

Zeitschrift: Trans : Publikationsreihe des Fachvereins der Studierenden am Departement Architektur der ETH Zürich

Herausgeber: Departement Architektur der ETH Zürich

Band: - (2012)

Heft: 20

Artikel: Das Unanschauliche sichtbar machen : eine Begegnung zwischen Hans Danuser und Christian Kerez

Autor: Danuser, Hans / Kerez, Christian

DOI: <https://doi.org/10.5169/seals-918725>

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: 17.02.2026

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

DAS UNANSCHAULICHE SICHTBAR MACHEN

Eine Begegnung zwischen Hans Danuser und Christian Kerez

Der Erosions-Zyklus von Hans Danuser zeigt anhand des Materials Schiefer die Spuren der alltäglichen Erosion und Bewegung. Diesen amorphen Fluss braucht es auch in der Architektur: Sie kann nur relevant bleiben, wenn sie sich ständig hinterfragt, die Veränderungen der Gesellschaft aufgreift und sich konstant neu erfindet. Im Gespräch zwischen Hans Danuser und Christian Kerez kristallisieren sich Haltungen und Meinungen, die über Kunst und Architektur hinausweisen.

ZU DEN EROSIONS-BILDERN:

Hans Danuser: Beim Spalten des Schiefers während dem Abbau im Bergwerk zeigt sich, wie er abgelagert ist, er zeigt sich im Sediment. Wie Jahresringe. Der Schiefer dann im Gebirge aber macht in seiner vielschichtigen Konsistenz, von stabilem Fels bis zu feinstem Sand-Staub, die Erosion über den fotografischen Prozess sichtbar. Es ist nicht der Bergsturz, diese für alle sichtbaren eruptiven Verschiebungen der Natur, die mich interessiert, sondern die Spuren der tagtäglich schleichenden Veränderungen. Erosion ist etwas, das permanent stattfindet, wir nehmen es nur nicht wahr.

Christian Kerez: Die Fotografie zeigt die Verformungen, Versetzungen vom Material. Genau zu bestimmen, wie gross jetzt diese Vorlage in Wirklichkeit ist, scheint sehr schwierig. Das macht diese Fotografie sehr abstrakt. Sie zeigt einen Zersetzungsprozess auf eine modellhafte Art und Weise. Handelt es sich um eine Vergrösserung oder eine Verkleinerung?

hd: Man weiss nicht, ist es ein Überflug oder ist es eine Makro-Ansicht? Und es ist in der Tat so, dass ich verschiedene Distanzen in demselben Bildzyklus aufgreife. Die Massstäblichkeit muss der Betrachter selbst finden. So kann er sich auf das Material als solches konzentrieren, ohne sich leiten zu lassen durch die Wertung in den Grössenverhältnissen.

ck: Ein Versuch, etwas anschaulich zu machen, was nicht sichtbar ist. Der aber nicht rein dokumentarisch ist, beschreibend, faktisch ist, sondern versucht, in die Tiefe, in die Nähe zu gehen, das Material zu durchdringen. Durch die Beschränkung des Gesichtsfeldes, durch die ausweglose Nähe zum dargestellten Objekt wird seine Materialität bis zum Äussersten überhöht. Das Buch ›IN VIVO‹ verstehe ich als die Bestandaufnahme einer Zeit und einer Gesellschaft. Doch diese Darstellung

einer schwer fassbaren Gesellschaft, die auf vielem aufbaut das nicht nur unanschaulich, sondern schlichtweg unsichtbar ist, wird auf eine dazu im Widerspruch stehende, äusserst sinnliche Art und Weise erreicht. Dadurch entsteht eine ungewohnte, bedrückende Sichtweise, welche sich in einem Spannungsverhältnis zum eigentlichen Thema des Buches befindet.

hd: Ich stellte mir die Frage: Wo liegen die Materialqualitäten der Fotografie selbst? Mich interessiert das Silberbromid als Material der analogen Fotografie im Verhältnis zum Objekt, das ich fotografiere. Bei den Erosions-Zyklen befinde ich mich in einer Farbechtheit. Das Silberbromid der helldunkel Fotografie entspricht dem Anthrazitfarbbereich des Schiefers. Schwarz-Weiss-Fotografie ist im Prinzip eine Abstraktion. Die Materialäquivalenz Silber/Schiefer nun aber generiert beim Betrachter eine Wahrnehmungsunsicherheit. Er verliert die Orientierung, instinktiv wollen jeweils nicht wenige Ausstellungsbesucher die ausgelegten Bilder betasten...

ck: Eine Gratwanderung, denn als Betrachter kann man nicht mehr unterscheiden ob sich die Struktur der Fotografie, die sich aus der aller-nächsten Distanz ergibt, auf die Körnung des dargestellten Materiales, auf die Körnung des Bildträgers, des fotografischen Negatives oder auf die Körnung des Bildes, des fotografischen Abzuges selbst zurückführen lässt.

hd: Das Silberbromidkorn ist ein Körper. Je nach Lichteinfall nimmt man es anders wahr. Ich hab die Bilder am Boden ausgelegt, dass man sie von allen Seiten sehen kann, die vertikale Hierarchie ist aufgehoben, das unten, das oben, das links und rechts. Wenn man sich bewegt, nimmt man Schattierungen wahr, die nur möglich sind, weil es ein Material ist.

