

## Interview mit Stefan Banz

Von Thomas Wulffen

Thomas Wulffen: Die Arbeit für das Gefängnis war ein Kunst-am-Bau-Wettbewerb, den du gewonnen hast. Was ist das genau für ein Ort?

Stefan Banz: Das ist ein neues, 1998 fertiggestelltes, kantonales Gefängnis, ein Bezirksgefängnis, aber vor allem für Untersuchungshäftlinge. Alle, die in einem Strafverfahren stehen, werden hier untergebracht oder wenn die Strafe auf zwei Jahre begrenzt ist. Diesem von Grund auf neu konzipierten Gefängnis, ist gleichzeitig das Untersuchungsrichteramt angegliedert.

Wulffen: Bezieht sich deine Arbeit auch auf diesen Bereich?

Banz: Die Arbeit ist eigentlich zweiteilig. Im Gefängnisteil liess ich einundfünfzig persönlich ausgewählte Namen von Persönlichkeiten, die im Gefängnis waren mit dem Titel eines ihrer Werke oder mit einer ihnen zugeschriebenen Bezeichnung an die Wände applizieren. Im Untersuchungsrichteramt – in der Schweiz heisst das Amtsstatthalteramt – liess ich entsprechend dreiunddreissig Namen von Persönlichkeiten anbringen, die sich für ein modernes Rechtssystem und einen humanen Strafvollzug eingesetzt haben, zum Beispiel Cesare de Beccaria oder Voltaire oder Olympe de Gouges.

Wulffen: Das heisst, daß es einen öffentlichen Bereich gibt?

Banz: Ja, das Amtsstatthalteramt ist öffentlich. Die ganze Arbeit breitet sich da in den Treppenhäusern, Gängen und Warteräumen aus.

Im Gefängnis ist es so, daß es einen kleineren halböffentlichen Bereich für Besucher und einen grossen geschlossenen Teil gibt. Die Arbeit ist im Gefängnis in beiden Bereichen dort situiert, wo sich die gemeinschaftlichen Passagen befinden wie Gänge, Treppenhäuser, Spatzierhof, Sporthof und so weiter. Nicht in den Zellen selbst.

Wulffen: Die Leute, die in den Inschriften benannt sind, sind doch zum Teil langfristig Gefangene.

Banz: Das ist ganz unterschiedlich. Von sehr schweren Delikten wie dasjenige von Caravaggio, der einen Mord begangen hat, bis zu Personen wie Balzac, der nur fünf Tage wegen Beleidigung des Königs im Gefängnis war. Oder Drogendelikte, wie bei Billy Holliday, Robert Mitchum und Keith Richards, aber auch Sittlichkeitsdelikte wie in den Fällen von Oscar Wilde und Alan Turing, die wegen Homosexualität verurteilt wurden. Nicht zu vergessen die politischen Gefangenen, etwa Nelson Mandela, der siebenundzwanzig Jahre im Gefängnis saß, oder in Anführungszeichen Kuriositäten wie Henry Lee Lucas, der in den 70er Jahren in den USA über 200 Morde gestanden, die er nie begangen hat. Dafür wurde er zum Tode verurteilt und am 30. Juni 1998 beinahe hingerichtet. George Bush, der Gouverneur von Texas und Sohn des ehemaligen Präsidenten hat ihn dann in letzter Minute begnadigt. Ein grosses Spektrum ist berücksichtigt.

Wulffen: Also auch unterschiedlichste Epochen ?

Banz: Ja, unterschiedlichste Epochen, Delikte und Strafmasse. Von Schlagersängerinnen und Künstlern bis zu Philosophen, Mathematikern und Schriftstellern. Ich habe versucht, ein sehr breites Spektrum abzudecken und viele verschiedene Sprachen miteinzubeziehen: Deutsch, Italienisch, Französisch, Englisch, Tschechisch, Russisch, Türkisch, Lateinisch.

Wulffen: Warum ist diese literarische Ebene dabei? Du hättest ja auch nur die Namen nennen können. Aber du machst einen Strich und verweist auf einen Text.

Banz: Das hat zwei Gründe. Der eine Grund ist, daß ich sentimental bin. Ich wollte eine poetische Note mit assoziativen und metaphorischen Qualitäten. Es klingt einfach schön, wenn man «Mata Hari – Das Auge der Morgenröte» liest und dabei in den manchmal blauen, manchmal grauen Himmel hoch schaut.

