

KLAUS JÖRRES

ÄRA

KLAUS JÖRRES

ÄRA



ÄRA

ZU DEN WERKEN VON KLAUS JÖRRES VON DAVID KHALAT

Der Begriff der Ära ordnet Bedeutungszusammenhänge und stellt sie in einen raumzeitlichen sowie ideologischen Kontext. Die raumzeitliche Verfasstheit unserer Wahrnehmung steht auch im Mittelpunkt des Werkes von Klaus Jörres. Seine Werkreihen bleiben „Ohne Titel“, da Gegenwart, Zeit und ihre Wahrnehmung sich der sprachlich-logischen Fixierung entziehen. An der Aufarbeitung von Sinn und Bedeutung versuchen sich seit jeher Wissenschaftler und Philosophen. Doch das Unsagbare bedarf der Spürbarkeit einer transzendentalen Ästhetik, die sich jenseits logischer Erklärungen befindet und ihre Kraft in der Malerei von Jörres entfaltet.

Die schwarz-weiße Grundstruktur verleiht den präsentierten Werken die Objektivität eines minimalistischen Gegenstandes. Dabei repräsentiert sie die eigentliche, konzentrierte Arbeit – einen Ablauf –, dem jeder Schaffensprozess unterliegt. Die klassisch-klaare Form des Rasters fungiert hier als reine Stilisierung der bemalten Fläche. Angelehnt an die Definition von Malerei als dem Verteilen von Farbe auf einer Fläche vereint Jörres Bild- und Resonanzraum. Diese Synthese versetzt er in ein optisch-psychisches Oszillieren zwischen Neubeginn, Reflexion und Meditation.

Der kompositorisch-variative Ansatz in Jörres Werken entsteht durch die Addition von Sprühspuren zu der schwarz-weißen, geometrischen Grundfläche. Die so von Jörres artifizell generierten Zeichen erscheinen als nicht verifizierbares Kodierungssystem, welches mit lyrisch-subjektiver und auch figurativer Dynamik die formalistisch gestaltete Leinwand belebt und Interpretationsräume eröffnet. Die expressiv bis gar destruktiv anmutenden Sprühspuren entwickeln Zeichen, die Geschichten andeuten und den Betrachter vor Fragen stellen.

Das Zusammenspiel von Gitter und Sprühspur generiert ein selbstreferentielles figurativ-sachliches System analog zu Sprache. Die Kraft der bei Jörres ursprünglich negativ konnotierten Sprühspur komplementiert die Statik geometrischer Formen. Und die bipolaren Komponenten des Werkes führen dem Betrachter ein dialektisch-konstruktives Moment vor Augen. Denn neben ästhetischer Überwindung des Alltags in seiner repetitiven Zeitlichkeit, die hier formal visualisiert ist, umfasst jedes Werk eine Zeitspanne und einen Arbeitszyklus – eine, wenn auch kurze, Ära.

Jede Ära basiert auf einem Weltbild, das von einem ideologischen Status Quo getragen wird. Epochen werden scheinbar kürzer, replizieren, überlagern und wiederholen sich. Die Werke von Jörres nehmen sich dessen an; sie durchkreuzen Epochen, indem sie einen streng analytischen Formalismus mit urban anmutenden Markierungen kollagieren. Dabei setzen sie Merkmale modernistischer Avantgarden, insbesondere der minimalistischen Neo-Avantgarde der Sechziger, mit der urbanen Alltagskultur von heute in Dialog. Folglich stellt sich die Frage, ob nicht überhaupt alles schon dagewesen sei, oder anders gesagt, ob nicht alles immer noch da ist – weist nicht auch die Höhlenmalerei der ersten Menschen aus dem Jungpaläolithikum strukturelle Ähnlichkeiten zu Tags und Graffitis auf?

Die Ära gibt es nicht, nicht in diesen Werken. Die Konstruktion von Sinn obliegt dem Betrachter, der sein eigenes Empfinden auf und durch das Bild zu evozieren sucht. Der Tod des Autors¹ lässt ihn mit dem undogmatischen Werk allein. Die künstlerische Praxis erscheint so bei Jörres als Dialog zwischen dem Rezipienten und dem ästhetischen Objekt. Das Verlassen der Inhaltsästhetik führt nicht zur Einverleibung des schönen Kunstwerks durch den Konsumenten, vielmehr zum Verschwinden des Betrachters in der Sache.²

¹ Roland Barthes: La mort de l'auteur. In: Roland Barthes: Le bruissement de la langue. Paris 1984.

