

Paolo Bianchi

### **Dive – Die – Drive – Diva**

Zur Ausstellung von Stefan Banz im Offenen Kulturhaus, Linz

**Ganz klar, dass versoffene Künstler faszinieren**, ein gesundes Genie dagegen belanglos ist. Die Mär vom geplagten und gestrandeten „wahren Künstler“, der halb an der Nadel und halb an der Flasche hängt, dafür als Outsider aber „unvorhergesehenes und Aussergewöhnliches“ erschafft, rumort hartnäckig durch die Köpfe.

Jedes Zeitalter verlangt von seinen Genies einen charismatischen Defekt: Blindheit in Homers Epoche, Inzest zu Lord Byrons Zeiten um 1800, Homosexualität im Fin de siècle, Suff in den USA des zwanzigsten Jahrhunderts (Ernest Hemingway, William Faulkner, John Steinbeck, Malcolm Lowry etc.; Hemingway bekannte einmal: „Alle guten Schriftsteller sind Säufer“), Drogen seit den sechziger Jahren (Janis Joplin, Jimi Hendrix, Jim Morrison etc.), Aids von den Achzigern weg (Michel Foucault, Keith Haring, Paul Thek, Derek Jarman, Felix Gonzales-Torres u.a.m.) und neuerdings im Hip-Hop: der Künstler als Gangster. In den Neunzigern tritt der Antagonist jeglicher Mythenbildung in Erscheinung: der Künstler als Normalbürger.

Stefan Banz, 34, ist Künstler und lebt das bürgerliche Ideal der Kleinfamilie mit Frau Sabine, 34, und zwei Kindern, Jonathan, 8, und Lena, 6. Dieses auf den ersten Blick nervtötend wirkende Leben hat Banz in eine positive Kraft verwandelt: Seine Familie ist ihm Motiv und Motivation seiner künstlerischen Arbeit. Er ist existentieller Einzelkämpfer, der sich, wenn dies auch altmodisch klingen mag, auf „ich und meine Kunst und meine Familie“ besinnt.

### **Die jüngste Künstlergeneration reisst die Brücke zwischen Kunst und Leben**

**nicht ab**, wie von den ästhetischen Avantgarden dieses Jahrhunderts vorgemacht, so dass die Kunst ins Leben und das Leben in die Kunst nahtlos übergehen.

Wenn heute, wie etwa in den Fotografien von Stefan Banz, wieder vermehrt die Verknüpfung von Kunst und Lebenspraxis auffällt, so geht es dabei nicht darum, Kunst und Leben gleichzusetzen, sondern vielmehr darum, auch das Leben als eine Kunst zu begreifen. Die Rede ist von der neuen Wirklichkeitsnähe bzw. von einer neuen ästhetischen Haltung, welche die Distanz zwischen der Eigensphäre des Künstlerischen und den Erfahrungsfeldern der Alltagswelt aktiviert und ihr kreatives Potential transformiert. Einstige Utopien im freischwebenden Raum der Ästhetik beginnen in der Realwelt Fuss zu fassen.

Wenn Banz seine Frau und seine beiden Kinder fotografiert, dann berühren natürlich die Schönheit der Frau und die Herzigkeit, ja die Unschuld der Kleinen. Darüber hinaus entwickeln die Fotos selbst eine kindliche Perspektive, die ein distanzierteres Über-der-Sache-Stehen durch ein In-den-Dingen-Versinken ersetzt, was vielleicht zugleich die künstlerische Intention von Banz beschreibt. Das widerspricht heutigen Theorien, wonach wer durch den Sucher der Kamera blickt, nicht unmittelbar Teil der Welt ist, sondern auf Distanz geht und so seine Umgebung als gerahmtes Bild wahrnimmt. Und wenn darüber gesprochen wird, wie sich das Alltägliche ins Sensationelle verkehrt, dann schwimmt Banz auch hier gegen den Strom: Gegen den Terror des Allgemeinen setzt er das Recht des Besonderen, die Liebe zum Detail, den Kult der Nuance, wie dies auch andere Fotokünstler à la Fischli/Weiss pflegen.

Der Alltag schreibt das Koordinatensystem der Kunst neu – und umgekehrt: Alltägliche Beobachtungen in der Realwelt werden plötzlich als künstlerische Phänomene erkannt. Banz geht es nicht um eine Ästhetik der Existenz. Wenn auch seine Fotos alltägliche Erlebnisse zeigen, steht weniger das Alltägliche als vielmehr das Erlebnis im Zentrum, ohne dass es zum Fetisch verklärt wird. Es ist die Suche nach dem scheinbar Unauffälligen, nach dem Feinsinn im alltäglichen Flachsinn und den ungeschminkten Gesichtern in einer zugekleisterten Welt.

**„Dive“ zeigt nicht mehr eine Installation von Stefan Banz**, sondern eine Banz-Installation. Dem Künstler, der nach New York, Köln und Luzern nun in Linz seine vierte Wasser-Installation inszeniert, gelingt es in der jetzigen Präsentation, eine bisher nicht erreichte stille Radikalität zu entfalten, welche die utopische Kraft seiner Vorgehensweise plastisch formuliert.

