

Haegue Yang
von Meike Behm

Wiesen sind im deutschen Sprachgebrauch eindeutig grün. Über die Sprache transportieren sich Erkenntnisse und Vorstellungen, sie ist Instrument gegenseitigen Verständnisses wie gleichzeitig Falle für Unverständnis und Streit. Die Farbe Grün kann im Koranischen mit Blau vertauscht werden. Soll die Freude beispielsweise über die Sicht einer blühenden Wiese ganz besonders positiv ausgedrückt werden, ist die Rede von einer blauen Wiese. Mit gewohntem deutschen Blick betrachtet, ergibt sich insofern „eine nicht leicht zu erklärende Lücke zwischen der Verbindung des geistigen Antriebs zum Ausdruck, der strukturellen Sprachwahrnehmung und der visuellen Wahrnehmung.“ Fragen zu soziologisch und kulturell bedingten Differenzen, zu sprachlichen und wahrnehmungsbedingten Unterschieden, zu missverständlichen Konnotationen und Bedeutungen, die hingegen nicht immer nur negativ bewertet, sondern durchaus auch als Potential betrachtet werden können, verhandeln einige der Bilder, Objekte und Installationen von Haegue Yang, die seit 1994 in Deutschland lebt. Das Zitat entstammt einem Teil der 2000 entstandenen Arbeit „Blaue Wiese – Farbige Sprache“, die aus einer Diaprojektion und einer Installation besteht. Kurze projizierte Anekdoten aus dem unmittelbaren Lebensumfeld Haegue Yangs werden mit Gedanken, Wahrnehmungsarten, Interpretationen, Zitaten und Analysen bestehender Umstände zu einem komplexen und vielschichtigen Konglomerat verflochten. Ihnen Gegenüber steht eine Anzahl abstrakter Objekte aus blauen schmalen Pappen, die von der Wand zum Boden fließen und im Zusammenhang mit den Inhalten der Diapositive Assoziationen an einen gestörten Fluss im übertragenen Sinne wecken. Über eine selbstreflexive Art verweist diese frühe Arbeit auf den Dualismus der Unmöglichkeit einer Eins-zu-Eins-Übersetzung von geistig vorgestelltem und verbal vermitteltem Ausdruck einhergehend mit der Diskussion kulturell bedingter Differenzen.

Zwei Aspekte werden hier inhaltlich relevant, die als charakteristisch für die Arbeit Haegue Yangs beschrieben werden können. Zum einen die Auseinandersetzung mit kulturellen Unterschieden, die bei der in Korea aufgewachsenen Künstlerin zwar biografisch motiviert ist, aber nicht auf existentielle Weise, sondern vielmehr konzeptuell und sachlich verhandelt wird. Zum anderen das hiermit verbundene Thema des Raums und der Existenz des Dazwischen, auf den diese frühe Arbeit verweist.

Die hier bereits behandelte Untersuchung des Vorgangs, wie sich Sinneinheiten für das Individuum bilden und sich in sein jeweils anders geprägtes Erfahrungs- und Wissensgefüge einordnen, erweitert sich in Bezug auf ein Interesse an dem Grund für gegebene Klassifizierungen und Systematisierungen. „Luft und Wasser“ (2002) lautet der Titel eines raumverändernden Objekts, bestehend aus zwei einander gegenüber platzierten Regalen der Firma Otto Kind, die Betriebs- und Büroeinrichtungen herstellt. Während das eine keine Böden besitzt und lediglich aus einem leeren Rahmen besteht, sind im anderen die Einlegeböden sehr eng zueinander gesetzt, so dass es unmöglich wird, beide Regale in ihrer ursprünglichen Funktion zu gebrauchen. Im Zusammenhang mit dem Titel „Luft und Wasser“, der der ästhetikbetonten Arbeit einen existentiellen Aspekt hinzufügt, wird die Abwesenheit der Gebrauchsfunktion unterstrichen und weiterhin die Notwendigkeit allgemeingültiger Normen und Gesetze irritiert.

