

## PLUNGE WHEN YOU WIN

Winning and losing come in streaks. Plunge when you are winning. Fold when you are losing. Don't plunge too deep or too long. Don't fold too long or too deep. Don't argue. In a fight strike from relaxed position.

Where you are.

Rub out the word (results would be catastrophic). Anger ... is an image forced upon the organism. The whole matter of life is chance. The creative observer creates. In the world of magic nothing happens unless someone wants it to happen. A hope. A chance. The chance lost. The hope dying. I am the cat who walks alone. And to me all supermarkets are alike. "I'm anybody to anybody who loves me". ""

William Seward Burroughs, Words of Advice, 1994, on a live telephone hook-up from his living room in Kansas broadcast in a gallery in Munich, Germany, June 10, 1994. In: "the best of william burroughs from the giorno poetry systems". © 1998 giorno poetry systems institute, inc., 222 bowery, NY10012.

4

Gewinnen und Verlieren kommt in Schüben. Stürze dich drauf, wenn du gewinnst. Ziehe dich zurück, wenn du verlierst. Stürze dich nicht zu tief oder zu anhaltend drauf. Ziehe dich nicht zu lange oder zu endgültig zurück. Lass dich nicht auf Streitigkeiten ein. In einem Kampf teile Schläge aus einer entspannten Position heraus aus.

Wo du stehst.

Radiere das Wort aus (Resultate wären katastrophal). Zorn ... ist ein Bild, welches dem Organismus aufgezwungen worden ist. Alles, was das Leben betrifft, ist Zufall. Der kreative Beobachter erschafft etwas. In der Welt der Magie passiert gar nichts, es sei denn, jemand will, dass was passiert. Eine Hoffnung. Eine Chance. Eine verpasste Chance. Eine sterbende Hoffnung. Ich bin die Katze, die für sich alleine bleibt. Und für mich sind alle Supermärkte gleich. «Für jemand Beliebigen, der mich liebt, bin ich jemand Beliebigen.»

William Seward Burroughs, aus: 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». © 1998 giorno poetry systems institute, inc. 222 bowery, NY10012.

Die Glasbilder, Plastiken, Wandzeichnungen, Videoprojektionen, verfremdeten Möbel, Teppicharbeiten, Sprach- und Tonobjekte sowie die computergenerierten Arbeiten von Dominik Stauch werden da in ihrer breitesten Bedeutungsebene fassbar, wo sie sich in einer Ausstellungsabfolge gegenseitig kommentieren und ergänzen. Die seit den 1990er-Jahren einzeln und in Serien entstandenen Werke, die formal auf der Tradition der Konkret-Konstruktiven Kunst – und gleichzeitig deren Konterkarierung – aufbauen, geben am meisten preis, wenn sie in den Faden einer visuellen «Erzählung» eingebunden sind, als raumgreifende Interventionen im architektonischen Rahmen. Wenngleich seine Arbeiten seit Anbeginn als individuelle Einzelwerke oder Variationen eines selben Themas konzipiert sind, könnte seine schöpferische Tätigkeit mit Fug und Recht als die eines «Ausstellungskünstlers» charakterisiert werden – versteht man unter diesem einen Künstler, dessen Schaffen erst mit der Ausstellung in all seinen Dimensionen fassbar wird oder vornehmlich auf eine öffentliche Präsentation zielt<sup>1</sup>. In Zusammenarbeit mit dem Museum Linder hat Stauch eine rhythmisierte Werkpräsentation in den zehn Museumsräumen konzipiert, für die ältere Arbeiten integriert, hängige Projekte fertig gestellt und neue Objekte sowie Bild-Ton-Arbeiten speziell geschaffen worden sind.

In seiner multimedialen Arbeit wendet Stauch die Reflexion eines Dilemmas der postmodernen Entzauberung, die Empfindung der «Gleichgültigkeit» der künstlerischen Ausdrucksmittel und des «anything goes» im Nachhall zur Geschichte der Moderne, zum Positiven hin. Was ihn interessiert, was er in seiner Bild-, Text- und Tonmedien einsetzenden Arbeit verfolgt und zu vermitteln versucht, ist – in lapidare Worte für komplexe Sachverhalte gefasst –, «die wechselseitige Wirkung des Neben- und Übereinanders von Farben, neben der architektonischen Ergründung des Raums.» (D.S.). Was sich auf der formalästhetischen Ebene vorerst recht einfach, als Resultat einer eindimensionalen konzeptuellen Recherche liest, baut jedoch auf einem differenzierten assoziativen Gedankengebäude auf, dessen strukturelle Elemente auf älterer Kunst, vor allem der Klassischen Moderne, Pop-Musik und Beat-Literatur basieren und für bestimmte Intentionen und Erfahrungen stehen: «Ein Aspekt, der mir bei meiner Arbeit wichtig ist, besteht darin, Geschichten oder Stimmungen aufzugreifen, Haltungen, Zeitgeschehnisse und Personen zu vernetzen und in einem Konzept zu verdichten. Da kann Autobiographisches mit Literatur verschmelzen, da können Anliegen der Kunst- und Kulturgeschichte in die Gegenwart geholt und mit neuen Vorzeichen gelesen werden.»<sup>2</sup>

