

Bilder bauen

Köbi Gantenbein im Gespräch mit Hans Danuser

Building Pictures

Köbi Gantenbein in Conversation with Hans Danuser

Köbi Gantenbein: Ende der 1980er-Jahre war fröhliches Babylon in der Architektur. Peter Zumthors bodenständige Bauten neben den furiosen Zeichnungen der Dekonstruktivisten; Norman Fosters Hightech-Rekorde neben einer bunten Vielfalt von Einfamilienhäusern; postmoderne Steinpaläste neben explodierenden Städten. Wie hast du die Architektur jener Jahre erlebt?

Hans Danuser: Ich lebte und arbeitete in einer sehr einfachen Wohnung mit Holzofen in Zürich. Frag mich nicht nach dem Architekten dieses Altbaus. Ich war auf meine Fotografie konzentriert, hatte aber über das Gastatelier der Stadt Zürich in New York ersten Zugang zu dem, was Architektur und Städtebau auch sein könnte, und über meine Arbeit an IN VIVO¹, die ich Ende der 1970er-Jahre begann und an der ich über zehn Jahre arbeitete, kannte ich die Industrie-Architektur und besonders deren Innenräume. Die Fotografien zeigen Werkstätten, Produktionsstätten, Labors und Denkräume. Räume,

¹ IN VIVO, 93 Fotografien auf Barytpapier, je auf Papierformat 50 x 40 cm, 1980-1989

Köbi Gantenbein: At the end of the 1980s, architecture was a carefree Babylon. Peter Zumthor's down-to-earth buildings existed side by side with the furious drawings of the deconstructivists; Norman Foster's high-tech records next to a colorful array of single-family dwellings; postmodern stone palaces alongside exploding cities. How did you experience architecture during this time?

Hans Danuser: I lived and worked in Zurich in a very simple apartment with a wood-burning stove. It was an old building, but don't ask me who the architect was. I was completely focused on my photography. The City of Zurich sponsored a visiting artist studio in New York, and it was through this scholarship that I first had access to what architecture and urban planning could be, and through my work on IN VIVO¹, which I started in the late seventies and continued to work on for more than ten years, I became familiar with industrial ar-

¹ IN VIVO, 93 photographs on baryt paper, format of each print: 50 x 40 cm, 1980-1989

in denen damals an der Zukunft gearbeitet wurde. Ganz selten habe ich mit Aussenräumen gearbeitet und wenn, dann nur mit der Sicht von aussen auf das Objekt selbst.

Köbi Gantenbein: Neben Erfahrungen im Alltag und wachsender Neugier hattest du als Künstler gewiss unmittelbar Erfahrungen mit Architektur. Du hast Ausstellungen eingerichtet. Ausstellungen installieren heisst: mit Bildern Räume bauen. Wie haben diese Erfahrungen dein Verhältnis zur Architektur geprägt?

Hans Danuser: Diese Erfahrungen waren wesentlich. Schon nach meinen ersten Ausstellungen zeigte sich mir der Einfluss, den die Architektur und der Raum auf die Betrachtung und die Rezeption eines Bildes haben, und so wurde dieses Wechselspiel von Architektur und Bild ein zentrales Thema meiner Arbeit. In Analogie zum Feldversuch in den Naturwissenschaften, bei dem im Labor Entwickeltes einer neuen Umgebung ausgesetzt und so überprüft wird, habe ich in den letzten Jahren bei Gelegenheit meine grossformatigen Bildtableaux in Ausstellungen aus der zeitgenössischen «White Cube»-Situation herausgelöst und Architekturen vergangener Zeiten ausgesetzt. Ein interessantes Beispiel dazu ist meine Installation FROZEN EMBRYO

chitecture and especially its interior spaces. The photographs show studios, production sites, laboratories, and spaces for thinking. Spaces where back then people were working on the future. I very rarely worked with exterior spaces, and when I did, my view was always an outside one of the object itself.

Köbi Gantenbein: Along with your everyday experiences and growing curiosity you must have also had direct experiences with architecture as an artist. You installed exhibitions, which essentially entailed building spaces with pictures. How have these experiences shaped your relationship to architecture?

Hans Danuser: Those were key experiences. After my first exhibition I realized how much architecture and space influence the viewing and reception of a picture, thus this interplay between the architecture and the photograph became a central

SERIES III² in der permanenten Sammlung des Bündner Kunsthhauses. Die drei Fotografien sind im Lichthof der klassizistischen Villa als Fries auf die in Marmorstruktur ausgemalten Wände appliziert. Sie bilden auf drei Seiten eine Abgrenzung über der Treppe. Von der Decke kommt das helle Licht, von unten das dunkle Licht. Die repräsentative Architektur aus dem 19. Jahrhundert in wuchtigem Stuck und Sandstein wird zu einem prägnanten Kontrast für die helldunklen Bildtableaux. Dass Bilder ihrerseits die Wahrnehmung von Architektur verändern, habe ich eindrücklich erfahren, als ich 2001 meine Bildzyklen EROSION³ für die grosse Ausstellung im Fotomuseum Winterthur am Boden auslegte. Einige regelmässige Besucher des Museums meinten, es sei umgebaut worden.

² FROZEN EMBRYO SERIES III, 3-teilig, Fotografie auf Barytpapier, je auf Papierformat 150 x 140 cm, 1998-2000

³ EROSION I-VII, mehrteilige Bodeninstallation, Fotografien auf Barytpapier, je auf Papierformat 150 x 140 cm, aufgezogen auf Alu 2 mm, 2000-2006

theme in my work. Analogous to the way natural scientists experiment in the field by taking something developed in the laboratory and releasing it into a new environment in order to test it, I have in recent years whenever the opportunity arose taken my large-format tableaux out of the contemporary "white cube" situation for my exhibitions and exposed them to the architecture of former times. One interesting example of this is my installation FROZEN EMBRYO SERIES III², which is part of the permanent collection of the Bündner Kunsthhaus. There the three photographs have been mounted as a frieze on the faux marble walls of the atrium of the classicistic villa, where they form a boundary line above the staircase on three sides. Bright light descends from the ceiling; dark light rises from below. In heavy stucco and sandstone the representative nineteenth-century architecture creates a clear contrast to the light-dark photographic tableaux. In 2001 I had an experience that really brought home the fact that pictures, too, can change the perception of architecture. Several regular vi-

