

Zeitschrift: Bündner Jahrbuch : Zeitschrift für Kunst, Kultur und Geschichte Graubündens
Herausgeber: [s.n.]
Band: 45 (2003)

Artikel: Schärfe und Beharrlichkeit : zu den Bildern von Hans Danuser
Autor: Stutzer, Beat
DOI: <https://doi.org/10.5169/seals-550244>

Nutzungsbedingungen

Die ETH-Bibliothek ist die Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften auf E-Periodica. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Zeitschriften und ist nicht verantwortlich für deren Inhalte. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern beziehungsweise den externen Rechteinhabern. Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen sowie auf Social Media-Kanälen oder Webseiten ist nur mit vorheriger Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. [Mehr erfahren](#)

Conditions d'utilisation

L'ETH Library est le fournisseur des revues numérisées. Elle ne détient aucun droit d'auteur sur les revues et n'est pas responsable de leur contenu. En règle générale, les droits sont détenus par les éditeurs ou les détenteurs de droits externes. La reproduction d'images dans des publications imprimées ou en ligne ainsi que sur des canaux de médias sociaux ou des sites web n'est autorisée qu'avec l'accord préalable des détenteurs des droits. [En savoir plus](#)

Terms of use

The ETH Library is the provider of the digitised journals. It does not own any copyrights to the journals and is not responsible for their content. The rights usually lie with the publishers or the external rights holders. Publishing images in print and online publications, as well as on social media channels or websites, is only permitted with the prior consent of the rights holders. [Find out more](#)

Download PDF: 30.01.2026

ETH-Bibliothek Zürich, E-Periodica, <https://www.e-periodica.ch>



Hans Danuser, BACKSLASH, Lichthof im Peter Merian Haus Basel, 2001. (Bild Zwimpfer Partner Architekten)

Die Glaswand, die sich über fünf Stockwerke hochzieht, ist halbmatt geätzt, was sie zwar lichtdurchlässig, aber undurchsichtig macht. Der Backslash und die Schrift sind auf der geätzten Oberfläche ausgespart. Rückseitig in den einzelnen Stockwerken wird der Backslash als Teil eines Ganzen verstanden.

Schärfe und Beharrlichkeit – zu den Bildern von Hans Danuser

von Beat Stutzer

Bei manchen Künstlerinnen und Künstlern, zu denen auch Hans Danuser zweifellos zählt, fragt man sich zu ganz bestimmten Zeitpunkten, wie eine umfangreiche, ambitionöse, gültig ausformulierte Werkgruppe inhaltlich und formal wohl überhaupt noch weiter entwickelt werden kann oder wie eine derartig finale Arbeit noch Grundlage sein kann für ein weiterführendes Schaffen – zumal, wenn das Erarbeiten dieses Werkkomplexes über mehrere Jahre gedauert hatte, die künstlerische Summe in akkuraten Mappenwerken auch äusserlich abgeschlossen und durch Publikationen und Ausstellungen im übrigen rezeptionsgeschichtlich ausführlich vermittelt wurde.

Diese Frage stellte sich bei Hans Danuser am Ende der Achtzigerjahre ziemlich drängend, als er die 1980 begonnene, mit Akribie, Perfektion und der ihm eigenen Gründlichkeit verfolgte Arbeit an den sieben mehrteiligen Fotoserien *IN VIVO* abgeschlossen hatte. Über zehn Jahre später ist die Frage in Kenntnis des inzwischen hervorgebrachten Schaffens nicht nur obsolet geworden, sondern hinreichend beantwortet. Der Künstler blieb seinem Medium, der Schwarzweiss-Fotografie, nicht nur treu, sondern trieb diese im Ausloten der äussersten Grenzbereiche und im Sichtbarmachen der schillerndsten Nuancen aller Grauwerte mit einer derartigen Virtuosität weiter, dass Danuser mittlerweile mit Fug und Recht als einer der weltweit bedeutendsten Meister seines Fachs gilt. Auch bezüg-

lich des ikonographischen Repertoires blieb er weiterhin fasziniert von den uns weitgehend verborgenen und verdrängten Wirklichkeiten, welche sich einzig in den Labors und Stätten der Genforschung offenbaren. Allerdings weitete Danuser dabei das schauende und erkennende Interesse zusätzlich und primär auf die pränatale Existenz ebenso wie auf die unmittelbare Zeit nach dem Tode, post mortem, aus. Als besonders grundlegend und zukunftsweisend zeigten sich jedoch auch Hans Danusers Blicke auf die «konkrete» Natur, auf das vor Augen stehende Landschaftliche, auch wenn uns dieses auf Grund der engen Ausschnitte wenig vertraut erscheint und in erster Linie den Künstler dort herausfordert, wo ein Zustand durch den langwierigen Prozess der Erosion in einen anderen übergeht wie beim Schiefergestein oder wo das bewegte Wasser durch den Frost in erstarrtes Eis mutiert.

Nicht allein inhaltlich, sondern vor allem formalästhetisch erwiesen sich die schwierigen Herausforderungen neuer, fest umrissener Aufgaben als besonders wichtig für Hans Danusers künstlerische Entwicklung: Namentlich installativ konzipierte Ausstellungen wie jene von 1993 im Bündner Kunstmuseum in Chur (*Wildwechsel*), jene im Jahr 2000 im Wolfsberg in Ermatingen oder jene von 2001 im Fotomuseum in Winterthur (*Frost*); noch bedeutender indes waren die Ideen und Konzepte, die von Hans Danuser eine Auseinandersetzung mit der eigenständigen Form und der spezifischen Funktion von Architektur einforderten – die konzi-

se Beschäftigung mit der Integration künstlerischer Programme und Strategien in strikte, vorgegebene Parameter. Als entscheidend stellte sich dabei der 1990 von Danuser gewonnene Wettbewerb für eine mehrgeschossige Wandgestaltung in der Universität Zürich-Irchel heraus. Auf diese folgte die Realisation einer Installation im Lichthof des Peter Merian-Hauses in Basel sowie vor allem das ambitiöse künstlerische Gesamtkonzept *Zeichen und*

Erosion für die Psychiatrische Klinik Beverin in Caviglioglio. Die erwähnten Ausstellungen und Arbeiten für Kunst im öffentlichen Raum zwangen den Künstler zum Verzicht auf das vormalige, handlich-intime Bildformat oder: Die einstigen «Kabinetttstücke» weiteten sich zu grossen, ja mitunter monumentalen Formaten, was die rezeptive Wahrnehmung der Bilder gravierend verändert.

