

Die Künstlerin als Equilibristin

Zum Werk von Ha Cha Youn

Von Michael Stoeber

1.

Die Ausstellung von Ha Cha Youn in Göttingen im Jahr 2026 findet an zwei Orten statt: zum einen im Weißen Saal des Künstlerhauses in der Gotmarstrasse, dessen Räume verehrungswürdiger nicht sein könnten, hat in dem Haus doch der große Physiker, Naturforscher und Philosoph der deutschen Aufklärung, Georg Christoph Lichtenberg (1742-1799), Kolleg gehalten. Zum anderen in der großartigen Halle der nahe beim Künstlerhaus gelegenen Johanniskirche, die zwar im Zuge der Profanierung ihre sakrale Weihe verloren hat, dafür aber für die Belange der Kultur gewonnen werden konnte. An beiden Orten breitet die in Frankreich lebende südkoreanische Künstlerin ihre Werke so aus, dass die Besucherinnen und Besucher einen Überblick über ihr Schaffen und dessen Charakter gewinnen.

2.

Ihrer Ausstellung hat sie den ebenso schönen wie aufschlussreichen Titel „Zum Gleichgewicht“ – oder in französischer Sprache: „À propos de l'équilibre“ – gegeben. Die Suche nach einer Balance bestimmt nicht nur die Ästhetik der künstlerischen Arbeit von Ha Cha Youn, sondern auch die Art und Weise ihrer Lebensführung. Die Künstlerin hat 1983 in jungen Jahren ihr Heimatland verlassen, um in Frankreich in Poitiers und Nîmes zu studieren. Später hat sie ihr Studium in Braunschweig fortgesetzt und danach Mitte der neunziger Jahre einige Jahre in Hannover verbracht, bevor sie 2002 wieder nach Frankreich gegangen ist, wo sie auch heute noch lebt und arbeitet.

Was für sie in all diesen Jahren nichts anderes hieß, als sich – bis in die Gegenwart – der Herausforderung zu stellen, zwischen unterschiedlichen Sprachen, Ländern und Kulturen zu navigieren und ein Gleichgewicht zwischen ihnen zu finden. Keine leichte

Aufgabe, auch wenn sie durchaus bereichernd sein kann, sind doch die Lebenspraxis, Mentalität und Wertvorstellungen in diesen Ländern in vielen Bereichen unterschiedlich. Ha Cha Youn ist dieser Situation bis heute glänzend gerecht geworden und so zu einer Vermittlerin zwischen der Kultur ihres Heimatlands und der von Frankreich und Deutschland geworden, was alle, die das Privileg und das Vergnügen hatten, die Künstlerin etwas näher kennenzulernen, gerne bestätigen werden.

3.

Gleichgewicht spielt aber auch eine entscheidende Rolle in Ihrer Kunst. Da gilt es für sie jeden Tag aufs Neue zwischen Ideal und Wirklichkeit, Poesie und Politik, Freiheit und Notwendigkeit zu vermitteln und eine Balance zwischen gegensätzlichen Perspektiven zu finden. Was für sie unter anderen bedeutet, hochfliegende, künstlerische Projekte nicht nur zu denken und sich vorzustellen, sondern auch zu realisieren. Von Oscar Wilde stammt die schöne Maxime: „Nur der ist Realist, der zu träumen weiß.“ Aber die Kunst besteht darin, diese Träume auch Gestalt werden zu lassen. Kunst nicht nur zu imaginieren, sondern auch in die Tat umzusetzen. Die Gedankenblässe von Künstlerinnen und Künstlern hat schon Bertolt Brecht moniert, als er dichtete: „Da preist man uns das Leben großer Geister, / Das lebt in einem Buch und nichts im Magen. / In einer Hütte, darin Ratten nagen. / Mir bleibe man vom Hals mit solchem Kleister.“ Mangelnde Tatkraft und fehlende Einsicht in die sozialen Verhältnisse und Gegebenheiten der Gesellschaften, in denen sie lebt, wird man Ha Cha Youn nicht vorwerfen wollen. Auch in dieser Hinsicht ist sie eine Equilibristin.

4.

