

Text: Juri Steiner

Aus: Hans Danuser im Wolfsberg

Veröffentlicht aus Anlass der Ausstellung im Wolfsberg Executive Development Centre, Ermatingen, 2000

**HANS DANUSER EINE INSTALLATION MIT FOTOGRAFIEN IM WOLFSBERG**

## FROZEN EMBRYO SERIES Juri Steiner

**Topografie** Trotz Grösse und tiefdunkler Präsenz der Abzüge wirken die Bilder aus «Frozen Embryo Series» gläsern und instabil. Weiss-, Schwarz-, Grautöne splitten die Farbskala. Und im Reflex der Oberflächenspiegelung des Barytpapiers entzieht sich das Motiv der spontanen Ansicht. Danusers Fotografie erblüht und erstirbt in Augenblicken, unter den kleinsten Veränderungen des Lichteinfalls und der Position, die man davor einnimmt. Keine Spur lenkt durch die abstrakte Topografie. Es gibt keine Blickführung, es sei denn, man verstehe sich als Pathologe auf den Inhalt. Allerdings nimmt auch der Laie bei genauerem Hinsehen Schichtungen wahr, sieht organisch abgerundete, weiss umrandete Binnenstrukturen, zarte Plättchen, die zu einer Art transparenten Eisschicht zusammengefroren, erstarrt sind. Von fern gleichen diese formkomplexen Rauchschwaden, denen allein im Erstarren des fotografischen Moments dauerhafte Existenz verliehen wird.

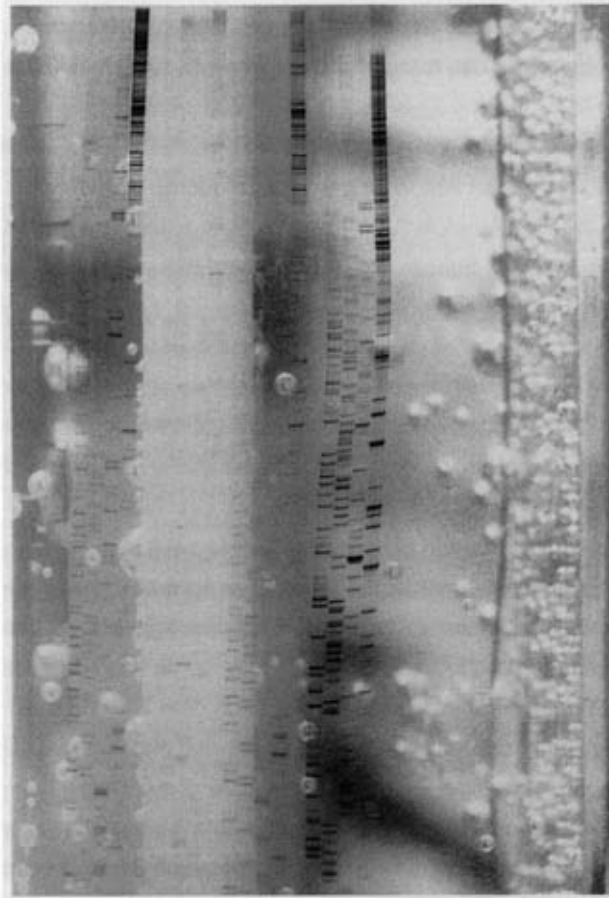
Vergänglichkeit gehört zu den Topoi der Kunst. Und je reduzierter die Form, desto kälter wirkt der Psychopomp. Seit es Fotografie gibt, verkörpert ihre innere Uhr das moderne Stundenglas. Sie besitzt auch das Potenzial, als Sonde der Wahrnehmung über die Spiegelung des realen Augenblicks hinauszuführen. In «Frozen Embryo Series» stösst der technische Abbildungsprozess auf ein Abbild, das den Nullpunkt unterschritten hat.

