

Sven Drühl im Gespräch mit Stefan Banz

Sven Drühl: In einem Interview, das du kurioserweise mit dir selbst geführt hast, erwähnst du den Umstand, dass dein Vater aktiver Kunstturner und an der Gründung zweier Turnvereine beteiligt war. Dein Bruder Bernhard turnte sogar in der Schweizer Kunstturn-Nationalmannschaft. Führst du diese Tradition fort, soll heissen: bist du sportlich?

Stefan Banz: Ich hatte als Teenager durchaus sportliches Talent, besonders in Disziplinen, wo Beweglichkeit und Flinkheit gefordert wird. Am besten war ich im Klettern. Die fünf Meter hohe Kletterstange bezwang ich in meiner besten Zeit in 2,20 Sekunden. Ich habe auch zwei Jahre aktiv Juniorenfussball gespielt und war in einer Jugendriege. Mich haben aber eigentlich Musik, Film, Kunst, später auch Literatur mehr interessiert als Sport, obwohl ich durchaus ein Fussballfan war. Ich erinnere mich zum Beispiel noch gut an die Fernsehübertragungen der Fussballweltmeisterschaft 1970 in Mexiko mit Pelés letztem grossen Auftritt, mit Tostao und Jahirzinho, mit Gerd Müller und seinen zehn Toren, mit Franz Beckenbauer, Sepp Meier oder mit den italienischen Stars Riva und Rivera. Sport war immer in meinem Bewusstsein verankert. Mit meinem neun Jahre älteren Bruder Alexander (der 1974 bei einem Autounfall starb), der auch Fussball spielte und ein grosser Fan von Formel-1-Rennen war, habe ich viele Fussballspiele, Skirennen und Autorennen im Fernsehen verfolgt. Die tragischen Unfälle von Jim Clark, Jochen Rindt, Ronny Peterson und Jo Siffert sind mir noch immer präsent, auch die grossen Erfolge von Jacky Stewart, oder im Skifahren der Beinbruch von Patrick Russel mit Bestzeit im Zielauslauf, die Sperrung von Karl Schranz an den Olympischen Winterspielen 1972 wegen eines Werbevertrags, oder die ungewöhnlichen Erfolge von Jean-Claude Killy, Marie-Theres Nadig, Bernhard Russi, Gustavo Thöni, Lise-Marie Morerod und vielen anderen. Mit sechzehn war ich natürlich auch ein Bewunderer von Nadia Comaneci, der vielleicht ausdrucksstärksten Kunstturnerin aller Zeiten.

S.D.: Kannst du erklären, warum man in deinem Werk so häufig auf Sportmotivik stößt und welchen Stellenwert sie hat?

S.B.: Sport hat in unserer Familie, aber auch in der Schule und im Freundeskreis eine grosse Rolle gespielt. Das Thema Sport gehörte gewissermassen zum täglichen Brot. Wobei mich immer auch der gesellschaftliche Aspekt – wie Erfolg zustande kommt, wie Emotionen erzeugt oder Massen bewegt werden – besonders interessiert hat. In diesem Sinne ist der Schritt zur Musik, zum Film, zur Kunst, zur Literatur oder zur Philosophie nicht weit entfernt. Eines meiner nachhaltigsten Kindheiserlebnisse ist zum Beispiel Cassius Clays zweiter Weltmeisterschaftskampf gegen Sonny Liston 1965, als er seinen Gegner in der ersten Runde k.o. schlug. Clay, der unmittelbar nach diesem Kampf ein Mitglied des „Nation of Islam“ wurde und sich von nun an Muhammad Ali nannte, hatte seinen Weltmeistertitel mit einem unsichtbaren Schlag gewonnen. Man dachte sofort an Schiebung, denn das passte gut zu Alis damaligem Image als Komödiant und Grossmaul, und man stellte seinen Sieg, trotz Fernsehaufzeichnung, immer wieder in Frage. Alles, was dann in den 1960er und 1970er Jahren mit und um Muhammad Ali herum passierte, hat mich unheimlich fasziniert, obwohl ich damals eigentlich zu klein war, um wirklich zu verstehen, was da ablief. Dennoch habe ich gespürt, dass da einer anders ist, sich anders als die andern benimmt und damit nicht nur überragenden sportlichen Erfolg hat, sondern auch einen ungewöhnlichen gesellschaftlichen Effekt erzeugt. In diesem Sinne erinnere ich mich auch noch sehr gut an Günter Netzers legendären Auftritt im deutschen Cupfinal zwischen Borussia Mönchengladbach und dem 1. FC Köln – ich glaube, es war 1972. Wegen eines Streits mit seinem Trainer Hennes Weissweiler musste Netzer als grosser

