

HAEGUE YANG: I did a solo show "Closures" at the Galerie Wien Lukatsch in Berlin in 2010, which was right after your exhibition there, Jimmie. When I started to think about how to place the sculptures, I discovered your wonderful wall paintings. I immediately played with the idea of keeping them because they were somehow very accommodating to my sculptures. So I contacted you through Barbara Wien and luckily you approved. And many people found them to be the best part of my installation. I didn't feel guilty, but the opposite—I was proud I'd thought to ask for your approval.

JIMMIE DURHAM: That's nice.

HY: ...and proud of myself for having such a wonderful idea! In German, I'd say it was "halbe Miete," meaning "half the rent." It felt like I'd paid off half the rent.

JD: But I didn't see your show. What did you do?

HY: I have such a bad memory, let me think... First of all,

sculpture—it was just a mere treatment of the object in that context.

MARK WELZEL: You used a drying rack in your "Sadong 30" exhibition in 2006, right?

HY: Yes, that was the first time. Sadong 30 is the address of a little house in Incheon, a satellite city of Seoul, about thirty kilometers away, on the west coast. It was an abandoned house, locked up for like eight years. Nobody had entered it; the door was nailed shut.

JD: That's a long time.

HY: I was surprised by the circumstances of the house, which was about to collapse because it had collected so much moisture. Mushrooms were growing all over it and dead animals were in there, as well as a lot of junk that the neighbors had dumped. The house was halfway sunken into a garbage heap. So I started the project by cleaning up the house in the heat of summer, July and August...

WE CAN GET THERE!

it was my fourth exhibition with Barbara and I always find her space difficult.

JD: It's a horrible, ridiculous space. (smile)

HY: Yes, there's a kind of aura, and there are books—they're not necessarily in the exhibition space, but they are so present. The difficulty, I think, has to do with respect. I have too much respect for whatever is in the gallery, as everything is part of Barbara's personality and activity—so eventually it is no longer a neutral space. In order to "domesticize" the space, I had to come up with some way to transform it. And with your wall paintings it was more or less solved.

I have a tendency to interpret objects figuratively, which is quite common I think—a lot of people see a chair as a human figure. I used to work with furniture this way. Whatever I picked up, I'd use to portray someone—a historical or literary figure—or an anonymous one. This series—what I call *Non-Indépliables* (2006/2009–2010)—is made of drying racks for laundry, which you can fold and unfold. Previously I made work with drying racks, but I wouldn't call it

JIMMIE DURHAM is an American-born sculptor, essayist and poet, currently living in Rome and Berlin.

JIMMIE DURHAM & HAEGUE YANG
& MARK WELZEL

JD: You like to be uncomfortable, don't you?

HY: I do invite such troubles; I have a little religion about this kind of difficulty.

JD: Do you think Jesus likes you, as you suffer?

HY: I have no nameable god to worship. There isn't even a nameable religious attitude. Yet I invite suffering...

Anyhow, at that house I used a drying rack for the first time as a symbolic gesture, as a sign that the house was active. All around the neighborhood people hung their laundry outside, which looked like flags marking the status of the household—like ships do. I also used to live in a kind of impoverished neighborhood and there were a lot of shamans living there too, who put flags outside. Sometimes you'd see Buddhist flags divided into two sections, red and white. And between those flags, there were often ordinary drying racks filled with laundry.

JD: That's nice.

HY: But in the "Closures" exhibition, there were many



HAEGUE YANG, "Sadong 30," 2006, installation view, Incheon, South Korea / Installationsansicht, Incheon, Südkorea. (PHOTO: DAENAM KIM)

sculptures with tightly tailored outfits. From my research I came to realize that some of the shapes I liked were only available from francophone countries, and I couldn't find the same drying rack I used in Korea anywhere in Europe. It was very vernacular, which was astonishing.

JD: Such a thing is always surprising, isn't it? You think everything is universal. Because you love these things, you just think they must be everywhere.

HY: Sometimes it is a delightful realization, but it can also be limiting, because I work a lot with found materials. If I can't find a project to match my exact conception even after long and intensive search and research, it just feels like a limitation. But it can be just that limitation that makes me conscious of reality. For instance, an item available in plastic might only come in aluminum elsewhere Europe.

JD: When I'm not working on a project, it is delightful because I'm not in need of anything. But when I'm working, it is always a problem. I can never get what I expect to get.

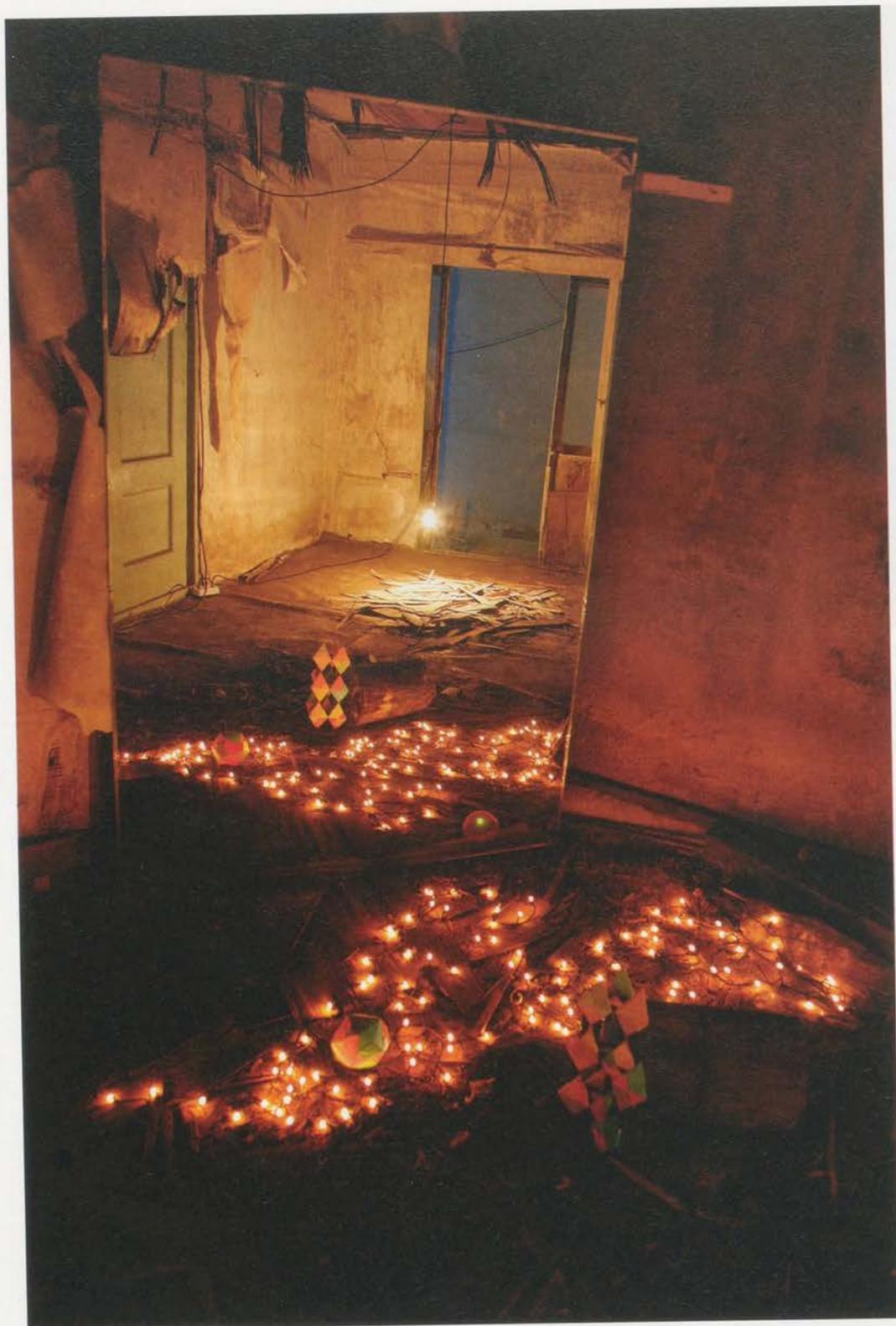
HY: Do you think it's a matter of karma?

JD: I think we just have to imagine more time—that our "art life" is longer than we think. On one day something may seem like a disappointment, but we can get it back in seven, eight, twenty years.

HY: I have a similar feeling that working is not relaxing. But why am I so fascinated by working hard? And how is it different from an ordinary paid job? And what does resting mean? I think a lot about rest, because my friends keep telling me I should slow down, take it easy, get some rest. I would never doubt the good will behind their suggestions, but I'm not convinced. I can't accept that there's a balance between work and rest.

JD: I think you should! From now on work only in really nice, comfortable places, where it's warm, sunny, and dry.

HY: The most painful thing about working on "Sadong 30" was that there was no running water; I couldn't even wash my hands.



HAEGUE YANG, "Sadong 30," 2006, installation view, Incheon, South Korea / Installationsansicht, Incheon, Südkorea. (PHOTO: DAENAM KIM)

JD: But you were working in the garbage.
 HY: I got filthy and dirty. Not only dusty...
 JD: Dirt.
 HY: Dirt.
 JD: Bad dirt!
 HY: And smelly! Even disgusting! Rat shit everywhere. Dead pigeons. I thought I would die. The experience of not having water was revealing. I did succeed in connecting electricity after going through a long, bureaucratic process. I planted chrysanthemums and garden balsam in the old-fashioned outdoor water basin. Then I provided bottled water in a cooler that people could help themselves to and use to water the plants with. In fact, the plants grew very well. I had to go there once in a while to collect the garbage and refill the cooler.
 JD: I probably could have done that for you. Call me next time.
 HY: Are you good at that?
 JD: I used to work as a plumber.
 HY: Like the guy in the movie *Brazil* (1985)? Do you know that movie?
 JD: No. I haven't seen it.
 HY: Robert de Niro has a small part in it as a plumber-revolutionary.
 JD: He looks like a plumber, doesn't he?
 HY: Yes, he was perfectly cast. He repairs things while the government is completely malfunctioning due to its heavy bureaucracy. But since he helps people without government approval, he is seen as a terrorist. Obviously the government doesn't like him.
 JD: It's a beautiful story. I've heard of it, but I don't see many films in fact.
 HY: I love to go to the movies, but don't go as much as I'd like to.
 MW: Have movies influenced your work, Haegue? Or important literary or philosophical texts, for instance, by Marguerite Duras?
 HY: Not really. People often think that I read lots of books, but it's actually the other way around. I grew up in an intellectual family and I rebelled; I neglected reading and writing at school in protest and I underestimated literature. I only discovered Korean literature around 2005 when I had a job at the Frankfurt Book Fair.
 JD: There are so many Japanese and Chinese writers translated into English. But I don't know any Koreans.
 HY: We call it a "cultural one way." Koreans are eager to

import from the West, as are the Japanese, but there is no comparable interest from the other side. I remember a dialogue between two African writers in the book *Elizabeth Costello* (2003) about South African literature, saying that African literature was only made to be sold in Western bookstores. It may be an extremely cynical view but there is truth in it. The situation is completely different in Korea: a Korean writer can sell a million books at home and that's pretty unusual.
 JD: That's beautiful!
 HY: The literary scene is incredibly active with many aspiring, eager writers. But it is very self-contained, which is problematic. Korea's violent modernization through industrialization has led to broad international economic development but culturally we have been far less successful. On the other hand, the profoundly colonialist logic of "expand and conquer" is against our nature. So it is problematic to try and propagate a self-contained scene abroad and it looks as if the Koreans just wanted to get cultural revenge on their violent industrialization.
 JD: In Latin America, the poets are famous and well loved, but they don't make much money. Mostly they are professors.
 HY: Like Neruda. I read his biography and it reminded me of the Korean literary scene because poets here are be-



HAEGUE YANG, "Sadong 30," 2006, installation view, Incheon, South Korea / Installationsansicht, Incheon, Südkorea. (PHOTO: DAENAM KIM)

loved and regarded as national heroes, even more than the novelists.

JD: That's marvelous. Most excellent.

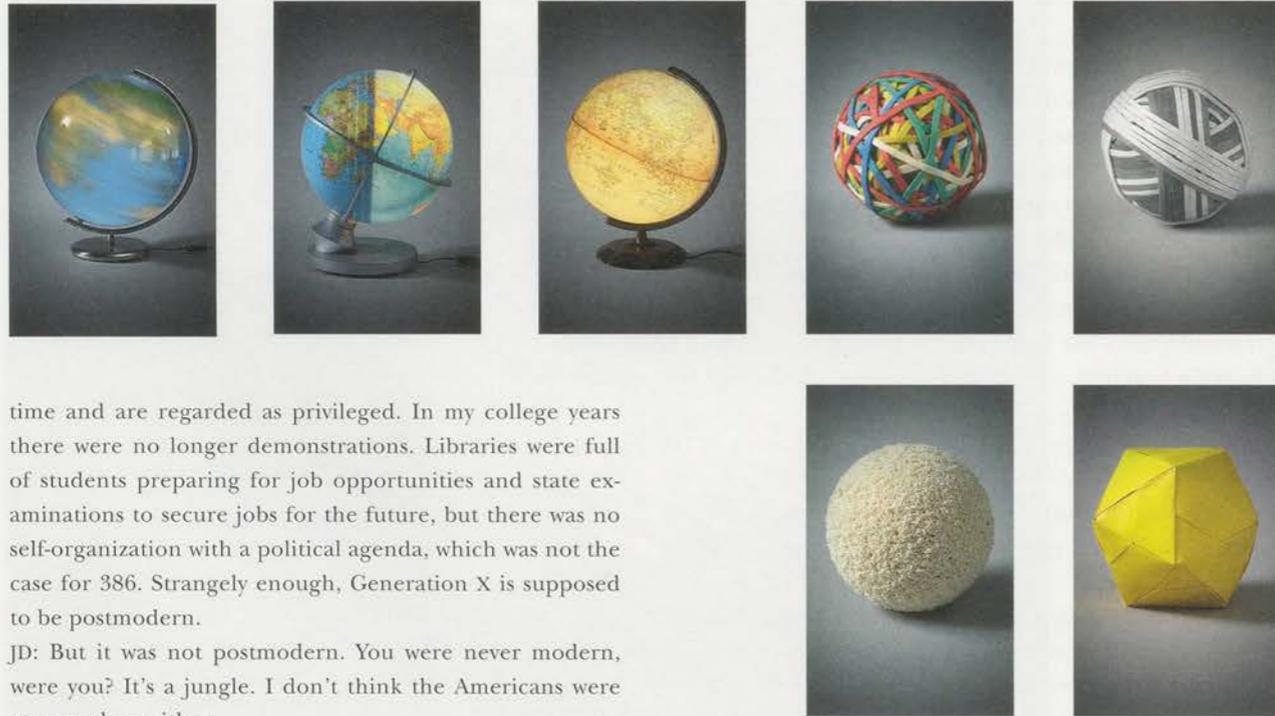
HY: But as a member of a younger generation of cultural producers, I have a critical view of the nationalistically driven cultural climate. During the so-called democratization period from the sixties to the eighties culture was primarily a form of resistance. But artists of my generation face a different situation, because after the democratization process had been completed, patriotic, conservative, and nationalistic attitudes appeared that I often sense are like "silent crises" that oppose those of the younger generation. In Korea, I am Generation X and the people and generation before us is called Generation 386, a term that originated in the late nineties for the mostly left-leaning students who fought against military dictatorship.

JD: That's nice.

HY: We grew up in a politically and economically stable

much politically and socially compared to us. But neither can I pretend to be just hip and trendy and absorbed in the self-centered lifestyle and capitalistic viewpoint of today's neo-liberal urge. We are squeezed in-between. That is how I am and how I see my generation. And there are a couple of writers and scholars who reflect this situation. But among my generation, I haven't found many role models. Take for example the Korean poet Kim Su-yeong (1921–1968) who was an enormously resistant and driven activist without losing his romanticism and political optimism. He remained individualistic and didn't organize or join forces with other poets. I rediscovered this poet for myself but then again it demonstrates my generation's lack of models. I mean, we had to dig down into an older generation to find someone to make our own.

JD: But that sounds like a good phenomenon. Poets who did not want to join the front—or to join anything! This doesn't sound bad for poetry, it sounds pretty good.



time and are regarded as privileged. In my college years there were no longer demonstrations. Libraries were full of students preparing for job opportunities and state examinations to secure jobs for the future, but there was no self-organization with a political agenda, which was not the case for 386. Strangely enough, Generation X is supposed to be postmodern.

JD: But it was not postmodern. You were never modern, were you? It's a jungle. I don't think the Americans were ever modern either.

HY: From my point of view, Korea's modernization has never been completed, and the country is still suffering from modernist ideas of progress and development. I try to be conscious of and loyal to my generation, because I can't pretend to be of my parents' generation, who achieved so

HY: Yes, but it is enormously difficult. Not to join is painful, I think.

JD: Yeah, that's true. You have to be very courageous not to join.

HY: But normally it doesn't look like courage.

JD: Yeah. I don't have this problem. I join everything. I'm very easily influenced, I suppose.

HY: I think joining can be another type of strategy. Being less selective in terms of factions, yet endlessly politically active and exposed. I could be blamed by my family for my indifference to politics; I never feel like I can go to the street like the other members of my family have done.

MW: But you have expressed interest in two German politicians, who were founders of the Green Party.

HY: Yes, Petra Kelly and Gerd Bastian. Petra Kelly was one of the key figures in founding the Green Party and went on to be an internationally celebrated politician. Her charisma and devotion were the engines that mobilized people to organize a new party and peace movement. She was an impressive and compelling figure in her ability to pull people out of their cozy, comfortable places. But by the time the Green Party entered the parliament, Petra Kelly became a kind of obstacle, because she was too idealistic and radical. She was not ready to compromise and therefore became isolated within her own party despite her growing international popularity and reputation. For various reasons, she seems to me like someone who is posthumously difficult to ignore, but also impossible to digest since her political career and agenda was filled with contradictions and ambiva-



HAEGUE YANG, *THREE KINDS IN TRANSITION*, 2008, loop of 235 images on a 30" Apple Cinema Display / DREI ARTEN IM WANDEL. Loop von 235 Bildern auf einem 30-Zoll-Apple-Cinema-Bildschirm. (PHOTO: GUNTER LEPKOWSKI)

lences. She showed a variety of mysterious weaknesses and strengths especially in her association with Gerd Bastian, which is highly peculiar and absurd. Of course, the most mystifying thing was that Kelly was murdered by Bastian, who then took his own life. And there is another aspect—which is not exactly what I am interested in—that it can be disputed whether Kelly was a feminist since she always had a hero to worship and was never really completely on her own—this is not to suggest that she wasn't a strong woman. But she always needed someone stronger to accompany her, like the Dalai Lama or Joseph Beuys. I guess that she has been more or less forgotten by the public. She certainly doesn't mark a bright side of the Green Party since the party transformed into a more modest people's party and as a result, she was essentially mopped by her own party.

JD: But that's what parties are best at.

HY: Politics and party systems aspiring to power are two different things and from my point of view, she kind of embodies that difficult split.

JD: Yeah, maybe so.

HY: But I'm also interested in her personal weaknesses and vulnerabilities, which make her attractive. Ironically, she was strong, convincing, passionate, but at the same time far too dramatic and emotional for her own good. It's how she worked—she was driven by urgency, desperate about what she believed. It's no wonder that she became anxious and paranoid, on top of being a workaholic.

JD: Yeah, yeah. And you, too, are a workaholic?

HY: I'm working hard on becoming one (smile). I don't want to fetishize work, but it seems inevitable—not that this is something to boast about. It's just how it is. For me, being at work is peaceful and natural. Even at a party I will tend to volunteer to serve people or bartend, just to be occupied.

JD: There is nothing more fun than work. It is the best fun there is. I don't rest either. And if I can't do artwork, after two days my poetry brain kicks in and I start writing poems, and I write poems until I can work again, and then I kick back over to being a sculptor. I can't do the two things at once, however. But resting is about sleeping, isn't it? You rest when you sleep. That is enough.

HY: Good sleep is very important.

JD: I wouldn't know. I have no good sleep. I have a bad back, so I wake up every three minutes and turn over. I fight going to sleep. I don't like to go to sleep. I don't sleep much and I wake up feeling very bad—full of pain.

HY: I don't know how I'll eventually take this physical mal-



function that comes along with age. Don't you feel angry about it? Like my wrist; I'm angry when it doesn't function well. I don't want to pay attention to it, which is often a problem. I want to ignore my body so badly!

JD: You have no choice. You have to take it. There's no one to be angry at. I can't be angry at my bones. Sometimes my back is so bad, that I'm in danger of... maybe not dying... but it feels like dying! Like something will break. Then I tell myself, if my back kills me I'm going to come back and stomp on it. But if I come back, I won't have any feet, so I won't be able to stomp on it. Spiritually stomping on your own back doesn't do much anyway. I don't think about it so much, I suppose. When I had cancer in Berlin, the doctor said, "you have cancer; it is very serious." And I said, "ok." Then he called Maria Tereza to have a consultation with me because he thought I wasn't taking it seriously, because I didn't get upset. I'm quite often, "oh yes, I am going to die now." So it is not unusual for me. I am not interested in dying but it is not like I'm very concerned about it. Because

HAEGUE YANG, "Closures," 2010, exhibition view /
Ausstellungsansicht Galerie Wien Lukatsch, Berlin.
(PHOTO: NICK ASH)

people do die. It is not a fact of life, but a fact of non-life. But when you don't have a choice, there is nothing to think about, is there? I'd rather never die, but it is probably not going to work out that way.

HY: I used to think about death a lot when I was depressed. I don't know why I was depressed. Anyhow, I am not depressed anymore and I don't want to pay too much attention to the depression.

JD: Were you depressed because your art wasn't so good? Maybe it was your diet, eating the wrong things. Not drinking enough red wine. If you give me some money, I'll tell you, it was your mother, like Deleuze and Guattari. It's my favorite line from one of their books. In Freudianism, if the

answer is "my father," then why go through all the analysis? You should just go to the doctor and say, "it's my father" and give him some money. I love this idea. So it was your mother Haegue! Now give me some money!

HY: My mother?

MW: Your mother—who flooded your bathroom, so I have read.

HY: Yes, there was that little disaster when she came to visit me in Germany for the first time in 2000. My mom and I wrote texts about this melodramatic event, which became a piece called BATHROOM CONTEMPLATION (2000). Neither of us is very traditional, yet we both try hard to be really nice to each other in traditional ways which simply doesn't always work out. The climax took place in the bathroom after my mom tried to be a good mom and clean the bathroom for me. She took the shower and sprayed down the entire bathroom with it. At some point I saw water flooding out the bathroom and I was enraged. What caused the disaster was the absence of a drain on the floor, which in Korea would always be there.

JD: (laughing)

HY: I was annoyed to have my mother around, while I was already overwhelmed and trying to manage my life as a young foreign artist in Germany. I think she was also suffering from her dependency on me. My mom is a writer and that is what she is good at—much better than me—so I suggested that she write about our time together, which I also knew would give her a chance to break away from me. We both learned a lot from the experience as people and as writers. It was interesting though I still don't fully understand the piece artistically. You know, some works are better understood by other people than by yourself.

JD: Yeah, it is true. I don't learn much artistically. I try my best, but it doesn't work very well. Education comes very slowly, doesn't it?

HY: I used to hide the work I don't like.

JD: I often love my work when I make it, but later I see that it doesn't measure up. I want to do work that is as good as the Flemish painters. I want to do work that good! No one does work that good, but I want to do some important work. HY: Significant work—as simple as it sounds.

JD: Not so easy. And the Flemish painters had a narrative given to them, so they had an easier job to do. I have to say, they knew how to do their thing, which was painting. And they knew how to paint. They had these Bible stories that they could illustrate. Their art was a metaphor. But I

don't want to do metaphorical art; I don't want to illustrate anything.

HY: Yeah. I think some artists refer to a position and mark a certain area, which can thereafter only be described by naming that artist. Such artists generate a narrative but only through the articulation of their position, which relies on positioning oneself very precisely.

JD: Perfect idea. That sounds excellent.

JD: And also the political notion can change. The Flemish painters and their narrative were in a way directly linked to the political power, and you just can't take this position anymore.

HY: With Jimmie though, I believe we can get there! I'm absolutely positive! On one hand there is this fetishizing idea about the artist as a personality, like a celebrity. If you take a close look you see different types of models other than, say, the YBA's—though they are celebrities, they don't necessarily have positions in society. It seems to me that the YBA movement has been nothing but a spectacular and illustrative masturbation.

JD: It is very violent, like the fake violence of a horror movie. When you go to a horror movie, you pay to be afraid, but you are not really afraid, you just paid your money to pretend to be afraid. But I don't want to say anything about any specific artists—only this: if you see a big dead animal in a tank, and you pretend to be thrilled, and you pretend to be afraid, you are joining in with the pretense of that artist. "Ohhhh look at this. I bet you are afraid of this?" And you say: "Oh yes, I'm afraid of that."

MW: While reading about both of you, I realized that you each share this kind of skepticism towards language or narratives. I found these quotes: "Build a story and unlearn it"—that's from you, Haegue. And you said this Jimmie: "Every artist must be against language, in both practical and conceptual ways."

JD: That almost sounds intelligent. I remember when I said it. I was on a panel in Venice with Baudrillard and Sloterdijk and two curators, Hans Ulrich Obrist and Hou Hanru, and Pistoletto. And the two philosopher-types said—and this goes back to the Flemish painters—that we have no more art. And at that moment Pistoletto and I said: "Wait, wait! It's because we don't have any more belief." They put art, like I do, in the European tradition, in a cathedral building tradition, so it is defined in relation to belief. I think surely, art must begin when there is no more belief, which is exactly when we can experience art. If you believe some-

thing a priori, how can you ever see the "art?" You don't see a statue of the Virgin Mary, you see only the Virgin Mary.

HY: It reminds me of a recent conversation I had with Abraham Cruzvillegas about "belief." Isn't it significant when one doesn't know what that belief is in? An unknown religion, without a direction? I was expressing my doubt about this blind faith to him, because it's scary to have an unknown belief in your mind. I don't know what it is. It doesn't seem to be a religion but just some sort of strong belief. The closest term I could come up with is intensiveness. It may not have a shape or a narrative, but can remain abstract and very intensive.

JD: Like your spirits. Your religion. But with no gods attached. Sounds like Buddhism. I think Buddhism doesn't sound so bad. Sounds workable.

HY: Buddhism I also don't understand, because it is so gentle.

JD: Except in this dirty message that all these religions have. The message: "don't desire anything." It is a horrible message for humans. It is not an intellectual message.

HY: As a trained Buddhist would say, don't desire even the desire not to desire anything. It goes so radically and intensively towards abandoning everything. That's the quality of Buddhism as a philosophy.

JD: Yeah, that's ingenious.

HY: But at the same time, it's admirably gentle, without being aggressive and dogmatic.

JD: Always this idea: don't embarrass your enemy.

HY: Yes, exactly. And there is another Buddhist anecdote which I love. There are two monks on a trip to train themselves. One day they are about to cross a huge, heavily flooded river with a strong current, and they get some help from a local lady who agrees to piggyback them across for a small fee. The young monk goes first and waits for his master on the other side. Finally his master gets taken across on the back of this young healthy woman, and he looks so happy and is clearly experiencing deep pleasure, as he hasn't been so close to a lady for such a long time. The two monks continue their journey to reach enlightenment. At some point, the younger monk begins to tease his teacher: "Was it good?" he asks. The master replies, "What are you talking about?" The young monk then explains timidly, but mischievously: "...good to be carried by a young woman." The story ends with this comment from the older monk: "Ah, that's what you are talking about! I had already forgotten about it." The young monk finally understands how free

his master is! He could feel the joy, like an innocent child but never made himself a slave to that joy. The young monk, on the other hand, had been captured by that seduction.

JD: That's a very good story.

HY: It's a very humorous, humane story, but then again, gentle. There are many nice stories in Zen Buddhism. There was a time when I tried to study Zen Buddhism more deeply, to work against my anger, but then I realized, I can't. This gentleness is not yet in me. Unfortunately.

By the way, is there anything that you want to ask me? (laughter)

JD: I have been asking questions, haven't I? But it's not part of my culture, we just don't ask questions. I read a book review about an English explorer in Greenland who claims that the natives have no intellectual curiosity. "They must have been yaks," he says, "they couldn't have been human beings because human beings have intellectual curiosity." So maybe it is a cultural problem. And when you read on, he says, "...they didn't ask me any questions about my life and where I was from." But we don't ask questions. It's very much a European thing to ask questions.

HY: And how is Europe for you?

JD: In Europe I am a stranger and I can participate at the same time. The racism is quite stupid here, but it's not oppressive, and it was oppressive to me especially in the U.S. Here I very often get someone sitting next to me, saying: "Oh I never sat next to an Indian before." But in the U.S. it was dirty jokes, stupid jokes—"ha ha ha"—these kind of stupid things. The last time I was there was the '93 Whitney Biennial. Before that I went to my mother's funeral. But never since.

HY: I'm thinking about eventually moving back to Korea.

JD: No, don't move back home! It's not a good thing to stay home, no one should stay home. Maybe the Swiss should stay home. I don't know. I liked Geneva, I went back in 1994, when we came to Europe. I have been back many times, because I worked at the United Nations. It was just to do my work. I didn't do much else. But then, in '94, when we went back, Geneva had so many Africans, who were quite well off—Ethiopians, Somalis, in those days. And they made Geneva look so much better than before. I was hoping they would all intermarry.

HY: I hope, as you said before, that one can live and participate in Europe; I don't feel much of that yet.

JD: I can still be a stranger and participate.

HY: I think if I could have that feeling I could stay. The

feeling of active participation is missing. I'm allowed to live and I'm even allowed to make my career. But I don't feel like I am really participating in European society. It's not that I miss my home. I don't think that I have to move back because I miss Korea, I don't think so. Participation is exactly what I'm looking for. Maybe I have done something wrong here.

JD: I think I have a great luxury and privilege... because of my looks.

HY: Because you look so good?

JD: I look so fucking English! I look so white. In the seventies, when I was a politician, a lot of us would be put in jail or in prison and I would dress up in a business suit and get us right out. Because they assumed I was a deputy marshal or something. It worked every time. "Hello I'm Jimmie Durham. I'm here to get Russell Means." "Okay sir. Yes sir." And so many people here tell me things they wouldn't tell

another Indian ever, because they think they can trust me, because of my beautiful blue eyes.

HY: I was almost envious, when you said that you can still participate. Once in a while it's interesting for me to reflect on what's going on around me, and then all of a sudden I have a big doubt like, "what am I doing here?"

JD: Oh, I learned something impossibly strange about Koreans. It's about some place they went. But where was the place, as settlers, twenty thousand years ago, crossing the ocean and coming to some place, or fifteen thousand years ago, crossing the ocean like Polynesians? But it was Koreans. But where did they go? I don't remember. Koreans going strange places.

HY: I hope strongly that I am going to those strange places and at least never stopped my way of moving and being moved.



HAEGUE YANG, *DOUBLES AND COUPLES, VERSION TURIN, 2008, installation view / VERDOPPELTE UND GEPAAARTE, VERSION TURIN, Installationsansicht.* (PHOTO: PAOLO PELLION)

HAEGLI-YANG, CITTADIELLA, 2011, 189 aluminum Venetian blinds, hanging structure, 8 moving spotlights, 8 steel emitters (Sulfurous Volcano, Mountain Mist, Earth, Rainforest, Cedarwood, Ocean, Fresh Cut Grass, Tambori Wood), installation view, Kunsthaus Bregenz / 189 Aluminium-Jalousien, Hängekonstruktion, 8 bewegliche Scheinwerfer, 8 Geruchsmaschinen (Schneefelder Vulkan, Bergnebel, Erde, Regenwald, Zederholz, Ozean, frisch geschnittenes Gras, Tambori-Holz), Installationsansicht. (PHOTO: MARKUS TRETTER)



HAEGUE YANG: Ich hatte 2010 eine Einzelausstellung mit dem Titel «Closures» in der Galerie Wien Lukatsch in Berlin, die dort unmittelbar nach deiner Ausstellung stattfand, Jimmie. Als ich anfang, über die Anordnung meiner Arbeiten nachzudenken, entdeckte ich deine wunderbaren Wandbilder. Sofort spielte ich mit dem Gedanken, sie zu lassen, denn sie kamen meinen Skulpturen irgendwie sehr entgegen. Also setzte ich mich über Barbara Wien mit dir in Verbindung und zum Glück stimmtest du zu. Für zahlreiche Leute waren sie der beste Teil meiner Installation. Ich hatte keine Schuldgefühle, im Gegenteil: Ich war stolz, dass ich daran gedacht hatte, dein Einverständnis einzuholen.

JIMMIE DURHAM: Das ist nett.

HY: ...und stolz auf mich selbst, dass ich eine so wunderbare Idee hatte! Es fühlte sich so an, als sei die «halbe Miete» schon bezahlt worden.

WIR KÖNNEN ES SCHAFFEN!

JD: Ich habe deine Ausstellung aber nicht gesehen. Was hast du gezeigt?

HY: Mein Gedächtnis ist furchtbar, da muss ich überlegen. ... Zunächst einmal war es meine vierte Ausstellung bei Barbara und ich finde ihre Räume immer schwierig.

JD: Es ist ein schrecklicher, lächerlicher Raum. (lacht)

HY: Ja, dort gibt es eine gewisse Aura wegen der Bücher, die zwar nicht unbedingt im Ausstellungsraum, aber sehr stark präsent sind. Ich glaube, meine Schwierigkeit hat etwas mit Respekt zu tun. Ich habe zu viel Respekt vor allem, was in der Galerie ist, denn das alles ist Teil von Barbaras Persönlichkeit und ihrem Engagement, weshalb der Raum letzten Endes nicht mehr neutral ist. Um den Raum zu «bewohnen», musste ich mir etwas einfallen lassen, um ihn zu verwandeln. Und es waren deine Wandbilder, die mehr oder weniger die Lösung waren.

Ich habe die Neigung, Gegenstände figürlich aufzufassen, etwas, wie ich glaube, durchaus Gängiges: Viele Leute sehen in einem Stuhl eine menschliche Figur. Ich habe früher schon in dieser Weise mit Möbeln gearbeitet. Was immer ich verwendete, benutzte ich, um jemanden zu por-

JIMMIE DURHAM ist Künstler, Essayist und Dichter; zurzeit lebt er in Rom und Berlin.

trätieren, sei es eine historische, eine fiktive oder eine anonyme Gestalt. Die Arbeiten dieser Werkfolge – ich nenne sie die *Non-Indépliables* (2006/2009–2010) – bestehen aus Wäscheständern, die sich zusammen- und ausklappen lassen. Ich hatte bereits vorher Arbeiten mit Wäscheständern gemacht, aber ich konnte sie nicht mal als Skulpturen bezeichnen: Sie waren bloss eine Art Behandlung von dem Objekt in seinem Kontext.

MARK WELZEL: 2006 hattest du in deiner Ausstellung «Sadong 30» einen Wäscheständer verwendet, stimmt's?

HY: Ja, das war das erste Mal. Sadong 30 ist die Adresse eines kleinen Hauses in Incheon, einer Trabantenstadt von Seoul, etwa dreissig Kilometer entfernt an der Westküste gelegen. Es war ein verlassenes Haus, seit etwa acht Jahren war es verschlossen. Niemand hatte es betreten, die Tür war zugenagelt.

JIMMIE DURHAM & HAEGUE YANG
& MARK WELZEL

JD: Das ist eine lange Zeit.

HY: Ich war überrascht vom Zustand des Hauses, das kurz vor dem Einsturz stand, weil derart viel Feuchtigkeit eingedrungen war. Es war von Pilzen überwachsen, und im Innern fanden sich tote Tiere sowie jede Menge Gerümpel, das Nachbarn dort abgeladen hatten. Das Haus war halb im Müll versunken. Also begann ich das Projekt damit, dass ich das Haus in jenem heissen Sommer, im Juli und August, geputzt habe ...

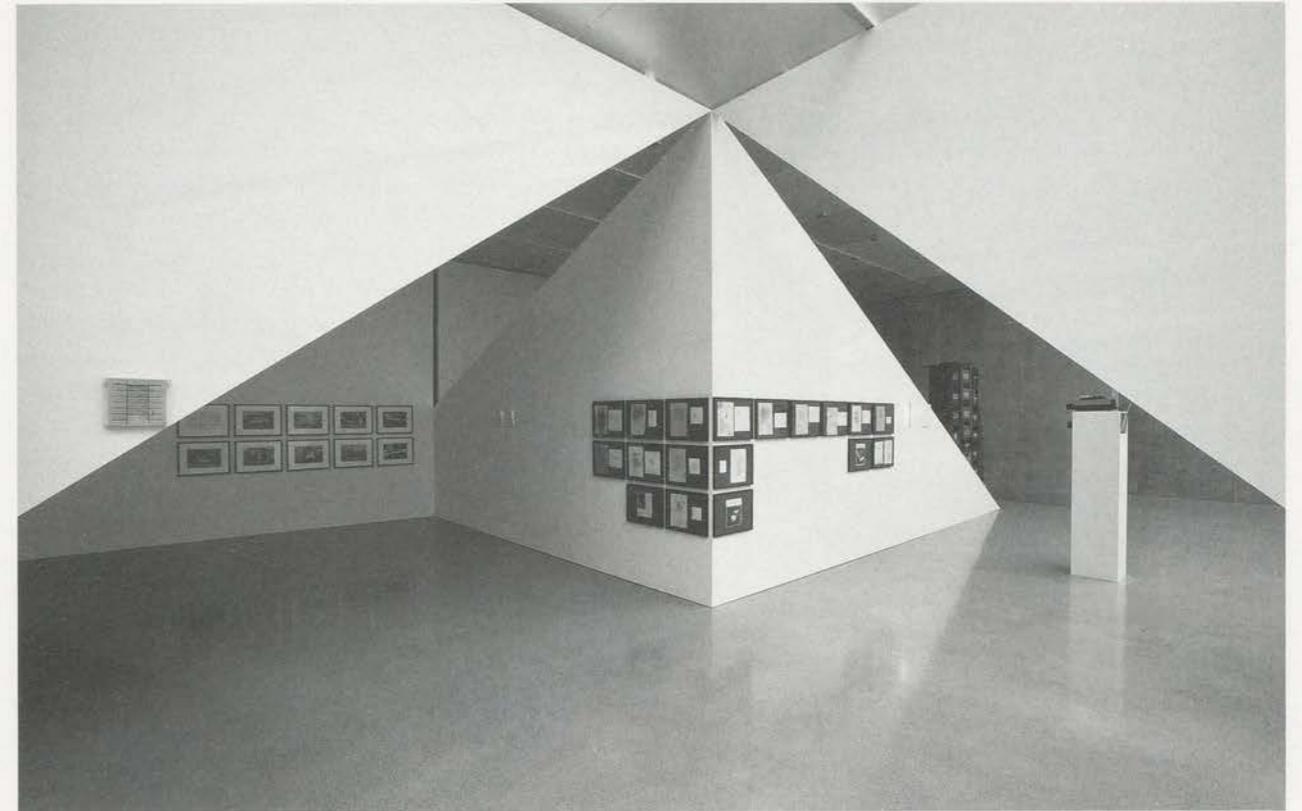
JD: Du magst es unbequem, stimmt's?

HY: Ich fordere tatsächlich Schwierigkeiten dieser Art heraus; in Bezug auf solche Schwierigkeiten habe ich eine eigene kleine Religion.

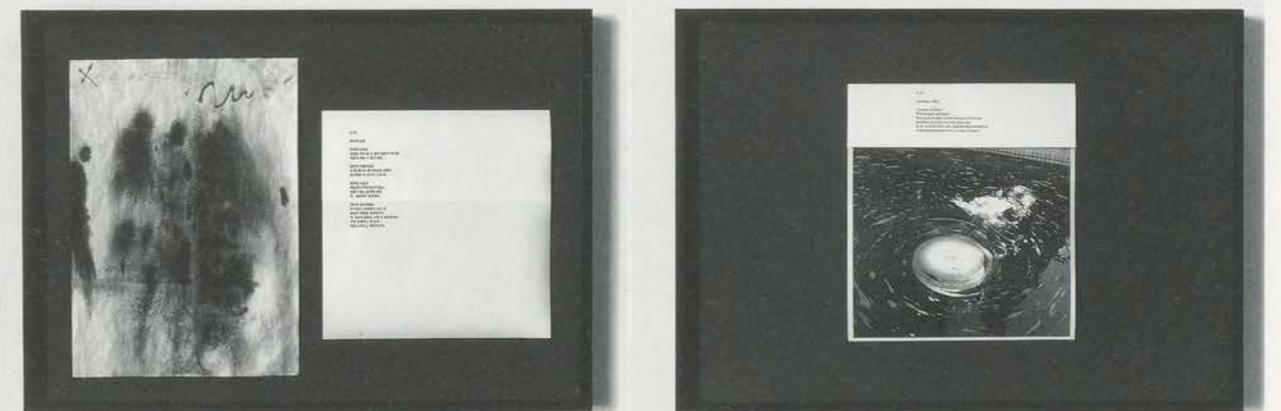
JD: Glaubst du, Jesus mag dich, wenn du leidest?

HY: Ich habe keinen nennenswerten Gott, den ich verehere. Es gibt noch nicht einmal eine nennenswerte Glaubenshaltung. Dennoch fordere ich Leiden heraus ...

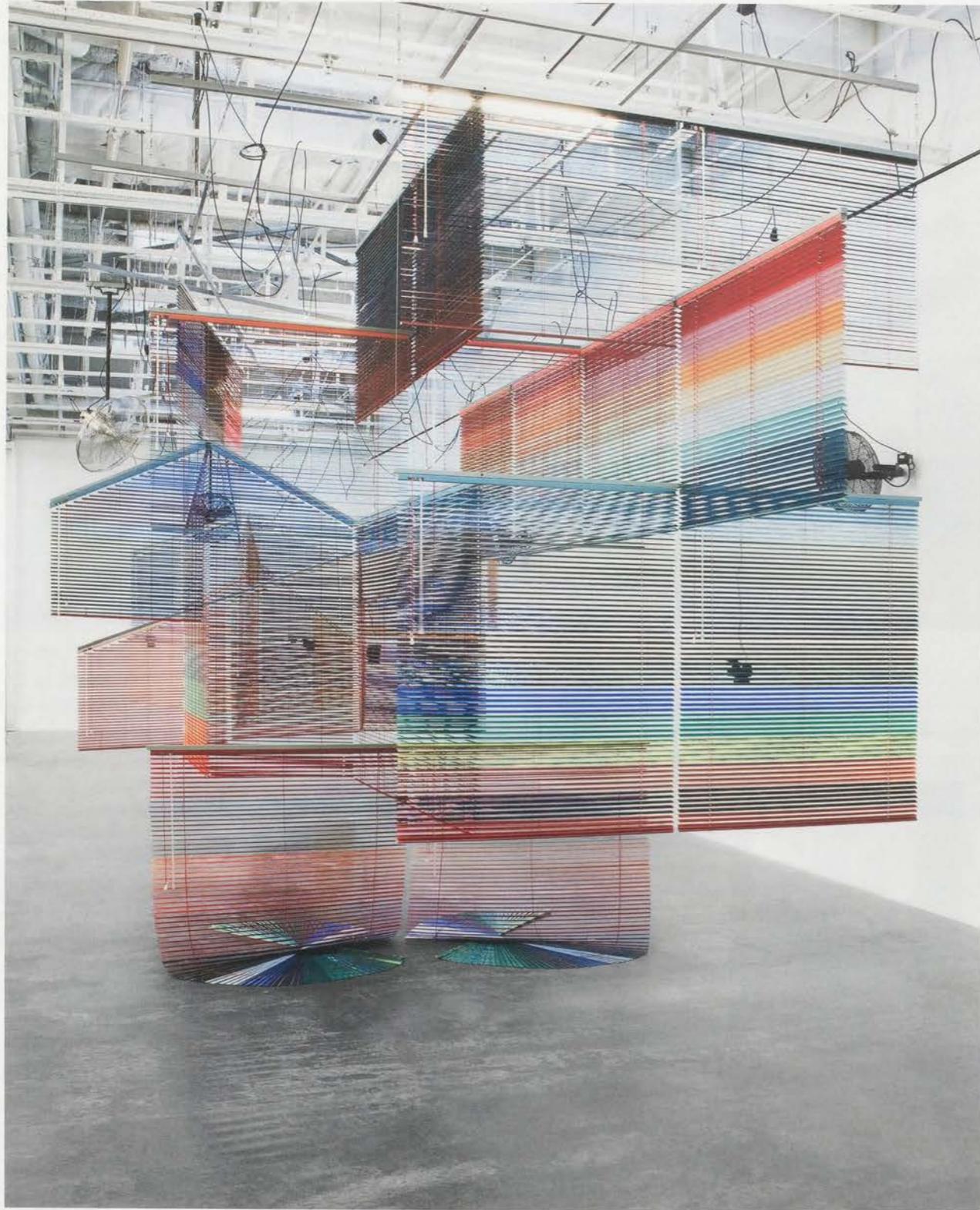
Jedenfalls verwendete ich in jenem Haus zum ersten Mal einen Wäscheständer als symbolische Geste, als Zeichen dafür, dass das Haus lebendig war. Im ganzen Viertel



HAEGUE YANG, "Arrivals," 2011, exhibition view / Ausstellungsansicht Kunsthaus Bregenz. (PHOTO: MARKUS TRETTER)



HAEGUE YANG, QUASI MB – IN THE MIDDLE OF ITS STORY, 2006–2007, 18 plates, hand writing on paper, photography, text, framed, 14 1/2 x 20 1/2" each / FAST MB – MITTEN IN DER GESCHICHTE, 18 Tafeln, Handschrift auf Papier, Photographie, Text, gerahmt, je 37 x 52 cm. (PHOTO: ROMAN MÄRZ)



HAEGUE YANG, VOICE AND WIND, Series of Vulnerable Arrangements, 2010 installation view, New Museum / STIMME UND WIND, Serie verletzlicher Arrangements, Installationsansicht. (PHOTO: BENOIT PALLEY)

hingen die Leute ihre Wäsche draussen auf: Diese hatten etwas von Fahnen, die den Status des Haushaltes markierten, wie bei einem Schiff. Ich selbst lebte einmal in diesem ärmlichen Viertel, und es gab dort auch viele Schamanen, die ebenfalls Flaggen draussen hängen hatten. Manchmal sah man buddhistische Flaggen, die zweigeteilt waren, in einen roten und einen weissen Teil. Und mitten in diesen Flaggen waren üblicherweise Ständer voller Wäsche.

JD: Das ist schön.

HY: In der Ausstellung «Closures» stand eine Reihe von Skulpturen mit engen, massgeschneiderten «outfits». Meine Nachforschungen ergaben, dass manche Formen, die mir gefielen, nur in frankophonen Ländern erhältlich sind, und in Europa konnte ich nirgendwo den gleichen Wäscheständer finden, mit dem ich in Korea gearbeitet hatte. Das Ganze war erstaunlicherweise in hohem Masse regional geprägt.

JD: Solche Dinge sind immer überraschend, nicht? Man meint, alles sei universal. Weil man diese Sachen liebt, denkt man, es müsse sie überall geben.

HY: Manchmal ist es wunderbar, so etwas festzustellen, aber es kann auch einschränkend sein, denn ich arbeite viel mit (vor)gefundenen Materialien. Es ist nur einschränkend, wenn es selbst nach langer und intensiver Recherche kein meinen Vorstellungen entsprechendes Produkt gibt. Es kann aber auch gerade diese Einschränkung sein, die mir die Realität bewusst macht. Zum Beispiel kann ein Artikel aus Plastik im übrigen Europa nur als Aluminiumausführung erhältlich sein.

JD: Wenn ich nicht gerade an einem Projekt arbeite, ist es wunderbar, weil ich nichts brauche. Aber wenn ich arbeite, ist das immer ein Problem. Ich bekomme nie, was ich erwarte.

HY: Glaubst du, es ist eine Frage des Karmas?

JD: Ich glaube, dass wir uns immer wieder vorstellen müssen – dass unser «Kunstleben» länger ist, als wir denken. An einem Tag mag etwas wie eine Enttäuschung erscheinen, aber in sieben, acht oder zwanzig Jahren können wir es zurückbekommen.

HY: Ich habe ein ähnliches Gefühl, Arbeit ist nicht entspannend. Aber warum fasziniert mich hartes Arbeiten so sehr? Und wie unterscheidet es sich von abhängiger Lohnarbeit? Und was bedeutet Erholung? Ich denke viel über das Ausspannen nach, denn meine Freunde sagen mir immer wieder: Geh es ruhiger an, schone dich, ruh dich aus ... Ich würde nie bezweifeln, dass sie es gut mit mir meinen, aber

überzeugt bin ich nicht. Dass es zwischen Arbeit und Ruhe ein ausgewogenes Verhältnis geben kann, ist etwas, was ich nicht akzeptieren kann.

JD: Ich denke, das solltest du aber! Ab jetzt solltest du nur noch an ganz angenehmen Orten arbeiten, wo es warm ist und sonnig und trocken.

HY: Das Unangenehmste an der Arbeit an «Sadong 30» war, dass es kein fließendes Wasser gab und ich mir nicht die Hände waschen konnte.

JD: Aber du hast im Müll gearbeitet.

HY: Ich bin dreckig und schmutzig geworden, nicht nur staubig ...

JD: Schmutz.

HY: Dreck.

JD: Übler Dreck!

HY: Und es stank! Ganz ekelhaft! Überall Rattenscheisse. Tote Tauben. Ich hatte das Gefühl, ich würde sterben. Kein Wasser zu haben, war eine aufschlussreiche Erfahrung. Nach einem langen Weg durch die Bürokratie habe ich es geschafft, einen Stromanschluss zu bekommen. Ich pflanzte Chrysanthemen und Balsam-Springkraut in einem altmodischen, im Innenhof platzierten Wasserbecken. Anschliessend stellte ich in einer Kühlbox Wasserflaschen bereit, damit die Leute sich bedienen und auch die Pflanzen giessen konnten. Die Pflanzen wuchsen tatsächlich gut an. Ab und zu musste ich hin, um den Müll einzusammeln und die Kühlbox wieder aufzufüllen.

JD: Ich hätte das wahrscheinlich für dich erledigen können. Ruf' mich nächstes Mal an.

HY: Kennst du dich damit aus?

JD: Ich habe früher mal als Klempner gearbeitet.

HY: Wie der Typ in dem Film *Brazil* (1985)? Kennst du den Film?

JD: Nein, ich habe ihn nie gesehen.

HY: Robert de Niro spielt darin eine kleine Rolle als klempnernder Revolutionär.

JD: Er sieht auch aus wie ein Klempner, nicht wahr?

HY: Ja, er war die ideale Besetzung. Er repariert Sachen, während der Staat aufgrund seiner aufgeblasenen Bürokratie völlig versagt. Weil er den Leuten jedoch ohne staatliche Genehmigung hilft, gilt er als Terrorist. Offensichtlich kann der Staat ihn nicht leiden.

JD: Eine sehr schöne Geschichte, ich habe davon gehört, aber ich sehe mir tatsächlich nicht viele Filme an.

HY: Ich liebe es, ins Kino zu gehen, aber ich gehe nicht so oft, wie ich es gerne tun würde.

MW: Hat das Kino deine Arbeit beeinflusst, Haegue? Oder gibt es literarische oder philosophische Texte, etwa von Marguerite Duras, die wichtig für dich sind?

HY: Eigentlich nicht. Die Leute denken oft, dass ich viele Bücher lese, aber im Grunde ist es genau umgekehrt. Ich rebellierte gegen mein intellektuelles Elternhaus, indem ich in der Schule Lesen und Schreiben vernachlässigt und Literatur unterschätzt habe. Die koreanische Literatur habe ich erst 2005 entdeckt, als ich auf der Frankfurter Buchmesse einen Job hatte.

JD: Es gibt derart viele japanische und chinesische AutorInnen, die ins Englische übersetzt sind. Aber ich kenne keine Koreaner.

HY: Wir nennen es eine «kulturelle Einbahnstrasse». Koreaner importieren sehr gerne aus dem Westen, wie die Japaner, aber es gibt kein vergleichbares Interesse von der anderen Seite. Ich erinnere mich an einen Dialog zwischen zwei afrikanischen Schriftstellern in dem Roman *Elizabeth Costello* (2003) zum Thema südafrikanische Literatur. Sie sprachen darüber, dass afrikanische Literatur nur produziert werde, um in Buchhandlungen im Westen verkauft zu werden. Das mag eine sehr zynische Einschätzung sein, aber es ist etwas Wahres dran. Im Vergleich dazu ist die Situation der Literaturszene in Korea jeoch eine ganz andere: Ein koreanischer Dichter kann in seinem Land eine Million Bücher verkaufen, das ist schon etwas Besonderes.

JD: Das ist grossartig!

HY: Die Literaturszene ist unglaublich aktiv und es gibt unzählige aufstrebende, ehrgeizige Autoren. Die Szene ist aber sehr in sich geschlossen. Wirtschaftlich haben wir uns auf breiter Ebene internationalisiert, kulturell aber konnten wir jenseits der Landesgrenzen nicht annähernd so erfolgreich expandieren. Andererseits ist uns die zutiefst kolonialistische Logik des «Expandierens und Eroberns» wesensfremd. Es ist problematisch, so einfach eine geschlossene Szene nach aussen propagandieren zu wollen, und es sieht so aus, als ob die Koreaner ihre gewaltsame Industrialisierung nun kulturell rächen wollten.

JD: In Lateinamerika sind die Dichter berühmt und viel geliebt, nur viel Geld verdienen sie nicht. Die meisten sind Professoren.

HY: Wie Neruda. Ich las seine Biographie und fühlte mich an die koreanische Literaturszene erinnert, denn Dichter werden hier geliebt und als Nationalhelden geachtet, sogar mehr noch als Romanschriftsteller.

JD: Das ist fabelhaft. Absolut grossartig.

HY: Als Angehörige einer jüngeren Generation von Kulturschaffenden betrachte ich das nationalistisch bewegte kulturelle Klima aber eher kritisch. Während der sogenannten Ära der Demokratisierung von den 60er- bis zu den 80er-Jahren war die Kultur in erster Linie eine Form des Widerstandes. Künstler meiner Generation sehen sich jedoch mit einer ganz anderen Situation konfrontiert, denn obwohl der Demokratisierungsprozess abgeschlossen wurde, ist patriotisches, konservatives und nationalistisches Denken weiterhin verbreitet. Gegen dieses spüre ich häufig eine «stille Krise» seitens der jüngeren Generation. In Korea gehöre ich zur Generation X und die Generation vor uns heisst die Generation 386, eine Bezeichnung, die in der zweiten Hälfte der 90er-Jahre aufkam für überwiegend linksgerichtete Studenten, die die militärische Diktatur bekämpften.

JD: Schön.

HY: Wir wuchsen dagegen in einer politisch und wirtschaftlich stabilen Zeit auf und gelten als privilegiert. Während meiner Zeit an der Uni gab es keine Protestdemonstrationen mehr. Die Bibliotheken waren gefüllt mit Studenten, die sich auf Bewerbungsgespräche und Staatsexamina vorbereiteten, um sich Jobs für die Zukunft zu sichern, aber es gab keine Selbstorganisation mit politischen Zielsetzungen, und das war für die Generation 386 anders. Komischerweise soll die Generation X postmodern sein.

JD: Sie war aber nicht postmodern. Du warst nie modern, oder? Es ist ein Dschungel. Ich glaube auch nicht, dass die Amerikaner jemals modern waren.

HY: Aus meiner Sicht wurde Koreas Modernisierung nie abgeschlossen, und das Land kränkelt immer noch an einem von der Moderne geprägten Fortschritts- und Entwicklungsdenken. Ich versuche, meiner Generation bewusst und treu zu sein, denn ich kann ja nicht so tun, als sei ich Teil der Generation meiner Eltern. Politisch und gesellschaftlich haben die im Vergleich zu uns so viel erreicht. Ich kann aber ebenso wenig so tun, als sei ich hip und trendig und ganz der ichbezogenen Lebenshaltung hingegen, die der kapitalistischen Sichtweise und dem neoliberalen Drang von heute entspricht. Wir sind dazwischen gefangen. So bin ich und so sehe ich meine Generation. Und es gibt ein paar Schriftsteller und Wissenschaftler, die diese Situation reflektieren. Aber in meiner Generation kann ich nur wenige Vorbilder finden. Nimm zum Beispiel den koreanischen Dichter Kim Su-yeong (1921–1968), der ein ungemein widerständiger, engagierter Aktivist und geistiger Anführer war, ohne seinen romantischen sowie poli-

tischen Optimismus zu verlieren. Er blieb ein Individualist und lehnte es ab, sich zu organisieren oder mit anderen Dichtern zu verbünden. Ich entdeckte diesen Dichter wieder, was wiederum von einem Mangel an Vorbildern in meiner Generation zeugt. Ich meine, um jemanden zu finden, den wir uns aneignen konnten, mussten wir auf eine ältere Generation zurückgreifen.

JD: Das hört sich aber an wie ein ganz gutes Phänomen. Dichter, die nicht an der Front mitmachen oder sich überhaupt einer Sache anschliessen wollten! Für die Poesie ist das gar kein schlechtes, sondern eher ein ganz gutes Zeichen.

HY: Ja, nur ist es unheimlich schwierig. Sich nicht anzuschliessen ist, denke ich, schmerzhaft.

JD: Ja, das ist wahr. Man muss sehr mutig sein, nicht mitzumachen.

HY: Aber meistens sieht es gar nicht nach Mut aus.

JD: Ja. Ich habe das Problem nicht. Ich schliesse mich allem an. Ich bin wohl leicht zu beeinflussen.

HY: Sich Zusammenschliessen kann, denke ich, eine andere Art von Strategie sein. Weniger wählerisch zu sein in Bezug auf verschiedene Gruppierungen, aber unendlich aktiv und exponiert. Ich könnte von meiner Familie für mein politisches Desinteresse beschimpft werden; ich glaube nicht, dass ich jemals auf die Strasse gehen könnte, wie es der Rest meiner Familie getan hat.

MW: Aber du interessierst dich für zwei Figuren der deutschen Politik, die Mitbegründer der Grünen waren.

HY: Ja, Petra Kelly und Gert Bastian. Petra Kelly war eine der führenden Figuren in der Gründungsphase der Grünen und wurde später eine international berühmte Politikerin. Ihr Charisma und ihre Hingabe mobilisierten die Leute und trieben sie dazu an, eine neue politische Partei und Friedensbewegung zu organisieren. Sie war eine eindrucksvolle Figur und unwiderstehlich in ihrer Fähigkeit, die Leute aus ihrer Gemütlichkeit aufzuscheuchen. Als die Grünen jedoch in den Bundestag einzogen, wurde Petra Kelly für sie zu einer Art Hemmschuh, weil sie zu idealistisch und radikal war. Sie war nicht kompromissbereit und wurde deshalb, ungeachtet ihres wachsenden internationalen Zuspruchs und Renommees, innerhalb der eigenen Partei isoliert. Aus verschiedenerlei Gründen ist sie für mich eine Person, die posthum schwer zu übergehen, aber auch unmöglich zu verdauen ist, da ihre politische Laufbahn und ihre politischen Ziele voller Widersprüche und Ambivalenzen steckten. Sie legte eine Vielzahl rätselhafter

Schwächen und Stärken an den Tag, insbesondere in ihrer Beziehung zu Gert Bastian, die zugleich ungemein eigenartig und absurd ist. Am rätselhaftesten ist natürlich, dass Kelly von Bastian ermordet wurde, der sich daraufhin das Leben nahm. Und es gibt noch einen anderen Aspekt – nicht unbedingt etwas, wofür ich mich jetzt interessiere –, nämlich die Frage, ob Kelly eine Feministin war, denn sie hatte stets einen Helden, den sie verehren konnte, und war nie ganz auf sich alleine gestellt. Das soll nicht heissen, dass sie keine starke Frau war. Nur, sie brauchte immer jemand Stärkeres um sich, sei es der Dalai Lama oder Joseph Beuys. Ich vermute mal, dass die breite Öffentlichkeit sie mehr oder weniger vergessen hat. Sie steht wahrlich nicht für einen Glanzpunkt in der Geschichte der Grünen, da sie im Grunde von ihrer eigenen Partei, die immer mehr zu einer moderaten Volkspartei wurde, niedergemacht wurde.

JD: Darin sind Parteien aber besonders gut.

HY: Politik und nach Macht strebende Parteiengebilde sind zweierlei, und in meinen Augen markiert sie irgendwie diesen problematischen Bruch.

JD: Ja, vielleicht.

HY: Aber ich interessiere mich auch für ihre persönlichen Schwächen und Verwundbarkeiten, die sie anziehend machen. Sie war ironischerweise stark, voller Überzeugungskraft, leidenschaftlich, gleichzeitig aber auch viel zu dramatisch und emotional, als dass daraus keine Probleme erwachsen würden. Der Punkt ist, wie sie arbeitete: Sie war eine Getriebene, die erbittert das verfolgte, woran sie glaubte. Es überrascht nicht, dass sie am Ende auch von Ängsten und Verfolgungswahn geplagt wurde, abgesehen davon, dass sie ein Arbeitsjunkie war.

JD: Ja, ja. Und du, du bist auch ein Arbeitsjunkie?

HY: Ich arbeite dran einer zu werden. (lacht) Ich möchte die Arbeit nicht zum Fetisch erheben, aber sie hat etwas Unvermeidliches – nicht, dass man sich dessen rühmen könnte. Es ist einfach so, wie es ist. Arbeit hat für mich etwas Friedliches und Natürliches. Selbst auf einer Party biete ich gerne an, beim Servieren zu helfen oder an der Bar Getränke auszuschenken, einfach um etwas zu tun zu haben.

JD: Nichts macht mehr Spass als Arbeit. Einen grösseren Spass gibt es nicht. Ich ruhe mich auch nicht aus. Wenn ich mal keine Kunst machen kann, kommt nach zwei Tagen mein Dichtergehirn in Fahrt und ich fange an, Gedichte zu schreiben, und dann schreibe ich Gedichte, bis ich wieder arbeiten kann, bis ich wieder zum Bildhauersein zurück-

springe. Allerdings kann ich nicht beides gleichzeitig machen. Aber beim Ausruhen geht es ums Schlafen, oder? Man ruht sich aus, wenn man schläft. Das reicht.

HY: Guter Schlaf ist sehr wichtig.

JD: Da kann ich nicht mitreden. Ich schlafe nicht gut. Ich habe Rückenschmerzen, also wache ich alle drei Minuten auf und dreh mich um. Ich kämpfe dagegen einzuschlafen. Ich gehe nicht gerne schlafen. Ich schlafe nur wenig und dann wache ich auf und fühle mich schlecht – vor lauter Schmerzen.

HY: Ich weiss nicht, wie ich mit den körperlichen Ausfällen, die sich mit dem Alter einstellen, einmal umgehen werde. Macht es dich nicht böse? Ich bin böse auf mein Handgelenk, wenn es nicht richtig funktioniert. Ich möchte nicht meinem Handgelenk gehorchen, das oft Schwierigkeiten macht. Ich möchte so gerne meinen Körper ignorieren!

JD: Du hast gar keine Wahl. Du musst damit fertig werden. Es gibt niemanden, auf den du böse sein könntest. Auf meine Knochen kann ich nicht böse sein. Manchmal tut mein Rücken derart weh, dass ich gefährlich nahe dran bin zu denken, ich werde ... vielleicht nicht sterben ... aber ich habe das Gefühl, als würde ich sterben! So, als würde etwas brechen. Und dann sage ich mir, wenn mich mein Rücken umbringt, werde ich zurückkommen und auf ihm herumtreten. Aber wenn ich wiederkomme, werde ich keine Füße haben, also werde ich gar nicht auf ihm herumtreten können. Geistig würde es ohnehin wenig bewirken, auf dem eigenen Rücken herumzutreten. Ich denke wohl nicht so oft darüber nach. Als ich in Berlin an Krebs erkrankte, sagte mir der Arzt: «Sie haben Krebs, es ist sehr ernst.» Und ich sagte: «O.K.» Daraufhin holte er Maria Tereza (Alves) dazu, um mit mir zu reden, weil er glaubte, ich nehme es auf die leichte Schulter, denn ich war nicht erschüttert. Ich habe ziemlich oft das Gefühl: «Ah ja, jetzt werde ich sterben.» Es ist für mich also nichts Ungewöhnliches. Ich bin nicht daran interessiert zu sterben, aber es beschäftigt mich auch nicht besonders. Denn die Menschen sterben nun mal. Es ist keine Realität des Lebens, sondern eine Realität des Nichtlebens. Aber wenn man keine Wahl hat, gibt es keinen Grund, viel darüber nachzudenken, oder? Ich würde lieber niemals sterben, aber dass das klappt, ist nicht zu erwarten.

HY: Ich dachte viel über den Tod nach, als ich depressiv war. Ich weiss nicht, warum ich depressiv war. Jedenfalls bin ich nicht mehr depressiv, und ich möchte der Depression nicht zu viel Beachtung schenken.

JD: Warst du depressiv, weil deine Kunst nicht so gut war?

Vielleicht hatte es mit deiner Ernährungsweise zu tun, dass du die falschen Sachen gegessen hast. Nicht genug Rotwein getrunken hast. Wenn du mich bezahlst, werde ich dir erklären, dass es deine Mutter war – wie Deleuze und Guattari. Diese Stelle aus einem ihrer Bücher ist eines meiner Lieblingszitate. Wenn in der Psychoanalyse nach Freud die Antwort «mein Vater» lautet, warum soll man sich dann überhaupt der ganzen Analyse unterziehen? Man sollte einfach zum Arzt gehen und sagen: «Es ist mein Vater», und ihn bezahlen. Ich finde die Idee wunderbar. Also, es war deine Mutter, Haegue! Jetzt bezahle mich!

HY: Meine Mutter?

MW: Deine Mutter, die dein Badezimmer unter Wasser gesetzt hat, wie ich las.

HY: Ja, es gab da ein kleines Unglück, als sie mich im Jahr 2000 zum ersten Mal in Deutschland besuchte. Meine Mutter und ich haben Texte über dieses melodramatische Ereignis geschrieben, die zu einer Arbeit wurden mit dem Titel *BATHROOM CONTEMPLATION* (Badezimmerbetrachtungen, 2000). Wir sind beide nicht sehr traditionsverbunden, und dennoch gaben wir beide uns jede Mühe, in traditioneller Art und Weise nett zueinander zu sein, was jedoch einfach nicht immer klappt. Zum Höhepunkt kam es im Badezimmer, als meine Mutter versuchte, eine gute Mutter zu sein und das Badezimmer für mich sauber zu machen. Sie benutzte die Dusche, um das gesamte Badezimmer mit Wasser abzuspritzen. Irgendwann sah ich Wasser aus dem Badezimmer fließen und wurde wütend. Die Ursache für das Unglück war, dass es im Fussboden keinen Abfluss gab, wie es in Korea Standard ist.

JD: (lacht)

HY: Ich war gereizt, weil ich meine Mutter die ganze Zeit um mich herum hatte, während ich ohnehin schon überfordert war und versuchen musste, mein Leben als junge, ausländische Künstlerin in Deutschland zu bewältigen. Ich glaube, dass sie ebenfalls unter der Abhängigkeit von mir litt. Meine Mutter ist Schriftstellerin und sie ist gut im Schreiben, viel besser als ich, also schlug ich ihr vor, etwas über unsere gemeinsame Zeit zu schreiben, wobei mir gleichzeitig klar war, dass ihr das Gelegenheit zu grösserer Unabhängigkeit von mir geben würde. Wir haben beide als Mensch wie als Schriftsteller viel aus dieser Erfahrung gelernt. Auf künstlerischer Ebene war es interessant, auch wenn ich die Arbeit künstlerisch immer noch nicht ganz verstehe. Weissst du, manche Arbeiten sind für andere besser zu verstehen als für einen selbst.



HAEGUE YANG, *ESCAPING TRANSPARENCY*, 2011, installation, aluminum Venetian blinds, hanging structure / *FLIEHENDE TRANSPARENZ*, Installation, Aluminium-Jalousien, Hängekonstruktion. (PHOTO: STUART WHIPPS)

JD: Ja, das stimmt. Künstlerisch lerne ich nicht viel. Ich bemühe mich zwar nach Kräften, aber es funktioniert nicht so ganz. Bildung stellt sich ganz langsam ein, oder?

HY: Ich versteckte Arbeiten, die ich nicht mochte.

JD: Ich habe meine Arbeiten oft sehr gerne, wenn ich sie mache, stelle dann aber später fest, dass sie nicht an das heranreichen, was ich in ihnen gesehen hatte. Ich möchte eine Arbeit machen, die so gut ist wie die der flämischen Maler. Ich möchte, dass meine Arbeit so gut ist! Niemand macht so gute Arbeiten, aber ich möchte ein paar wichtige Arbeiten zustande bringen.

HY: Bedeutende Arbeiten – so einfach, wie es sich anhört.

JD: Nicht so einfach. Und die flämischen Maler hatten Erzählstoffe, die ihnen vorgegeben wurden, was ihnen die Arbeit erleichterte. Ich muss sagen, sie wussten, wie sie ihre Sache zu machen hatten – und das war das Malen. Sie wussten, wie man malt. Sie hatten Bibelgeschichten, die sie

illustrieren konnten. Ihre Kunst war eine Metapher. Ich möchte jedoch keine metaphorische Kunst machen; ich möchte nichts illustrieren.

HY: Ja. Ich glaube, dass manche Künstler auf eine bestimmte Position verweisen und ein gewisses Terrain besetzen, das sich nachher nur mehr unter Hinweis auf den betreffenden Künstler beschreiben lässt. Künstler dieser Art entwickeln ein Narrativ, aber nur dadurch, dass sie ihre Position artikulieren, und die Voraussetzung dafür ist, dass man sich selbst ganz genau positioniert.

JD: Perfekt. Das klingt grossartig.

MW: Und die politische Idee kann sich ebenfalls ändern. Die flämischen Maler und ihre Erzählstoffe standen irgendwie in einem unmittelbaren Zusammenhang mit der politischen Macht, und das ist eine Position, die man heute einfach nicht mehr beziehen kann.

HY: Mit Jimmie, glaube ich, können wir es schaffen! Da bin ich mir ganz sicher! Auf der einen Seite gibt es diese fetischisierende Vorstellung von der Künstlerpersönlichkeit ähnlich einem Star. Wenn man es sich genau ansieht, gibt es verschiedene Arten von Vorbildern, andere als, sagen wir, die YBAs – obwohl die *Celebrities* sind, vertreten sie nicht unbedingt gesellschaftliche Positionen. Die Bewegung der

YBA war, so scheint mir, nichts als eine einzige spektakuläre und illustrative Wücherei.

JD: Es ist sehr brutal, wie die vorgetäuschte Gewalt eines Horrorfilms. Wenn man ins Kino geht, um sich einen Horrorfilm anzusehen, bezahlt man, um sich zu gruseln, dich gruselt es aber nicht wirklich; tatsächlich hast du gerade Geld hingeblickert, um so zu tun, als würde es dich gruseln. Aber ich möchte mich nicht weiter über bestimmte Künstler auslassen. Nur so viel: Wenn du ein grosses totes Tier in einem Behälter siehst und so tust, als würde es dich gruseln, dann spielst du einfach nur das falsche Spiel des betreffenden Künstlers mit. «Ahhh, schau dir das an. Ich wette, das hier jagt dir Angst ein?» Woraufhin du sagst: «Oh ja, ich habe Angst davor.»

MW: Während ich über euch beide las, wurde mir klar, dass euch diese Art von Skepsis gegenüber der Sprache und gegenüber Narrativen verbindet. Ich fand folgende Zitate: «Konstruiere eine Geschichte und verlerne sie» – das stammt von dir, Haegue. Und du, Jimmie, hast Folgendes gesagt: «Jeder Künstler muss gegen die Sprache sein, und zwar praktisch wie konzeptuell.»

JD: Das hört sich fast intelligent an. Ich erinnere mich, wann ich das gesagt habe. Ich war Teilnehmer an einer Podiumsdiskussion in Venedig zusammen mit Baudrillard und Sloterdijk sowie zwei Kuratoren, Hans Ulrich Obrist und Hou Hanru, und Pistoletto. Die beiden Philosophentypen erklärten – und da kommen wir wieder auf die flämischen Maler zurück –, dass uns die Kunst abhanden gekommen sei. Pistoletto und ich entgegneten sofort: «Augenblick mal, Augenblick mal! Das ist, weil uns der Glaube abhanden gekommen ist.» Sie sehen die Kunst, wie ich, als Hervorbringung der europäischen Tradition, der Tradition der grossen Kirchenbauten, und so ist die Kunst im Verhältnis zum Glauben definiert. Ich denke, Kunst fängt an, wenn es keinen Glauben mehr gibt, denn dann können wir die Kunst tatsächlich erleben. Wenn man apriorisch an etwas glaubt, wie kann man dann jemals einen Blick für die «Kunst» haben? Man sieht dann nicht eine Statue der Heiligen Jungfrau, sondern nur die Heilige Jungfrau selbst.

HY: Mich erinnert dies an ein Gespräch, das ich neulich mit Abraham Cruzvillegas über «Glauben» führte. Ich denke, es ist wichtig, wenn man nicht weiss, worauf sich dieser Glaube bezieht. Ein unbekannter Glaube, ohne bestimmte Richtung? Ich äusserte ihm gegenüber meine Zweifel an diesem blinden Glauben, denn die Vorstellung, einen unbekanntem Glauben mit sich herumzutragen, jagt

mir Angst ein. Ich weiss nicht, was es ist. Es scheint keine Religion zu sein, sondern nur eine Art von starkem Glaube. Was die Sache noch am ehesten zu beschreiben schien, war das Wort «Intensität», denn es braucht keine Form und kein Narrativ zu haben, kann aber abstrakt und sehr intensiv sein.

JD: Wie deine Geister. Deine Religion. Aber ohne Götter. Hört sich an wie Buddhismus. Buddhismus klingt, denke ich, nicht schlecht. Hört sich brauchbar an.

HY: Den Buddhismus verstehe ich eben auch nicht, weil er so sanftmütig ist...

JD: ... ausgenommen diese obszöne Botschaft, die all diese Religionen haben: «Du sollst nichts begehren». Das ist eine schreckliche Botschaft für die Menschen. Es ist keine intellektuelle Botschaft.

HY: Wie ein gelernter Buddhist sagen würde: «Begehe nicht einmal den Wunsch, nichts zu begehren.» Der Glaube zielt so gründlich und intensiv auf einen Verzicht auf alles ab. Darin besteht das Wesen des Buddhismus als Lebenslehre.

JD: Ja, das ist im Grunde ganz genial.

HY: Gleichzeitig ist er aber bewundernswert sanftmütig, ohne aggressiv oder dogmatisch zu sein.

JD: Immer diese Idee: Blamiere nie deinen Feind.

HY: Ja, genau. Es gibt eine buddhistische Anekdote, die ich sehr gerne mag. Zwei Mönche machen eine Reise, die der Erleuchtung dienen soll. Eines Tages stehen sie vor einem grossen stark überfluteten Fluss mit einer heftigen Strömung, den sie überqueren wollen, und eine ortsansässige Dame war einverstanden, die beiden gegen eine kleine Belohnung huckepack ans andere Ufer zu tragen. Der junge Mönch geht zuerst und wartet am anderen Ufer auf seinen Meister. Schliesslich wird sein Meister auf dem Rücken der jungen Dame ans Ufer getragen, wobei er einen ganz glücklichen Eindruck macht und offensichtlich einen tiefen Genuss erlebt, weil er lange nicht mehr einer Frau so nahe war. Die beiden Mönche setzen ihre Wanderung auf der Suche nach der Erleuchtung fort. Irgendwann beginnt der jüngere Mönch den älteren zu necken: «War es angenehm?», fragt er. Der Meister fragt zurück: «Wovon redest du?» Daraufhin führt der junge Mönch zaghaft aber verschmitzt aus: «... angenehm, von einer jungen Frau getragen zu werden.» Die Geschichte schliesst mit der Bemerkung des älteren Mönchs. «Ach so, das meinst du! Ich hatte das schon wieder vergessen.» Der junge Mönch begreift endlich, wie frei sein Meister ist! Er verspürte durchaus, wie ein unschuldiges

Kind, die Freude, machte sich aber nie zu ihrem Sklaven. Der junge Mönch hingegen war jener Verführung erlegen.

JD: Das ist eine sehr gute Geschichte.

HY: Es ist eine ganz witzige, menschliche Geschichte, aber auch wieder eine sanftmütige. Es gibt zahlreiche schöne Geschichten im Zen-Buddhismus. Es gab mal eine Zeit, da ich mich eingehender damit beschäftigt habe, um meiner Wut entgegenzuwirken, aber dann wurde mir klar, dass ich dazu nicht imstande bin. Dieses Sanftmütige steckt in mir noch nicht drin, nein.

Übrigens, ist da etwas, was du mich fragen willst? (lacht)
JD: Ich habe immerfort Fragen gestellt, stimmt's? Das gehört aber gar nicht zu meiner Kultur, wir stellen einfach keine Fragen. Ich las in einer Buchrezension über einen englischen Forscher in Grönland, der behauptet, die Ureinwohner dort kannten keine intellektuelle Neugier. «Sie müssen Yaks gewesen sein, denn der Mensch ist wissbegierig.» Also ist es vielleicht ein kulturelles Problem. Und wenn man weiter liest, erklärt er: «Sie fragten mich gar nicht nach meinem Leben und woher ich komme.» Wir stellen aber keine Fragen. Fragen zu stellen ist etwas zutiefst Europäisches.

HY: Und wie erlebst du Europa?

JD: In Europa bin ich ein Fremder und gleichzeitig kann ich partizipieren. Der Rassismus hier ist ziemlich dumm, aber nicht erdrückend, während er das für mich insbesondere in den USA schon war. Hier habe ich oft jemanden neben mir sitzen, der sagt: «Oh, ich habe noch nie neben einem Indianer gegessen.» In den USA waren es aber üble Witze, dumme Witze. Das letzte Mal war ich 1993 für die Whitney Biennale 1993. Davor bin ich zur Beerdigung meiner Mutter hingereist. Aber seitdem nie mehr.

HY: Ich spiele mit dem Gedanken, nach Korea zurückzugehen.

JD: Nein, kehre nicht zurück nach Hause! Es ist keine gute Sache zu Hause zu bleiben, keiner sollte zu Hause bleiben. Nur die Schweizer vielleicht. Ich weiss nicht. Ich mochte Genf, und 1994, als wir nach Europa kamen, besuchte ich Genf wieder. Ich war seither oft dort, weil ich für die Vereinten Nationen tätig war. Es ging nur um meine Arbeit, sonst habe ich nicht viel unternommen. Aber damals, im Jahr 1994, als wir das erste Mal wieder dort waren, gab es in Genf so viele Afrikaner, und zwar durchaus wohlhabende: Äthiopier, Somalier. Genf machte einen viel besseren Eindruck auf mich als früher. Meine Hoffnung war, dass sie alle Mischehen eingehen würden.

HY: Das hoffe ich auch, wie du vorhin gesagt hast, dass man in Europa leben und gesellschaftlich teilnehmen kann, was ich aber noch nicht fühle.

JD: Ich kann gleichzeitig ein Fremder sein und teilnehmen.
HY: Wenn ich dieses Gefühl hätte, denke ich, dann könnte ich bleiben. Ich habe jedoch einfach nicht das Gefühl, gesellschaftlich teilzunehmen. Es ist mir erlaubt hier zu leben und meine Karriere zu verfolgen. Aber ich habe nicht das Gefühl, wirklich ein Teil der europäischen Gesellschaft zu sein. Es geht nicht darum, dass ich meine Heimat vermisste. Ich glaube nicht, dass mich Heimweh nach Korea treibt. Beteiligtsein, das ist genau, was ich suche. Vielleicht habe ich etwas falsch gemacht.

JD: Ich denke, ich geniesse grossen Luxus und ein Privileg... wegen meines Aussehens.

HY: Weil du so gut aussiehst?

JD: Ich sehe so verdammt englisch aus! Ich sehe aus wie ein Weisser. In den 70er-Jahren, als ich Politiker war, landeten viele von uns im Gefängnis, und ich pflegte mich dann gut anzuziehen, im Anzug, und unsere Leute gleich wieder herauszubekommen, weil man glaubte, ich sei ein stellvertretender Polizeidirektor oder irgend so was. Es funktionierte jedes Mal. «Hallo, ich bin Jimmie Durham. Ich komme, um Russell Means abzuholen.» «In Ordnung, Sir. Jawohl, Sir.» Und viele Leute hier erzählen mir Sachen, die sie nie und nimmer einem anderen Indianer erzählen würden, weil sie glauben, sie können mir vertrauen, wegen meiner schönen blauen Augen.

HY: Ich war fast neidisch, als du sagtest, dass du immerhin teilnehmen kannst. Ab und zu ist es für mich interessant, über das, was sich um mich herum abspielt, zu reflektieren, aber dann überkommt mich plötzlich grosser Zweifel und ich frage mich: «Was machst du hier?»

JD: Ach, ich habe etwas höchst Merkwürdiges über Koreaner gelesen. Es geht um irgendeinen Ort, wohin sie gingen. Aber wo war der Ort, an den die Siedler vor zwanzigtausend Jahren gingen, als sie den Ozean überquerten und irgendwo ankamen ..., oder vor fünfzigtausend Jahren, als sie den Ozean wie die Polynesier überquerten? Aber, es waren Koreaner. Wohin aber gingen sie? Ich erinnere mich nicht. Koreaner ziehen in die Fremde.

HY: Ja, ich hoffe stark, dass ich meinen Weg zu den seltsamen Orten mache und nie aufhöre mich zu bewegen und bewegt zu bleiben.

(Übersetzung: Bram Opstelten)