IN VIVO

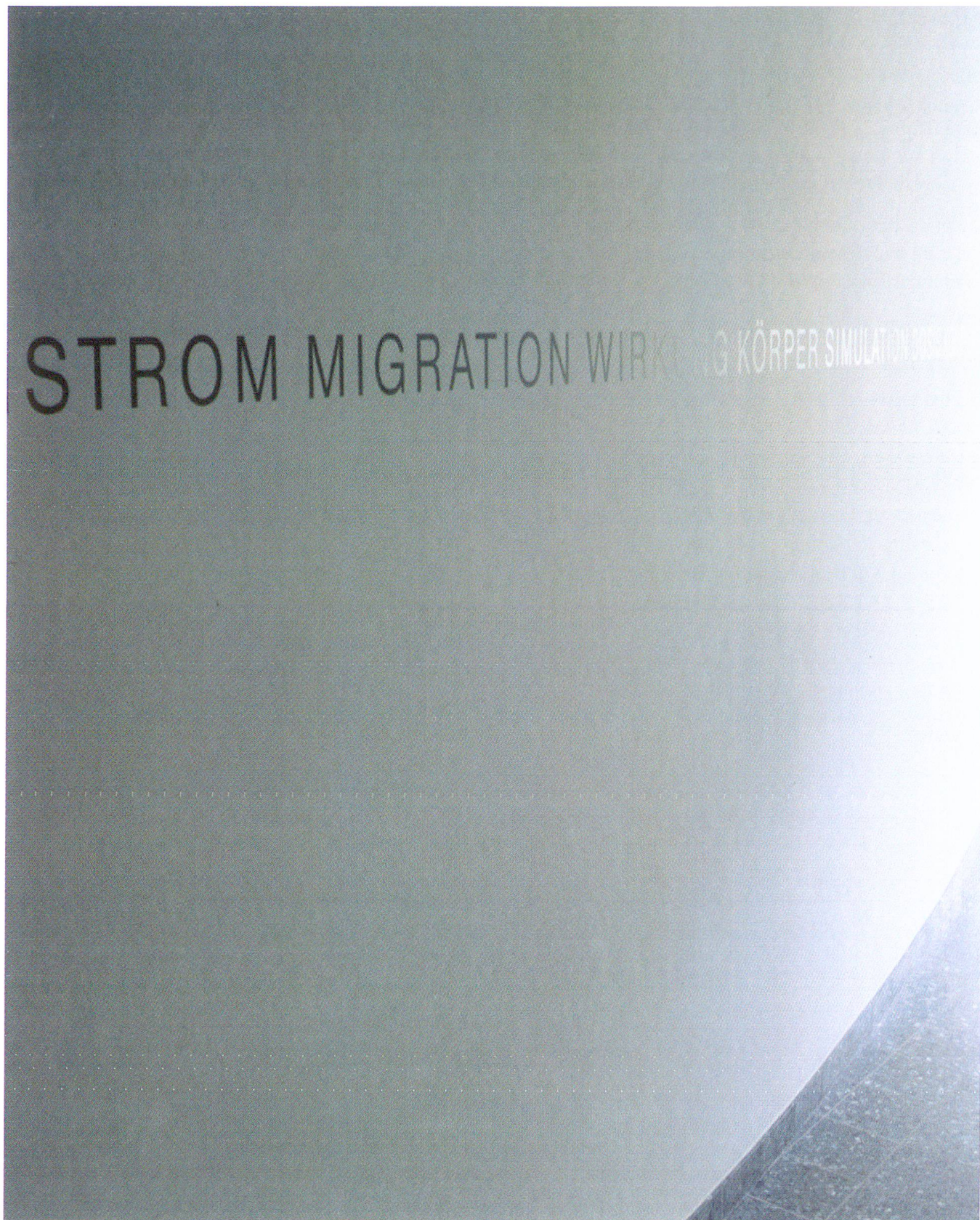
Zwischen 1980 und 1989 arbeitete Hans Danuser an einer Thematik, an die er sich in einem langwierigen Prozess der behutsamen Annäherung und schrittweisen Verarbeitung herantastete. In einer eigentlichen Recherche- und Forschungsarbeit näherte er sich an bedrohliche, verdrängte und tabuisierte Wirklichkeiten unserer modernen, hochtechnisierten und gleichzeitig anonymen Welt an. Was er schliesslich in sieben mehrteiligen, sorgsamst dramaturgisierten Bildsequenzen, anhand von insgesamt 93 Schwarzweiss-Fotografien voller Eindringlichkeit vor Augen führte, sind Einblicke in die von der Aussenwelt abgeschlossenen Bereiche der Goldverarbeitung (*Feingold*), der Atomenergie (*A-Energie*), der Laser-Technologie in Los Alamos (*Physik I*) oder in die ebenso unzugänglichen Zonen der chemischen Industrie und Genforschung

(*Chemie I und II*) sowie der medizinischen Pathologie und Anatomie (*Medizin I und II*). Hans Danuser erzielte aus kritischer Distanz, aber mit der notwendigen konzeptuellen Schärfe und Beharrlichkeit im Aufspüren der relevanten Bilder überaus frappante, so noch nicht gesehene bildnerische Resultate. Das Gesamtwerk *IN VIVO* ist nicht nur wegen seiner inhaltlichen Brisanz und Aktualität, sondern auch in ästhetischer und fototechnischer Hinsicht als aussergewöhnlich und innovativ zu bezeichnen. In ihrer nüchternen, scheinbar emotionslosen, aber gerade deshalb zutiefst betroffenen, radikalen Sachlichkeit eröffnen Danusers Bilder, die jedem Voyeurismus abhold sind, den Einblick in eine frostige, sterile und von gesellschaftlichen Schranken und Tabus verstellte Realität.

