

## AM ENDE BLEIBT NUR DIE ERINNERUNG – ONCE WE WERE HEROS

Siri Peyer

Naheliegenderweise beginnt dieser Text mit einem Zitat von William S. Burroughs: „Vergangenheit ist Fiktion.“<sup>1</sup> Es gibt unendlich viele verschiedene Möglichkeiten, Geschichte zu interpretieren, diese sind auch immer abhängig vom eigenen Standpunkt und der Zeit, in der man lebt. Die Vergangenheit, auf die sich Dominik Stauchs Werk bezieht, ist bevölkert von illustren Persönlichkeiten: Helden, Machos und Cowboys, die sich durch ihre Kompromisslosigkeit oder ihre radikalen Haltungen in die Kultur-, Kunst- und Musikgeschichte eingeschrieben haben. Die Figuren, auf die in seinen Arbeiten verwiesen wird, seien es der Beat-Literat William S. Burroughs oder Piet Mondrian, Held der klassischen Moderne, verkörpern in der heutigen etwas verklärten Rezeption die Sehnsucht, das Leben intensiv, kompromisslos zu leben und in neue unerforschte Gefilde vorzustossen. Eine Songzeile von Neil Young, die in den 1990er-Jahren durch ihre Verwendung im Abschiedsbrief des Grunge-Sängers Kurt Cobain weltweit in die Schlagzeilen kam, taucht in Stauchs Arbeiten immer wieder auf, sie bringt diese Sehnsucht folgendermassen auf den Punkt: „It’s better to burn out than to fade away.“<sup>2</sup>

In der Ausstellung *Golden Days* im Kunstmuseum Thun sind im lindgrün gestrichenen Raum skulpturale Werke von Stauch aus den letzten sechs Jahren und neuere für die Ausstellung geschaffene Arbeiten versammelt. Jede der Installationen steht für sich, zusammen bilden sie jedoch ein dichtes Netz aus Verweisen und Referenzen, die sich gegenseitig kommentieren und ergänzen. Die möglichen, verschiedenen, sich teilweise überschneiden Bedeutungsebenen erschliessen sich im Dialog der Werke untereinander. Die grösste Skulptur *Big Boogie (Lux Lewis vs. Albert Ammons)*, 2005, ist eine geometrische dreidimensionale Konstruktion aus rechtwinkligen Holzplatten, welche sich zu Vierecken in verschiedenen Grössen addieren (S. 11). Die Abstände der verschiedenen Latten hat Stauch mit Hilfe der Fibonacci-Zahlenreihe berechnet. Die Arbeit bezieht sich visuell auf das Gemälde *Broadway Boogie Woogie*, 1942–1943, von Piet Mondrian, welches der Künstler nach seiner Emigration in die USA in den 1940er-Jahren – inspiriert durch die rechtwinkligen Strassenschluchten Manhattans und dem zu dieser Zeit in den USA populären Boogie-Woogie – malte. Das theoretische Prinzip seiner abstrak-

ten Kunst erklärte Mondrian mit Hilfe musikalischer Analogien, verschiedene Farben und Flächen sollen ähnlich wie Töne bei einer musikalischen Komposition in ein gegenseitiges Verhältnis gebracht werden und sich so von der naturalistischen Darstellung lösen. „Alle Erscheinungen [der Realität] zeigen ein und dasselbe – das Unwandelbare. [...] [Das Unwandelbare ist] die Darstellung der unwandelbaren Beziehung: der Beziehung von zwei geraden Linien, die im rechten Winkel zueinander stehen.“<sup>3</sup> Während Mondrian darum bemüht ist, die Welt abstrahiert in zweidimensionalen Gemälden abzubilden, konstruiert Stauch mit Hilfe von mathematischen Prinzipien eine dreidimensionale Skulptur. Die Arbeit begnügt sich aber nicht mit dieser Anspielung auf die klassische Moderne, vielmehr verdichten sich Verweise auf die unterschiedlichsten Quellen zu einer Narration. Eine weitere Referenz sind die im Titel erwähnten Musiker Lux Lewis und Albert Ammons aus Chicago, die heute als Hauptvertreter des Boogie Woogie gelten. Beide konnten ihren Lebensunterhalt nicht mit ihrer Musik verdienen und fuhren deshalb tagsüber Taxi. So ergänzen sich die im Werk angelegten Anekdoten zu einer dichten Erzählung, in der sich Verschiedenes aus der Kunst- und Musikgeschichte unhierarchisch miteinander verkettet: Während die Strassenschluchten von Manhattan eine wichtige Inspiration für Mondrian waren, fuhren die Musiker in ihren Taxis durch die Strassen, um sich das Musizieren zu ermöglichen. Des Weiteren war die Musik wiederum eine wichtige Inspiration für die abstrakte Malerei. Auf diese Weise verknüpfen sich die verschiedenen Anspielungen zu einer vermeintlich stringenter Geschichte.

