

Text: Günter Metken

Aus: Hans Danuser – Delta – Fotoarbeiten 1990–1996

Veröffentlicht aus Anlass der gleichnamigen Ausstellung im Kunsthaus Zürich, 1996

Verlag Lars Müller

Günter Metken

«Die Bilder der Dinge:
Die von der Oberfläche der Körper
wie Häutchen sich schälen»

Von der Strenge der Wissenschaft heisst ein ironischer Text von Jorge Luis Borges im alten Chronikstil mit sicherlich erfundener Quellenangabe. Darin ist von einem Reich die Rede, wo die Kunst der Kartografie eine solche Vollkommenheit erlangte,

-dass die Karte einer einzigen Provinz den Raum einer ganzen Stadt einnahm und die Karte des Reichs den einer Provinz. Mit der Zeit befriedigten diese übermässig grossen Karten nicht länger, und die Kollegs der Kartografen erstellten eine Karte des Reichs, die genau die Grösse des Reiches hatte und sich mit ihm in jedem Punkt deckte. Die nachfolgenden Geschlechter, die dem Studium der Kartografie nicht mehr so ergeben waren, waren der Ansicht, dass diese ausgedehnte Karte überflüssig sei und überliessen sie, nicht ohne Verstoss gegen die Pietät, den Unbilden der Sonne und der Winter. In den Wüsten des Westens haben sich bis heute zerstückelte Ruinen der Karte erhalten, von Tieren behaust und von Bettlern; im ganzen Land gibt es sonst keinen Überrest der geografischen Lehrwissenschaften.-

Suárez Miranda, *Viajes de Varones Prudentes*, libro cuarto, cap. XIV, Lérida, 1658.

Wer Strangled Body von Hans Danuser zum erstenmal sieht, könnte glauben, solche in unsere Zeit verschlagenen Fragmente vor sich zu haben. Oder er könnte die Entdeckung machen, dass jene alten Geografen einen modernen Fortsetzer gefunden haben, der aber noch einen logischen Schritt weitergeht, nämlich Karten zu verfertigen, deren Massstab die gegebene Oberfläche weit übertrifft. Aber welche Oberfläche? Die Strenge der Wissenschaft führt gern zu Trugschlüssen. Stünde es nicht darunter und hätten sich nicht Konventionen des Sehens eingebürgert, man würde beispielsweise Aufnahmen der Mondoerfläche nicht identifizieren können. In diesem wie in anderen Fällen wäre kaum zu unterscheiden, ob es sich um eine Makro- oder um eine Mikrowiedergabe handelt.

Soll das heissen – man denke an Gewebeschnitte, Metallanalysen, an Zellstrukturen –, dass nicht nur wir die Bilder, sondern dass auch diese uns manipulieren? Selbst in den exakten Wissenschaften verflüchtigt sich nun die Eindeutigkeit. So sind Chaosforscher die heitersten Menschen von der Welt, ja, sie empfinden sich gern als Künstler. Ihre Einsicht in das Schwankende, das Aleatorische der Erkenntnis, in die Vielzahl der Möglichkeiten bei insgesamt funktionierendem Ganzen hat sie vom Druck der absolut richtigen und stimmigen Naturgesetze befreit.

In der Kunst scheint es ähnlich. Seit sich die Fotografie dem Reproduktionszwang wie auch den Abbildtabus entzieht, stehen ihr Borges' fiktive Reiche offen. Kartografen des Körpers wie Hans Danuser entwickeln Ansichten, die zugleich anziehen und abschrecken. Sehlust wird beim Betrachter geweckt. Er möchte zunächst Orientierung gewinnen, sich – noch einmal der blinde Argentinier – in diesem Garten der Pfade, die sich verzweigen, zurechtfinden. Schliesslich empfindet er Scheu, das Labyrinth, einmal darauf eingegangen oder darin aufgegangen, wieder zu verlassen. Zum Sehen gesellt sich Neugier, dann heimliche Wollust, die wohl darauf beruht, dass wir uns im Bereich des Leiblichen, genauer gesagt des Fleischlichen, bewegen. Hierauf deuteten schon vorhergehende Arbeiten des Künstlers aus der Pathologie, der Embryologie hin.

