

STATION TO STATION: EIN GEWUNDENER PFAD DURCH DOMINIK STAUCHS VIDEOS

Paul Young

Atrocity Exhibition. Weltkrieg. Die Avantgarde. Die frühen Jahre des 20. Jahrhunderts. Die Grausamkeiten des Ersten Weltkrieges inspirierten Europas leidenschaftlichste Künstler, tiefer in die soziale, theoretische, politische und spirituelle Bedeutung von Kunst einzutauchen und tiefer gehende Ausdrucksformen zu erzeugen. Für einige von Europas grössten Idealisten bedeutete dies eine Abkehr von Vorstellungen des Bildes, weg von Vorstellungen des persönlichen Ausdrucks und stattdessen eine Hinwendung zum Bereich der reinen Logik, Ordnung und maschinenhaften Präzision. Bei Popovas Geometrie, Malewitschs Negation, Kandinskys Farbe und Mondrians Ausgewogenheit ging es weniger um die natürliche Welt als um reine Darstellungen des Denkens. Als also dieselben Künstler anfangen, statt Pinseln Filmkameras in die Hand zu nehmen, verstanden sie, dass bewegte Bilder nicht einfach das Medium von Hoffnung, Fortschritt und Zukunft waren, sondern der beste Weg, um Träume und Ideen zu vertreten.

L'Anarchie. MTV und Reinheit. Hans Richter und Viking Eggeling, die oft als „absolute“ Filmemacher bezeichnet wurden, gehör-

ten zu den ersten Künstlern, die Ideen der Suprematisten und Neoplastizisten aufnahmen und sie in Bewegung setzten. Für Richter und Eggeling war Bewegung selbst nicht nur die Zukunft der Malerei, sondern ein Weg, um die bildende Kunst immer näher an die reine Erfahrung von Musik heranzubringen. Oskar Fischinger und danach Harry Smith folgten später ihrem Beispiel, indem sie ihre lyrischen, oft hoch symbolischen Abstraktionen mit Soundtracks der populären Musik (nämlich von Franz Liszt und den Beatles) kombinierten. Stauch fand nahezu 50 Jahre später einen ähnlichen Ansatz – nicht über die absoluten Filmemacher, sondern durch die postmodernen Schnitttechniken von William S. Burroughs und John Zorn. In seinem Ansatz geht es weniger darum, eine Art „visuelle Musik“ zu erreichen, und mehr um das Hervorbringen einer kontrollierten Kollision, wo ein breites Spektrum von Avantgarde-Referenzen (von Mondrian zu Motorhead, von De Stijl zu PiL, von Kandinsky zu Cash) in einem endlosen Spiegelkabinett voneinander abprallen.

Aural Pleasures. Pop und das Persönliche. Zahlreiche Komponisten – von Aaron Copland bis zu Oliver

Knussen – haben bekannte Pop- und Folk-Songs in ihre Kompositionen verwoben, in erster Linie, um eine sofortige Verbindung zu den Hörern herzustellen. Aber Stauch unterscheidet sich von diesen Künstlern insofern, als er nicht nur jeden Liedtext entfernt, sondern jedes Lied seiner „Farben“ beraubt, wie er sagt. (In *Cowboys & Indians* von 2004 setzt er zum Beispiel kaum mehr als klagende Gitarrenriffs ein, was einer sonnenartigen Scheibe wechselnder Schattierungen entspricht). Deshalb lassen sich seine bewegten Bilder in hellen Tönen als Phantomglieder für die Chromatik jedes Songs betrachten und werden damit zu Instrumenten in und für sich selbst. (Wie Robert Morris einst sagte: „Farbe ist das optischste Element in einem optischen Medium.“) Die Kombination aus spärlichen Sounds und lebendigen Farben ergibt eine Reihe von Erinnerungen und Anregungen, wie mehrdeutig sie auch sein mögen. *Cowboys & Indians* könnte zum Beispiel an die offenen Weiten Montanas oder die gesamte Geschichte der Italo-Western erinnern.

Pure Phase. Am Geist des Minimalismus kommt man in Stauchs Filmen nicht vorbei. Tatsächlich könnte man argumentieren, dass Donald Judds Boxen, Robert Morris' L-Balken, Ellsworth Kellys Kurven oder Jasper Johns' Zielscheiben die wirklichen Filmstars in seiner Arbeit sind. Doch im Gegensatz zu Robert Morris (oder vielleicht mehr wie Ellsworth Kelly) sind seine Formen oft Reflexionen seiner ganz persönlichen Erfahrungen. Nach einem Besuch in New York City entstand *Broadway Breakdance*, 2005, das aus einer Reihe einfacher Gitterformen besteht, die den U-Bahnen New Yorks nachempfunden sind und das mit einer Jazz-Melodie un-

