



Foto Heinz-Norbert Jocks

PLÄDOYER FÜR MEHR DIFFERENZEN

HEINZ-NORBERT JOCKS IM GESPRÄCH
MIT DEM KURATOR DES SCHWEIZER
PAVILLONS STEFAN BANZ
ÜBER INGRID WILDI, GIANNI MOTTI,
SHAHRYAR NASHAT UND MARCO POLONI

Stefan Banz, 1961 im schweizerischen Menznau geboren, studierte Kunstgeschichte und deutsche Literatur und Literaturkritik in Zürich. 1989 war er Mitbegründer der Kunsthalle Luzern und dann künstlerischer Leiter bis 1993. Seit 1993 als freier Künstler, Kurator und Autor tätig, kuratierte er den vierköpfigen Biennale Beitrag im Schweizer Pavillon.

Heinz-Norbert Jocks: Nun bist du, wenn man so sagen darf, hauptberuflich Künstler und nicht Kurator. Wieso jetzt der Seitenwechsel?

Stefan Banz: Es ist ja nicht wirklich ein Seitenwechsel. Kuratieren hat mich immer schon interessiert und ist darüber hinaus ein wichtiger Bestandteil einer jeden künstlerischen Arbeit. Aber der konkrete Um-

stand verdankt sich der direkten Demokratie in der Schweiz. Denn als Künstler gehöre ich seit fast fünf Jahren der Eidgenössischen Kunstkommission an. Für die künstlerischen Belange des Schweizer Staates zuständig, gehört die Auswahl der Künstler für die verschiedenen Biennalen zu ihrem Aufgabenbereich. Innerhalb der neunköpfigen Kommission kann jedes Mitglied jeweils einen Vorschlag machen, worüber diskutiert und demokratisch abgestimmt wird. Diesmal hatte man für meinen Vorschlag votiert. Und weil eine Ausstellung wie „Shadows Collide With People“ mit vier Künstlern unter einer bestimmten Idee komplexer als eine Einzelausstellung ist, wurde ich von der Kommission auch mit der Betreuung des Projektes beauftragt. Und insofern die Ausstellungen in früheren Jahren direkt vom Bundesamt für Kultur kommissarisch und ohne Kurator betreut wurden, handelt es sich gewissermaßen um ein Novum.

Warum hast du es diesmal so kompliziert gemacht?

Es ist gar nicht so kompliziert! Wenn man die Tradition der Schweizer Beiträge für die Biennale in Venedig historisch zurückverfolgt, so waren es bis in die 1960er Jahre zurück immer Einzelausstellungen, und die lassen sich eher mit der jeweils eingeladenen Künstlerin direkt umsetzen. Aber eine kleine Gruppenausstellung wie jetzt, benötigt mehr und konkretere Betreuung. Der Titel, ins Deutsche übertragen: „Schatten kollidieren mit Menschen“, ist eine Art offene Metapher. Sie besagt in gewissem Sinne, es existiert nichts ohne das andere. Der Schatten zum Beispiel nicht ohne seinen Verursacher. Selbst wenn man nur den Schatten sähe, wüsste man, dass da etwas ist, das ihn macht. Ein Land existiert nur in Verbindung mit anderen Ländern, und eine nationale Identität gibt es nur bezogen auf andere Nationalitäten. Alle von mir ausgewählten Künstler sind übrigens Schweizer mit einem jeweils anderen kulturellen Hintergrund. Das heißt, sie kom-

MARCO POLONI (geb. 1

men alle auch gleich Wildi stammt aus C und Gianni Motti a lich in Amsterdam Vater und einer holl Mexiko aufgewach Schule und an die l Weise ist er ein viel wohl in Französisc nisch und Spanisch

Das heißt, die Biog

Ja, auch die Biogr ter als Schweizer r einen typischen Sc sie ihre ersten acht Spanisch, als sie ne Pinochet in die Sc erst dann zum ers (mit ihren Heimatsp zerdeutsch, dann sp konfrontiert. Das he sein von Sprache geprägt. Die spezi in diesem Sinne ei ihr starkes sozial- esse und für die A tion Kunst in ihre ment unserer Auss

Was interessiert di

Ganz stark das M men des Missvers deutung von Ident sammen? Kann si rieren? Hat die R was mit dem Reis man dort lebt und



