

Dolores Denaro

LAUGH. I NEARLY DIED

Zum Aspekt der Ambivalenz in den Werken von Stefan Banz

Mit dem humorvollen und gleichzeitig beklemmenden Titel *Laugh. I nearly died* (Lache. Ich bin beinahe gestorben) schickt Stefan Banz die Zweideutigkeit seiner Installationen gleich voraus. Sein Interesse gilt den Momenten der Polyvalenz auf «der Scheidelinie der ungewöhnlichen Dualitäten [...] idyllisch-beunruhigend, liebebreizend-brutal, harmlos-gefährlich, sentimental-schal-abstossend, inhaltlich-ästhetisch-sinnlich etc».¹ Der vom gleichnamigen Song der britischen Band *The Rolling Stones* inspirierte Satz dient Banz als Werks-, Ausstellungs-, und Publikationstitel zugleich und nimmt, besonders unter Einbezug der im CentrePasquArt in Biel präsentierten neuen Installationen, eine programmatische Bedeutung in der gegenwärtigen Selbstreflexion seiner künstlerischen Arbeit ein [Abb. 1 im Katalog zur Ausstellung].

Den Kern der Ausstellung bildet die Installation *Laugh. I nearly died* im über 350m² grossen Saal des Kunsthauses, der «Salle Poma» [Katalog, S. 2-9, 24-32]. Im Zentrum des White Cube steht ein handelsüblicher weisser Kofferranhänger, wie er für Transporte von Waren oder aber Kunstwerken verwendet wird. In der Mitte vertikal vollständig durchgesägt, klappt der Wagen auseinander und liegt wie ein erlegtes Tier im Raum. Die Halbierung gewährt Einblick in das Innere, das gefüllt ist mit Fotografien und anderen Werken des Künstlers. Die Befürchtung des Betrachters, durch den offensichtlichen Gewaltakt könnten auch Teile des Inhalts zerstört worden sein, bestätigt sich beim Herantreten. Alles, was sich im Bereich des Schnitts befand, wurde rücksichtslos zerstört. – Was ist geschehen? In flammendem Rot leuchtet von der Wand des Saales ein Schriftzug, ein Zitat in Englisch des mehrfachen Boxweltmeisters Muhammad Ali. Zu Deutsch: «Ich bin gefährlich, habe Bäume gefällt und mit einem Alligator gerungen. Ich habe mit einem Wal gerangelt, dem Blitz Handschellen angelegt, den Donner ins Gefängnis geworfen. Das ist gefährlich. Letzte Woche habe ich einen Felsen umgebracht, einen Stein verletzt, einen Ziegel ins Krankenhaus geschickt. Ich bin so fies, dass ich Medizin krank mache!»² Eine Wortwahl, die beim Leser das Gefühl von Unerschrockenheit, Muskelkraft und Gefährlichkeit, aber auch von Selbstironie und Poesie auslösen kann. Faktoren, die auch den Künstler bewegten, als er in einem zerstörerischen Akt mit einer Säge einige seiner eigenen Werke ruinierte? Anstelle von Gewittern, Felsen oder gefährlichen Tieren hat er seine Kunst eingefangen und in einem mutigen Moment kritischer Selbstreflexion erledigt. *Laugh. I nearly died* wird zur Metapher einer Frage, die sich ein Kunstschaffender früher oder später wohl stellt: Was ist mit den über die Jahre hinweg geschaffenen Arbeiten zu tun, die im Atelier oder Lager zurückgeblieben sind? Soll er sich überwinden, diese zu überarbeiten, zu zerstören oder gar zu entsorgen? Oder sind die Werke allenfalls in einer fernen Zukunft von Bedeutung, wenn sie eine neue Wertung durch Kunsthistoriker

erfahren haben? Gestapelt und gelagert sind die Arbeiten zum einen stumme Zeugen der kontinuierlichen künstlerischen Entwicklung und zum anderen Zeichen der Hoffnung, dass sich die momentane Wertigkeit ändern könnte und die Werke (wieder)entdeckt würden. So wie Kritiker und Kritikerinnen Kunstwerke preisend oder vernichtend analysieren, trifft die unheimliche Tat des Künstlers mit der Säge dieses und jenes Werk, während andere zufällig (oder nicht) verschont bleiben: Der «zersägte» Kunstanhänger, ein Rucksack voller Vergangenheit, eine bissige Allegorie auf die Kritik an der Kunstkritik?

Erst mit dem Blick zurück zum Eingang des Ausstellungssaales erfasst der Betrachter das dritte Element *Glass* im Raum [S. 30]. Es handelt sich um eine grosse Glasscheibe, die über dem Eingang hängt. Durch die unmittelbare Erkenntnis, zuvor darunter vorbeigegangen zu sein, wird beim mitten in der Szenerie stehenden Besucher das Moment des Unheimlichen noch verstärkt. Unsicher, was der subtil wütende Künstler mit dem transparenten und doch sichtbaren Objekt aussagen will, kommt das beklemmende Gefühl auf, dass sich die Scheibe abwärts bewegen und so den Ausgang versperren könnte. Der Besucher wäre demnach in die Falle getappt und gefangen.

