

artist

kunstmagazin



STEFAN BANZ

Abrupt endet die Strophe: »... planted a rose between her teeth«. Mit beinahe bedrückender Präsenz behauptet sich die Stimme im Dämmer der Blackbox, deklamiert mit warmem Mezzosopran die morbide Ballade zu den »Wild Roses«(1). Zwar ans groß projizierte Close up auf das Gesicht der Interpretin geknüpft, steht diese Stimme dennoch isoliert, für sich. Es fehlt die gewohnte Einbettung ins irgendwie kammermusikalisch sachte begleitende Arrangement. Und auch mit Blick auf Synchronizität schleichen sich geringe Unstimmigkeiten im Timing, im Nebeneinander von Bild und Tonspur ein. Über die Dauer von etwa sechs Minuten spielt sich in Stefan Banz' Video »Wild Roses« (2001) eine Art aufs Wesentlichste eingedampfte Szene, ein Dramolett alleine für Stimme und Mimik ab. Das grausige Schicksal der »wilden Rose« Elisa Day, das Kylie Minogue und Nick Cave im Original aus zwei Perspektiven - als Opfer und Täter - im Duett beschrieben, reduziert sich unter der Regie von Banz zu einer Kombination aus Minimal-Cover-Version und abgespecktem Musikvideo. Und zwar auf frappante Weise. Die dramatische Handlung, gespiegelt in der Struktur des Songs, dazu der Video-Plot - sie verlagern sich hier ganz auf die Interpretin, die Sopranistin Jennifer Davison. Sie repräsentiert mit äußerst sparsamem mimischen Aufwand, ein wenig stimmlicher Emphase beide dramatis personae, setzt sich dabei an die Stelle des populären Teams aus Pop-Ikone und Anti-Star. Davison bündelt in ihrem Vortrag Erinnerungen zu Atmosphäre, performt, intensiv im Kamerafokus beäugt, mit ihrer zwingenden Präsenz dennoch auch als Platzhalter in viele Richtungen und erzwingt dadurch die Konzentration des Betrachters /Hörers, verführt zu gefühligem Schauer und provoziert zugleich Gedächtnisbilder sowie vielfältige Assoziationen.

»...wollte ich eigentlich von Anfang an Filmregisseur werden«(2), so ein Hinweis von Stefan Banz (Jg. 1961) zu seinem Werdegang. Interessant an dieser Aussage ist weniger das veranschlagte Berufsbild als vielmehr der knappe Zusatz »eigentlich«. Denn um dieses Wörtchen gruppiert sich die riesige Vielfalt von Funktions- und Tätigkeitszuschreibungen, addieren sich die Handlungsfelder und Modelle, die Banz im Laufe seiner Karriere erprobt und verfeinert hat: als Künstler, Kurator und Kritiker. Dabei pendelt der Schweizer in grundsolider Do it yourself-Manier zwischen Professionalismus und Liebhaberei, bedient verschiedenste Medien und reflektiert gleichzeitig kundig ihre Rahmenbedingungen. Testet zum Beispiel Fotografie und Malerei, artikuliert sich in Skulptur, Installation wie im konzeptuellen Überbau, lotet Formen der Interaktion zwischen Betrachter, Kunstwerk und Institution aus, bedient zusätzlich immer auch theoretische oder literarische Genres zwischen Kolumne, Essay und sogar noch im Roman(3). Gerade dadurch wirkt Banz auch einem allzu strikten, selbstgefälligen Autor-Verständnis entgegen, kontert den Mythos vom 'Künstler-Subjekt' mit dem Punk-Pragmatismus der »genialen Dilettanten« (Wolfgang Müller) im großzügigen Gestus der Zer- und Verstreuung.

