

DIE STRAÙE ALS BÜHNE DER KUNST

Zum Werk von Ha Cha Youn

1911 schafft der futuristische Maler Umberto Boccioni sein berühmt gewordenes Gemälde „Der Lärm der Straße dringt ins Haus“. 1995 lässt die koreanische Künstlerin Ha Cha Youn den Boden ihres hannoverschen Ateliers mit Asphalt ausgießen. Mit der Aktion radikalisiert die „Zeittrampelerin“ die Geste Boccionis um ein Beträchtliches. Der italienische Maler schreibt mit seinem Bild mit am Manifest der Futuristen: Das Haus der Kunst dürfe nicht länger der Elfenbeinturm sein und ihr Thema nicht mehr das selbstbezügliche Glasperlenspiel von Farbe und Form. Sondern sie habe sich dem Geschehen auf der Straße, also in der Gesellschaft, zuzuwenden. Indem Ha Cha Youn die Straße ganz konkret ins Atelier holt, demonstriert sie durch diese Inversion in eindrucksvoller Weise, dass für sie als zeitgenössische Künstlerin soziale Fragen Vorrang haben. So muss man auch ihre Performance und ihre Persona als „Zeittrampelerin“ verstehen. Wenn sie als Künstlerin aus der Gegenwart in die Zukunft von 2080 reisen will, dann interessiert sie die Auseinandersetzung mit dem, was heute in der Gesellschaft ist und mehr noch, was morgen sein wird. Nicht was gestern und vorgestern war. Vergangenheit ist nur interessant, insofern sie dynamisches Potenzial für die Zukunft birgt.

Wie sehr in den letzten Jahren die Straße immer stärker zur Bühne der Kunst der Koreanerin geworden ist, das führen überaus eindringlich die verschiedenen Sequenzen ihrer Werkreihe „Sweet Home“ (2004-09) vor Augen. Der Titel operiert in ganz ähnlicher Weise mit einer Verkehrung wie die Aktion der Asphaltierung ihres Atelierbodens in Hannover. Nur eignet ihm darüber hinaus eine unübersehbare Ironie, die mit seiner englischen Sprachherkunft zusammenhängt. Die Straße wird in dieser Werkreihe ja nicht nur zur Szene der Kunst von Ha Cha Youn, sondern auch zum Ort, wo die Heimat- und Obdachlosen versuchen, ebenso provisorisch wie temporär zu wohnen. Wenn dieses Provisorium als Martyrium der Obdachlosigkeit für manche jahrelang andauert, wie die Zeugnisse Betroffener in Ha Cha Youns Film „Journal d'un Campement“ aus dem Jahre 2008 zeigen, dann schlägt die Ironie des Titels in bitteren Sarkasmus um. Denn das „sweet home“ des britischen Bürgers meint ursprünglich nicht zuvorderst die Wonnen privaten Wohnens, sondern das eigene Heim ist süß, weil es geschützt wird durch das von der Verfassung garantierte Recht auf Unverletzlichkeit der Wohnung. Einen Schutz, auf den jeder Staatsbürger ein Anrecht hat und den die Provisorien der Straße eben gerade nicht bieten.

Bertolt Brecht schrieb in einem Gedicht aus dem Exil, in ihm stritten sich „die Begeisterung über den blühenden Apfelbaum und das Entsetzen über die Reden des Anstreichers.“ Aber nur das Letztere dränge ihn zum Schreibtisch. Auch wenn die Zeiten heute in Europa glücklicherweise weniger dramatisch sind als damals, folgt die Kunst von Ha Cha Youn gleichfalls in erster Linie ihrem sozialen Engagement. Zwar agitiert das Werk nicht, aber es verfolgt mit wachen Sinnen gesellschaftliche Entwicklungen, vor allem die Pathologien einer kapitalistischen Klassengesellschaft. Diese Hinwendung zu sozialen Strukturen lassen sich bereits in Arbeiten erkennen, die mit einer gesellschaftlichen Realität scheinbar gar nichts zu tun haben und sich dem freien Spiel von Form und Farbe widmen wie „En couleur-Farbprobe“ (2004). Farbige Plastiktüten, ohne Aufschrift und aus verschiedenen Ländern stammend, fügt die Künstlerin zueinander und bringt sie als Bild unter Glas. Wenn sie in dieser Werkserie mit Plastiktüten „malt“, geht es ihr aber nicht allein um raffinierte Bildfindungen, sondern durchaus auch um soziale Realität. Die Plastiktüte, die uns später in den Werken von „Sweet Home“ begegnet, repräsentiert bereits in „En Couleur-Farbprobe“ metonymisch

den Menschen. Nicht zuletzt die Titel der Bilder weisen darauf hin. Die Interaktion ihrer Farben und Formen zielt nicht nur auf überzeugende koloristische Allianzen, sondern symbolisch ebenso sehr auf gelingende Kommunikation.