**Fleck** Derart subkutane Ansichten auf die Welt lassen ihren Doublettenstatus gegenüber der wahrnehmbaren Form hinter sich. Die Kohäsionskraft der optischen Erfahrung, auf der objektbezogene Fotografie beruht, ist aufgebrochen. Georges Bataille hat diese Brechung mit dem Begriff des «Heterogenen» beschrieben, und damit den Augenblick des faszinierten Erschreckens definiert, wenn die Kategorien des vertrauten Umgangs mit der Umwelt auseinanderstieben. Batailles «Informe» machte das Universum in den späten zwanziger Jahren zu jenem berüchtigten Speichelfleck, den viele surrealistische und existenzialistische Grenzgänger an den Ausgangspunkt ihrer Ab- und Ausschweifungen setzten. Mit Batailles Fleck wurde das Formlose und nicht die Abstraktion zum Schlüsselthema einer informellen Kunst nach dem Zweiten Weltkrieg. Die Sonne strahlte nicht mehr, damit man sich auf der Erde zurechtfindet. Nun blendet sie den Menschen bis zum hellen Wahnsinn, bis er sich die Finger ausreisst oder das Ohr abschneidet<sup>1</sup>, bis das Auge nicht mehr als Fenster der Seele im Zentrum des Gesichts liegt, sondern zur «friandise cannibale»<sup>2</sup> wird, wie wir sie heute noch in Buñuels «Chien andalou» von der Leinwand saugen.

1 Georges Bataille, La mutilation sacrificielle et l'oreille coupée de Vincent van Gogh (1930), in Œuvres complètes, Paris 1970, S.258ff. 2 Georges Bataille, Œuil (1929), in: Œuvres complètes, Paris 1970, S.52ff.

**Schock** Eine solch schizoide Wahrnehmung definiert, dass Kunst in jenem Moment einsetzt, in welchem gleiche Ursachen aufhören, gleiche Effekte zu erzielen. Diese absonderlichen Bewusstseinsmomente ziehen das gesamte Gesichtsfeld in Mitleidenschaft, und in Konsequenz

die Fotografie. Dabei hatte sich nicht nur das Lichtbild als Medium der euphorisch spontanen Wirklichkeitstreue aus ihrer Dienstbarkeit zu befreien. Ebenso musste das Auge des modernen Menschen die aus dem neuen Bewusstsein entstandenen Fotografien begreifen lernen. Einer der höchsten Reize paradigmatischer Kunst-Fotografie des zwanzigsten Jahrhunderts liegt darin, dass sie äusserst heterogene Momente wiedergibt. Zu denken ist an Inkunabeln wie Wols' Fotos gehäuteter Hasenköpfe oder Eli Lotars Aufnahmen der «Abatoirs» von Paris. Selbst noch ein Mike Kelley spielt zitierend mit dieser Fotografie des sublimen Schocks, wenn er Kunststofffasern



**HANS DANUSER**

**DNS**

Aus **Chemie II**, 1989, Fotografie auf Barytpapier  
12-teilig, je 40 cm x 50 cm

so in Schwarzweiss fotografiert, dass sie hinter ihrer Verglasung aussehen, wie krankes Gewebe, abstossend und anziehend zugleich, und natürlich mit einer stark arakisierend erotischen Anmutung durch Falten, Haare, Flaum.

«Frozen Embryo Series» steht in Beziehung zu dieser eruptiven Ästhetik. Doch zeigt Danuser den Status nach der visuellen Erschütterung. Es scheint, als ob er sich vor dem grellen Licht der Fotografie in den Schatten zurückgezogen hätte, um von hier aus den Fall-Out des visuellen Erschreckens zu dokumentieren. Mit bleiernem Stoizismus liefern seine Fotografien den Rapport des Unsagbaren, den Blick auf eine implodierte Welt. Es ist die Welt der Tabuzonen der Zivilisation. Atomenergie, Goldherstellung, Anatomie, Pathologie, Los Alamos, Atom- und Laserforschung, Pharma- und Genforschung, Biotechnologie gehören seit den achtziger Jahren zu Danusers Forschungsfeldern. Und seine Kunst sucht selbst die Nähe zu den Zentren des Wissens

und Verbergens. Zwischen 1990 und 1993 realisierte er neunundzwanzig Sopraporten im Institutsgebäude für Pharmazie, Pharmakologie, Physik und Mathematik der Uni Zürich Irchel im Verbund mit einem Textfries aus «mots trouvés» der Wissenschaftssprache: ENTWURF FARBE MEMBRAN PHARMAKOPOË ECOLI.

