

HERR T. RUNS AMOK
Hilton Als on Juergen Teller

for the German translation please scroll down

As the Historian Simon Schama tells us in his informative and enriching *Landscape and Memory* (1995), Cornelius Tacitus completes his monumental study *Germania*; or, *On the Origin and Situation of the Germans*, around the year 98. For approximately two hundred years before that, Roman legions had been spending a great deal of time, money, and manpower attempting to suppress those scape “children of nature” who inhabited a northern landscape antithetical to the sophisticated Romans’ manicured own. That German landscape, which Tacitus described as “for the most part bristling forests and foul bogs”, was commonly believed to have shaped its fierce, warmongering people. The Germans, according to Tacitus, did “no business, private or public, without arms in their hands.” But what they did not feel the need to combat was nature, the only power they recognized as being greater than their own.

Thousands of years later, the cover image of *Ich bin vierzig* (I Am Forty), shows the photographer, Juergen Teller, we see the side of the artist’s face smashed flat in a platter of food. One assumes he has passed out from too much beer or Jägermeister; containers of those two “typically” German drinks are on the table, above his head. The photographer’s stuffed, out-of-it face is countenanced by that of a partially decimated roast pig. And creating a grid underneath all of this is a red-and-white tablecloth. Of course, given the book’s cover (it was published in conjunction with an earlier Teller exhibition at the Kunsthalle Wien), one cannot help asking: How German is any of this?

The Answer is: Quite. What Teller manages to achieve here are the de facto “cheap” versions of stereotypically German emotions that have been laid out not only in master paintings by Casper David Friedrich and the like but in the violence of the everyday as expressed in the films of Rainer Werner Fassbinder, Barbet Schröder, and Volker Schlöndorff. In the images these painters and filmmakers have created there’s a certain emphasis on the question of the fatherland and the individual’s interest in (and terror of not) conforming to patriarchal rules. In his self-portraits, Teller is acting out against all of this through a performative paganism. Getting drunk at his father’s grave, carrying a tray laden with German food, wearing a bomber jacket, he seems to be trying to expose the myth of maleness by exposing his white German ass to the camera. That some of his subjects – O.J. Simpson, Kate Moss, Yves Saint Laurant – are not German does not mean they are immune to being “Germanized” by Teller’s lens. As it happens, Teller not only comes to some sort of reckoning with his nationality in this book but also confronts how that nation looks at difference. More often than not, his subjects, German or no, look like warriors with “arms in their hands.” But instead of literal weapons, they use the arsenal of their personalities. They do not fend off being looked at, but they fend off being known. And Teller shoots them like a warrior: full front, straight on, without nuance, unmanicured, as if they were alien creatures who stumbled out from between the trees into the bristling forest of his mind.

And there’s a share of German romanticism in Teller’s pictures, too. His paganism is not separate from schmaltz, teardrops at the sound of Nico singing “Deutschland über alles.” Last year Teller shot a series of ads starring himself and actress Charlotte Rampling for the fashion designer Marc Jacobs. One ad in particular struck a chord: Rampling, in a bed that late-style Fassbinder could not have imagined, is cradling Teller, whose head we do not see. But we see his backside again. Rampling looks toward us, the camera, with the admixture of emotion that has become her stock in trade as a film performer.

Of course, the actress became known to American audiences through her star turn in the 1974 film *The Night Porter*. In it she played a Holocaust survivor who engages in an s/m affair with her former Nazi oppressor. In the ads for the film, Rampling was topless, save

for aspects of Nazi costumes (officer's hat, suspenders, gloves): Nazism as a form of fashion. And she was perfect in the part. For Rampling has always been a butch self-creation who lures men into false sense of self-assurance before obligating with her contempt and her half smile.

In Teller's book-length collaboration with the actress, titled *Louis XV* (in reference to the Parisian hotel in which they shot the series carried over from Jacob's campaign), the photographer, again sometimes nude, is the feminine figure, expressing his need for attention by acting out in front of a masculine presence – in this case, Rampling. And it's, as a female figure, begging to be seen, that one sees Rampling's maleness in relief, too. We're in Don Giovanni's territory here, where love is cruel, and one thinks of poor Mozart in Vienna, putting gilt edges around cold or sentimental hearts shortly before his death.

What makes the picture in *Louis XV* especially powerful is Teller's willingness to show how artist's can not only compete with their muses but be defeated by them. Rampling defeats Teller's need to be seen by taking as much notice of that need as she would a Nazi in her bedroom. And what makes the picture emotionally naked is Teller's unmitigated – read German – interest in authority. What makes Rampling fantastic, authoritative, he cannot do: she is a Prussian figure, cool and distant. What form does Teller's Germanness take? Just prancing around the forest?