Trotz – oder gerade wegen – der kühnen Konstruktion bleibt „Dive“ intim und persönlich. Die Fragen, Dinge und Ideen, die Banz mit „Dive“ thematisiert, zeigen sich nicht im Strudel der Ereignisse, sondern im Zustand einer spannungsvollen Ruhe, die auch das verborgene Archaische fühlbar werden lässt. Die Gestaltung ist versponnen, assoziationsreich und gleichzeitig poetisch. In „Dive“ wirken Intimität, Konnexität und Intensität – aber nicht auf Dauer. „Dive“ hinterlässt den Eindruck von Unendlichkeit, von Entgrenzung, von Verflüssigung und von Immaterialität. „Dive“ schafft einen Ort für das Nomadisieren des Auges, einen Ort für ins Werk gesetzte Flüchtigkeit.

Das Flüchtige, das Ausreissen, das Abtauchen und das Davonfliegen – seit 1989 ist die Lage der Welt nicht mehr stabil, die Ost-West-Ordnung ist zusammengebrochen, Begriffe und Bedeutungen sind in Fluss geraten: Zeigt „Dive“, wie auch viele andere Arbeiten zeitgenössischer Künstler, dass wir uns im Übergang vom festen zum flüssigen Zustand der Welt befinden? Steckt in der Ortlosigkeit der Kunst der Wunsch nach neuen Utopien? (Ins Deutsche und damit in die Kenntlichkeit übertragen, bedeutet „Utopie“: Nirgendwo-Ort.)

**Kurt Cobains Tod war nicht nur für Stefan Banz**, sondern für Millionen von Fans ein Schock. Cobain, Frontman der Seattle-Grunge-Band Nirvana, wurde zum Idol für ein Heer von 15 bis 35-jährigen, der sogenannten Generation X, und sein Selbstmord zum Fanal der Hoffnungslosigkeit emporstilisiert.

Cobain verkörperte stellvertretend für viele Jugendliche eine selbstzerstörerische Slacker-Philosophie: Es ist eine üble Welt, eine Welt ohne Hoffnung und Moral, die selbst Illusionen keinen Platz lässt. Da bleibt nur Zynismus: Spass haben, solange dies noch möglich ist. Eine abgefeimte Coolness macht sich breit, die dem Lauf der Welt keinen Sinn abgewinnen kann. MTV hatte die Provinz-Combo beim Erscheinen der CD „Nevermind“ (1992) durch wochenlanges Powerplay auf den Rock-Zenit gewuchtet. Auf dem Cover ist das Foto eines Babys unter Wasser zu sehen, das von einer an einem Fischerhaken hängenden Dollarnote geködert wird. (Die US-Version des Covers zeigt ein geschlechtsloses Baby, also den Buben ohne Penis.) Das Baby-Dollar-Bild verkehrte sich zum tragischen Fanal: Cobain zerbrach an der kommerziellen Vermarktung seiner Musik, an der plötzlichen Vereinnahmung seiner Hoffnungslosigkeit – und zugleich derjenigen einer ganzen Generation. 1994 schoss er sich mit einer Schrotflinte in den Kopf und zugleich ins Jenseits und hinterliess Frau und Kind im Diesseits. Dem Aufruf „die hard!“ folgend, hat er sein Leben statt zu teuer viel zu billig verkauft.

„Give me a Leonard Cohen Afterworld“ nannte Stefan Banz 1995 sein Buch, das Fotos aus den Jahren 1989 bis 1994 versammelt. Banz hat diese Zeile dem Cobain-Song „Pennyroyal Tea“ entnommen und so, da schmerzliche Ereignisse auch in der Innerschweiz nicht nur innerlich wirken, seine ganz persönliche Hommage an den verstorbenen Musiker produziert.

Wenn nun innerhalb der Banz-Installation „Dive“ im Vorraum Jagdgewehre präsentiert werden und im Treppenhaus Grunge-Sound ab Band gespielt wird, dann rücken Cobains Selbstmord wie auch die Nirvana plötzlich ganz nah: Es ist der harte und schweisstreibende Drive der Songs „Dive“, der wie ein Kinderreim die immer gleichen Worte fast endlos wiederholt: „Dive, dive, dive, dive in me.“ Der Titel der Linzer Installation „Dive · Give The People What They Want“, bezieht sich, was die „Give“-Zeile betrifft, abermals auf die Pop-Kultur, nämlich auf die Kinks und ihr gleichnamiges Album aus dem Jahre 1981, ohne dass dabei die lauten Zeichen des Pop übernommen werden.