Möbel haben eine wichtige Funktion in Stauchs Plastiken. Sie werden losgelöst von ihrem ursprünglichen Gebrauch zu neu definierten Objekten: Ein Teppich wird zu einer Landschaft, ein Schrank zu einem Berg. Stauch bezieht sich dabei auf eigene Erinnerungen aus der Kindheit, in der durch die kindliche Imagination neue Erzählungen möglich werden. Diese verwebt er mit Querbezügen aus der (Kultur)geschichte. So entstehen Arbeiten mit verschiedenen Bedeutungsebenen und vieldeutigen Lesarten. Die Arbeit *Pow Wow*, 2009, beispielsweise setzt sich zusammen aus einem kartonbraun eingefärbten Sofa, in dessen Rücklehne sich ein kreisrundes Loch befindet, und aus einem dahinterstehenden gelb lackierten Holzstück im rechten Winkel, ebenfalls mit einem Loch versehen, welches mit dem des Sofas korrespondiert (S. 6-7). Der Titel spielt auf ein Ritual der indianischen Ureinwohner Nordamerikas an, bei dem in Tänzen und Gesängen ihre Stammeszugehörigkeit demonstriert und ihre Geister geehrt werden. Nach Stauch wird in diesen spirituellen Zusammenkünften „Nicht-sichtbarem“ Tribut gezollt, dies verweist wiederum auf die beiden Löcher, die im Werk zum Gegenstand der Betrachtung werden. Das Nichts wird zum Mittelpunkt der Kontemplation und somit zum möglichen Projektionsraum.

*Revolver*, 2012, besteht aus einem umgekippten Tisch, auf dessen Platte sechs im Kreis angeordnete Löcher ausgesägt sind (S. 4-5). Auch wegen des Titels lassen diese sofort an ein Revolvermagazin denken. Durch diesen minimalen Eingriff wird er zu einem neuen Objekt modifiziert. Obwohl schon der ursprüngliche Tisch eine illustre Vergangenheit hätte: Wurde er doch dem Künstler von Frau Glaus, der Tochter des

Kunstmalers Alfred Glaus, einem der Gründer des Kunstmuseum Thun, geschenkt. Das Wort „Revolver“ ist etymologisch mit dem Wort „revolving“ verwandt, welches wörtlich übersetzt so viel wie „sich drehend, sich erneuernd“ bedeutet. Dieses Wortspiel spannt den Bogen vom ausgestellten Objekt hin zur Herkunftsgeschichte des Tisches und öffnet weitere Assoziationsräume.

Neben *Revolver* stehen in der Thuner Ausstellung vier Stühle in einer Reihe. Auf jeder Stuhllehne steht ein Name geschrieben: „Wassily Kandinsky“, „František Kupka“, „Casimir Malevitch“ und „Piet Mondrian“ (S. 8-9). In *4 Chairs for a Requiem*, 2005, werden diese kunstgeschichtlichen Heroen der abstrakten Malerei von Stauch zueinander in ein Verhältnis gebracht, obwohl ihre Beweggründe hin zur Abstraktion teilweise sehr unterschiedlich waren. Malewitsch versuchte mit seiner suprematistischen Bewegung, durch die Negation jeglicher gegenständlichen Darstellung *Tabula rasa* zu machen und damit den Nährboden für Neues zu schaffen, „den ersten Schritt zur reinen Schöpfung in der Kunst“<sup>4</sup>. Während sowohl für Mondrian als auch für Kandinsky die Abstraktion ein Mittel war, „eines begrifflich höheren spirituellen Reichs, das sich in geometrischen Formen und in den Grundfarben zeigte“<sup>5</sup>. Und Kupka war zwar einer der ersten abstrakten Maler, doch wird er heute in der kunstgeschichtlichen Würdigung oftmals vorwiegend dem Jugendstil zugeordnet. Stauch bringt diese unterschiedlichen Protagonisten der klassischen Moderne zusammen und würdigt sie mit einer Totenhymne. Es sind historische Figuren, die in neue Bereiche vorgedrungen sind und somit in der kunstgeschichtlichen Rezeption unsterblich wurden. In

Stauchs Werk tauchen immer wieder Figuren auf, die sich durch pionierhafte Leistungen hervorgetan haben. Damit einher geht das männlich konnotierte Prinzip des sich Messens, des Im-gegenseitigen-Wettbewerb-Stehens. Das erstrebte Gewinnen impliziert jedoch genauso ein mögliches Scheitern, zwei Gegensätze die sich gegenseitig bedingen.