**Berührung** Was Danuser nebst Begriffen und kommunikativen Zeichen wie \, \*, @ aus Forschungsstätten und Labors mitbringt, um sie in seine Arbeit als Fotograf zu integrieren, sind Schemen und Schatten, selten narrativer als die Grisailen von «Frozen Embryo Series». Wer Sensation sucht, liegt falsch. Der Sucher verfolgt nicht Forscher und Gralshüter in ihrer Penetranz oder Verschlossenheit, sondern die Unerforschtheit eines unergründeten Erstkontakts, einer Berührung am ehesten vergleichbar: Das faszinierend gebrochene Seherlebnis der Hautfalten und Poren der Serie «Strangled Bodies» (1993) beispielsweise erinnert sehr an den Rückzugsreflex vor dem Körperkontakt mit einem Reptil.

**Sprache** In diese Ambivalenz kommt in der installativen Anordnung von «Frozen Embryo Series» ein Abzählreim hinzu, wie ihn Kinder für ihre spielerischen Ausmarchungen aufsagen. «Ini Mini Meini ... » steht, in schwarzen Lettern dem Bildblock vorangegeben, an der Wand. Diese nahezu vorsprachliche Äusserung ist sprechend, ohne etwas zu sagen. Sie steht ebenso wie der Titel der Arbeit in einem komplementären, wenn nicht gar provokativen Verhältnis zum stummen Bild, das Sigmund Freud per se als primäre Kulturleistung hinter das bewusste Wort gestellt hat. Wer sich an die Rezeption von Danusers Werk macht, oszilliert entsprechend zwischen wählendem Sehen und referenziellem Erkennen, ohne darüber hinauszukommen. Dabei formulieren Hans Danusers Bilder ohne akademisch zu werden, 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 etwa an die Nymphéas des erblindenden Claude Monet denken, wo der graue Star des Malers das Motiv immer mehr zerfrisst und statt der Pleinair-Impression ein pures Gedankenbild entstehen lässt.

**Augenzeuge** Solche Bilder ohne Augenblick tragen ihre Problematik in sich. Die Annäherung geschieht letztlich doch über den Intellekt, über den hermeneutischen Zirkel des Vorverständnisses. In Danusers Fall gesellt sich zum Wissen die Pietät, dergestalt, dass man als eingeweihter Betrachter zum betroffenen und verstummenden Augenzeugen wird. So sucht auch der Betrachter seine Wahrnehmung vor der verbalen Deformation des Sichtbaren zu schützen. Nicht umsonst stammen die wohl stärksten Kommentare zu Danusers Arbeit von

Musikern oder Schriftstellern, die keine Hermeneutik betreiben. Fritz Hauser liess sich von Danusers Fotografie zu «Maeander» inspirieren, einer Komposition für vier Schlagzeuge, welche 1996 Danusers Einzelausstellung «Delta» im Kunsthaus Zürich als Klanginstallation begleitete. Der Schriftsteller Reto Häny nutzte Danusers Werk zu Beginn der neunziger Jahre als kata-lytisches Medium für seine eigenen Recherchen zwischen Sprache und Verstummen. Aus dieser Auseinandersetzung ging 1994 «Hell-Dunkel» hervor, ein Buch, welches den renommierten Ingeborg-Bachmann-Preis gewann und die Leser in seiner Unerbittlichkeit verstörte, verstören musste.

**Zivilisation** Danuser selbst wird nicht explizit. Seiner Arbeit liegt keine formulierte Aussage oder Anklage zugrunde, die Ethikkommissionen Argumente zuspieren würde. «Frozen Embryo Series» zeigt künstlich gezeugte Embryonen, eingefroren für ein späteres Leben ohne Makel oder Krankheit. Der tiefgekühlte Embryo ist die suggestive Zusammenführung von Kälte und Schutzlosigkeit. Doch geht es Danuser nicht um das Statement gegen «in vitro»-Fertilisation. Sein mikroskopischer Blick geht dahingehend über die pure Dokumentation gefrorener Föten hinaus, als dass Art und Weise einem künstlerischen Konzept folgen, das Licht in hermetische Bereiche der Zivilisation bringt, wie es keine wissenschaftliche Aufnahme von Gensträngen kann. Denn je fahler das Licht, desto stummer, unergründlicher und entseelter wird der Sektor, in welchen der Fotograf wie ein Tiefseetaucher hinabdringt. Je dunkler es wird, desto höher steigt der Aussendruck, während dem Betrachter über der sich ausweitenden Stille seinerseits die Sprache vergeht. Dass Danuser seine Fotografien in Dreier-, Vierer-, Achter- oder Zehnerfolgen installiert, hat wesentlich mit diesem Vor- und Weiterdringen zu tun.