### **Stefan Banz begreift das Offene Kulturhaus (O.K. Centrum für**

**Gegenwartskunst, Linz) nicht als Kunstort**, sondern als Ort des Werks, als Kontext für Kommunikation, als Wirkungs- und Handlungsspielraum für Interaktion. Diese kulturelle Praxis reflektiert die diskursive, dialogische und ästhetische kontextuelle Eingebundenheit von Kunst. Die gestiefelten Besucher schlurfen nicht als Interpreten durchs knöcheltiefe Wasser, sondern als Reagierende. Der Künstler fragt sich: „Wie verhalten wir uns, wenn wir drin sind? Halten wir vor dem Foto, erschreckt es uns, oder wirkt es eher befremdend? Laufen wir als Betrachter über das Foto? Wenn ja, drücken wir dann den kleinen Jungen in unserer Vorstellung noch tiefer ins Wasser? Wie verhält sich das Ganze zur Realität oder zu dem, was wir selbst als real empfinden?“ Suspense und Absurdität reichen sich die Hände: „Könnte das Kind auch erschossen im Wasser liegen? Erschossen von einer Wasserpistole?“ Entscheidend kommt gerade im Schaffen von Stefan Banz hinzu, dass nicht nur die Bedingtheiten zwischen Produktion und Rezeption zählen, sondern darüber hinaus auch der Konnex, das Verknüpfen und Verflechten der Kunst mit gesellschaftlichen Zusammenhängen, was den konnexiven Prozess der Wechselwirkungen meint, die vielfältige und oft von Ausschlüssen und Ausgrenzungen gezeichnete Beziehung der Andern.

Wenn Banz im Gespräch immer wieder den französischen Philosophen Jacques Derrida erwähnt, den Philosophen der Differenz, so ist es in der Tat fruchtbar, gerade seine Fotos als Differenz zu denken, was heisst: Es geht nicht darum, die Motive zu identifizieren, und auch nicht darum, das Andere und das Verschiedene auf dasselbe und das Gleichartige zurückzuführen. Und wenn Derrida gelegentlich eine Metapher des Sehens benutzt, um den „blinden Fleck“ im Auge des Autors aufzuspüren, dann vergegenwärtigen Banz'Fotos gerade diesen Punkt: Wir können den blinden Fleck sehen, aber dort, wo er im Auge liegt, sieht das Auge nichts. Die Arbeiten von Banz thematisieren genau diese Fähigkeit oder Unfähigkeit der Betrachter, zu sehen. Seine Aufnahmen sind nicht unbedingt den abgebildeten Menschen oder der darin vorkommenden Wirklichkeit gewidmet, sondern eher der Differenz zwischen den Menschen und der Wirklichkeit. Banz reflektiert mit seinen Werken das Hier und das Heute, ist daher mehr Jetzt-Archäologe unbewusster Wahrnehmung und verschatteter Bewusstseinslagen als deren fiktionaler Gestalter. Die Vielfalt seiner in- wie externen Familienwahrnehmung lässt sich nur schwer in einen übergreifenden Sinnzusammenhang bringen, was vielleicht gerade deshalb die Stärke ihrer Präzision ausmacht.

**Die Abwandlung des Kopfsprungs (engl. Dive) führt nicht auf direktem Weg zum Wort „Diva“, sondern nur über Umwege der Theorie und der Sprache.** Diva meint ja nicht nur die im Rampenlicht der Öffentlichkeit stehende Sängerin oder Schauspielerin, die von Erfolg und Publikumsanbetung verwöhnt ist. Diva war ursprünglich der Titel der römischen Kaiserinnen nach ihrem Tode. Wenn nun auf der Einladungskarte zur Ausstellung Sabine Banz und daneben das Wort „Diva“ erscheinen, dann kann dies bestimmt als Ehrbekundung und Danksagung an die Frau des Künstlers angesehen werden, die als Hausfrau, Mutter, Geliebte und Modell, Übermenschliches zu leisten hat.

Zugleich ist die Buchstabenauswechslung eine Hommage an den verehrten Derrida, bei dessen „Philosophie der Differenz“ es schliesslich um einen Buchstaben geht, den Buchstaben a, den er in der Schreibweise des Wortes *différence* eingeführt hat, indem er *différance* schreibt, was gleich ein Bündel von Bedeutungen evoziert. Nach Derridas Darstellung geht es um „ein schweigendes Denkmal“, das, als Grossbuchstabe gedruckt, A, die Gestalt einer Pyramide hat. Pyramiden sind Orte der Aufb(ew)ahrung von gewissermassen leblosen Zeichen, die eine Existenz erhalten, die weit über die Dimensionen von Raum und Zeit hinauswirkt. Der Buchstabentausch ist somit an sich selbst ebenfalls leblos und bedeutungslos. Erst durch verschiedene Interpretationen werden verschiedene Bedeutungen wieder ins Leben gerufen. Die Differenzphilosophie will bei der Vielheit stehenbleiben, in der Einheiten (in der Mehrzahl) möglich sind. Wie kann sie das? Indem sie – nach Derrida – einen Ursprung denkt, der kein Ursprung (mehr) ist. Bedeutet das für die Besucher der „Dive“-Ausstellung, dass der Kopfsprung von Jonathan gar kein Kopfsprung ist oder, umgekehrt, dass er mehr ist als nur ein „Dive“? Mit Buchstaben, das ist auch Stefan Banz bewusst, lässt sich noch keine Interaktion zwischen den Menschen herstellen. Schon eher mit Waffen, was aber eine andere Geschichte wäre, ein Fall für Detektive. Mit dieser Drohung entlässt uns Banz.

Februar 1996