MARCO POLONI (geb. 1962 in Amsterdam, lebt und arbeitet in Chicago) Permutit - Storyboard for a Film, 2005, Lambda Prints, 38x70cm

Demokratie in der
die ich seit fast fünf
kommission an. Für
Schweizer Staates zu-
Künstler für die ver-
aufgabenbereich. In-
mission kann jedes
machen, worüber
stimmt wird. Dies-
ag votiert. Und weil
ollide With People“
stimmt Idee kom-
ist, wurde ich von
treuung des Projek-
usstellungen in frü-
umt für Kultur kom-
eut wurden, handelt
ovum.

impliziert gemacht?

Wenn man die Tradi-
die Biennale in Vene-
waren es bis in die
Ausstellungen, und
weils eingeladenen
eine kleine Gruppen-
r und konkretere Be-
übertragen: „Schat-
t eine Art offene Me-
ne, es existiert nichts
m Beispiel nicht oh-
n man nur den Schat-
as ist, das ihn macht.
ing mit anderen Län-
gibt es nur bezogen
n mir ausgewählten
er mit einem jeweils
Das heißt, sie kom-

men alle auch gleichzeitig von anderswo her. Ingrid Wildi stammt aus Chile, Shahryar Nashat aus dem Iran und Gianni Motti aus Italien. Marco Poloni, eigentlich in Amsterdam geboren, mit einem italienischen Vater und einer holländischen Mutter, ist in Rom und Mexiko aufgewachsen, aber in Genf und Lausanne zur Schule und an die Universität gegangen. In gewisser Weise ist er ein vielsprachiger Weltbürger, der sich sowohl in Französisch und Englisch als auch in Italienisch und Spanisch perfekt ausdrücken kann.

Das heißt, die Biografien sind komplexer.

Ja, auch die Biografien. Ingrid Wildi, deren Großvater als Schweizer nach Chile ausgewandert ist, trägt einen typischen Schweizer Namen. Aber sie sprach, da sie ihre ersten achtzehn Jahre in Chile verbrachte, nur Spanisch, als sie nach dem Putsch von Allende durch Pinochet in die Schweiz zurückimmigrierte. Sie wurde erst dann zum ersten Mal mit ihrer Heimatsprache (mit ihren Heimatsprachen – zunächst mit dem Schweizerdeutsch, dann später in Genf mit dem Französischen) konfrontiert. Das hat ihre – über das kulturelle Bewusstsein von Sprache funktionierenden – Arbeiten stark geprägt. Die spezielle Herkunft der vier Künstler ist in diesem Sinne eine wichtige Inspirationsquelle für ihr starkes sozial- und gesellschaftspolitisches Interesse und für die Auseinandersetzung mit der Institution Kunst in ihren Arbeiten, was ein zentrales Element unserer Ausstellung ist.

Was interessiert dich selber daran?

Ganz stark das Moment des Paradoxen. Das Phänomen des Missverständnisses. Die Frage nach der Bedeutung von Identität. Woraus setzt sich Identität zusammen? Kann sich Identität aus einer Vielheit generieren? Hat die Repräsentation eines Landes nur etwas mit dem Reisepass zu tun oder auch damit, dass man dort lebt und am sozialen wie gesellschaftlichen,

auch künstlerischen Leben aktiv teilnimmt? Nun ist die Schweiz ein multikulturelles Land mit vier offiziellen Kulturregionen und Landessprachen und noch einigen anderen Sprachen und Kulturen mehr auf kleinstem Raum. Über diese durch Vielheit geprägte Identität will ich mehr wissen.

Auch als Künstler?

Klar! Meine Arbeit beruht auf zwei Ausgangspunkten: Da ist zum einen die unmittelbare Realität sowie die Frage, welche kleinen Verschiebungen es braucht, um einen Aspekt der Realität in ein anderes Licht zu rücken oder ihn zu verändern. Es geht mir um das Herbeiführen einer Nachdenklichkeit provozierenden Verunsicherung. Als Fotograf und Installationskünstler nehme ich kleine Verschiebungen vor, um zu sehen, wie sie sich auswirken. Nun ist die Fotografie eine, die Zeit anhält, statt in der Zeit zu sein, weshalb der Betrachter derjenige ist, der das Vorher und Nachher ergänzt. Und da stellt sich die Frage, inwieweit sich eine Fotografie so steuern lässt, dass ihr eine Vieldeutigkeit oder Ambivalenz erhalten bleibt. Außerdem will ich wissen, was ein Kunstwerk heute ausmacht. Deswegen versuche ich den Aspekt des Künstlerischen aus unterschiedlichen Perspektiven zu betrachten. Auch deshalb reizt mich nicht nur, Kunst zu machen, sondern auch das Kuratieren und Schreiben.