² Theodor W. Adorno: Ästhetische Theorie. Suhrkamp, Frankfurt am Main 1970.

ÄRA

ON THE WORK OF KLAUS JÖRRES
BY DAVID KHALAT

The concept of the era organizes ensembles of meanings and sets them in spatio-temporal as well as ideological contexts. The spatio-temporal nature of our perceptions is also at the heart of the work of Klaus Jörres. His series of works remain “untitled” because the present, time at large, and its perception elude linguistic and logical determination. The quest to understand the genesis of signification and meaning has always been the province of scientists and philosophers. The ineffable, by contrast, requires the palpability of a transcendental aesthetic that exists beyond logical explanation; it is such an aesthetic that expresses its power in Jörres’s paintings.

The black-and-white basic structure lends the works on display the thinglike quality of a minimalist object. At the same time, it represents the work properly speaking, a focused process to which every creative act is subject. The classical and lucid form of the grid functions in this instance as a pure stylization of the painted surface. Working with the definition of painting as the distribution of color across a surface, Jörres amalgamates the pictorial and resonance spaces. In this synthesis he then instills a visual-psychological oscillation between fresh start, reflection, and meditation.

The compositional-variational approach in Jörres’s works results from the addition of traces of spray paint to the black-and-white geometric basis. Jörres’s artificially generated signs appear as an unverifiable coding system that animates the formalist design of the canvas with lyrical-subjective as well as figurative dynamism and opens up spaces of interpretation. The expressive and occasionally even somehow destructive traces evolve into symbols that hint at stories and challenge the viewer with questions.

The interplay between the grid and the spray-paint trace generates a self-referential figurative-objective system analogous to language. The force of the trace, which originally bears negative connotations in Jörres’s work, complements the static complexion of geometric forms. And the work’s bipolar components stage a dialectical-constructive aspect before the beholder’s eyes: in addition to an aesthetic overcoming of the everyday in its repetitive temporality, visualized here by formal means, each work encompasses an interval of time and a work cycle—an era, however brief.

Each era rests on a worldview sustained by an ideological status quo. Epochs seem to be getting

shorter, to replicate one another, overlap, and repeat. Jörres’s works attend to this; they traverse epochs by building a collage combining a rigorous analytical formalism with vaguely urban markings, relating characteristic features of the modernist avant-gardes, and especially of the minimalist neo-avant-garde of the 1960s, to today’s urban vernacular culture. The question arises: has not everything always already existed, or in other words, is not everything still there—do not even the cave paintings the earliest human beings created in the Upper Paleolithic bear a structural resemblance to tags and graffiti?

