip-Hop-Label Stones Throw erschienen, beide aufgenommen zu Hause in Los Angeles. Auf ihnen versammelt Sudan Archives Songs, die Folk-elemente mit fluiden Rapbeats verbin-

den, mit elektronischen Sounds auch, so, wie man sie bei Produzenten wie Flying Lotus hören kann. Ihre Stimme bettet Parks in die Sounds ein, verzichtet in der Regel auf Überdeutlichkeit, auf Lautstärke und erinnert so an den Neo-Soul von Erykah Badu, einem ihrer Vorbilder.

Ihre EPs sieht sie als Statements. Welche Message Parks denn mitgeben will? «Bei der ersten EP wollte ich mich vorstellen und sagen: Ich bin abstrakt und eine Fiedlerin.» «Sink», das in diesen Tagen erschienen ist, sei nun politischer. Das führt dann zu expliziten Tracks wie «Nont for Sale», auch wenn sie es lieber weniger eindeutig mag. Und auch zum Coverfoto, auf dem sie ihre Blackness zelebriert, mit mächtigem Afro und mit samt Zulu-Schmuck.

Neben diesen beiden EPs stellt Sudan Archives auch immer wieder weitere

Stücke online. Bemerkenswert ist etwa die 15-minütige Improvisation «I Can't Breathe», auf der sie die Polizeigewalt gegen Schwarze thematisiert - mit einem Puls, der allmählich die Kehle zuschnürt und mit gequälten Stimmen endet. Oder ihre Transformation von Kendrick Lamars «King Kunta» in «Queen Kunta», das zu einem kleineren Youtube-Hit wurde. Und über den sie sagt, dass sich der Song ganz einfach in ihren Stil übersetzen liess. Oder ihr instrumentaler Remix von Kanye Wests «Black Skinhead», auf dem milde Sounds dominieren - wäre da nur nicht der brutale Beat aus der Vorlage übrig geblieben. «In meinen Songs soll eben beides mitschwingen: das Milde und das Brutale - denn so ist ja auch das Leben», sagt Britany Parks.

Sudan Archives: «Sink» (Stones Throw)

Zürich



Begrünte Flachdächer Sie sind Biotope für Pflanzen und Insekten. Das wirkt sich positiv aufs Stadtklima aus. 15

Er macht einfach weiter

Porträt Ambros Uchtenhagen hat die Mauern der Psychiatrie eingerissen und die Drogenpolitik von Zürich und der Schweiz geprägt. Am 23. August wird er 90 Jahre alt – und ist noch immer aktiv.

Susanne Andereg

Er ist gerade am Zügeln. Zum 90. richtet sich Ambros Uchtenhagen ein neues Atelier ein, und er zeigt seine Bilder in zwei Ausstellungen. Auch wenn es in der Öffentlichkeit wenig bekannt ist: Zum Leben des emeritierten Zürcher Professors und Suchtpioniers gehört die Kunst ebenso wie die Psychiatrie. «Ich habe immer gemalt – ohne auszustellen und ohne etwas zu verkaufen.» Bis vor zwei Jahren. Da organisierte sein Freund, der kürzlich verstorbene Bildhauer Jürg Altherr, eine erste Schau.

Nun steht Ambros Uchtenhagen in einem grossen, fast leeren Raum. Ein hagerer, aufrechter Mann, der Selbstbewusstsein ausstrahlt, das grau melierte Haar nach hinten gekämmt, die Augen erwartungsvoll. Es riecht nach frischer Farbe und Holz. Uchtenhagen hat den idealen Arbeitsort gefunden, in einem ehemaligen Blumenladen an der Voltastrasse Zürich. Zwar am Berg, doch mit dem Tram leicht zu erreichen von der Kirchgasse, wo er wohnt. Entlang der geschwungenen Fensterfront steht eine Reihe Taschen voller Bücher, an der weiss getünchten Innenwand lehnen Bilder. Eines sticht hervor, Uchtenhagen hat es in der Fensterecke auf drei Stufen gestellt. Sein Titel: «Anarchie». Es ist ein Relief in Weiss, Schwarz und Rot, mit Acrylfarbe gespritzt. «So musst du weitermachen», habe Altherr zu ihm gesagt.

Wie viele Werke er bis heute geschaffen hat, weiss Uchtenhagen nicht. Es hat ihn bisher auch nicht gekümmert. Er hatte viel Platz, für seine Bilder und für die Bücher, die er seit der Jugend kaufte und sammelte. Reiseliteratur zuerst, «weil man während der Kriegszeit nicht selber reisen konnte», Philosophie und Religion, «um eine Orientierung zu finden», dann Kunst und Bellettristik, «um die Welt durch die Augen der Schriftsteller zu sehen», und natürlich die medizinische Fachliteratur. In Altendorf im Kanton Schwyz hatten er und seine Frau, die SP-Politikerin und verhinderte erste Bundesrätin Lilian Uchtenhagen, in den Siebzigerjahren ein altes Bauernhaus gekauft, das sie nach und nach ausbauten.