Das zeigt sich besonders eindringlich an einer Installation von ihr, in der sie sich in Form einer Mimikry die Hilfsersuchen von Menschen in prekären Verhältnissen zu eigen macht. Immer häufiger sieht man in den Straßen unserer Städte Menschen, die durch Schilder und Hinweise wie „Ich bin obdachlos“ oder „Ich bin arbeitslos“ auf ihre materielle Not hinweisen, während sie dabei auf dem Bürgersteig sitzen oder liegen,

neben sich einen Teller oder eine Büchse für die Almosen der Passantinnen und Passanten.

Ha Cha Youn hat sich von dieser Situation zu einer künstlerischen Inszenierung anregen lassen, die in allem diesem Szenario gleicht, nur dass die Vorübergehenden auf dem von ihr gefertigten Schild lesen „Ich bin Künstlerin“ (1999). Damit weist sie nicht allein darauf hin, dass die ökonomische Situation von Menschen, deren kulturelle Leistungen wir in Sonntagsreden so gerne preisen und mit denen wir uns regelmäßig schmücken, oft nicht weit entfernt ist von der des Prekariats. Sondern ihre Installation lässt sich auch als ein Akt der Solidarität mit den materiell Entrechteten verstehen. Darin wird eine mitfühlende Empathie mit ökonomisch unterprivilegierten Menschen deutlich, die für andere Arbeiten der Künstlerin ebenfalls charakteristisch ist.

5.

Außerdem scheinen in der Installation weitere typologische Wesenszüge des Werks von Ha Cha Youn auf. Die manifeste Koppelung von Kunst und Armut, die scheinbar wenig miteinander zu tun haben, ja, die viele als unvereinbar erachten, ist in ästhetischem Sinn auch eine Verbindung von high und low, vom Vulgärem und Erhabenem, von Gasse und Klasse.

Sie charakterisiert ebenfalls ein ikonisches Werk der *arte povera* – eine Kunstrichtung, die Ende der 1960er Jahre in Italien entstand und in ihren Werken bewusst mit „armen“, sprich einfachen und alltäglichen Stoffen und Materialien operierte. Auf diese Weise kritisierte sie nicht allein Konsumismus und Kapitalismus, sondern auch die bis heute zunehmende Kommerzialisierung der Kunst. Die Rede ist von Michelangelo Pistolettos Werk „Venere degli stracchi“ (1967). In seiner Inszenierung steht als Abguss im Stil der Antike eine klassische Venus-Skulptur sinnend vor einem Haufen alter Kleider. Auch in ihr kollidieren Alltag und Hochkultur, ewiges Ideal und vergänglicher Konsum. Und das Ganze wird mit billigen und gefundenen Materialien ausgeführt und verhandelt.

6.

Darüber hinaus ist das Werk Pistolettos unmittelbar verständlich, emotional und gleichzeitig philosophisch, was sich ohne weiters auf die Produktion und Rezeption der Werke von Ha Cha Youn übertragen lässt. Hinzu kommt indes, dass die Künstlerin selbst sehr oft, wie auch in der „Ich bin Künstlerin“-Installation, als Protagonistin ihrer Performances, Installationen, Fotografien, Videowerke, Skulpturen und Objekte auftritt, selbst wenn sie nicht unmittelbar sichtbar ist.

So in „Zu Beginn“ (1992) das Werk, mit dem ihre Präsentation im Weißen Saal des Künstlerhauses eröffnet. Auf dem linierten Papier einer preisgünstigen Fotokopie führt eine rote Linie über die Kartografie der Kästchen und simuliert die vorläufige Lebensreise der Künstlerin, die von ihrem Geburtsort in Korea bis zum Tag der Entstehung des Blattes reicht. Das auf den ersten Blick unscheinbare Werk gleicht einem Manifest, in dem geschrieben steht: „Schaut her! Und schaut genau hin! In meiner Kunst geht es um mich. Wie ich die Welt erfahre und sehe. Aber in gleicher Weise geht es auch um Euch!“

Womit die junge Künstlerin perfekt einer Forderung des Aristoteles gerecht wird, die er in seiner „Poetik“ zum Ausdruck brachte. Dort wendet er sich an seine Künstlerkollegen und verlangt von ihnen, sie sollten Werke schaffen, die vom Menschen handeln und ihn auf diese Weise existenziell angingen. Die in ihrer Kunst sein Leben und Schicksal zum Thema hätten: das berühmte *mea res agitur*.