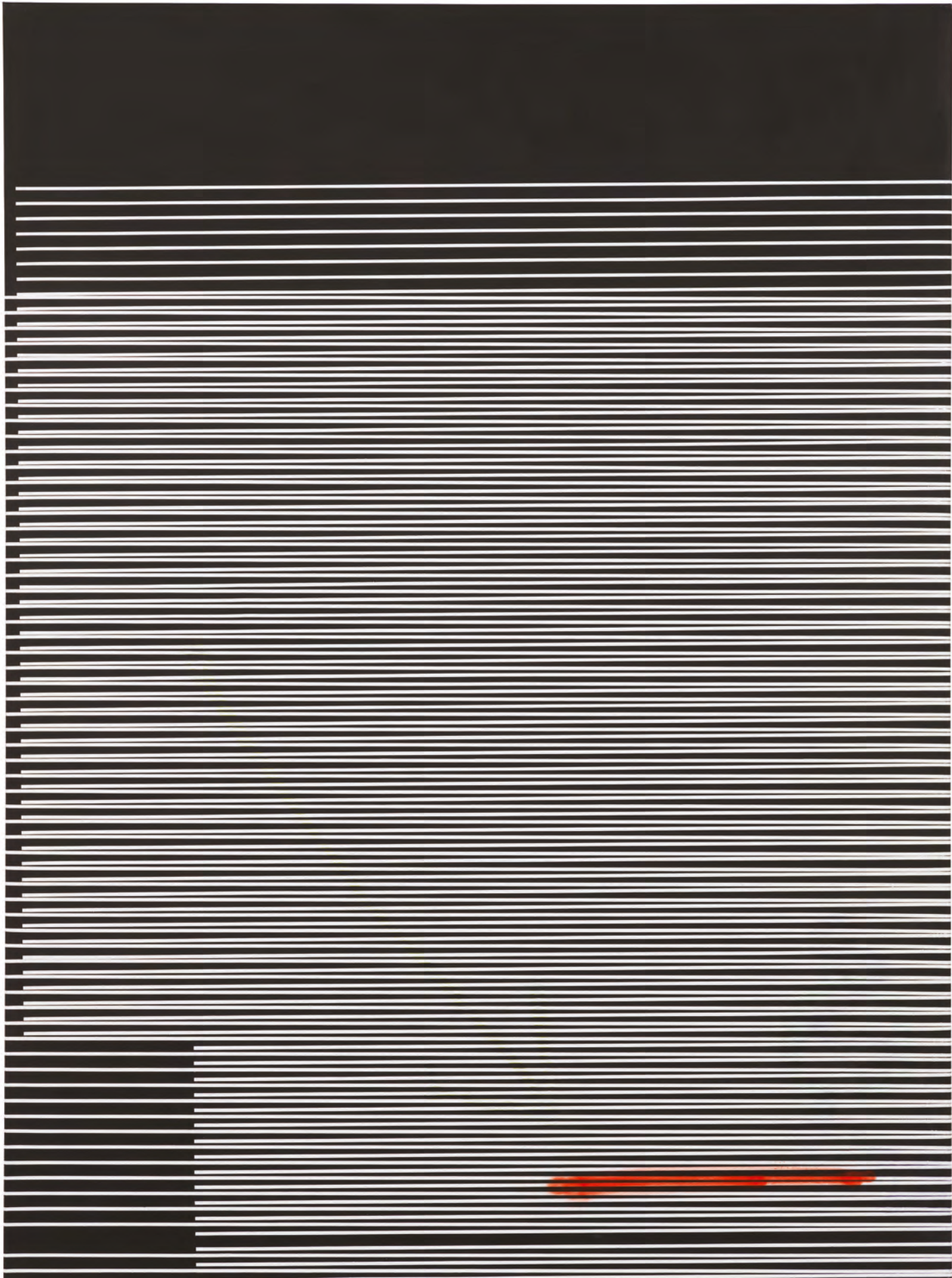
There is no one era, not in these works. The construction of meaning is up to the beholder, who seeks to evoke his own feelings onto and through the picture. The death of the author¹ leaves him to his own devices before the undogmatic work. Artistic practice, in Jörres’s art, thus appears as a dialogue between the beholder and the aesthetic object. Forsaking the aesthetics of representation leads not to the incorporation of the beautiful work of art by the consumer, but rather to the disappearance of the beholder in the thing.²

