

JÜRGEN KLAUKE Galerie Thoman Wien, September 2012

Der gute Ennui. Beitrag zur dunklen Leerstelle

Brigitte Borchhardt-Birbaumer

Jürgen Klauke hat durch Peter Weibel und Peter Gorsen, sogar über logische Sprachspiele Ludwig Wittgensteins und Aktionsfotografie, viel mit Wien zu tun. Die Galerie Thoman präsentiert die Ausstellung „Jürgen Klauke 1970 & 2010 Körperkunst Kunstkörper“ als Gegenüberstellung wichtiger früher Werkzyklen mit den großen „Schlachtfeldern“ von 2009/10. Der Künstler gilt als Pionier der performativen, zugleich inszenierten, zugleich konzeptuellen Fotokunst, er ist heute Nr. 1 der internationalen Fotokunst (in Artinvestor 2011-Ranking), und wird von Klaus Honnef als einer der markantesten Vertreter der Body-Art beschrieben. Obwohl er kein Fotograf ist, auch kein Maler oder Zeichner, denn er vertritt den erweiterten Kunstbegriff eines nach 1970 neuen, transitorischen Künstlerbildes (zwischen den Medien). Klauke nützt seinen Körper als Projektionsfläche von Ideen, wie er selbst es definiert, als „Verstärker“ als „Gedankenträger“ oder auch als „Stellvertreter“.

Als „Schöne/r der Nacht“ tritt er uns in seinen frühen Fotozyklen „Transformer“, „Physiognomien“ und „Selfperformance“ (1972/73) mit seinen Masken, Schleiern, Damenbinden und Requisiten voll erotischen Prothesen, als „queerer“ (lange vor dem Begriff) Zwitter entgegen. Damals war Judith Butler mit „Das Unbehagen der Geschlechter“ an der Trennung von „sex and gender“ und Luce Irigaray erst am Schreiben über das Geschlecht, das nicht eins ist. Aber die große Dame des Surrealismus, Meret Oppenheim, machte ihm folgendes Kompliment: „Klauki, du bist ein bisschen schön und ein bisschen schmutzig“. (30 Jahre später spricht dann Peter Sloterdijk von „schlimmer Vernunft“ im Katalog der Ausstellungen in Karlsruhe und Salzburg). In besonderer Weise haben die siebziger Jahre Sexualität erst enttabuisiert und damit normalisiert, die Geschlechter angenähert, auch Minderheiten legitimiert, das Andere und das Fremde rückte in teils grotesken Verdichtungen voll Ironie gegenüber einem normal gepriesenen, aber immer absurder werdenden Dasein näher. Spöttische Ichauflösung ist Begleiter der Geschlechtswanderungen, das schöne Scheitern und die Philosophie des Sinnlosen stellen sich gegen die Saturiertheit des Nachkriegskonsums.

Ein subversiver Akt ist der Tausch Betrachter und Ideen gebender Künstler in Klaukes „Schussfolge“ von 1976. Sie zeugt davon, dass der Umgang mit Kunst im Rollentausch gefährlich werden kann: Mord, Selbstmord oder Notwehr: das Foto als Waffe, als Angriffsmedium des Westens gegenüber anderen Welten (als „Schattenfänger“-Medium der „Indiander“ eine Abzweigung zu Claude Lévi-Strauss oder Michel Leiris Aufbrüche in postkoloniale Begrifflichkeit) oder doch nur Überwachung? Das erstarrte Ritual eines uniformen Denksystems fördert die Erbauung nicht mehr, sondern eine schmerzvolle Erkenntnis von Peinlichkeit und Erschöpfung kommt auf, die in minimalistischem Gleichklang unerträglicher Wiederholung und kleinen Verschiebungen bildwürdig wird.

Eine Dekonstruktion ohne Möglichkeit auf Erlösung durch den Künstler, der in der Krise der Repräsentation kein Held mehr ist und die sterbende Erzählung durch eine andere (nicht lesbare, uneindeutige) ersetzt. Nicht nur hier tritt Klauke mit dem Tragikkomischen von Travestie und Parodie in Bezug zu Denkgebäuden von zeitgenössischen Philosophen wie Lyotard, Cioran ua. Wie für alle außerordentlichen Künstler ist ihm die Kunstgeschichte, Philosophie und auch das untote Poetische in Dichtung und Musik gegenwärtig in eine weite Vergangenheit hinein: so nennt er Bilder wie seinen „Kopf“, eine tierische anmutende Attrappe oder Maske (1972) „Meine zeitgenössische Archaik“.