Der als Aufklärer angetretene Danuser hat im Leichenschauhaus – das bei Poe, bei Baudelaire noch schaurig schön La Morgue hiess – und im Gerichtsmedizinischen Institut Bilder fixiert, welche die Grenzen verwischen. Indem sie geduldig und ohne jedes Pathos die Frage stellen: was ist vorher, was nachher, erweitern sie das visuelle Territorium. Denkt man an Samenban-

ken, an Organverpflanzungen, dann sind die Trennwände zwischen Leben und Nichtleben keineswegs mehr undurchdringlich. Teile des Organismus leben weiter, oder beziehungsweise, mit solchen Teilen wird weitergelebt, Fortpflanzung ist abrufbar, die Perspektiven des Machbaren scheinen unbegrenzt. Wie steht es aber dann mit Identität und Individualität, wo beginnt, wo endet das jeweilige Dasein? In diesem Zwischenbereich, wo alles im Fluss ist, wo Kälte und Erstarrung, früheren Erfahrungen zum Trotz, nun auch potentiell Leben bedeuten, ist Hans Danuser am Werk.

Noch ehe der Betrachter Details zu unterscheiden vermag, teilt sich ihm ein allgemeines Gefühl von Fragilität und Verletzlichkeit, ja von Gefährdung mit. Zur Verunsicherung gesellt sich die erotische Anmutung durch Falten, Haare, Flaum. Man hat einen Körperausschnitt vor sich, aber welchen und welchen Geschlechts? Diese leibliche Erstreckung ist schillernd; sind ihre Verwerfungen naturgegeben, wurde Gewalt angetan? Oder handelt es sich um eine Hautlandschaft als *carte du tendre*, als Topografie von Empfindungen? René Magritte hat festgestellt, dass die ineinander verschlungenen Liebenden sich nie ganz gewahren können, immer nur in nahsichtigen, porösen Portionen, weshalb er witzig einen Frauenakt in fünf getrennten Sektionen untereinander als *L'évidence éternelle* malte. Und der Wahrnehmungspsychologe Ernst Mach meinte schon 1886, das Selbst sei keine stabile Einheit, sondern ein ständig in Veränderung begriffenes Konglomerat aus Sinneseindrücken und -Empfindungskomplexen-. Angesichts der aufgesplitterten Perzeption, die man von sich und anderen hat, schloss er auf die -Unrettbarkeit- des Ich.

Der dunkle Fleck im Bild könnte demnach auch das Auge oder ein anderes Sinnesorgan bedeuten. Irgendwann denkt man an Wände, an Höhlenmalerei. Nein, doch eher die Epidermis – an der Oberfläche oder subkutan? Jedenfalls immer hautnah und unter die eigene Haut gehend – eine Osmose, die gerade durch die Kühle und Distanziertheit der Bildfläche zustande kommt. Gestalthaft, gestaltlos – auch da sind die Übergänge diffus. So wie man ja auch nicht weiss, ob das Gezeigte ein Kontinuum ist und wo es aufhört. Vermutlich bewegen sich die Gedanken – und Blicke – heutiger Forscher gar nicht mehr in derartigen Kategorien. Wo beginnt, wo endet aber dann für sie, bei allem Respekt vor dem sogenannten «Leben», der einzelne, und was wäre in einer solchen Perspektive überhaupt «Leben»?

An einer Stelle seiner kosmologischen Dichtung Von der Natur der Dinge beschäftigt sich der römische Naturphilosoph Lukrez mit dem Zustandekommen optischer Eindrücke. Es ist die Epidermis der Dinge, die ihre Abbilder gleichsam stofflich aussendet:

Über die Bilder der Dinge: so nennen wir diese Gebilde,
Die von der Oberfläche der Körper wie Häutchen sich schälen
Und bald hierin bald dorthin umher in den Lüften sich treiben.
Dies sind dieselben Gebilde, die nachts im Traum, wie im Wachen
Uns begegnen und schrecken. Da sehen wir öfter Gestalten
Wunderlich anzuschauen und Bilder dem Lichte Entrückter,
Die aus dem festesten Schlummer empor mit Entsetzen uns wecken.
Aber man bilde nicht etwa sich ein, die Seelen der Toten
Könnten dem Orcus entfliehn und als Schattengespenster umflattern
Uns Lebendige, oder es bliebe von uns noch was übrig
Nach dem Tod, wenn der Körper zugleich und die Seele geschieden

Und sich ein jedes von ihnen in seine Atome getrennt hat.
Also, behaupt' ich, es senden die Oberflächen der Dinge
Stets Abbilder der Dinge hinaus und dünne Figuren,
Was selbst der wohl begreift, dess Geisteskräfte nur stumpf sind.
Lukrez, *De rerum natura*, IV, 30–44.