Knapp zwei Jahre später macht Haegue Yang aus der Not eine Tugend. Eingeladen zu einer Einzelausstellung in der Lawrence O'Hana Gallery in London ist es Zufall, dass zeitgleich zahlreiche Objekte und Installationen wie beispielsweise „Traces of anonymous pupil authors“ (2001), „Tilting on a Plane“ (2002), „Furniture Objects-Students' Union Satie“ (2000), „Sleeping Coins“ (2002) oder auch „Luft und Wasser“ von Ausstellungen aus aller

Welt zu ihr zurückgeschickt wurden, sie hatte jedoch keinen Platz, sie zu lagern. Hieraus resultierend stapelte sie die verpackten Arbeiten auf zwei handelsüblichen Paletten und zeigte sie als „Storage Piece“ zusammengefasst in der Londoner Galerie. Bereits über die Präsentation im Kunstkontext impliziert die Arbeit mehrere ästhetische Aspekte. Haegue Yang verschiebt gültige Grenzen zwischen unterschiedlich bewerteten Räumen, der High Quality des White Cube mit seiner gesteigerten Präsenz und der Low Identity des Lagerraums. Hierüber hinterfragt sie gleichzeitig die Absolutheit und Gültigkeit derartiger Hierarchien.

Darüber hinaus stellt sie die Frage nach dem Autor: ist es die Künstlerin, deren Idee sie entstammt oder sind es eher die unterschiedlichen Personen, die die einzelnen Arbeiten verpackt haben? Der Blick auf ihren eigentlichen Inhalt wird verwehrt, ein von Haegue Yang bewusst kalkulierter Aspekt, denn in diesem Prinzip der Verweigerung liegt gewinnbringender Reiz. Sie scheint, ganz wie Bartleby in der Erzählung von Herman Melville „Bartleby the Scrivener“ (1853), zu sagen: „I prefer not to“ und darüber einen Akt der subtilen Verweigerung zu vollziehen, im Unterschied zur endgültigen Ablehnung, denn die Aussage schließt die Möglichkeit der Bejahung nicht generell aus. Trotzdem lässt Bartleby sein Gegenüber im Unklaren und verunsichert es. Auch das „Storage Piece“ ist zwischen Verneinung und Bejahung angelegt und hierin besteht unter anderem eine besondere Qualität der Arbeit. Ebenso wie Bartleby sich in seiner Tätigkeit begrenzt, stellt ihre Entstehung einen Akt der Beschränkung dar. Gleichzeitig ist sie Resultat einer Aneignung des eigenen Werks in veränderter Form, welches nun die mögliche Lesart offeriert, dass ihr Besitzer mit ihrem Kauf nicht nur das „Storage Piece“, sondern zudem zahlreiche weitere Arbeiten Haegue Yangs erworben hat.

Zusätzliche gehört zu dem Werk die Aufnahme einer Performance, bei der zwei Personen sprechen. Sie führen aber keinen Dialog miteinander, sondern tragen abwechselnd Gedanken Statements und selbstreflexive Aussagen Haegue Yangs vor, sowohl über die Schwierigkeit, selbst über die eigenen Arbeiten zu sprechen als auch zu den einzelnen Werken im „Storage Piece“ und über das eigene Interesse an dieser Arbeit. „Als Künstlerin bin ich an einem Raum interessiert, der oftmals „nicht sichtbar“ ist, oder „mit dem bloßen Auge wahrgenommen werden kann, nichts desto trotz ist dieser spürbar (greifbar) für uns alle.“ ist unter anderem zu hören. Indem das „Storage Piece“ im Ausstellungsraum präsentiert wird, überführt es ihn in einen „Zwischen-Raum“, denn ihr Titel deutet auf das ihr eingeschriebene Dazwischen, des Transports von einem Ort zum anderen.

Dieser Aspekt des Nicht-Abgeschlossenen, offenen Raums, der mit dem bloßen Auge nicht wahrgenommen werden kann, aber unmittelbar präsent ist, wird in den jüngsten Arbeiten Haegue Yangs auf erweiterte, da raumgreifende Weise thematisiert. In Installationen gliedert sie Räume durch Jalousien, die offene Grenzen darstellen und ihnen eine ungewohnt diffuse Atmosphäre verleihen und setzt sie in Beziehung zu mit Origami-Objekten oder Glühbirnen belegten Tischen. Durch sich bewegende Ventilatoren, geruchserzeugende Maschinen und Lichtobjekten aus verschiedenfarbigen Glühbirnen appellieren sie an alle Sinne. Eine „Series of Vulnerable Arrangements“, bestehend aus unterschiedlichen Versionen, vermittelt das Gefühl einer Gemeinschaft zwar neben- und auch miteinander, jedoch gleichzeitig autonom existierender Dinge – alle im Rahmen dieser Installationen gezeigten Elemente besitzen jeweils eigene Titel. Jalousien, Tische, Lampen und Ventilatoren lassen erahnen, dass jemand versucht, sich eine Bleibe einzurichten, die aber gleichzeitig nicht heimisch, sondern notwendig improvisiert wirkt. In den nur provisorisch getrennten Räumen ist es ebenso heiß wie kalt, hell wie dunkel, so dass die unklar getrennten Bereiche keinen eindeutig bestimmbar Charakter vermitteln. In die Inszenierung integriert Haegue Yang ihre Video-Trilogie, bestehend aus „Unfolding Places“ (2004) „Restrained Courage“ (2004) und „Squandering Negative Spaces“ (2006), die in Seoul, London, Amsterdam, Berlin, Frankfurt