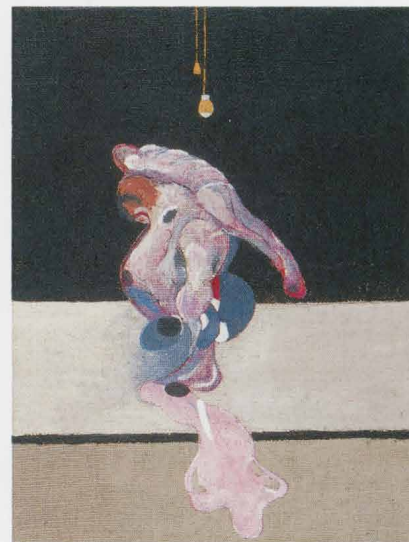
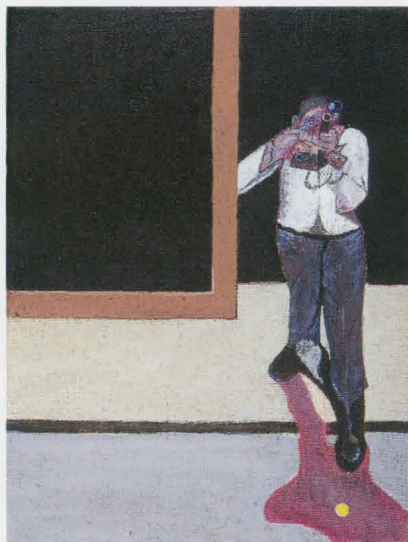
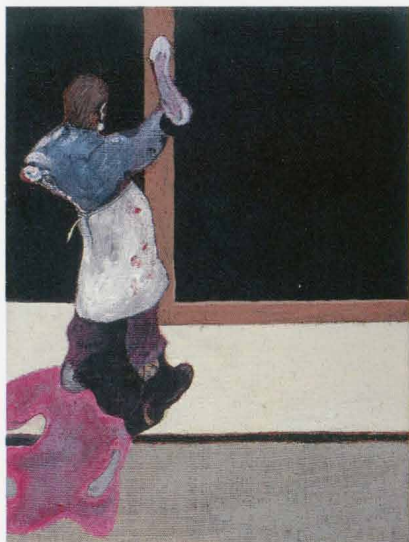
Weniger die Summe der Strategien als deren komplexes Layering, das Überlagern von Zitaten und Verweisen, Methoden und Techniken, Material und Verarbeitungen kennzeichnet das Eigentliche von Stefan Banz' (nicht nur) künstlerischer Praxis. Im Rahmen dieses Geflechts blitzen natürlich immer wieder Vorlieben des Künstlers, Leitmotive und lockere Strukturen auf. Hilfreich bei der Beschreibung seines Werks wirkt ebenfalls, daß Banz häufig seriell bzw. in Konvoluten, Material- oder Themenfeldern arbeitet. So z.B. in der zwischen 1999 und 2001 entstandenen Serie inszenierter Fotografien unter dem Titel »The Muhammad Ali's« oder auch das Set malerischer Cover-Versionen zu den Gemälden Francis Bacons, eben die »Baby Bacons«. Diese ergänzen, besser, erweitern vielfältige mediale Transfers zudem. Das kann etwa eine kaum mehr überschaubare Menge an Übertragungen und Variationen von Videos und Fotos in Form verschiedener Malereien sowie deren Rückübersetzung betreffen; beinhaltet dazu Fortschreibungen mit Hilfe von Modellen, installativer Settings usw. Dabei ergänzen dann kleine Objekte von Turngeräten, »Horse« und »Swing« (beide 1998), das fünfteilige Arsenal in offenen Glasschreinen ebenso reizvoll wie unfunktional zur Begutachtung gestellter Folterinstrumente aus Turnhallen-Inventar, zusammengefaßt unter dem Titel »How Many Nights I Prayed For This« (1996/1998). Und beides zusammen findet sich wieder im Rahmen von »Gulliver«, einer installativen Erlebnislandschaft, die der Künstler 2000 im Züricher Migros Museum inszeniert hatte.