² FROZEN EMBRYO SERIES III, 3 parts, photograph on baryt paper, format of each print: 150 x 140 cm, 1998-2000

Köbi Gantenbein: Dies führt mich zur Ausstellung *Partituren und Bilder: Architektonische Arbeiten aus dem Atelier Peter Zumthor 1985-1988*, der ersten öffentlichen Präsentation der Architektur von Peter Zumthor. Noch während der Ausstellung in der Architekturgalerie Luzern 1988 und der zweiten Station in Graz gingen die Bilder der Kapelle durch Publikation in internationalen Architektur-Zeitschriften wie *Domus* oder *Ottogono* um die Welt. Marco Meier hat 1992 sein erstes *Du*-Heft zur Architektur der Schweiz - «Pendenzen. Neue Architektur in der deutschen Schweiz» - mit diesen Bildern gemacht. Welchen Einfluss hatte deine Arbeit zu Peter Zumthors Bauten auf Architekten und Fotografinnen?

Hans Danuser: Die ungewohnte fotografische Sichtweise hatte die Szene irritiert. Das Architekturforum Luzern führte Diskussionen durch. Andere Architekten haben in der Folge ebenfalls die Zusammenarbeit mit der freien Fotografie gesucht. Die Bedeutung der Bilder in der Rezeption der Architektur und die Medialisierung von Architektur nahmen zu; es wurden neue Bilder gesucht.

sitors thought the museum had been remodeled when I laid out my series EROSION³ as a floor installation for the large-scale exhibition at the Fotomuseum Winterthur.

Köbi Gantenbein: This brings me to the exhibition *Partituren und Bilder: Architektonische Arbeiten aus dem Atelier Peter Zumthor 1985-1988*, the first public presentation of Peter Zumthor's architecture. While the exhibition was still running at the Architekturgalerie Luzern in 1988 and during its second stop in Graz, the photos of the chapel were already circling the globe in international architectural journals like *Domus* or *Ottogono*. Marco Meier used the images in his first issue published in *Du*, which was a special

³ EROSION I-VII, multi-part floor installation, photographs on baryt paper, format of each print: 150 x 140 cm, mounted on aluminum 2 mm, 2000-2006

Köbi Gantenbein: Ich habe damals deine Fotografien zu den ersten drei Bauten von Peter Zumthor in der Architekturgalerie Luzern gesehen: die Schutzbauten über den römischen Ruinen von Chur, das Atelier des Architekten und die Kapelle von Sogn Benedetg. Wie kam es zu diesen Fotografien?

Hans Danuser: Anlässlich meiner ersten Ausstellung im Bündner Kunstmuseum, wo Beat Stutzer meine ersten drei abgeschlossenen Serien aus dem Bildzyklus IN VIVO zeigte, hat mich Peter Zumthor auch wegen dieser Raumansichten auf eine mögliche Zusammenarbeit angesprochen. Das war Mitte der 1980er-Jahre, und von da an habe ich seine Anfänge in der Architektur näher betrachtet. Mir schien, er wolle die Architektur neu erfinden, analog also zu dem, was ich in der Fotografie suchte. Meine professionelle Auseinandersetzung mit den Bauten Zumthors war für mich dann der erste konzentrierte Einstieg in die Architektur und in deren Bildfindungen.

Aber vielleicht sollten wir zuerst eine kleine Reise in die Situation und Befindlichkeit der Fotografie jener Zeit machen. In den 1970er-Jahren war die Fotografie an einem Punkt angekommen, an dem sie nicht mehr wusste, wo sie stand. Das Fernsehen löste die lange gehaltene Kernkompetenz der fotografischen Reportage für dokumentarische Wahrhaftigkeit und Verbindlichkeit ab. Die Fotografie, so möchte ich in der Sprache der 1970er-Jahre sagen, war instrumentalisiert, das heisst, sie wurde nur noch zur Illustration verschiedenster Inhalte ge- oder missbraucht. Dennoch gab es keine Zeit vorher, die so viele fotografische Bilder hervorgebracht hat. Aber nur ein fotografischer Bereich in dieser Zeit war aufregend und spannend, nämlich die Werbung. Jene Jahre waren eine Hochblüte für die Fotografie in der Werbung. Ich konnte mir in dieser Zeit als Assistent beim deutschen Werbe- und Modefotografen Michael Lieb in Zürich das Handwerk des Fotografen erarbeiten.

Köbi Gantenbein: Ich habe dem einen Akzent beizufügen. Die technische Entwicklung war der Motor. Die neuen Litho- und Druckmaschinen motivierten die Werbeleute zu Höhenflügen. Die neuen Apparate erlaubten, dass sie vollflächig und kostengünstig

mit vier Farben in den Zeitschriften auftreten konnten. Die Redaktionen haben diese Entwicklung aber ebenfalls genutzt: Alles wurde farbig. Und die Art Direktoren übertrugen bald darauf die Fotografien in den Computer, wo sie sie mit wenig Aufwand zerschneiden, neu zusammensetzen, verdunkeln, aufhellen oder sogar ganz und gar verändern konnten. Stimmt bei so viel Betriebsamkeit das Bild vom Endpunkt, an dem die Fotografie angelangt sein sollte?