Stauchs Suche zielt nicht auf die reine Form, nicht auf die «Konkretion» in Absetzung von der «Grossen Abstraktion», wie sie Wassily Kandinsky begriffen hat<sup>3</sup>, sondern auf den – medial oft äusserst reduzierten – Ausdruck von verdichteten

5

Singgehalten. Dieser bedient sich sowohl der Sprache der Geometrie und Stereometrie wie auch des polaren Gegensatzes, der Sprache des Natürlichen und des Organischen. Die Opposition des Ausdrucksgehalts artifiziell erzeugter und vorgefundener Gegenstände ist dabei ebenso ‚Rohmaterial‘, wie die parallelen Ausdrucksweisen in Literatur und Musik: «Ähnliche Haltungen spür ich auch bei Musikern und Schreibenden. So liegt es eigentlich nahe, in der Literatur und Musik Anregung für die eigene Arbeit zu suchen.»<sup>4</sup> Stauchs Affinitäten zur Avantgarde-Kunst einerseits und zum Rock'n'Roll, zur Pop-Kultur und zu den Mythen der Beat-Generation andererseits lassen sein künstlerisches Vokabular denn auch verschiedene Färbungen und Tonalitäten annehmen und seinen Ausdruck zwischen eigenen Formulierungen und Zitaten oszillieren.

Mit einer die Historiker irritierenden Selbstverständlichkeit lotet er dabei seine künstlerische Position innerhalb von widersprüchlichen historischen Haltungen aus. Seine formalen und theoretischen Referenzen liegen vor allem im Bereich des «Neoplastizismus» der De-Stijl-Bewegung (eines Piet Mondrian und Theo van Doesburg) und den Recherchen der «Konkreten Kunst» (eines Max Bill oder Richard Paul Lohse), jedoch ohne deren ideologische und sozialutopische Folgerungen anzunehmen. Die seit der frühesten Moderne diskutierte Verbindung von Kunst und Leben, wie sie Marcel Duchamp paradigmatisch vertreten hat, bleibt für ihn dennoch aktuell, wenngleich vielmehr in einem innerkünstlerischen Diskurs denn in einem idealistischen oder gar gesellschaftspolitischen Kontext. Stauch erweitert die Strategie der Konstruktiv-Konkreten tendenziell in die Sphäre des Synästhetischen<sup>5</sup>, in die gleichzeitige Wahrnehmung verschiedener Sinneseindrücke und deren multimediale künstlerische Umsetzung.

Wie ein Seismograph spürt er die Seelenverwandtschaften in der Interaktivität der bild-, text- und tonkünstlerischen Vergangenheit wie auch in den Errungenschaften gegenwärtiger Digitaltechnologie auf und vernetzt deren Potenziale in seinem vielschichtigen künstlerischen Vokabular. Von ihren historischen Implikationen her gesehen sind dabei die perspektivisch ‚verzogenen‘ Rechtecke von russischen Suprematisten, wie Kasimir Malewitsch<sup>6</sup> und El Lissitzky<sup>7</sup>, oder Piet Mondrians späte Umsetzungen seines New Yorker «Boogie-Woogie»-Erlebnisses gleich relevant wie beispielsweise die «Palette» scheinbar unendlicher Farbkombinationen in einem interaktiven Netzprojekt<sup>8</sup>. Sein Kolorismus orientiert sich ebenso sehr an Theorie und Praxis der Klassischen Moderne – mit Protagonisten wie Kandinsky, Kupka, Malewitsch und Mondrian – wie an den normierten Farben der Drucktechnik – mit Cyan, Magenta und Yellow – und den unzähligen Varianten der aktuellen elektronischen Farberzeugung. Eine präzise mathematische Progression wie Fibonacci's Zahlenfolge<sup>9</sup> vermag seine Gestaltungen ebenso zu beeinflussen, wie John Cages<sup>10</sup> auf dem Zufallsprinzip basierende und alle tradierten Regeln verwerfende musikalische Produktion. Digital erzeugten geometrischen Farbflächen und deren Bewegungen auf dem Bildschirm ordnet Stauch etwa bestimmte Töne zu. Zur Bestimmung von Farben, Platzierungen, Tonhöhen sowie Tonlängen und Pausen hat er mehrmals Münzen geworfen, mit anderen Worten: das Zufallsprinzip<sup>11</sup> walten lassen. Mit den über den Bildschirm schwebenden Farben und Formen werden entsprechende Tonfolgen erzeugt, die eine vielschichtig korrelierte, sich fortwährend verändernde Farb-Ton-Komposition entstehen lassen – so auch ein «Requiem für die abstrakte Kunst» (D.S.)<sup>12</sup>.