Spätestens nach dieser Erfahrung wird die zuvor im Durchgang zum Saal wahrgenommene Arbeit *Eros* beim Verlassen des Saales anders als ein bloss ästhetisch-sinnliches Bild interpretiert [S. 24]. Die prächtig blühende Rose, vom Künstler behutsam in eine mit Wasser gefüllte Vase gestellt, wird durch das darüber gestülpte, riesige Reagenzglas nicht etwa konserviert, sondern aufgrund des Mangels an Kohlendioxyd langsam und gnadenlos sterben. In der Antike war die Rose der Aphrodite (Venus) geweiht und Symbol für den Mythos vom Tod ihres Geliebten Adonis, aus dessen Blut die ersten roten Rosen entsprossen sein sollen. Rosen wurden dadurch zum Symbol der über den Tod hinaus reichenden Liebe.³ Sich der Symbolik der Rose (Eros) in der griechischen Mythologie bewusst, lässt Banz – in einer weiteren «fiesen» Tat im Spannungsverhältnis zwischen «schöner» Ästhetik und aggressiver Destruktion – die Liebe ersticken.

Mit der Installation *Les sirènes de l'abîme* führt Stefan Banz den Betrachter gar an den Rand des Abgrundes [S. 20–23]. Durch eine vertikal entzweigeteilte Glaswand ist ein zwischen den Durchgang der nachfolgenden Räume gequetschtes, auf der Seite liegendes Automobil sichtbar. Durch den poetisch klingenden Titel wird der erste Eindruck des faszinierenden, beinahe malerischen Bildes noch verstärkt. Doch handelt es sich bei den «Sirenen» um die weiblichen Fabelwesen aus der griechischen Mythologie, die auf Meeresklippen hausen und durch ihren betörenden Gesang die Seefahrer anlocken, um sie zu töten?⁴ Oder ist es vielmehr ein technisches Schallerzeugungsgerät, das dazu dient, Alarme auszulösen? In jedem Fall steht der Betrachter – angelockt und gewarnt zugleich – vor einem Abgrund, während das Fahrzeug unterschiedliche Assoziationen auslöst. In früheren Zeiten

waren PKWs Zeichen der erträumten grenzenlosen Freiheit. In der gegenwärtigen Gesellschaft sind sie vor allem begehrtes Statussymbol, aber auch gefürchteter Umweltverschmutzer. In seiner misslichen Lage wie auf dem Grund eines Gewässers symbolisiert das rote Gefährt – als wäre es von einem gefährlichen Riesen bezwungen und versenkt worden – das Ende seiner eigenen Existenz.

So wie die rote Rose im Grunde eine positive Bedeutung hat, lösen Spielpuppen angenehme Kindheitserinnerungen aus. Doch die an der gegenüberliegenden Wand hängenden, teilweise mit weisser Dispersion übermalten Puppets evozieren durch ihre Hilflosigkeit gleichzeitig ein beklemmendes Gefühl [S. 16]. Die doppelbödige Atmosphäre der Ausstellung wird von den Gemälden mit Stars – alter Schauspieler, Grunge- und Hardrock-Bands – verstärkt. In *The Gods On The Street Have Called My Name* – einer Gemeinschaftsarbeit mit Caroline Bachmann – ist Kurt Cobain, Sänger und Gitarrist der Gruppe *Nirvana* (der sich 1994 das Leben nahm) mit einer Art Leichentuch dargestellt [S. 13]. Und die Installation *Presence* mit dem Porträt des Schauspielers und US-Republikaners Dennis Hopper [S. 14] bezieht sich zugleich auf das Cover der gleichnamigen, mit Platin ausgezeichneten Langspielpatte der britischen Rockband *Led Zeppelin* aus dem Jahr 1976. [Abb. 2] Die Stimmung im Ausstellungsraum wird zusätzlich geprägt durch die melancholische Melodie des Songs *Who by fire* (1974) des Schriftstellers und Musikers Leonard Cohen, die Stefan Banz a capella und mit einem verletzlichen Timbre nachzusingen versucht und von *Les sirènes de l'abîme* her ertönt. Doch was ist am Rande des Abgrunds zu tun? Verharren, trauern, sich der Borderline stellen, umkehren oder lachen? Stefan Banz wirft mit seinen neuen Installationen viele Fragen auf, berührt, verführt und irritiert, doch gibt er dem Betrachter keine direkten Antworten. Heisst das, er ist «so fies, dass er die Medizin krank macht» oder ist es das Lachen der Verzweiflung?

Anmerkungen:

¹ Stefan Banz zu seinen Fotoarbeiten in: Stefan Banz – Echoes. Exhibitions, Projects 1992–2000, Dallenwil: Edition Odermatt, 2000, S. 100.

² «I'm bad, been chopping trees. I have wrestled with the alligator. I done tussle with the whale. I done handcuff lightning, thrown thunder in jail. That's bad. Only last week I murdered a rock, injured a stone, hospitalized a brick. I'm so mean, I make medicine sick.» Zitat von Muhammad Ali aus dem mit einem Oskar ausgezeichneten Dokumentarfilm *When We Were Kings* von Leon Cast (USA, 1996).

³ Vgl. Digitale Bibliothek Band 16: Knaurs Lexikon der Symbole, Verlag Droemer Knauer, 1998, S. 908: Rose.

⁴ Vgl. Udo Becker, Lexikon der Symbole, Freiburg: Herder, 1998, S. 271: Sirenen.

Geschrieben für die Publikation:

Stefan Banz, *Laugh. I nearly died, Installations 1992-2006*, Verlag für moderne Kunst Nürnberg, 2006