Hans Danuser: Die Erweiterung der Technik ist natürlich massgebend für die Entwicklung der Fotografie. Der Diskurs aber kümmert sich auch um Inhalte und um die Position gegenüber der eigenen Zeit. Robert Frank sagte damals: Die Fotografie ist tot. Er konzentrierte sich in der Folge für viele Jahre auf den Film. Als Künstler hatte er gespürt, dass die damalige Fotografie ihrer Zeit nichts mehr zu sagen hatte. Die traditionelle Reportagefotografie, die ihren Höhepunkt in den

1950er-Jahren erlebte, war ausgelautet und hatte dann noch eine Nische im Feuilleton gefunden. Ihre Zeit war ganz einfach vorbei. Und in der Kunst hatte Fotografie keinen autonomen Platz; diese konzentrierte sich auf die Malerei. Wenn von einem «Bild» die Rede war, war Malerei gemeint, und wer von einem «Abbild» sprach, meinte Fotografie. Diese Konstellation war für mich eine optimale Ausgangslage, konnte ich doch die Fotografie für mich neu erfinden. So muss sich Livingstone gefühlt haben, als er ins Innere Afrikas aufbrach und eine für uns Europäer weisse Landkarte betrat. Die 1980er-Jahre waren dann – nicht nur für mich – die Zeit der Entdeckung der freien Fotografie.

Köbi Gantenbein: Du beschreibst deinen Weg als Distanzierung zur Malerei, zu gängigen fotografischen Verfahren und als Suche nach dem weissen Fleck auf der Landkarte. Jeder Bilderbauer hat Ankerstellen. Worauf hast du deine Bildfindung gestützt?

Hans Danuser: Auf die Literatur, die Sprachwerkstatt. Fotografie hat eine hohe Kompetenz im Beschreiben und Aufzeichnen von Dingen und Situationen, analog zur beschreibenden Sprache in der Literatur. Mich hat die Literatur als Referenz interessiert. Das Beschreiben des Sichtbaren mit Worten und das Aufzeichnen des Sichtbaren mit Foto-

focus on Swiss architecture. How did your work on Peter Zumthor's buildings influence architects and photographers?

Hans Danuser: My unusual photographic perspective had an unsettling effect on the scene. There were discussions at the Architekturforum Luzern. It got some architects interested in collaborating with independent photographers. The importance of images in the reception and mediatization of architecture increased; people wanted new images.

Köbi Gantenbein: Back then, I saw your photographs on Peter Zumthor's first three buildings at the Architekturgalerie Luzern: the protective structures for the Roman ruins in Chur, the architect's studio, and Sogn Benedetg Chapel. What led up to these photographs?

Hans Danuser: My first exhibition was at the Bündner Kunstmuseum, where Beat Stutzer presented my first three completed work series from the IN VIVO cycle. That was where Peter Zumthor approached me about potentially collaborating in the future, no doubt in part because of the spatial views. That was the mid 1980s, and from then on I paid closer attention to this early period of his architectural career. It seemed to me as if he were trying to reinvent architecture, in much the same way as I was trying to do in photography. My profes-

sional examination of Zumthor's buildings was my first concentrated foray into architecture and its pictorial composition.

But maybe we should take a little trip back in time and start with the situation and zeitgeist of photography in the 1970s. Back then, photography had reached a point where it no longer knew where it stood. Television had supplanted what had long been considered the core competency of photographic reportage in terms of documentary veracity and reliability. Photography, to use the vocabulary of the 1970s, was instrumentalized, that is to say it was only being used or abused to illustrate various subject matter. No period before had ever brought forth so many photographic images, and yet at the time there was just one field in photography that was charged with energy and truly exciting: advertising. Those years were a heyday for commercial photography. During that time I worked as an assistant for the German advertising and fashion photographer Michael Lieb in Zurich, where I was able to learn the trade.

Köbi Gantenbein: In this context I'd also like to stress that the driving force came from the technological advances. The new litho and printing presses inspired ad people to creative heights. The new machines let them place full-page, four-color ads in newspapers for affordable prices. But the editors also took advantage of the new technology, so suddenly everything was in color. And it wasn't long before the art directors were uploading photographs to their computers, where with little effort they could cut them up and paste them back together, make them darker or lighter, or alter the images completely. In the midst of all this, was there any truth in the view that photography had reached the end of the line?

Hans Danuser: Technological advances are of course crucial to the development of photography. But the discourse also addresses content and one's position to the events and developments of one's time. Back then, Robert Frank said: photography is dead, and for many years after that he concentrated on film. As artist he felt that the photography of his day had nothing left to tell its era. Traditional reportage photography, which had

reached its zenith by the 1950s had become jaded and found its niche in the feuilleton. Its time had simply passed. Photography didn't have its own place in art because art concentrated all its attention on painting. If one spoke of a "bild" [signifying picture in the sense of an original work], one meant painting, whereas to refer to photography one used the word "abbild" [meaning image, literally denoting the copy of a "bild"]. For me this constellation was the perfect point of departure because I was able to re-invent photography for myself. I imagine this is how Livingstone must have felt when he set out into the African interior, toward what we Europeans saw as a blank map. Thus, the 1980s were a time of discovery, not only for me, but for independent photography in general.

Köbi Gantenbein: You describe your path as one of distancing yourself from painting, from conventional photographic processes, and as a search for the blank spot on

grafie, um dem Verborgenen auf die Spur zu kommen, haben viele Ähnlichkeiten. Beiden ist gemeinsam, dass sie vom Protagonisten ein genaues Betrachten voraussetzen. Die kleinste Positionsverschiebung verändert die Ansicht und die Sicht auf die Dinge. Beide umkreisen ein Ding, kreisen es ein und gelangen je nach Standort zu unterschiedlichen Wahrnehmungen.

Köbi Gantenbein: Zwischen Literatur und Fotografie gibt es einen massgeblichen Unterschied. Literatur ist Fiktion, der Schriftsteller erfindet Räume und Geschichten; er beschreibt zwar, aber er dokumentiert nicht. Wie schaffst du da den Bogen?