Der andere Grund ist das Öffentliche einer Kunst-am-Bau-Geschichte und die extreme Situation in einem Gefängnis. Ich wollte ein Stimulanzium erzeugen und die Möglichkeit schaffen, Inhaftierte und Besucher und Polizisten und Richter etc. zu inspirieren. Wenn ich zum Beispiel ein konkretes Werk benenne, wie «Don Quichote» von Cervantes, dann hat vielleicht jemand Lust, das zu lesen, und er kann es sich in der Bibliothek holen.

Die ganze Arbeit hat auch vieldeutige Komponenten: Wenn etwa im Sporthof die Inschrift «Mohammad Ali - When We Were Kings» steht, dann wirft es ein anderes, verändertes Licht auf die Situation, im Gefängnis zu sein.

Wulffen: Du hast gesagt, du wärst sentimental. Ist das nicht auch ein Grundzug deiner gesamten Arbeit?

Banz: Ja, das ist es. Ich bin sehr sentimental.

Wulffen: In deiner Arbeit nimmt der private Bereich einen wichtigen Teil ein. Der öffentliche Teil ist weniger präsent. In deiner Video-Arbeit «Door to Door» hebst du die Dokumentation eines realen Geschehens auf eine ästhetische Ebene.

Banz: Ich glaube, man muß hier verschiedene Aspekte unterscheiden. Zum einen das Private und das Öffentliche, also das Individuum und die Gesellschaft. Ich bin ein Individuum, eine exemplarische Existenz und ich bewege mich innerhalb einer öffentlichen Gemeinschaft. Und wenn das Private eine Rolle spielt, dann mache ich das aus diesem Gesichtspunkt heraus. Wie verhält sich das ganz Private in bezug auf das Allgemeine?

Andererseits: Das Private hat ja zuerst auch eine ökonomische Komponente. Ich bin als Künstler – der verheiratet ist, zwei Kinder hat und in einem kleinbürgerlichen Milieu lebt – in der Kunstszene ein Exot. Die Kunstszene wird in erster Linie nicht von den gesellschaftlichen Traditionen – wie Gemeinschaft, Familie, Heterosexualität, Verantwortung etc. – getragen oder bestimmt. Im existentiellen Kampf innerhalb des Kunstkontextes ist man als verheirateter Familienvater auch unheimlich angespannt, weil man bis zur Geldbeschaffung immer doppelt funktioniert. Hieraus ergibt sich das Spannungsverhältnis zwischen Privatem und Öffentlichem. Da kommt zuerst die ökonomische Überlegung. Wenn ich wenig Zeit habe, mich meinen künstlerischen Interessen zu widmen, suche ich nach einer Kombination. Daß ich begonnen habe, meine Kinder systematisch zu fotografieren, hat mit dieser Ökonomie zu tun. Ich nutze das Zusammenleben mit meinen Kindern, und ihnen macht es gleichzeitig grossen Spass. Dazu kommt der übergeordnete Aspekt der Reflexion.

Als ich begann, diese Arbeit im wesentlichen so zu vollziehen, habe ich aber sehr schnell gemerkt, daß es etwas ganz Unterschiedliches ist, Etwas zu machen und Etwas zu zeigen. Dabei begann mich die Wahrnehmung auf der Ebene des Mißverständnisses zu interessieren. Für mich ist das Mißverständnis eine Art Hauptthema. «Door to Door» ist ein gutes Beispiel dafür. Hier fragt man sich als Betrachter: Warum kommt dieser Nachbar auf mich zu und verprügelt mich? Was ist der äußere Anlaß? Vielleicht folgt die Spekulation, ich hätte mich vielleicht selbst zuvor auf irgendeine Weise unkorrekt verhalten? Oder ist dieser alte Mann vollkommen durchgedreht, weil er nicht weiss, was Kunstkontext heisst und was ein Künstler tut? Er sieht ihn als einen Exoten, der in einem normalen kleinbürgerlichen Umfeld fehl am Platz ist. Und dann folgt die Frage: Ist das Festgehaltene echt oder ist es Fiktion? Eine typische Grundfrage unserer Zeit, die dann noch zusätzlich irritiert, weil die Gewalttätigkeit, die man aus den Medien kennt, mit der hier gezeigten nicht übereinstimmt. Deshalb wirkt dieser Vorfall in «Door to Door» sehr unwirklich, kurios und fiktiv. Das hat mit der Diskrepanz zwischen der täglich massierten Darstellung von Gewalt in den Medien und der unspektakulären Realität dieser Alltagsgeschichte zu tun, die jeder zu verstehen glaubt, weil er meint, sie schon oft auch selbst vergleichbar erlebt zu haben.

