



## Wie haben Sie das gemacht, Haegue Yang?

Die Koreanerin hat das Münchner Haus der Kunst in einen Jalousienwald von wahrhaft epischen Ausmaßen verwandelt

„Accommodating the Epic Dispersion – On Non-cathartic Volume of Dispersion“: Es war eine Qual, für diese Arbeit den Titel zu finden. Obwohl der Satz furchtbar umständlich klingt, ist er freundlich gemeint: Ich wollte meine Gedankengänge offenlegen. Begonnen hat alles mit *epic*. Das Epische beschreibt den Umfang, die Schichten, Bedeutungen und Beziehungen von Figuren und damit den Grundgedanken meines Konzepts.

Später kam das Wort *dispersion* hinzu. Es steht für die Zerstreuung von Lebensraum, wie Abkopplungen von Orten und Beziehungen entstehen, aber auch neue Überlappungen. Mit *non-cathartic* habe ich schon häufig gearbeitet. Über die Katharsis kommt eine konfliktreiche Geschichte zur Auflösung. Dadurch wird ihr Verlauf unterhaltsamer. Doch in der Realität bleiben viele Dinge offen, also suche ich eher nach Figuren, deren

Geschichte sich nicht auflöst, und kombiniere sie mit anderen Menschen, mit anderen Orten oder mit Selbstreferenziellem. Ich suche das Etwas, das offenlegt, dass das Spezifische gar nicht so spezifisch ist, letztendlich vielleicht das Universalisierende impliziert.

Beim Haus der Kunst ging ich nicht von seiner Geschichte aus, sondern von dem zu bespielenden Raum, der Mittelhalle. Der Aspekt, auf den ich mich dabei konzentrierte, war die Größe. Dieses große, leere Volumen,

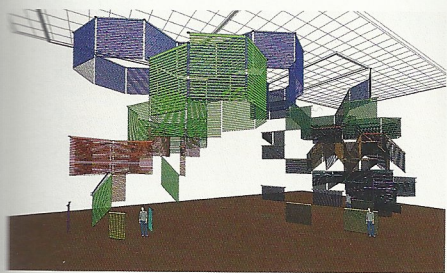
in dem der Betrachter steht und das ihn so schrumpfen lässt. Wenn ein Raum dermaßen groß sein muss, verbergen sich dahinter viele Intentionen. Diese historische Bedeutung wollte ich mit einer anderen Art von Größe überlappen lassen und die Frage stellen, was epische Größe erreicht. Wird sie zur Legende? Zu Totalismus? Über die Figur des Schriftstellers Suh Kyungsik führe ich die epische Dimension postkolonialer Diaspora ein. Er ist koreanischer Japaner, in der dritten Generation koreanischer Auswanderer in Japan geboren und aufgewachsen.

Mich interessiert Suhs Methode, sich über den Blick auf andere Menschen, die ebenfalls zu Minderheiten gehören, zu seiner eigenen Geschichte zu äußern. Seine Forschung ist meiner Arbeitsweise und meinem Verständnis von Geschichte sehr ähnlich. Einerseits ist Geschichte etwas Geschriebenes und



Haegue Yang





Der digitale Masterplan für die Hängung



Auswahl der verschiedenen Farbtöne



Die Installation umfasst insgesamt 171 Jalousien



An Stahlseilen werden die Jalousien an der Decke aufgehängt



Die Jalousien werden in genau vorgegebener Höhe befestigt

Anerkanntes, etwas, das man als objektive Gegebenheit wahrnimmt, durch die Zeit akkumuliert. Doch denkt man ein bisschen emanzipierter, kann man Geschichte durch die eigene Lesart neu schreiben. Das funktioniert besser, wenn man mehrere Geschichten überlappt und nebeneinanderstellt, was ich häufig tue.

Früher habe ich zur Vorbereitung großer Projekte noch Modelle ausgeschnitten und gebaut, heute benutze ich, ganz amateurhaft, die freie Software SketchUp. Wenn ich damit zeichne, simuliere ich nur die Maße und die Größe, aber keine Farben oder Oberflächen, weil mir die, in gewisser Weise, unerwartete Überraschung nicht unwichtig ist. Alle 171 Jalousien mit 25 Millimeter Lamellenbreite sind handelsübliche industrielle Waren. Die Farbauswahl entspricht den vorgegebenen Mustern. Bis auf ganz teure Marmor- oder Holzimitate habe ich alle Farben der ganzen Palette bestellt.

Das aus Aluminium angefertigte und pulverbeschichtete Hängekonstruktionssystem konzipierte ich, und dieses wurde dann von einem Schlosser in Berlin überprüft. Die anfänglich primitiv zusammengeschweißten

Stahlrohre wurden irgendwann zu kompliziert, um sie zu transportieren. Auch waren sie nicht ökonomisch, weil man sie nur einmal benutzen konnte. Die jetzigen Systeme bestehen aus Anschlussstutzen, durch die alle Stangen und das Stahlseil hindurchgehen. Zuerst bestimmt man die Hängpunkte an der Decke. Dort werden die Klammern installiert. An ihnen hängt das Stahlseil herunter, welches man durch die Anschlussstutzen schiebt. Die Konnektoren sind meistens achteckig und geben acht verschiedene Winkel vor. Das systematisiert die Arbeit und macht sie zugleich günstiger. Wenn ich die Arbeit in einem Jahr wieder abbaue, passt alles mehr oder weniger in eine Kiste von 1 x 1 x 2 Metern.

Der wichtigste Teil der Arbeit steht als direkte Konfrontation dicht am Eingang. Fast 50 Scheinwerfer richten sich genau auf die Augenhöhe des Besuchers, gleich wenn er die Halle betritt. Die Lichter bewirken eine Art Ausblendung. Physisch ist die Arbeit ganz nah, doch durch die Ausblendung ist der Eingang die ungünstigste Position, um die Arbeit wahrzunehmen. Licht wird hier als Aussage und nicht als funktionale Beihilfe

benutzt, um beispielsweise die Arbeit gut aussehen zu lassen. Blickt man wiederum vom gegenüberliegenden Ende der Mittelhalle auf die Arbeit, sind alle Jalousien exakt auf halbe Transparenz eingestellt, wodurch die Arbeit regulär und ruhig aussieht. Bis auf diese zwei Standorte sind alle anderen Punkte nicht reguliert. Die Existenz der beiden Pole macht alle anderen Standpunkte zu etwas ‚Unausgeglichener‘.

Die Arbeit verändert sich mit unseren Bewegungen. Dieses Physische ist für mich wesentlich – auch auf der Bedeutungsebene von *movement* im Gesellschaftlichen, in der Geschichte oder Kunstgeschichte. Wenn man Neues versucht, ist das ein körperlicher Prozess – man verliert punktuell das Gleichgewicht. Man öffnet sich und wird verwundbar. Ohne diese Öffnung gibt es keine Destabilisierung, ohne Destabilisierung nichts Neues. “

Aufgezeichnet von Evelyn Pschak

Haegue Yang, geboren 1971 in Seoul, lebt und arbeitet dort sowie in Berlin. Die Auftragsarbeit des Hauses der Kunst in München wird noch bis 22. September zu sehen sein