

Sequence: Gender: Death

Sequence: Seit den 1970er-Jahren arrangiert Jürgen Klauke methodisch Fotoelemente zu komplexen narrativen Sequenzen. Ähnlich wie ein Morphem in der Sprachwissenschaft steht jedes Bild für sich, korrespondiert aber zugleich mit dem nachfolgenden, um so eine immer komplexere Bedeutung zu schaffen. Der Hauptunterschied zur Linguistik ist, dass ein Morphem allein stehen kann oder nicht, während Worte immer eine isolierbare Bedeutungseinheit bilden. Klaukes Arbeiten sind von links nach rechts oder von oben nach unten zu lesen. Manche mehrteilige Werke ermöglichen, je nach ihrer Aufstellung, unterschiedliche Lesarten. Klauke selbst gibt an, dass sie möglicherweise gar keine Sequenz ergeben, sondern einen Raum oder ein Areal, in dem man dieselbe Sache unter verschiedenen Aspekten gedacht werden kann.

Gender: Klauke stellt die Beziehung zwischen Körper und sozialem Geschlecht oder Gender infrage, indem er gängige Gesellschafts- und Sprachnormen unterläuft. Durch die Schaffung „sozialer Bilder“, die die Reflexion des anderen und zugleich den Blick – der diesen konstituiert – inkorporieren, sprengt er unseren Begriff des Selbstporträts. Soziale und psychische Entstellungen, die bisweilen groteske Formen annehmen, werden in die Bildsprache einbezogen.¹ Durch die Ausarbeitung dieser „queeren“ Strategien sträubt sich Klaukes Werk gegen die Assimilation an den dominanten kulturellen Blick. Als Reaktion auf seine Arbeit

äußerte Slavoj Žižek: „Wenn unser Innerstes unmittelbar externalisiert wird, ist das Ergebnis abstoßend ...“²

Death: Klaukes Tableau *Schlachtfelder* (2010) besteht aus zwölf Teilen, die ihrerseits aus zwölf Unterteilungen mit Gegensätzen wie An-/Abwesenheit oder Leben/Tod bestehen. Diesen Gegensätzen sind ausgenommene Tierkörper und ihr Ausgenommenes zugeordnet. Klauke wollte damit zeigen „In den Bildern wird das Innere, Formlose, Amorphe, der funktionslose Rest durchkreuzt [...] Bilder für fremde Territorium des Todes und die Kälte des Seins.“³ Die Arbeit verweist auf Batailles Vorstellung des Formlosen („l’informe“): Es „hat keine Rechte in irgendeinem Sinne und lässt sich überall wie eine Spinne oder wie ein Wurm zertreten [...], [ist] nicht nur ein Adjektiv, das einen Sinn hat, sondern auch ein Ausdruck, der der Deklassierung dient und im Allgemeinen erfordert, dass jedes Ding seine Form hat“⁴.

1 Klaus Honnef.

2 Slavoj Žižek, „Jürgen Klauke oder Abschirmung des Realen“, in: *Absolute Windstille*, Ausst.-Kat., Kunst- und Ausstellungshalle der BRD, Bonn 2001.

3 Fietta Jarque, „Jürgen Klauke, un esteta existencial“, in: *El Pais*, 7. Mai 2012.

4 Georges Bataille, „L’Informe“ (1929), deutsch „Formlos“, in: *Kritisches Wörterbuch*, hg. von Rainer Maria Kiesow und Henning Schmidtgen, Merve, S. 44.

Sequence: Gender: Death

Sequence: Jürgen Klauke’s work, starting from the 1970s and continuing until today, uses the methodology of building photographic sequences to form complex narrative units. Much like linguistic morphemes, each image stands alone—but is dependent upon the next to form a more complex meaning, whereas a word is a freestanding unit. The works are read either left to right or up and down and some multi-panel works allow various readings depending on their positioning. Klauke himself suggested that perhaps they are not a sequence, but a space or an area to develop different ways of thinking about the same thing.

Gender: Klauke questions the relationship between body and gender by subverting socially and linguistically established norms. He disrupts our notions of the self-portrait by creating “social pictures” that incorporate both reflections of the other and the gaze that takes them in, containing social and psychological distortions, sometimes carried to the point of the grotesque,¹ by developing “queer” strategies for resisting assimilation into the dominant cultural view. In response to Klauke’s work, Slavoj Žižek stated that “when our most internal part is immediately externalised, the result is abhorrent ...”²

Death: In Klauke’s *Schlachtfelder* (2010) tableau, the work is structured into twelve units, each containing twelve sub-units of binary opposites, such as presence/absence and life/death. These units are again paired

with disemboweled animals and their aftermath, forcing what is normally inside to the outside. Klauke’s intention was to show how “In the pictures the innards become formless, amorphous and the functionless remains are crossed out ... Pictures for the foreign territory of death and the coldness of being”³—much like Bataille’s concept of the formless (*l’informe*), which “has no rights in any sense and gets itself squashed everywhere ... Thus formless is not only an adjective having a given meaning, but a term that serves to bring things down in the world, generally requiring that each thing have its form.”⁴

1 Klaus Honnef.

2 Slavoj Žižek, „Jürgen Klauke oder Abschirmung des Realen“, in: *Absolute Windstille*, exh. cat. Kunst- und Ausstellungshalle der BRD (Ostfildern: Hatje Cantz, 2001).

3 Fietta Jarque, „Jürgen Klauke, un esteta existencial“, in: *El Pais*, May 7, 2012.

4 Georges Bataille, “L’Informe” (1929), in *Visions of Excess: Selected Writings 1927–1939* (Minneapolis: University of Minnesota Press, 1985), p. 31.



↑ →

Jürgen Klauke, *Self Performance*, 1972–1973
 S/W-Fotografien auf Barytpapier, 13-teilig, je 57 × 42 cm b/w photographs, thirteen parts, 57 × 42 cm each



↑ →

Jürgen Klauke, *Durchsicht*, 1972–1973

Farbige Fotoarbeit, 3-teilig, je 30 × 45 cm color photographs, three parts, 30 × 45 cm each