Spielmacher von Beginn weg auf die Bank. Als dann die Borussia in der gesamten ersten Halbzeit kein Tor zustande brachte und das Publikum immer stärker nach Netzer verlangte, entschied sich Weissweiler, seinen egozentrischen Star in der zweiten Halbzeit, trotz Streit, einzuwechseln. Doch weit gefehlt, Netzer, zu tiefst beleidigt, weigerte sich und nahm erneut auf der Bank platz. Das Spiel ging ohne Netzer weiter, es fielen weiterhin keine Tore und das Publikum tobte und schrie "Netzer, Netzer ..." Am Ende der zweiten Halbzeit stand es noch immer 0:0, und man ging in die Verlängerung. Nach ungefähr 100 Minuten stand Netzer – ohne einen Blick auf den Trainer zu werfen – plötzlich auf, ging an den Spielfeldrand, winkte einem Mitspieler zu und liess sich selber einwechseln. Kaum auf dem Feld, wurde ihm der Ball zugespielt, Netzer preschte im Alleingang nach vorne und drückte aus mittlerer Distanz ab und es hiess 1:0 für Borussia Mönchengladbach.

S.D.: O.k., ich merke schon, ich habe es mit einem Fachmann zu tun bzw. mit einem echten Fan. Allerdings hast du noch nicht beantwortet, welchen Stellenwert die Sportmotivik in deinem Gesamtwerk hat. Ist das mehr ein Zufall, dass es so viele Arbeiten gibt, die sich im weitesten Sinne mit der Welt des Sports befassen oder drückt sich in dieser speziellen Motivik etwas aus, dass sich anders gerade nicht veranschaulichen läßt?

S.B.: Sport hatte bei mir kulturell neben Musik, Film, Kunst und Literatur seinen festen Platz. Er ist einer unter anderen Kontexten, die mich interessiert und geprägt haben. Und da sämtliche meiner Arbeiten stets unmittelbar aus meiner persönlichen Umgebung oder meinem unmittelbaren Wahrnehmungsvermögen heraus entstehen, liegt es irgendwie nahe, dass auch Werke zum Thema existieren. Und es ist auch unmittelbar vergleichbar mit der Art und Weise wie ich künstlerisch arbeite. Ich habe mich stilistisch oder medial nie auf nur eine Richtung festgelegt. Ich arbeite sowohl fotografisch und installativ, als auch mit Video, Text und Malerei und mich interessieren dabei besonders strukturelle und inhaltliche, das heisst, gesellschaftliche Phänomene und deren Wahrnehmung und Interpretation. Das Thema Sport ist in diesem Sinne eine Möglichkeit der Auseinandersetzung mit mir und der Welt, mit Individuum und Gesellschaft, Talent und Strategie, Konzept und Zufall, Leistung und Erfolg etc. Ich glaube aber nicht, dass man mit Sport etwas ausdrücken kann, was man mit anderen Themen nicht könnte. Sport liegt mir nur näher als anderes, weil ich mich darin ein wenig auskenne.

S.D.: Du vergleichst in einem Text Muhammad Ali, Frank Zappa und Bruce Nauman, also klassische Vertreter des Starsystems, allerdings aus je anderen kulturellen Bereichen. Gibt es deiner Meinung nach Gemeinsamkeiten zwischen den Sparten Pop, Sport und Kunst?

S.B.: Es gibt natürlich Gemeinsamkeiten, aber es gibt auch entscheidende Unterschiede. Pop und Sport zum Beispiel erreichen ein Massenpublikum, Kunst dagegen nicht! Aber es gibt viel Vergleichbares: Erfolg, Starkult, Geld, Macht und Einfluss zum Beispiel. Der Kontext Kunst hat sich seit den 1980er Jahren immer stärker die Mechanismen der Massenkultur angeeignet, während aber Pop und Sport kein entsprechendes Interesse an der Kunst entwickelt haben. Man hat im Kontext Kunst lange Zeit geglaubt, es wäre möglich, Kunst, wie Sport oder Pop, zu einem Massenphänomen zu machen. Obwohl sich heute die Anzahl an Künstlerinnen, Kuratorinnen, Kunstinteressierten und Institutionen vervielfacht hat, bleibt die Kunst im Vergleich zu Pop und Sport dennoch eine Insiderangelegenheit. Ich denke, das ist auch gut so, weil sie meiner Meinung nach nicht nur ein anderes Anliegen hat, sondern auch ihre Eigenständigkeit bewahren sollte. Es ist zwar sehr interessant, sich in der Kunst mit Sport oder Pop zu beschäftigen, aber nicht unbedingt, um sich deren Strategien anzueignen, sondern vielmehr, um einen anderen Blick auf die Phänomene der Gesellschaft zu erhalten und dadurch veränderte Erkenntnis- und

