

Stefan Banz – Zen in den Alpen

Das Werk von Stefan Banz erweist sich als so konsequent, wie es dasjenige eines bekennenden Derrida-Rezipienten nur sein mag. Was heisst denn hier überhaupt Werk? Banz ist Fotograf, Installationskünstler, Maler, Kurator, Theoretiker, Videofilmer, Publizist, Schriftsteller, Kunsthistoriker, Buchgestalter, Bildhauer, Kulturpolitiker. Diese verstreuten Tätigkeitsfelder sind weder Zeichen einer postmodernen Beliebigkeit noch Ausdruck des Versuchs, eine verlorene Ganzheit wiederherzustellen, auch wenn sich daraus – vielleicht *contre coeur* – eine Art Gesamtkunstwerk abzuzeichnen beginnt, allerdings ein Gesamtkunstwerk, das nicht der Illusion erliegt, Verstreuung („dissémination“) und Differenz („différance“) – um wieder auf Derrida zurückzukommen – zu überwinden, sondern sie als Grundprämissen akzeptiert.

Banz beherrscht die verschiedenen Diskurse und bewegt sich lustvoll, provokativ und immer reflektierend in den unterschiedlichsten Positionen des Systems der Kunst. Dabei interessiert er sich für das ganze Spannungsfeld kulturellen Ausdrucks, für regionale Phänomene und Mentalitäten gleichermassen wie für die Machtmechanismen des globalen Kunstbetriebs. Die pornografische Bildlichkeit untersucht er mit denselben Mitteln wie Bacons existenzialistische Gemälde, seine erklärten Lieblinge sind Muhammad Ali, Frank Zappa und Bruce Nauman, ein starkes Trio, nicht zuletzt, was deren wirkungsorientierte Haltung anbelangt.

Sicher überraschend, aber angesichts des skizzierten Hintergrunds nicht unbedingt erstaunlich, kommt seine neueste Arbeit daher: ein reisbedeckter Berg, der sich inmitten eines Zen-Gartens erhebt. Es ist die *Dent Blanche*, mit 4357 Metern über Meer einer der höchsten Gipfel der Alpen, von dessen mächtiger Spitze vier Grate exakt in die vier Himmelsrichtungen verlaufen. Die Erhabenheit dieses Bergs hat Banz in den Bann genommen, und die Beschäftigung mit dem abenteuerlichen Leben des Grossvaters seiner Partnerin – Bergsteiger, Architekt, Miterbauer der *Cabane de la Dent Blanche*, Überlebender eines Sturzes in eine Gletscherspalte – hat das einmal entzündete Feuer weiter angefacht. Banz wäre aber nicht Banz, liesse er sich nur von seiner Begeisterung leiten. Das Mysterium Berg wird als Phänomen zum Untersuchungsgegenstand. Und dafür will, neben unzähligen fotografischen Annäherungen, der Berg auch in seinem Volumen erfasst sein: Als massstabgetreues Modell steht die *Dent Blanche* nun im Ausstellungsraum, 2 Meter hoch, die Grate über 6,8 mal 4,6 Meter in ein streng eingefasstes Geviert am Boden des Raums auslaufend, welches seitlich einen schmalen Gehweg frei lässt. Und sie muss noch allerlei zusätzliche Verwandlung über sich ergehen lassen, denn die ganze Installation besitzt eine

geschlossene Oberfläche aus Reis. Ein alpiner Bonsai-Gipfel inmitten eines Zen-Gartens – nein, das Bild will nicht so recht passen, so *miniature* ist diese *Dent Blanche* nun doch nicht, fast scheint sie die Umrandung zu sprengen.

Gartenlandschaften und ihre Implikationen haben Banz schon immer fasziniert. Ob kleinbürgerliches Vorgärtli, Blumen und Gemüserabatten, 300-Meter-Schiessstandanlagen im Schweizer Mittelland, die eigentlich nur den Luftraum eines Stücks Natur in Beschlag nehmen, oder das Anlegen eines Gartens im Museum, um dieses zu kultivieren, Banz hinterfragt stets den unterschwelligem Symbolgehalt und dessen Wirkungsweise. Kein Wunder, dass er anlässlich einer Japanreise nicht nur Grossstadtfotos mit nach Hause nahm, sondern auch Eindrücke einer hoch kultivierten, symbolhaften, ja in ihrer strengen Kodierung fast sprachliche Qualitäten aufweisenden Gartenbaukunst. Dies mündete 2004 in die Ausstellung *Tokyo Bites*, die neben den Fotoarbeiten eine Rauminstallation mit einem *Japanischen Garten* umfasste, aus dessen zu präzisen parallelen Linien geharkter Bodenfläche aus Reis sich ein symmetrischer Kegelstumpf, ebenfalls aus Reis geformt, erhob.

Ein gewagter Brückenschlag, wenn der japanische Zen-Garten auf die rauhe Schweizer Hochgebirgswelt trifft. Natur, in eine strenge Kulturform genötigt, versus Natur, wild und nicht zu bändigen. Zwei Philosophien, zwei Lebenshaltungen, zwei Identifikationssymbole, zwei Orte der Kontemplation. Und doch, beiden Ausprägungen nimmt die sanfte Ummantelung mit Reiskörnern etwas von ihrer Radikalität, verunklärt und verschleiert sie auch, als gelte es, bewusst der Illusion entgegenzutreten, Kunst sei in der Lage, Realität exakt zu repräsentieren. „Paradox“ ist ein Wort, das Banz häufig gebraucht, und das Paradoxe, Widersprüchliche zu akzeptieren, ja sogar als Bereicherung zu empfinden, gehört zu seiner Grundhaltung. Und dazu gesellt sich die Grösse, der Kunst eine Eigendynamik zuzugestehen, sozusagen eine Verwandlung vom Kunstwerk, das in einer Referenz zur Wirklichkeit gründet, in das Kunstwerk „als paradoxes, die Wahrnehmung prägendes, Wirklichkeit konstruierendes und simulierendes Medium.“¹ Die Faszination für dieses Phänomen paart sich bei Banz mit einem spielerischen Interesse an empirischer Forschung und mit viel Liebe zum Motiv. In diesem Sinne besitzt sein Werk „nichtlineare“ Qualitäten, die da in Banz’ eigenen Worten heissen: „paradox“, „chaotisch“, „natürlich“ und „in gewissem Sinne Synonym für Leben.“²

¹ Hermann Korte, „Beobachtungskunst: Texte und Interviews von Stefan Banz“, in: Stefan Banz, *Komplexes System Kunst: Texte und Interviews*, Münster: LIT, 2001 (Aktuelle Kunst und Literatur, Bd. 1), S. 237-238.

² Stefan Banz, „Näher an der Wirklichkeit: Muhammad Ali, Frank Zappa, Bruce Nauman“, in: Stefan Banz, *Komplexes System Kunst*, op. cit., S. 25.