Woher kommen deine Fragestellungen? Gab es Widerstände, die dich zwangen, darüber nachzudenken?

Es gab allenthalben Widerstände. Ich entstamme einer zehnköpfigen Familie. Und man erreicht ja nie, was man gerne möchte. Der Widerstand, der sich mir bot, ist nicht besonders spektakulär. Es ist einfach so, dass man als Künstler mit Kindern kaum von dem, was man macht, leben kann. Wer deswegen anderen Tätigkeiten nachgehen muss, bewegt sich entweder innerhalb oder außerhalb des Kunstkontextes. Ich habe immer



INGRID WILDI (geb. 1963 in Chile, lebt und arbeitet in Genf) Portrait Oblique, 2005, Digitalvideo, 14'

versucht, mich innerhalb des Kunstkontextes zu bewegen.

Was lag dir an den vier Positionen für die Biennale?

Ich sprach bereits über die Vielsprachigkeit. Auch aus Interesse an nichtlinearen Phänomenen finde ich es wichtig, dass diese sichtbar wird. Stromlinienförmig verlaufende Geschichten lösen sich oft zu schnell in einem Aha-Effekt auf. Da ich für den Erhalt von Mysterien und Geheimnissen bin und mich die Suggestion interessiert, mag ich das Eintauchen in Phänomene ohne den Zwang, mit einer Lösung für etwas wieder aufzutauchen. In dem Zusammenhang befasste ich mich mit dem französischen Poststrukturalismus. Und da ebnete mir vor allem die Lektüre von Jacques Derrida in den 80ern den Weg zu einer mir zuvor unbekannt, extrem präzise erarbeiteten Welt in nicht endgültig definierter Form. Er, ein Meister des Bohrens in Bedeutungen ohne Drang zu irgendeiner Quintessenz, fragte auch nach dem Verhältnis zwischen Philosophie und Literatur. Muss ein Philosoph stets argumentierend vorgehen? Kann er nicht auch poetische Formen einbeziehen? Wohl auch weil er eine Liaison zwischen Literatur und Philosophie begrüßte, veröffentlichte er in den 70ern ein Buch mit Texten zu Friedrich Nietzsche und Jean Genet. Bezüglich der Form schrieb er ein philosophisches Buch über Sokrates und Freud in Postkartenform. Übrigens gibt es bezogen auf seine Biografie gewisse Parallelen zu den hier im Pavillon ausgestellten Künstlern. In Algier aufgewachsen, war ein Elternteil Franzose und der andere Algerier. Als Jude durfte er während des Zweiten Weltkrieges nicht zur Schule, und im französischen Universitätsleben erfuhr er später über Jahre Vorurteil und Zurückhaltung.

Inwiefern drückt sich diese Identitätsmelange in den Arbeiten aus?

Bei Poloni insofern, als er in seinem 50-teiligen „Storyboard for a Film“ über einen hohen Politiker/Businessman (Rumsfeld?) in Atlanta, in Huston, im Pentagon und anderswo permanent Unstimmigkeiten einbaut, die man erst allmählich entdeckt. Vor zwei oder drei

Jahren hat er einmal eine durch das Attentat vom 11. September 2001 beeinflusste Arbeit (AKA – Also Known As, Script for a Film), die in Berlin und Hamburg spielt, gemacht. Dort verfolgte und fotografierte er verschiedene arabisch aussehende Personen, um daraus eine konspirative Geschichte über einen Terroristen bei der Planung eines Attentats zu konstruieren. Aber eben, die Geschichte war konstruiert, und dieser eine Terrorist war aus vielen verschiedenen Personen, die sich bloß ähnlich sehen, zusammengesetzt, und die Identifikation als Terrorist war nur suggeriert und bei näherem Betrachten nicht sichtbar. Die Geschichte existiert also vor allem über die Suggestion und Projektion seitens des Betrachters, der sich in seiner Vorstellung bestätigt wissen möchte. Offensichtlich ist das Missverständnis ein Archetyp unseres Lebens. Wir glauben, etwas zu verstehen, dabei neigen wir zum Missverstehen.