Wahrnehmungsmechanismen möglich zu machen. Es wäre sicher nicht schlecht, wenn die Kunst heute wieder verstärkter ein ihr immanentes Selbstbewusstsein entwickeln könnte, gerade so, wie das zum Beispiel im Sport der Fall ist.

Sport ist wie die Kunst in vieler Hinsicht sehr visuell und ästhetisch und erzeugt gerade über die Visualität ein ungewöhnliches Erlebnis. Und auch ein Einzelsportler verfolgt einem Künstler nicht unähnlich seine spezifischen Ziele. Individualismus und Einzelkämpfertum sind nach wie vor entscheidende Komponenten, gerade wie auch das Sponsoring, das Marketing oder die spezifisch kommerziellen Aspekte. Wenn der Transfer von David Beckham von ManU zu Real 135 Millionen kostet, ist das Kunstwerken, die auf Auktionen astronomische Preise erzielen, nicht unähnlich. Und dennoch glaube ich persönlich, dass es interessantere Parallelen im Mannschaftssport gibt. Ein Fussballteam oder ein Radteam zum Beispiel funktionieren ein wenig wie die spezifischen Vernetzungen in der Kunst. Auf der einen Seite gibt es die Stars, die Goalgetter, die Wasserträger, die Ersatzleute, Coaches und Manager, auf der anderen Seite die Kuratorinnen, Künstlerinnen, Galeristinnen und Sammlerinnen. Meine Installation „Hitzfeld“ zum Thema Fussball zum Beispiel wurde von solchen Überlegungen beeinflusst, obwohl am Anfang vielleicht eher ein Wortspiel den Anlass gab. Oft habe ich damals schmunzelnd bemerkt, dass wenn Deutsche vielleicht „Hitzfeld“ (Champ ardent) sagen, Franzosen lakonischer „Duchamp“ (vom Felde) meinen: Hitzfeld, Dortmund, Duchamp, Etant donné. Hitzfelds «Dortmund» rückt ins Blickfeld, wenn man bei Duchamps „Etant donné“ durchs Loch guckt und zwischen die Beine der Puppe sieht. Das war nicht ganz so ernst gemeint, aber vielleicht dennoch Anstoss, mich vertiefter mit Kunst und Sport zu beschäftigen, was eben schliesslich 1997 u.a. zur Installation „Hitzfeld“ geführt hat.

S.D.: Gerade „Hitzfeld“ spielt ja extrem mit der Überschneidung der Kontexte. Du hast als Künstler die Trikots des Fussballteams, in dem dein Sohn spielt, gesponsort. Aber natürlich nicht mit einem Stefan-Banz-Schriftzug, um deinen Namen als *brand* zu etablieren, sondern mit einer Text-Arbeit. Auf den Dresses steht je ein berühmter Künstlername samt Titel einer Arbeit gedruckt. Das provoziert direkt Überlegungen, was ein Kommentator seinen Zuhörern wohl erzählt, etwa „Steilpass von Manet an Höller, der vorbei an Duchamp, weiter nach vorn und - oh - er scheitert an Goyer...“. Ist solches impliziert?

S.B.: Auf jeden Fall. Die Arbeit spielt auf unterschiedlichsten Ebenen mit Andeutungen und Allusionen. Die wechselnde Konstellation dieser Protagonisten auf dem Spielfeld ergibt zum Beispiel bildlich gesehen auch immer wieder neue Werkkombinationen von möglichen Ausstellungen, die sich ein Kurator überlegen könnte. Da aber in diesen Leibchen reale Wesen stecken, die man nicht kennt, wirft das auch ein Licht auf all die unzähligen Supporter, die hinter grossen Werken verborgen sind, und es verweist auch auf die offensichtliche Beziehung zwischen Werbung, Sponsoring und grossen Namen.