When Walter Abish asked, how German is it? Was he not also asking, Does being German mean having an interest in authority, wherein for emotion to be "true", it must be expressed truthfully? Certainly, Teller has an interest in the authority of the star and the ridiculousness of his kitschy German self in relation to that authority. Teller makes the hotel space – and the ridiculous luxury it affords – a bog space, the kind of Germanness one recognizes in Dürer's woodcuts of his countrymen wearing loincloths or nothing at all. For all the surrounding splendor, Teller gives himself over to his nature, which is German, while perverting the German ideal of being naked in nature by being naked in luxury you can buy.

Hilton Als is a writer based in New York.

This text has been published in Artforum International, New York, January 2005

HERR T. LÄUFT AMOK HILTON ALS ÜBER JÜRGEN TELLER

Wie der Historiker Simon Schama in seinem informativen und inspirierenden Werk *Landscape and Memory* (1995) schrieb, vollendete Cornelius Tacitus sein Monumentalwerk *Germania; oder Über Ursprung und Lage der Germanen* um das Jahr 98. Seit etwa 200 Jahren zuvor hatten römische Legionen mit sehr hohem Aufwand an Zeit, Geld und Material versucht, diese „Kinder der Natur“ zu unterwerfen, die eine nördliche Landschaft bewohnten, die mit der manikürten römischen wenig Ähnlichkeit aufwies. Man ging seinerzeit davon aus, diese germanische Landschaft, die Tacitus als „überwiegend raue Wälder und faule Sümpfe“ beschrieb, habe ihre grimmigen, kriegerischen Bewohner geprägt. Laut Tacitus unternahmen die Germanen „Geschäfte, ob öffentlich oder privat, niemals ohne Waffen in den Händen.“ Nur die Natur bekämpften sie nicht – die einzige Macht, die sie als ihrer eigenen überlegen erkannten.

Tausende Jahre später präsentiert das Umschlagbild von *Ich bin vierzig* den Fotografen Jürgen Teller als Teil eines kitschigen deutschen Genrebildes. Das grell

illuminierter Farbfoto (Teller arbeitet selten ohne Blitz) zeigt das in einen Teller gequetschte Gesicht des Fotografen. Man nimmt an, er habe sich zuviel Bier oder Jägermeister genehmigt, denn Behälter dieser „typisch“ deutschen Getränke stehen auf dem Tisch über seinem Kopf. Das verquollene, schlafende Gesicht des Fotografen wird von dem eines teils verspeisten Schweins in Augenschein genommen. Unter dem Ganzen prangt ein rot-weiß kariertes Tischtuch. Angesichts dieses Cover (veröffentlicht wurde das Buch im Kontext einer Ausstellung Tellers in der Kunsthalle Wien), fragt man sich unweigerlich: Wie deutsch ist das alles denn wirklich?

Die Antwort: ziemlich. Was Teller hier darzustellen gelingt, sind de facto „billige“ Versionen stereotyper deutscher Gefühle, die nicht nur in den Meisterwerken Caspar David Friedrichs und anderer Maler präsentiert wurden, sondern auch in den Szenen alltäglicher Gewalt, wie wir sie etwa aus den Filmen von Rainer Werner Fassbinder, Barbet Schröder und Volker Schlöndorff kennen. In den Bildern dieser Maler und Filmemacher wird die Frage des Vaterlands und der Wunsch des Einzelnen, patriarchalischen Regeln und Vorschriften Folge zu leisten (oder die Angst davor, es nicht zu tun) thematisiert. In seinen Selbstportraits revoltiert Teller gegen all dies mit performativer heidnischer Stilisierung. Wenn er betrunken in einer Bomberjacke am Grab seines Vaters mit einem mit deutschen Speisen beladenen Tablett auftritt, scheint es, er möchte den Mythos deutscher Maskulinität durch sein der Kamera entgegen gerecktes weißes Hinterteil desavouieren. Dass manche seiner Sujets – O.J. Simpson, Kate Moss, Yves Saint Laurent – nicht deutsch sind, macht sie nicht immun gegen Germanisierung durch Tellers Objektiv. In diesem Werk rechnet Teller nicht nur in gewisser Weise mit seinem Deutschsein ab, sondern befasst sich auch mit der Frage, wie Deutschland mit dem Anderen umgeht. Seine Figuren, ob deutsch oder nicht, erscheinen häufig wie Krieger „mit Waffen in den Händen“. Doch statt realer Waffen setzen sie das Arsenal ihrer Persönlichkeit ein. Sie verweigern sich nicht der Betrachtung, sondern dem Erkennen. Und Teller schießt sie wie ein Soldat: in voller Frontansicht, gerade drauf, ohne Nuancen oder Maniküre, als seien sie fremde Kreaturen, die zwischen den Bäumen in den rauen Wald seines Geistes stolpern.