Bild und Text

Die für zwei Gebäude der Universität Zürich-Irchel 1993 fertig gestellte Arbeit setzt sich ikonologisch und metaphorisch mit den Forschungsbereichen Mathematik, Physik, Pharmakologie und Pharmazie auseinander: Danuser schuf insgesamt 29 Schwarzweiss-Fotografien, grosse Bildfelder, welche als präzise platzierte Sopraporten einerseits den Fluss des architektonischen Raumes in seiner Struktur potenzieren und andererseits wie magische Hinweistafeln auf das Dahinterliegende hindeuten: In ihrer «Transparenz» öffnen sie gewissermassen mit ihrem Verweischarakter den Zugang zu den entsprechenden Räumlichkeiten. Die trotz der durchgehenden Grau-Schwarz-Tonalität

höchst unterschiedlichen Bilder dialogisieren sowohl stockwerk- wie fächerübergreifend: Die extrem nahsichtigen Aufnahmen rätselhafter Formationen im Eis von Kühlbehältern, von DNA-Strukturen oder von Sand und porösem Schiefergestein mit zeichenhaften Einschlüssen, die in ihrer Numinosität an die hoch entwickelte mathematische Zeichensprache ebenso gemahnen wie an prähistorische Schriftzeichen, bleiben in ihrer Mimesis unbestimmt und lassen so der assoziierenden Imagination viel Raum. Die einzelnen Bilder und das Raumkontinuum sind auf der Höhe der Türoberkante mit einem kruden Schriftband verbunden. Dieses fasst die Fototafeln wie eine Klammer und



Hans Danuser, INSTITUTSBILDER / Eine Schrift-Bild-Installation 1990–1993. (Bild Hochbauamt Kanton Zürich)

Schriftband in der Universität Zürich-Irchel, Bau 17, Stockwerk H, Blaue Wasserfarbe auf weisser Innendispersion, 11,6 cm x 1253 cm.

Das Schriftband ist Teil einer Installation, die sich über zwei Bauten und 5 Stockwerke im öffentlichen Raum der Institute für Mathematik, Physik, Pharmakologie und Pharmazie ausdehnt.

verweist in der Leserichtung wie von selbst von einem Bild auf das folgende. Bei den in Versalien gesetzten Wörtern handelt es sich um sogenannte «mots trouvés», die der Wissenschaftssprache entnommen sind: ENTWURF FARBE OLIVE SÄULE MEMBRAN PHARMAKOPÖE ECOLI – Begriffe, die im akademischen Kontext etwas ganz Anderes bedeuten als in der Umgangssprache, aus der uns das eine und andere Wort durchaus, aber in einem anderen Sinn vertraut ist.

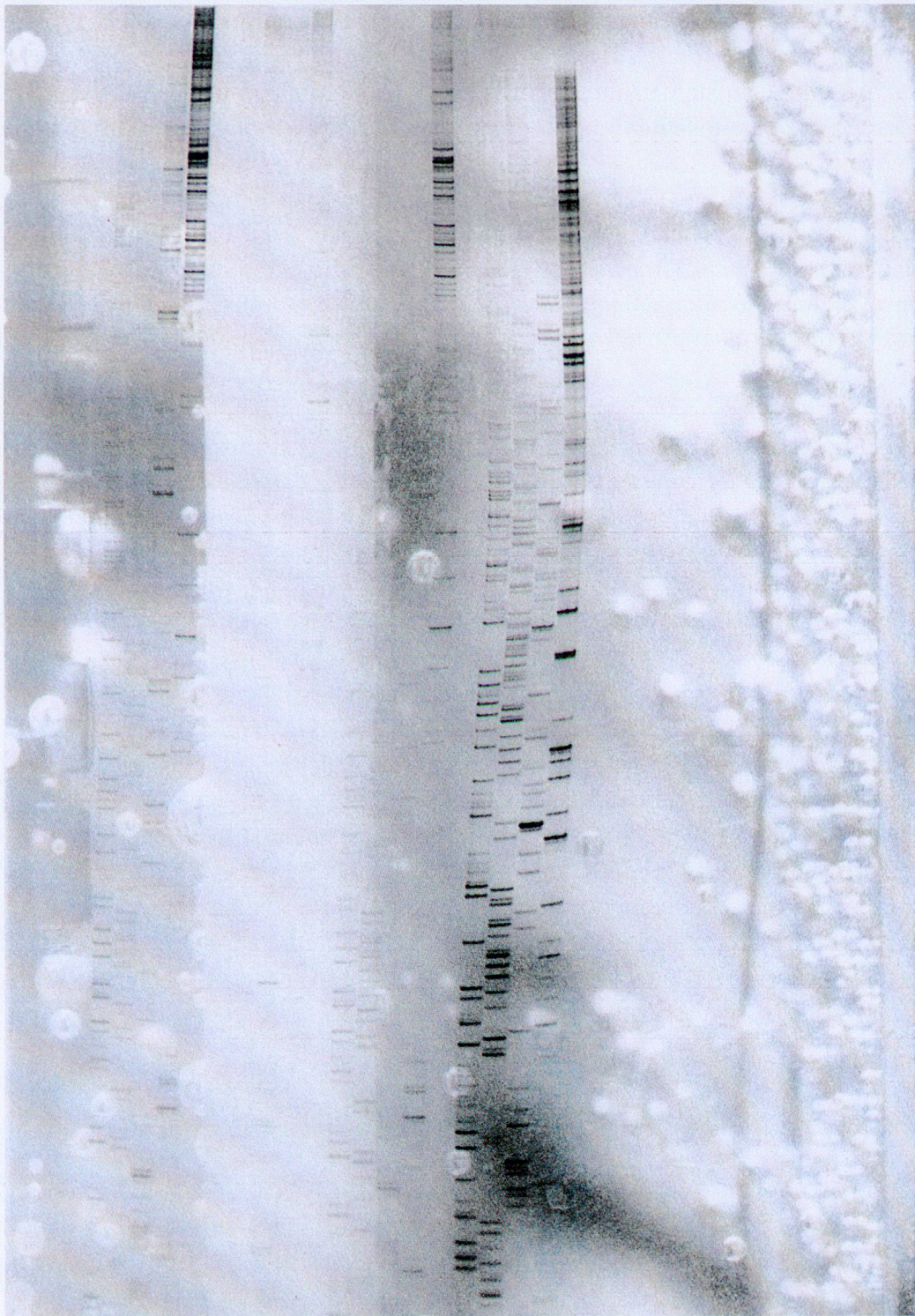
Bei der Ausstellung *Wildwechsel* im Bündner Kunstmuseum vom Herbst 1993 integrierte Hans Danuser ebenfalls die Schrift als wichtiges Element. Was an den vertrauten, zwischen die Fensteröffnungen gespannten Kinderreimen faszinierte, war der klingende Rhythmus der Sprache, der unvermittelte Wechsel zwischen Dialekt und Schriftsprache sowie vor allem das Lavieren von kindlicher Naivität und tiefer Ernsthaftigkeit: MAICHÄFER FLÜG UUS / DER VATER ISCH I CHRIEG UUS / D MUETER ISCH I DS POMMERLAND / POMMERLAND ISCH ABGEBRANNT / MAICHÄFER FLÜG UUS. Mit diesen Reimen, die zwar auf den Dreissigjährigen Krieg zurückgehen, aber in erster Linie vor dem