S.D.: Die Trikots, Fotos und diversen Spielaufzeichnungen hast du dann in einem schwarz-grün gestrichenen Galerieraum präsentiert. Die Auftraggeber und- nehmersituation vermischt sich. Einmal gibst du in Auftrag, wie die Spieler aufs Feld gehen und Teil deines Werks werden, dann wieder bist du derjenige, der gebeten wird, etwas in der Galerie zu realisieren, d.h. du musst überlegen, wie das Ganze präsentiert wird. Wo fängt das Werk an bzw. ab welchem Zeitpunkt ist „Hitzfeld“ eine Arbeit von dir? Man könnte ja behaupten, die Fußballspieler würden zu lebenden Skulpturen oder zu einer Art Banz-Ballett.

S.B.: Ich habe an die Spieler nicht unmittelbar einen Auftrag erteilt. Der Coach hat uns Eltern damals gefragt, ob sich Jemand vorstellen könnte, neue Leibchen für diese Juniorenmannschaft

zu sponsern. Ich habe das Angebot als eine Chance gesehen, Kunst und Fussball miteinander in Verbindung zu bringen und den Kindern und auch mir selbst eine Freude zu bereiten. Diese kleine Geste der Verschiebung führte dann unmittelbar zu einer Art Performance, die während eines Jahres an verschiedenen Schauplätzen unterschiedliche Bilder produzierte. Ich habe also nur etwas angestossen, was sich nachher im eigentlichen Sinne ganz von selbst konstituiert hat. Das ist eine sehr ökonomische und spielerische Form der Produktion von künstlerischen Arbeiten. Eine Art Selbstläufer. Als Vater von Jonathan habe ich dann nicht mehr nur sämtliche Spiele am Spielfeldrand mitverfolgt, sondern wurde auch zum Zuschauer und Beobachter eines künstlerischen Prozesses, der sich nur beiläufig als solcher zu erkennen gab. Dies wiederum war Ansporn, das zu Sehende zu fotografieren und auf Video aufzunehmen. Und das aufgenommene Material wiederum wurde Ausgangspunkt für weitere Aspekte einer sich ständig verändernden Arbeit. Schliesslich hat dann das Ganze in der Installation „Hitzfeld“ ein festes, räumlich gebautes und begehbares Bild erhalten.

Othmar Hitzfeld war übrigens in meiner Kindheit der erfolgreichste Stürmer im Schweizer Fussball. Er hatte zu Beginn der 70er Jahre mit dem FC Basel grosse Erfolge gefeiert. Und die letzten fünf Jahre seiner Karriere spielte er beim FC Luzern. So spinnt sich der Faden dieser Arbeit immer weiter zwischen Realität und Konstruktion, Vergangenheit und Zukunft, Nostalgie und Veränderung, Luzern und Dortmund, Hitzfeld und Duchamp, meinem Sohn und mir selbst etc.

S.D.: In diesem Sinne hat sich für dich nie die Frage gestellt, ob es nicht wirkungsmächtiger gewesen wäre, statt der Juniorenmannschaft deines Sohns, eine Erstliga-Mannschaft zu sponsern, was ja vielleicht finanziell auch ungemein aufwändiger gewesen wäre?

S.B.: Nein, eigentlich nie, weil sich die Arbeit mehr oder weniger einfach ergeben hat. Da hat der Zufall genauso eine Rolle gespielt, wie meine persönliche Strategie, aus dem Unmittelbaren und Einfachen heraus etwas zu entwickeln, das nicht weit entfernt von dem ist, was sich sowieso ereignet. Es geht immer um die Verschiebung von Wahrnehmung durch eine nur kleine Geste der Veränderung zum Beispiel des Blickwinkels oder der Spielregeln.

S.D.: Lass uns noch einmal auf meine Frage zu Ali, Zappa und Nauman zurückkommen. Was verbindet diese Personen?

S.B.: Meine Art, die Dinge zu sehen und sie auf diese, meine Weise weiterzuvermitteln, um andere Perspektiven zu gewinnen. Ali, Zappa und Nauman sind herausragende Figuren, die, wie auch viele andere grosse Persönlichkeiten, eine wichtige Rolle in meinem Leben gespielt haben. Das Markanteste an ihnen aber ist, dass sie sich nicht nur auf **eine** spezifische Sache konzentriert oder **einen** linear erkennbaren „Stil“ verfolgt haben. Sie sind widerspenstig, paradox, kontrovers, frappierend, überraschend, vielschichtig und ausufernd. Jeder auf seine Weise und aus einem ihm eigenen gesellschaftlichen Umfeld heraus und aus unterschiedlichen Beweggründen. Ich habe dies in meinem Text „Näher an der Wirklichkeit“ (Kunstforum „Der gerissene Faden“, Band 155) ausführlich zu formulieren versucht.

