

Hans Danuser

Delta
Fotoarbeiten 1990–1996

Kunsthaus Zürich

Verlag Lars Müller

Juri Steiner

„Die geritzte Venus schreiet laut“ ...

Wie

die zerstäubenden Tropfen des tobenden Wasserfalls mit Blitzesschnelle wechse/n, während der Regenbogen, dessen Träger sie sind, in unbeweglicher Ruhe fest steht, ganz unberührt von jenem rastlosen Wechsel; so bleibt jede Idee, d. i. jede Gattung lebender Wesen, ganz unberührt vom fortwährenden Wechsel ihrer Individuen.

Arthur Schopenhauer, *Metaphysik des Schönen*

Mein

Projekt sieht vor, dass ich den Schichtträger nach meinen Vorstellungen mit Farbe bearbeite BEVOR er mit einer fotografischen SCHWARZWEISSEMULSION beschichtet wird.

Hans Danuser

Hans Danusers Fotografie ist eine kristallinische Pause. Sie stammt aus der Tiefsee des Sehens. Wie eine Medusa legt sich das Sujet auf die Netzhaut. Das Auge bricht an Grauwerten. Dort toter Menschen Haut, hier Schwemmsand aus Bündner Schiefer, dem Material der Schultafeln. Auf opakem Grund leuchten rot- und blaufarben piktoriale Figuren:

„Backslash“. Nach links geneigter Schrägstrich, Steuerzeichen des Computerzeitalters – gibt im DOS-Bereich den Übergang zur nächsten Verzeichnis-Ebene an.

Δ

-Delta-, Dreieck, Buchstabe – alt wie die Geometrie und die Dreifaltigkeit, Ordnungszeichen in der numerischen Mathematik und ästhetischer Raster abendländischer Bildkomposition.

@

-at- (deutsch -bei-) – eine grafische Kombination aus den Lettern «a» und «t», gehört als festgelegtes Zeichen von ASCII (American Standard Code for Information Interchange) zum Adressformat der elektronischen Post im Internet.¹

Hans Danuser liest «Backslash», «Delta» und «at» als kommunikative Zeichen und träumt wie einst der Universalgeist Leibniz den alten Traum eines Symbolismus, der in allen Sprachen gelesen werden kann. In Informatik und Kybernetik tauchen \, Δ, @ auf. Hans Danuser holt sie vom Monitor des Rechners zurück auf die archaische Schiefertafel, auf das Ahnmedium der Mitteilung.

Mit Mathematikern reist der Fotograf zu alpinen Rinnsalen und Flussbänken, lässt die gelehrten Herren mit Stecken ihre Zeichen in ursuppige Emulsionen ritzen. Wie griechische Geometer ziehen die Akademiker von heute, mit den gestalterischen Mitteln des ersten Menschen, ihre Theorempartikel in den Sand. Sie hinterlassen Fährten, kleinste Informationsträger eines formelwahren Binarismus. Und die abstrakten Sphären der Mathematik legen sich wie Ur Schnecken zum fossilen Schlaf in den Schlamm.

Hans Danuser macht sich zum Paläontologen einer Schöpfung ausserhalb des Raumzeitkontinuums. Mathematische Zeichen sind eine gegenständliche Veräusserung des Leibes, einem

Sopraporta in der
Universität Zürich-Irchel,
Bau 17, Stockwerk M,
Teil der Installation
Institutsbilder/eine
Schrift-Bild-Installation,
1990–1993,
Fotografie auf Brom-
silberpapier, auf
Aluminium aufgezogen
130,5 × 105 cm

¹ Die @-Serie steht zum Zeitpunkt der Ausstellung im Kunsthaus Zürich 1996 in Vorbereitung.



anderen Körper aufgeschrieben. Lebender oder versteinertes Ammonit aus dem Jura, organische oder anorganische Natur, beide Zustände sind lediglich verschiedene Gestalten des selben Prinzips. Hans Danuser hebt zeitliche Aufeinanderfolge, historische Linearität auf und springt mit der Entwicklungsgeschichte um – *natura facit saltus*².