Hier liegt der Dichter und Psychologe mit dem Agnostiker im Streit. Zwar gibt es für Lukrez kein Leben nach dem Tode, nichts kehrt aus dem Hades wieder. Aber nachts -begegnen uns Schrecken-, -Gebilde / Wunderlich anzuschauen und Bilder dem Lichte Entrückter-. Es ist die gleiche Vieldeutigkeit, die auch die Arbeiten von Hans Danuser auszeichnet. Keine Erklärung wird bei ihm angeboten und schon gar keine Deutung: alles vermittelt sich über die Sinne. Und zwar als Irritation unserer Wahrnehmung, als Vor- und Zurückweichen der Erkennbarkeit. Es stellt sich das Problem von Nähe und Ferne, wie in der Astrofotografie, wo Gestirnsnebel in unendlicher Verkleinerung an uns herangerückt, der gekrümmte Raum eingeebnet wird. In wissenschaftlichen Aufnahmen erscheinen Innenansichten der -Natur- vergrößert, auch vergrößert, vor uns, als sei greifbar und sinnhaft, was in Wahrheit jenseits jeglicher Erfahrung liegt. Auch Danuser geht es um solche Grenzerfahrungen. Die Spannung liegt darin, Bilder, die unbestreitbar ein Stück von -uns- transportieren, mit der je eigenen Erinnerung von Körperlichkeit in Einklang zu bringen.

Schon in den vorhergehenden, scheinbar noch realistischen Fotografien aus den Tabuzonen von Chemie und Medizin, Kernenergie und Genforschung, die im Ausstellungsbuch *In Vivo* zusammengestellt sind, herrschte diese Ambivalenz. Zwar arbeitete Danuser damals am oder im -Lebendigen-, nahm aber seine statischen, alles Anekdotische ausklammernden Aufnah-

men in eine kühle Fremdheit zurück, die gerade die Absenz von Leben betonte, parallel zum abstrakten, unserer Alltagswelt entzogenen Vorgehen der Wissenschaft. Dazu passte die Ortlosigkeit solcher Situationen, die überall und nirgend passieren können, mitten unter uns oder irgendwo abgelegen.

Danuser praktiziert eine Sachlichkeit, die nicht mehr bei den Sachen als Erkennbarem stehen bleibt, sondern auf die Möglichkeiten dahinter zielt. So wie diese sich der Wahrnehmung sperren, tendieren auch seine Fotografien zur Anonymität. Eine Textur entsteht, die schwer definierbar ist und sich selbst zu genügen scheint. Toni Stoos hat 1992 zur Verleihung des Conrad-Ferdinand-Meyer-Preises an Hans Danuser von fototechnisch hergestellter All-over-Malerei ohne direkten Verweischarakter gesprochen. Man könnte an die 1950–1952 in Paris entstandene Serie der White Paintings von Sam Francis mit ihren Schlieren, ihrer unbestimmt flutenden Flächigkeit denken. Auch auf den fotografischen Bildern gerinnen die Motive zu Ordnungen, gehorchen einer unterschwellig regulierten Aleatorik, die Veränderungen, ja das Umkippen des Musters nicht ausschliesst, zumal sich die Bilder doppelt, vom Hellen wie vom Dunklen her, lesen lassen.

Hans Danusers Entscheidung für Schwarz und Weiss, für deren Schattenbereiche, Grauzonen und Übergänge entsprechen einem Kunstwollen. Es liegt auf der gleichen Linie, wenn Form und Inhalt, in früheren Arbeiten scheinbar emotionslos aufeinander bezogen, sich nun durchdringen, so dass innen und aussen ununterscheidbar werden. Die Tafeln stehen nun nicht mehr separat für sich; sie bilden ein Kontinuum, man ist von einer Kunst-Haut umgeben. Danuser arbeitet mit dieser Widersprüchlichkeit. Was in seinen Bildern der Wahrnehmung

vorenthalten wird, bleibt deshalb nicht weniger bedrängend. Das nicht mehr Durchschaubare beunruhigt, gerade weil es in Oberfläche aufgehoben scheint.

Dergleichen ist nicht zufällig. Am Ende der Neuzeit haben wir uns weit von der plastisch belebten Naturforschung entfernt, wie sie der Positivismus praktizierte. Noch das Lebendigste bietet sich heute den Spezialisten als planes, vernetztes Schema dar. Solche Umkehrungen verätseln auch Danusers Bilder, etwa die Aufnahmen von zu Sand zerfallendem Schiefer. Hier ist des Hineinsehens, des Vexierspiels der Materie kein Ende: Kohlenflöze, Flussbetten, geologische Anfänge oder Endstadien, Ausgrabungen, Natur, Kultur? Bis ein Fussabdruck, ein geriefelter Absatz die Proportionen ironisch zurechtrückt, unser Augenmass wieder herstellt und diesem Ensemble ohne Verlauf Orientierung verleiht.