7.

Auch ihre Werke der Serie „Amerika/Europa“ (1992) haben mit Ha Cha Youn zu tun und zugleich mit den Träumen ihrer Generation. Die im Titel genannten Kontinente sind für sie Sehnsuchtsdestinationen, zu denen sie aufbrechen möchte, um dort anders zu leben, als es ihr in ihrer Heimat möglich ist, und ihre wahre Identität zu finden. Zu Recht zeigt eine Objektarbeit der Serie den Globus, in unspezifisches Weiß getaucht, als eine

tabula rasa, als eine Tafel, die erst noch von den jungen Welteroberinnen und -erobern beschrieben sein will.

Wenn wir in Wortarbeiten dieser Serie lediglich mit den Namen der Kontinente konfrontiert werden, lassen sie auch an aktuelle Konflikte denken, die sich mit dem Namen des Präsidenten der USA verbinden, und entwickeln noch nach mehr als 30 Jahren, vom Tag ihrer Entstehung angerechnet, seherische Kraft. Von ähnlicher Offenheit ist die ambivalente Arbeit „Kunst Paradies“ (1991), deren Wörter sich sowohl komplementär als auch kontrastiv lesen und verstehen lassen.

8.

Noch früher haben Performances von Ha Cha Youn stattgefunden, auf die in ihrer Ausstellung in der Johanniskirche in Form von großformatigen Foto-Stills hingewiesen wird. Das erste Foto von insgesamt vieren erinnert an ihre erste Aktion im Jahre 1987 in Nîmes – da war die Künstlerin 27 Jahre alt. Sie formuliert für ihr späteres Werk bereits ein nicht zu übersehendes, eindringliches, nicht allein künstlerisches, sondern auch politisches Statement.

In „Je me brule“ verbrennt die Künstlerin, anders als der Titel ihrer Performance nahelegt, nicht sich selbst, sondern PET-Flaschen. Aber ihr Akt macht deutlich vor der Zeit sichtbar, was uns heute fühlbar auf den Nägeln brennt. Der Boden des Raums, in dem sie agiert, ist mit Wasserflaschen aus Plastik übersät. Aus Stahlstangen hat Ha Cha Youn eine Art Baum gebildet, dessen Stamm und die von ihm ausgehenden Zweige aus von ihr verbrannten Plastikflaschen bestehen. Immer neue Plastikflaschen fügt sie in die Skulptur ein, die durch ihr Verbrennen zu einem unansehnlichen, schwarzen Monstrum verkohlt. Gegen die toxischen Dämpfe, die beim Verbrennen der Flaschen entweichen, hat sich die Künstlerin durch eine Maske geschützt, während das Publikum bald das Weite sucht. Obwohl sie während der Aktion die Schwelbrände immer wieder mit Hilfe von Wasser aus den Flaschen löscht, was nützlicher, aber auch bedeutungshaltiger nicht sein könnte.

9.

Schon bei dieser ersten Aktion hat Ha Cha Youn ein Material für ihre Kunst gefunden, das ihr der Alltag liefert, das billig ist und quasi überall auf der Welt verfügbar und das sie noch häufiger als Künstlerin nutzen wird. In der Art indes, wie sie mit ihm bei dieser Performance verfährt, stellt sie sich schon damals entschieden quer zum herrschenden Zeitgeist. Nach dem Zweiten Weltkrieg, vor allem aber in den 1960er bis 1980er Jahren sind Kunststoffe, vulgo Plastik, zur Massenware geworden, die vom Publikum, weil sie billig, leicht und vielseitig verwendbar waren, zudem praktisch und hygienisch, einhellig bejubelt und akzeptiert wurden. Die unsichtbaren, externen Kosten dieses Wundermaterials für Umwelt, Gesundheit und Klimawandel hat man damals in der allgemeinen Euphorie übersehen und nicht beachtet. Vor allem die Tatsache, dass Plastik in der Regel nicht biologisch abbaubar ist und so ein gravierendes Problem für die Entsorgung darstellt. Auf Deponien bleibt Plastik für Jahrhunderte erhalten, zerfällt langsam und kontaminiert dabei Boden und Grundwasser. Wo es dagegen verbrannt wird, produziert es Kohlendioxid und gleichfalls toxische Emissionen. Plastik ist eher unter die „Elixire des Teufels“ zu rechnen, als zu den Beglückungen der Menschheit, worauf Ha Cha Youn früh und eindringlich hingewiesen hat.