ZUM RAUM:

hd: Wenn ich ein Haus betrete, wenn ich mich in einem Raum bewege; es gibt Momente, da bin ich ganz aufmerksam, nehme ich den Raum aktiv wahr, und dann gibt es Momente, wo er für mich nicht mehr wichtig wird. Ich fühle mich wohl. Oder ich fühle einen Widerstand. Ein Atelier hat etwas sehr Prägendes auf die Arbeit. Arbeitsräume sind essentiell. Ich habe über zehn Jahre im Böcklin-Atelier gearbeitet und es hatte ein Licht, das ich vorher noch nie gesehen habe, das ich nicht kannte. Es war die Architektur, die dieses Licht geführt hat und es hat meine Arbeit verändert, weil ich Facetten meiner Fotografie sehen konnte, die ich vorher nicht gesehen hatte.

ck: Ich denke, das ist ein Wesensmerkmal der Architektur. Es gibt viele Künstler, die mit Räumen arbeiten. Der Raum allein macht die Architektur nicht aus, aber im Gegensatz zu Räumen der Kunst, die einen installativen Charakter haben, in denen sich ein Besucher diesem Raum aussetzt und nichts anderes macht als ihn zu erfahren, muss ein architektonischer Raum gerade auch die Fähigkeit haben, ganz unterschiedliche Stimmungen, Gefühle, Tätigkeiten, Jahreszeiten aufzunehmen und zuzulassen. Der architektonische Raum muss im Gegensatz zum Kunstraum wesentlich offener sein. Das heisst nicht, dass er schweigen muss. Ist ein Kunstmuseum eine Einrichtung, die es dem Menschen ermöglicht, Kunstwerken zu begegnen, oder ist es auch eine Einrichtung, die es erlaubt, sich Kunstwerken zu entziehen? Ich denke es ist beides zugleich.

hd: Kunst zeigt sich meist in gebauten Räumen und Landschaften, die Architektur sind. Als Künstler darf ich das nicht ignorieren. Die Architektur wird, wenn die Arbeit mein Atelier verlässt, ein Teil der Inszenierung. Beim Museum habe ich die Erwartung, dass es dem Besucher die Möglichkeiten ausbreitet, einem Bild von mir offen zu begegnen. Parallel dazu setze ich aktiv meine Bilder verschiedenen Räumen der Architekturgeschichte aus, verschiedenen Epochen. Eindrücklich, wie die Bilder sich wandeln können und jeweils anders wahrgenommen werden, sie zeigen sich gewissermassen von ihren verschiedenen Seiten. Spannend dann aber auch die Wechselwirkung, wie Bilder die Sicht auf die Architektur verändern können.

ck: Ein Museum schafft die Möglichkeit, einem Kunstwerk zu begegnen. Und letztendlich ist diese Begegnung überall möglich. Wenn man von dieser Annahme ausgeht, dann gibt es keine idealen, neutralen Räume, dann verliert die Idee des 'white cube' seine Allgemeingültigkeit und wird eher zu einem stilistischen Begriff. Beim Kunstmuseum Warschau haben wir deshalb eine Vielzahl von Räumen vorgeschlagen, welche sich durch ihre Grösse, Helligkeit und Proportion deutlich voneinander unterscheiden.

hd: Am liebsten habe ich ein Museum, das in verschiedenen Zeiten von verschiedenen Architekten gebaut wurde. Dieses Spiel unter den Architekturen setzt unsere Wahrnehmungssensibilität zusätzlich in Bewegung. Dann wird das Museum zu einem Ort.

