

Am Tag, an dem Kim Jong-un einen weiteren kleinen Schritt für die Menschheit tat und Präsident Moon Jae-in beim spontanen Treffen auf der Grenze zwischen Nord- und Südkorea zum zweiten Mal die Hand schüttelte, eröffnete fünfzig Kilometer südlich in Seoul eine Kunstbiennale. Es war der erste Funke in einer wahren Zündschnur an Kunstbiennalen, die sich binnen drei Tagen von der Hauptstadt Seoul über Gwangju im Südwesten bis nach Busan im Südosten durchs Land fraß, gefolgt vom üblichen internationalen Tross aus Künstlern, Kuratoren, Galeristen und Journalisten. Während die Welt mutmaßte, ob der Führer bei der sonntäglichen Militärparade zum siebzigsten Geburtstag Nordkoreas auch die Atomsprengköpfe auffahren würde, überhitzten im Süden die Betrachtergehirne, wurde ganz Südkorea von der zeitgenössischen Kunst besetzt.

Ganz Korea? Ja. Selbst nicht weit der berühmten blauen Militärbaracke, vor der Kim und Moon sich trafen, in der Demilitarisierten Zone (DMZ), zwischen wild duftenden Shisopflanzen, verlassen Dörfern, Invasionstunneln und Minenfeldern, hat sich seit Jahren die Kunst verschanzet, hat Adrián Villar Rojas ein Bauernhaus als Filmset aufgekauft und Tomás Saraceno auf der Terrasse, von der Touristen in den Norden blicken, ein weiteres Fernglas installiert, das auch den Blick zurück auf die Touristen erlaubt.

Heute braucht ja, wie einst jedes Dorf eine Kirche, jede Stadt eine Biennale. Aber die Ballung von drei Eröffnungen in drei Tagen mit 285 Künstlern in einem Land, in dem 0,2 Prozent der Bevölkerung in einem künstlerischen Studiengang eingeschrieben sind, stellt so ziemlich alles in den Schatten, und so beschlossen wir, zum Beginn der Ausstellungssaison 2018/19 hier dem überhitzenden Kunstglobus die Temperatur zu messen.

Es tritt nach drei Tagen in drei Großausstellungen die Form des Kunstwerks hinter die Form seiner Betrachtung zurück. Es stülpen sich ja in jedem einzelnen Ausstellungsraum so viele verschiedene Räume ineinander, gebildet aus skulpturaler Ausdehnung, Bildtiefe, Text und Ton. Es ist jede neu sich öffnende Halle wie eine Flutwelle, die einen mit Gewalt zurückwirft. Ein Algorithmus müsste man sein, schwerelos alles Entstehende und Eröffnende durchheilen.