Die Gefängnisarbeit basiert bis zu einem gewissen Grad auch auf der Idee des Mißverständnisses. Wie interpretiert man erstens die genannte Persönlichkeit und zweitens das Werk, das darunter steht im Zusammenhang mit der realen Situation Gefangenschaft? Wenn ich im Spazierhof «Nelson Mandela – Long Walk to Freedom» schreibe, und ich weiß, daß dort Gefangene in Einzelhaft herumgehen, dann hat das etwas total Zwiespältiges.

Diesen Zwiespalt kann nur der Rezipient lösen, indem er eine Entscheidung trifft, es positiv oder negativ wertet. Ich provoziere diese Doppelebene und fordere den Betrachter auf, für sich selbst die Entscheidung zu treffen, wie er diese Arbeit lesen möchte.

Wulffen: Dasselbe gilt doch auch für dich als Person. Du betreibst einen Rollenwechsel, als Künstler und als Vater und Ehemann. Dazu kommt der Rollenwechsel auch innerhalb des Betriebssystems Kunst. Du bist Künstler und schreibst über Kunst. Ich finde diesen Aspekt gerade in einer doch sehr konservativen Kunstszene sehr interessant.

Banz: Absolut. Ich würde auch behaupten, daß die Kunst eine extrem konservative Disziplin geworden ist, die (nur noch) wenig Toleranz kennt und ganz stark auf der Basis der Macht operiert. Es sind die alten darwinschen Prinzipien, die maßgebend sind für die Entscheidung, was rezipiert wird und was nicht.

Das Spektrum ist sehr klein. Ich glaube, daß die Kunst heute auch vermehrt darüber nachdenken müßte, wie sie ihr eigenes Gesicht – ihre Selbständigkeit – wieder zurückgewinnen könnte, weil sie momentan total von anderen Kontexten lebt. Die Welt ist schnell geworden. Diese Schnelligkeit holt sich die an sich langsame Kunst aus den Mechanismen, die man kennt, zum Beispiel die der Filmbranche, des Sports, der Popmusik und der Computerwelt. Die Kunstszene ist eine Userwelt, sie nimmt sich ganz typische Elemente, die diese erwähnten Kontexte bestimmen,

macht sie sich zu eigen und komponiert oder kompiliert sie zusammen. Dadurch bringt sie sich in eine große Abhängigkeit und hat es schwer, ihre eigene Identität aufrechtzuerhalten oder sie neu auszuarbeiten. Darin liegt ihr großes Dilemma.

Früher war der Starkult extrem verpönt. Die Popmusik war am Anfang noch stark von der bildenden Kunst (Andy Warhol) inspiriert. Heute versucht man umgekehrt die Qualität der Kunst mit den zum Teil 30 Jahre alten Mechanismen (zum Beispiel des Starkults) der Popmusik zu propagieren. Das finde ich grundsätzlich schade, weil es kein kreativer Akt ist. Es ist ein Defizit, weil es eine Übernahme von etwas ist, was es schon längst gibt und an anderer Stelle vehementer und besser vorgeführt wurde.

Wulffen: Aber zeigt sich da nicht eher eine Verschiebung von der Produktion zur Distribution? Der Starkult wird benutzt, um die Kunst unters Volk zu bringen. Die Kunst hat doch immer auf etwas zurückgegriffen, was außerhalb lag. Sie hat die Welt abgebildet oder mit wissenschaftlichen Mitteln in ihrem Rahmen verändert, aber sie war nie so eigenständig, wie es vielleicht ihr Traum ist.

Banz: Ja, wenn man es positiv formuliert, könnte man es so sehen. Früher hat die Kunst von der Idee gelebt, sie sei etwas Intellektuelles, Elitäres. Heute möchte sie sich popularisieren, weil sie realisiert, daß nur noch ein kleines Zipfelchen für sie übrig ist im ganzen Kontext der Wahrnehmung. Wenn sie aber zu populär wird, kommt als Gegenreaktion schnell der Vorwurf der Banalität. Das zeigt wiederum die Schizophrenie, in welcher die Kunst lebt. Meine Arbeit hat auch mit den ähnlichen Mechanismen von Realität und Fiktion oder von Authentizität und Fake zu tun. Verhältnisse, die innerhalb der Kunstszene auch sehr heikel sind. Die Kunstszene lebt von Darstellungen, hat gerne Metaphern, und Realität ist für sie eher etwas Unangenehmes. Mir wird oft vorgeworfen, man bekomme beim Betrachten meiner Fotos ein schales Gefühl. Aber das schale Gefühl entsteht nur, weil man sich als Rezipient nicht außerhalb der Bilder stellen kann. Weil sie aus der normalen bürgerlichen Welt kommen, glaubt sie jeder zu kennen, und der metaphysische, voyeuristische Blick funktioniert nicht. So identifiziert man die Fotos mit sich selbst und das ist für viele unangenehm.