Dass uns an seinen präzise und in einem langen Arbeitsprozess von Zeichnen bis zur ausgeklügelten Inszenierung vor der Kamera und ästhetischen Ausarbeitung zu immer größer

werdenden Foto-Tableaus (auch an seinen Titeln) scheinbar als bekannt Begegnende durchleuchtet im zweiten Blick jenes Vakuum zwischen Kunst und Leben, das die klassischen Avantgarden zu verbinden trachteten.

Klauke benützt Schaltstellen, Simulationstechniken, strenge formale Strukturen und das scheinbare Paradox der Fotografie, eigentlich ein Einfrieren von Zeit als Erinnerungsgeste, nicht als Pathosformel darzustellen. Das Foto als eigentliche Mumie mit seinen schwarzweißen Doppelbödigkeiten der dialogische Analogie zwischen Tag- und Nachtmedium (Positiv-Negativ wie in „Über die Zeit“ aus den Formalisierungen der Langeweile 1980/81) ist Teil der Untersuchung der „Verschattungen unseres Daseins“; ermöglicht ihm „Ästhetisierung des Existenziellen“ wie früher einmal (als Deutschland noch die Fluxus Zone West war) ein Stempel, auf dem er sich als „Agentur für sinnliche Wahrnehmung“ ausgab.

Das eben (2012) erschienene (Schwarz-)Buch mit Zeichnungen und Texten des Künstlers „Jürgen Klauke. Entlang der Cioran Linien“ enthält Figuren in sie umkreisenden Nervenlinien Sie sind im Kampf mit Maschinen und Verstrickungen der Liebe oder der Selbstzerstörung, aber auch von Masken begleitet. Dazu entsteht derzeit ein zweites mit Darstellungen aus schwarzem Untergrund wie schon in der Frühzeit gibt es eine entfernte Verwandtschaft zu Francis Picabias Serien um seine „Nuit espagnole“. Der Umkehreffekt verweist auf das Lächeln, das uns angesichts mancher entlarvter Pathosformel als „Tiefsinn von schlechtem Geschmack“ oder „Das Leben; - dieser Kitsch der Materie“ oder „Jeder Gedanke soll uns an die Ruine eines Lächelns erinnern“ (alles Zitate von Cioran) vor diesen Bildern als Echo einholt.

Doch auch die Farbe, die ihm eigentlich in Verdichtung der Ironie den Kitsch oder eine toxische Giftküche einbringt, war schon in der Frühzeit wesentlicher Faktor in „Transformer“, aber auch dem sensiblen Mimikspiel in „Ansicht“ und „Durchsicht“. Wie das Kostüm oder der Schleier der eigentlichen Entblößung dient, kann die Farbe als Schminke anmuten, die den Verlust der Ich-Realität fördert. „Die Bleichheit ist die Farbe, die das Denken auf das menschliche Angesicht aufträgt“ (Cioran).

