

GRENZGÄNGER

Jae-Hyun Yoo's Arbeit stellt eine Auseinandersetzung mit dem Thema der kulturellen Grenzen dar, dem er sich diesmal unter dem Gesichtspunkt des 'Grenzgängers' zuwendet. Mit Grenzgänger meint er die Grenzüberschreitung als positive Grundlage einer 'open identity', einer unbegrenzten Identität. Während die Abgrenzungen für gewöhnlich die Eckpfeiler von Identitäten bilden, ist er der Auffassung, daß die offene Identität des Grenzgängers nicht unbedingt ein Oxymoron darstellt, frei nach dem Goethe-Wort: Willst du ins Unendliche schreiten, geh nur im Endlichen nach allen Seiten. Nach allen Seiten, das heißt unbegrenzt und unbedingt, ohne Einschränkungen, der Grenzen nicht achtend, die menschliche Konvention, Sitte, Kultur, Politik gezogen haben. Das Überwinden der Grenzen ist positiv, aber auch gefährlich. Ganz bewusst hat er die Doppelbedeutung des Grenzgängers als Flüchtling und damit die Dimension des Politischen, wenngleich gebrochen und vermittelt durch den Spiegel der Subjektivität, in seiner Arbeit miteinbezogen.

Die Darstellung bewegt sich auf höchstem Abstraktionsniveau: die Ökonomie der Mittel wird eingesetzt, um die Objekte nahezu jeglicher Ähnlichkeit mit ihren Entsprechungen in der Realität zu entkleiden. Sie werden auf ein Minimum beschränkt: Wellenbewegung des Flusses, räumlicher Körper der Mauer, geometrische Ironie der Stupa, ein Tempel aus Autoreifen, Leitern zu zerbrechlich, um einen Menschen zu tragen. Damit stellt er die Symbole, die anteilslos neben ihren Rollen stehen wie Brechtsche Schauspieler. Durch die Verfremdung wirken die Objekte fragil, wie hingeworfen, unfertig, als seien es nur Fragmente, als hätten sie nur Entwurfcharakter: so wird die Entsymbolisierung des Symbolischen vorangetrieben, es zeigt sich weniger aufgeladen, ein Verweis nur, ein Namensschild, unaufdringlich wie die Skizze einer Idee.

Auf diese Weise wird etwa die poetische Überinterpretation der Kategorie des Flusses verhindert, die sich im europäischen Kontext möglicherweise ergeben hätte, im Unterschied zu Asien, wo der Fluss nicht gleich mit poetischen Bildern in Verbindung gebracht wird. Diese Verstehensgrenze aufzuzeigen und ins Bewusstsein zu heben und damit zugleich ihr Überschreiten zu ermöglichen, entspricht genau der Intension des Grenzgängers. Der "Fluss" soll nicht poetisch, sondern als Grenze verstanden werden.

Die fragmentarische Form findet ihre Entsprechung in den Erinnerungsfragmenten, die wie Inseln des Konkreten im Werk auftauchen und in deren radikaler Subjektivität die Politik auf ein menschliches Maß zurückgeführt wird, die vergessene Dimension jenseits der Schlagworte und Parolen (Leitern auf denen Flüchtlinge über Mauern in Pekinger Botschaften gelangten).

Auf diese Weise wird das Politische integriert, ohne übermächtig zu werden und die Autonomie des Kunstwerks zu ersticken. Diese Erinnerungsorte werden zu Chiffren transformiert, Dingsymbole in denen das Persönliche und das Politische einander auf einer hohen Abstraktionsebene begegnen und deren Aufschlüsselung auf die Anwesenheit des Künstlers verweist.

Das Spiel der Doppelbedeutungen findet seine Fortsetzung in den Leitern, die zugleich Symbole und konkrete Fluchtmöglichkeit sind und zugleich den schwierigen Übergang symbolisieren, was durch ihre Zerbrechlichkeit noch betont wird. Der "Tempel", der Erinnerungsort, ist aus einfachen Reifen errichtet, wobei die Form einer Stupa zitiert wird. In dieser Begegnung des "Banalen" und des "Heiligen" wird das Religiöse auf seine menschliche Dimension zurückgeführt, jenseits des Poms und des "Monopols auf die Verwaltung der Heilsgüter".

Wieder ist der Autoreifen, der zum Rettungsring wird, zum rettenden Ausweg, der Leben, Überleben ermöglicht und Grenzen überwindbar macht, Symbol des Übergangs und konkrete Fluchtmöglichkeit zugleich.

In der einen Öffnung des Mauerfragments ist ein Seiltänzer zu beobachten auf dem der Balanceakt eines Grenzgängers dargestellt ist.

Text: Martin Huber