In den neuen Serien erweitert sich das Assoziationsfeld noch, Ränder sind keine auszumachen. Die Farbigkeit pendelt zwischen gesättigtem Dunkelgrau-Schwarz und lichten wie interstellaren Zonen, das -Leben- erscheint als verschattete Haut und wie ein Sonnensystem, als Bioplasma, von allem Kenntlichen gelöst.

In einem Kapitel des Romans *Der Zauberberg* von Thomas Mann, das mit -Mein Gott, ich sehe überschrieben ist, betrachtet Hans Castorp Röntgenaufnahmen seiner Mitpatienten im Lungenhospital und von sich selber. Mit einem Mal wird ihm die eigene Sterblichkeit, ja sein Aussehen nach dem Tode als Memento mori bewusst. In Werken der -Anatomie, Physiologie und Lebenskunde- unterrichtet er sich, auf dem Balkon des Sanatoriums ausgestreckt, über die Anfänge des Lebens und die vermutliche Entstehung des Organischen aus dem Unorganischen. Drei-

mal, wie ein Schicksalsmotiv, stellt sich ihm die Frage: -Was war das Leben?-. Endlich -zeigte sich ihm in der vom Schein des toten Gestirns erhellten Frostnacht das Bild des Lebens... Es schwebte ihm vor, irgendwo im Raume, entrückt und doch sinnennah, der Leib, der Körper, matt, weisslich, ausduftend, dampfend, klebrig, die Haut, in aller Unreinigkeit und Makelhaftigkeit ihrer Natur, mit Flecken, Papillen, Gilybungen, Rissen und körnig-schuppenden Gegenden, überzogen von den zarten Strömen und Wirbeln des rudimentären Lanugoflaums.»

Thomas Manns berühmte, erotisch-vanitashafte Tatsachenmontage scheint noch ganz vom freudigen Animismus und der vitalistischen Selbstgenügsamkeit des 19. Jahrhunderts geprägt. Und doch – in jedem Künstler steckt auch ein Prophet. Unter dem Mikroskop und gleichsam organisch rauchend, ist hier schon jene Haut erahnbar, die bei Danuser für die Dinge steht, eine von innen und aussen gesättigte Schicht, Lukrezens Häutchen als Kondensat eines Weltzustands, der uns kalt, ja zwitterig berührt und doch nicht aus seiner Faszination entlässt.

Verschiedene Aufnahmen kreisen um das Motiv des gewürgten Halses; auch die Spiegelung, also Umkehrung des Negativs, wird benutzt. Auf einer Einstellung ist die Region des Kehlkopfes andeutungsweise erkennbar; die Erstreckung der Wunde lässt auf den gewählten Massstab schliessen. Zeit ist einbezogen; der Körper wurde einige Zeit nach dem gewaltsamen Ende gefunden, seine Geschichte post mortem hat begonnen und lässt sich bei genauerem Hinschen an Spuren der Verwesung, einer rauheren Epidermis und ihrer Verfärbung ablesen. Doch kein Vanitasbild ist beabsichtigt. Nicht das betroffene Individuum steht im Vordergrund, sondern ein allgemeines Schicksal, so wie diese Arbeit auch nicht in Einzelbildern, sondern als Gruppe gesehen sein will.

Ihre Verglasung hat eine Doppelfunktion. Wie in alten Museumsschaukästen -schützt- sie den Körper dahinter. Zugleich lässt sie den Betrachter eintreten und hindurchgehen: das Ich und sein gespiegelter Doppelgänger, Aporien und Wahrnehmung. Überall narrt einen diese Dialektik. Feinstruktur schlägt in grosse Bewegung um, die Runzeln der Wunde wirken je nach Hoch- oder Breitstellung organisch oder formal. Motive entziehen sich, kommen auf einen zu. Hier sieht die Haut gestrichelt aus, dort wie Pinselzüge, an anderer Stelle wolkig verrieben, je näher, desto fremdartiger. Dellen werden spürbar, eine Transformation hat eingesetzt, welche diese Haut zum Kunst-Stoff macht. Man könnte die einander gegenüberstehende Reihe auch als Zyklus monochromer Bilder verstehen, die sich allmählich differenzieren, eine vage Gegenständlichkeit andeuten. Schliesslich lassen sie doch die blessierte Haut und ihre Einschnürung als jene Falte erkennen, von der aus gemäss der Monadologie des Philosophen Leibniz das Erkennbare, ja die Erkenntnis schlechthin organisiert wird (Abschnitt 61):

