

Einführung

Die Kunsthalle Basel freut sich, die erste umfassende Einzelausstellung mit dem Titel *Line Wall* des koreanischen Künstlers Sung Hwan Kim (*1975, Seoul) in der Schweiz anzukündigen. Kim schuf im Oberlichtsaal der Kunsthalle eine eindringliche Installation im Halbdunkeln, in der Wandzeichnungen und bestehende Videoarbeiten in einer präzisen Rauminszenierung aus architektonischen Elementen, Teppich, schwarzen Farbflächen, selbst-entworfenen Lampen und Lametta präsentiert werden.

Die Ausstellung wird durch einen modifizierten Eingang betreten, der die hohen Türen des neoklassizistischen Saals durch einen schräg abfallenden Gang auf ein menschliches Mass verkleinert. Das körperliche und geistige Verhältnisse einer Person zu ihrer Umgebung – zu anderen Personen, zur Sprache, zur Architektur, zum Staat, zu historischen Ereignissen – ist Ausgangspunkt der poetischen und immanent aktualitätsbezogenen Filmarbeiten, Zeichnungen und Performances von Sung Hwan Kim. Aufgewachsen in den 1980er Jahren in Südkorea studierte Kim erst Architektur in Seoul, um anschliessend in die USA zu emigrieren und ein Studium in Mathematik und Kunst abzuschliessen, u.a. am MIT, Cambridge bei der amerikanischen Künstlerin Joan Jonas. Von 2004–05 war Kim als Stipendiat der Rijksakademie in Amsterdam, bevor er 2009 nach New York zog, wo er bis heute lebt und arbeitet.

In seinen Arbeiten verändert Kim unterschiedliche Texturen und Transparenzen, um zu überprüfen, was es überhaupt bedeutet, *von einem Ort zu sein*, und nicht von einem bestimmten Ort, sei es Ostasien oder die USA. Seine Filme und Performances sind enigmatisch und mythisch und bauen sich weniger anhand einer linearen Narration auf, sondern nehmen eher die Struktur von Liedern an. Lieder sind in jeder Kultur zu finden und gelten als die ursprünglichste Form der Dichtkunst. Lyrische Merkmale wie Wiederholung, Rhythmus, Transformation und die Überlagerungen von Motiven bestimmen alle Arbeiten des Künstlers. Zudem arbeitet Kim seit fünf Jahren mit David Michael DiGregorio (alias dogr) zusammen, der in seiner Musik archaischen Gesang mit zeitgenössischen Popeinflüssen verbindet. DiGregorio's sphärische Musik und eindringliche Stimme sind tragende Elemente in Kims Filmen und Performances, die aufgrund ihrer Intensität und dem Gebrauch von Elementen wie Masken und anderen symbolisch aufgeladenen Objekten an rituelle Handlungen erinnern. Die Arbeiten stehen jedoch gleichzeitig auch in der Tradition der zeitgenössischen Performance und Theaterkunst.

Mit schwarzen und grauen Teppichen sowie schwarz bemalten Wänden mit gelegentlichen Farbtupfern hat Kim in der Kunsthalle eine Umgebung geschaffen, die als Resonanzraum bezeichnet werden kann – als Resonanzraum für die Wandzeichnungen und die drei bestehenden Filmarbeiten, welche hier zum ersten Mal gemeinsam präsentiert werden, aber ebenso als Resonanzraum für die vielen Schichten von Erzählungen, Bildern und Tönen, die einen eindringlichen Gesamteindruck bilden und die jeder Besucher individuell erfahren kann. Auch die wie Saiten im Raum gespannten Drähte sind gleichzeitig gestalterisches Element und (potentieller) Klangerzeuger.