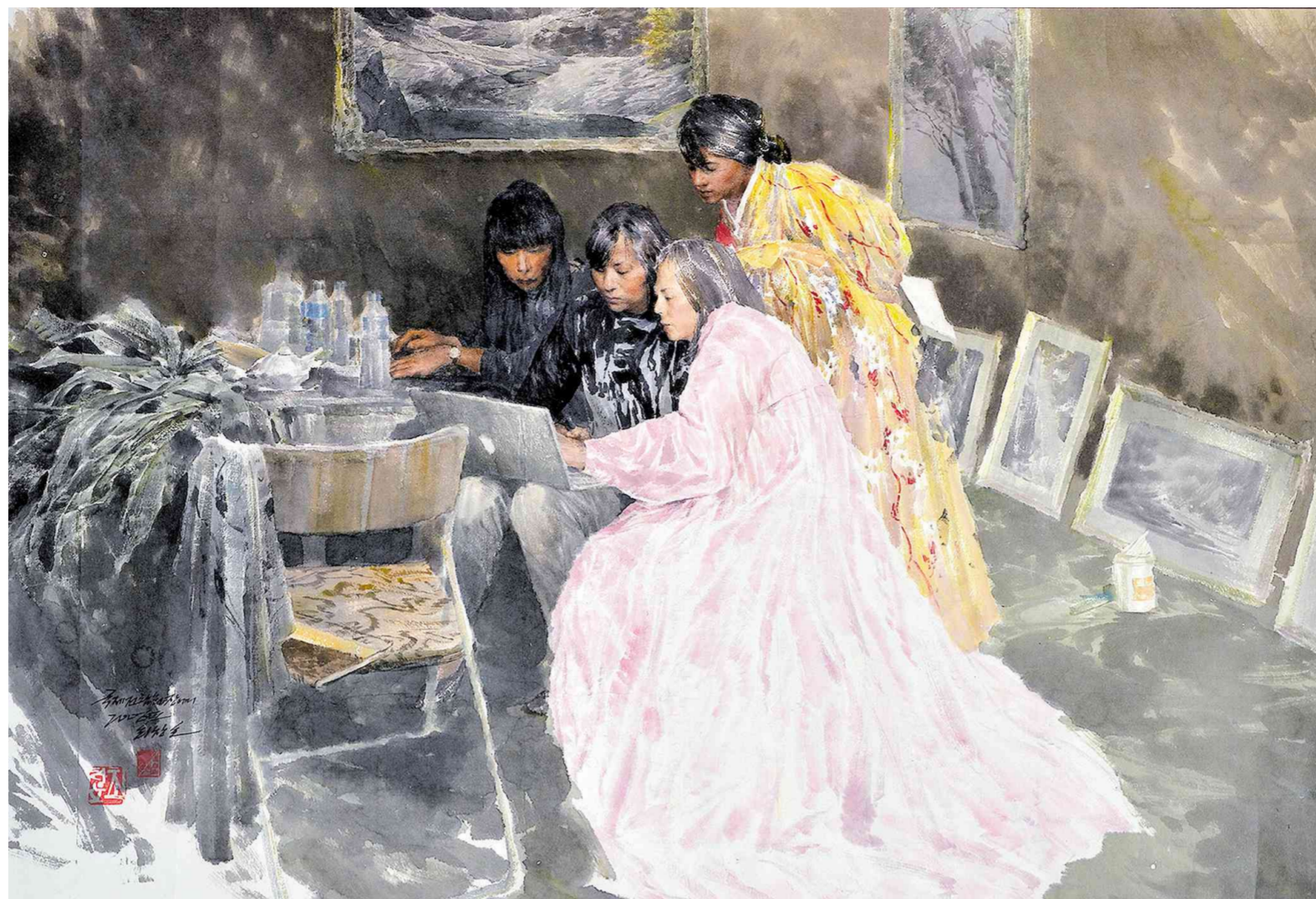
Aber manchmal sieht man klarer, wenn man nichts mehr sieht. Und manchmal reist man ans Ende der Welt und landet zu Hause.

Henrike Naumann zum Beispiel, geboren 1984 in Zwickau, bekam gerade in Busan ihr Kunstwerk angeliefert, als sie die Nachrichten aus Chemnitz las. Das Kunstwerk besteht aus archaischen CD-Ständern, spiralförmigen Wohnzimmerlampen, blass gemusterten Teppichböden, tiefliegenden Kunstledersesseln, Comic-haften Stühlen und einem dreieckigen Glasschrank, der wohl eher zufällig an das nie fertig werdende, pyramidenförmige in den Himmel ragende „Ryugyong“-Hotel in Pjöngjang erinnert. Also aus genau den Wohnungseinrichtungsgegenständen der neunziger Jahre, die wir eigentlich alle gern vergessen hätten und in denen das utopische, verrückte postmoderne Design der Memphis-Gruppe durch vielfache Missverständnisse gefiltert, erschläft und ausgeblendet, als Untotes weiterlebt.