10.

Noch ein Wort zur Rolle des Wassers in dieser Aktion. Feuer und Wasser gehören neben Luft und Erde, zu den vier Elementen, die zwei Jahrtausende lang das Weltbild der westlichen und östlichen Kulturen geprägt haben. Heute wissen wir, dass die Welt aus über 100 chemischen Elementen im Periodensystem besteht, dennoch verfügen diese vier Elemente unvermindert über mythische Kraft. Dabei ist Feuer, heiß und trocken, eher männlich konnotiert, Wasser dagegen, feucht und kalt, eher weiblich.

Wasser gilt von Alters her als Ursprung und Träger von Leben. Biologisch ist Wasser der Anfang von allem. Jede Zelle, jedes Wachstum, jede Evolution ist an Wasser gebunden. In Mythen, Religionen und Kosmologien entsteht die Welt daher zu Recht aus dem Wasser. Auf Grund seiner Eigenschaften und weil es sich klassischen

Vorstellungen von Macht entzieht, ist Wasser zur feministischen Metapher geworden – so bei Judith Butler in „Das Unbehagen der Geschlechter“. Wasser zeigt eine andere Logik von Macht als die männliche. Patriarchale Macht wird oft über das Feste erzählt, über Stein, Stahl, Linie, Grenze, Aufrichtung. Wasser unterläuft diese Assoziationen. Es ist formlos, aber nicht schwach, beweglich, aber nicht beliebig und anpassungsfähig, ohne sich aufzugeben. Es kennt kein Oben und Unten, sondern ist ein zirkulierender Prozess. Es will keine Kontrolle, sondern Koexistenz. Auch diese Opposition bestimmt das frühe Werk von Ha Cha Youn.

11.

Eine weitere Performance, „Reis pflanzen“, die die Künstlerin im folgenden Jahr, 1988, an der Hochschule in Braunschweig durchgeführt hat, widmete sich dem Reisanbau. Das Reisfeld formte Ha Cha Youn aus Papier auf dem Boden ihres Ateliers. Auch hier hat sich die Künstlerin im Sinne eines Gleichgewichts als Brückenbauerin betätigt, um die Kultur ihres Geburtslandes nach Deutschland zu tragen und verständlich zu machen. Der Reis ist – ähnlich wie die Kartoffel – weit mehr als nur eine Beilage von Mahlzeiten. Reis und Kartoffeln betreffen nicht nur das Essen, sondern in ihnen manifestieren sich die unterschiedlichen Konzepte und Vorstellungen ganzer Zivilisationen von Arbeit, Gesellschaft und Mythos.

Der Reis ist eine Pflanze der Gemeinschaft. Ihr Anbau erfordert ein komplexes Bewässerungssystem, das ein einzelner Bauer nicht bewältigen kann. Zudem wird jede Pflanze oft einzeln von Hand gesetzt, was Geduld, Ausdauer und Präzision verlangt. Symbolhaft repräsentiert sie Wohlstand und Reichtum, Reinheit und Fruchtbarkeit – daher das Werfen von Reis bei Hochzeiten – und das Leben selbst.

Die kollektive Anstrengung, die ihr Anbau erfordert, drückt sich in einem starken Wir-Gefühl asiatischer Gesellschaften aus, das konfuzianische Wurzeln hat. Es wird auch – keine Petitesse – darin sichtbar, dass der Familienname in diesen Gesellschaften, anders als im Westen, an erster Stelle steht und dann erst der Vorname folgt.

12.