Die letzten Worte des 1899 verstorbenen Malers Giovanni Segantini „Voglio vedere le mie montagne“ („Ich möchte meine Berge sehen“) inspirierten mehr als ein halbes Jahrhundert später Joseph Beuys zu einer gleichnamigen Rauminstallation. Diese besteht unter anderem aus einem grossen Schrank, welcher Stauch wiederum zu seiner Skulptur *Black Mountain*, 2008, veranlasst hat (S. 10). Erneut begegnen wir in Stauchs Werk den Überlieferungen letzter Worte. Die letzte Möglichkeit einer heroischen Geste vor dem unvermeidlichen Abgang. In Beuys Installation sind die verschiedenen im Raum arrangierten Möbel mit Kreide beschriftet: Der Schrank als Gletscher, die Truhe als Felsen und das Bett als Tal. Der Schrank steht für Stauch als Bild für den Berg als Rückzugsort, als Versteck, als Ort an dem etwas unterdrückt wird, aber auch als Möglichkeit, etwas Neues zu schaffen. Bilder versteckter Minen tief im Innern dieser Gesteine, wo wertvolle Edelmetalle geschürft werden, tauchen auf. Stauch hat seinen Schrank deshalb auch mit Löchern versehen, die einen Blick ins Innere des Möbels ermöglichen. Der Titel *Black Mountain* verweist zudem auf das gleichnamige College, das 1933 in North Carolina in den USA gegründet wurde und bis 1956 bestand. Dort trafen sich viele Künstler aus dem Bauhaus nach ihrer Emigration.

Stauchs Arbeit *Ohne Titel (after William S. Burroughs)*, 2009, besteht aus einer Militärtrommel auf einem Sockel (S. 1,32). Beide Seiten der Trommel ziert eine Inschrift, ein Zitat von William S. Burroughs. Auf der einen Seite ist zu lesen „Power is often very quiet“, auf der anderen „I don't know, let's see“. Die beiden Textfragmente stammen aus *Words of Advice*, einem 1994 aufgenommenen Telefongespräch.<sup>6</sup> Hier interagiert die Schrift mit der visuellen Erscheinung der Trommel, welche gegensätzliche Signale aussenden: die laute, Macht demonstrierende Trommel und der schlaue Ratschlag, der auf die Autorität der Stille und der Geduld aufmerksam macht.

Bei Betrachtung der skulpturalen Werke Stauchs tauchen Variationen derselben Themen wiederkehrend auf: Protagonisten und Referenzen aus Kunst-, Kultur- und Musikgeschichte wie Mondrian oder Burroughs, das geometrische Prinzip der Fibonacci-Zahlenreihe und die Form des Kreises, um nur einige zu nennen. Diese stehen oftmals gleichberechtigt nebeneinander und eröffnen einen breiten Assoziationsraum. Stauch bezieht sich zudem kontinuierlich auf die Tradition der Abstrakten Kunst, welche eine Autonomie des Bildnerischen ohne Zusammenhang mit dem Gegenständlichen erschaffen hat. Im Gegensatz dazu sind Stauchs Plastiken formal nicht abstrakt. Doch verschiebt er die ursprüngliche Bedeutung der Objekte und lädt sie durch eine eigene Narration auf. Stauch bedient sich undogmatisch mit Versatzstücken einzelner kunstgeschichtlicher Epochen und mischt diese mit Anekdoten aus der Musikgeschichte und mit autobiografischen Anspielungen. All diese in Stauchs Werk auftauchenden Figuren haben eine gewisse (kompromisslose) Hal-

tung gemein. Und vielleicht ist Stauchs wiederkehrende Frage, wie eine solche Haltung in einer Zeit des Anything-Goes eingenommen werden kann.

Siri Peyer ist eine in Zürich lebende Kuratorin, die zurzeit im Kunstmuseum Thun als wissenschaftliche Assistentin arbeitet. Von 2008 bis 2011 arbeitete sie als wissenschaftliche Assistentin am Postgraduate Programme in Curating an der Zürcher Hochschule der Künste. Dort war sie mitverantwortlich für den Ausstellungsraum White Space. Von 2008 bis 2009 war sie wissenschaftliche Assistentin an der Shedhalle Zürich. Peyer hat mehrere Ausstellungen und Projekte kuratiert und co-kuratiert.

<sup>1</sup> Zitat aus einem Interview von Bernhard Streit mit William S. Burroughs in: *Tell*, Nr. 25, 13. Dezember 1984.

<sup>2</sup> Der Satz stammt aus dem Song „Hey Hey, My My (Into the Black)“ von Neil Young, der auf dem Album *Rust Never Sleeps* von 1979 erschienen ist.

<sup>3</sup> Piet Mondrian, „Dialog über die neue Gestaltung“, in: Hans L. C. Jaffé, *Mondrian und De Stijl*, Köln: DuMont, 1967, S.112-121.

<sup>4</sup> Mike O'Mahony, „Der Internationale Stil“, in: Martin Kemp (Hg.): *Geschichte der Kunst*, Köln: DuMont, 2003, S. 414.

<sup>5</sup> Ebd.

<sup>6</sup> William S. Burroughs, *Words of Advice (ein paar Ratschläge)*, 1994. Aus einem live-geschalteten Telefongespräch zwischen seinem Wohnzimmer in Kansas und einer Galerie in München, vom 10. Juni 1994. In: „The Best of William Burroughs: From the Giorno Poetry Systems“.