Dabei entäussert sich in den individuellen Arbeiten oder Werkgruppen Stauchs nicht primär ein «Hang zum Gesamtkunstwerk»<sup>13</sup>, wie er die synästhetisch vorgehenden Künstler vom Zeitalter der Romantik bis in die Moderne geprägt hat. Was einen solchen Hang jedoch verstärkt und untermauert, ist die bewusste Eingliederung der Einzelwerke und Werkserien in einen Ausstellungsparcours, in die visuelle, textuelle und akustisch collagierte Montage, die sich dem Betrachter als präzise inszenierte Folge raumbezogener Installationen anbietet. «Stauch lässt rationale Malerikonzepte mit Popmusik und Heldenmythen äusserst präzise interagieren. Mit Augenzwinkern und analytischem Scharfsinn lotet er deren künstlerisches Potenzial jenseits ideologischer Prämissen neu aus und versetzt uns dabei in einen Zustand «aufgeklärter Romantiker.»<sup>14</sup>

«Winning and losing come in streaks. Plunge when you are winning. Fold when you are losing – Gewinnen und Verlieren kommt in Schüben. Stürze dich drauf, wenn du gewinnst. Ziehe dich zurück, wenn du verlierst.» Ein «Ratschlag»<sup>15</sup> des von Stauch oft zitierten dichtenden Beatniks William S. Burroughs<sup>16</sup> ist Pate gestanden für den zum Leitmotiv verkürzten Ausstellungstitel: «Plunge when you win» wird zur aktiven Devise einer Beschleunigung – und Verzögerung – evozierenden Präsentationsform des Ausstellungskünstlers. Mit modernsten elektronischen Mitteln schliesst der Mittvierziger dabei an das bildkünstlerische Vokabular der Ersten und Zweiten Moderne ebenso an, wie an die Wortschöpfungen der Beat-Generation und die Klänge und Rhythmen von Rock'n'Roll und Pop. Sie schliessen eine leise Wehmut ebenso wenig aus wie die Selbstironie, die vielen seiner Arbeiten innewohnt. Da trifft, zumindest in Gestalt des Kunstwerks, schon mal der «Blaue Reiter» Franz Marc auf den Filmhelden John Wayne oder Fibonacci's Zahlenreihe auf ein nach ihm benanntes «Racing Team».

Durch die kontinuierliche Bewegung der Betrachter wird dabei allerorts die Bewegung der Bilder und Objekte in der Ebene, im Raum und in der Zeit evoziert – selbst da, wo äusserst reduzierte, statisch erscheinende Werke die räumlichen Verschiebungen von Farben und Formen einzufrieren scheinen. Der integrale Sound einzelner Arbeiten wird durch seine visuellen Elemente erzeugt und scheint diese gleichzeitig wiederum akustisch zu untermalen. Damit werden Assoziations- und Imaginationsräume geöffnet, in denen sich die Protagonisten der künstlerischen Avantgarde ebenso frei zu bewegen scheinen, wie die positiv und negativ besetzten Heroen der Beat-Generation, der Pop-Musik und des Hollywood-Films, evoziert von Titeln wie «Waiting for the Blue Rider» (eine Anspielung auf die Kunst des «Blauen Reiters» und die Cowboys zugleich), «Requiem (Caught in a Cage)», «Studies for a Naked City» oder auch «Big Boogie».