Toxisch formlos als eine Zwischenzone konstruiert in einem ganz anderen Sinne der Wechsel von Farbe und Schwarzweißfotografien die „Schlachtfelder“ von 2009/10. Sie sind Zeugen unseres meist tabuisierten Abwehrdiskurses mit dem Tod, der Künstler nennt sie „fremde Territorien des Todes und der Kälte des Seins“. Ein zentrales Thema des Barock kehrt zurück als über 16 m langer Vanitas-Fries, aber auch die nächtliche Kriegsbühne von Picassos Guernica-Zermalmung unter der Glühbirne (hier unter dem kalten Licht der Neonröhren), weniger zu tun hat es mit den Blutrivalen des Orgien-Mysterien-Theaters von Hermann Nitsch, doch die Nähe und Ferne Klaukes zu den Fotodokumentationen der Wiener Aktionisten und vor allem die Wortakrobatik der „Wiener Gruppe“ wäre Stoff für ein ganzes Buch, Symposium etc. Der „Bildverstärker“ tritt als Kopfloser mit schwingendem Stuhl auf: der „Dingtücke“ des schwingenden Sessels steht die eigentliche Nacht des Ekels vor den formlos aufgelösten Körperteilen, von Fett, Schleim und zu sich zu Fäkalien wandelnder Nahrung, gegenüber. George Batailles Abjektes, Infames, ganz Niedriges, transportiert die schreckliche Seite, Klauke gibt aber dem Formlosen Form zurück, sucht die „Schönheit des Schrecklichen“, darüber spricht er in Interviews, auch von seiner Kenntnis von Karl Rosenkranz' die Kunst verändernden „Ästhetik des Hässlichen“ 1853. Wenn wir uns der Betrachtung der Zwölferblöcke in ihrem Wechsel hingeben ist es die Kombination von Schock und wahren Vergnügen, die anfällt. Doch auch die fluide Identitätsaufweichung liegt im System der binären Opposition, der Umkehr, die eine besondere Schaltstelle zwischen dem Verlust an Boden und Statik darstellt. Das Verschwinden des gefährdeten Körpers zum Phantom hinter solchen Orten der Verwerfungen, aber auch zwanghaft hinter Maschinen und neuen medialen Techniken war von Anfang an neben des Genderfragen, lange vor ihrer Dauerpräsenz, Klaukes Kernthematik.

Eine ganz besondere Schaltstelle gegen „Informationsschrott und Bildersalat“ aber ist für den Künstler die Stimmung der absoluten Langeweile, der positive Ennui. Im quälenden Zeitgeistpalaver ist Ciorans Denken eine zufällige Parallele zu Klaukes Kunst. In der existentiellen Frage nach dem Sein (Menschsein) können seine Bildentwürfe Langeweile auf besondere Weise fruchtbar machen und sie ist wesentlicher Part seiner Konzepte bis heute. An sich ist die Grundstimmung Langeweile eine schwer zugängliche wie die Schwärze der Nacht ohne Lichter oder die Verlorenheit im dichten Nebel. In allen drei löst sich der menschliche Körper und die Form an sich auf und der Verlust führt zu einer notwendigen Neuorientierung über andere Sinne als das Sehen.

An und für sich gilt die Langeweile in unserer christlich geprägten Gesellschaft als Sünde, das Laster Acedia (Müßiggang) wurde im Mittelalter sogar heftiger kritisiert – und dunkel von Hieronymus Bosch inszeniert - als andere, eine sinnvolle Gestaltung der Lebenszeit beinhaltet auch die Gottesfrage. Der Platz Gottes ist leer, wenn Langeweile als Immanenz in reiner Form überhand nimmt. Das gilt seit der schwarzen Romantik, etwa Jean Paul (Rede des toten Christus vom Weltenberg herab, dass kein Gott sei), und vor allem seit Friedrich Nietzsche. Doch Gott bleibt – nach Cioran – das Nichts als Tröster. Der extreme Skeptizismus des Existentialisten Cioran beinhaltet gnostische Reflexionen zurück zur „negativen Theologie“, wenn er fragt: „Kann es sein, dass unsere Existenz unser Exil ist und das Nichts unsere Heimat?“¹ Das passionierte Handbuch des rumänischen Philosophendichters, eine Art pessimistisches Tagebuch in Raten, hat eine Parallelaktion in Klaukes frühen Nachttagebüchern, die von Tag- und Nachtpolaroids im Atelier begleitet wurden und die Voraussetzungen für seine großen Fotozyklen darstellen. Der zwanghafte Zeitvertreib unserer bereits universell paranoiden und im Paradoxen lebenden Gesellschaft ist ihm wie der Spuk einer parapsychologischen Illusionsveranstaltung.

Gegen Marktanpassung, Mainstream, Event und gegen die Sensationsgier steht der Ennui als besondere Freiheit und poetischer Zustand, die Leere wird Erfahrungsimpuls; der „Attraktor“ hinterlässt eine bloße Reibungsspur bevor er implodiert. Wenn sich das „Es“ (Unterbewusste, Dunkle im Inneren) langweilt, wird das Ich ein indifferenter Niemand, alles gleichgültig, jede Begierde stirbt. Der Künstler wird „Der Mensch ohne Inhalt“, ein in Rhythmen getriebener und stolpernder Tänzer im Raum, in dem Kalkül und Spiel eins werden.² Das Werk bleibt Ort der „Epiphanie der ästhetischen Schönheit“ (nach Baudelaire), die wie ein Blitz in die Nacht einfährt.³

Ab 1970 nahm in Klaukes Werk zunehmend die (schwarze) Ironie den vormaligen Part des Ernsts oder der Wahrheit ein. Das poetische Ich kreist in seiner Negation als Doppelgänger (Double) taumelnd um sich selbst. Baudelaire war diese destruktive Stellung des Künstlers in der Moderne bereits bewusst, wenn er die widersprüchliche Doppelnatur als Fähigkeit beschrieb „zugleich man selber und ein anderer zu sein“. Ab hier sucht sich die Kunst selbst in einer Welt als „Museum theatrum“.⁴

Was Klauke besonders reizt am „guten“, weil indifferenten Ennui, der bereits in der Beatgeneration als poetischer Zustand in Musik und Literatur eingegangen ist, kann zu allererst als seine Tendenz zu Schaltstellen der Umkehr gesehen werden. Anarchisch, spielerisch, steigt der

¹ Aus: Cioran: Auf den Gipfeln der Verzweiflung, Gedankendämmerung, Syllogismen der Bitterkeit, Die verfehlte Schöpfung etc., in: Werke, Ausgabe Frankfurt 2008 (Paris 1995).

² Giorgio Agamben, Der Mensch ohne Inhalt, Frankfurt 2012 (Berlin 1970).

³ Charles Baudelaire, Vom Wesen des Lachens und allgemein von dem Komischen in der bildenden Kunst, in: Werke und Briefe, Hg. Friedhelm Kemp, Claude Pichois, München 1977, S. 291, 304.

⁴ Agamben, siehe Anm. 5, S. 77. Die Kunst ist stehen geblieben und in einem Augenblick versammeln sich ironisch alle ihre Inhalte. Das gilt auch für die Postmoderne.

Ennui aus dem Grund der Seele auf, als Faszination am Bösen (Schießen auf den Betrachter, sich selbst, die Wand). Dort wo Goethe schon erkannte: „Im Ennui begeht der Klügste leicht dumme Streiche“ steigt die Schwärze und Leere zur Erleuchtung aus dem Dunkel auf. Dem Betrachter wird das Hinterteil ins Gesicht gestreckt, heraus fotografiert, die Überwachung wird zur Farce. Der Ennui wird selbst die Sehnsucht nach der Sehnsucht, „...das Kreisen um die Leerstellen, die sich immer wieder einstellen, die Nichteinlösung der Heilsversprechen... sinnlich und bildlich erfahrbar machen ist mein Ziel...“⁵

Kunst ist deshalb für Klauke niemals Weltdeutung, sondern eher Blick in einen bewusstlosen Strom aus dessen Dunkelheit der Ennui Halt gibt. Für Klauke, den Anti-Faustus, ist es die Verwicklung eines „Wackelkontakts“ in einem Leben, das ohnehin bedeutet, ständig den Boden zu verlieren und den Grund des Seins als dämonisch schwarzen Rest einer fruchtbaren Leerstelle zu empfinden. So nomadisert er weiter auf der Stelle, der „Nachtkönig“ (von seinen Kölner Kollegen so benannt), der weiß, dass dieser Begriff im Barock dem Latrinenleerer zustand. Wir fühlen uns von den Paradoxien des Männlichkeitswahns mit Stock, Hut und schwarzem Anzug auf den Tischen und Stühlen, die die Welt bedeuten, wie vorm Spiegel betroffen, denn diese Bilder der Langeweile führen spielerisch zur Erkenntnis, dass wieder keine Antwort gegeben wird, sondern nur Fragen bleiben. „Alles plantscht im Nichts. Und das Nichts ins sich selbst“ gab Cioran gedanklich vor und Klauke sagt: „Ich las und schaute bei den anderen Geistern nach, was sie dazu schon gemurmelt hatten und kam zu dem Schluss, dass man dem Thema nur mit leiser Ironie, absoluter Strenge und schallendem Gelächter näher kommen kann.“⁶

⁵ Jürgen Klauke in einem Interview für die Zeitschrift Version, Nr 1, London und Wien O.J.; S. 4.

⁶ Hg. Gisela Niven Du Mont, Wilfried Dickhoff, Interviewband Klauke, in Kunst heute Nr. 19, Köln 1997.