

Österreichischer Skulpturenpark Universalmuseum Joanneum

Elisabeth Fiedler

Zwischen Mythos, Geschichte und Klischee

Ein Text zum Artist-in-Residence Projekt 2019 *Das Eis des Kaisers von China* von Jun Yang

Jun Yangs Kunst und Kunstbegriff ist vielschichtig, einen klassischen Werkbegriff wollte er nie bedienen. In unterschiedlichsten Medien wie Fotografie, Film, Installation, Performance, Buch oder Skulptur arbeitend, beschäftigt ihn Grundthemen menschlichen Bewusstseins, unserer Wahrnehmung, des Zusammenlebens und Konformismus ebenso wie Wirklichkeitskonstruktion unter Berücksichtigung unterschiedlicher zeitlicher, örtlicher sowie soziokultureller und wirtschaftspolitischer Parameter. Anstatt gut wiedererkennbare und markttaugliche Einzelobjekte zu produzieren, interessieren ihn globale Zusammenhänge, Zuschreibungen, Kooperationen und damit verbundene Irritationen, die wieder zu neuen Fragen führen:

Wie prägen sich Vorstellungen von Personen, Völkern oder Kontinenten und wie manifestieren sich konstruierte Zusammenhänge, die scheinbare Rückschlüsse zulassen? Wie wirklich ist die Vorstellung von Wirklichkeit? Hat sie weniger Realität als die reale? Was bedeutet verschobene oder manipulierte Realität? Was bringt uns dazu, einmal festgelegten Mustern zu trauen, zu folgen und sie damit zu verfestigen? Wie entsteht etwas als selbstverständlich Angenommenes?

Der Versuch von Kategorisierung und Ordnungssystemen, innerhalb derer geurteilt und systematisch zusammengefasst wird, verführt zu Pauschalierung und einfachen Lösungsvorschlägen, die es immer wieder zu untersuchen und auszuhebeln gilt, denn Vorstellungen und konstituierte Bilder werden nach kulturellen und politischen Übereinkünften geschaffen, die uns beeinflussen. Gleichzeitig verschieben sich kulturelle und soziale Parameter, verändern sich Kontexte.

Es sind Fragen nach Identität, Authentizität, Individualität, Fremdheit, Migration, Gemeinschaft und Prägung, Missverständnissen, Vorurteilen und neuen Deutungen, die Jun Yang als österreichischer Künstler chinesischer Herkunft, der sich zwischen Wien, Taipei und Yokohama bewegt, permanent auslotet.

Als jemand „zwischen den Welten“, dem als Immigranten eindeutige Zuschreibungen suspekt erscheinen und der behänd zwischen Mythologien, Geschichte, Zukunftsvisionen, Erfundenem und Zuschreibung immer neue Möglichkeiten des Seinszustandes untersucht, in einer postglobalisierten Welt Möglichkeiten kulturellen, gesellschaftlichen und sozialen Zusammenlebens hinterfragt, verunsichert und gleichzeitig Position bezieht, lädt Jun Yang uns mit spezifischer Leichtigkeit zu Reisen in fremde und doch vorgefasste Vorstellungswelten, die gleichzeitig bezweifelt werden und surreal erscheinen, ein, um uns stets in neue Erfahrungen zu schleusen.

In Auseinandersetzung mit Klischees, die Jun Yang bedient, um sie zu brechen, öffnet er neue Denk- und Handlungsspielräume, die variabel bleiben. Parallel dazu untersucht er unterschiedliche Sozialisierungen, die Identifikation schaffen. Daraus wiederum wird ein Realitätsprofil geschaffen, dem die Frage folgt, wie wirklich Geschichte, was Dokumentation, was Fiktion sei.

Im Österreichischen Skulpturenpark baut er entsprechend geprägter Vorstellungen realiter etwas nach, das die Tatsache eines archäologischen Reenactments vorspiegelt, um den Wirklichkeitsgehalt von Realität infrage zu stellen und gleichzeitig zu überprüfen.

Basierend auf der Ungewissheit, was in unserer von Reproduktion und Manipulation getragenen Mediengesellschaft Authentizität bedeutet, steht sein Versuch, Scheinauthentizität zu produzieren. Auf diese Weise reflektiert – ent-täuscht – er Vorstellungen von komplexen kulturgeschichtlichen Zusammenhängen.

Konkret führt ihn die Frage, ob die Vorstellung von etwas authentisch sei, einerseits weit zurück in die Zeit chinesischer Dynastien, die in der Erwähnung des Kaisers von China in überlieferten Geschichten eine Überhöhung bis in seine, aber auch unsere Kindheitserinnerungen zurückreichen lässt und an ein traumhaftes Reich aus ferner Zeit erinnert. Andererseits spannt er gleichzeitig den Bogen in größtmöglicher Zeitdistanz und Diskrepanz allgemeinen Wissens darüber, dass China seit den 1990er-Jahren seine Wirtschaft verdreißigfacht und sich damit zur zweitgrößten Wirtschaftsmacht der Welt entwickelt hat, europäische Geschichte in Form ganzer Ortsreproduktionen als Identitätsvorstellung kopiert, um das Imaginäre des Realen – was auch immer das ist, zum Beispiel Hallstatt als Fassade – für das eigene Land zu transponieren, um Vorstellungen darüber wahr werden zu lassen.