S.D.: Keinen erkennbaren linearen Stil zu haben trifft ja auch auf dich zu. Du arbeitest als Künstler in beinahe allen Medien, du schreibst aber auch kunsttheoretische Texte - zuletzt sogar einen Roman - und hast zeitweise mehr kuratiert als selbst ausgestellt. Solche Seitenwechsel werden im deutschsprachigen Raum gewöhnlich mit großer Skepsis beobachtet, wohingegen es in den USA oder in Großbritannien gängige Praxis ist, dass Künstler über Kunst schreiben und Ausstellungen konzipieren. Müsste die Reihenfolge also lauten: Ali, Zappa, Nauman, Banz?

S.B.: Es ist klar, dass ich mit meinen Texten über Kunst immer auch meine Position mitimpliziere. Mich interessieren nicht-lineare Phänomene sehr, weil sie meiner Meinung nach näher an der Wirklichkeit sind. Sie widerspiegeln stärker das Leben, das ein stetiges Hin und Her zwischen Chaos und Ordnung ist. Eine unberührte Landschaft folgt inneren Regeln und Gesetzmässigkeiten, ein Englischer oder Japanischer Garten hingegen ist reine Konstruktion. Je linearer ein Konzept ist, desto abstrakter ist es. Bei einer nicht-linearen Vorgehensweise aber ist Linearität immer auch als eine mögliche Form miteingeschlossen. Wäre das nicht so, dann wäre eine nicht-lineare Strategie letztlich ja auch bloss eine Strategie, die sich als lineares Konzept zum Ausdruck bringt, nämlich als die Linearität der Nicht-Linearität. Auf der anderen Seite müssen wir das nicht so philosophisch sehen. Dass ich in meinem Leben all diese verschiedenen Dinge tat, hatte oft auch ökonomische Gründe. Ich bin relativ früh Vater geworden und musste deshalb in einer verstärkten Masse auch dafür sorgen, finanziell über die Runden zu kommen. Ich wollte aber immer so nah wie möglich an den Dingen, die mich interessieren, dranbleiben. So gab es vor allem nach dem Studium eine Zeit, wo es einfacher war, zu kuratieren oder für Kataloge zu schreiben. Später wurde es einfacher, auch mit der eigenen Kunst etwas Geld zu verdienen usw. Und wenn man in all diesen Dingen versucht, sein Bestes zu geben, verbinden sich die unterschiedlichen Positionen plötzlich über die Ideen, Strukturen, Parallelitäten und Verwandtschaften miteinander. Das ist ausgesprochen spannend. Es verwebt sich mit der Zeit alles miteinander und man erhält ein neues Bild von sich und den Dingen. Und es liegt auch ein grundsätzlicher Vorteil darin verborgen. Nach einer grösseren Fotoarbeit macht es mir oft mehr Spass, zum Beispiel mit einem Video weiterzufahren oder zu malen oder zu schreiben als über eine weitere Fotoarbeit nachzudenken. Man kann wieder frisch und unbelastet an die neue Sache herangehen.

Sämtliche meiner Arbeiten folgen nicht einem medialen oder ästhetischen, sondern einem inneren, mentalen, inhaltlichen Zusammenhang. Grundsätzlich ist es so, dass ich eher konzeptuell denke, in der Ausführung aber ausgesprochen Wert auf „Bildlichkeit“ lege, die gleichzeitig inhaltliche, emotionale und gesellschaftliche Phänomene zum Ausdruck bringen sollte. Ich glaube nach wie vor daran, dass der Kontext der Bildenden Kunst auf primär visuellen Kriterien beruht, das erklärt meinen Wunsch zur Visualität oder zur physischen Wahrnehmbarkeit eines Werks als Installation, als Raum, als Ausstellung.