Sprache, Logik, Wissenschaft entstammen verschiedenen Phasen der Menschheitsevolution. Sie sind 10^5 , $2,5 \times 10^3$ respektive 4×10^2 Jahre alt. Hans Danuser synkretisiert die Uneindeutigkeit der Sprache mit der Exaktheit der Logik und der Empirie des Experiments. Er gehört nicht zu jenem Stamm fiktiver Höhlenbewohner, die Ludwig Wittgenstein in seinen Vorlesungen zur Illustration für Definition und Benennung herbeizog. Nie, so der Wiener Sprachspieler, würde man auf die Idee kommen, dass diese primitiven Menschen Mathematik betrieben, nur weil sie die Wände der Höhlen mit Zahlen (Ornamenten) bemalten. Sicher, Hans Danuser treibt keine Mathematik. Aber er benutzt deren Zeichen nicht dekorativ oder als magische Totems. Er holt sie aus ihrer logischen Disziplin, aus ihrem Semiotik-Gehorsam, wo ein Zeichen stets Zeichen für etwas ist.

Die Arbeiten erzählen von der Suche nach der Erweiterung des deduktiven Wenn-Dann-Spiels der Wissenschaften. Sie tasten Linearität und Zweiwertigkeit an, ähnlich wie die aktuellen Versuche, via Revision des Zeichen- und Formbegriffes von einer quantitativen zu einer qualitativen Mathematik zu gelangen. Hans Danuser macht aus einem befrachteten Zeichen ein

² Das traditionelle Faut der Naturwissenschaften lautet: *natura non facit saltus*, die Natur macht keine Sprünge, sie entwickelt stetig.

Kenogramm.

Dieses ist selbst ein Nichts, die Leere, weist nur auf den Ort hin, an dem sich der unendliche Austausch der Werte, allgemein der Zeichen, vollzieht, sich vollziehen kann, ohne selbst blosser Ort zu sein; es ist eine Art Nicht-Ort, eine Funktion, es ist der Austausch der Zeichen selbst, ohne sich darin zu erschöpfen. Es ist der Platzhalter.

Engelbert Kronthaler, Grundlegung einer Mathematik der Qualitäten

Die Parameter logischer Struktur von «wahr» und «falsch» sollen erweitert, Widersprüchlichkeit und Ästhetik dort zugelassen werden, wo sie eigentlich nichts zu suchen haben: Tertium datur. Dabei spielt Hans Danuser mit der Benennungstheorie von Augustinus. Kinder lernen die Bedeutung von Gegenständen durch hinweisende Definitionen. Erwachsene zeigen auf die Dinge und nennen Namen. Doch λ , Δ und \textcircled{a} sind so alingual, so jenseits der Rede wie der anthrazit-graue Hintergrund der Bündner-Schiefer-Fotoserien.

Nur

weil der Gedanke, um zu erscheinen, wie jene flüchtigen, undarstellbaren, chemischen Stoffe, mit etwas Größerem, Körperlichem, verbunden sein muss: nur darum bediene ich mich, wenn ich mich dir mitteilen will, und nur darum bedarfst du, um mich zu verstehen, der Rede.

Heinrich von Kleist, Sämtliche Werke und Schriften

Kommunikation. Hans Danuser zeigt Grenzen der Sprache und des Sagbaren. Der fotografische Akt dreht sich um das Sichtbare. Der fotografische Prozess gilt der Inkorporation des Lichts.

Um welches Licht es sich handelt, um Sir Newtons Licht, um Einsteins Licht; braucht das die Kunst zu wissen, um den Geist in der Materie freizusetzen? Der Künstler ist ein Gnostiker, der spekulativen Lichtquelle verpflichtet.