Hans Danuser: Auch die Literatur hat eine beschreibende dokumentarische Kompetenz. Ich erfahre das nicht als Gegensatz. Fotografie und Literatur verbindet die Möglichkeit der Fiktionalisierung. Beschreibt eine Autorin einen Gegenstand, einen Raum oder eine Landschaft, so kann sie den Leser in eine fiktive Welt führen. Fotografie hat dieses Potenzial auch. Sie kann werten, fiktionale Räume

öffnen oder zu Spielereien einladen. Entscheidend ist – und das unterscheidet sie von den anderen Künsten – ihre dokumentarische Basis; sie kann der Fotografie und der Literatur eine ungemene Brisanz geben. Bis zur Erfindung der Fotografie galt einzig der Augenzeugenbericht als das verbindliche Zeitdokument. Ich habe gegen Ende der 1970er-Jahre mit diesen Gemeinsamkeiten und Unterschieden in meiner Bildfindung zu arbeiten begonnen und mich dann im Bildzyklus IN VIVO auch vom Einzelbild zur Bildgruppe bewegt. Nicht inhaltlich begründet, wie die damalige Reportagefotografie es in einer «Wenn, dann»-Abfolge verlangte, sondern analog zur Grammatik der Sprache suchte ich die Bausteine für die Struktur eines Satzes, also Subjekt, Prädikat, Objekt, Adjektiv etc. So liegt jeder der sieben Serien von IN VIVO ein Satz zugrunde.

Köbi Gantenbein: Die Bedeutung von Literatur für die Fotografie hat in den 1980er-Jahren nicht nur dich beschäftigt. Leute wie Roland Barthes in Frankreich oder Susan Sontag in den USA schrieben wegweisende Bücher. In der Schweiz haben Walter Keller oder Urs Stahel die Wahrnehmung von Fotografie verändert – sie alle sind oder waren der Literatur nahe. Deine Neugier für

Literatur teilte und teilt auch Peter Zumthor. Er ist nicht nur ein Gern- und Vielleser, sondern auch ein beneidenswert guter Schreiber. Begann die Zusammenarbeit zwischen dir und Peter Zumthor über Worte?

Hans Danuser: Im Vorfeld der Zusammenarbeit führten Peter, Annalisa Zumthor und ich verschiedentlich Gespräche. Eine Voraussetzung war, dass Peter Zumthor meine Art der Fotografie wollte, und für mich war es interessant auszuloten, ob meine in der freien Fotografie und insbesondere im Bildzyklus IN VIVO erarbeitete Bildsprache sich in der Architekturfotografie anwenden liess. Um dies zu versuchen, hatten Peter Zumthor und ich eine Carte blanche vereinbart. Er sah die Bilder erst kurz bevor sie in Druck gingen und für die Ausstellung *Partituren und Bilder*⁴ vorbereitet wurden. Peter ist damit sicher ein Risiko eingegangen, denn schon Mitte der 1980er-Jahre hatte die neue

⁴ *Partituren und Bilder: Architektonische Arbeiten aus dem Atelier Zumthor 1985–1988*, Fotografien von Hans Danuser

Generation der Architekten damit begonnen, eine absolute Bestimmungshoheit über die Architektur-fotografen und deren Bilder einzufordern.

Köbi Gantenbein: Carte blanche heisst wohl kaum, dass du im luftleeren Raum vor dich hin gearbeitet hast. Schau ich die Bilder zur Kapelle an, erzählen sie mir von einem intensiven Dialog zwischen dem Fotografen und dem Bau und zwischen dem Fotografen und dem Architekten. Wie habt ihr diese Zusammenarbeit eingerichtet?

Hans Danuser: Mein Zögern, mich auf diese Arbeit einzulassen, und mein Haupteinwand waren, dass Fotografie nicht das richtige Medium sei, um Architektur darzustellen. Meiner Meinung nach sind das der Plan und das Modell. Der Plan des Architekten zeigt dem, der ihn zu lesen versteht, alles. Ausführungs- und Übersichtspläne generieren beim Betrachter die Volumen und die Bilder der Bauten in ihrer Authentizität, ähnlich der Partitur eines Komponisten. Keine Aufführung der «Fünften» von Beethoven schöpft das Potenzial der Partitur aus; sie übersteigt immer die Möglichkeiten der Musiker und des Dirigenten. Ich bin heute noch der Meinung, dass für den Architekten der Plan die adäquate Art ist, seine Arbeit zu vermitteln – heute mögen es auch Entwurfsbilder aus dem Com-

the map. Every picture builder has his anchor points. What is your pictorial composition based on?

Hans Danuser: Literature, the laboratory of words. Photography is extremely well suited for describing and recording things and situations, analogous to the descriptive language of literature. I was interested in literature as a frame of reference. There are many similarities between describing the visible with words and recording the visible with photography in an attempt to get to the bottom of the hidden. One thing they share is that they both call for precise observation on the part of the protagonist. The slightest shift in position changes one's perspective and view of things. Both circle a thing, move in on it, and depending on the their position, arrive at different perceptions.

Köbi Gantenbein: There is a major difference between literature and photography. Literature is fiction, the writer invents spaces and stories, he describes perhaps, but he doesn't document. How do you manage to bridge this gap?

Hans Danuser: Literature also has a descriptive documentary competency. I don't perceive them as opposites. Photography and literature share the

possibility of fictionalization. If a writer describes an object, a space, or a landscape, she can take the reader to a fictional world. Photography has this potential too. It can make judgments, open up fictional spaces, or invite the viewer to experiment and have fun. The key thing – and this is what sets it apart from other art forms – is its documentary basis, it can lend photography and literature enormous explosive power. Until the invention of photography, eye-witness accounts were considered the only reliable documents of the time. Towards the end of the 1970s I began working with these similarities and differences in my pictorial composition, and in my series IN VIVO I gradually went from the single picture to the group of pictures. I didn't substantiate my subject matter in an "if, then" sequence as reportage photography called for back then, but analogous to the grammar of language I searched for the building blocks, for the structure of a sentence: subject, verb, object, adjective, etc. Thus each of the seven series of IN VIVO is based on a sentence.

Köbi Gantenbein: In the 1980s the significance of literature for photography was a theme that interested others in addition to yourself. People like Roland Barthes in France or Susan Sontag in the USA wrote seminal books. In Switzerland Walter Keller or Urs Stahel changed our perception of photography – all of them are or were closely tied to literature. Peter Zumthor continues to share your curiosity for literature. He is not only a passionate and avid reader but also an exceptionally good writer. Did the collaboration between Peter Zumthor and yourself begin via words?

