

Köln  
HAEGUE YANG  
ETA 1994 – 2018  
Wolfgang Hahn Preis 2018

Museum Ludwig  
18.04. – 12.08.2018

von Anneli Botz

Beim Betreten der Ausstellung Haegue Yang, ETA 1994–2018 im Museum Ludwig, spürt man es gleich: irgendwie ist die Luft heute verändert, förmlich riecht es nach Feuchtigkeit, mal wird es im Vorbeigehen warm, mal kalt, zusätzlich sorgt eine Soundinstallation für konstantes Hintergrundrauschen, man weiß nicht recht was passiert, es ist ein Zustand im synästhetischen Transit. So wird der Besucher eingeführt in die große Übersichtsausstellung der koreanischen Künstlerin Haegue Yang, geb. 1971 in Seoul, die in Berlin und Seoul lebt und arbeitet und an der Städelschule in Frankfurt unterrichtet, an der sie selbst 1994 als Meisterschülerin studierte. Anlass der umfangreichen Schau ist der 2018 vom Museum Ludwig an Haegue Yang verliehene Wolfgang-Hahn-Preis, mit dem die Künstlerin für ihr fulminantes Gesamtwerk, von 1994–2018, geehrt wird.

Auf 1500 Quadratmetern Fläche reist der Besucher durch die einzelnen Etappen ihrer Werksgeschichte, unchronologisch, aber nicht ohne Zusammenhang.

Zentrale Arbeit der Ausstellung im Museum Ludwig ist das „Storage Piece“, eine Ansammlung verpackter Werke Haegue Yangs auf Europaletten, 2004 entstanden, aufgrund einer angeblichen finanziellen Notsituation und akutem Platzmangel. Die Arbeit, sinnbildlich für den eigenen Transitzustand der Künstlerin, zwischen Europa und Asien, ist gleichermaßen als Hinweis auf die Frage zu verstehen, was ein Kunstwerk in seiner Autonomie konstituiert – Yang verkaufte die Arbeit, speiste sie ein in den Kreislauf des kapitalorientierten Handels und sprach ihr den Status eines eigenständigen Werkes zu. Ein Duchamp'sches Zitat des Ready-Mades, verpackt als Referenz zum Wandel des sich zunehmend ökonomisierenden Kunstmarktes.

Die Ausstellungsarchitektur im zweiten Hauptraum im Museum Ludwig ist interessant



Haegue Yang, Foto: Anneli Botz

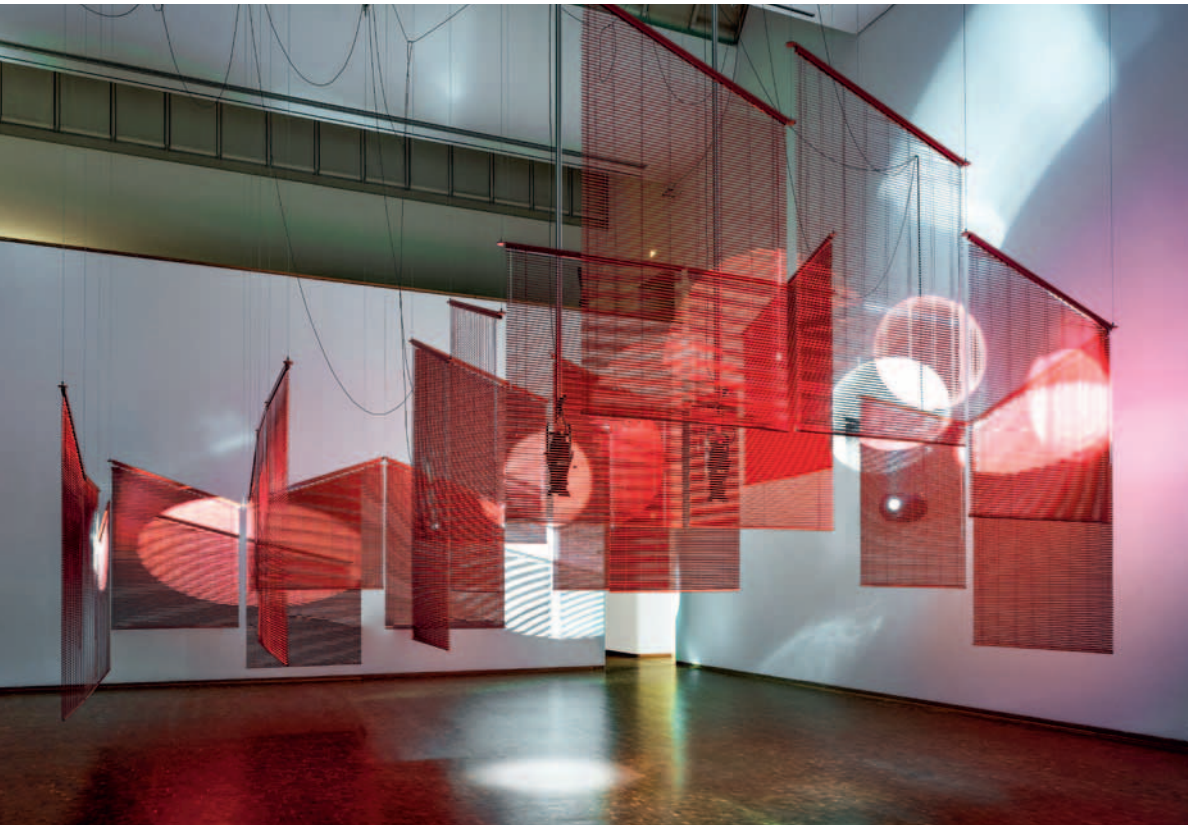
gewählt, mit einzelnen weißen Architekturfragmenten, die zu zerschneiden scheinen, was der Raum zu halten weiß. Der Besucher wird durch die Gruppe der *Medicine Men* (2010) geführt, abstrakte anthropomorphe Skulpturen, bestehend aus Kleiderständern, behangen mit Glühlampen, Elektrokabeln, Glöckchen und Party-Perücken. Diese fast märchenhaften Geschöpfe sind ein Kommentar der Künstlerin auf die geschlechtlich und gesellschaftlich uneindeutigen Rollen, in die Medizinmänner in Naturreligionen schlüpfen und verweisen auf Haegue Yangs kontinuierliche Auseinandersetzung mit Themen von kultureller Identität.

Weiter geht es im Seitenraum der Ausstellung, wo Yang die Fortsetzung ihrer Serie der *VIP's Union* (2001) zeigt, eine Installation mit Tischen und Stühlen, ausgeliehen von stadtbekanntem Persönlichkeiten, sogenannten V.I.P.s, aus diversen Bereichen wie Kultur, Sport, Wirtschaft und Politik, darunter in Köln beispielsweise Lukas Podolski und Oberbürgermeisterin Henriette Reker. Eine dokumentarische Spiegelung der häuslichen Lebensumstände, die, in sich geschlossen, selbst zu einer Art autonomen Raum wird, und, ähnlich wie bereits „Storage Piece“, die Bedingungen zur Autarkie des Kunstwerkes studiert. Eine Arbeit, der hier Provinzielles anhaftet und die gerade dadurch in ihrer Authentizität bestätigt wird.

Und dann, im DC-Saal des Museum Ludwigs, die großen Jalousienarbeiten *Mountains of Encounter* (2008), *Sol LeWitt Upside Down – K123456* und *Expanded 1078 Times, Doubled and Mirrored* (2015).



Installationsansicht „Haegue Yang: ETA 1994 – 2018“, Museum Ludwig, Köln, 2018, © Haegue Yang, Foto: Saša Fuis, Köln



Installationsansicht „Haegue Yang: ETA 1994 – 2018“, Museum Ludwig, Köln, 2018: *Mountains of Encounter*, 2008, Aluminiumjalousien, pulverbeschichtete Aluminiumhängestruktur, Stahlseil, bewegliche Scheinwerfer, Flutlichtstrahler, Kabel, Maße variabel, © Haegue Yang, Foto: Museum Ludwig, Saša Fuis, Köln

Wie monumentale Mobiles hängen sie von der Decke, stehen im Raum. Ein Lichtkegel zieht langsam und fließend über die Wände, bildet die Schatten der Jalousien und der Besucher ab, scheint wie ein stiller Beobachter, ein unnachgiebiger Voyeur. Die Kombination der drei Werke ist eine Komposition, die in ihrer ruhigen Ästhetik berührt, die als kunsthistorische Referenz steht, und exemplarisch für Haegue Yangs Umgang mit Material an sich. So ist die Umdeutung von Industrieware in zeitgenössische Kunst, und die darin inbegriffene Aufwertung von eigentlichen Wegwerfstoffen, ein gängiges Motiv in der vielseitigen Arbeit der Koreanerin. Erneut beispielhaft veranschaulicht anhand der im hinteren Teil der Schau gezeigten *Can Cozys Jumbo* (2011), in Häkelüberzüge eingenähte Konservendosen – eine fast romantische Verneigung vor den Blechbüchsen mit Notstandration.