ZU WORT UND BILD:

hd: Auf Titel zu verzichten ist vielleicht die radikalste Form, vom Betrachter zu erwarten, dass das was er sieht die Ausgangslage ist. Dass das, was die Augen sehen, der Ausgang für einen Denkprozess ist, und nicht das Wort. Denn das Wort überlagert alles. In der Kunst bestimmt das Wort, die begriffliche Definition, stark, wie wir etwas anschauen und wie wir etwas bewerten.

ck: Deine Bilder könnte man als monochrome Arbeiten beschreiben. Ihre monumentale Grösse geben ihnen eine physische, unmittelbare Präsenz. Trotzdem haben sie einen begrifflichen Titel. Bei dir scheinen die Worte Untersuchungsinstrumente, Reflexionsinstrumente zu sein. Oder gibt es Arbeiten, wo du den Schritt gemacht hast in die reine Abstraktion, gewissermassen 'Ohne Titel'?

hd: Die Versuchung war gross. Ich finde aber es ist eine Qualität, dass man sich in dieser Dualität bewegt. Das Visuelle stülpt sich dann doch wieder über das Wort, weil das Wort als solches ja nicht einlöst, was ich im Bild sehe. Es ist nicht mehr als eine Fährte, auf der man eine Zeit lang gehen kann.

...

hd: Das Wechselspiel zwischen Wort und Bild interessiert mich in seiner Kraft: In der Zeit, als das Rauchen in Innenräumen in der Schweiz aufgehoben wurde, habe ich ein 'no smoking'-Tafelchen von einem Partytisch in meinen Koffer gesteckt und bei mir zurück im Atelier aufs Tischchen neben den Aschenbecher gestellt. Es ist faszinierend, wenn ich Gäste habe im Atelier, wenn wir dann vielleicht einen Espresso trinken und ein Raucher da sitzt, es geht so eine Viertelstunde und dann merkt man, mit was er kämpft, mit dem 'no smoking' und mit dem Aschenbecher. Was ist stärker? Das Zeichen, der Aschenbecher, das Bild, das eigentlich einlädt zu rauchen, oder dieses 'no smoking'? Das Wort ist wirklich stärker – bis auf einen Besucher, bis jetzt, Martin Jaeggi, ein Kunstkritiker, immer wenn der kommt, und das war und ist fantastisch, der ist abgessessen und begann zu rauchen. War, ist kein Thema.

ck: Der war sich gewohnt, zu interpretieren ...

ZUM ABBILD:

ck: In der Architektur sind Begriffe äusserst gefährlich. Ein Titel kann einem Gebäude eine Bildhaftigkeit geben, welche nichts mit seiner Grundidee zu tun hat und welche den bildhaften statt den architektonischen Eigenschaften eines Gebäudes entsprechen. Eine Idee in der Architektur lässt sich aber nur im Medium des architektonischen Raumes erfahren. In der Gegenwartsarchitektur gibt es oft Begriffsbilder, die einen propagandistischen Charakter haben und die Gefahr laufen, die Architektur selbst zur Illustration verkümmern zu lassen. In der Fotografie besteht ein umgekehrtes Verhältnis, weil du als Fotograf immer abbildest, egal, aus welcher Distanz, mit welchen Mitteln, aber der Charakter des Abbildes ist ein Bestandteil der Definition von dem, was Fotografie ist.

hd: Das ist der Anfang. Das Interessante ist dann, ist es möglich, aus dem Abbild ein Bild zu machen. Dass über das Abgebildete hinaus, über den Rahmen des Abgebildeten hinaus ein Bild evoziert wird. Dass ein Bild eine Qualität entwickeln kann, die den Anfang vergessen macht.

Das Gespräch wurde am 7. Dezember 2011 in der 'Fabrikationshalle 2' geführt und von Viviane Ehrensberger aufgezeichnet.



fig. a
Installation 'no smoking', in der Fabrikationshalle 2, von Hans Danuser
© Hans Danuser, 2012

Hans Danuser, geb. 1953
in Chur, gehört zu den Wegbereitern zeitgenössischer Fotografie in der Schweiz. Einzel- und Gruppenausstellungen im In- und Ausland und Teilnahme an internationalen Veranstaltungen wie die Biennalen von Venedig oder Lyon. Assoziierter Fellow am «Collegium Helveticum», Laboratorium für Transdisziplinarität der ETH und UZH. Werke in öffentlichen Sammlungen wie Kunsthaus Zürich, Fotomuseum Winterthur, Collection Walter A. Bechtler, Metropolitan Museum of Art New York. Als erster Fotograf hat Hans Danuser seine grossformatigen Bildtableaus in konzeptueller Konsequenz in seiner Museumspräsentation «EROSION» (2002) auf dem Boden ausgelegt.

Christian Kerez, geb. 1962
in Maraciabo, Venezuela, studierte Architektur an der ETH Zürich. Nach zahlreichen Publikationen als Architekturfotograf eröffnete er 1993 ein eigenes Büro in Zürich. Seit 2011 ist er als Gast- und später Assistenzprofessor an der ETH tätig. 2009 wurde er zum Professor für Entwurf und Konstruktion gewählt. Zur Zeit arbeitet er am MoMA in Warschau, an sozialen Wohnbauten in São Paulo und einem Hochhaus in China.