Hintergrund der aktuellsten politischen Umwälzungen wie dem Fall der Berliner Mauer und dem Zusammenbruch der Sowjetunion zu lesen waren, mit diesen Zeilen band Danuser seine Arbeit nicht nur in einen historischen Kontext, sondern nahm zugleich zur gegenwärtigen politischen Lage, wenn auch nicht illustrativ, sondern in einer subtilen Metaphorik, Bezug und Stellung: Das Erzählen von grenzenloser Freiheit, von Krieg, der Verwüstung eines Landes und vor allem von Flucht stand in einem engen Dialog mit einer vierzehnteiligen, zu einem eigentlichen Wandbild gefügten Sequenz grosser fotografischer Papiere, die in ihrer verschatteten Dunkelheit das Benennbare (vorerst) bloss erahnen liessen: In extremstem Ausreizen der Schwarz-Grau-Tonalität, welche den Schriftsteller Reto Hännly zum umfangreichen Text «Hell-Dunkel» herausforderte, zeigen die Nahaufnahmen Schiefersand und poröses Schiefergestein. Die Abbilder mit zeichenhaften, numinosen Einschlüssen reichen unvermittelt zu Sinn-Bilder für Werden und Vergehen, für Genese und Erosion – für den sowohl unendlich langsamen Prozess der leisen Veränderung und Überlagerung wie für den urplötzlichen, einschneidenden Zerfall ganzer «Welten».

Strangled Body und Frozen Embryo

Seit 1991 arbeitet Hans Danuser an der vierteiligen Folge *Frozen Embryo*. Die mikrokosmischen Aufnahmen aus dem Bereich pharmazeutischer Institute erinnern zwar an die Eisbilder aus *IN VIVO*, doch unterscheidet sich die neue Werkgruppe auf Grund der weit grösseren Formate der Tafeln sowie wegen der noch weiter vorangetriebenen Brillanz der «Dinge» vor allem in der entschiedenen Präsenz deutlich von den älteren Arbeiten. Das eingefrorene, pränatale «Leben» erscheint zunächst als blosser Struktur, als transparent, gläsernzerbrechliches Gefüge, das im Zentrum zum Teil hell aufleuchtet. Dieses aus unauslotbarer Tiefe erstrahlende Eigenlicht breitet sich in der Intensität stetig nachlassend radial so aus, dass die feinstteiligen Strukturgebilde gegen die Bildränder hin mehr und mehr verschatten: Ähnlich wie beim Abstrakten Expressionismus kommt hier das «all

over»-Prinzip zur Wirkung, bei dem der bewegte Bildorganismus markant über die Bildgrenzen hinausweist. In formalästhetischer Hinsicht sind es konventionelle bildnerische Probleme, die der Künstler bewältigt: Es geht im weitesten Sinne um die Wahrnehmung und das Veranschaulichen von Natur und ihren Phänomenen, um die Polarität von Zweidimensionalität und Räumlichkeit, um den Teil und das Ganze, um Realität und Fiktion oder um Oberfläche und haptische Stofflichkeit. Nicht zu trennen von der rein optischen Bildwirkung ist die betroffen machende Inhaltlichkeit des Gezeigten: Danuser liefert mit der Serie *Frozen Embryo* einen «Rapport des Unsagbaren» und eröffnet «den Blick auf eine implodierte Welt» (Juri Steiner). Mit dem strikten Verzicht auf erzählerische Momente wird der Betrachter angesichts der *Frozen Embryo-Series* hin und her gerissen zwischen der Faszination



oben:

Hans Danuser, DNS aus CHEMIE II, 1989, Fotografie auf Barytpapier, 12-teilig, je 50 cm x 40 cm. Letzte Arbeit des 7-teiligen IN VIVO-Zyklus.
(courtesy Kunstmuseum Graubünden)



unten klein:

Hans Danuser, Sopraporta in der Universität Zürich-Irchel, Bau 36, Stockwerk M, Teil der Installation INSTITUTSBILDER / Eine Schrift-Bild-Installation, 1990–1993, Fotografie auf Bromsilber Papier, auf Aluminium aufgezogen, 130,5 cm x 90 cm.

des schieren Schauens und des abgrundtiefen Erkennens. Der schonungslose Blick auf entstehendes Leben, das verhängnisvoller Manipulation ausgesetzt sein kann, kann den Schöpfungsmythos nicht vergessen machen.

Neben dem pränatalen Bereich nahm sich Hans Danuser auch der post mortem-Sphäre an: Mit den grossformatigen Bildern aus der Folge *Strangled Body* aus dem Jahre 1995, die fünf Jahre später in einem anderen Format nochmals aufgegriffen wurden, knüpfte Hans Danuser an die beiden früheren Medizin-Serien aus *IN VIVO* an: «Der Kehlkopf einer Leiche mit Würgemalen wird hier zu einer kaum situierbaren Hautlandschaft.» (Ulrich Gerster) Der unnachgiebige Blick auf den Körper teil eines völlig entindividualisierten, toten Men-

schen, der kaum wahrnehmbare Spuren einer gewaltsamen Verletzung aufweist, verschiebt unsere Wahrnehmung von Wirklichkeit und Tod. Das erschreckend Gewaltsame laviert mit einer aus unergründlichem Dunkel aufscheinenden, taktilen Oberflächenstruktur, die an Landschaftliches und besser: an Seelenlandschaften denken lässt. Es geht letztlich und einmal mehr bei Hans Danuser um das Existentielle schlechthin, um die *conditio sine qua non* allen spirituellen und emotionalen Lebens. Mit den *strangled body's* fügt Danuser schliesslich der langen Tradition der bildenden Kunst, die sich jenseits aller illustrativer Sentimentalität mit dem Tod beschäftigt hat – von Hans Holbein d.J. bis Rembrandt und von Eugène Delacroix bis Arnulf Rainer –, eine neue, überraschende und aktuelle Sicht der Dinge an.