Könntest du noch eine andere Arbeit herausgreifen, um zu verdeutlichen, was du meinst?

Das „Storyboard for a Film“ hier auf der Biennale handelt von einem amerikanischen Geschäftsmann (Politiker), der vieles tut, aber man weiß nie, was. Einzig aufgrund seiner regen Treffen mit anderen beginnt man zu vermuten, dass er etwas ganz Bestimmtes plant. Aber was, das erfahren wir nicht: Und so liegt es an uns, das zu konkretisieren. Das ist die Strategie. Wir glauben, etwas zu verstehen, dabei begreifen wir nichts. Und eigentlich bleibt alles im Dunkeln.

Von Gianni Motti stammt die 500cm lange Digital-Uhr; die anzeigt, wie lange es noch bis zum Weltuntergang dauert. Knapp fünf Milliarden Jahre.

Ja, er eignet sich praktisch die größte, uns ins Nichts befördernde Bombe der Welt als seine Arbeit an. Sie lässt sich auch so verstehen, dass nichts ewig währt. Die Arbeit spielt auf die „Langlebigkeit“ der Kunst und die Präzisionsgläubigkeit der Wissenschaft an, insofern sie die Absurdität des Glaubens, man könne das Datum des Weltuntergangs genau errechnen, vor Augen führt. Die Wissenschaft, die vorgibt, errechnen zu können, wann die Menschheit untergeht, erweist sich

als reiner Glaube. E
„Viale Harald Szeen
an den kürzlich ver
macher. Aufgrund c
der Straße in Venedi
zer Pavillons geschr
es sei womöglich
Direktion gewesen, c
Giardini bis zum En
zu benennen. Es ist
Werk erkannt wird
kreten künstlerische
hinaus befinden sich
ti im Außenraum de
ser Konzept nicht z

*Mehr zur Arbeit von
lebenden Bruder, de
kehr aus Chile sich
schaft zurechtfind
er fast kein Schweiz
seine Schwester eine
über redet sie mit i*

Über ihre gemeinsa
seine spezifische Sit
mend und als Chile
sein Leben im Hei
und Philosophie. Ü
Über Kaffee, Coca
ist ein cool gemach
liches, ja hautnahes
vielleicht gerade d
Wildis Arbeit im K
des Kubus unmitte
matisieren in gew
Hauptmerkmal die
ihrer Identität ist. V
rer Wohlstandsges
Polonis Protagonis
undurchsichtig, de

*Ganz anders agiert
im Louvre, dem bei*



Das Attentat vom 11. Arbeit (AKA – Also in Berlin und Ham- lichte und fotografierende Personen, umchte über einen Ter- tentats zu konstruier- var konstruiert, und elen verschiedenen ehen, zusammenge- rrorist war nur sugen nicht sichtbar. Die n über die Suggesti- trachters, der sich in sen möchte. Offen- ein Archetyp unse- verstehen, dabei nei-

Arbeit herausgreifen, ist?

auf der Biennale han- deschäftsmann (Po- weiß nie, was. Einzig mit anderen beginnt s ganz Bestimmtes nicht: Und so liegt Das ist die Strategie. dabei begreifen wir s im Dunkeln.

in lange Digital-Uhr; zum Weltuntergang ihre.

öbste, uns ins Nichts seine Arbeit an. Sie ; nichts ewig währt. gkeit“ der Kunst und ssenschaft an, ins- ens, man könne das errechnen, vor Au- orgibt, errechnen zu vergeht, erweist sich



als reiner Glaube. Eine zweite Arbeit mit dem Titel „Viale Harald Szeemann“ versteht sich als Hommage an den kürzlich verstorbenen großen Ausstellungsmacher. Aufgrund dessen, dass der Name wie in jeder Straße in Venedig an die Außenmauer des Schweizer Pavillons geschrieben ist, wird bereits gemunkelt, es sei womöglich eine Entscheidung der Biennale-Direktion gewesen, die Haupt-Straße vom Eingang der Giardini bis zum Englischen Pavillon nach Szeemann zu benennen. Es ist ein Werk, das nicht wirklich als Werk erkannt wird und auch losgelöst von einer konkreten künstlerischen Identität funktioniert. Darüber hinaus befinden sich beide Arbeiten von Gianni Motti im Außenraum des Pavillons, was in Bezug auf unser Konzept nicht zufällig ist.