Auf dem Weg von der Netzhaut zum Cortex wird die Welt visuell. Sehzellen schlucken Photonen. Um Verstecktes und die Peripherien des Erkennbaren, Kleinstes oder Entferntesten, sichtbar zu machen, muss den Sinnen entgegengearbeitet werden – Vergrößerungen, Röntgenstrahlen, Markierungen, auch Verfremdungen. Eingefärbte biologische Präparate, kolorierte Gewebeproben erleichtern Analysen. Sie unterstützen die differenzierende Wahrnehmung. Neun von zehn Ganglienzellen in der Netzhaut sind mit dem Farbsehen beschäftigt. Der Schwarzweissfotograf Hans Danuser wählt Blau und Rot und wie der Demi-Savant Nicéphore Niepce im 19. Jahrhundert erfindet er eine Technik der stabilisierten Wahrnehmung. Ihrer Einfachheit wegen gefällt sie dem Laien. Ihre Realisierung indes erfordert die Renitenz des Pioniers. Neugier, Wagemut, Verausgabung, Verschwendung von Zeit und Geld stecken hinter dem Projekt, das seit 1992 läuft.

Während der selbstvergessene Tüftler auf der Schwelle zum Asyl werkelt, denkt der Elektroingenieur Brown unternehmerisch. Hans Danuser indes nimmt sich die Freiheit des Privatiers. Er ist ein Universalist aus der Geburtszeit der modernen Wissenschaften, ein Amateur mit Perfektionsanspruch, ein im positiven Sinn autodidaktischer «Liebhaber». Welten trennen seine inspirierte Gesinnung des Naturforschers von den modernen, kernspren- genden Wissenschaften. Die Arbeiten des Künstlers erinnern an das Abenteuer der Seele, an die Ergriffenheit des Mystikers. Das Authentische, das sich ihm anbietet, nimmt er als Medium, als spirituellen Stoff. Er ist Dokumentarist und Hermeneutiker seines Hylemorphismus.

«Matographie» nennt Hans Danuser sein Verfahren nach dem Andenken an ein geschleiftes Kino in Zürich Aussersihl. Die Bezeichnung stammt von den letzten Lettern der Reklameschrift «Kine»-«matograph». Diesen nutzlos gewordenen Appendix hat der Künstler aus dem Abbruch gerettet und nach Hause getragen. Das Kino braucht seinen anachronistischen Matographen nicht mehr. Er gehört einer vergangenen Epoche an, als man noch «der» statt «das» Kino sagte. Gerade aber seine Obsoleszenz macht den greisen Terminus für Hans Danuser interessant. Ein Verrückter, ein Matto, lässt sich vom Unnützen fesseln.

Ebenso unrentabel wie ihre Namensreferenz scheint die «Matographie» selbst zu sein. Retrospektivisch mutet es an, die längst erfundene Farbfotografie aufwendig in Farbe und Fotografie zu spektalisieren. Was für ein Aufwand, jedes Blatt manuell und mit individueller Farbnuance zu bemalen, anstelle sich einer rationellen Reproduktionsmethode zu bedienen. Zudem sprengen die mit der Realisierung der Farbarbeiten verbundenen Kosten die Grenzen ökonomischer Vernunft. Hans Danusers Fotopapier ist Massanfertigung. Der bemalte Papierfilz erhält seine chemische Beschichtung von teuren Produktionsmaschinen, die nur dann rentieren, wenn sie Massenware herstellen.

Es steckt etwas Jenseitiges hinter dem Projekt. Wie im fotografierten Sujet Moderne und Archaik aufeinanderfallen, so treffen sich in der Herstellung des Kunstwerks verschiedene Entwicklungsstufen. Handarbeit und industrielles High-Tech finden zueinander. Der Individualist macht sich die Fotopapierfabrik zu Diensten und unterwandert maschinelle Anonymität. Drei Jahre dauerte der Prozess. Er begann mit Anfragen, Evaluationen, führte über Verhandlungen bis zur Überredung der Geschäftsleitung des Fotopapierkonzerns. Schliesslich entsagte die

Helvetia-Bar
(und Kino Sihlbrücke)
am Stauffacher, Zürich
1930er-Jahre
Foto: Emil Acklin
(Gretler's Panoptikum
zur Sozialgeschichte)



Wirtschaft ihrem obersten Grundsatz und gab dem Non-profit-Experiment grünes Licht. Der Gewinn ist nicht bezifferbar.