Matographien

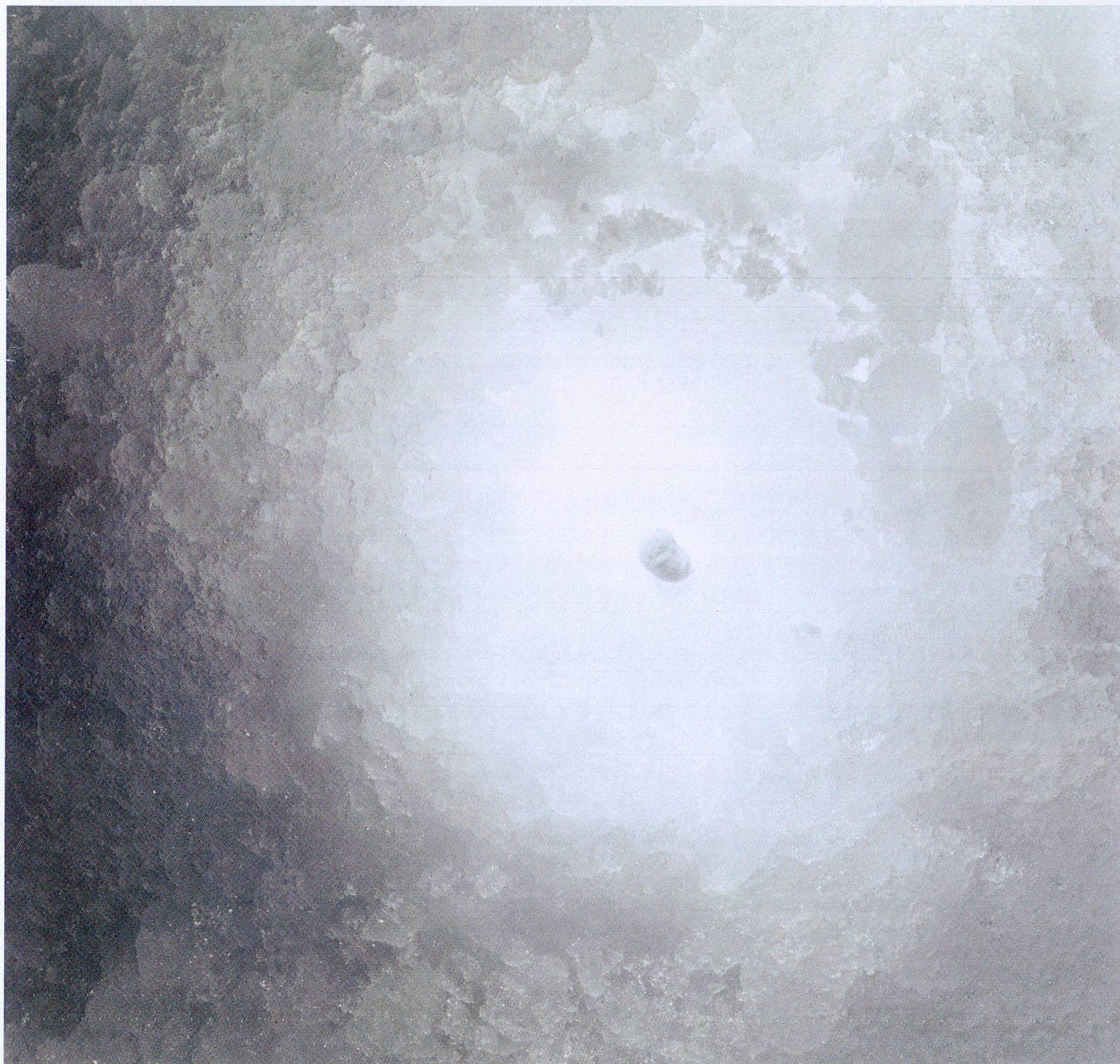
Mitte der Neunzigerjahre experimentierte Hans Danuser, der stets nach neuen fototechnischen Möglichkeiten und Verfahren sucht, mit der Farbe. Bei den sogenannten «Matographien» werden rote, blaue oder violettfarbene Linieamente so unter die fotografische Emulsion gebracht, dass die Farbe beim Entwickeln aus der Grundsicht hervorbricht und sich dann deutlich von der Schwarz-

weiss-Belichtung abhebt: Der künstlerisch-technische Eingriff ist als solcher nicht wahrnehmbar, denn es scheint, als seien die Farben wie in der Natur schon immer so vorhanden gewesen. Die «Matographien» galten den Werkgruppen *Delta*, *Backslash* und *Kilimandscharo* und waren 1996 in Danusers Einzelausstellung im Kunsthaus Zürich zu sehen.

Eine Schiefertafel und Hauszeichen: Psychiatrische Klinik Beverin

Hans Danusers Konzept *Zeichen und Erosion* für eine umfassende künstlerische Gestaltung der Psychiatrischen Klinik Beverin in Cazis setzte sich in einem Wettbewerb auf Einladung unter insgesamt sieben Vorschlägen durch. Die von der Jury einstimmig zur Ausführung empfohlene Arbeit geht auf die gestellten Bedingungen präzise und gründlich ein und stellt den geforderten, engen Bezug zur Funktion der Anlage und zu den örtlichen, architektonischen und landschaftsgestalterischen Gegebenheiten akkurat her. Danuser greift das wesentlichste Anliegen der Architektur nicht nur auf, sondern potenziert es ungemein: Nämlich die Konzentrierung der gesamten, weitläufigen Anlage auf eine zentrale Plattform. Die Architekten (Peter Ka-