am Main und an Orten in Basilien entstanden ist. Es sind mit Voice-Over-Texten unterlegte Aufnahmen kurzer Momente auf Reisen zu Fuß, mit dem Zug oder dem Flugzeug, korrespondierend mit assoziativen Fragmenten in Städten, die insgesamt bestimmte Erfahrungen der Entfremdung vermitteln. Hingegen wirken die einzelnen Sequenzen einer kurzweiligen Entfernung vom vertrauten Heimort nicht tragisch oder bedauerlich, sondern können als Möglichkeit gelesen werden, die unvorhergesehene Ereignisse und Umstände birgt. Über den Titel „Series of Vulnerable Arrangements“ wird auf den Aspekt der Verletzlichkeit verwiesen, der ebenfalls mit einer Existenz des Dazwischen verbunden ist. Insofern ist an diesen Orten, die Haegue Yang installativ arrangiert, nur improvisiertes Handeln möglich. Hierin liegt jedoch aufgrund einer daraus folgenden Flexibilität auch eine ungeahnte Stärke.

Eine ähnliche Atmosphäre des Dazwischen im Sinne einer positiv besetzten, faszinierenden Offenheit vermittelte ebenso die Installation „Black Cabinet“, die dieses Jahr im Rahmen der Präsentation für den Kunstpreis Böttcherstraße in der Bremer Kunsthalle zu sehen war. In einem Raum waren mehrere Arbeiten mit jeweils eigenem Titel zu einem Ensemble arrangiert. Ihn erleuchteten zahlreiche Lampenobjekte, die aus unterschiedlich farbigen Glühbirnen bestanden, die stellenweise ihre Farbe wechselten und meist an arrangierten Kabeln über vierarmigen Ständern hingen. Sie tauchten den gesamten Raum in eine zwischen glamouröser Wärme und Getragenheit changierende Stimmung und verwiesen vor allem über den an Romano Guardini angelehnten Titel „Schwermut ist eine Sehnsucht nach dem Absoluten“ auf einen kritischen Punkt unserer menschlichen Situation. Trotzdem spricht gegen die Dominanz der Schwere die Uneindeutigkeit der diffusen Lichtsituation, die immer auch die Möglichkeit des Wechsels barg.

Dieses Versprechen einer gewissen Leichtigkeit birgt die ebenfalls gezeigte Fotoarbeit „Gymnastic of the Foldables“ (im Deutschen „Wäscheständergymnastik“) von 2006, die eine Serie eines Wäscheständers zeigt, dessen einzelne Bestandteile auf den einzelnen Aufnahmen jeweils so unterschiedlich positioniert sind, dass sie an menschliche Körperhaltungen und Verrenkungen denken lassen und hierüber auf eigenartig tragikomische Weise auf Anpassungsschwierigkeiten verweisen.

Haegue Yangs Arbeiten charakterisiert eine sinnlich-intensive Formensprache, über die sie auf ebenso konkrete wie gleichzeitig abstrakte Art Themen unserer Zeit verhandeln. Auch wenn ihre Werke immer auch ein Stück weit biografisch hinterfangen sind, diskutieren sie Aspekte des Zwischen-Raums, der Zeit des Übergangs, existentielle Momente der Verletzlichkeit, das Potential jeglicher Ambivalenz, die Spannung zwischen Unsicherheit und Faszination für den irritierenden Augenblick und die hiermit einhergehende Frage nach der Möglichkeit - bei dem gleichzeitigen Wissen um die Unmöglichkeit - einer eindeutigen Identität über persönlich geprägte Umstände hinaus auf allgemeingültiger Ebene.