-Das Zusammengesetzte steht dabei mit dem Einfachen in einem sinnbildlichen Zusammenhang. Denn da alles voll und somit die gesamte Materie in sich verbunden ist, und da in dem Erfüllten jede Bewegung auf die entfernten Körper im Verhältnis der Entfernung etliche Wirkung ausübt – dergestalt, dass jeder Körper nicht allein von den ihn berührenden erregt wird und gewissermassen alles, was in ihnen geschieht, selbst verspürt, sondern vermittels derselben auch die Einwirkung derer verspürt, welche an die ihn unmittelbar berührenden anstossen –, so folgt daraus, dass sich diese Kommunikation auf jede beliebige Entfernung erstreckt. Somit verspürt jeder Körper alles, was in der Welt geschieht, so dass jemand, der alles sieht, in einem jeden einzelnen lesen könnte, was überall geschieht und sogar, was geschehen ist oder geschehen wird, indem er in dem Gegenwärtigen das nach Zeit und

Ort Entfernte bemerkt. Συμπνοια πάντα, sagte Hippokrates. Aber eine Seele kann in sich selbst nur das deutlich Vorgestellte lesen; sie kann nicht auf einen Schlag auseinanderlegen, was in ihr zusammengefaltet ist; denn diese Fältelung geht ins Unendliche.

Gerade auch in den Eisbildern. Leicht wie Tafeln von der Wand abgehoben, zeigen sie gefrorenes Wasser, mit normalen Objektiven unter Laborlicht aufgenommen. Ein dokumentarischer Ansatz, der aber zu Augentäuschungen und Vexierbildern führt. Strukturen treten an die Oberfläche, die endlos weitergehen, praktisch kein Ende haben, weder seitlich noch nach hinten. Sie erinnern an vieles: Moleküle, informelle Malerei, das Naturbild der Donauschule, surrealistische Dekalkomanien – und entziehen sich doch dem Vergleich. Man hat ein geordnetes Chaos vor sich, gesteuerte Wahrscheinlichkeit, eine zum Abtasten auffordernde Fläche, statisch und doch voller Unruhe. Ein durchlaufender Rhythmus wird erkennbar, der an den Rändern nicht haltmacht, von einem Bild zum nächsten übergreift. Trompe-l'œil ist angesagt: statt der Fläche glaubt das Auge ein Relief, anstatt Grisaille Farbigkeit zu gewahren, eine schillernde Palette, die sich aus dem Spiel der Helldunkelwerte ergibt.

Jede Tafel hat ihre eigene Bewegung, ihre anders gelagerte Verdichtung. Es ist stets das gleiche, aber nie dasselbe. An der Folge entlangehend, folgt man wie einer erstarrten Strömung. Oder vertieft sich in eines der kristallinen Gewebe, findet keinen Grund und verirrt sich darin. Ein Sog in die Tiefe entsteht, der nicht befriedigt wird. Es ist das Trugbild einer -Natur-, die gerade noch kenntlich scheint, aber beim Näherkommen verschwimmt, zu Tiefenstrukturen und schliesslich energetischen Feldern mutiert.

Ohne explizit zu werden, formulieren Hans Danusers Bilder klassische Probleme – und Paradoxe – der Malerei: die Wahrnehmung der Natur und ihre Wiedergabe, die Spannung von Fläche und Tiefe, von Räumlichkeit und zweidimensionaler Einebnung, Vorder- und Hintergrund, Mikroskopie und Totalität, Auge und Tastsinn. Er aktualisiert solche Fragen und lässt doch im Strom der treibenden Formen auch an Monets *Nymphéas* denken. Der Blick wandert, schweift ab, erfasst schlingernde Formen – ein Exerzitium, das unser Sehen erweitert und verfeinert.

Zwischen die Eisbilder sind solche von tiefgefrorenen Embryos gehängt, auch sie das Ergebnis von Kälte, aber welch ein Unterschied zu den *Grisaillen*! Das Motiv verweist in der Wiederholung auf das Phänomen des Klonens. Doch die Helligkeitsstufen nehmen bei extrem niedrigen Temperaturen (–180 Grad) zu. Den Keim in der Mitte umgibt ein hellerer Lichthof, es könnte auch ein Nukleus mit weissglühender Ausstrahlung und Protuberanzen an den Rändern sein. Diesem Leben aus der Tiefkühltruhe, das sich entsprechend manipulieren lässt, antwortet bei Danuser als Sprachbild die humorvoll an die Wand geschriebene Unsinnspoesie eines Abzählreims für Kinder: INI MINI MEINI MOU. Leben ist Zufall, eine genetische Lotterie.