Es sind die Dinge, die nach dem Mauerfall in Möbelmärkten über den neuen Investitionslandschaften abgeworfen und mit Hilfe westdeutscher Kredite in die Häuser geholt wurden, während sich die Zuzügler aus dem Westen die dafür aufgegebenen Nierentische in die günstigen Altbauwohnungen holten. Es sind die Dinge, die Henrike Naumann auf Facebook entdeckte, als sie die Profile der rechten Szene von Zwickau studierte und ihre Kindergartenfreunde wiederfand („Nur drei sind nicht in die rechte Szene gerutscht“, sagt sie): Hakenkreuz-Aschenbecher und Ahnennachweise in harmlos hässlichen Schränken, Namensschilder wie „Odin“ und „Freya“ auf bunter Kinderzimmer-tapete. Seitdem geht Naumann in solchen Installationen, in denen sich die Fingernägel aufrollen und man gleichzeitig lachen und heulen möchte, der Frage nach, welche Rolle dieser radikale Bruch in der Inneneinrichtung in der Radikalisierung weiter Bevölkerungsgruppen gespielt haben könnte. „Man kann damit nicht alles erklären, aber wenn der Zugang zur Demokratie an die Westmark und billige Restposten aus dem Westen gekettet ist, dann ist klar, dass das auf wackligen Beinen steht. Das war eine Ausstattung mit Konsummöglichkeiten, die dann durch die Arbeitslosigkeit nicht so wahrnehmbar waren.“

Naumann, Pfarrerstochter und Enkelin des Sozialistischen Realisten Karl-Heinz Jacob, zeigt auch ein missratenes Gemälde der Treuhänder-Chefin Birgit Breuel, die später die Expo 2000 in Hannover leitete. In einer unerklärlichen Zimmersäule läuft ein Video mit Szenen dieser Weltausstellung, unterlegt mit Fernsehberichten über die Streikenden des abgewickelten Kaliwerks von Bischoffrode. Dazu liert die Nationalhymne in Moll.

Wenn das hier eine Expo wäre, und gewissermaßen ist es das ja, dann wäre dieses Kabinett der Verkackten der Deutschland-Pavillon. An der koreanischen Ostküste, 8607,15 Kilometer Luftlinie entfernt von Chemnitz, steht jetzt ein „Traueraltar Deutsche Einheit“, bestehend aus einem klobigen Sideboard mit seltsamer Haube, wellenförmigen Vasen, einem schwarzen Fellherz, Baseballschlägern und zwei blau-weiß gescheckten Trauerkränzen aus Plüsch, auf deren Schleifen steht: „Der Deutschen Einheit“.