Auch wenn Ha Cha Youn mit dieser Aktion unübersehbar auf ihre wichtigen Traditionen ihres Heimatlandes verwiesen hat, prononciert sie in anderen Aktionen, zum Beispiel „Bleibt wie (ein) Baum“ (1989), individuelle Kraft und Eigensinn, wie sie eher für Menschen in westlichen Gesellschaften charakteristisch zu sein scheinen. Vor allem aber für die Art und Weise, wie Künstlerinnen und Künstler bei uns, ob nun in Frankreich oder Deutschland, ihren Weg suchen.

In ihrer Performance, deren Protagonist mit ihr zusammen ein Baumstamm ist, an dem die Künstlerin Maß zu nehmen scheint, schreibt sie sich selbst die Kraft eines Baumes zu. Die braucht es auch für ein weiteres Vorhaben, bei dem sie im Jahr 1989 in einer Performance, die sie „Von 1960 bis 2080“ nennt, ihren zukünftigen Lebensweg absteckt. 1960, das Jahr ihrer Geburt, wird dabei zum Ausgangspunkt einer Zahlenspirale aus Jahreszahlen die weit über ihr vermutliches Lebensende hinausgeht. Womit sie das tröstliche Konzept einer kosmischen Ordnung in Anschlag bringt, die – vorläufig wenigstens – kein Weltenende kennt.

13.

Existenziell ist auch ihre zweisprachige Installation „Les mots & Die Wörter“ (1994), die demonstriert, wie sehr wir durch die Sprache, die wir sprechen, und insbesondere durch die Muttersprache, in unserem Denken und Wirklichkeitsverständnis geprägt werden. Ludwig Wittgenstein hat das deutlich gemacht, als er 1921 im „Tractatus logico-philosophicus“ als Resümee schrieb: „Die Grenzen meiner Sprache sind die Grenzen meiner Welt.“

Und auch wenn Ha Cha Youn bei ihrem Werk vielleicht nicht an Jean-Paul Sartre, den großen Philosophen des Existentialismus, gedacht haben mag, so erinnert ihr Werktitel doch an ihn und seine Biografie. Die hat Sartre gleichfalls mit „Les mots“ überschrieben. In ihr geht es explizit um die Macht der Sprache und wie der Autor sich

über die Sprache erschaffen hat. Wenn er darin mitteilt: Je me mis à écrire pour exister.“ (Ich begann zu schreiben, um zu existieren.), bringt er es auf den Punkt.

14.

Zurück in den Weißen Saal. Dort zeigt Ha Cha Youn die wichtige Arbeit „Return Home“ (2019), bestehend aus einem Video und einer 24teiligen Bildreihe. Sie ist im Gestus besonders zurückhaltend und dadurch sehr eindringlich. In dem Videofilm sieht man die Künstlerin am Strand, wie sie bei Sonnenschein angeschwemmte Plastiksäcke aus dem Meer fischt, während man im Hintergrund Stimmen und das Lachen von Feriengästen hört, die man indes nicht sieht.

Die Kamera bleibt eng bei der Künstlerin und ihrem Tun und verfolgt, wie sie sorgsam, vorsichtig, zartfühlend und mit Respekt diese Säcke am Strand ablegt und ausbreitet und danach in eine orthogonale Ordnung bringt. Dabei legt sie über die Säcke vorbereitete Glasplatten, um sie später als Bilder präsentieren zu können, und man beginnt zu realisieren, was auch der Nachspann des Films bestätigt: Es handelt sich bei der Aktion um ein Memorial für die Migrantinnen und Migranten, die bei der Flucht über das Mittelmeer ihr Leben verloren haben.

Die Plastiktüten, in ähnlichen Behältnissen werden die Menschen vermutlich ihre Habseligkeiten mit sich getragen haben, fungieren in dieser Arbeit der Künstlerin als Metonymien. Sie verweisen auf die Flüchtlinge und werden für sie in gewisser Weise zu Porträts von ihnen. Sie verschmelzen mit ihnen und nehmen ihre Identität an. Entsprechend respektvoll geht Ha Cha Youn mit ihnen um. Der Titel des Werks „Return Home“ spricht angesichts des Scheiterns der Flüchtlinge natürlich von keinem wirklichen Heimkommen, sondern lediglich von einem symbolischen Aufgenommen werden in der Kunst, was ihnen indes in der Realität verweht wurde.

15.