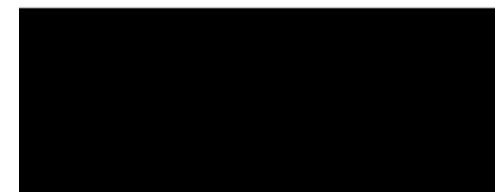
terlegt ist. Und für *Hey Hey, My My (Into the Black)*, einem Song von Neil Young, schuf er ein Feld unzusammenhängender Kreise, die sich in einem endlosen Kreislauf auszudehnen und zusammenzuziehen scheinen. Für Stauch, der durch die Songzeile inspiriert wurde: „It's better to burn out than to fade away“, spiegeln seine Punkte vielleicht die Vergänglichkeit von Berühmtheit, stellen aber gleichzeitig einen direkten Bezug zu Warhols Fabrik her. Doch tatsächlich, wie bei jeder Arbeit von Minimalisten, kann man solche Bezüge nie als absolut ansehen.

The Colossal. Let's get lost. Acid House. Wie T. J. Clark gezeigt hat, hatte die Geburt des Mittelstandes neue Vorstellungen von Freizeit- und Privatsphäre zur Folge. Das wiederum führte zu zwei scheinbar unvereinbaren Tendenzen: dem Modernismus und dem Spektakel. „In der Tat sind die beiden untrennbar miteinander verbunden“, fügt Clark hinzu. Mit der zunehmenden Konsumkultur wuchs auch der Appetit nach dem Spektakulären. Daher begannen Künstler ab den 1960er-Jahren, als die Mediendebatten auf ihrem Höhepunkt waren, „Sensoren“, Lightshows und „Moviedrome“ zu schaffen, die den Betrachter gezielt bis zum Punkt der Reizüberflutung in Sinneswahrnehmungen eintauchen liessen. Wenn die Bedingungen genau richtig waren, konnten die Zuschauer in solchen Szenarien eine synästhetische Reaktion erleben, die Laura Marks als „haptische Visualität“ bezeichnet hat, wobei das Gefühl der Berührung allein durch Sehen erreicht wird. (Eine andere Form der haptischen Visualität tritt in Momenten der physischen Gefahr auf, wo Gehör, Geruch und körperliche Empfindungen zu Organen für die Augen werden.) Wie Marks erklärt, kann die Wirkung ganz

euphorisch sein, wenn die Bilder nicht ein Unglück, sondern visuelle Harmonie darstellen. Stauch hat mit solchen Installationen wie *Tinkerbelle*, 2009, wo die Besucher in einem Radius von 360 Grad von massiven, sich bewegenden Farbfeldern umgeben sind, einen ähnlichen Effekt erzielt.

Endless Love. Wir/ich. Inklusiv vs. exklusiv. 1966 füllte Yoyoi Kusama in einer Show, die sie *Endless Love* nannte, einen ganzen Raum mit Blinklichtern und Punktmustern. Das könnte auch für Stauch ein passender Titel sein, da sein Werk eine Affinität zu den 1960er-Jahren zu haben scheint. Für Kusama war Liebe die Auflösung aller Unterschiede und eine dringend benötigte Ausdrucksform für die Vietnam-Ära. Aber Liebe (und das Grenzenlose) definieren Stauchs Arbeit ebenfalls. Seine Kunst ist zu allererst eine Feier: der Geschichte, der Kunst, des Genies, des Sinnlichen, der Medien und unserer Fähigkeit, Technologie in einer Weise einzusetzen, die uns zu weit entfernten Orten führen kann. Manche sagen, es sei sinnlos, in der bildenden Kunst von heute nach Transzendenz zu suchen, doch Stauch lässt darauf schliessen, dass die Transzendenz gesund und munter ist.

Dominik Stauch, *Broadway Breakdance*, 2005, DVD, 04:12 Loop



Paul Young ist der Gründer und Direktor von YoungProjects, einer Galerie mit Sitz in Los Angeles, die sich vor allem künstlerischen Arbeiten mit bewegten Bildern widmet. Als Journalist hat er Texte in *The New York Times*, *Los Angeles Times*, *Rolling Stone*, *Variety*, *ARTnews*, *Art & Auction* und vielen weiteren Zeitungen und Zeitschriften veröffentlicht. Seine wöchentliche Kolumne „Untitled“, die sich vor allem mit Themen aus der zeitgenössischen Kunst beschäftigt, war während zwei Jahren in der *Los Angeles Times* zu lesen. Er ist ebenfalls Autor von *Art Cinema* (Taschen), das die Konvergenzen zwischen Film und den Praktiken in der zeitgenössischen Kunst untersucht, und er besitzt einen Masters Degree in Film Directing. Paul Young kuratiert Videoprogramme und Ausstellungen weltweit. Seine neueste Ausstellung, *Supratemporal*, findet im Frühling 2012 im Kulturhuset in Stockholm statt.

Dominik Stauch, *Hey Hey, My My (Into the Black)*, 2008, DVD Farbe, Ton / DVD colour, sound, 01:36, Installationsansicht / installation view Fashion LA, Ace Gallery, Los Angeles, Foto / photo: Paul Young