Trotz des fast gänzlich narrativen Verzichts aber rekurieren Danusers Stil und Sujet auf einer sozialen Grundhaltung. Diese Haltung scheint mir erneut mit Bataille in Bezug gesetzt werden zu können. Als Kopf des «Cercle Communiste Démocratique» führte dieser in der Zwischenkriegszeit die bereits erwähnte Diskussion über Gegenständlichkeit und Abstraktion nicht bloss in ästhetischen Kategorien. Seine Dekomposition des Gegenständlichen war gegen den Waren-Fetischismus der Gesellschaft der Dinge gerichtet. Im Drang nach einer Brechung dieser Situation, polte Bataille die Klassische Ästhetik um: von «goût» zu «désir», von «beauté» zu «intensité», von «forme» zu «informe»<sup>3</sup>. 3 Siehe dazu: Rosalind Krauss und Yves Bonnefoy (Hrsg.), *L'informe*, Paris

**Archäologie** Nicht allein und nicht erst durch Bataille ist das zwanzigste Jahrhundert als das Zeitalter der Zersetzung alles Sinnfälligen in die Geschichte eingegangen. Doch sein «Informe» trug das seine dazu bei, dass sich eine destruktive Ambiguität der künstlerischen Wahrnehmung bemächtigt hat. Wie der französische Philosoph und Kunsthistoriker Georges Didi-Hubermann in jüngerer Zeit eindrücklich nachgezeichnet hat, begann sich eine scheinbare

Unordnung der Nicht-Offensichtlichkeit unter dem Dreigestirn Désir, Intensité und Informe gegen die tradierte Ordnung des redundanten Schönen-Wahren-Guten durchzusetzen. Von Bedeutung ist, dass dies nicht Verweigerung vor dem Gegenständlichen bedeutet, sondern eher die spezifische Hinterfragung der Form in der Art versteht, wie sie Batailles Zeitgenosse Alberto Giacometti betrieben hat. In der Tat bezieht sich vieles in Danusers Werk implizit auf den Plastiker aus Stampa. Verkohlt oder gefroren, klein wie ein Fötus oder ungeboren der Welt ausgesetzt – der menschliche Körper ist bei beiden *Conditia sine qua non* allen geistigen und emotionalen Vermögens. Der menschliche Körper ist das *pièce de resistance* und das natürliche Gräberfeld der Kultur. In der Freilegung dieses Kerns liegt die Stärke der kleinen und kleinsten Figurinen Giacomettis. Dabei wirken die zündholzgrossen Rohlinge der späten dreissiger Jahre keineswegs entmenschlich. Auch sie strahlen eine magische Ruhe nach dem hereingebrochenen Fatum aus. Sie halten aus.

«Aushalten» ist Leitmotiv für das Leben an der Grenze, leben in Extremis. Giacomettis Kunst ist Zeugnis zwischen Zeugung und Zerstörung und der Kampf um Würde und Sinn im Wissen um die eigene Ohnmacht. «Frozen Embryo Series» folgen dieser Spur, indem sie Giacomettis Kaustik mikroskopisch heranzuzoomen scheinen. Der Mensch, einmal Däumling aus Gips, ein andermal Embryo im Eis. Die Zeiten und die Techniken haben sich verändert, das Wissen auch. Im Jahr 2000 ist das Genom des Menschen zu fast 100 Prozent entschlüsselt. Trotzdem: Das Existenzial und die Angst gestorbener Existenzialisten bleiben. Hans Danuser hat in den letzten zehn Jahren eine Bildsprache entwickelt, die den blinden Fleck des fehlenden Prozents fokussiert.

Eigentlich aber betreibt er eher Archäologie denn Biologie, ist er Pompeij näher als dem Labor.