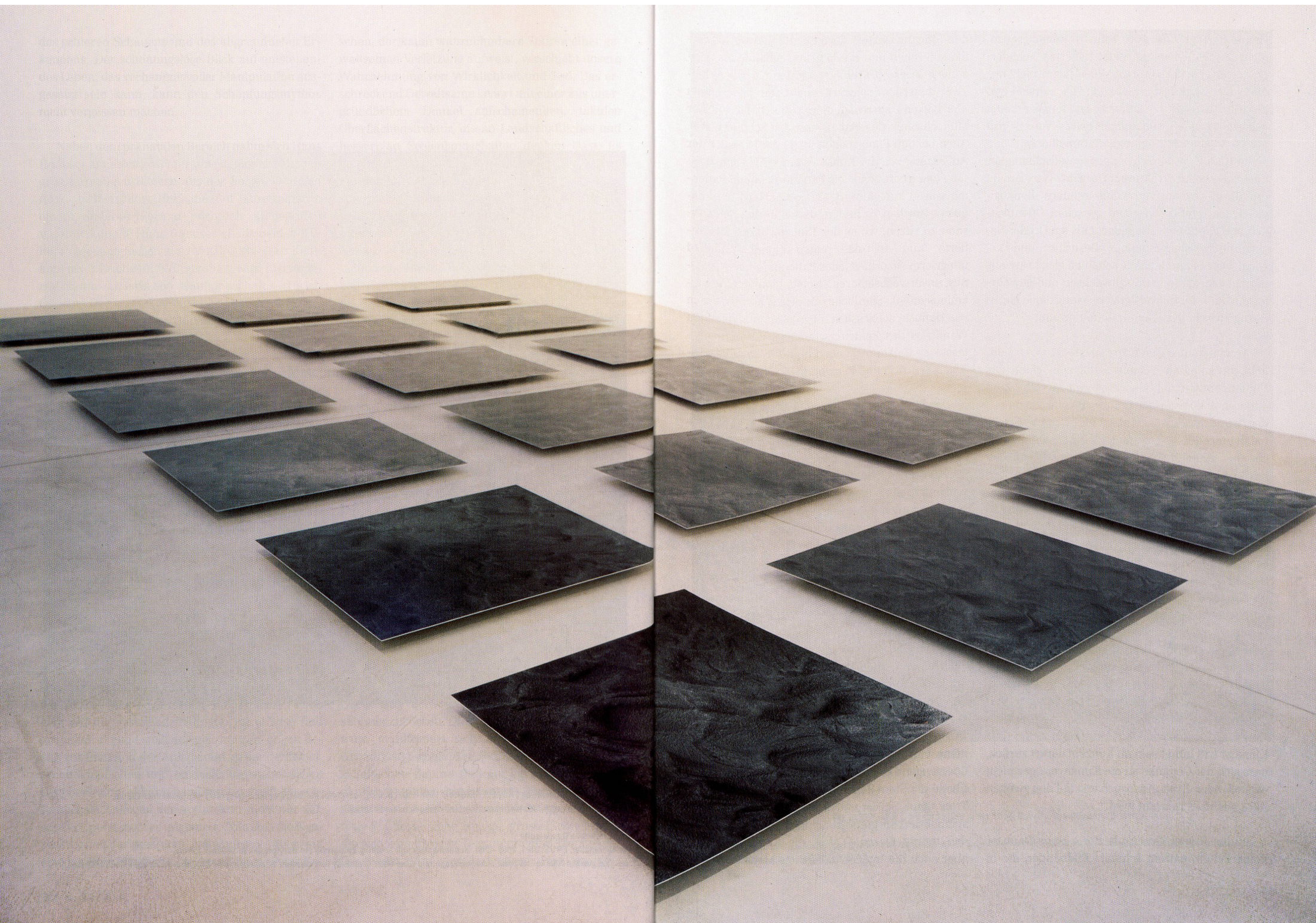
spar und Max Kasper, Zürich) sowie die Gartengestalter (Rita Illien und Günther Vogt, Zürich) intendierten mit einem neuen Erschliessungssystem, die am Anfang des 20. Jahrhunderts entstandene Klinik mit ihrer ursprünglich hierarchisch-additiven Gliederung der einzelnen Gebäude stärker zusammenzurücken. Diese Ausrichtung auf das Zentrum manifestiert sich unter anderem in der Grundrisstypologie der Neubauten: Alle gemeinschaftlichen Räume sind auf die räumliche Mitte der Gesamtanlage hin orientiert. Hans Danuser realisierte im wahrsten Sinne des Wortes eine zentrale Plattform: Eine einzige, grosse Schiefertafel, die sich vom übrigen Terrain um eine Treppenstufe abhebt. Auf der immensen Plattform, zu-



Hans Danuser, Raumarbeit FROZEN EMBRYO 1991–1995 (Detail), Fotografie auf Barytpapier, 9-teilig (4 + 1 + 4), je 141 cm x 150 cm, mit Schriftkonzept für Wandsdirektauftrag. (courtesy Kunsthaus Zürich)

nachstehende Doppelseite

Hans Danuser, EROSION I, 2000–2001, Bodeninstallation, 18-teilig, Fotografie auf Barytpapier, je 140 cm x 150 cm, aufgezogen auf Aluminium 2 mm, unter entsiegeltem Glas 4 mm. (courtesy Fotomuseum Winterthur; Bild Christian Schwager, René Uhlmann)



sammengefügt aus 400 Tonnen dunkelgrauen, nicht geschliffenen und nicht polierten Schieferplatten aus Portugal (je 1 x 2 Meter) liegen nicht nur die beiden wichtigsten Gebäude (Theatersaal und Zentrumsbau mit Restaurant), sondern sie bildet gleichzeitig einen weitläufigen Platz – vom Begriff her seit jeher Mittelpunkt, Sammelbecken und Schnittpunkt weiterreichender gesellschaftlicher oder räumlicher Strukturen. Der Platz wertet nicht nur die Kernzone enorm auf, sondern dient zugleich als Interaktionsraum zwischen Öffentlichkeit und Psychiatrie, ist gedacht als ein Ort der Begegnung zwischen Patienten, Besuchern und Personal. Die beiden Gebäude scheinen gleichsam aus der Schieferplatte herauszuwachsen und gewährleisten dank der teilweisen Verglasung einen engen Bezug zwischen Aussen- und Innenraum.

Architektonisch und formalästhetisch verbildlicht die kolossale Schieferplatte zum einen das Fundament, auf dem die ganze Anlage steht. Zum anderen dialogisiert sie in ihrer Rechteckform mit der Grundstruktur der Anlage und ihrem orthogonalen Erschliessungssystem. Da die gesamte Klinik als eine «autonome Kleinstadt» weitab von den Dörfern und Siedlungen des Domleschgs von Wald umgeben ist, markiert die Schieferplatte auf frappante, aber einsichtige Art und Weise den polaren Gegensatz zwischen der rigiden städtebaulichen Baustruktur und dem kraftvollen Natur- und Landschaftsraum. Mit der Schaffung eines Platzes als einem Ort der Begegnung und des Gespräches sowie als architektonischer Massnahme, um diesen durch das Anheben geradezu zur Bühne werden zu lassen, «verschwindet» der traditionelle Begriff einer Kunst-am-Bau. Das einstige Sockelgebaren tritt gegenüber jener Attitüde weit in den Hintergrund, welche die Kunst als eine Art Dienstleistung an der Gesellschaft auffasst – ein Gedanke, der seit der vorletzten documenta von 1993 in Kassel den Kunstdiskurs entscheidend mitprägt. Oder: Der Künstler tritt hinter seinem Konzept derart zurück, dass sich der Gedanke an ein Kunstwerk gar nicht einstellt oder dieser Anspruch erst auf den zweiten Blick allenfalls relevant wird.

In den Innenräumen platzierte Hans Danuser Fotoarbeiten, extrem schmale Bildbänder, die in

den Eingangspartien der Patientenhäuser als vertikale Streifen und im Zentrumsgebäude als horizontale Friese präsentiert werden. In ihrer dunklen, zwischen Schwarz und Grau lavierenden «Farbigkeit» korrespondieren die Bilder mit der Monochromie des Platzes, mit der Schieferplatte. Auch bei den Fotoarbeiten folgte der Künstler der Auffassung von der Kunst als einer Art Dienstleistung und Interaktion: Die Patientinnen und Patienten waren aufgefordert, für «ihr» Haus ein adäquates Zeichen zu finden, dieses in den Schiefersand zu ritzen, wo es der Künstler dann fotografierte und in das entsprechende Bildfeld integrierte. So erhielt jedes Patientenhaus ein eigenes, unverwechselbares Zeichen, eine Art Identifikationsymbol. Sämtliche «Hauszeichen» wurden von Danuser schliesslich im grossen, umlaufenden Wandfries des Zentrumsgebäudes zusammengefasst – so funktioniert auch hier der Transfer zwischen Zentrum und Peripherie.