Translation: Gerrit Jackson

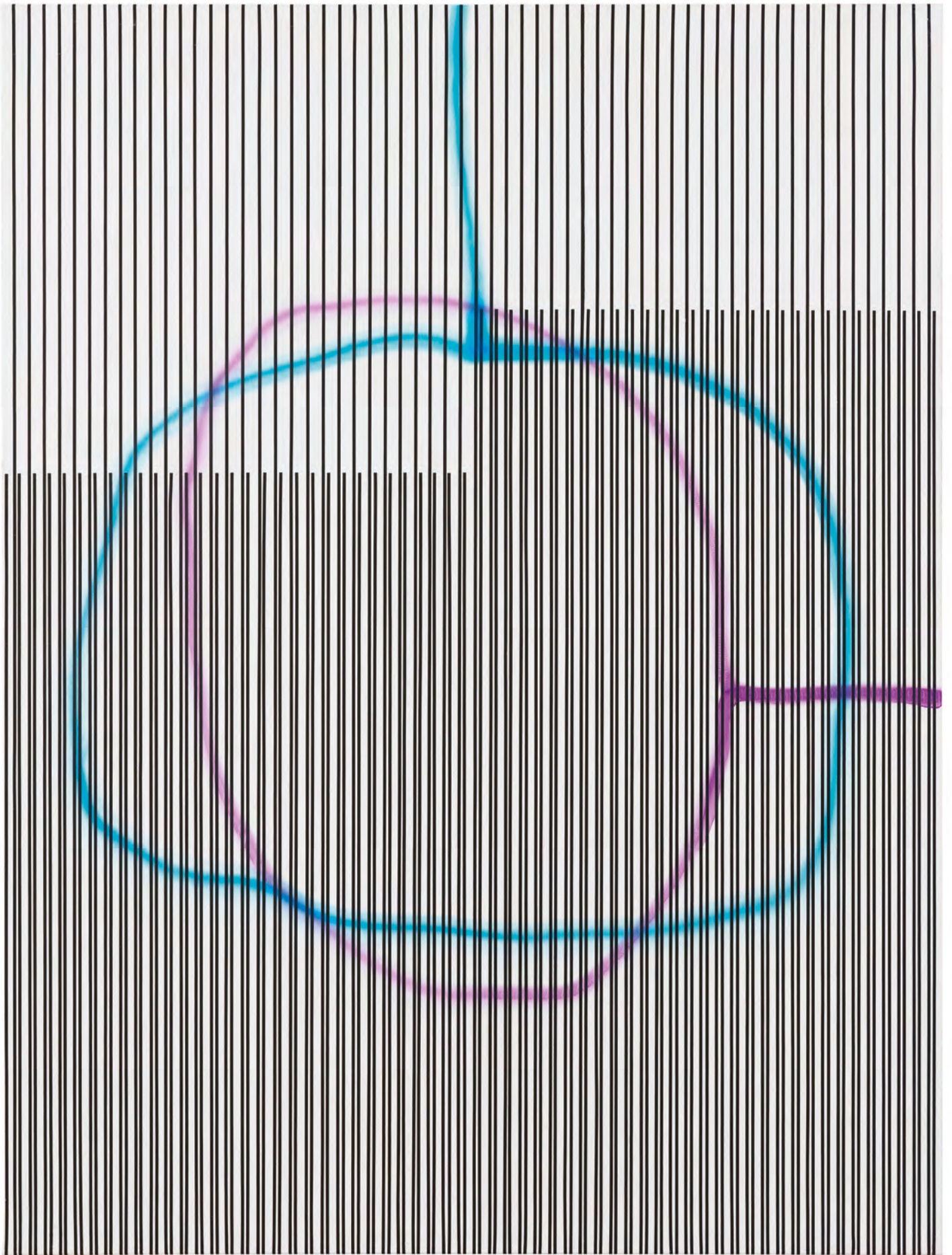
¹ Roland Barthes, “La mort de l’auteur,” in *Le bruissement de la langue* (Paris: Seuil, 1984); “The Death of the Author,” translation Richard Howard, *Aspen*, no. 5–6 (1967).