Ha Cha Youn entdeckt nicht nur in diesem Werk die Plastiktüte als faszinierendes künstlerisches Medium, aufgeladen mit unterschiedlichen semantischen Konnotationen. In unserer hoch spezialisierten, arbeitsteiligen Konsumgesellschaft repräsentiert sie einmal den omnipräsenten Käufer, der in ihr seine Einkäufe transportiert. Sein Bild beschwört wie von selbst Barbara Krugers ironischen, in der Form an Descartes angelehnten Kommentar: „I shop therefore I am!“ Zum anderen steht die Plastiktüte aber auch für das Gegenbild des Konsumenten, für den vom Konsum ausgeschlossenen, und von der Gesellschaft marginalisierten „Pauper“ (Karl Marx). Für den Armen, der in ihr seine armselige Habe mit sich herumschleppt auf seinen mühevollen Wegen durch die Stadt. Wenn die Künstlerin in „Balade dans Paris“ (2006) einen Einkaufswegen mit prallen Plastiksäcken füllt, den sie durch Paris fährt und dabei filmen lässt, dann gelingt ihr das einmalige Kunststück, ein poetisches Gedicht mit einem sozialen Lehrstück zu vereinen. Der Wagen mit den bunten Säcken wirkt wie eine leichte und luftige Plastik, in der ein schöner Eigensinn träumt und ein subversiver Widerstand. Sie ist eine trotzig Verneinung des geschäftigen Treibens um sie herum. Als solche adelt sie auch noch den schäbigsten Auftritt des erbarmungswürdigsten Obdachlosen. Der ist ja nicht nur ein Sozialfall, sondern stets auch ein Gegenbild zum bürgerlichen Lebensentwurf.

In ihren Bildreihen „Rue Moufle“ (2005) und „Rue de l’asile Popincourt“ (2005) hat die Künstlerin die provisorischen Schlafplätze von Obdachlosen im Stadtraum fotografiert, auf die sie vor ihrer Haustür im 11ten Pariser Arrondissement gestoßen ist. Im Vordergrund der Aufnahmen steht der Kreislauf von Quartiernahme und Vertreibung. Das wird in drastischer Weise deutlich, wenn ein Obdachloser temporär eine schützende Hausnische in Besitz nimmt und der Eigentümer dem ein Ende macht, indem er die Öffnung kurzerhand durch Bleche versperren lässt. Die Bilder verraten aber noch mehr. Sie zeigen den Obdachlosen nicht nur als Gegenbild, sondern in gewisser Weise auch als Spiegelbild des Bürgers. Wenn der Obdachlose auf der Flucht vor kaltem Wind und quälendem Regen sich in einem verlassenen Hauseingang auf Zeit penibel und ordentlich einrichtet, seine Habseligkeiten dort akkurat verstaut und sein Betttuch zurecht zupft, ja, sogar einen Blumentopf in das Scherengitter des Hauseingangs hängt, dann scheinen hinter diesem Verhalten bürgerliche Tugenden und Sehnsüchte auf, die den Ausgeschlossenen mit den Ausschließenden verbinden.

Alle Werke Ha Cha Youns zeichnen sich durch eine schwebende Balance zwischen gelungener Form und einem sozialer Wirklichkeit verpflichtetem Inhalt aus. Auch in ihrer Fotoarbeit „Consigne“ (2005/06) und in dem thematisch verwandten Videofilm „Sweet Home 2“ (2005/06) fesselt sie gleichermaßen unsere Augen wie unseren Verstand. Beide Werke zeigen die Plastiksäcke von Obdachlosen, in denen sie ihre Siebensachen untergebracht haben. Tagsüber, wenn sie unterwegs sind, verstauen sie die Säcke in den Bäumen entlang des Pariser Kanals Saint-Martin. Das hat pragmatische Gründe: so werden sie weder gestohlen, noch von den Ordnungshütern entsorgt. Die Säcke in den Bäumen hat Ha Cha Youn fotografiert. Auf ihren Bildern sieht es aus, als hätten die Bäume aus ihren Zweigen exotische Früchte hervor getrieben. Das Ganze wirkt wie eine sinnverwirrend schöne, etwas surreale Plastik oder Installation. Der ambivalente Titel des Werks – „consigne“ meint im Französischen sowohl „Gepäckaufbewahrung“ als auch „Behördenanordnung“ – bringt den Betrachter indes schnell wieder zurück zur sozialen Wirklichkeit, auf welche die bunten Plastiksäcke verweisen.