Gegen Ende des letzten Jahrhunderts, um 1880, hat Etienne-Jules Marey die Bewegungsfotografie erfunden. Er hat eine Flinte konstruiert, mit der er in einer Sekunde 24 Bilder machen konnte. Er ging wie ein Jäger vor und schoss seine Bilder. Das inspirierte dann unmittelbar die Firma Remington – siehe die wunderbaren Schriften von Friedrich Kittler – das Maschinengewehr zu erfinden. An diesem Beispiel sieht man sehr schön den Unterschied zwischen Echtheit und Simulation. Wenn man nicht simuliert, dann hat das Konsequenzen fürs Leben und wenn man simuliert, dann hat es eben keine. Was also hat die Kunst für eine Aufgabe?

Wulffen: Das muß ja nicht der Kritiker beantworten.

Banz: Ich kann die Frage auch nicht beantworten, ich weiß nur, daß sie mich interessiert.

Wulffen: Wie situierst du deine kritische und deine kuratorische Tätigkeit in diesem Umfeld?

Banz: Ich habe eine intensive kuratorische Vergangenheit: Der Anbau des Museums, Larry Clark, Der Alb verlässt das Lager, Heimo Zobernig etc. Eine Zeitlang habe ich versucht, meine künstlerische Arbeit gleichzeitig zu machen, mußte aber dann einsehen, dass es schwierig ist. Da greifen die alten Mechanismen der Kompetenzüberschreitung. Man tritt in des Nachbarns Garten, der einem nicht gehört. Ich habe mich dann entschieden, die kuratorische Tätigkeit zu Gunsten der künstlerischen aufzugeben. Was das Schreiben betrifft, war ich im engeren Sinne nie kunstkritisch tätig, nur kunsttheoretisch – theoretische Gedanken über die bildende Kunst und deren Wahrnehmung. Das mache ich noch immer. Diese Freiheit nehme ich mir. Wenn ich Lust habe, etwas zu formulieren, dann mache ich das. Aber ich bin eigentlich seit 1993 nicht mehr kuratorisch tätig.

Wulffen: Das ist ja einerseits gut und andererseits schlecht.

Banz: Negativ gesehen habe ich kapituliert vor einer reicheren Möglichkeit. Aber ich habe dadurch als Künstler auch gelernt, Dinge aus der Hand zugeben, die dadurch zu etwas anderem werden können und den Kontext bereichern. Das ist eine positive Komponente. Als kuratierender Künstler läuft man Gefahr, nichts mehr aus der Hand zu geben.

Wulffen: Aber der Künstler gibt doch sowieso nach Vollendung des Werkes seine Arbeit aus der Hand.

Banz: Ja, aber gibt er es dem Publikum oder gibt er es dem Kurator, der dann noch einmal etwas anderes damit gestaltet? Ich stehe nach wie vor zu dem, was ich vor acht oder neun Jahren vertreten habe: Jeder im Kontext der bildenden Kunst ist gleich wichtig, ob er jetzt reflexiv tätig ist

oder produktiv, sofern sein Anliegen dahin geht, den Erkenntnisprozess zu erweitern, zu bereichern. Ich sehe da überhaupt keine hierarchischen Unterschiede. Ich habe daher auch keine Probleme mit Ausstellungen, in denen der Kurator stärker im Zentrum steht als der Künstler. Er muß einfach dazu stehen können, sich ins Zentrum zu stellen und ein bestimmtes Anliegen zu haben.

Wulffen: Um nochmal auf die Arbeit für das Gefängnis zurückzukommen. Der Ausgangspunkt war deine Kenntnis gewisser Figuren, deine kunsttheoretische Basis, die du durch die Recherche noch erweitert hast.