Serie

Ich

filmte, wie eine alte Wäscherin eine Steintreppe emporstieg. Als sie oben ankam, war sie erschöpft und machte eine Geste, die Sinnlosigkeit ausdrückte. Die Szene war an sich banal, doch 20mal (sic) kopiert und an ihrem Ende wieder mit dem Anfang des Aufstiegs verknüpft, verbildlichte sie die Sinnlosigkeit des Lebens, denn die Wäscherin erreichte niemals ihr Ziel.
Dudley Murphy, *Murphy by Murphy*, (unveröffentlichtes Manuskript)

Ich

hatte die Absicht, das Publikum mit der Sequenz der «Frau, die die Treppe emporsteigt», erst zu verblüffen, dann langsam zu beunruhigen und schliesslich aufs äusserste zu erregen.
Fernand Léger, *Mensch, Maschine, Malerei*

Die Fotografie in «Backslash» ist Standbild eines kontinuierlich bewegten Films. Foto-Erinnerung ist fragmentarisch, statisch. Die Abfolge von 24 Einzelbildern pro Sekunde heisst Cinéma. Hans Danusers Rauminstallation «Backslash II» ist statisches Cinéma. Sie ist mehr als ein abgezierter Ausschnitt aus einer Zeitfolge. Sie zelebriert auf fünfzehn Metern Länge Simultaneität und Wiederholung, zwei Topoi der Kunst unseres Jahrhunderts. In den zwanziger Jahren überführte



Hans Richter seine langen Bilderstreifen zusammen mit Viking Eggeling auf die Dynamik des Films. Fernand Léger schnitt für seinen Film «Ballet mécanique» (1922) zwanzigmal die gleiche, kurze Szene hintereinander. Hans Danusers «Film» liegt ausgerollt da wie die potenzierte Stereoskopie für einen Tausendäugler. Die Handlung ist auf ein Minimum beschränkt: Nuancen des Rots in den einzelnen Bildsegmenten, darin staut sich die Zeit. Sie verdunstet, anstatt ins Tal zu fließen.

Der Bild-Körper ist «malerisch» aufgehoben. Er entfaltet sich, breitet sich im Raum aus. Der privilegierte Blick der Übersicht, den der umschreitende Betrachter tut, ist auf einen geordneten, kalkulierten Rhythmus gerichtet, den die roten Taktstriche in den schmalen Graphit-Schatten schlagen. Der lange Bilder-Balken geometrisiert den Ort, jedes Element scheint einem mathematisch berechenbaren Platz zugewiesen. Diese musikalische Gliederung erzeugt Stimmung. Gleichzeitig aber ist der perspektivische Raum im einzelnen Bild aufgelöst, so wie die Landschaftsmalerei im 15. Jahrhundert das Bild über den Rahmen hinaus zu öffnen begann und den Fluchtpunkt ausserhalb des Abgebildeten situierte; der Körper ist malerisch unklar, und das Licht – bei Hans Danuser der Schatten – breitet sich im Raum aus.

Mit der Matographie geht Hans Danuser den Weg vom Seh- zum Gedankenbild. Er verlässt die Pathologie, denn «dem Auge das Äusserste zeigen» heisst auch «der Phantasie die Flügel binden, und sie nötigen, da sie über den sinnlichen Ausdruck nicht hinaus kann» (Gotthold Ephraim Lessing). Die auf den ersten Blick stoische Zurückgenommenheit der matographischen Serie ist mit Lessing untheatralisch zu nennen und würde somit dem klassischen Kanon der bildenden Kunst gerecht. Doch hat Ästhetik heute ein anderes Augenmass. Die Grenzbestim-

Teilsicht der Raum-
installation «Backlash I»
(Atelier-situation).
Foto: Juri Steiner



mungen zwischen Malerei und Poesie sind gefallen: Die Dichtkunst hat ihren Vorrang – geistige Belehrung und moralische Wirksamkeit – gegenüber der bildenden Kunst – sinnliches Vergnügen in ausdrucksfreier Schönheit – eingebüsst. Ein in einem Standbild verstofflichter Schrei schien der Aufklärung unschön: ein wüstes, schwarzes Loch auf der Leinwand, eine dunkle Höhle im Stein. Homers Helden hingegen war es erlaubt, mit jammervollem Gewinsle zu Boden zu fallen: «Die geritzte Venus schreiet laut». «Nicht», so Lessing, «um sie als weichliche Göttin der Wollust zu schildern, vielmehr um der leidenden Natur ihr Recht zu geben.»