Mich interessieren deshalb auch die Strukturen des Systems Kunst und deren Entwicklung und Veränderung. Heute befinden wir uns noch immer in einer Nach-Duchamp'schen Phase. Nahezu sämtliche gezeigten Arbeiten sind Kontextverschiebungen. Man überträgt Dinge aus der Pop-Musik, dem Film, dem Sport, der Physik, der Philosophie usw. in den Kontext der Bildenden Kunst, um zu schauen, was dabei wahrnehmungsmässig passiert. Seit einiger Zeit versuche ich, vermehrt Möglichkeiten zu finden, diesen etwas abgenützten Strategien zu begegnen, ohne mich gleichzeitig dem Duchampschen Prinzip zu verweigern – was auch nahezu unmöglich wäre, es ist derart stark in unser System eingeschrieben, dass eine vollkommene Negierung vom Betrieb nicht akzeptiert würde. Aber ich suche nach Möglichkeiten, es zu relativieren. Mein Roman „Hell. Mord und andere Werke von Erich Hell“ (Salon Verlag 2001) geht vielleicht ein wenig in diese Richtung. Mit den Mitteln des Kriminalromans habe ich versucht, über die Mechanismen von Erfolg und Wertsteigerung im Kontext der Kunst nachzudenken. Ich habe also eine andere Form – als die der klassischen, theoretischen Ausführung – gesucht, um über Kunst zu reflektieren. In diesem Sinne können auch meine beiden Theaterstücke „Muhammad Ali“ (2000, aufgeführt im Kunstmuseum Luzern mit dem Ensemble des Luzerner Theaters 2001) und „Boys, Groys, Braque und Jacques“ (2002) gelesen werden. Die Texte sind aber weder reine Reflexion noch ausschliesslich Fiktion, weder Kunst noch einfach Literatur oder Theaterstück. Und es stellt sich auch unweigerlich die Frage, für welchen Kontext sie tatsächlich entstanden sind. So

erreiche ich zumindest das Nachdenken über die Frage, was „Kontext“ heute noch bedeutet. Und ich hätte sicher nichts dagegen, wenn auch meine Arbeiten zum Thema Sport ein wenig in diese Richtung gelesen würden.

S.D.: Das heisst, die Arbeiten zum Thema Sport beschäftigen sich mit weit mehr als nur dem Sport. Stört es dich, wenn deinen Werken in Ausstellungen zur Sportthematik monokausale Erklärungsmuster zur Seite gestellt werden bzw. empfindest du das überhaupt so? Und was hältst du ganz allgemein von Themenschauen?

S.B.: Es gehört zu unserem Wahrnehmungsprozess, dass wir immer dasjenige herauspicken, was uns persönlich interessiert oder näher liegt. Dennoch sind mir gewisse Lesearten natürlich lieber als andere, weil sie unmittelbarer dasjenige tangieren, wovon ich persönlich ausgegangen bin. Oft werden aber auch Dinge zur Sprache gebracht, an die ich nicht gedacht habe und die das Werk in seiner Rezeption wesentlich bereichern. Eine monokausale Themenschau kann gerade in diesem Sinne sehr interessant sein und spezifische Phänomene besser oder pointierter sichtbar machen. Natürlich stehen dann andere im Hintergrund oder bleiben unsichtbar. Ich habe aber nichts gegen solche Wahrnehmungsweisen. Sie gehören zum Leben, und solange sie nicht den Anspruch erheben, ein Werk vollumfänglich zu definieren, habe ich eigentlich keine Probleme damit.

S.D.: Lass uns nochmal auf einige deiner Werke eingehen. In der Videoarbeit „Dresses“ sieht man je einen Mann und eine Frau, die sich einer normalerweise peinlich besetzten Technik – des Body-Paintings – bedienen, um sich gegenseitig Trikots auf die nackte Haut zu malen. Kannst du kurz erläutern, was es damit auf sich hat?

S.B. Dieses Video ist im Zusammenhang mit der Installation „Hitzfeld“ entstanden. „Hitzfeld“ ist im wesentlichen ein Umkleideraum, aber auch ein Ort, wo man sich strategisch auf ein Spiel vorbereitet, wo aber gleichzeitig auch viele andere Dinge geschehen; man lenkt sich ab, macht Witze, zeigt ein Video, um die Stimmung anzuheizen usw. Dann existieren all die Aspekte der Identifikation mit einer Fussball-Mannschaft als Fan und allem, was damit in Zusammenhang steht. Das Video ist dafür eine Art Metapher. Es ist ein wenig populistisch, erotisch, aber auch hintergründig. Es bewegt sich zwischen Anzüglichkeit und Skepsis. Das Paradoxe an diesem Video ist ja, dass sich die beiden Protagonisten gegenseitig das Dress von Borussia Dortmund und vom FC Luzern auf den Körper malen. Je mehr die Körper bemalt sind, desto weniger zeigt sich die Anzüglichkeit, aber je mehr sie „angezogen“ sind, desto stärker zeigt sich die Identifikation mit „Hitzfeld“. Es ist ein wenig wie bei Duchamps „Etant donné“, wo man durchs Guckloch schaut und, wie schon einmal erwähnt, zwischen die Beine einer Puppe sieht.

