

ZÜRICH

Hilde Teerlinck

Überlebensgröße

Stefan Banz im Migros Museum Zürich

Beim Gang durch die Einzelausstellung von Stefan Banz vor kurzem im Migros Museum in Zürich konnte man meinen, man sehe eine eklektisch zusammengestellte Gruppenausstellung mit Werken von verschiedenen Künstlern. Unterschiedliche Techniken (Skulptur, Video, Fotografie, Malerei, Installation, Text) werden nebeneinander präsentiert. Erst wenn wir genauer hinsehen, können wir die Hinweise auf die komplexe Strategie des Künstlers für diese sehr persönliche Zusammenstellung verstehen.

Stefan Banz hat seiner Ausstellung den Titel „Gulliver“ gegeben, nach dem vierbändigen Roman von Jonathan Swift. Die meisten der neuen Arbeiten, die er eigens für diese Ausstellung produziert hat, beziehen sich unmittelbar auf die Abenteuer des fiktiven Helden Lemuel Gulliver. In irgend einer Weise handeln die meisten dieser Geschichten von Größenverhältnissen. Die Hauptfigur in Swifts Roman wird auf verschiedenen Reisen mit fremdartigen, seltsamen Umgebungen konfrontiert, die ganz klein (wie das Zwergenvolk von Liliput) oder riesenhaft sein können. Wir ha-

ben einen ähnlichen Eindruck, wenn wir vor den übergroßen Familienfotos in riesigen weißen Rahmen stehen, die den Eingangsbereich des Migros Museums buchstäblich blockieren. Ein sanftes Schaf in einer hübschen Wiese schaut uns wie ein schreckliches Monster an. Banz' Tochter Lena wird zur bedrohlichen, zähnefletschenden Vampirella. Alltägliche Gegenstände nehmen die Dimensionen von amerikanischen Lastwagen an.

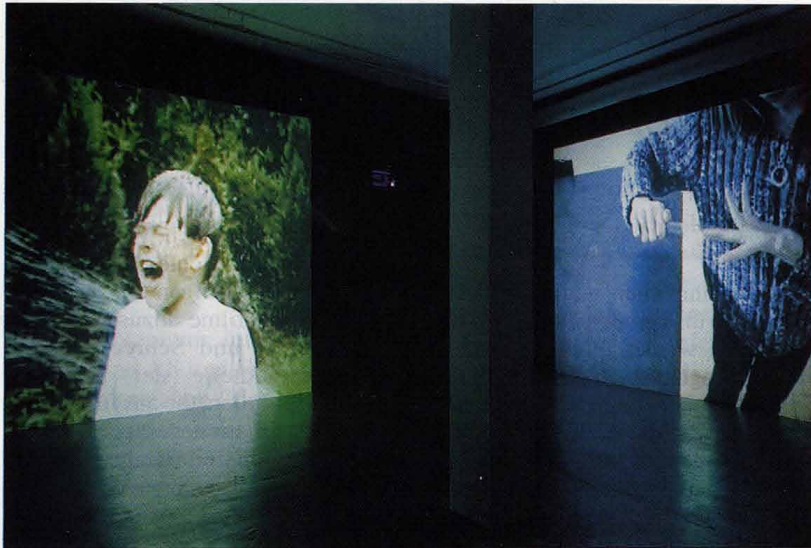
Um die Ecke treffen wir auf eine idyllische Landschaft, die mit echtem Gras bewachsen ist. Ein paar weiße Miniaturnashörner spazieren in dieser Märchenwelt umher. Alles macht einen friedlichen Eindruck, und es scheint keine Gefahr zu geben. Einige der Viecher scheinen einen Bildschirm zu betrachten. Dieser zeigt das Bild eines weiteren, ähnlichen Nashorns. Dabei verschwinden die Realitätsebenen: Das Nashorn (eines der ältesten Tiere der Erde, ein Geschwister der Saurier) ist mit einem High-Tech-Gerät konfrontiert; das Ganze ist mitten in eine unberührte Naturumgebung gesetzt; die Nashörner, kleiner als in Wirklichkeit, wirken harmlos wie niedliche Haustiere.