Hans Danuser: Prior to our collaboration, Peter, Annalisa Zumthor and I had several conversations. From the outset it was clear that Peter Zumthor wanted my kind of photography, and I, for my part, was interested in finding out whether the pictorial language I had developed in independent photography and particularly in the series IN VIVO could be applied to architectural photography. To this end, Peter Zumthor and I agreed on a carte blanche. He would only get to see the pictures right before they went to press and were sent to be processed for the exhibition *Partituren und*

*Bilder*⁴. For Peter there was definitely risk involved here because by the mid-1980s a new generation of architects had begun to demand absolute decision-making sovereignty over the architectural photographers and their pictures.

Köbi Gantenbein: Carte blanche, of course, doesn't mean you worked alone in an isolated vacuum. When I look at the photos of the chapel, they bespeak an intense dialogue between the photographer and the building and between the photographer and the architect. How did you define your collaboration?

Hans Danuser: My reluctance to immerse myself fully in this project and my main objection were based on my conviction that photography is not the right medium for representing architecture. To me, the plan and model are. If you know how to read the architect's plan, it will tell you everything. Final and overall plans authentically

⁴ *Partituren und Bilder* [Scores and Images], architectural works by Atelier Zumthor 1985–1988, photographs by Hans Danuser

puter sein. Unübertroffen zum Verständnis der Proportionen und im Speziellen der Lichtführung ist das Modell. Ich erinnere mich an die grossartige Ausstellung im Palazzo Grassi in Venedig zur Architektur in der Renaissance, in deren Zentrum die von Michelangelo gefertigten Modelle zum Petersdom standen. Das ist für mich Architekturdarstellung. Peter Zumthor war also klar, dass ich mich fotografisch einzig auf einzelne Bereiche seiner Architektur konzentrieren wollte. Ich versuchte – um in der Sprache der Musik zu bleiben –, einzelne fotografische Klangbilder aus seinen Partituren zu generieren. Dieser Anspruch prägte auch den Titel zu Buch und Ausstellung *Partituren und Bilder*.

Köbi Gantenbein: Peter Zumthor zeigt mit seinen Bauten seinen Sinn fürs Material und fordert von den Handwerkern viel Verarbeitungskönnen. Wie hat sein Hochamt für das Material und dessen Zusammenfügen deine Arbeiten beeinflusst?

Hans Danuser: Die Materialauthenticität seiner Bauten kam meiner Fotografie entgegen. Seine ersten drei Bauten tragen ihr Inneres auf der Haut.

Hier konnte ich meine während der Arbeit an IN VIVO entwickelte Bildsprache anwenden: das akribische Abtasten der Oberflächen. Diese fotografische Konzentration auf die Materialstruktur der Oberfläche hat mich bei allen Bauten interessiert, auch bei der später realisierten Bildserie zur Therme Vals, die in meiner langjährigen Zusammenarbeit mit dem Musiker Fritz Hauser und seinem Klangraum in der Therme entstand. Im Bildzyklus zur Therme Vals zeigt sich das Wasser einzig in nassen Spuren auf dem Boden. Für die zwei Raumsichten des Bades haben wir alles Wasser auslaufen lassen, so dass die Schichtung des Granits, der das Volumen des Bades bildet, im Bild sichtbar ist. Die Kapelle Sogn Benedetg, gebaut aus Lärche, Fichte und Esche, und später dann die Therme Vals, gebaut aus Granit, sind sicher die beiden fotografischen Arbeiten zu Architektur, die ich am radikalsten in diese Reduktion führen konnte.

Köbi Gantenbein: Zu dieser Radikalität gehört auch eine klare Entscheidung: Warum sind all die Arbeiten in Schwarzweiss gehalten?

Hans Danuser: Um Bauten von Zumthor zu fotografieren, kam für mich nur Schwarzweiss infrage und zwar deshalb, weil seine Bauten von innen nach aussen entwickelt sind, also als Körper in Erschei-

nung treten. Meiner Meinung nach bringt die Schwarzweiss bzw. die Hell-Dunkel-Technik diese Körperhaftigkeit viel besser zum Ausdruck als Farbe. Sobald es sich um die Darstellung einer Architekturposition mit Gewichtung auf der Fasadengestaltung handelt, ist wiederum Farbe geeigneter. Interessant ist, dass der Transfer von Objektoberflächen ins fotografische Bild nur in der Hell-Dunkel-Technik respektive im Spektrum der Grauwerte vom hellsten Hell bis zum dunkelsten Dunkel so funktioniert, dass der Bau als Körper spürbar wird. Sobald Farbfotografie ins Spiel kommt, fällt die Durchlässigkeit der Oberflächen weg und damit die Tiefe des Bildes in sich zusammen. Es ist verhext: Die Augen des Betrachters bleiben an der Oberfläche kleben.

Köbi Gantenbein: Es ist bemerkenswert, mit welcher Neugier du immer wieder von Material und vom Handwerk sprichst und wie gerne du Baubegriffe brauchst. Der Kunsthistoriker Christof Kübler berichtet in

el, constructed from larch, spruce, and ash, and later the Therme Vals, made of granite, I was without a doubt able to carry out this reduction more radically than in any of my other photographic works on architecture.

Köbi Gantenbein: Part of this radicalness also entails a clear decision: why did you choose black-and-white for all these works?

Hans Danuser: To me black-and-white was the only way to photograph Zumthor's buildings. The reason for this is because his buildings are developed from the inside out – they manifest themselves as bodies. I think black-and-white or the light-dark technique brings out this corporality much better than color does. As soon as we're dealing with the representation of an architectural position with emphasis on the façade design, color again becomes the better choice. What is interesting is that when you take object surfaces and transfer these to the photographic image, the only way to make the building tangible is by using in the light-dark technique, i.e. in the spectrum of shades of gray from the lightest light to the darkest dark. As soon as you introduce color photography into the game, the porosity of the sur-

einem grossen Essay über deine Arbeit⁵: «Es lässt sich leicht erkennen, dass seine Arbeit nicht einfach Dokumentarcharakter anstrebt, wenngleich sein Vorgehen dokumentarisch-sachlicher Natur ist.»