Drawing Video (2008) im Eingangsbereich des Saals verbindet die unterschiedlichen Arbeitsweisen von Sung Hwan Kim exemplarisch. Die Arbeit ist eine Kompilation aus drei Aufführungen der Performance *Pushing against the air*, die 2007 im Rahmen der Performance-Reihe *In the Room* (2006–09) stattfand. In einem Teil der Performance, führte Kim ein Gespräch mit DiGregorio und Byungjun Kwon während er gleichzeitig auf transparentes Papier zeichnete, das gefilmt wurde. Mit einer der *écriture automatique* vergleichbaren Verfahrensweise entstehen in dieser analogen Animation in Echtzeit surreale, schematische Figuren – eine Frau, deren Herz im Hals anstatt in der Brust sitzt oder ein Mann mit lauter Punkten im Gesicht. Diese „Live-Zeichnungen“ verweisen nicht nur auf das Verhältnis, das wir zum eigenen Körper haben, sondern auch auf ein grösseres und allgemeineres Gefühl des Andersseins.

Ungbyeon und *guyeondonghwa* waren zwei Formen von Erzählweisen, die an den südkoreanischen Schulen zu Zeiten des Kalten Kriegs gelehrt wurden, um die Sprechfähigkeit der Schüler zu stärken. Während die erste sich auf öffentliches Reden konzentrierte und vor allem den Jungen beigebracht wurde, bezog die zweite Form gestische Rede und Körpersprache mit ein und galt besonders den Mädchen. *Washing Brain and Corn* (2010), die zentrale Arbeit im grossen Saal, bezieht sich auf eine Geschichte, die sich 1968 ereignet hat und durch diese Erzählformen populär wurde. Sie handelt von einem Jungen, dessen Mund von nordkoreanischen Spionen aufgerissen wurde, als er ihnen sagte, „Nan kong san tang ee sil eu yo“, oder auf Deutsch „ich hasse die Kommunisten“. Mit teils einfachsten analogen Mitteln schafft Kim traumartige Videobilder von hoher Intensität, die von vergangener antikommunistischer Propaganda im heutigen Kontext eines Waffenstillstands erzählen – etwa, wenn ein militärischer Angriff gestisch als vergängliches Tableau-vivant nachgestellt wird, eine alte koreanische Maschine für die Herstellung von „Kang naeng ee“ (Popcorn) Assoziationen an eine Kanone weckt oder Kim mittels einer projizierten Schablone das Gesicht seiner in den USA aufgewachsenen Nichte bemalt – einer jungen Koreanerin, deren Bezug zur erzählten Geschichte ein rein fiktiver ist.

Die Materialität der Oberfläche – die eigentliche Haut der Dinge – spielt in der Arbeit des Künstlers eine besondere Rolle: Die dunklen Wände sind mit Kreidezeichnungen bemalt, die erst beim Herangehen ganz sichtbar werden, und semitransparente Stoffe oder Spiegelungen werden als Mittel benutzt, um symbolische Bilder zu evozieren. Weiter ist die Kameralinse selbst nicht nur Beobachter, sondern wird (durch das transparente Papier) auch zum Bildträger, zu einer Art Leinwand. Auch in den beiden hinteren Sälen der Kunsthalle arbeitet Kim mit unterschiedlichen Texturen. Diese werden wiederum über einen verkleinerten Eingang (hier mit einem eingebauten verspiegelten Glas) betreten. Während ein Saal vollständig mit schwarzem Teppich ausgekleidet ist, befindet sich im darauffolgenden kleineren Raum ein Arrangement aus unterschiedlichen Stoffschichten und einem dahinter stehenden Tisch, auf dem eine grünbemalte Gitarre und ein Schusterinstrument liegen. Neben einem in Korea geläufigen blauen Moskitonetz, das zu einem wappenartigen Emblem auf die Fensterscheibe drapiert ist, benutzt Kim auch das als Sichtschutz verwendete weisse synthetische Material der temporären Baustelle im Garten der Kunsthalle.