Den kulturgeschichtlichen Bezug stellt Hans Danusers Gesamtgestaltung sowohl durch die Materialität der Schieferplatte wie mit den in Schiefersand geritzten Zeichen her. Die Psychiatrische Klinik Beverin liegt auf natürlich und künstlich aufgeschwemmten Schiefersand-Bänken, die im Zusammenhang mit der umfassenden Sanierung der Domleschg-Ebene entstanden waren. Richard La Nicca (1794–1883) begradigte nicht nur den Rhein und kanalisierte die ungebändigte Nolla, sondern schuf mit dem neu errichteten Rheinwuhr, Querdämmen und einem Kanalsystem anstelle einer mächtigen Geröllödnis eine «Kulturlandschaft von seltener Schönheit». So besteht das Land hauptsächlich aus abgelagertem, aufgeschwemmtem Schiefersand. Mit dem Platz als imposanter Schieferplatte erinnert Danuser somit an die geologische Genese des Ortes sowie an seine Zeitlichkeit und verweist im weiteren durch die Gegensätzlichkeit von Schiefersand und Schiefertafel auf die Phänomene von Stabilität und Erosion. Als besonders überzeugend erweist sich auf der metaphorischen Ebene die Sinnbildlichkeit des Materials Schiefer. Trotz Chips, Server und elektronischer Vernetzung symbolisiert die gute alte Schiefertafel nach wie vor den unmittelbaren Dialog, die Kommunikation, aber auch die Intellektualität des Menschen. Ein-



Hans Danuser, SCHIEFERTAFEL, Projekt ZEICHEN UND EROSION in der Klinik Beverin, Graubünden. (Bild H. D. Casal)

Die Schiefertafel bildet den neuen, ca. 2400 m² grossen Zentrumsplatz der Klinik mit dem Neubau mit Cafeteria, Küche und Reception und dem renovierten Altbau mit Theatersaal.



**Hans Danuser, SCHIEFERTAFEL, Projekt ZEICHEN UND EROSION
in der Klinik Beverin, Graubünden. (Bild H. D. Casal)**

oben

Blick aus der Cafeteria mit einem der neuen Patientenhäuser im Hintergrund.

rechts

**Blick auf die Schiefertafel. Sie bildet den neuen Zentrumsplatz der Klinik
mit dem Neubau (rechts) mit Cafeteria, Küche und Reception und dem renovierten Altbau
(links) mit Theatersaal.**



stein erläuterte seine Relativitätstheorie auf der Wandtafel, und Joseph Beuys hat in manchen seiner Werke und Installationen die Schiefertafel als unmissverständliches Zeichen für den kommunikativen Diskurs eingesetzt. Und noch heute werden die kompliziertesten mathematischen Formeln, Ableitungen, physikalischen und gentechnologischen Prozesse an den Hochschulen mit der Kreide auf Wandtafeln gezeichnet und erklärt.

Hans Danuser entwickelte sein Gesamtkonzept aus einer sorgfältigen Analyse der erdgeschichtlichen Entstehung des Ortes sowie der Veränderungen als Folge der Kolmatierungsarbeiten unter Ingenieur Richard La Nicca. Zugleich versuchte er

durch die Konzentration auf ein einziges Material, den Schiefer, möglichst vielfältige künstlerische Aussagen zu den Themen Innen- und Aussenraum, Dialog und Begegnung zu machen. Danusers Interventionen zeichnen sich durch eindruckliche Klarheit und formale Zurückhaltung, durch inhaltliche wie formale Einheitlichkeit aus. Trotz der vom Grundmaterial Schiefer abgeleiteten Monochromie entsteht durch die bewegten Oberflächen, dem Setzen von Zeichen und Symbolen sowie durch die Strukturierung der Wandpartien ein überaus lebendiges Zusammenspiel, das in den Einzelteilen immer das übergeordnete Ordnungsprinzip erkennen lässt.

Frost

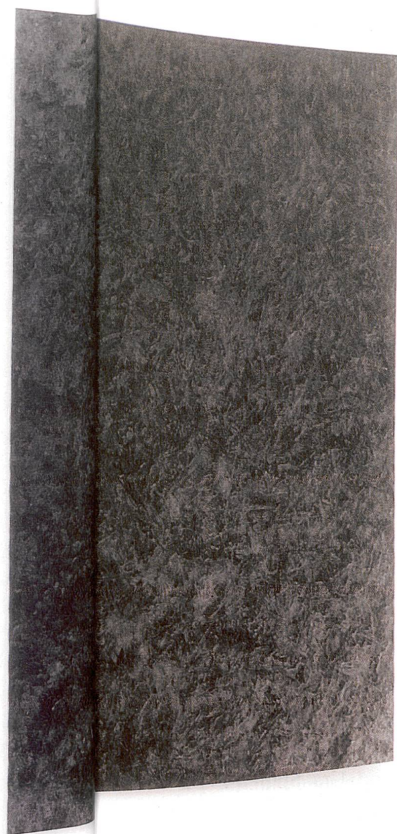
Bei der jüngsten Arbeit, die Hans Danuser unter dem Titel *Frost* im Herbst 2001 im Fotomuseum in Winterthur vorstellte, übertrug er die Idee des Platzes gleichsam in den abgeschlossenen Innenraum. Die quadratischen Bilder – Fotoaufnahmen von Schiefersand, Schieferschlamms und Schiefergestein – waren in präziser Anordnung am Boden, und von diesem nur leicht abgerückt, präsentiert. Diese Sicht aus ungewohnter Perspektive verschiebt die Wahrnehmung markant. Es sind die selben Fragen, die sich schon bei früheren Arbeiten Danusers stellten. Die behutsam gesuchten und gewählten Ausschnitte, die eng bemessenen, stark fo-

kussierten Blicke auf ein Stück unverstellter Natur, die der Künstler als «Fundstücke» bezeichnet, bergen trotz scheinbarer Marginalität und perfekter Mimesis vielerlei Aussagen. «Das Graureich von Danuser, das auch von der rundherum erodierenden Gesellschaft erzählt» (Peter P. Schneider), eröffnet bei zunehmender Betrachtung ein Wahrnehmen von Wirklichkeit, die völlig ins Wanken gerät und sich ins Unentschiedene verschiebt. Wir verlieren den Halt und den Massstab für die Proportionen derart, dass das Mikrokosmische zum Megalomanen mutiert: «Ist man ein Riese im Sandkasten oder ein Zwerg in der Wüste?» (Peter P. Schneider)