Das Schicksal von Migrantinnen und Migranten, Heimatlosen und Obdachlosen, im Französischen „des sans-abris“, thematisiert Ha Cha Youn auch in weiteren Arbeiten, die in der Ausstellung nicht zu sehen sind, von denen hier aber ebenfalls die Rede sein soll. Zum einen zeigen sie alle einmal mehr, mit welchem Feingefühl die Künstlerin dabei zu Werke geht und wie sehr der ubiquitäre Alltagsgegenstand der Plastiktüte in ihrem Oeuvre nobilitiert und gewissermaßen anthropomorphisiert wird. Und vor allem bezeugen sie, mit wie viel Empathie und solidarischem Mitgefühl die Künstlerin deren Sache in ihrer Kunst verhandelt.

Plastiktüten tauchen immer wieder in ihren Werken auf. In „Return Home“ sind sie fast ausschließlich schwarz als Ausdruck der Trauer über die ertrunkenen Flüchtlinge. Aber es gibt sie auch in allen möglichen anderen Farben, wobei Ha Cha Youn quasi mit ihnen malt. Sie formt mit ihnen eine Art Alphabet wie in „Étude d'alphabet“ (2020), lässt sie fliegen, als würden sie von Wind bewegt wie in „Volants“ (2020) oder sie formt Paare mit ihnen wie z. B. in „À deux (jaune)“. In einem sehr poetischen Video aus 2008, „Balade de Carola“ lässt Ha Cha Youn eine pinkfarbene Plastiktüte, der sie den schönen Namen Carola gegeben hat, in immer neuen Kapriolen übermütig durch die Straßen von Paris treiben. Als sie am Ende überfahren wird, ist das herzerreißend.

16.

Eine der bekanntesten Werkzyklen der Künstlerin ist die „Sweet Home“-Reihe, in denen es um die Menschen geht, die buchstäblich kein Dach über dem Kopf haben und die jeden Tag mit all ihrer Habe unterwegs sind, um eine Bleibe für die Nacht zu finden. In „Sweet Home“ einem Video aus 2004 kann man der Künstlerin bei einem solidarischen Akt zusehen. In einer Pariser Metrostation, wo Obdachlose versuchen, für die Nacht unterzukommen und auf den dortigen Bänken zu schlafen, ist sie tätig geworden. Um die Obdachlosen davon abzuhalten, dort zu schlafen, hat der staatliche Metro-Betreiber die Bänke durch stählerne Armlehnen so unterteilt, dass die Menschen sich auf ihnen nicht ausstrecken können. Die Künstlerin hat darauf reagiert und Styroporplatten so zuschneiden lassen, dass sie das ausgleichen und für eine

gleichmäßige Unterlage sorgen, und zudem Gurte besorgt, um die Platten für den Tag unter den Bänken verstauen zu können.

17.

In „Sweet Home 2“ (2005-2006) hat sie Menschen fotografiert, die bemüht sind, sich auf Parkbänken in Paris auszustrecken, so gut es geht, und dabei etwas Ruhe zu finden. Oder sie nächtigen in einem kleinen Zelt und bringen ihr Gepäck in einem benachbarten Baum unter, um es vor Diebstahl zu schützen. Was Ha Cha Youn auch schon 2005 in ihren Bildern mit dem schönen Titel „Consigne“ beobachtet hat, im Deutschen „Gepäckaufgabe“.

Wie brachial gegen Obdachlose vorgegangen wird, die sich irgendwo im öffentlichen Raum zusammen mit Leidensgenossen temporär niederlassen, demonstriert zudem eine eindrucksvolle Inszenierung der Künstlerin. In ihrem Video „Sweet Home 4“ (2009) ergreift ein mächtiger Schaufelbagger, einem mythologischen Monster gleich, das Gepäck der Obdachlosen und wirft es auf einen Lastwagen, um es in der Folge zu entsorgen.

18.