Während man sich als Besucher durch die unterschiedlichen Stationen der umfangreichen Werkchau bewegt, wird kontinuierlich deutlich, Haegue Yang ist eine allgemein Reisende, unterwegs zwischen verschiedenen Kulturen und Orten, deren Eigenheiten, Materialien und Lebensumständen. Sie eine Weltbürgerin, die den Zustand von Heimat und das physische wie geistige Unterwegssein gleichermaßen hinterfragt, unsicher der Annahme, ob sich durch das Globetrotting unserer Zeit, durch den Zugang zu Wissen und Möglichkeiten, Offenheit oder Konflikt ergibt. Die Heimatlosigkeit wird zur Formgebung, ebenso wie die Option darauf, sich überall zu verwurzeln; der Moment des Transits wird zum Objekt der Studie. So steht auch der Titel der Ausstellung „Estimated time of Arrival“, die erwartete Ankunftszeit, repräsentativ für das Werk Haegue Yangs – als eine vage Annahme von Erwartung, die gerade in ihrem nicht finalisierten Zustand emblematisch ist, für die Zeit in der wir leben, für den geistigen und räumlichen Fluxus, für das niemals wirkliche Ankommen in einer über ihre Maßen beschleunigten Welt.

Die Ausstellung „Haegue Yang. ETA 1994 2018“ im Museum Ludwig führt umfassend ein, in die mannigfaltige und phantasievolle Welt der Koreanerin. Sie bietet Einblick in frühe und bislang unbekannte Arbeiten, die aufschlussreich Basis bilden, für Haegue Yangs spätere künstlerisch ausformulierten Gedanken zu Identität, Verortung und Entwurzelung, zu der bewussten Begegnung mit Materialien, zur Gleichzeitigkeit der Gegenwart.

[www.museum-ludwig.de](http://www.museum-ludwig.de)

Köln  
ANA JOTTA  
DAS – IST – DAS ?

Temporary Gallery, Zentrum für  
zeitgenössische Kunst e.V.  
22.04. – 29.07.2018

von Uta M. Reindl

Am sonnigen Eröffnungstag im April mag der eine oder andere an das Mörike-Poem „Frühling läßt sein blaues Band“ gedacht haben, während er die zickzackförmig verlaufenden Räume der Temporary Gallery durchschritt – entlang einer mächtigen, blauen Stoffbahn. Weit gefehlt! Ebenso die Assoziation mit Sternbildern im Blau der Nacht angesichts der flimmernden Zeichnungen, die sich über das fast zwei Meter breite und 32 Meter durch den Raum mäandernde Tuch zu bewegen scheinen. Die mit „falasó“ (Selbstgespräch) betitelte Textilinstallation von 2014–2017 will schlicht an den Blaumann denken lassen, was die blaue – mittlerweile meist neonfarbene – Montur der Arbeiter bezeichnet. Jede der von der Künstlerin mit Bleichmittel in rhythmischen Abständen und mit nervösen Konturen in den Stoff gezeichneten Figuren versucht in kuriosesten, gar akrobatischen Verrenkungen eine große Glasscheibe in den Griff zu bekommen. Wer denkt da nicht an die komischen Helden aus Stummfilmzeiten?

Die Portugiesin Ana Jotta treibt hier – wie in ihrem Kunstschaffen generell – ein hintersinniges Spiel mit dem Betrachter, allein mit dem Titel „DAS – IST – DAS ?“ für ihren Kölner Solo-Auftritt, bei dem das erste Wort wie ein Fehldruck anmutet. Mit der absurden Frage bezieht sich Jotta auf das in Frankreich offenbar missverständene „Vasistas“ nach dem Zuruf deutscher Bewohner im 18. Jahrhundert beim Einmarsch französischer Soldaten, auf den immer noch gebräuchlichen Begriff für Oberlichter von Eingangstüren.

Die in Lissabon 1946 geborene Künstlerin wurde, wie so manche Kolleginnen dieser Generation, relativ spät bekannt: erst in den 1980er Jahren. Vermutlich entspringt es Ana Jottas tendenziell anarchistischer Grundhaltung, dass sie sich als Künstlerin sowie ihre Kunst jeder Klassifikation entzieht, ihr