Dass die Obdachlosen in einem täglichen Teufelskreis enttäuschter Erwartungen und wiederholter Vertreibungen wandern, bezeugt auch der Film „Journal d’un campement“ (2008), in dem Ha Cha Youn eine Initiative von „Les Enfants de Don Quichotte“ dokumentiert hat. Die soziale Organisation

macht sich im Januar 2007 für die Pariser Obdachlosen stark und lässt Zelte entlang des Kanals Saint-Martin aufstellen, wo sie übernachten können. Die Presse wird aufmerksam, die Bewohner des Viertels nehmen Anteil, Politiker mischen sich ein. Die Künstlerin filmt über Wochen und Monate die Initiative und sammelt Zeugnisse von Initiatoren, Betroffenen, Anwohnern und Offiziellen. Am Schwierigsten ist die Situation für illegale Immigranten, die nicht nur obdach- und arbeitslos sind, sondern die auch keine Ausweispapiere haben und daher überhaupt keine Aussicht, dass sich an ihrer Situation etwas ändert. Der Film berührt durch die Schicksale aller. Am Ende kann nur wenigen mit einer Wohnung und Arbeit geholfen werden. Schließlich werden die letzten Zelte behördlicherseits gewaltsam geräumt.

Das zeigt der Film nicht mehr. Dafür spitzt die Künstlerin in ihrem Videofilm „Sweet Home 4“ (2009) das Motiv der „Entsorgung“ so zu, dass es sich für den Betrachter mit beängstigenden historischen Reminiszenzen auflädt. Die sorgfältig komponierte Inszenierung steigert sich zu einem Ballett der Vernichtung, in dem die Ladefläche eines Lastwagens, die Greifzähne verschiedener Bagger und die Habseligkeiten der Obdachlosen die Hauptrolle spielen. Wirken die Säcke in Ha Cha Youns Film wie die Stellvertreter herum getriebener Menschen auf der Suche nach Heimat und Heimstatt, so die Bagger und der Lastwagen wie die Agenten eines unbarmherzigen und verfolgenden Staatsapparates. Ein Schaufelbagger schiebt das Gepäck immer neu zusammen, ein- und zweiarmige Greifbagger heben es auf die Ladefläche des Lastwagens, von dem es an anderer Stelle wieder rutscht, nur um aufs Neue brutal verladen zu werden. Eindringlich, und umso eindringlicher, weil als rhythmisches Crescendo gefilmt, stellt Ha Cha Youn so das Herumgetrieben Werden der Menschen symbolisch vor Augen. Der Eindruck, hier agiere ein gefährlicher Leviathan, der die Menschen im Räderwerk seiner Staatsmaschinerie vernichtet, wird durch das Dröhnen der Motoren noch gesteigert. Mit jedem neuen Transport und jedem neuen Zugriff der gierigen Greifzähne, löst sich das Gepäck stärker auf, schreitet die Vernichtung voran.

In all diesen Werken der Künstlerin wird eine Empathie mit dem Schicksal der Obdachlosen und Heimatlosen sichtbar, im weiteren Sinne mit allen von der Gesellschaft Ausgestoßenen und Ausgegrenzten, für die jenseits einer ausgeprägten moralischen Sensibilität der Künstlerin sich Ursachen finden lassen in der Biografie von Ha Cha Youn. Sie ist eine Wanderin zwischen Asien und Europa, zwischen Korea, Frankreich und Deutschland, und damit empfindlich für Fragen von Aufnahme und Ausschluss. Wenn eine von Problemen der Zugehörigkeit weiß, dann sie. Aber auch ihr Status als Künstlerin hat sie für die Rolle der Außenseiterin sensibilisiert. Seit alters her ist der Künstler nicht nur geschätzter Seher und Sinnsucher der Gesellschaft, sondern immer auch Querdenker und Außenstehender, oft Ausgegrenzter. In dieser Weise ist „Sweet Home“ (2004) zu verstehen. Wenn Ha Cha Youn, mit Schaumstoff und Bändern bewaffnet, eine Sitzbank in der Pariser U-Bahn in Beschlag nimmt, durch eine intelligente Konstruktion ihre Teilung überwindet und sich so ein Bett schafft, ist das nicht eine billige Mimikry des Verhaltens von Obdachlosen. Auch keine anbiedernde Guerillataktik, die lehren soll, wie Behördenschikane zu unterlaufen ist. Sondern es geht um ein Exempel anderer Art. Ha Cha Youns Performance vermittelt die Einsicht, dass auch der wahre Künstler stets außerhalb der Gesellschaft steht - wenn auch nicht unbedingt als soziales Subjekt. Denn der wahre Künstler ist wie die wahre Kunst nie affirmativ, nie innerhalb der Gesellschaft, nie Vertreter bestehender Verhältnisse, sondern stets kritischer und träumender Visionär. Von einem Leben, das nicht ist, sondern immer erst wird.

Michael Stoeber, Januar 2009