Hans Danuser

Geboren 1953 in Chur, von 1971 bis 1974 Assistent beim deutschen Werbefotografen Michael Lieb in Zürich. Es folgen Experimente mit lichtempfindlichen Emulsionen an der ETH Zürich. 1979 beginnt Danuser die Arbeit am grossen Zyklus *IN VIVO*: Wiederkehrende Ateliaraufenthalte in New York, Los Alamos und London. Mehrere bedeutende Einzel- und Gruppenausstellungen im In- und Ausland, so im Bündner Kunstmuseum, Chur (1985, 1993), im Aargauer Kunsthhaus Aarau (1989), im Lenbachhaus in München (1991), ferner

im New Museum of Contemporary Art, New York (1993) und im Kunsthhaus Zürich (1996). Danuser ist bei grossen internationalen Veranstaltungen vertreten, zum Beispiel 1995 an der Biennale von Venedig (*Identità e Alterità*) und 1997 an der Biennale Lyon (*L'AUTRE*). 1991 wird Hans Danuser der Conrad Ferdinand Meyer-Preis und 1993 der Manner-Kunstpreis Graubünden zugesprochen. 2002 erhält Danuser den Bündner Kulturpreis. Hans Danuser lebt abgesehen von längeren Auslandsaufenthalten in Zürich.



Literatur und Ausstellungen (Auswahl)

- Thilo Koenig: *Hans Danuser – «Frost»*. In: Kunstforum International Nr. 159 (April–Mai) 2002.
- Marco Guetg: *Die Bühne aus Schiefer. Der Fotograf und Künstler Hans Danuser...* In: Hochparterre Jg. 14. Nr. 3 (März 2002).
- Ian Berry (ed.): *Paradise now – picturing the genetic revolution*. (Cat. to the exhibition, Exit Art 09.09–28.10.2000). With essays of: Mike Fortun et. al.). Contains: Hans Danuser, p. 54–55. New York: The Tang Museum, 2001.
- Musik für einen Gast – Karin Salm im Gespräch mit Hans Danuser*. DRS2: Ausgestrahlt am 25.11.2001, Dauer: 60:06 Min.
- Peter P. Schneider, *Wohin man sieht: Erosion überall*, in: «Tages-Anzeiger», 13. November 2001.
- Gisela Kuoni, *Frost, Zeichen und Erosion*, in: «Kunst-Bulletin», Nr. 12, Dezember 2001, S. 32–35.
- Hans Danuser – Frost*, Fotomuseum Winterthur 2001, Zürich: Scalo Verlag 2001 (Beiheft mit Text von Urs Stahel).
- Thilo König, *Hans Danuser*, in: «Allgemeines Künstler Lexikon», Bd. 24, München: Saurverlag 2000.
- Franziska Baetcke, *Hans Danuser – Nah und Fern*, in: «Projektheft 6 zum Projekt Kunst + Architektur», Baden: Verlag Lars Müller 2000.
- Hans Danuser. Eine Installation mit Fotografien im Wolfsberg*, mit einem Text von Juri Steiner, Wolfsberg Executive Development Centre, Ermatingen, Dielsdorf 2000.
- Beat Stutzer, *Hans Danuser – Fotoarbeiten 1990–1996*, in: «Kunst-Bulletin», Nr. 5, Mai 1999.
- Ulrich Gerstner, *Hans Danuser*, in: «Biografisches Lexikon der Schweizer Kunst», Hrsg. Schweizerisches Institut für Kunstwissenschaft, Zürich und Lausanne 1998.
- Voglio vedere le mie montagne. Die Schwerkraft der Berge 1774–1997*, Aargauer Kunsthau Aarau; Krems, Kunsthalle, 1997, hrsg. von Stephan Kunz, Beat Wismer, Wolfgang Denk, Basel, Frankfurt am Main: Stroemfeld/Roter Stern 1997 (Trans alpin 1).
- Hans Danuser. AT*, mit einem Text von Ulrich Gerstner, Nidwaldner Museum, Stans 1997 (Nidwaldner Hefte zur Kunst 1).
- The eye of the beholder. Seven contemporary swiss photographers*, mit Texten von David Streiff u.a., The Swiss Institute, New York 1996, Baden: Lars Müller 1996.
- Hans Danuser. Delta*, mit Texten von Guido Magnaguagno, Günter Metken und Juri Steiner, Kunsthau Zürich 1996, Baden: Lars Müller 1996.
- Christof Kübler, «Grenzverschiebung und Interaktion. Der Fotograf Hans Danuser, der Architekt Peter Zumthor und der Schriftsteller Reto Hännny», in: *Georges-Bloch-Jahrbuch des Kunstgeschichtlichen Seminars der Universität Zürich*, 2, 1995, S. 163–183.
- Reto Hännny, *HELLDUNKEL*. Ein Bilderbuch, Frankfurt am Main: Suhrkamp 1994.
- Hans Danuser. Wildwechsel*, mit Texten von Reto Hännny und Beat Stutzer, Bündner Kunstmuseum, Chur 1993, Baden: Lars Müller 1993.
- Wichtige Bilder. Fotografie in der Schweiz*, Konzept von Urs Stahel und Martin Heller, Museum für Gestaltung, Zürich 1990.
- Hans Danuser. In Vivo*. 93 Fotografien, mit Texten von Beat Wismer und Urs Stahel, Aargauer Kunsthau, Aarau 1989.
- Hans Danuser: *In vivo*. 93 Photographs in seven series, vollständiges Werkverzeichnis, Baden: Lars Müller 1989.
- Hans Danuser. Drei Fotoserien*, mit einem Text von Beat Stutzer, Bündner Kunstmuseum, Chur 1985–86, Chur 1985.
- Aktuell '83. Kunst aus Mailand, München, Wien und Zürich*, hrsg. von Armin Zweite, Städtische Galerie im Lenbachhaus, München 1983.

vorstehende Doppelseite

Hans Danuser, FROZEN EMBRYO SERIES I, 1998–2000, 4-teilig, Fotografie auf Barytpapier, je 150 cm x 140 cm, aufgezogen auf Aluminium 2 mm. (courtesy Metropolitan Museum of Art New York)