Banz: Ich versuche meine künstlerische Arbeit in dem Sinne zu modulieren, daß sie beide Aspekte impliziert: Dass sie unmittelbar visuell funktioniert, aber auf den zweiten Blick inhaltliche und emotionale, vertiefte kontextuelle Aspekte in den Vordergrund treten. Meine Arbeiten basieren immer auf einem Spannungsverhältnis, einem Paradox: schön – hässlich, lieblich - brutal, angenehm – schal etc., wo dann effektiv keines tatsächlich zutrifft. Das hat mit Mißverstehen zu tun.

Ich gebe ein Beispiel: Eine meiner erfolgreichsten Arbeiten war im Sommer 1998 in der Ausstellung «Freie Sicht aufs Mittelmeer» im Kunsthaus Zürich zu sehen. Da habe ich fünf große Glasvitriolen, je 3 m hoch und 1,5 m breit und tief, in den Baseltzsaal stellen lassen. Darin befanden sich Turngeräte, die an den Glaselementen fixiert waren. Wenn man eines der Turngeräte benutzt hätte, wäre die ganze Glasvitriole zusammengekracht. Es entsteht also sofort die Frage, kann ich das Werk benützen oder muß ich es metaphorisch betrachten. Es hatte gleichzeitig eine sehr präsente, haptische Ebene durch die Turngeräte und eine sehr transparente durch das Glas. Zum dominanten und fast gewaltigen Baseltz-Raum kam also das spielerische Element der Turngeräte und die Rezeption des Betrachters.

Ein Tag nach der Eröffnung stand in der Zeitung, man könne diese Turngeräte auf eigene Gefahr benutzen, um einmal im Leben die umgekehrten Baseltz' richtig herum zu sehen. Man könne sich zum Beispiel mit dem Kopf nach unten an die Ringe hängen, dann sehe man die Baseltz-Bilder richtig. Das ist natürlich metaphorisch gesehen eine Möglichkeit, doch real begibt man sich in Lebensgefahr. Die Leute haben es in den Medien wiederum so wörtlich genommen, daß die Verantwortlichen im Kunsthaus in Panik gerieten. Da kamen pro Tag 20 Leute und wollten sich an diese Ringe oder an das Reck hängen und sich den Baseltz verkehrt herum anschauen. Das ist das, was mich interessiert, das potentielle Mißverständnis, das immer da ist, selbst bei den einfachsten Dingen. Und in Tat und Wahrheit unterliegt ja alles, was man im Museum tut, dem Gesetz der Versicherung und der Sicherheit, also im Klartext gesprochen: Selbst wenn sich Jemand an die Ringe gehängt hätte – was auch tatsächlich vorkam – wäre nichts passiert, weil das Objekt aus Sicherheitsglas bestand, und die Befestigungen der Turngeräte nachliessen, sobald mehr als 10 Kilo Gewicht daranhängten. Eine unumgängliche Auflage der Organisatoren im Dienste der Sicherheit.

Wulffen: Das setzt voraus, daß du die Rezeption in deine Arbeit einbeziehst. Das bedeutet ja, daß die Erfahrung aus deiner kuratorischen Arbeit in deine künstlerische Arbeit einfließt.

Banz: Da hast du völlig recht. Man kann soweit gehen und sagen, dass ich im engeren Sinne noch immer kuratorische Arbeiten mache. Meine fotografische Arbeit zum Beispiel lebt genauso stark vom «zufälligen» Schnapsschuss als auch von der konzentrierten Auswahl der einzelnen Bilder, die ich nachher treffe. Meine fotografische Arbeit ist in gewissem Sinne eine kuratorische oder eine reflektorische, indem ich mir überlege, wie verdichtet die Fotografie sein muß und was sie konnotieren können soll, damit sie meinen Qualitätsansprüchen genügt.

Wulffen: Das sind, anders als bei den meisten Fotografen, keine inhaltlichen Auswahlkriterien. Du wählst die Fotos aus einer anderen Wahrnehmungsposition aus. Das verändert die Gestalt der Fotografie. Inwieweit sind formale Kriterien für dich entscheidend?

Banz: Ich bin ja ein ästhetisch funktionierender Mensch. Ich reagiere intuitiv oder gefühlsmäßig auf bestimmte Farbkonstellationen. Es gibt auch Sachzwänge. Wenn ich meine Kinder fotografiere, gehe ich von einem großen Format aus. Das Kind erscheint größer als es tatsächlich ist. Realitätsverschiebung. Doch jetzt komme ich in einen Sachzwang, denn ich fotografiere meistens mit einer kleinen Pocketkamera, damit ich schnell und beweglich agieren und reagieren kann. Da die Auflösung relativ gering ist, beschränke ich mich auf wenige Dinge, zum Beispiel auf ein Gesicht, und versuche die ganze Konzentration und Vieldeutigkeit da hineinzubekommen. So bestimmt die Ästhetik das Aussehen der Fotos mit.