Tellers Bilder enthalten auch einen Schuss deutscher Romantik. Sein Heidentum ist nicht schmalzfrei; auch Tränen beim Klang der von Nico gesungenen Nationalhymne gehören dazu. Im vergangenen Jahr schoss Teller eine Serie von Werbefotos, in denen er selbst und die Schauspielerin Charlotte Rampling für Modedesigner Marc Jacobs posierten. Vor allem eines dieser Bilder war bemerkenswert: In einem Bett, das so selbst Fassbinder sich nicht hätte vorstellen können, liegt Rampling und hält Teller in den Armen, dessen Kopf wir nicht sehen, dafür jedoch wieder seinen Allerwertesten. Rampling blickt den Betrachter an, also die Kamera, und zwar mit jener Gefühlsmelange, die ihr Markenzeichen als Filmschauspielerin geworden ist.

Rampling wurde dem amerikanischen Publikum zuerst 1974 durch ihren großen Erfolg in *The Night Porter* bekannt, in dem sie eine Holocaustüberlebende spielte, die mit ihrem ehemaligen Nazischergen eine S/M-Affäre hat. Rampling zeigte sich in der Werbung für den Film, von Details einer Nazikostümierung (Offiziersmütze, Hosenträger und Handschuhe) abgesehen, unbekleidet. Und sie spielte die Rolle perfekt. Rampling war einfach schon immer eine prächtige Selbstschöpfung, die Männern ein falsches Gefühl der Selbstsicherheit einflößt, um sie dann mit Verachtung und ihrem schrägen Lächeln zu vernichten.

In dem ganz mit Rampling kreierte Buch *Louis XV* (eine Hommage an das Pariser Hotel, in dem die aus der Jacobs-Kampagne entstandene Bilderserie fotografiert wurde), ist der Fotograf, wieder gelegentlich nackt, die feminine Figur, die ihr Verlangen nach Aufmerksamkeit durch Selbstdarstellung vor einer maskulinen Figur – in diesem Fall Rampling – zum Ausdruck bringt. Und als weibliche Figur, die ebenfalls gesehen zu werden

verlangt, erscheint Ramplings „Maskulinität“ im Relief. Wir befinden uns hier auf dem Territorium Don Giovannis, wo die Liebe grausam ist. Man denkt an den armen Mozart in Wien, wie er kurz vor seinem Tod kalte oder sentimentale Herzen vergoldet.

Besonders eindrucksvoll an den Bildern in *Louis XV* ist Tellers Bereitschaft, zu zeigen, dass Künstler mit ihren Musen nicht nur konkurrieren, sondern von ihnen auch besiegt werden können. Rampling besiegt Tellers Verlangen, betrachtet zu werden, indem sie ihm so wenig Beachtung schenkt wie sie es gegenüber einem Nazi in ihrem Schlafzimmer tun würde. Und was den Bildern ungezügelt emotionale Blöße verleiht, ist Tellers nie nachlassende - also deutsche - Obsession mit Autorität. Was Rampling faszinierend und souverän macht, kann ihm nie gelingen: sie ist eine preußische Figur, kühl und distanziert. Doch welche Form hat Tellers Deutschsein? Vielleicht nur die eines Tobens im Wald?

Als Walter Abisch einmal fragte, wie deutsch das sei, fragte er da nicht auch: Bedeutet Deutscher sein ein Interesse an Autorität zu haben, bei dem Gefühl nur „wahr“ sein kann, wenn es auch wahrhaft ausgedrückt wird? Teller ist gewiss an der Autorität des Stars und der Lächerlichkeit seines kitschigen Selbst dieser Autorität gegenüber interessiert. Teller verwandelt den Raum des Hotels und dessen absurden Luxus in einen Morast und somit in die Art Deutschtum, die man in Dürers Holzschnitten seiner mit Lendentüchern oder gar nicht bekleideten Landsleute erkennt. Im mondänen Interieur des Hotels gibt sich Teller ganz seiner Natur hin, die deutsch ist, und pervertiert dabei gleichzeitig das deutsche Ideal des Nacktseins in der Natur, da er sich nackt in käuflichem Luxus darbietet.

Hilton Als ist Schriftsteller und lebt in New York.

Erschienen im Artforum International, New York, Januar 2005

Übersetzt von Sabine Reul, Textbüro Reul GmbH, www.textbuero-reul.de