S.D.: Deine Installation „How many nights I prayed for this“, bei der Turngeräte wie Sprossenwand, Kletterseil, Ringe, etc. in dünnwandigen Glaskästen befestigt sind, hat die unterschiedlichsten Deutungen provoziert. Hans Hafner spricht von Folterinstrumenten aus Turnhallen-Inventar und Ralf Christofori erinnert sich an Begebenheiten des Sportunterrichts, in dem diese Geräte die Schulklasse nach dem Gesichtspunkt sportlich und unsportlich, also in Sport-Streber und Sport-Nerds unterteilt. Der Titel der Arbeit rekurriert auf den Leistungsdruck, der durch diese Gerätschaften symbolisiert wird. Domestizierst du die im Kopf des Betrachters ein Eigenleben führenden Turngeräte, indem du sie entfunktionalisierst?

S.B.: Ich glaube, das ist ein wesentlicher Aspekt meiner künstlerischen Arbeiten: Die Verschiebung zur alltäglichen Realität ist gerade so gross, dass der Bezug zu ihr nicht abbricht.

Aber eine Rezeption ist gleichzeitig nur möglich, wenn der Betrachter über denselben Grad der Normalität hinausgeht und sich selbst und seine eigene Geschichte zur Sprache bringt, ohne dabei das Werk in seiner quasi Autonomie zu vergessen.

S.D.: In einem Interview berichtest du davon, dass nach einem Zeitungsbericht viele Leute in die Ausstellung kamen, um die Installation zu benutzen, was allerdings aufgrund der Bauart gar nicht möglich ist. Du sagst dieses Missverständnis habe dich gereizt, d.h. du denkst als Künstler die Reaktionen der Besucher mit. Was genau reizt dich am Missverständnis des Rezipienten?

S.B.: Die Installation wäre theoretisch benutzbar. Sie ist so gebaut, dass nichts passieren könnte. Aber sie ist gleichzeitig auch so konstruiert, dass eine Benützung keinen Sinn machen würde. Man kann keine klassische Übung an diesen Geräten turnen, weil die Kästen auf der einen Seite geschlossen sind.

Auf der anderen Seite ist die Arbeit so angelegt, dass der Betrachter verunsichert ist, ob er die Geräte benutzen soll oder nicht. Die Geräte laden tatsächlich dazu ein, angefasst und benützt zu werden. Aber die Glaskästen vermitteln gleichzeitig den Anschein, bei Benützung sofort in sich zusammenzubrechen. Eine Benützung wäre somit nur unter Lebensgefahr möglich. Es stellt sich auch grundsätzlich die Frage, kann oder soll man ein Kunstwerk benutzen.

So vermischen sich Realität und Vorstellung, Kunstwerk und Alltagsgerät, Gefahr und Einbildung, Mut und Angst miteinander, und es liegt an uns selbst, herauszufinden oder zu entscheiden, was wirklich Sache ist. Man wird aber nicht ans Ziel kommen, weil sich bei einem solchen Prozess der Sinn, der Inhalt und die Repräsentanz fortwährend verändern würden. Darüber hinaus markieren diese kubischen Glaskästen einerseits eine massive, scharfkantige, physische Präsenz, andererseits sind sie vollkommen transparent und scheinen optisch fast zu verschwinden. Auch sind sie nicht mehr in erster Linie nur Form oder Körper, die einen Raum definieren, sondern ebenso Metapher, die auf den Alltag oder das Leben rekurriert. Aus diesem Grunde ist die Arbeit sowohl in der Nachfolge von Francis Bacon als auch von Donald Judd zu sehen.

S.D.: Geht es bei Bildender Kunst nicht grundsätzlich um Missverständnisse zwischen Künstler und Rezipient. Künstlerischer Erfolg basiert doch in der Regel gerade auf diesen Missverständnissen.

S.B.: Damit bin ich vollkommen einverstanden. Verstehen basiert in gewissem Sinne immer auf Missverständnissen. Nur versuchen wir, diese Tatsache im alltäglichen Umgang oft zu verdrängen. Wir tun so, als ob wir verstehen würden, obwohl wir eigentlich wissen, dass wir „bloss“ fühlen oder ahnen oder glauben oder eben ahnungslos sind. Ich finde es interessant, darüber zu sprechen und damit zu arbeiten, weil es unser Verhalten gegenüber Phänomenen verändert und Sichtweisen öffnet, die sonst vielleicht eher verborgen bleiben.

S.D.: Die Fotoserie der Muhammad Ali's ist mittlerweile deine wohl bekannteste Arbeit zum Thema Sport. Darin machst du jeden, den du für die Inszenierung auswählst, zum Star. Handelt es sich dabei für dich um eine Art Erweiterung der fotografischen Porträttradition oder eher um eine psychologische Bestandsaufnahme?