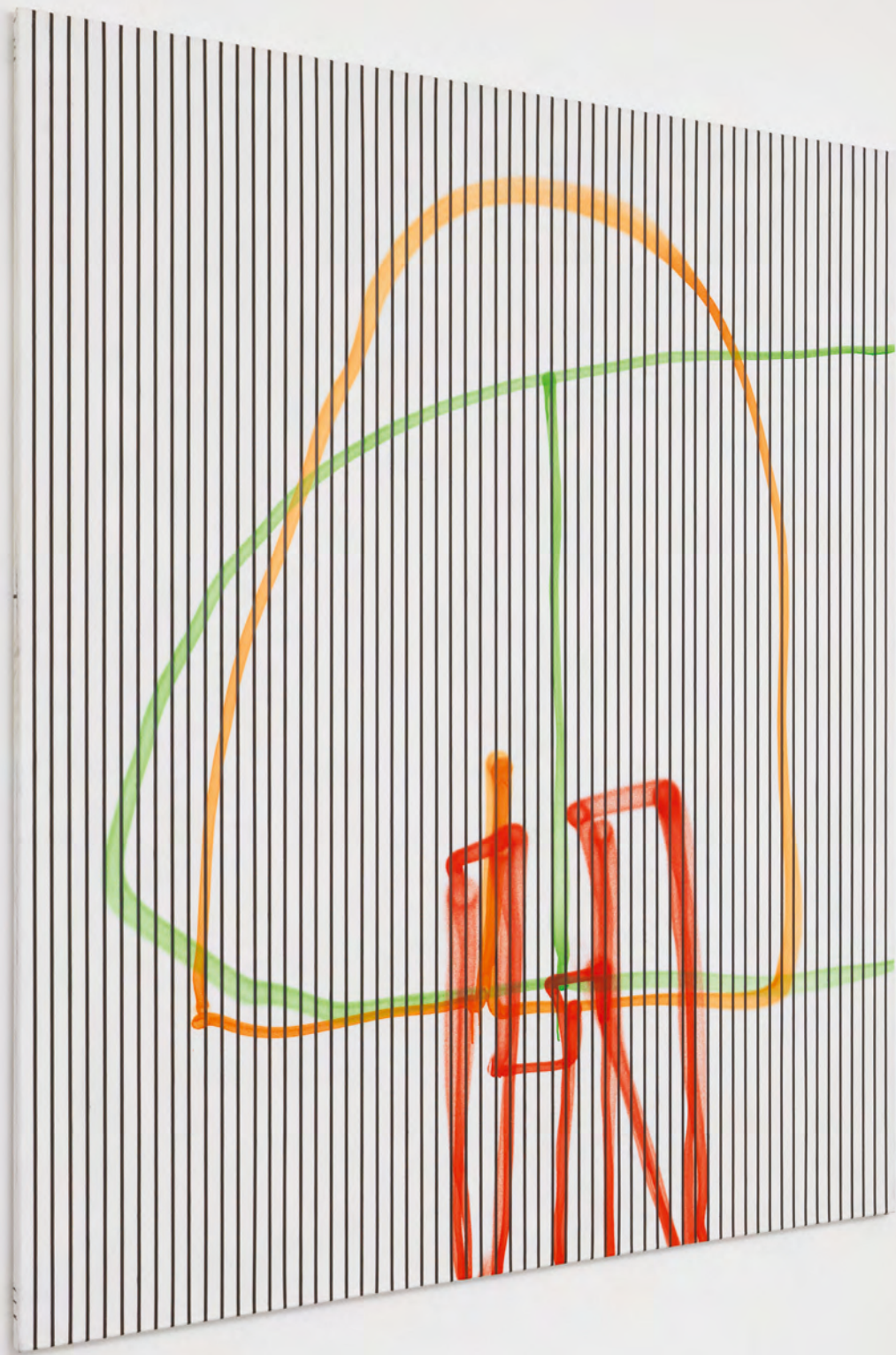
² Theodor W. Adorno, *Aesthetic Theory*, trans. Robert Hullot-Kentor (Minneapolis: University of Minnesota Press, 1997).

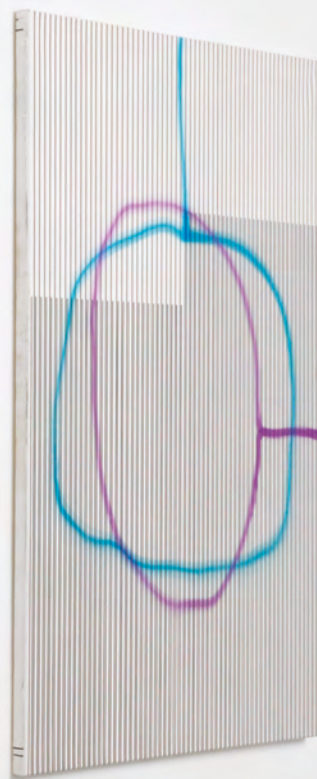
o.T.
2013
spray paint and acrylic on linen
200 x 150 cm / 78.75 x 59 inches



o.T.
2013
spray paint and acrylic on linen
200 x 150 cm / 78.75 x 59 inches







Previous page:

ARA

Installation view, 2014

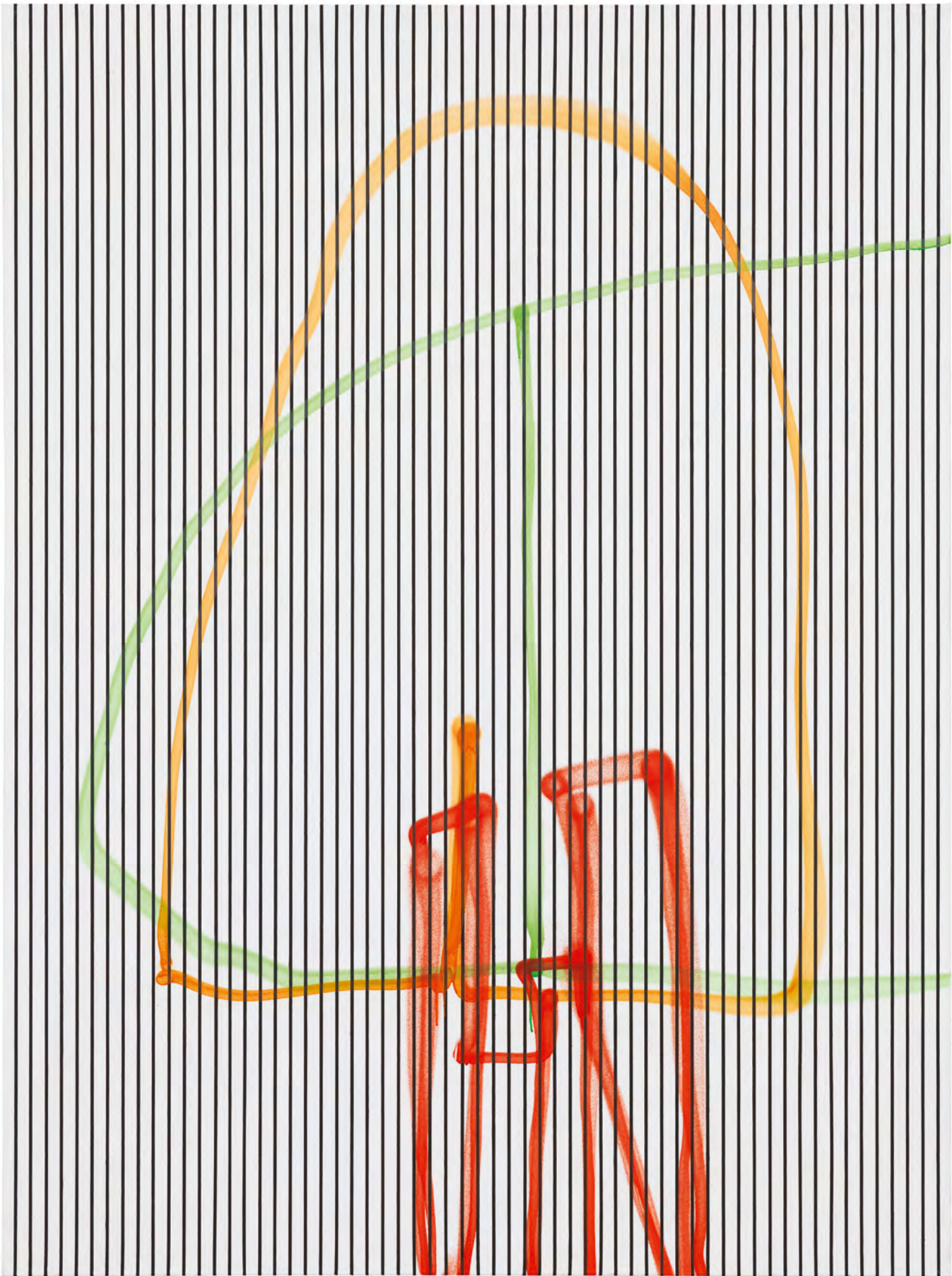
Right:

o.T.