Mehr zur Arbeit von Ingrid Wildi über ihren im Heim lebenden Bruder, der als 26jähriger nach seiner Rückkehr aus Chile sich weder in der Schweizer Gesellschaft zurechtfindet noch alleine leben kann. Obwohl er fast kein Schweizerdeutsch spricht, trägt er aber wie seine Schwester einen typischen Schweizer Namen. Worüber redet sie mit ihm?

Über ihre gemeinsame Vergangenheit in Chile. Über seine spezifische Situation als Schweizer aus Chile stammend und als Chilene mit Schweizer Wurzeln. Über sein Leben im Heim. Über die Schweiz. Über Liebe und Philosophie. Über die Existenz und das Nichts. Über Kaffee, Coca-Cola und seine Medikamente. Es ist ein cool gemachtes, aber gleichwohl sehr persönliches, ja hautnahes Gespräch, das nie sentimental und vielleicht gerade deswegen ungemein berührend ist. Wildis Arbeit im Kubus ist Polonis Arbeit außerhalb des Kubus unmittelbar gegenübergestellt. Beide thematisieren in gewissem Sinne Grenzgänger, deren Hauptmerkmal die nicht wirklich bestimmbare Form ihrer Identität ist. Wildis Protagonist am Rande unserer Wohlstandsgesellschaft, berührend und traurig. Polonis Protagonist innerhalb unserer Gesellschaft, undurchsichtig, dekadent und anonym.

Ganz anders agiert Sharhryar Nashat mit seiner Arbeit im Louvre, dem berühmtesten Museum der Welt.



Ja, dort im Rubenssaal mit den Gemälden über das Leben der Maria de Medici, wo viel pralles Frauenfleisch auf Gemälden zu sehen ist, macht ein Mann seine Turnübungen. Auch da geht es um Fragen zum Verhältnis von Individuum und Gesellschaft, Frau und Mann, Kunst und Institution. Neben der Frage nach der Homo- und der Heterosexualität ist auch die Frage nach der Bedeutung der Institution in Bezug auf den Wert einer Sache relevant. Insofern der Louvre ein sicherer Wert ist, hält man auch die dort hängende Kunst oder die dort stattfindenden Aktivitäten für bedeutend. Das Ganze ist über den verspiegelten und die Fenster mit Folien überzogenen Gang auch ein Spiel über Innen- und Außenraum, über Verdoppelung, Täuschung und Realität.

Alles in allem ist das Interkulturelle für dich eine Realität, nicht wahr?

Ja, sie prägt die Welt, in welcher der Nationalismus aus Angst vor einem Zuviel an Unterschieden aufkeimt. Es stellt sich folglich die Frage, wie man mit einer Vielheit von Ideen zurecht kommt. Wieweit geht die Toleranz? Am liebsten wäre einem ja Klarheit, Eindeutigkeit, die so weit geht, dass alle dasselbe denken. Aber gleichzeitig weiß man, es ist spannender, in einer Welt der Differenzen zu leben. Dies rechtfertigt vielleicht auch heute noch in Venedig eine Ausstellung in Länderpavillons zu machen. Vielheit ist eben nur gegeben, wenn auch Vielheit sichtbar gemacht wird. Mit unterschiedlichen Pavillons ist das durchaus eine Möglichkeit, obwohl Gianni Mottis erste, unrealisierbare Idee für unsere Ausstellung eine brisante und treffende Antwort darauf gewesen wäre. Er schlug nämlich vor, alle Namen der Länderpavillons zu vertauschen. Da hätte dann am Schweizer Pavillon vielleicht Türkei gestanden, am Amerikanischen Luxemburg und am Deutschen Usbekistan.

Das wäre eine perfekte Verwirrung, die den Betrachter zwänge, sich über die Funktionalität von Zuordnungen satt Gedanken zu machen. Aber dafür fehlt uns heute die Zeit. Vielen Dank für das Gespräch.