Hans Danuser: Ich ging ohne grosse Vorkenntnis der Architektur und deren Darstellung in der Fotografie an dieses Projekt heran. Ich studierte die Pläne von Peter Zumthor, ich ging immer wieder zu den Bauten. Gewisse Parameter waren konzeptuell bewusst gesetzt, andere zeigten sich erst im Rückblick: Neu am Zyklus zu Sogn Benedetg war meine Fokussierung auf Nebenschauplätze. Im Zentrum von Bild III steht ein Zaun (Seiten 22-23). Bauern der angrenzenden Höfe haben ihn gebaut. Er begrenzt den Weg, der an der Kapelle vorbei zum Maiensäss führt. Bedingt durch das Wetter, suggeriert der Zaun auf dem Bild die Abgrenzung vor einem alpinen Abgrund. Natur und Architektur sind in der Fotografie gleichwertig gewichtet. Verstärkt wird dieser gleiche Wert über die Konzentration auf das gleiche Material, das Holz. Das war damals spektakulär und irritierend. Neu war ebenfalls, dass ich nicht den abgeschlossenen Bau abwartete, sondern Bauetappen

⁵ Christof Kübler, *Grenzverschiebung und Interaktion. Der Fotograf Hans Danuser, der Architekt Peter Zumthor und der Schriftsteller Reto Hänni*, in: *Georges-Bloch-Jahrbuch des Kunstgeschichtlichen Seminars der Universität Zürich*, 1995, und unter: www.hansdanuser.ch, Kapitel «Bibliographie 1995»

faces disappears and with it, the photo's depth gives way to nothing. There's no way around it, the viewer's eye gets stuck on the surface.

Köbi Gantenbein: Listening to you speak, I am amazed at how fascinated you are about building materials and their handling and how fond you are of construction terms. In a long essay, the art historian Christof Kübler says the following about your work⁵: "It is easy to see that his pictures do not strive for a merely documentary character, although his approach is of an objective, documentary nature."

⁵ Christof Kübler, *Grenzverschiebung und Interaktion. Der Fotograf Hans Danuser, der Architekt Peter Zumthor und der Schriftsteller Reto Hänni* [Shifting Boundaries and Interaction. Photographer Hans Danuser, the Architect Peter Zumthor, and the Author Reto Hänni], in: *Georges-Bloch-Jahrbuch des Kunstgeschichtlichen Seminars der Universität Zürich*, 1995, and under: www.hansdanuser.ch, chapter «Bibliographie 1995»

generate the volumes and the images of the building for the viewer, like a composer's score. No performance of the Fifth of Beethoven can realize the full potential of the score, which always goes beyond what the musicians and conductor are capable of. I still believe the plan – or today also the computer-aided drawing – is the most fitting device for conveying the architect's work. And the model is unexcelled for the purpose of understanding proportions and above all lighting. I remember the fantastic exhibition on renaissance architecture shown at the Palazzo Grassi in Venice, which featured Michelangelo's model of St. Peter's Basilica. To me that is architectural representation. Peter Zumthor knew that I only wanted to concentrate on individual areas of his architecture in my photographs. What I tried to generate with my photos – to use the language of music – was individual sound pictures based on his score. This challenge influenced the title of the book and exhibition *Partituren und Bilder*.

Köbi Gantenbein: With his buildings, Peter Zumthor demonstrates his understanding of the material and he demands a great deal from his workers in terms of handling

skills. How has his celebration of the material and the way he puts it together influenced your work?

Hans Danuser: The material authenticity of his buildings fit well with my work. The essence of his first three buildings are revealed in their exteriors. With them I was able to use the pictorial language developed during my work on IN VIVO: the meticulous inch for inch examination of the surfaces. This photographic concentration on the material structure of the surface is something that has fascinated me in all his buildings, including my later series of the Therme Vals, which came about through the many years of collaboration with the musician Fritz Hauser and his Sounding Stone. In the Therme Vals series the water is only visible in the wet traces on the ground. For the two interior views of the thermal bath we drained the pools so that all we see in the picture is the layering of granite slabs that defines the volume of the building. With the Sogn Benedetg Chap-

festgehalten und in die gültige Serie integriert habe. Der Betrachter hat den Eindruck, es sei auch heute noch so, wie das die Bilder II 1 und II 2 zeigen (Seiten 22-23), es ist aber anders.

Köbi Gantenbein: Als ich deine Bilder zu Sogn Benedetg zum ersten Mal sah, haben mich weniger die Abbildung der Oberflächen, des Innenraums, des Alpzauns oder der Landschaft gefesselt als der Nebel. Plötzlich sah ich keine Kapelle, sondern schöne Momente meiner Zeit als Hirtenbub in den Schulferien im Prättigau. Warum scheint bei dir keine Sonne?

Hans Danuser: In der Fotografie der Architektur schien bis Ende der 1980er-Jahre fast immer die Sonne, vielleicht war es manchmal ein wenig bedeckt. Aber es regnete nie und natürlich gab es keine vier Jahreszeiten. Eigentlich gab es gar kein Wetter. Die Architektur zeigte sich in der Fotografie in einem wetterlosen Zustand. Als ich

die Kapelle Sogn Benedetg das erste Mal besuchte, hatte ich wie du Erinnerungen an meine Kindheit, wie ich jeweils auf einer Alp und in einem Maiensäss mithalf. Schon im Sommer konnte es diese Nebelschwaden geben, die den Boden berührten und die Landschaft in ein zauberhaftes Mysterium verwandelten, voller Geister und Geschichten. Es war mir klar, dass ich diese Kapelle von aussen nur unter diesen Bedingungen fotografieren konnte. Die Faszination des Nebels ist ja nicht nur die Feuchtigkeit oder die Akustik, die einem vermittelt, alles sei ganz nahe, sondern vor allem das diffuse Licht. Licht ist auch der Stoff, der schon in Peter Zumthors frühem Werk einen zentralen Platz einnimmt. Sein Umgang mit Licht hat mich lange beschäftigt. Im sechsteiligen Bildzyklus zu den Schutzbauten über den römischen Funden im Welschdörfli von Chur faszinierte mich die Leichtigkeit von Peter Zumthors Architektur in Kontrast zur Schwere der «ausgegrabenen Architektur», den Mauerresten der römischen Bauten. Ich habe dann eine Sequenz eingebaut, die im Bild einzig die römische Architektur zeigt. Die neue Architektur ist in jener Fotografie allein über die Lichtführung auf den historischen Bauten präsent.