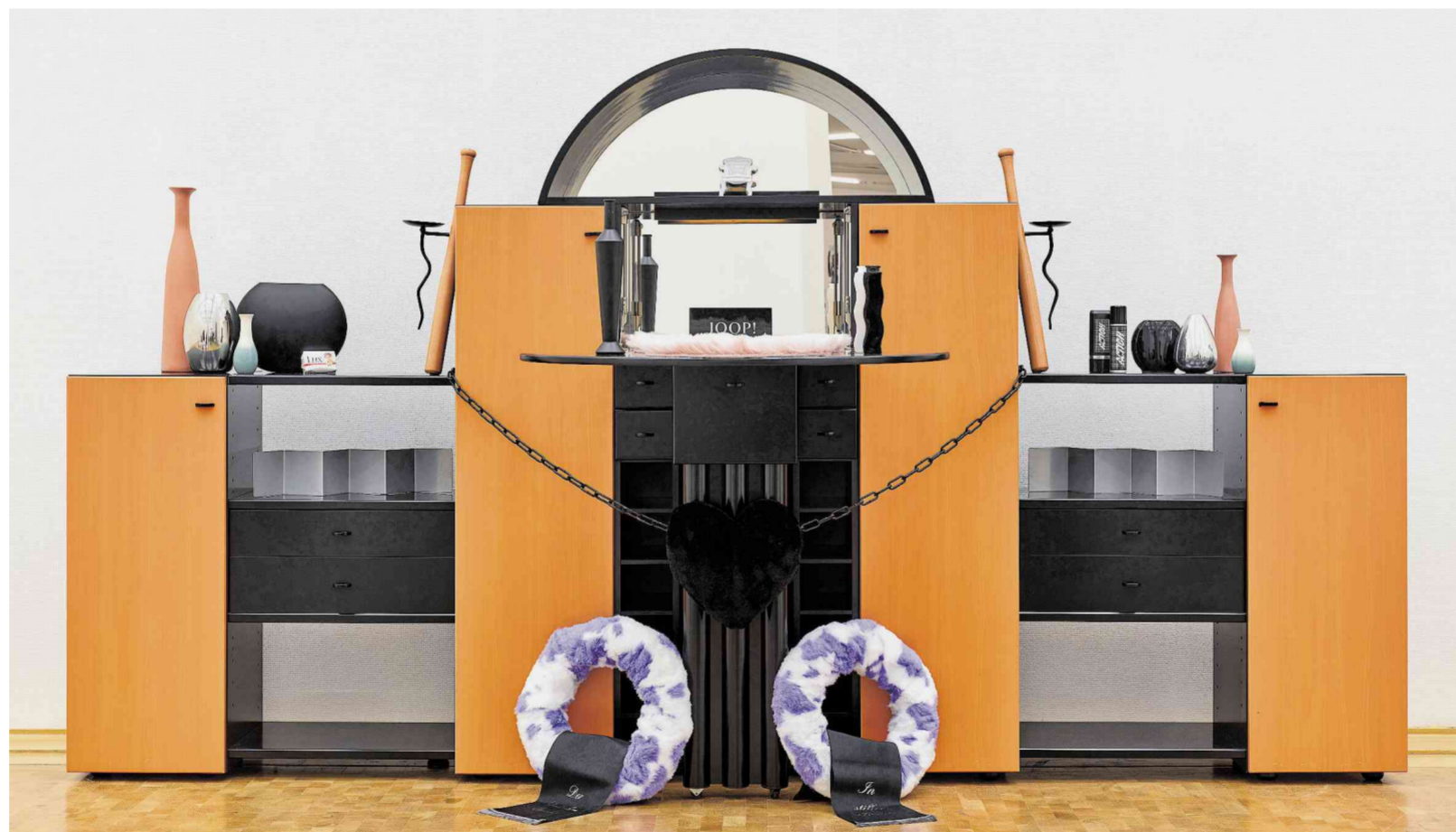


Auch in Nordkorea verknüpft man Hightech und Tradition: „Auf einer internationalen Ausstellung“ von Choe Chang Ho, 2006.

Foto Gwangju-Biennale

## Wir sind das Wohnzimmer

Die Kunstszene ist eröffnet: In Südkorea beginnen gleich drei Biennalen auf einmal. Der Treck führt einmal durchs Land und zurück ins neue geteilte Deutschland



Der „Traueraltar Deutsche Einheit“ (oben) von Henrike Naumann (Porträt rechts) gehört zu ihrer Installation „2000“ (auch links), 2018. In der Phantasie von Südkoreanern ist auch Korea wiedervereint: Shilpa Gupta, „100 Hand Drawn Maps of South Korea“, 2014

Fotos Achim Kukullies (2), Rodrigo Alves, Shilpa Gupta und Galeria Continua



Hier sei also Westdeutschland, interpretierten die koreanischen Aufbauhelfer Naumanns Ensemble, und hier Ostdeutschland. Dann sei das dazwischen wohl die Demilitarisierte Zone. Naumann war baff und übernahm den Begriff. Jetzt hängt auch ein UN-Helm an der Wand.

Neben ihr baute Minouk Lim aus Seoul das Fernsehstudio nach, in dem sich 1983 in der wohl größten Familienzusammenführung der Geschichte Verwandte wiederfanden, die einander als Kinder im Koreakrieg verloren hatten – um den Preis freilich, dass „ihre Gefühle von einem Fernsehsender besetzt“ wurden, wie es Lim ausdrückt. Die Aufnahmen von damals sind herzerreißend. Lim hat auch Besitztümer der Verlorenen aus dem Senderarchiv geliehen, Kleider und Kostüme, und diese stehen jetzt den Zeugnissen abgelegten Lebens gegenüber, die Naumann über Ebay-Kleinanzeigen gefunden hat. „Es ist so viel wert, wenn einem

Kuratoren durch so eine Gegenüberstellung die eigene Arbeit neu zeigen“, sagt Naumann. Einer der Kuratoren der Busan-Biennale ist der Kunstkritiker Jörg Heiser, der auch gelegentlich für diese Zeitung schreibt und seit Jahren das Ausufernde der Großausstellungen beklagt. Er hat zusammen mit Cristina Ricupero und Gahee Park aus Seoul eine konzentrierte Schau hingelegt, die sich lustigerweise mit dem etablierteren Konkurrenten aus Gwangju das Thema Grenzen teilt. „Divided We Stand“, heißt sie.

„Imagined Borders“ heißt die in Gwangju. Hier hängt eine schöne, klare Arbeit von Shilpa Gupta aus Mumbai. Sie bittet regelmäßig hundert Menschen, den Umriss ihres Landes zu zeichnen. Dann legt sie diese hundert Zeichnungen übereinander. Die Ergebnisse sehen aus wie von einer hundert Mal ansetzenden Maschine gezeichnet. Immer brechen aus den grisseligen Wolken einzelne

Linien aus. In Israel zum Beispiel herrscht Uneinigkeit über die Frage, was alles dazugehört. In Indien denken sich nicht wenige Bangladesch dazu. In Südkorea aber herrscht beeindruckende Einigkeit: Alle zeichnen den Norden mit.

Es ist, als lebten die Koreaner zugleich in einem realen, geteilten Korea und in einem vereinigen Korea und als stünden diese beiden Koreas erst einmal gar nicht so sehr zueinander im Widerspruch. Während es bei den Deutschen zunehmend umgekehrt ist: Sie leben in einem vereint geltenden Land und dabei zunehmend in ihrem je eigenen, so wie die Reichsbürger, die sich in einem Youtube-Video beim Versuch filmten, die Polizei vom Staatsgebiet zu verweisen. Auch solches Material zeigt Naumann in ihren Installationen, von denen übrigens gerade eine aus aktuellem Anlass in ihrer Berliner Galerie KOW gezeigt wird.

Die Gwangju-Biennale ist so etwas wie die Documenta Asiens, 1995 geboren aus dem Geist der Demokratiebewegung, die hier beim Aufstand von 1980 mit über viertausend Verletzten und 154 toten Demonstranten ihren Ausgang nahm. In ihrer Eröffnungsrede beschwor die First Lady die demokratisierende Kraft der Kunst, und natürlich den Mythos Wiedervereinigung. Es ist eine Biennale wie viele andere, die Liste der Künstler und Kuratoren ist, wenn auch asiatischer als sonst, international. Man trifft hier auch auf die gleichen Probleme der Kunstbetriebsamkeit wie anderswo, zum Beispiel eine Raffung abzuarbeitender Themen, die auf elf Kuratoren in sieben Teams verteilt sind. Ein Kapitel behandelt das Erbe der modernistischen Architektur vom indischen Chandigarh bis nach Brasília, das nächste politische Geographien in Asien, ein weiteres die jüngste Geschichte von Internet und Protestbewegungen. Derart auf Themen reduziert zu werden, schadet den Arbeiten, es verflacht sie zu Illustrationen. Man fragt sich, wer eigentlich den Kuratoren die vielen Hausaufgaben aufgegeben hat. Und man stellt sich vor, wie nachts all die abgemessenen Hölzchen und Stöckchen zu tanzen anfangen, um morgens, wenn die Aufsicht kommt, wieder in Position zu springen.

Die proucierteste Abteilung ist naturgemäß die letzte, ganz hinten im neuen, riesigen Asian Culture Center versteckt: Sie feiert die nordkoreanische Kunst der Chosonhwa-Malerei, gewaltige Tuschemalereien in chinesischer Tradition auf Reispapier, wilde Tiere, monumentale Schlachten, Staudammbaustellen mit dramatischen Fluchten und euphorisierender Lichtgestaltung. Meist findet sich im Meer uniformierter Krieger und Bauarbeiter eine lachende Frau im Overall.

„Wir sehen hier eine Frau, die gegen die japanischen Invasoren kämpft“, erklärt Kurator B. G. Muhn, selbst Maler, der seinen südkoreanischen Pass wohl noch unter der Militärdiktatur gegen einen amerikanischen tauschen musste. „Schauen Sie sich diesen Gesichtsausdruck an. Die Darstellung der Emotionen ist so nuanciert. Nordkoreaner versuchen, das Edle im Menschen zu zeigen, ganz gleich, in welcher Situation er sich befindet.“

Die Südkoreaner nähern sich den Bildern mit verhaltener Neugier, viele sehen sie zum ersten Mal. Während Kunsthandler in Peking und der Schweiz mit Werken aus dem berühmten Mansudae-Studio handeln und der Berliner Künstler Oliver Laric in Busan eine Bronzefigur zeigt, die er im Mansudae bestellt hat, ist der Ort, an dem man am wenigsten mit nordkoreanischer Kunst in Berührung kommt, offenbar Südkorea. „Die Ausstellung ist eine Chance, die Komplexität der nordkoreanischen Kultur zu erkunden“, sagt Muhn. Dann zitiert er noch den Großen Führer zur Zeit der Hungersnot von 1995: „Mag das Leben auch schwierig sein, wir sollten immer ein Lächeln auf dem Gesicht tragen.“

Das erinnert an die 10. Mediacity-Biennale im Kunstmuseum von Seoul, die nach dem „Guten Leben“ sucht. Überall können sich Besucher einbringen, Kommentare und Bücher hinterlassen. Es wandern Motive durch die unterschiedlichsten Arbeiten, allen voran Pilze, die in vernetzten Gesellschaften als Metapher gerade stark im Kommen sind. Allseits demokratische Formen, die aus der Kunst der neunziger Jahre stammen, aber in einer Gesellschaft, die weiter die Demokratie gegen die Herrschaft weniger Firmen und Familien behaupten muss, wirkt das wie Aufbruch.

Im Sommer hat Henrike Naumann die Steiermark nach Möbeln abgeklappert, denn in Graz eröffnet am kommenden Mittwoch das Festival „Steirischer Herbst“. Unter dem Titel „Volksfronten“ knüpft die neue Direktorin Ekaterina Degot an dessen radikale Tage mit Hans Haacke oder Christoph Schlingensiefel an. Zur Eröffnung spielen Laibach „Sound of Music“. Henrike Naumann eröffnet im Haus der Architektur einen Möbelladen, in dem sie phantasiert, wie 1989 auch Österreich den Anschluss an Deutschland gefeiert hat.

Als Beate Zschäpe im Jahr 2011 die NSU-Wohnung in Zwickau in Brand setzte, war Naumann einen Kilometer entfernt bei ihrer Oma. Unter den Polizeisperren zog sie Teppichreste raus. Dann baute sie für ihre Diplomarbeit an der Filmhochschule Potsdam die Wohnung nach und drehte einen Kurzfilm. Naumann nimmt eine eigentlich ausgeleierte Form in der Gegenwartskunst, die didaktische Versammlung von Zeugnissen zur Schaffung kritischen Wissens, das sich dann irgendwie in Handeln übersetzen soll, ernst bis zum Slapstick. Sie bringt ihr Material an den Abgrund des Absurden, über dem dann der Betrachter schwebt und das Unglaubliche plötzlich glaubt. „Wir sind auf einem Schlachtfeld, auf dem sich alles, was wir als sicher und gegeben empfinden, von einem Tag auf den anderen ändern kann“, sagt Naumann. „Wenn ich die Leute in Chemnitz marschieren sehe, dann sehe ich, dass wir wieder eine nationalsozialistische Regierung bekommen könnten.“

Eine koreanische Zeitung fragte Henrike Naumann, was man bei der koreanischen Wiedervereinigung beachten solle. Sie sagte: „Nicht glauben, dass die Erfahrungen der einen Seite mehr wert seien als die der anderen.“ KOLJA REICHERT

Gwangju-Biennale, bis 11. November; Busan-Biennale, bis 11. November; Seoul-Mediacity-Biennale, bis 18. November; „Was Euch am Leben hält, ist, was bei uns zu Asche zerfällt“. Galerie KOW, Berlin, bis 10. November; „Steirischer Herbst“, Graz, vom 20. September bis zum 14. Oktober