So kann die Ausstellung, vom ersten bis zum letzten Raum des Rundgangs, wie eine einzige grosse «Erzählung» gelesen werden, die von Beschleunigung und Verzögerung, von Geschwindigkeit und Stillstand, von Gewinn und Verlust, von Glamour und Verfall, von autobiographischen Sehnsüchten und Enttäuschungen in gleicher Weise berichtet, wie von der Schönheit und Gebrochenheit der Farben, der Dynamik und Statik der Formen, dem Sinn und Widersinn von Worten, der Harmonie und Disharmonie von Tönen. Im Kontext der Ausstellung erhalten die jeweiligen Werke erst ihre eigene Note. In den Worten Dominik Stauchs: «Mich interessiert, wenn einfache Systeme poetische Wirkungen erzeugen, wenn klare Konturen unscharf werden, wenn Wörter Sinn machen, einen Klang erzeugen und Farbe bekommen.»<sup>17</sup>

- 1) Vgl. Oskar Bätschmann, Ausstellungskünstler. Kult und Karriere im modernen Kunstsystem, DuMont, Köln, 1997
- 2) Dominik Stauch, in: «Gesehene Worte». Kunst und Literatur, Katalog der Ausstellung im Kunsthaus Langenthal, Langenthal, 2005, S. 5.
- 3) z.B. in: «Über die Formfrage», Der Blaue Reiter, München, 1912, S. 82.
- 4) Dominik Stauch, wie Anm. 2.
- 5) Synästhesie ist eine Form von vernetzter Wahrnehmung im Gehirn. Es ist die Verknüpfung verschiedener Sinneswahrnehmungen, bei der z.B. akustische Signale im Gehirn mit visuellen Wahrnehmungen gekoppelt werden können. Der Synästhetiker ist demnach imstande, Geräusche oder Musik nicht nur akustisch wahrzunehmen, sondern sie auch bildlich dargestellt erleben zu können. Im Zentrum steht also eine Visualisierung von Sinneseindrücken.
- 6) Für Kasimir Malewitsch (bei Kiev 1879 –1935 Leningrad) nimmt sein berühmtes Bild Schwarzes Quadrat auf weissem Grund, 1913, die Verbindung des grossen Realen mit dem grossen Ungegenständlichen auf.
- 7) El Lissitzky (Polschinok 1890 –1941 Moskau) beginnt 1919 mit der Arbeit an seinen PROUN-Projekten (PROUN = Projekt zur Verwirklichung des Neuen in der Kunst), welche die Umgestaltung des gesamten Lebensraums zum Ziel haben.
- 8) Bei dem interaktiven Netzprojekt Colour it Beautiful, das Dominik Stauch in Zusammenarbeit mit dem Museum Liner Appenzell produziert hat und das am 12. November 2005 für eine limitierte Zeitspanne aufgeschaltet worden ist (www.colouritbeautiful.net) können die Besucher aus den 216 «websicheren» Farben, die auf allen Farbmonitoren darstellbar sind, Dreierkombinationen von quadratischen Farbfeldern zusammenstellen und sich per mail-order als individuell gestaltete Kunstwerke ausdrucken lassen.
- 9) Die Fibonacci-Zahlenreihe definiert ein festes wiederkehrendes Muster, das in allen Bereichen des Lebens zu finden ist. Sie ist entstanden aus der Addition der jeweils vorangehenden Zahlen der mit 0 bzw. 1 einsetzenden Zahlenfolge: (0), 1, 1, 2, 3, 5, 8, 13, 21, 34, usw. In der Bildenden Kunst ist sie vor allem durch den italienisch/schweizerischen Arte-Povera-Künstler Mario Merz (1925 –2003) bekannt geworden, der mit den zeichenhaft verwendeten Zahlen natürliche Wachstumsprozesse symbolisiert hat. Entdeckt wurde die Zahlenfolge von dem italienischen Mathematiker Leonardo da Pisa (1170 –1250), genannt Fibonacci (Filius Bonacci), in einer Zeit, als die Mathematik noch als Kunstform verstanden worden ist.
- 10) Der amerikanische Musiker, Dichter, bildende Künstler, Zen-Philosoph und Pilzkundler John Cage (1912 –1992), Nestor der Neuen Musik und der Akustischen Kunst, übte mit seinem Schaffen einen nachhaltigen Einfluss auf die amerikanische und internationale Kunstszene aus.
- 11) Aus John Cages vorbildhafter Arbeit mit Zufallsverfahren, basierend auf dem altchinesischen Orakelbuch I-Ging, entstanden sowohl Schlüsselwerke der Musik, der Akustischen Kunst, der Lautpoesie wie auch der Bildenden Kunst.
- 12) Z.B. Requiem # 1 (Caught in a Cage), 2005, 03:15
- 13) Der Hang zum Gesamtkunstwerk war der Titel einer Ausstellung über Europäische Utopien seit 1800, die von Harald Szeemann (unter Mitarbeit von Toni Stooss) für das Kunsthaus Zürich konzipiert, 1983 daselbst eingerichtet und danach in Düsseldorf und Wien gezeigt worden ist. Vgl. dazu das Katalogbuch Der Hang zum Gesamtkunstwerk. Europäische Utopien seit 1800, Verlag Sauerländer, Aarau und Frankfurt am Main, 1983.
- 14) Elisabeth Gerber, «go Johnny go. Dominik Stauch zwischen cooler Bildästhetik und heissen Rock-Klängen», in: Kunst-Bulletin 3, 2003, S. 43.
- 15) Vgl. dazu den Textauszug und die Quellenangabe zu Burroughs' Words of Advice auf dem Frontispiz der vorliegenden Publikation, S. 4. Was für Stauch an den «Ratschlägen» Burroughs', mit dem er sich seit den 1980er Jahren beschäftigt hat, in diesem Zusammenhang zählt, ist dass es sich bei Ein paar Ratschläge, 1994, um ein Kunstprojekt (einer Münchner Galerie) handelte.
- 16) Der amerikanische Schriftsteller William Seward Burroughs (1914–1997) ist neben dem befreundeten Allen Ginsberg und Jack Kerouac der wichtigste Vertreter der amerikanischen so genannten Beat-Generation. Sein bekanntestes Werk, mit dem er internationales Aufsehen erregen sollte, ist Naked Lunch, das im Juli 1959 bei Olympia Press in Frankreich erscheint. Das Buch sorgte für Wirbel in der Literaturwelt und sollte noch einige Prozesse zu überstehen haben.
- 17) Dominik Stauch, wie Anm. 2.