Hans Danuser: I embarked on this project without any previous knowledge about architecture and its photographic representation. I studied Peter Zumthor's plans, I went to visit the buildings several times. Certain conceptual parameters were consciously set, others only became evident later: what was new about my series on Sogn Benedetg Chapel was my focus on secondary elements. At the center of photo III is a fence (pages 22-23). It was built by neighboring farmers and marks the path leading past the chapel to the spring pastures. The fog in the picture makes the fence seem like a boundary line at the edge of an alpine abyss. In the photo, nature and architecture are given the same value. This balance of value is reinforced by the concentration on their shared material: timber. At the time it was both spectacular and disturbing. Another new aspect was that I didn't wait for the building to be completed, but captured different stages of construction and integrated them into the final series. The viewer thinks the building still looks the way it did in photos II 1 and II 2 (pages 22-23), but of course it doesn't.

Köbi Gantenbein: When I first saw your pictures of Sogn Benedetg Chapel, it was not so much the image of the surface, the interior, the mountain fence, or the landscape that captivated me as it was the fog.

Suddenly what I was seeing wasn't a chapel but wonderful memories of school holidays spent as a shepherd boy in Prättigau. Why doesn't the sun ever shine in your work?

Hans Danuser: In architectural photography the sun shone almost all the time until the late 1980s, maybe once in a while it was a little overcast. But it never rained, and of course there was no mention of the changing seasons. In fact, there was no weather at all. In the photograph, architecture always appeared in a weatherless setting. The first time I visited Sogn Benedetg Chapel I too was reminded of helping out as a child on a mountain farm and on a spring pasture. Even in the summer you would get this low-lying fog that transformed the landscape into a magical mystical world full of spirits and legends. I realized that I could only photograph the exterior of this chapel under these conditions. What is fascinating about fog isn't just the humidity or the acoustics that give you an impression of everything being very close, but above all it is the diffuse light. Light is also an element that played a

Köbi Gantenbein: Die drei Arbeiten für Peter Zumthor waren deine einzigen Auftragsarbeiten als Architekturfotograf. Warum hast du damit aufgehört?

Hans Danuser: Die Zusammenarbeit mit Zumthor war von Anfang an als Experiment angelegt und einmalig. Seine Anfänge in der Architektur stimmten mit meinem Interesse an der Fotografie überein und das Timing war ebenfalls richtig: Mein Bildzyklus IN VIVO war kurz zuvor fertig geworden und es reizte mich, eine andere Kunst, die Kunst der Architektur, kennenzulernen. Anschliessend beschäftigte ich mich mit meinem ersten Kunst-in-Architektur-Projekt, der Arbeit INSTITUTSBILDER – EINE SCHRIFT BILD INSTALLATION⁶ an der Universität Zürich.

⁶ INSTITUTSBILDER – EINE SCHRIFT BILD INSTALLATION, Schriftbänder auf Wand, Fotografie auf Barytpapier, 1992

central role in Peter Zumthor's early work. The way he handles light intrigued me for a long time. In the six-part series on the shelters for the Roman archaeological site in Welschdörfli in Chur, I was fascinated by the lightness of Peter Zumthor's architecture contrasted with the weight of the "excavated architecture," the Roman ruins. I incorporated a sequence of pictures of just the Roman architecture. The new architecture is discernible only in the light it throws on the ancient buildings.

Köbi Gantenbein: The three series you did for Peter Zumthor were your only commissioned works as an architectural photographer. Why didn't you continue?

Hans Danuser: From the beginning, my collaboration with Zumthor was intended as an experiment and one-time thing. His early stages in architecture corresponded with my interest in photography and the timing was right too: I had just completed my series IN VIVO and I was intrigued by the prospect of getting to know another form of art, the art of architecture. After this project I began work on my first art-in-architecture project INSTITUTSBILDER — EINE SCHRIFT BILD INSTALLATION⁶ at the University of Zurich.

⁵ INSTITUTSBILDER – EINE SCHRIFT BILD INSTALLATION, stenciled texts on walls, photograph on baryt paper, 1992

Köbi Gantenbein: Fotografie und Architektur entwickelten in den letzten zwanzig Jahren eine unerhörte Dynamik; die Fotografie hatte alle möglichen Interessen von Architekten, Bauherren, Verlagen, Museen und Bilderhändlern zu bedienen. Wie beurteilst du heute deine Skepsis gegenüber der Architekturfotografie?

Hans Danuser: Der Fotografie ist es gelungen, der Architektur in der medialen Öffentlichkeit den heutigen gesellschaftlichen Stellenwert zu verschaffen. Mich als Betrachter der Szene fasziniert an Architektur aber immer noch ihr Spiel, ihr Dialog mit dem Material und ihr Kampf mit oder gegen die Gesetze der Statik. Letztlich ist es also die gebaute Architektur ... oder dann eben doch ihre Darstellung im Modell, die mich berühren.

Dieses Gespräch beruht auf einem Diskurs von Hans Danuser und Köbi Gantenbein am 16. März 2007 anlässlich der Ausstellung *Gebaute Bilder – Architektur und Fotografie in Graubünden* im Gelben Haus, Flims. Besten Dank an Jürg Ragettli vom Bündner Heimatschutz, der den Abend organisierte und das Gespräch aufzeichnete und an Christian Dettwiler, der mit Köbi Gantenbein zusammen die Ausstellung einrichtete.

Köbi Gantenbein: Over the past twenty years photography and architecture have generated an incredible dynamic force; photography has had to cater to the interests of everyone from architects to clients to publishing houses, museums, and art dealers. How do you assess your skeptical view of architectural photography today?

Hans Danuser: Photography has given architecture the social standing it enjoys in the media today. What I as an observer of the scene still find fascinating about architecture is its interaction, its dialogue with the material, and its battle with or against the laws of structural engineering. Ultimately, what touches me is built architecture ... or its representation as a model.