Die roten und blauen Ritzen in Hans Danusers Matographien sind wie Stigmata der Venus. Die modernen Wissenschaften ohne Gestalt, die ihren Weg vom Beschreiben zum Erklären der Natur passierten und beim Korrigieren angelangt sind, werden hier in eine Form, in ein stummes Loch aus Schwarztönen gegossen. Darin tönt die Farbe – Hans Danusers Venus ist keine Sirene.

Auf dünnen, geschweissten Eisenstelen liegt der Bildstrang, eingelegt in eine Schiene, darauf entspiegeltes Glas. Bleistift-geschwärztes Klebeband verbindet die einzelnen Bildsegmente. Es ist augenfällig, wie genau die Schwarzweissfotografie den natürlichen Farbton von Graphit trifft. Die Farbe ist rot.

«Delta» Einzelbilder

«Serielle fotografische Arbeit \ immer dasselbe fotografische Motiv mit «Nabla»-Delta « ∇ ». Individueller Farbauftrag \ unterschiedlicher Farbton. Format je: 20 x 18,5 cm.»

Die Einzelbilder sind eingefasst in helle Holzrahmen. Jeweils ein, zwei oder alle Schenkel des Dreiecks strahlen farbig. Dabei fällt auf: die Geschlossenheit der blau eingefriedeten Fläche, der Pfeil des zweischenklig und die Rotation des einschenklig eingefärbten Dreiecks. Die zu Gruppen und Reihen gegliederten Dreiecke liegen. Das Delta um 180 Grad gedreht gehört der Venus. Die Farbe ist blau.

«Kilimandscharo» Einzelbilder

«Serielle fotografische Arbeit \ immer dasselbe fotografische Motiv mit «Laplas»-Delta « Δ ». Individueller Farbauftrag \ unterschiedlicher Farbton \ unterschiedliche Farbe: Pink, Rot, Blau, Grauweiss \ unterschiedliches Motiv. Format je: 20 x 18,5 cm.»

Das Delta wird zum Berg. «Kilimandscharo» ist die narrativste und zugleich malerischste Umsetzung der Werkgruppe. Die Assoziation gerinnt im Titel zur Gewissheit: Farbige Schraffierungen, die nicht zum Bildsujet gehören, sondern frei auf das Papier aufgetragen wurden und sich dominant durch die Fotografie drücken, markieren ewigen Schnee.

Der Fotograf hat sich vom Wissenschaftler getrennt. Das Zeichen ist Bild geworden. Seine Freiheit als Kenogramm hat es verloren. Es transportiert jetzt als Piktogramm neuen Inhalt. Dieser Inhalt erscheint ungleich simpler als der komplex wissenschaftliche. Archaisierende Reduktion gehört zu Hans Danusers Methode: von der Mikroelektronik zur Schiefertafel, von der Gentechnologie zum Kinderreim, von der numerischen Mathematik zum unkomplizierten Ikon. Im Doppelsinn komplexer Begriffe, in der Erinnerung an Bilder und Worte des Alltags, scheint sich eine Benennbarkeit zu retabilieren, die sich an das weit offene Aufnahmespektrum, an die Phantasie des Kindes richtet, an das Vermögen, aus Abstrakta Konkreta zu machen.

Hans Danuser hat die Malerei entdeckt und damit die Fotografie fertilisiert. Es tauchen der verschüttete Duktus, die verlorene Malerkralle auf. Die Haarfurchen des Pinselstrichs reliefieren den Bildträger. Der Druck auf die pastöse Pigmentsaibe, wie ihn die Peinture einst ausübte, zeigt sich als Spurenelement in den roten und blauen Strichen. Es scheint unsinnig, weisses Fotopapier nach genauem Plan einzufärben, die Spur des fotografischen Sujets arithmetisch berechnend vorwegzunehmen und einem Umkehr-Protokoll des herkömmlichen fotografischen Ablaufes zu folgen. Am historischen Ende des Positiv-Negativ-Prozesses, am Grab des schillernden Bromsilberabzugs dreht einer der digitalisierten «Photoshop»-Welt die lange Nase.

Mitwirkende am Projekt MATOGRAPHIE

Über die fünf Jahre waren viele Personen am Gelingen des Projektes Matographie beteiligt. Den nachfolgend aufgeführten Personen gilt mein spezieller Dank.

Vermittlung

Durch die Vermittlung von Roland C. Rasi konnte ich meine Idee dem Stammhaus Agfa unterbreiten. Dort war es Joachim Lohmann, der nach einem denkwürdigen Gespräch die Verantwortung übernahm und grünes Licht für die experimentelle Phase gab.

Fotografie

Hier im Bereich Fotografie in Forschung und Entwicklung gilt mein besonderer Dank Axel Geratz sowie folgendem Team, das sich in unzähligen Arbeitsstunden meinem Projekt angenommen hat: Thomas Kaluschka, Rainer Bukowitz, Heinz Bolzt, Rolf Hagen, Manfred Gebauer, Mirko Goldmann, Udo Lautscham, Mike Jeske, Frank Hoppe, Georg Grzesik, Karl Heinz Huber, Jürgen Schultz, Frank Cesarini, Georg Münch, Kunibert Remmel.

Farbe

In meiner Suche nach der Farbe, nach ihrer richtigen Zusammensetzung, unterstützten mich grosszügig Gerhard Horstmann und K. Dieter Löffels und die Ciba, aber auch Anton Bleikolm und Ulrich Saupp. Dank Ihnen durfte ich mit einem roten Farbstoff experimentieren, der ansonsten nur Regierungen und deren Noterpressen vorbehalten bleibt.

Eisen

Johannes Husmann, der die Arbeiten mit Eisen plante und ausführte, danke ich herzlich.

Mäzen und Öffentlichkeit

Die Realisierung der Matographie war nur möglich dank dem Mäzenatentum der Agfa. Ich möchte meinem Verleger Lars Müller danken, der einmal mehr jegliche ökonomische Vernunft über Bord geworfen hat und mit einem Maximum an Qualität dem Ganzen zur Öffentlichkeit verhilft. Gerne denke ich an die Atelierbesuche von Guido Magnaguagno und an sein Vertrauen in dieses Projekt.

Hans Danuser
Zürich, 19. März 1996

Der Verlag dankt der Stiftung Landis & Gyr, Zug,
der Stiftung Erna und Curt Burgauer, Zürich
und dem Kanton Graubünden für die Unterstützung
dieser Publikation.
Ein besonderer Dank geht an Irene Preiswerk

Hans Danuser
Delta
Fotoarbeiten 1990-1996

Veröffentlicht aus Anlass der gleichnamigen Ausstellung
im Kunsthaus Zürich, 12. April-23. Juni 1996.

Konzeption: Lars Müller und Hans Danuser
Gestaltung: Lars Müller
Werkreproduktionen: Jean-Pierre Kuhn, Zürich
Raumaufnahmen: Heinrich Helfenstein, Zürich
Satz: Atelier Lars Müller
Fotolithos: typoltho ag, Zürich
Druck: EBS, Bortolazzi-Stein, Verona/I
Einband: Buchbinderei Burkhardt AG, Mönchaltorf ZH

Copyright © 1996, by Verlag Lars Müller und Hans Danuser
Alle Rechte vorbehalten

ISBN 3-907044-12-6

Verlag Lars Müller
5401 Baden/Schweiz

Printed in Italy

zu Hans Danuser sind im gleichen Verlag erschienen:

IN VIVO, 1989, ISBN: 3-906700-19-4

WILDWECHSEL, 1994, ISBN: 3-906700-67-4