S.B.: Es geht um beides, aber auch um Wiedererkennbarkeit, Interpretation und Imitation. Ich bin dieser Frage zwar vor allem im Medium der Malerei in Serien, wie den „Baby Bacons“ (1999) oder den Marilyn's (2003) nachgegangen. Wichtig schien mir bei den „Muhammad Ali's“, dass diese porträtierten Personen Jemanden spontan und performativ imitierten oder interpretierten,

dabei aber vielmehr sich selbst zeigten. Die Imitation von Muhammad Ali erzeugte also neue, originale Gesten und Bilder, und dies im Medium der Fotografie, das in unserer Rezeption nach wie vor sehr heftig um seine eigene mediale Originalität zu kämpfen hat. So verschachteln sich hier wiederum unterschiedliche Anliegen ineinander. Es gibt zum Beispiel auch andere Werke, die in ähnlicher Weise Phänomene tangieren und sich gleichzeitig vielleicht nur am Rande des Themas Sport ansiedeln, wie zum Beispiel meine sehr wichtige Arbeit „Dive“ (1993-1996), wo ich Ausstellungsräume unter Wasser gesetzt habe, oder aber die Fotoserie „Shootings“ (2000), die gerade an der Prag Biennale zu sehen war, welche Schiessplätze zeigt, auf die ich wie ein Sportschütze statt mit Gewehr mit dem Fotoapparat geschossen habe ...

Kasten:

Stefan Banz wurde in Sursee geboren, ist in Menznau aufgewachsen und lebt als freischaffender Künstler in Luzern, Schweiz. Von 1982 bis 1991 studierte er Kunstwissenschaft, Germanistik und Literaturkritik an der Universität Zürich. Er war 1989 Mitbegründer der Kunsthalle Luzern und bis 1993 deren künstlerischer Leiter. Seit 1985 freischaffender bildender Künstler und Autor. Arbeitet vor allem mit Fotografie, Video, Text und Installation. Einzelausstellungen u.a. im Kunstmuseum Luzern, im Migros Museum, Zürich, im O.K. Centrum für Gegenwartskunst, Linz, im MAMCO, Genf, in der Ars Futura Galerie, Zürich und in der Galerie Zink & Gegner, München. 2000 erhielt er den Manor Kunstpreis und den Anerkennungspreis der Stadt Luzern. Und seine beiden Publikationen «i built this garden for us» und «a shot away some flowers» erhielten den Preis «Schönstes Schweizerbuch 1999». Am 5. April 2001 wurde sein erstes Theaterstück «Muhammad Ali» in einer Produktion des Luzerner Theaters in den Räumen des neuen Kunstmuseums Luzern uraufgeführt. Im Herbst 2004 zeigt der Württembergische Kunstverein, Stuttgart in einer Einzelausstellung eine neue, raumgreifende Installation.

Ausgewählte Bibliografie: Serendipity, Helmhaus, Zürich 1991; Kunsthalle Lucerne, Luzern 1993; Give me a Leonard Cohen Afterworld, Cantz Verlag, Ostfildern/Stuttgart 1995 ; Dive. Give the people what they want, O.K Centrum für Gegenwartskunst, Linz 1996; Platz der Luftbrücke, Ein Gespräch mit Friedrich Kittler, Herausgegeben von Iwan Wirth, Oktagon, Köln 1996; Francis Picabia, Fleurs de chair, fleurs d'âme, Oktagon, Zürich 1997; i built this garden for us, Herausgegeben von Christoph Doswald, Edition Patrick Frey, Zürich 1999; a shot away some flowers, Herausgegeben von Christoph Doswald, Edition Patrick Frey, Zürich 1999; Echoes, Exhibitions, Projects, 1992-2000, Edition Odermatt, Dallenwil 2000; Hell. Mord und andere Werke von Erich Hell, Roman, Salon Verlag, Köln (Deutsche und Englische Version) 2001; Komplexes System Kunst, Herausgegeben von Hermann Korte, Lit Verlag, Münster-Hamburg-London 2001; The Muhammad Ali's, Herausgegeben von Mirjam Varadinis, Verlag für moderne Kunst Nürnberg 2002; Un coeur simple, Konzeptuelle Malerei 1996-2003, Herausgegeben von Hilar Stadler, Edition Fink, Verlag für zeitgenössische Kunst, Zurich 2003.

Bildunterschriften: