

VONDERROLLE

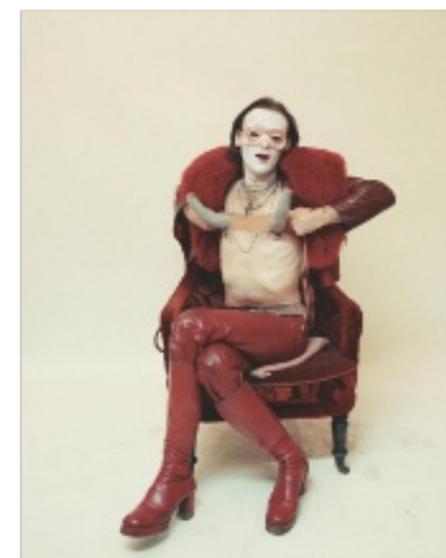


Gern wird behauptet, dass die Kunst prophetisch Themen setzt, die später Allgemeingut werden. Für **Jürgen Klauke** trifft es wirklich zu: Seit den siebziger Jahren arbeitet er über Rollenzuschreibungen und Gender-Klischees – erst angefeindet, heute gefeiert. Ein Gespräch mit dem Vorreiter

INTERVIEW: SANDRA DANICKE

▲ Wie David Bowie: Mit seinen frühen Arbeiten holte Klauke den Genderdiskurs aus dem Pop in die Kunst
SELBST, 1973, ZWEI-TEILIGE FOTOARBEIT, JE 37 X 51 CM

> Neben der Thematik war auch das Medium anstößig – die Fotografie kämpfte noch um Anerkennung
TRANSFORMER, DREITEILIG, 1973, JE 120 X 100 CM



Das große Jürgen-Klauke-Porträt in ART, das gab es schon 1994. Aber gerade in den letzten Jahren ist der Fotokünstler und Zeichner wieder immer präsenter geworden. Statt als *enfant terrible* des Kunstbetriebs gilt er heute als Wegbereiter aktuell brennender Diskurse. Zeit also für ein neues Interview mit dem großen Vorkämpfer der Selbstbestimmung und Individualität. Umstände halber wurde das Gespräch schriftlich geführt.

ART: Herr Klauke, in den vergangenen Jahren haben viele von uns eine ganze Reihe neuer Begriffe gelernt: von genderqueer über nicht binär bis hin zu genderfluid. Als Sie in den siebziger Jahren für mehrere Fotoserien mit weiblichen Attributen agierten, gab es für Männer, die sich schminken oder Frauenkleidung tragen, allenfalls den Begriff Transvestit, oder?

Jürgen Klauke: Ja, das kann man so sagen, und diese schönen oder schrägen Mestizen, wie ich sie zu nennen pflegte, bewegten sich meist in der Subkultur, in der ich auch zu Hause war. Der transsexuelle Mann oder die transsexuelle Frau waren von der Gesellschaft eher verachtet. Alles, was von der gesellschaftlichen Norm abwich, wurde als »krank« eingestuft.
Begrüßen Sie die Vielfalt, die sich durch die teils komplexen Begrifflichkeiten ausdrückt? Oder ist die Diskussion über Zuord-

nungen, in denen sich der Transmann vom Demiboy abgrenzt, nur eine neue Art von Schubladendenken?

Natürlich begrüße ich Vielfalt, allerdings weniger in Form von Begrifflichkeiten als durch die Art und Weise, wie ein jeder sein Leben gestaltet. Wenn Betroffene diese Zuordnungen und Begrifflichkeiten für zwingend notwendig halten, okay – ich hatte allerdings in den letzten Jahren das ein oder andere Mal das Gefühl, dass so manche sprachliche Zuspitzung und die damit zum Beispiel verbundene Toilettendebatte ihren ganz eigenen Charme entwickelte.

Als Sie mit Ihren Arbeiten in den siebziger Jahren die Geschlechteridentitäten hinterfragt haben, war das – anders als heute – noch etwas ganz und gar Unerhörtes. Haben Sie sich als Außenseiter gefühlt?

Die Denunzierung gesellschaftlicher Regeln durch meine Bilder, dazu noch mit dem Medium Fotografie, war um diese Uhrzeit so unerwünscht wie die Einführung meines Körpers als Projektionsfläche multipler Identitäten und Geschlechter in die Kunst. Meine Art und Weise wirkte und polarisierte stark, ich fühlte mich aber nicht als Außenseiter, da ich ja genau wusste, was ich tue. Eher wurde ich von außen so gesehen.

Wurden Sie angegriffen?

Verbale Attacken, ja, die gab's natürlich – damit wusste ich umzugehen, ebenso mit der Kunstkritik, die meine Bildwelten als persönliche Obsessionen deutete und sich nicht vorstellen konnte oder wollte, dass diese subversive Vorgehensweise von einem kühlen, gleichzeitig lustvollen Konzept gesteuert wurde. Schon mein äußeres Erscheinungsbild sorgte für gewaltige Irritationen. Dank meiner freundlichen Übernahme weiblicher Stereotypen wie Schminke, Schmuck, Nagellack et cetera, gepaart mit sonst eher männlichen Attributen, hinterließ mein alltäglicher Auftritt eine Ansammlung von Fragezeichen.

Meist ist es ja Ihr eigener Körper, der in den Arbeiten als Projektionsfläche dient, um die Vorstellung von Körperlichkeit und Sexualität zu erweitern. Wie viel Selbstporträt steckt da drin?

Für ein verlängertes Selbstporträt ist meine Distanz zu den *Transformer*-Arbeiten zu klar. Der menschliche Körper steht im Zentrum meiner Arbeit – dabei dient mein Körper als Arbeitsmaterial – er ist »Gedankenträger«, »Verstärker« oder »Stellvertreter« für das jeweilige Menschenbild, das ich gerade in Szene setze. Als Autor im Bild unterstreiche ich auf subtile Art und Weise die Authentizität der möglichen Bildaussage oder -intention – so hoffe ich.

Sie waren auch einer der ersten Künstler, die die inszenierte Fotografie als künstlerisches Medium etabliert haben. Was hat damals mehr schockiert, Motiv oder Medium?

Schockiert hat beides! Sexualität und ihre Nebengeräusche verharnten überwiegend im Dunkeln. Auch in der Kunst hatte man den Körper aus den Augen verloren. Das Medium Fotografie war Neuland und wurde noch bis tief in die Achtziger infrage gestellt. »Ist Fotografie Kunst??« waren gängige Titel entsprechender Diskussionsrunden. Zusammengefasst: Sexualität, mein Körper als Bildgegenstand und Foto als Bildträger – das war mehr als problematisch! Andererseits war meine Arbeit zu dieser Zeit der von mir provozierte Stachel im Fleisch dieses bewusstseinsgetrübten Milieus.

Wie sind Sie aufgewachsen? Mussten Sie sich vom Muff eines bürgerlichen Elternhauses befreien?

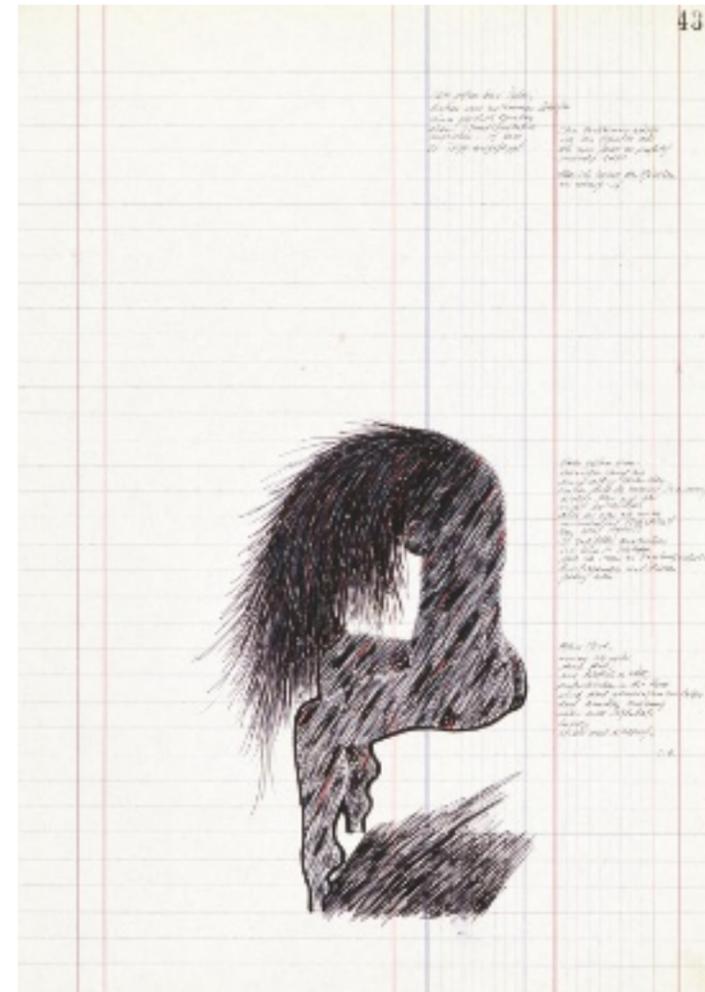
»SCHON MEIN ERSCHEINUNGSBILD SORGTE FÜR GEWALTIGE IRRITATIONEN«



< Perfekt inszenierte
Versuche über die
Einsamkeit

ZWEISAMKEITSIMAGI-
NIERUNG, 1996/97, BLAU-
GETONTE FOTOARBEIT,
JE 180 X 240 CM

v Viel weniger bekannt
als die Fotoarbeiten,
sind die Zeichnungen,
die das Werk von
Beginn an begleiten
TAGESZEICHNUNGEN, 1972



»ALLES, WAS
VON DER NORM
ABWICH, WURDE
ALS KRANK
EINGESTUFT«

> Die aktuellen Zeichnungen lösen erotische Szenen in verschlungene Ornamente auf
 KREUZ&QUEER, 2019, TUSCHE AUF PAPIER, 42 X 32 CM

>> Auch außerhalb der Kunst beherrscht Klauke die Selbstinszenierung. Porträt von Albrecht Fuchs

>>> Über Vorurteile, Rollenzuschreibungen und Individualität

DAS MENSCHLICHE ANTLITZ IM SPIEGEL, SOZIOLOGISCH-NERVÖSER PROZESSE, 1976/77, ZWÖLFTEILIGES FOTO-TABLEAU, JE 60 X 50 CM



Ich musste mich aus der biedereren und verklemmten Umklammerung der Nachkriegsgesellschaft und dieser »bleiern Zeit« befreien. Mein Elternhaus habe ich im Nachhinein als »Literatur-Verdacht« interpretiert. Vater Lehrer, Mutter Gastwirtin. Dieses Spannungsfeld endete für mich im bischöflichen Konvikt, aus dem ich mich dann auch noch befreite. Seit den achtziger Jahren wirken Ihre Werke vermehrt wie Versuchsanordnungen: reduzierter, abstrakter, oft in Schwarzweiß. Ging es Ihnen auch darum, seriöser zu wirken?

Ich wüsste nicht, was an mir und meinen frühen Arbeiten unseriös gewesen sei soll. Aber das provokante Konzept, Geschlechtsidentitäten und festgelegte Rollencodes zu hinterfragen, war getan. Schon in den Siebzigern beschränkte sich die Transformation nicht nur auf sexuelle Typologien, sondern auch andere gesellschaftliche Phänomene wurden dekonstruiert. Ich denke zum Beispiel an das Tableau *Das menschliche Antlitz im Spiegel soziologisch-nervöser Prozesse*...

... eine Fotoreihe, die Ihr Gesicht mit diversen Zuschreibungen wie »Schwachsinniger«, »Beamter« oder »Mörder« zeigt und an eine Verbrecherkartei erinnert.

Mein künstlerisches Denken und Handeln widmete sich nun vermehrt weiteren unauflöselichen, existenziellen Fragen des Individuums und den damit verbundenen Unzulänglichkeiten. Andere Themen fordern andere Bildsprachen. Die Motive zeigen sich in der Folge in einem nicht näher definierten Raum, der wenig Halt verspricht. Ich nenne sie Reflexions- oder Resonanzräume. Die meisten für mich ernst zu nehmenden Kunst-

positionen arbeiten sich an unserem Anfang und Ende und dem Wimpernschlag dazwischen ab. Das Leben manifestiert sich immer wieder als Illusion, und ein Sinn erschließt sich bis zur Unverschämtheit des Endes nicht. In Ihrer Serie *Ästhetische Paranoia* werden Sie von einem Schleier aus langen schwarzen Haaren überwältigt. Das wirkt zugleich tragisch und komisch. Wie wichtig ist Ihnen Humor?

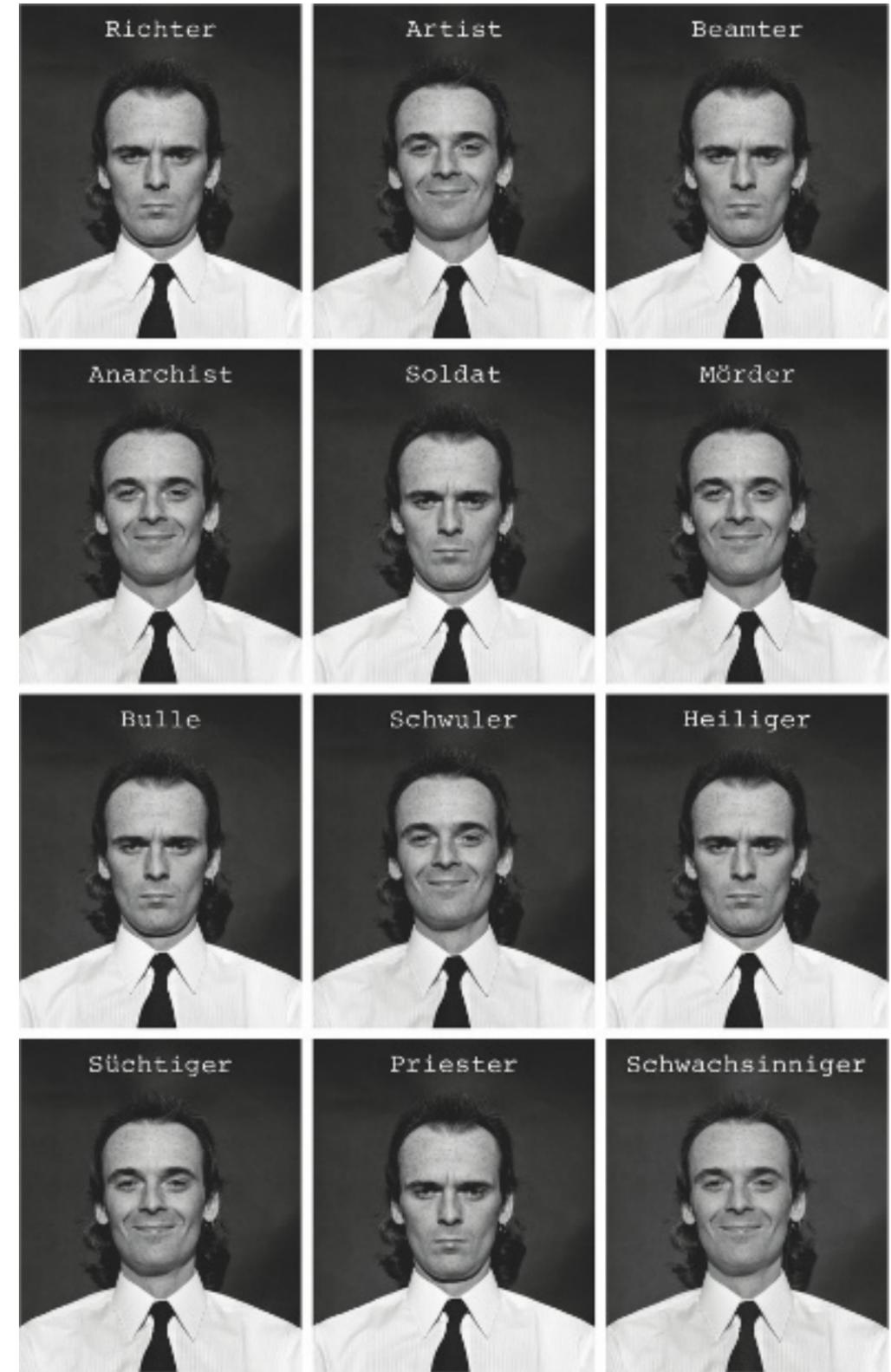
Im Zentrum dieses Werkblocks stehen zwei Kernaspekte – der Mensch alleine im Raum sowie technologische Strukturen und Systeme, die uns dominieren. Der Titel wurde inspiriert durch die fortschreitende Ästhetisierung unserer Lebenswelt, der ich meine »Ästhetisierung des Existenziellen« entgegensetze. Sie befindet sich nicht in Übereinstimmung mit den Suggestionen und Heilsversprechen, die unseren Alltag bevölkern. Die Arbeiten sollen etwas von der Kollision zwischen Individuum und System ahnen lassen. Dazwischen der Mensch allein im Raum, in einem erotischen Schwebezustand, etwa bei den »Haar-Arbeiten«. Ich hoffe, mit meinen Bildern zu einer Vergegenwärtigung unseres paranoiden Daseins beizutragen. Humor, Ironie oder ein Schuss Sarkasmus kann dem ein oder anderen Bild seine Schwere nehmen oder die Bildfrage in einem anderen Licht erscheinen lassen.

Zeitgleich mit ihren Fotoarbeiten entstanden über die Jahre zahlreiche Zeichnungen.

Ich komme von der Zeichnerei, und von 1970 bis 1980 habe ich unter anderem zehn Tages- oder Nacht-Bücher gezeichnet, in denen es ebenfalls unter anderem um die Aufweichung des Männlichen und Weiblichen ging – über die Vorstellung im Allgemeinen hinaus. Es handelt sich um eine Art erotischer Tagebücher, in die Sie mit hauchfeinen Tusche-linien körperartige Figurationen gezeichnet haben, die im Wesentlichen aus Geschlechtsteilen bestehen. Sehr radikal!

FRÜHE ERFOLGE – SPÄTER RUHM

Jürgen Klauke, geboren 1943 im kleinen Ort Kliding in der Eifel, studierte Grafik an den KÖLNER WERKSCHULEN. Seine Arbeiten aus den frühen siebziger Jahren – Fotoinszenierungen, Zeichnungen und Performances – beschäftigen sich im Wesentlichen mit dem Thema Geschlechteridentität und hinterfragen festgelegte Rollencodes. 1970/71 entstand unter dem Titel *Ich & Ich* sein erster Katalog mit »Tageszeichnungen & Fotos«. Seither widmet sich der Künstler existenziellen Fragen des Individuums und den damit verbundenen Unzulänglichkeiten und setzt sich kritisch mit »der fortschreitenden Ästhetisierung unserer Lebenswelt« auseinander. 1977 nahm Klauke an der DOCUMENTA 6 teil, 1987 an der DOCUMENTA 8; zwischen 1983 und 1994 war er Professor an der UNIVERSITÄT ESSEN, anschließend lehrte er bis 2008 als Professor an der KUNSTHOCHSCHULE FÜR MEDIEN in Köln. 2017 wurden Klaukes seit 1970 entstandene Zeichnungen erstmals umfangreich im MAX-ERNST-MUSEUM in Brühl präsentiert. Klaukes aktuelles Buch *Kreuz & Queer* ist unlängst im Verlag der Buchhandlung Walther König erschienen.



»WIR SIND VON EINEM
FETISCHISIERTEN,
STANDARDISIERTEN
KÖRPERKULT UMGEBEN«

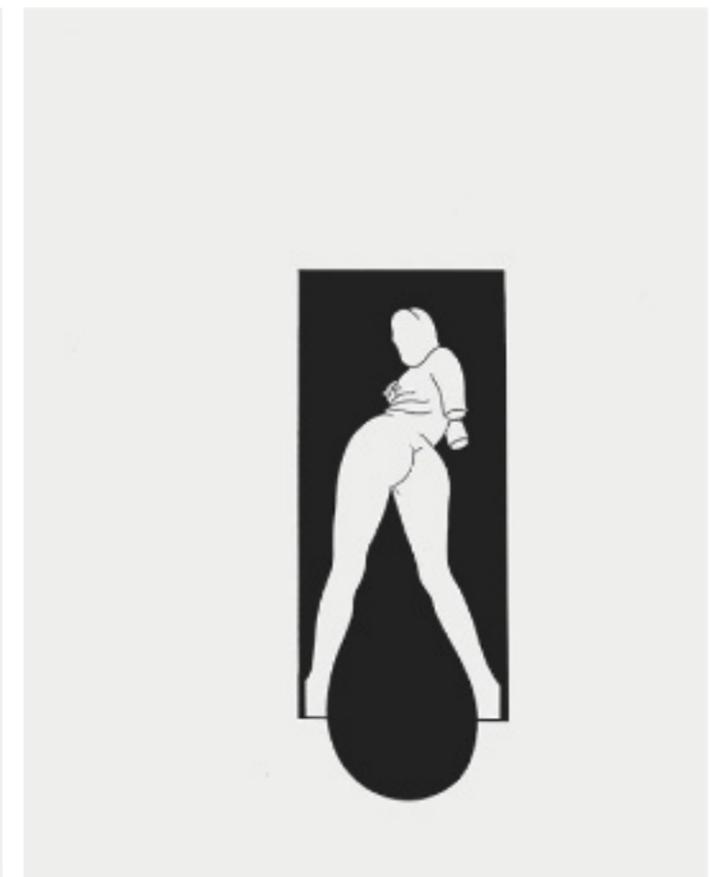
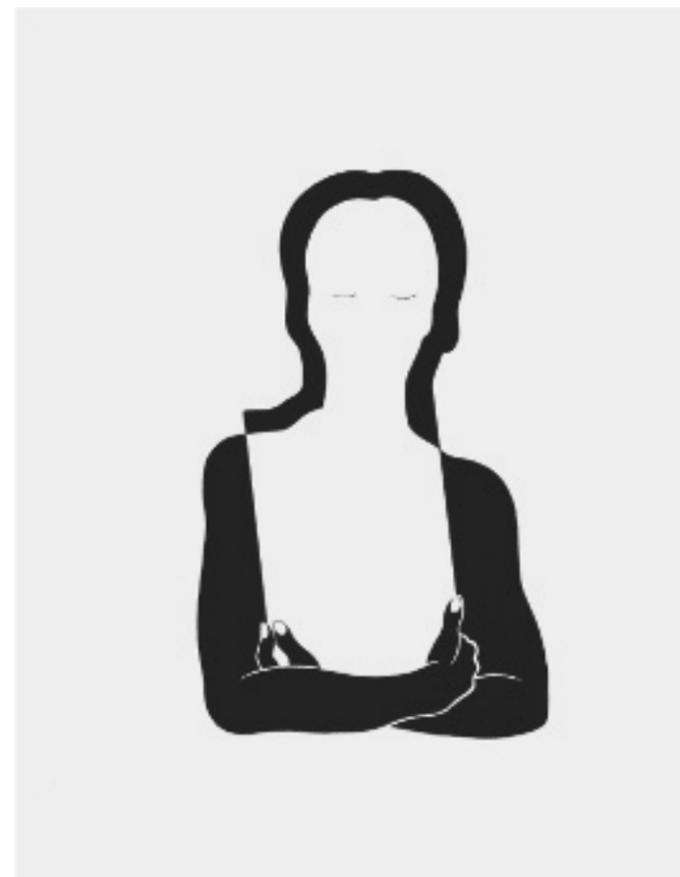
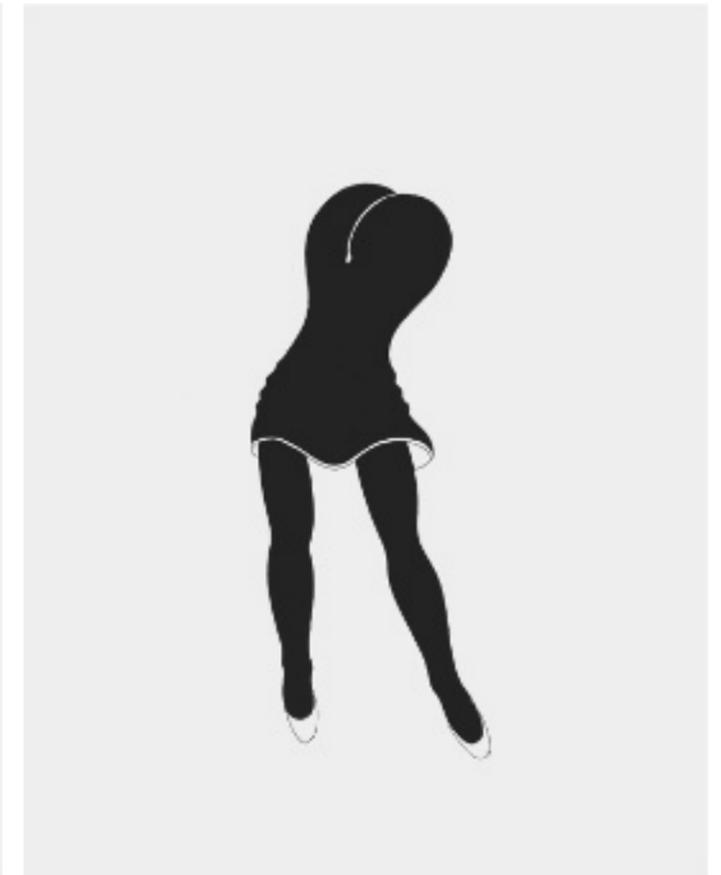


A Überwältigung durch eine Flut von Haaren. Klaukes Humor ist nicht zu überschätzen

ÄSTHETISCHE
PARANOIA, 2003/06,
JE 180 X 240 CM

B Die jüngeren Zeichnungen erinnern entfernt an Aubrey Beardsley

KÖRPERZEICHEN-
ZEICHENKÖRPER II,
2012, TUSCHE AUF
PAPIER, JE 31 X 41 CM





Poesie und Geheimnis tragen das ihre dazu bei, dass das bis dahin Undenkbare Bild wird. Es geht also um sexuelle Ambivalenz und Identität. Es ist ein Spiel mit der Uneindeutigkeit des Individuums. Selbstsein durch eine Vielzahl von Anderssein.

Wie wurden diese Bilder rezipiert?

Die frühen, sexuell aufgeladenen Zeichnungen stießen auf die gleiche Ablehnung wie die Fotoarbeiten. Trotzdem waren die Zeichnungen auch immer Teil meiner Ausstellungen, da sie vom selben sprechen wie die Fotoinszenierungen. Jedes dieser beiden Medien hat seine ihm eigenen spezifischen Eigenschaften und Sprachen, die es ermöglichen, den gleichen Gedanken anders zu transportieren. **Trotzdem kennt man vor allem die Fotografien.**

Tatsächlich stehen die Zeichnungen bis heute im Schatten der Fotoarbeiten. Vermehrte Öffentlichkeit und ein Gesamtblick auf das zeichnerische Werk, so sehe ich es, lassen aber allmählich eine andere Wahrnehmung und zunehmend positive Rezeption zu.

Für Ihre neuen Zeichnungen haben Sie eine ganz eigene Ausdrucksform entwickelt, die die Körper in ein schwarzweißes Ornament einbindet.

Vorausgegangen waren die *KoerperzeichenZeichenkoerper*, Zeichensysteme, die im Bildraum nichts Überflüssiges zulassen, er erscheint wie leer gefegt – zugunsten einer reduzierten Kältezone. Meine neue Serie *Kreuz&Queer* treibt den Sound dieser Zeich-

nungen zu neuen Ufern. Es zeigt sich ein Wechselspiel von Negativ und Positiv, von Innen und Außen, von Flächen und Linien. Verschlungene Haupt- und Nebenwege meiner multiplen, queeren »Drunter & Drüber-Welten«, lassen das Bild an- und abschwellen. Die Körper, Torsi, Fragmente, Prothesen und Auflösungserscheinungen zeigen sich erotisch oder sexuell und bisweilen existenziell gefährdet. **Sie gehören zu den wenigen Künstlern, deren Werk mit den Jahrzehnten immer aktueller zu werden scheint. Sie sind in zahlreichen wichtigen Themenausstellungen vertreten. Wie nehmen Sie den Hype wahr?**

Ob mein bisheriges Schaffen immer aktueller wird, können Sie von außen besser beurteilen als ich selbst. Dass ich in den letzten beiden Dekaden eine zunehmende Öffentlichkeit registrieren kann, freut mich außerordentlich und bestätigt mein Tun, das ja nach wie vor polarisiert.

Wie hat sich Ihre Sicht auf den menschlichen Körper und die menschliche Psyche in den vergangenen Jahrzehnten verändert?

In den letzten Jahren ist viel vom virtuellen Körper oder vom Verschwinden desselben gesprochen worden. Gleichzeitig sind wir von einem fetischisierten und weltweit standardisierten Körperkult umgeben. Dem ein oder anderen traue ich dabei noch eine Art Vergewisserungsabsicht zu, also zu überprüfen, ob er noch da ist. Der Rest trottet im Gleichschritt. Solche Phänomene gehen natürlich massenmedial gestützt einher und sind gekoppelt mit Wunschvorstellungen und Heilsversprechen wie unendliche Schönheit, unendliches Leben, unendlich erfüllte Sexualität et cetera. Lustfeindliche Verzichts-erklärungen auf alle »Genussmittel« toppen die Sucht nach dem Wunschkörper in all seinen physischen und psychischen Deformationen – ein unstillbares Begehren.

Wie wir wissen, werden die wenigsten dieser Projektionen erfüllt. Die Individuen sind

gleichgeschaltet und zementiert in ihrem Begehren, ihren Wünschen – in Teilen meiner Bilder, zum Beispiel *Desaströses Ich*, wird der fragmentierte Körper zur abstrakten Form, zu einem Zeichen, das ihn seiner Individualität entkleidet. Was bleibt, ist ein Haufen Fleisch – eine leere Hülle – der Körper wird zu einem Requisit einer fremdbestimmten Welt. **Sind die gesellschaftlichen Zwänge heute kleiner oder womöglich sogar größer als in den siebziger Jahren?**

Speziell auf die Künste bezogen, gibt's auch heute wieder vermehrt Einmischungen und Anmaßungen von außen. Es haben sich Tendenzen etabliert, die massiv der künstlerischen Freiheit entgegenwirken wollen. Ich nenne hier etwa Ausläufer der »MeToo«-Debatte, PC sowie Cancel Culture als Treibstoff. Political Correctness schadet der Kunst – Cancel Culture vervollständigt das. Politisch korrekte Kunst wäre das, was Dekoration oder Illustration in der Kunst schon immer verbreitete – Langeweile! Weder Moral noch das Vernünftige sind Kategorien der Künste. Volksabstimmungen auch nicht. Nichtübereinstimmung und Subversion, also Regelverstöße und Überforderung sind wichtige Bestandteile künstlerischen Handelns. Die moralische Erregtheit hatte schon in den Sechzigern einen Namen: »saubere Leinwand«. Aber Kunst handelt gegenteilig zu den Institutionen und Systemen, die auf effizientes Handeln und schnelle Übereinstimmung zielen. Kunst weicht ab und schafft Widersprüche und Konflikte. Sie vertieft die Weltwahrnehmung. Auf diese Art und Weise ist das nutzlose, von den Gesetzen der Logik befreite »Projekt« Kunst nutzbar. In geglückten Fällen wird die Sisyphusarbeit umgewandelt in Erkenntnis. //

^
Versuchsanordnung
mit vier Leibern und
drei Tischen

ENTSCHEIDUNGS-
NOTSTAND I, 1996/97,
RÖTELGETONTE
FOTOARBEIT,
JE 240 X 180 CM