TONI STOOSS

## PLUNGE WHEN YOU WIN

The glass paintings, sculptures, wall drawings, video projections, prepared furniture, rugs, language and audio pieces and computer-generated works by Dominik Stauch are best grasped in all their complexity when they complement and enhance one another within the context of an exhibition. The works created individually and in series since the 1990s, formally based on the tradition of Concrete/Constructivist art – and as a counterpoint to it – reveal most when they are woven like threads into a tapestry of visual narrative as spatial interventions within an architectonic framework. Although Stauch's works have always been conceived as individual pieces or as variations on a theme, his creative activity could justifiably be described as that of an “exhibition artist”<sup>1</sup> if, by that, we mean an artist whose work can be fully grasped only in the context of an exhibition or is, in fact, specifically designed for public presentation. In collaboration with the Museum Liner, Stauch has now created a rhythmically orchestrated presentation in all ten rooms of the museum, integrating older works, completing ongoing projects and creating new site-specific objects and audio-visual works.

In his multi-media work, Stauch transforms reflections on one particular dilemma of postmodernist disillusionment – the sense of indifference to artistic expression with an aftertaste of ‘anything goes’ in the wake of modernism – into something positive. What interests him, what he pursues and seeks to convey in his use of image, text and sound is – as Dominik Stauch himself laconically summarises this complex matter – “the interaction between colours, side by side or layered, and the architectural exploration of the space”. What appears at first glance to be the very simple formal-aesthetic result of a one-dimensional conceptual finding is actually based on a subtly perceived associative intellectual construct rooted in older art, especially those forms of classical modernism, pop music and beat literature that represent specific intentions and experiences. “One aspect of particular importance in my work involves drawing upon histories or atmospheres, linking up attitudes, occurrences and individuals, and distilling them into a concept. In this way, autobiographical elements can be blended with literature, or aspects of art and cultural history can be brought into the present time and read from a new viewpoint.”<sup>2</sup>

Stauch is not in search of pure form or “concretion” as opposed to the “Great Abstraction” described by Wassily Kandinsky.<sup>3</sup> Instead, he is looking to express condensed meanings, often by way of radically reduced media. This means drawing upon the language of geometry, stereometry and polar opposites, upon the language of the natural and the organic. The contrast between the expressive power of artificially produced objects and found objects provides him with raw material, as do parallel forms of expression in literature and music. “I perceive similar attitudes in musicians and writers. So it is only logical to seek inspiration for my own work