Stefan Banz



»How many Nights I Prayed For This«, 1996/98, Glas,
Turngeräte, 300 x 150 x 950 cm, Installationsansicht:
Migros Museum Zürich, Courtesy Kunsthaus Zürich



»Baby Bacon, Number 27, Triptych, March 1974«, 1999, Acryl auf Leinen,
3-teilig, je 21 x 16 cm, (aus: Baby Bacons, 55 kleinformatige Malereien
nach Francis Bacon), Privatbesitz Schweiz

Miniaturnashörner auf Echtrasen und Blow up-Fotorahmen für imaginäre Riesen- Kaminsimse. Ständig Blickrichtung und Perspektive, ja den Betrachterstandpunkt zu wechseln legt Stefan Banz' Œuvre der Aneignungen, Verschiebungen und Netz- und Sedimentbildungen nahe. Die Reise zum Land der Yahoos, nur eine Facette aus Jonathan Swifts komplexer Satire »Gullivers Reisen«, dient beispielsweise als Zitat und Folie zugleich, legt Maßstäbe vor. In dieser Topographie fallen Modell und (zweckentfremdetes) Turngerät in eins; dort finden sich Regeln und Gesetze der Repräsentation außer Kraft gesetzt, können Realitäten »auch Bilder von Realitäten und Bilder von Bildern von Realitäten sein« (Hermann Korte).

Vage auf literarischen Grund gebaut, von der Ebene 'Zitat' durchwuchert, bildet die Ausstellung Benutzeroberflächen aus, schlägt jede Menge möglicher Passagen vor, verführt mit einer kleinen »Bank«-Skulptur zur Ruhepause oder endet schlicht im Dead End: »Buenas Tardes Amigo« verkündet da ein dramatisch beleuchtetes Portrait - ein Junge zeigt dort seine eklig schwarz eingefärbte Zunge. Vollständig zum synästhetischen Erlebnisraum entwickelt sich die Schau in tiefer Finsternis: im Innern des »Black House - Dive Painting« (2000).⁽⁴⁾ Hoffentlich mit Gummistiefeln bewehrt, knöcheltief im Wasser stehend braucht es seine Zeit, bis sparsame Lichtreflexe ein sanft plätscherndes, meditatives Bild an die Wände der Blackbox zaubern.

Stop. Zwischenzeitlich reflexiv Abstand nehmen. Banz, selbst übrigens Literatur- und Kunsthistoriker, zieht immer wieder Ebenen der kritischen und theoretischen Beobachtung und Wertung ein, beschäftigt sich - quasi aus sicherer Distanz - mit kunst- und kulturgeschichtlichen Fragestellungen. In diesem Rahmen kommt es auch zu Überschneidungen mit seinem genuin künstlerischen Output. Überlegungen zur Fotografie, zur ästhetischen Prägnanz, dem Status 'Bild' im Fall von Schnappschüssen, dekonstruktivistischen Techniken, Phänomenen aus Popmusik und Film, dazu natürlich die Auseinandersetzung mit künstlerischen Ansätzen. Alleine daraus ließe sich bereits eine Art Deutungsraster, zumindest ein ergiebiges Kommentar-Kompendium erstellen. Tatsächlich geht die Liste möglicher Referenzen unaufhaltsam gegen unendlich: umfaßt raffinierte »Hustler« und Lebenskünstler wie Larry Flynt, den legendären Sport-Strategen Muhammad Ali, sperrige Popstars, egal ob Frank Zappa oder - für die Kunstwelt - Bruce Nauman. Es scheint dabei, als schwanke Banz in seinen Annäherungen zwischen Fan-Verhalten, Hommage und/oder Kritik. Das hindert ihn keinesfalls am lustvollen Covern, am oberflächlichen Abgreifen und weiträumigen Um- und Fortschreiben favorisierter Strategien.

Aktuell widmen sich zwar einzelne Ausstellungen vor allem spezifischen Werkgruppen (etwa im Walker Art Center in Minneapolis die gesammelten »Muhammad Ali's« oder der Überblick über Banz' Malerei-Serien im Museum im Bellpark bei Luzern). Deren besondere Brisanz entsteht allerdings erst in der Polyvalenz der Überlagerungen, in Struktur, Wucherung und Ausfransung. Dokumentation und Inszenierung, Fotos und Videos aus dem unmittelbaren Lebensumfeld des Künstlers, häufig per Zufall freigelegte Doppeldeutigkeiten des Augenblicks samt Einbettung in verweiskräftige Tableaux, Installationen und Erlebnisräume verdichten dieses disparate, schwer bestimmbare Werk. Stefan Banz steht dabei nur 'eigentlich' im Zentrum. Gleichzeitig markiert er immer auch die Peripherie, die vorläufigen Endpunkte seiner stets weiter ausgreifenden Handlungszonen, die nach dem großzügigen Gesetz des »beides-und«⁽⁵⁾ nicht so schnell einzudämmen sein dürften.