In Ha Cha Youns Film „Journal d'un Campement“ (2008) dokumentiert sie eine Aktion Obdachloser und Wohnungssuchender entlang des Kanals Saint-Martin in Paris im Winter 2006/2007, wo die Menschen ohne die Genehmigung der Stadt, Zelte aufgebaut hatten, in denen sie unterkamen. Es ging ihnen im Grunde mehr darum, auf ihre prekäre Situation aufmerksam zu machen, als dort auf Dauer zu wohnen und zu leben. Die Künstlerin zeigte sich solidarisch mit den Zeltbewohnern, indem sie selbst dort 37 Tage lang Quartier bezog. In dieser Zeit sammelte sie Stellungnahmen der Bewohner für ihre Dokumentation und filmte das Leben in dem Camp, das von der Organisation „Les Enfants de Don Quichotte“ initiiert worden war.

Ha Cha Youn fängt in ihrem Film sehr präzise die Stimmung der Bewohner zwischen Hoffen und Verzweifeln, Pessimismus und Optimismus ein. Während die einen glauben, die Stadt würde nun endlich etwas mehr für sie tun, sind die anderen skeptisch und zeigen wenig Zuversicht. Interessant sind auch die Reaktionen der Anwohner, die sich ebenso in unterschiedliche Fraktionen teilen. Die einen haben Verständnis für das Anliegen der Zeltbewohner und wünschen ihnen das Beste. Andere sehnen sich nach einem harten Durchgreifen der Politik und möchten, dass sie so schnell wie möglich wieder verschwinden. Interessant ist auch zu sehen, wie sehr die politische Aktion in einer „Société du spectacle“, wie Guy Debord unsere Gesellschaft genannt hat, das Ganze als Entertainment aufgenommen wird. Die auf dem Kanal vorbeifahrenden Touristenschiffe vermarkten das Camp für sich als exotische Sehenswürdigkeit.

19.

Wir blicken noch einmal in die Johanniskirche. Dort zeigt Ha Cha Youn als Bodeninstallation „MAT, BOAT, CARPET – my mat, a boat for the family, a large carpet for all“. Eine Art *opus magnum*, zu dem sie die Idee bereits im Jahr 1988 hatte, die sie aber in 2021 noch einmal aufgenommen und ausgearbeitet hat. Darin spielt die Plastikflasche einmal mehr eine primordiale Rolle. Mit Seilen und Schiffstauen werden in dem Werk eine Vielzahl von Plastikflaschen zu einer Art mehrteiligem Floss miteinander verbunden. So, dass es durch sie zusammengehalten und zugleich auch von ihnen gezogen wird. Dabei lassen sich die unterschiedlichen Anmutungen, die der Titel des Werks aufruft, Matte, Boot, Teppich, in der Installation mit einiger Fantasie ausmachen. Sie formieren sich wie ein musikalischer Dreiklang zu einer sozialen Stufenleiter, die vom Ich über das Wir weniger, einer Familie, hin zur Gemeinschaft und Gesellschaft aller reicht. In dieser Hierarchie bildet das Ich, der Einzelne ein soziales Atom und die Familie ein Molekül. Die Gesellschaft aller indes ist das soziale Ideal, das es zu erreichen gilt. Auch hier zeigt sich wieder konfuzianisches Gedankengut.

20.

In diesem Ideal ruht das revolutionäre Potenzial des Werks von Ha Cha Youn, das sie mit leidenschaftlichem Pathos in all ihren Arbeiten verfolgt. Eine andere, bessere Gemeinschaft der Menschen zu schaffen, als es die gegenwärtige, von Kapitalismus und Egoismus geprägte Gesellschaft ist, die in ihrer unersättlichen Gier und ihrem Gewinnstreben droht, nicht nur sich zu vernichten, sondern die ganze Welt mit sich in den Abgrund zu reißen. Das ist auch der Grund, warum in ihren Werken, nicht allein in der „Sweet Home“-Serie die Sehnsucht nach Heimat beschworen wird.

Es ist eine Heimat im Sinne des Philosophen Ernst Bloch, die er in seinem Buch „Prinzip Hoffnung“ beschreibt. Von ihr hat er in einem berühmt gewordenen Zitat gesagt, Heimat sei, „was uns allen in die Kindheit scheint“, gewissermaßen als Ahnung von Liebe und Geborgenheit, aber „worin noch niemand war“. In diesem Sinn ist Heimat kein Ort der Vergangenheit, sondern ein Ziel, das von uns in der Zukunft erst noch erreicht werden muss, um dort im vollkommenen Sinn zu Hause sein zu können. Deshalb eröffnet Bloch seine Überlegungen in seinem Buch auch wie mit einem Paukenschlag aus einer Trias von drei Hilfsverben: „Ich bin. Aber ich habe mich nicht. Darum werden wir erst.“ Wobei unübersehbar ist, dass dieser Prozess nur in Gemeinschaft mit dem Anderen zu einem guten Ende geführt werden kann.