Nach mündlichen Überlieferungen und Erzählungen, die angeblich 5000 bis 6000 Jahre zurückreichen, ersten 2000-jährigen Texten zur Eisproduktion vor ca. 3000 Jahren, dessen Erhaltung bis in den Sommer und darauffolgendem genussvollem Verspeisen, das in China als Zeichen der Allmacht des Kaisers sogar über Jahreszeiten und Naturgesetze galt, soll Kaiser Nero diese Technik vor ca. 2000 Jahren erneut angewendet und Marco Polo das in Vergessenheit geratene Wissen nach seinem Aufenthalt beim Großkhan Kublai im 13. Jahrhundert wieder nach Europa gebracht haben. Seit einigen Jahren hat geschabtes Wassereis seinen internationalen kulinarischen Siegeszug von Japan aus angetreten.

Die Verbindung von der vor mehreren Jahrtausenden initiierten Vorstellung, Eis – das Element des Winters – in den Sommer zu transferieren, ist etwas Imaginäres, dem Gestalt verliehen werden soll.

So existiert ein Teil der Arbeit als ephemere Skulptur. Eine Tonne vergrabenes Eis im Österreichischen Skulpturenpark existiert vorrangig ebenso imaginär wie unsere Vorstellung von wirtschaftlichen, kulturellen oder sozialen Bedingungen und deren Veränderlichkeit. Diese Vorstellung wird durch Hebung des bis dahin Nicht-Sichtbaren, durch Begutachtung der Konsistenz und verbliebenen Menge des Eises nach Monaten feierlich überprüft und damit eingelöst.

Im Gegensatz dazu bezeugt das werbetaugliche Readymade zweier handelsüblicher überdimensionierter und klischeebehafteter Reklame-Kunststoffstützen mit Eisbär und Pinguin unmittelbar neben dem vergrabenen Eisblock die Versprechungs- sowie Vermarktungsmechanismen eines Produktes, die auch Strategien des Kunstmarktes miteinschließen.

Gehoben wird der Eisblock feierlich unter Begleitung steirischer Blasmusik, einem touristischen Klischee österreichischer Identität. Verspeist wird das einst dem Kaiser von China vorbehaltene Genussmittel als zurzeit hippes *Kakigori* – gefrorenes Wasser, das gehobelt und mit roten Bohnen, Mangos oder anderen Früchten, Matcha oder Zuckerwasser garniert wird.

Gastronomisch betreut wurde das Eröffnungsereignis von *Cook Moon* und David Lin, dessen Eltern das *Asia* als eines der ersten chinesischen Restaurants in Graz betrieben haben, was wiederum auf die Geschichte Jun Yangs rückverweist. Seine Eltern eröffneten nach ihrer Ankunft in Wien während der 1970er-Jahre entsprechend den österreichischen Klischeevorstellungen von chinesischer Kulinarik und Ausstattung mit hängenden Kassettendecken, Drachen, Phönix- und Drachengestalten etc. eines der ersten Chinarestaurants, das *Tien Tsin* im fünften Bezirk. Eine gänzlich neue Ästhetik und Speisekarte, die dem bisherigen Stereotyp widersprach, schuf Jun Yang gemeinsam mit seinem Bruder Tie im Jahr 2002 mit der Gründung des bezeichnenderweise mit dem für Chinesen angeblich unaussprechbaren Buchstaben R beginnenden *ra'mien* in Wien als Ausgangsprojekt für eine daraus erwachsende Restaurantkette, die mit dem gemeinsamen Freund Dong und anderen Hinzukommenden betrieben wurde. Trotz des Erfolges und der Beweisführung wirtschaftlicher Kompetenz sind ihm merkantiler Erfolg oder marktorientierte Ziele dabei weniger wichtig als Veränderung, Bewusstseinsklärung, Gemeinschaft und Bruch mit vorhandenen Klischees.

Im Skulpturenpark wurden anlässlich der Präsentation Gerichte geboten, die europäischen Vorstellungen von repräsentativer chinesischer Küche entsprechen: ein Curry-Schöpfgericht, Teigtaschen oder gebackene Hühnerstücke in der ebenfalls Chinarestaurants zugeschriebenen Umgebungsästhetik wie Lampions bei Retortenmusik vom Band.

Der Katalog als Kinderbuch mit einem Text des japanischen Kinderbuchillustrators Yuuki Nishimura lässt sowohl Erinnerung als auch Zeitwahrnehmung und Ästhetik zwischen eigener Lebenszeit und jahrtausendealter Kultur oszillieren. So leben Jun Yangs Töchter in Japan, wodurch sie und auch er mit japanischen Kinderbüchern aufgewachsen sind. Deren eigene Tradition und Erzählweise, die sich in Mangas und Animes wiederfinden, verbinden somit ein weiteres Mal eigene Geschichte mit internationalen Tendenzen und erscheinen erneut als Märchen.