



HANS DANUSER

IM WOLFSBERG

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.

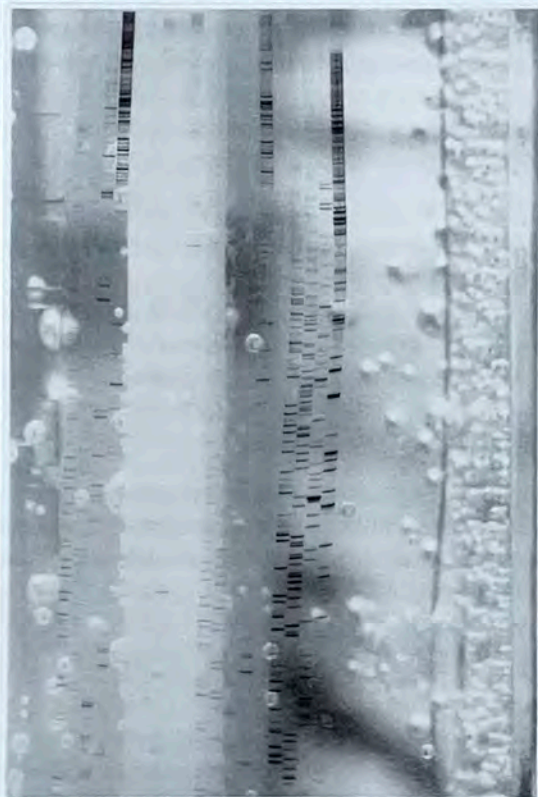
Vergänglichkeit gehört zu den Topoi der Kunst. Und je reduzierter die Form, desto kälter wirkt der Psychopomp. Seit es Fotografie gibt, verkörpert ihre innere Uhr das moderne Stundenglas. Sie besitzt auch das Potenzial, als Sonde der Wahrnehmung über die Spiegelung des realen Augenblicks hinauszuführen. 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 berühmtesten 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 abschneidet¹, bis das Auge nicht mehr als Fenster der Seele im Zentrum des Gesichts liegt, sondern zur «friandise cannibale»² 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 Institutgebäude für Pharmazie, Pharmakologie, Physik und Mathematik der Uni Zürich Irchel im Verbund mit einem Textfries aus «mots trouvés» der Wissenschaftssprache: ENTWURF FARBE MEMBRAN PHARMAKOPÖE 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»³. 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.