Wulffen: Ich denke an das Porträt von deinem Kind mit der schwarzen Zunge. Das ist der Moment, der das Mißverständnis einläutet.

Banz: Ja genau. Dieses Bild ist in diesem Sinne absolut perfekt. Wenn ich dir jetzt die wirkliche Geschichte dazu erzähle, verstehst du genau, was ich meine. Also, ich bin mit meinem kleinen Jungen in der Stadt unterwegs. Bei einem Kiosk will er einen Lakritzestengel, und ich kaufe ihm den. Er beginnt ihn zu lutschen und plötzlich sagt er: «Papa, schau mal meine Zunge ist ganz schwarz.» Und ich sage «wow», nehme die Kamera hervor und mache einen Schnappschuß, während wir über die Flußbrücke gehen. Und weil es schon ein bißchen am Eindunkeln ist, es ist Spätherbst, vielleicht abends um halbsechs, verschwindet der Hintergrund – trotz Blitzlicht – vollkommen. Dadurch hat dieses Bild plötzlich eine total andere Ausdrucksweise, es erzählt etwas über Traurigkeit und Melancholie, aber die Realität war das Gegenteil: Er fand es lustig, mir diese Zunge zu zeigen.

Hier kommt auch ein ganz spezifisch fotografisches Element zum Vorschein. Die Fotografie ist das abstrakteste Bildmedium, das es gibt, weil es nichts mit dem Leben zu tun hat, weil es sich nicht in der Zeit abspielt, weil es nur eine Hundertstel-Sekunde aus dem Leben herausgreift und kein Davor und kein Danach existiert. Deswegen gibt es solche Missverständnisse, wie beim kleinen Jungen: gut gelaunt, keck, auf dem Foto aber scheint er gleichsam traurig und melancholisch. Das ist etwas total Spannendes, das kann man mit Video nicht im gleichen Masse und das funktioniert auch in der Malerei nicht in dieser Weise.

Wulffen: Genau dieser Differenzmoment ist auch in dem Song «Buenas tardes amigo» gegeben, der von deinem Sohn gesungen wird.

Banz: Ja, der Gesang ist authentisch. Ich habe ihn für «Nonchalence», eine Wander-Ausstellung von Christoph Doswald, so aufgenommen, wie es Jonathan in dem Moment singen konnte. Er hat sich Mühe gegeben und es war echt. Dieses ECHT, es ist ein ganz seltsames Wort. Es ist echt, man empfindet etwas als echt und dann hört man es in einer bestimmten Konstellation und es klingt vollkommen absurd. Das Kind hat keine Rolle vorgespielt, es hat einfach gesungen. Wenn ich den Gesang dann aber in einem Ausstellungsraum, der schwarz ist, und wo das Foto mit der schwarzen Zunge hängt, höre, dann entrückt die Realität in eine andere, für viele verwunschene Dimension, die zusätzlich irritiert, wenn wir aufmerksam auf den Text dieses von Jonathan gesungenen Ween-Songs hören. Denn dieser erzählt von einem guten Freund, der den Bruder des Sängers mit drei Schüssen in den Rücken niedergestreckt hat, bis es sich schliesslich herausstellt, dass nicht er, sondern der Sänger selbst der Täter war, oder die Person, die der Sänger verkörpert oder das Kind mit der schwarzen Zunge oder das singende Kind, oder der Zuhörer, Betrachter ...

Wenn ich meine Kinder, meine Frau, oder kürzlich auch einen Knabenchor oder ein Straßentheater aufnehme, ist es immer so, wie es ist. Aber in der Wahl des Ausschnittes, der Länge, der Geschwindigkeit, der Konzentration oder der Präsentation bekommt es etwas total Absurdes. Das heißt nicht, daß ich nur solche Arbeiten gemacht habe, es gibt auch andere interessante, aber diese Art von Arbeit interessiert mich am meisten. Es ist das Leben als Fiktion und die Fiktion als Leben, die Bedrohung als Fake und der Fake als Bedrohung. Die Versicherung der Unsicherheit und gleichzeitig die Verunsicherung der Verunsicherung ...

Originalversion der im Kunstforum International Nr. 145 gekürzt abgedruckten Fassung.