

Karin Pernegger

JEDE MENGE WASSER, EINE RAUFEREI UNTER NACHBARN UND KEIN GÄRTNER ALS MÖRDER IN SICHT

Ein kurzer Exkurs zu den Installationen von Stefan Banz

Der irische Theoretiker Brian O´Doherty beginnt seinen Text *Das Auge und der Betrachter* mit der Frage: «Warum lernt man nicht die Geschichte der Moderne im Stil der Äsopschen Fabeln?», denn so wäre sie einfacher zu behalten. Man denke sich Fabeln wie: «Wer brachte die Illusion um?» oder «Wie der Rand gegen die Mitte revoltierte».¹ Bei Stefan Banz würde man wie folgt fortfahren, um sich seinen Installationen zu nähern: «Wer hat das Wasser in die Galerie gelassen?», «Wer hat dem Galeristen einen Sockel unter den Schreibtisch geschoben?» oder «Wer hat Berge aus Reiskörnern aufgetürmt?». Und wem das nicht genug ist, dem lässt sich sicher noch die Geschichte «Wer hat die Kuratorin auf Eis gelegt?» bis hin zu «Warum sich Nachbarn mit Künstlern prügeln» als Bestseller präsentieren, um genüsslich über den Kunstbetrieb schmunzeln zu können.

Wie der Ire mit «schwarzem Humor» die Umwälzungen der Moderne als Motor nicht zu verhindernder Veränderungen beschreibt, so zeigt Banz mit der Präzision schweizerischer Feinmechanik sein persönliches Anliegen bezüglich der Deutung und Interpretation der Rezeptionsgeschichte der Kunst in der Kunst und gestaltet seine Analysen zu begehbaren Installationen im Ausstellungsraum. Seine Autorenschaft ist so vielfältig wie das Kompendium der Geschichten aus *1000 und einer Nacht*; aber der Schlüssel, der den Sesam immer aufs Neue öffnet, ist das Nadelöhr: der Kunstbetrieb mit seinen ewigen Posen um Macht und Betrachter, der den Leichnam des tot geglaubten Autors so lange aus dem Sarg springen lässt, wie die Kassen klingeln können.

Im Gegensatz zu O´Dohertys Abhandlung *In der weissen Zelle* (dt. 1996) ist Stefan Banz nicht am Legitimationsraum der Kunst und der daraus entstehenden Bedeutung des Betrachters im Hinblick auf sein Interventionspotential und sein Verlangen nach Identität interessiert, sondern er verkürzt den aus vier Winkeln bestehenden Raum auf die Grundformel der Obsession, die jeder Kunst innewohnt: die Oszillation zwischen Fiktion und Realität. Diesbezüglich folgt nicht mehr eine Infragestellung der Sinne, sobald ein Kunstwerk das Wahrnehmungsfeld betritt², sondern die Betrachtung des Kunstbetriebs lässt den Rezipienten viel mehr glauben, dass das Wahrnehmungsfeld der Kunst heute a priori die Einschätzung der Sinne entscheidet. Es ist so, als hätte Stefan Banz den Gedanken vervollständigt, dass nicht die Konzeptkunst den Betrachter eliminiert, indem man ihn mit dem Körper des Künstlers identisch macht, sondern dass die Erwartung des Betrachters die Konstruktion und Identität des Kunstwerkes entscheidet.

Die Installation als Handlungsraum der künstlerischen Praxis ist das Medium der Arbeit von Stefan Banz. Entgegen den Vorstellungen des in den 60er Jahren

geprägten Begriffs des Environments, das eher geschlossene, teils sozialkritisch-realistische Szenarien darstellte, konzentriert sich das Moment der Installation auf die Grenzüberschreitung zwischen Objekt und Betrachter und lädt Letzteren ein, selbst das Geschehen zu entscheiden. Dem Votum «das Leben ist alle Kunst» bringt Stefan Banz die Devise entgegen, dass im Scheitern des Realen nur mehr das Bild des Begehrens, alle Realität zu zeigen, im Stande ist und als solches nur mehr akzeptiert wird. Wir stecken in einer Gesellschaft, die sich in den Idealen des Begehrens längst von einer objektiven Wahrnehmung verabschiedet hat.

Der «doppelte Standort» ist sein Markenzeichen. Im Katalogbuch *Echoes. Exhibitions, Projects 1992-2000* schreibt Banz in einem Selbstinterview, dass er immer aus einem «doppelten Standort» agiere, um innerhalb und ausserhalb von etwas zu sein. Er reflektiert jedoch nicht das System von einem sicheren Standort heraus, im Sinne eines «doppelten Bodens», sondern zitiert die Innen- und Aussenwahrnehmung eines künstlerischen Prozesses gleichzeitig. Kritik brachte ihm das seitens der Schweizer Kunstexperten ein, die in seiner Praxis, zwischen Produktion und Reflexion zu wechseln, eher ein Ablenkungsmanöver sahen, als die Möglichkeit, einen Erkenntnisgewinn zu erzielen. Wie der Künstler es selbst in kurzen Worten skizziert, geht es ihm in seinen Arbeiten immer um «Erkenntnisgewinn und emotionale Betroffenheit»³.