FROZEN EMBRYO SERIES III, 1998-1999

Fotografie auf Barytpapier, 9-teilig (III 1 – III 9), je 140 cm x 150 cm

III 1



III 2







III 5



III 6

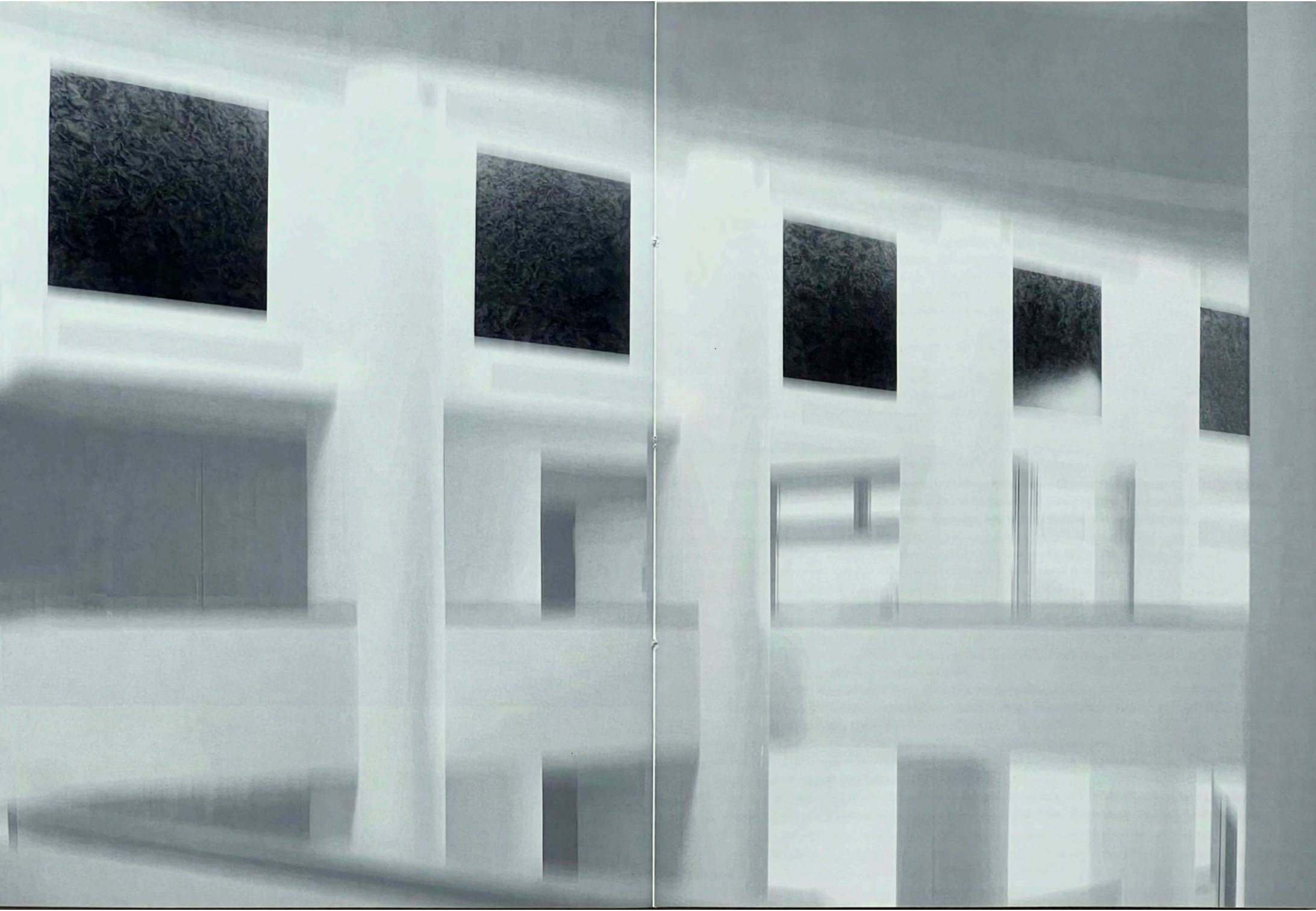




III 8







Hans Danuser, 1953, lebt in Zürich

Einzelausstellungen (Auswahl)

- 2000 Wolfsberg, Ausst.-Kat. *Hans Danuser – Eine Installation mit Fotografie*, mit Text von Juri Steiner
Peter-Merian-Haus, Basel, Projektheft 6 *Nah und Fern*, mit Text von Franziska Beatcke
- 1998 Kunstmuseum Nidwalden, Stans, Ausst.-Kat. *AT*,
mit Texten von Ulrich Gerster, Regine Helbling und Marianne Baltensberger
- 1997 Galerie Luciano Fasciati
- 1996 Kunsthau Zürich, Zürich, Ausst.-Kat. *Hans Danuser – Delta*,
mit Texten von Guido Magnaguagno, Günter Metken und Juri Steiner
- 1994 Kunstmuseum Graubünden, Chur, Ausst.-Kat. *Wildwechsel*, mit Texten von Beat Stutzer und Reto Hänny
- 1993 Universität Zürich, Zürich, *Institutsbilder – Eine Schrift-Bild-Installation*, Publikation
mit Text von Claudio Affolter
- 1991 Städtische Galerie im Lenbachhaus, München, Leporello *Hans Danuser – In Vivo*,
mit Text von Helmut Friedel
Curt Marcus Gallery, New York
- 1990 Aargauer Kunsthau, Aarau, Ausst.-Kat. *In Vivo – 93 Fotografien*,
mit Texten von Beat Wismer und Urs Stahel
Forum Stadtpark, Graz, Leporello mit Text von Cristine Frisninghelli

Gruppenausstellungen (Auswahl)

- 2000 *Eiszeit*, Kunstmuseum Bern, Bern, Ausst.-Kat. mit Texten von Ralf Beil und Marc Fehlmann
The Century of the Body, Culturguest, Lissabon, Publikation mit Text von Bill Ewing
Paradise Now, ExitArt, New York
- 1999 *Last Minute*, Stapferhaus Lenzburg, Publikation mit einem Text von Sybille Lichtensteiger
- 1998 *Im Kunstlicht*, Kunsthau Zürich, Ausst.-Kat., mit Text von Guido Magnaguagno
Seitenblicke – Die Schweiz 1848 bis 1998 in der Fotografie, Schweizerisches Landesmuseum, Zürich,
Ausst.-Kat., mit Text von Peter Pfunder
Fünf Komma Fünf – Die Sammlung, Fotomuseum Winterthur, Ausst.-Kat., mit Text von Urs Stahel
- 1997 *Übergänge*, Bündner Kunstmuseum Chur, Ausst.-Kat., mit Text von Beat Stutzer
Die Schwerkraft der Berge, Kunsthalle Krems und Aargauer Kunsthau, Aarau, Ausst.-Kat.,
mit Texten von Wolfgang Denk, Beat Wismer
L'AUTRE, Biennale Lyon, Ausst.-Kat., mit Text von Harald Szeemann
- 1996 *Prospect 96*, Frankfurter Kunstverein/Schirn Kunsthalle, Frankfurt a. M., Ausst.-Kat.,
mit Text von Peter Weiermair
- 1995 *Identita e Alterita*, Biennale Venedig, Ausst.-Kat., mit Text von Jean Claire
- 1994 *Ohne Titel – Eine Sammlung zeitgenössischer Schweizer Kunst*, Aargauer Kunsthau, Aarau, Ausst.-Kat.,
mit Text von Urs Stahel
- 1991 *The Interrupted Life*, New Museum of Contemporary Art, New York, Ausst.-Kat., mit Text von France Morin
- 1990 *Wichtige Bilder*, Museum für Gestaltung Zürich, Zürich, Ausst.-Kat.,
mit Texten von Urs Stahel und Martin Heller

Collaboration

- 1998 Projekt *Vorlage/Bildhauerei* mit Marcus Casanova, Bildhauer
1996 Projekt *Mäander/Frozen Embryo* mit Fritz Hauser, Percussion
1994 Projekt *Wildwechsel/Helldunkel* mit Reto Hänni, Schriftsteller
1989 Projekt *Partituren und Bilder* mit Peter Zumthor, Architekt

Kunst im öffentlichen Raum

Universität Zürich, Zürich

Fakultätsachsen: Institut für Mathematik, Institut für Pharmakologie,
Institut für Pharmazie und Institut für Physik

Peter-Merian-Haus, Basel, Lichthof

Klinik Beverin, Cazis GR, Künstlerisches Gesamtkonzept (in Ausführung)

Bibliographie und Literatur (Auswahl)

- Thilo König, *Hans Danuser*, in: Allgemeines Künstler Lexikon, Bd. 24, Saurverlag, München, 2000
Franziska Baetcke, *Hans Danuser – Nah und Fern*, in:
Projektheft 6 zum Projekt Kunst + Architektur, Verlag Lars Müller, Baden, 2000
Hans-Peter von Däniken, *Büroalltag, Kunstgenuss und Fussmassage*, in: Tages Anzeiger, 22.9.2000
Beat Stutzer, *Hans Danuser – Fotoarbeiten 1990–1996*, in: Kunstbulletin Nr.5/1999, Zürich
Ulrich Gerster, *„Hans Danuser“*, in: Biographisches Lexikon der Schweizer Kunst, Schweiz. Inst. f. Kunst-
wissenschaft SIK, Zürich, 1998
Sabine Arlitt, *Freier Blick auf die Berge – Berg und Talfahrt durch zwei Jahrhunderte Kunstgeschichte im
Aargauer Kunsthaus*, in: Tages Anzeiger, 28. Juni 1997
Angelika Affentranger Kirchrat, *Hans Danuser – AT*, in: Neue Zürcher Zeitung, 14. November 1997
Christine von Weizsäcker und Adolf Muschg, *„Mythos Gen“*, Utzinger/Stemmler Verlag, Ennetbaden, 1997
Michael Hegglin, *„Zeichen im Dunkel – Hans Danuser“*, in: Fernsehen 3sat, 1996
Mathias Frehner, *Photographische Kunst des 20. Jahrhunderts im Kunsthaus Zürich*, in:
Neue Zürcher Zeitung, 24. August 1996
Günter Metken und Juri Steiner, *Hans Danuser – Delta*, Werkkatalog, Lars Müller Verlag, CH-Baden, 1996
Ulrich Gerster, *An Schwellen – Hans Danusers Räume in der Universität Zürich*, in:
Neue Zürcher Zeitung, 3. September 1996
Niklaus Oberholzer, *Über die Grenzen des Lebens hinaus – Der Fotokünstler Hans Danuser*, in:
Neue Luzerner Zeitung, 13. April 1996
Christine Tresch, *Bild und Sprachhäute*, in: WoZ, 19. April 1996
Daniel Ammann, *„Gentechnologie und Bildende Kunst“*, Eidg. Technische Hochschule ETH, Zürich, 1996
Insert: Hans Danuser, in: Parkett No. 44/1995, Zürich und New York, 1995
Christof Kübler, *„Grenzverschiebung und Interaktion“*, in:
Georges Bloch – Jahrbuch der Universität Zürich, Universität Zürich, 1995
Christof Kübler, *Archäologie und Alchemie – Hans Danuser fotografiert Architektur*, in: Architese, Nr. 4/1994

- Reto Hänni, *HELLDUNKEL – Ein Bilderbuch*, Suhrkamp Verlag, Frankfurt a. M., 1994
Gregory Fuller, *Endzeit Stimmung – Düstere Bilder in goldener Zeit*, DuMont Verlag, Köln, 1994
Hans Danuser – Wildwechsel, Lars Müller Verlag, CH-Baden, 1993
Michael Hegglin, *„Der Fotokünstler Hans Danuser und seine Arbeit im öffentlichen Raum“*, in:
10 vor 10 Schweizer Fernsehen SF DRS und 3sat, 1993
H. P. von Däniken, *„Wildwechsel von Hans Danuser in Chur“*, in: Schweizer Radio DRS 2, 1993
Gisela Kuoni, *„Besuch beim Fotografen Hans Danuser in der Böcklin-Villa in Zürich“*, in:
Bündner Zeitung, 29. September 1993
Lutz Windhöfel, *Hans Danuser erhält den Konrad-Ferdinand-Meyer-Preis für Bildende Kunst*, in:
Bündner Zeitung, 15. 1. 1993
Urs Stahel, *„The Photo-Essays of Hans Danuser“*, in: Arts Magazine, no. 12/1991, New York, 1991
Roberta Smith, *The Faces of Death*, in: The New York Times, 13. September 1991
Manfred Rothenburger, *Agitation durch die Hintertür*, in:
Mitteilungen des Instituts für moderne Kunst Nürnberg, Nr. 51/1990, Nürnberg
Kunstforum International Nr. 110/1990,
mit Texten von Urs Stahel, Paolo Bianchi, Klaudia Kühner und Annelise Zweg, 1990
Köbi Gantenbein, *IN VIVO – Ästhetik des Grauens*, in: Hoch Parterre, 3/1990
Beat Stutzer, *Sammlungs Katalog Stiftung Bündner Kunstsammlung*, Bündner Kunstmuseum, Chur, 1990
Hans Danuser, IN VIVO, vollständiges Werkverzeichnis, Lars Müller Verlag, CH-Baden, 1989
H. P. von Däniken, *„Hans Danuser im Gespräch über IN VIVO“*, in:
Reflexe Kunst – Schweizer Radio DRS 2, 22.2.1989
Urs Stahel, in: Der Alltag, Nr. 1/1989
Roland Fischbacher, *„Hans Danuser – In Vivo“*, in: Fabrik Zeitung, Nr. 58/1989, Zürich
Jörg Huber, in: Beobachter, Nr. 10/1989, Glattbrugg
„Weiss“, in: du, Heft Nr. 12/1989

Diese Publikation erscheint zur Ausstellung vom 17. Oktober bis 16. Dezember 2000
im Wolfsberg Executive Development Centre, Ermatingen (www.wolfsberg.com)

Text: Juri Steiner, Lausanne

Übersetzung ins Englische: Hugh Rorrison, Edinburgh

Grafische Gestaltung: Hanna Koller, Zürich

Lithos: Reprotechnik Kloten AG

Druck / Gesamtherstellung: Lichtdruck AG, Dielsdorf

© 2000 Hans Danuser und die Autoren

Alle Rechte vorbehalten.