21.

Umso ernüchternder die Erkenntnis, dass in der gleichfalls 2021 entstandenen Videoarbeit „Navigation“ (2021) diese notwendige Solidarität ganz offenbar misslingt. Ihren eindrucksvollen Film hat Ha Cha Youn ihrer Bodeninstallation „MAT, BOAT, CARPET“ zur Seite gestellt. Er fordert noch stärker als die Bodenarbeit die Imaginationskraft seiner Betrachterinnen und Betrachter heraus, zeigt er doch fast nur Meer. Dabei rückt die Kamera dicht an die Wellen und Wasser der See heran, sodass wir uns – ähnlich wie Bootsflüchtlinge, die auf untüchtigen Schiffen unterwegs sind – überhaupt nicht zu orientieren wissen, auch wenn am Ende kurz eine nicht näher bestimmte Küste auftaucht. Bis dahin sehen wir immer nur die Oberfläche des Meers bei wechselndem Wetter und Wellengang, meist ist es trüb und grau, und alles sieht wenig einladend aus. Eine Vorahnung davon, dass es wenig zu hoffen gibt.

Was durch den kunstvoll eingesetzten Ton des Films bestätigt wird. Das Geräusch der Wellen, wird nicht allein durch Wind und Wetter bestimmt. Einmal hören wir, wie ihr Klang von Geräusch eines vorbeifahrenden Motorbootes verändert wird, dass wir indes nicht sehen. Ein anderes Mal sind es die matten Armbewegungen eines Schwimmers, die den Klang der Wellen verändern. All das wirkt sehr bewegend auf unsere Vorstellungskraft, ähnlich wie die Elemente der Bodeninstallation. Wir imaginieren Bootsflüchtlinge, die wie so häufig in der Vergangenheit und auch heute noch im Mittelmeer auf unzulänglichen Schiffen unterwegs und kentern, denen niemand hilft und die schließlich ertrinken.

22.

Eine düstere Vision. Sie lässt, was die Verfassung der Welt angeht, an den Schluss von Shakespeares „Macbeth“ denken, in dem es heißt: Life ... is a tale / Told by an idiot, full of sound and fury, / Signifying nothing.“ Oder in den kongenialen Worten August Wilhelm Schlegels: „Das Leben ... ein Märchen ist`s, / Erzählt von einem Dummkopf, voller Klang und Wut, / Das nichts bedeutet.“ Danach hat das Leben keine höhere Logik, es gibt keinen göttlichen Plan und keinen tieferen Sinn. Das Leben ist wie das Stammeln eines Wahnsinnigen. Am Ende bleibt nichts, und der Tod löscht alles aus, als hätte das Leben nie stattgefunden.

Daneben setzt Ha Cha Youn, auch wenn der maritime Aspekt ihrer Bodeninstallation an das skandalöse Sterben der Bootsflüchtlinge erinnert, zumindest im Titel des Werks – „... a large carpet for all“ – die heitere Vision eines gelingenden Miteinanders aller. Was gut marxistisch hieße, vor allem die massiven Einkommensunterschiede zwischen Reichen und Armen abzuschaffen und eine zufrieden stellende Lebensgrundlage für alle zu schaffen. Das Programm dafür lieferte schon Heinrich Heine in seinem Versepos „Deutschland. Ein Wintermärchen“. Dort heißt es: „Es wächst hienieden Brot genug für alle Menschenkinder, / Auch Rosen und Myrthen, Schönheit und Lust, / Und Zuckererbsen nicht minder.“

Schwarzer Pessimismus einerseits und die zarte Morgenröte eines Neubeginns andererseits. Auch in den Visionen, die Ha Cha Youn in ihrem Werk intoniert, erweist sie sich einmal mehr als ebenso realistische wie fantasievolle Equilibristin.

Februar, 2026