Im Burghölzli gewohnt

Ambros Uchtenhagen war 1959 als Assistenzarzt in der Psychiatrischen Universitätsklinik Zürich angestellt worden, vom damaligen Direktor Manfred Bleuler, dem Sohn des berühmten Eugen Bleuler. «Seine Bedingung war, dass ich die Dienstwohnung beziehen. Also wohnte ich mit meiner Familie fast 20 Jahre lang im Burghölzli – und stand nachts auf, wenn etwas war.»

An dienstfreien Sonntagen sei er jeweils mit Lilian über Land gefahren, um Ausschau zu halten nach einem Zweitwohnsitz. In Altendorf fanden sie ihn. Ein Zufall: 1956 hatten die beiden dort in der Schlosskapelle geheiratet – «Lilians Mutter zuliebe, die sehr katholisch war». In Zürich wollte damals kein Priester eine Mischehe trauen. «Ich hatte eigentlich immer Glück», sagt



Ambros Uchtenhagen mit seinem Reliefbild «Anarchie». Er hat es im neuen Atelier prominent platziert. Foto: Doris Fanconi

Ambros Uchtenhagen. Mit seiner Frau: «Keine hätte besser mit mir zusammen so ein Leben führen können.» Mit seinen Eltern, die ihm das Urvertrauen schenkten, dass er es schon schaffen werde. Als junger Mann war Uchtenhagen unbeständig, er reiste viel und studierte lange, zuerst Philosophie und Soziologie, danach Medizin.

Kantonaler Irreninspektor

Nach dem Staatsexamen ging es dann ziemlich gradlinig weiter. Er erhielt gleich die Assistentenstelle im Burghölzli. Die Klinik war damals chronisch überfüllt. Am Abend wurden Matratzen zwischen den Betten platziert, und Hunderte von Patienten mussten in ausserkantonale Kliniken verlegt werden. Später, als Oberarzt, besuchte Uchtenhagen diese Menschen regelmässig, sieben Jahre lang war er auch kantonal Irreninspektor. «Das war mein grösster Lehrblätz. Ich sah, wie sich Schizophrenen besser oder schlechter entwickelten je nachdem, wie sie untergebracht waren.»

Nachdem Bleuler 1969 abgetreten war, liess Uchtenhagen durch die Pflegenden und Assistenzärzte im Burghölzli untersuchen, welche Patienten ausserhalb der Klinik leben könnten, wenn es passende Betreuungsformen gäbe. Das Resultat: Die Hälfte wäre geeignet. «Das gab mir den nötigen Schub.» Uchtenhagen wurde zum Reformator. Es sei sein «ganz grosses Glück» gewesen, sagt er, dass er damals reif gewesen sei, die Sozialpsychiatrie aufzubauen – als der

«Ich sorgte immer dafür, dass die richtigen Leute von meinen Ideen wussten.»

grosse Chef pensioniert wurde und weitherum klar war, dass es so nicht weitergehen konnte mit der abgeschotteten Psychiatrie.

Der Regierungsrat beschloss, statt eines einzelnen «Monarchen» in der Psychiatrie das Fach zu spezialisieren und mehrere Professuren zu schaffen. Fortan führten drei Männer das Burghölzli, man nannte sie «das Triumvirat Angst, Ernst und Unbehagen». Jules Angst war für die Forschung zuständig, Klaus Ernst für die Klinik und Ambros Uchtenhagen für die sozialpsychiatrischen Dienste.

In kurzer Zeit baute er ein vielfältiges Angebot auf: Ambulatorien für chronische Patientinnen und Patienten, mobile Equipen, betreutes Einzelwohnen, Tages- und Nachtkliniken, Wohnheime, Pflegefamilien. Es gelang ihm stets, für seine Ideen die Unterstützung der Politiker und das nötige Geld zu erhalten. Heute wäre das undenkbar, in der Gesundheitspolitik geht es fast nur noch ums Sparen.

Viele Angebote gingen später verloren oder sind nur noch in geringerem Umfang vorhanden – obwohl der Grundsatz «Ambu-

lant vor stationär» anerkannt und heute wieder hoch im Kurs ist. Die Stellung der Sozialpsychiatrie ist schwach geworden. Es gebe keine Professur und kaum mehr universitäre Forschung, bedauert Uchtenhagen. Er ist aber sicher, dass das Pendel irgendwann zurückschlägt: «Man wird sich fragen, was die heute dominierende biologische Forschung den Patienten bringt.»

In den Siebzigerjahren kam er zu seinem zweiten grossen Thema, den Drogen. Es war die Zeit, als das Heroin den Markt eroberte. Uchtenhagen führte die Methadon-Behandlung ein und half mit, dass die Abgabe der Ersatzdroge bereits 1974 gesetzlich geregelt wurde.

Damals knüpfte er auch Kontakt mit der Weltgesundheitsorganisation (WHO). Diese sandte ihn nach Afghanistan, wo Unruhen ausgebrochen waren, weil das Land das Opium illegalisiert hatte. Uchtenhagen erinnert sich noch genau an seinen Einsatz: «Mit einem afghanischen Übersetzer und einem deutschen Polizeioffizier fuhr ich in einem russischen Jeep in die Provinz. In dem Gebiet gab es für eine Million Menschen nur einen Arzt.» Unter der Dorflinde habe er Sprechstunde gehalten, die Leute seien von weit her gekommen. Einige Jahre später hat ihn die WHO nochmals in das Land geschickt – um in Kabul eine Entzugsklinik für russische Offiziere einzurichten.

Und dann kam der Platzspitz. Und der Letten. Uchtenhagen war inzwischen ein internatio-

nal bekannter Drogenspezialist und Berater des Bundesrates. Er entwarf das Schweizer Modell einer kontrollierten Heroinabgabe, nachdem der Zürcher Stadtrat auf Anregung des Arztes André Seidenberg eine solche vorgeschlagen hatte.

Politiker besuchten die offene Drogenszene in Zürich und liessen sich überzeugen. Das 4-Säulen-Modell mit Prävention, Therapie, Schadensminderung und Repression wurde zum Vorbild für die Drogenpolitik vieler Länder. Im Kanton Zürich gründete Uchtenhagen die ambulanten Jugend- und Drogenberatungsstellen Drop-in, die Entwöhnungsklinik Sonnenbühl und die Therapiestationen Bläsimühle und Steinwies.

Zäsuren im Lebenslauf

«Ich sorgte immer dafür, dass die richtigen Leute von meinen Ideen wussten, und diese unterstützten mich», erklärt Ambros Uchtenhagen seinen Erfolg. Dabei half ihm auch seine Frau Lilian, die zu den ersten Frauen im Nationalrat gehörte. Von 1971 bis 1991 war die Ökonomin und Frauenrechtlerin Mitglied der grossen Kammer in Bern.

Vor zwei Jahren ist Lilian Uchtenhagen gestorben. «Alles, was ich mache, ist eine grosse Hilfe, um die Lücke zu überbrücken», sagt Ambros Uchtenhagen. Er ist nach wie vor sehr aktiv, hält Vorträge, schreibt Leserbriefe und mischt sich in die aktuelle Drogenpolitik ein, indem er in der Cannabis-Frage für einen «tolerierten kontrollierten Markt»

plädiert. Beim Institut für Sucht und Gesundheitsforschung, das er 1995 mitgegründet und bis vor kurzem präsidiert hat, ist er noch immer im Stiftungsrat.

Das Jahr seines 90. Geburtstages bringt nun eine weitere Zäsur. Er gibt das Haus in Altendorf auf. Er macht sich Gedanken, die er sich vorher nicht gemacht hat: «Was passiert mit all den Bildern, wenn es mich nicht mehr gibt?» Er fängt an zu reduzieren.

Buch über die grosse Reform

Der Tod selber beschäftige ihn nicht sehr, sagt er, «der ist geschenkt». Eher die Frage, was er noch mache mit der Zeit, die ihm bleibt. Auf jeden Fall will er malen. Und schreiben. Demnächst erscheint das Buch «Psychiatriereform in Zürich», in dem eine Dissertantin die Entwicklung der Sozialpsychiatrie zwischen 1970 und 1995 aufzeichnet, mit einem Vorwort von Uchtenhagen. Vielleicht wird er das Thema in einem weiteren Buch vertiefen. Und er wird über andere ihm wichtige Themen in wissenschaftlichen Zeitschriften publizieren. Noch heute bekomme er jede Woche Anfragen, Artikel zu schreiben, sagt Uchtenhagen. «Und so machen wir halt weiter.»

Retrospektive von Uchtenhagens Kunstschaffen, Galleria il Tesoro, Altendorf, Vernissage 25. August, bis 29. September. Bilder von Ambros Uchtenhagen, Stiftung Kunstsammlung Albert und Melanie Rüegg, Hottingerstrasse 8, Zürich, Vernissage 30. August, bis 27. Oktober.