2013

spray paint and acrylic on linen

200 x 150 cm / 78.75 x 59 inches



o.T.
2013
spray paint and acrylic on linen
200 x 150 cm / 78.75 x 59 inches



KLAUS JÖRRES
ÄRA
List of works

o.T.
2013
spray paint and acrylic on linen
200 x 150 cm / 78.75 x 59 inches

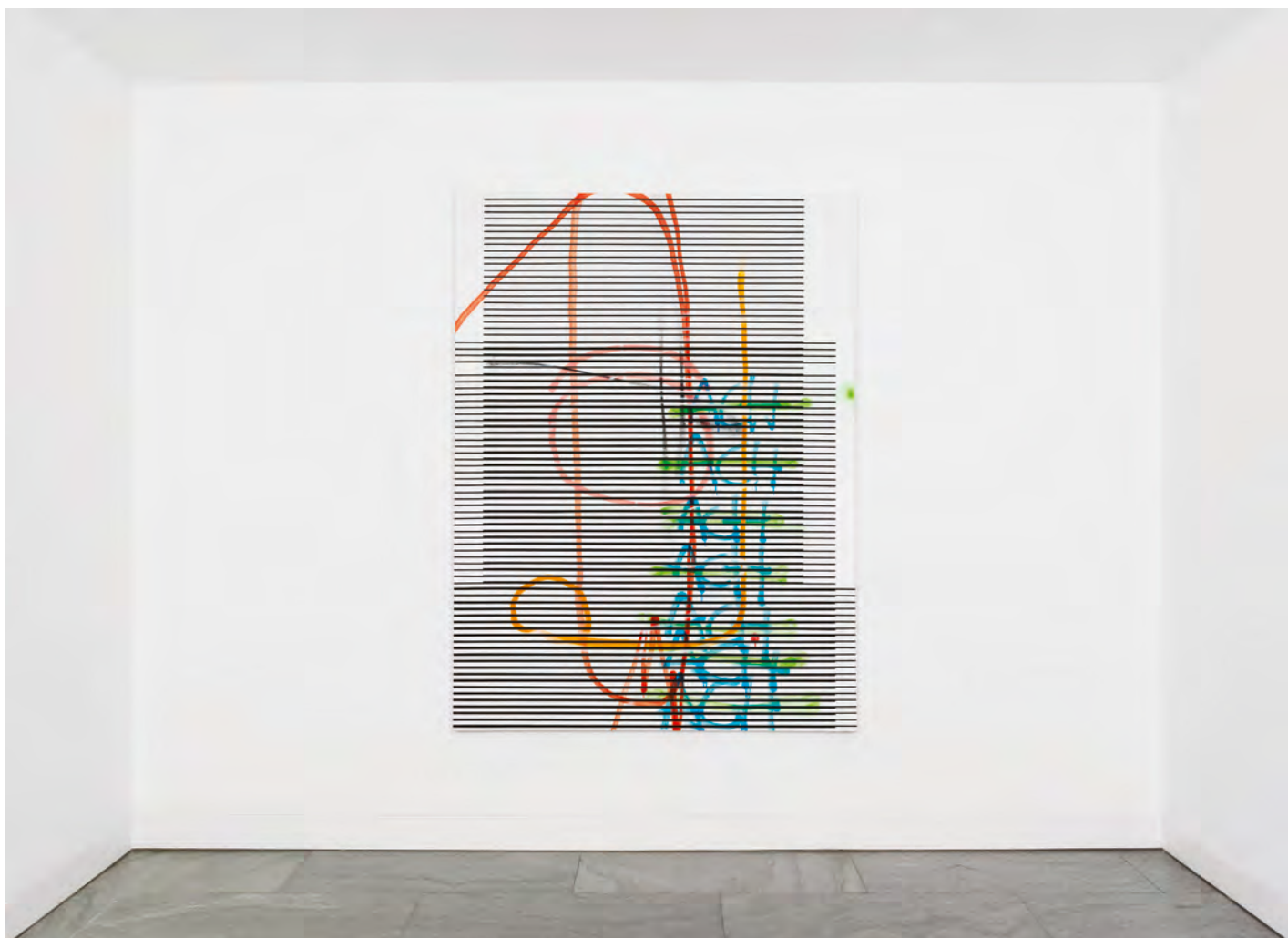
o.T.
2013
spray paint and acrylic on linen
200 x 150 cm / 78.75 x 59 inches

o.T.
2013
spray paint and acrylic on linen
200 x 150 cm / 78.75 x 59 inches

o.T.
2013
spray paint and acrylic on linen
200 x 150 cm / 78.75 x 59 inches

Last page: **o.T.**
2013
industrial paint on linen
40 x 30 cm / 15.75 x 11.8 inches

© 2014, Klaus Jörres and DITTRICH & SCHLECHTRIEM, Berlin





This catalog is published on the occasion of the exhibition:

KLAUS JÖRRES
ÄRA
10 JANUARY - 08 MARCH, 2014

**DITTRICH &
SCHLECHTRIEM**
Tucholskystrasse 38 10117 Berlin - Germany

Author: David Khalat
Translation: Gerrit Jackson
Photography: Jens Ziehe
Layout: Owen Reynolds Clements

© 2014, DITTRICH & SCHLECHTRIEM, the artist and author

Printed in Germany
ISBN 978-3-945180-00-6