Stefan Banz begann als Kurator mit professionellem kunsthistorischem Hintergrund, wechselte dann «die Seiten» und machte die Praxis der Kunstvermittlung zum Massstab seiner Kunst, um diese und sich selbst als Künstler im Spiegel des Betriebssystems «Kunst» zu sehen. Gewissenhaft spielt er auf beiden Ebenen, und so werden seine Installationen zu sensiblen Verbildlichungen einer «Kunstwissenschaft», die mit dem guten Glauben an das «auratische» Kunstwerk bricht und den White Cube als alles initiierenden Ort aufhebt. Er ist ein moderner Geschichtenerzähler, der die Wirklichkeit der Kunst durchaus humorvoll auf einen permanenten Prüfstand setzt. Zugleich verrückt und verfremdet er im konkreten Sinne der Wörter lebensweltliche und kunstbetriebliche Wahrnehmungsmuster, um feste Identitätsvorstellungen des gewöhnlichen Kunstbetrachters zu problematisieren.

Die Spannweite seiner Auseinandersetzung mit dem Kunstbetrieb dokumentiert die Handlung des Romans *Hell*⁴, die Stefan Banz aus einer fiktiven Mordgeschichte an einer Kuratorin mit eingesprengten Zitaten aus realen Presstexten, Zeitungsausschnitten und Katalogbeiträgen zur Kunst zusammensetzt mit den Sätzen: «Das Leben hat schon oft gezeigt, dass Mord ein Spiel sein kann, auch ein Vehikel, um auf sich aufmerksam zu machen. Was aber ist, wenn Mord ein Kunstwerk ist, wenn Kunst das Leben einholt und es auslöscht, wenn Kunst aus der Simulation hervortritt, um sich selbstständig zu machen?» kommentiert der Klappentext die Romanhandlung und lenkt die Aufmerksamkeit wieder auf die Frage nach dem Verhältnis von Realität und Kunst. Die Geschichte berichtet von einer Kuratorin, die kurz vor

ihrem Ableben eine Audio-Installation eines Künstlers kuratiert, die genau dieses Szenarium zum Inhalt hat: die Nachricht über ihren Mord in Orson Welles Manier über den Äther zu schicken⁵. War es wirklich der Künstler, der die Kuratorin auf den Gottesacker schickte?

Der Gärtner war es nicht, so viel sei verraten. Aber vielleicht ist doch im alten Gärtner-Mörder-Klischee ein Körnchen Wahrheit eingegraben, und es könnte demnach sogar der Galerist gewesen sein, wenn man im Bild des Pflanzens, Hegens und Kultivierens für beide Berufsgruppen bleibt! Liegt dem nicht nahe, dass sich im Sinne des Galeristen eher das Votum des Marktes als Kunstdünger für den Sprössling eignet als die sich selbst genügsamen Worte einer emsigen Kuratorenschaft? Gut, dass kein Kunstkritiker am Tatort zugegen war. Aber der Künstler als Mörder der Kuratorin, würde das möglich sein? Nur vorstellbar, wenn der Antrieb die menschliche Not ist, die sich aus Neid und Hass erfolgreich ernährt. Dieser Wurzel des Bösen ist es aber mit Sicherheit gleichgültig, mit welcher Profession das Opfer sein Geld verdient hat. Hauptsache «mausetot» muss es sein. Die Beliebigkeit dessen, was Kunst sein kann, wird zu ihrem eigenen krisensichersten Aushängeschild. Umso besser lässt sich verstehen, dass die Installationen von Stefan Banz nicht das Spektakuläre in der Inszenierung suchen, nicht den Schock oder die Verhöhnung der letzten Habseligkeiten eines ausgetrockneten Theoriebeichtstuhles, sondern sie agieren mit Ironie, um uns die unstillbare Frage nach dem «Was ist Kunst und was ist das Leben?» erträglich zu machen.

Anmerkungen:

¹ Brian O´Doherty, *In der weissen Zelle. Inside the White Cube*, Berlin: Merve Verlag, (dt. 1996), S. 34.

² E.d., S.66.

³ Stefan Banz, *Echoes. Exhibitions, Projects 1992-2000*, Dallenwil: Edition Odermatt, 2000, S. 81.

⁴ Stefan Banz, *Hell: Mord und andere Werke von Erich Hell*, Roman, Köln: Salon Verlag, 2001.

⁵ Orson Welles versetzte mit seinem Hörspiel *War of the Worlds*, nach einem Roman von H.G. Wells, ganz Amerika in Panik, nachdem der szenisch gelesene Text von der Landung von Ausserirdischen berichtete.

Geschrieben für die Publikation:

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