Doch das vielleicht Auffallendste an den Tieren ist ihre neutrale Farbe. Wir wissen alle, dass es keine weißen Nashörner gibt, so wie wir wissen, dass es keine rosa Elefanten gibt. Wie Gulliver sind wir mit dem Unbekannten konfrontiert, mit etwas Überraschendem und Neuem. Es zieht uns an, erschreckt uns aber auch. Wir alle kennen derartige gemischte Gefühle. Solche Emotionen bringen uns auch dazu, uns Horrorfilme anzusehen. Gefahr, Neugier und Schrecken sind auch Bestandteile der nächsten großen Installation, die aus fünf Glaskästen besteht, an denen echte Turngeräte montiert sind (Ringe, Kletterstange, eine Sprossenwand, ein Seil und ein Reck). Fast möchten wir herausfinden, ob die Glaskästen stabil genug sind, um unser Gewicht zu tragen. Aber wir trauen uns nicht, aus Angst, das Glas könnte zerbrechen. Diese seltsamen Objekte gehören auch in eine Art imaginäre Welt, in der keine Schwerkraft mehr existiert.

Wenn wir nur schon diese drei Installationen gesehen haben, wird uns klar, dass der Künstler uns dazu bringen will, eine geistige Reise zu machen. Wie Swift nimmt er uns mit auf eine experimentelle Fahrt zu unentdeckten Gegenden. Und er rät uns aufzupassen, denn nichts ist, was es auf den ersten Blick scheint. Um die Werke richtig lesen zu können, müssen wir der Wirklichkeit gegenüber misstrauisch sein. Die Videos, die Stefan Banz für seine Ausstellung ausgewählt hat, sind hauptsächlich großflächige Projektionen. Einmal



STEFAN BANZ, Gulliver I, 2000, drei Rahmen freistehend mit Fotografie, je 280 x 355 x 10 cm



STEFAN BANZ, Scream And Water & Breaking The Test Tube, 1998/1999, zwei Video-Projektionen



STEFAN BANZ, Gulliver II, 2000, Gras, Video, Rhinoceroses (Polyester), 1000 x 1100 cm



STEFAN BANZ, Installationsansicht

mehr konfrontiert er uns mit einer vergrößerten Darstellung der Wirklichkeit. Die Videos sind kurze Stücke von banalen Szenen, die in Loops endlos montiert sind. Diese obsessive Wiederholung des gleichen Bildes ergibt einen dramatischen Effekt. Wir sehen die Tochter Lena, die ihr langes blondes Haar so über die Augen gekämmt hat, dass es ihr Gesicht bedeckt. Sie dreht sich langsam um sich selbst, eine geisterhafte Erscheinung. Die Szene erinnert an die unheimliche Figur „Vetter Itt“ aus der „Addams Family“. Eine Projektion im selben Raum zeigt seinen Sohn schreiend unter dem Regen eines Gartenschlauchs. Die Szene spielt sich in Zeitlupe ab, inklusive Ton. Diese kleine Transformation genügt, um die Szene mit Suspense zu füllen. Ein drittes Video benutzt denselben technischen Kunstgriff: Wir sehen zu, wie Banz' Tochter Lena versucht, ein Reagenzglas zu zerbrechen, das sie sich über den Finger gestülpt hat. Immer wieder schlägt sie das Instrument auf einen Steintisch, bis es zerbricht. Wir wissen, dass der Künstler als Vater des Kindes diese Szene aufgenommen hat. Doch er blieb passiv und hinderte seine Tochter nicht daran, mit diesem gefährlichen Gegenstand zu spielen. Oder ist die Szene vielleicht gar nicht real, sondern eigens für das Video inszeniert? Stefan Banz spielt gern mit dieser Art von Doppeldeutigkeit. Sie betont die Tatsache, dass Faszination immer eng mit Zweifel und Angst verknüpft ist.

Ein weiterer wichtiger Teil der Zürcher Ausstellung sind die mehr als zwanzig großformatigen Fotografien, die darin zu sehen sind. Wie in den Videos sind die Protagonisten auf diesen Fotos Banz' Kinder und seine Frau Sabine Mey. Alle Bilder sind Blow-ups von Schnappschüssen, die denen ähneln, die man in jedem Familienalbum finden kann. Doch die Tatsache, dass diese Fotos vergrößert sind und im Kontext eines Museums gezeigt werden, macht deutlich, dass Stefan Banz' Absicht eine ganz andere ist. Das sind keine autobiografischen Aufnahmen zur Erinnerung an private Augenblicke, sondern Bilder mit einer verborgenen Aussage. Es ist offensichtlich, dass Stefan Banz' Fotografien mehr sind als das einfache Festhalten seines Familienalltags. Ebenso wenig ist es seine künstlerische Absicht, das Banale in die Kunst einzuführen. Es geht vielmehr darum, wie die (Sub-)Kultur sein tägliches