This interview is based on an interview with Hans Danuser conducted by Köbi Gantenbein on March 16, 2007, on the occasion of the exhibition *Built Pictures – Architecture and Photography in Grisons* at Das Gelbe Haus in Flims. I would especially like to thank Jürg Ragettli of the Bündner Heimatschutz for organizing the evening and recording the interview and Christian Dettwiler, who together with Köbi Gantenbein designed the exhibition.

Hans Danuser

Köbi Gantenbein

Philip Ursprung

Zumthor sehen,
Bilder von
Hans Danuser

Seeing Zumthor,
Images by
Hans Danuser

IV

1

Zumthor sehen.
Bilder von Hans Danuser

Seeing Zumthor.
Images by Hans Danuser

Hans Danuser Köbi Gantenbein Philip Ursprung

Zumthor sehen.
Bilder von Hans Danuser

Seeing Zumthor.
Images by Hans Danuser

Edition Hochparterre bei Scheidegger & Spiess

7	Zumthor sehen. Bilder von Hans Danuser Zwanzig Jahre später
9	Kapelle Sogn Benedetg in Sumvitg Bilder von Hans Danuser
25	Bilder bauen Köbi Gantenbein im Gespräch mit Hans Danuser
37	Therme Vals Bilder von Hans Danuser
61	Die Visualisierung des Unsichtbaren Hans Danuser und Peter Zumthor: Eine Revision. Von Philip Ursprung
81	Schutzbauten über römischen Funden in Chur Bilder von Hans Danuser
86	Biografien

7	Seeing Zumthor. Images by Hans Danuser Twenty Years Later
9	Sogn Benedetg Chapel in Sumvitg Images by Hans Danuser
25	Building Pictures Köbi Gantenbein in Conversation with Hans Danuser
37	Therme Vals Images by Hans Danuser
61	Envisioning the Invisible Hans Danuser and Peter Zumthor: A Revision. By Philip Ursprung
81	Shelters for the Roman archaeological site in Chur Images by Hans Danuser
86	Biographies

Zumthor sehen, Bilder von Hans Danuser
Zwanzig Jahre später

Auch Bilder schreiben Geschichte. 1988 zeigte Hans Danuser zum ersten Mal die Bilder, die er im Auftrag des Architekten Peter Zumthor fotografiert hatte: das Atelier des Architekten in Haldenstein, die Schutzbauten über den römischen Funden in Chur und die Kapelle Sogn Benedetg in der Surselva. Als Carte blanche des Architekten an den Fotografen entstanden, waren sie zuerst in Ausstellungen und in einem Katalog zu sehen. Dann reisten sie in Zeitschriften und Büchern um die Welt. Diese Bilder setzten einen Markstein in der Geschichte der Architekturfotografie: Sie entspringen dem radikal subjektiven Blick des einen Künstlers auf die Bauten des anderen. Und: Auf ihnen schien nicht die Sonne, sondern es gab Nebel. Zwanzig Jahre später sind diese Fotografien in der Ausstellung *Gebaute Bilder – Architektur und Fotografie in Graubünden* im Gelben Haus in Flims wieder öffentlich zu sehen. Nebst einer neueren Serie von Hans Danuser über Zumthors Therme von Vals. Sie lösten eine Debatte aus über Bilder, Bauten und Geschichte, die die Inspiration zu diesem Buch war.

Seeing Zumthor, Images by Hans Danuser
Twenty Years Later

Photographs can make history too. In 1988 Hans Danuser first presented the results of a job commissioned by the architect Peter Zumthor: views of the architect's studio in Haldenstein, shelters for the Roman archaeological site in Chur, and the Sogn Benedetg Chapel in the Surselva district. Having been given carte blanche by the architect, the photographer didn't reveal his work until the opening of the exhibition and publication of the catalogue. Immediately, the images circled the globe in journals and books and set a precedent in the history of architectural photography: images that derived from one artist's radically subjective view of the other artist's buildings. And in them the sun wasn't shining, it was foggy. Twenty years later these photographs were again shown in the exhibition *Built Pictures – Architecture and Photography in Grisons* at Das Gelbe Haus

Das Buch ermöglicht einen neuen Blick auf Hans Danusers Bilder. Der Fotograf liess sich damals auf diese Aufgabe ein, obwohl er sagt: «Der Plan und das Modell sind die Medien, Architektur angemessen darzustellen.» Im Gespräch mit Köbi Gantenbein, Chefredaktor der Zeitschrift *Hochparterre*, erzählt Hans Danuser von den Hintergründen, vor denen seine Bilder entstanden. Philip Ursprung, Professor für Kunstgeschichte an der Universität Zürich, erläutert in seinem Essay die Auswirkungen, die Danusers Bilder auf die Darstellung der Architektur in der Fotografie hatten.

Köbi Gantenbein

Zumthor sehen, Bilder von Hans Danuser ist das erste Buch der *Edition Hochparterre* bei Scheidegger & Spiess. Ihre Herausgeber Köbi Gantenbein und Thomas Kramer werden massgebende Beiträge zu Architektur, Design und Landschaftsarchitektur aus der Schweiz vorstellen und in die Welt hinaustragen.

in Flims, along with one of Hans Danuser's more recent series of Zumthor's Therme Vals. They sparked the debate on images, buildings, and history that has inspired this book. The book offers a new view of Hans Danuser's work. The photographer took on this task back then although according to him "the plan and the model are the right media for representing architecture." In a conversation with Köbi Gantenbein, editor in chief of the journal *Hochparterre*, Hans Danuser tells us how these images came about. In his essay, Philip Ursprung, professor of art history at the University of Zurich, talks about the impact Danuser's images have had on the representation of architecture in photography.

Köbi Gantenbein

Seeing Zumthor, Images by Hans Danuser is the first book in the series *Edition Hochparterre* by Scheidegger & Spiess. Its editors, Köbi Gantenbein and Thomas Kramer, will be presenting influential Swiss-made contributions to architecture, design, and landscape architecture and sending them out into the world.