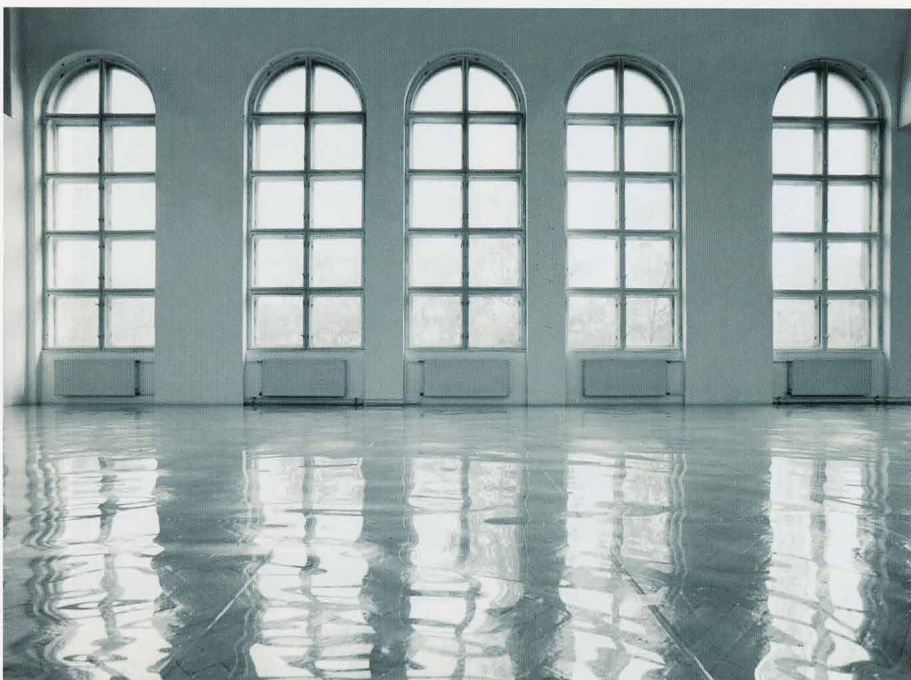
(1) »Wild Roses«, das erstaunlich populär gewordene Duett zwischen Kylie Minogue und Nick Cave wie immer mit Begleitung der Bad Seeds, erschien im Oktober 1995 als Vorab-Single zu dem Album »Murder Ballads« (Mute).

(2) Vgl. »Echos. Interview von und mit Stefan Banz. Ein Selbstporträt«, in: Stefan Banz: Echos. Exhibitions, Projects 1992-2000 (dt./engl.), Dallenwil 2000, S. 63ff

(3) Erst kürzlich veröffentlichte Stefan Banz seinen (Schlüssel-)Roman »Hell« samt fingiertem Foto-Insert im Salon Verlag, Zürich 2001

(4) übrigens eine Variation der Installation »Dive« (1996) im O. K. Centrum für Gegenwartskunst, Linz

(5) Michael Darling stellt mit Robert Venturis »Complexity and Contradiction in Architecture« im Marschgepäck beispielhaft für das Werk Sam Durants eine Strategie des »beides-und« in Abgrenzung zum »entwederoder« heraus. Dazu: ders.: Sam Durants rätselhafte Zonen, in: Sam Durant (AK), Düsseldorf, Los Angeles, Ostfildern 2002, S.32ff



»Dive«, 1996, Installation mit Sarnafolie & Wasser, 2000 x 2200 cm, Installationsansicht: O.K.Centrum für Gegenwartskunst, Linz



»Wild Roses«, (Jennifer Davison sings 'Where the Wild Roses Grow' by Nick Cave), 2001, Farb-Video, 6 min (sreenshots), Courtesy Galerie Zink & Gegner, München



»i built this garden for us (Girl in Barcelona)«, 2001, C-Print auf Dibond, 150 x 225 cm, Courtesy Galerie Zink & Gegner, München