Leben beeinflusst. Überall gibt es Hinweise auf Geschichte, Literatur, Musik und Film. Der Künstler spielt gern mit diesen Bildern, so wie ein Dichter mit Wörtern spielen würde. Er lädt uns ein, an einem raffinierten Spiel teilzunehmen, mit verborgenen symbolischen Botschaften und ironischem Augenzwinkern. Man muss sich das Werk von Stefan Banz ganz genau ansehen, denn auf den ersten Blick könnte es flach oder enttäuschend aussehen. Um seine reale Dimension zu erleben, müssen wir in unser persönliches und auch in das kollektive Unterbewusstsein hinabtauchen, denn nur dort können wir die notwendigen Schlüssel finden. Ein weiterer wichtiger Aspekt der Bilder in dieser Ausstellung ist die Tatsache, dass man sie in zwei Kategorien einteilen kann: Die erste enthält Porträts, und die zweite konzentriert sich auf Landschaft und Natur. In den Porträts liegt die Betonung auf der Darstellung von gewöhnlichen Leuten in normalen Situationen. Eine Art Mikrokosmos, in dem wir uns alle gespiegelt sehen können. Die Bilder mit Landschaften und Naturelementen haben eine gewisse Melancholie. Die Kunst der Landschaftsmalerei ist für sich eine eminent romantische Tätigkeit. Sie lässt uns den Zerfall spüren, von dem alle Schönheit bedroht ist. Dadurch haben diese Werke eine sehr klassische Aura und könnten mit einem klassischen Begriff von Malerei in Verbindung gebracht werden.

Wahrscheinlich einer der interessantesten Orte in der Ausstellung ist ein kleiner Raum, der vollständig schwarz gestrichen ist. Unsere Augen brauchen eine gewisse Zeit, bis sie erkennen können, was auf den kleinen Leinwänden dargestellt ist, die an der Wand hängen. Es sind Miniaturversionen von so genannten Meisterwerken, vermischt mit gemalten Fassungen von repräsentativen Fotos von Banz selbst. Wir entdecken eine Kopie von Duchamps „Tonsure“ neben einem Raymond Pettibon. Die Machart der Bilder erinnert an eine andere Werkgruppe von Stefan Banz, die „Baby Bacons“. Wie ein talentierter Sonntagsmaler hat er eine Zeit lang das komplette Oeuvre von Francis Bacon kopiert. Hier können wir vielleicht die nötigen Hinweise finden, um Stefan Banz' künstlerisches Selbstverständnis zu verstehen. Er positioniert sich selbst im Rahmen der Kunstwelt als „Amateur“. Er ist unabhängig, an kein spezifisches



STEFAN BANZ, Black House – Dive Painting (innen), 2000, schwarzer Raum, Wasser, Licht



STEFAN BANZ, Zwei Schafe (Gulliver), 1999, Farbfotografie, 150 x 225 cm

Medium, keine besondere Aussage und keinen bestimmten Stil gebunden. Die Distanz, die er künstlich herstellt, indem er zum Beispiel seine Rolle als Familienvater unterstreicht, erlaubt ihm einen sehr persönlichen und unabhängigen Diskurs. In gewisser Weise ist seine Strategie der von Marcel Duchamp verwandt, als dieser sich künstlerisch „nicht-aktiv“ bezeichnete. Wie Duchamp sucht Banz eine Grenzposition. Er operiert in der Kunstszene als eine Art Außen-seiter. Indirekt stellt er die ungeschriebenen Gesetze in Frage, die das Kunstsystem bestimmen, eine komplexe Mikrowelt, die auf wirtschaftlichen Interessen, vorprogrammierten Karrieren und dergleichen basiert. Sein Ansatz hat auch einen Kippenberger-Touch: Man muss erst alle Teile des Puzzles in Betracht ziehen, bevor man es klar sehen kann. Diese Einzelausstellung ist dafür das beste Beispiel. Fast jede Arbeit hat

Verbindungslinien zu einer anderen: Das Reagenzglas führt zu den Glaskästen, die echten Naturelemente in der Nashorn-Installation werden in den Landschaftsfotos wieder aufgenommen, und die Kinder auf den Fotos und in den Videos beziehen sich auf die märchenhafte kindergroße Welt von Gulliver. Fast alle Werke spielen eine Rolle in dem Spiel zwischen S und XL. Banz spielt mit historischen Anspielungen (Duchamp, Pettibon, Malerei), Popmusik (Lenny Kravitz, Kurt Cobain), Literatur (Swift), doch gleichzeitig bleiben die meisten Werke stark autobiografisch. Tatsächlich erwartet er vom Publikum, dass es intelligent genug ist, um alle diese Inputs untereinander zu verbinden, damit es den ganzen Gehalt der Aussage seiner Kunst erfassen kann.

Übersetzung aus dem Englischen: Simon Lenz