Die städtebauliche Entwicklung von Manhattan und die Bedeutung von New York als Immigrantentstadt und Sehnsuchtsort steht im Zentrum der Videoarbeit, die titelgebend ist für das Setting in beiden Räumen: *Manahatas Dance* (2009). Der Film entstand in dem Jahr, als Sung Hwan Kim 33 Jahre alt wurde und nach New York zog. Es war auch das Jahr der amerikanischen Wahlen, als Barack Hussein Obama ins Weisse Haus einzog und die grosse Hoffnung auf einen Wandel verkörperte. Der regulierte öffentliche Stadtraum New Yorks wird in dem Video zur Bühne von einer Reihe von Performances, die eine eigentümliche, individuelle Geschichte erzählen. *Manahatas Dance* ist ein filmischer Essay über Heimat und Entwurzelung, den Wunsch nach besseren Lebensbedingungen und die Suche nach einem individuell gestaltbaren Raum.

Eine Woche vor Eröffnung der Ausstellung *Line Wall* fand im Setting von *Manahatas Dance* eine private Präsentation von Sung Hwan Kim, DiGregorio und ihrer Mitwirkenden Lisa Lightbody mit dem Titel *A short presentation of several moments (or Habeas Corpus)* statt. Lightbody sass erhöht in einer Ecke des Raums, während Kim ihr Fragen stellte und dazu zeichnete. DiGregorio hatte seine Instrumente – u.a. die Gitarre und der Dreifuss – auf dem Tisch im kleinsten Raum eingerichtet und interpretierte das Gespräch zwischen Kim und Lightbody live in Form von Gesang und Musik. Ausgehend von Lisa Lightbodys Rolle als Anwältin kreisten die Fragen und Antworten um rechtliche Begriffe wie „Habeas Corpus“ (lat. Du habest den Körper), der in den Rechtswissenschaften besagt, dass freiheitsentziehende Massnahmen ohne richterlichen Entscheid nicht zulässig sind. Die Performance

verdichtete sich in Rhythmus und Wiederholungen durch Gesang, Zeichnungen und einer Lesung von Rainer Maria Rilkes *Sonette an Orpheus* (Buch II, 23.) zu assoziativen Bildern, die um die Spannung zwischen Gesetz und Individuum kreisten.

Ein wichtiger Teil der Ausstellung ist das Künstlerbuch mit dem Titel *Ki-da Rilke*. Es ist die Dokumentation der langen Auseinandersetzung Sung Hwan Kims mit dem zuvor genannten in Prag geborenen Dichter Rainer Maria Rilke (1875–1926). Der erste Teil besteht aus einer auf dünnem Papier und Notizblättern geschriebenen Abschrift der *Neuen Gedichte* (1907) mit begleitenden Zeichnungen, während zu *Sonette an Orpheus* (1923) Zeichnungen entstanden, die sich zu eigenständigen Bildergeschichten mit immer wieder auftauchenden Charakteren entwickelten. Diese unterschiedlichen Figuren werden in einem Index auf losen Blättern erläutert. Das Hauptmotiv im Buch, dasjenige der Transformation von Menschen und Dingen, Sprache und Form – sowie die Doppelseitigkeit der Zeichnungen spiegelt sich auch in der Ausstellung wieder: Das Element der Dualität taucht immer wieder auf und Zitate von Rilkes Gedichten finden sich in jedem Film. So auch die Zeile „der erste Stern ist wie das letzte Haus“ des Gedichts *Der Lesende* aus dem *Buch der Bilder* (1902), das in *Manahatas Dance* zu einem Refrain wird, der die beiden Seiten eines Abschieds von einem vertrauten Ort beschreibt. Wie Sung Hwan Kim in *Ki-da Rilke* schreibt: „Nostalgie sollte uns nicht davon abhalten weiter zu gehen.“

Ein zentraler Teil der Publikation ist der von Kim verfasste Text *Line Wall*, welcher titelgebend war für die Ausstellung in der Kunsthalle Basel. Darin entwickelt der Künstler aufgrund des deutschen Worts „Leinwand“ eine Assoziationskette an Gedanken und Bildern, welche wie in seinen Arbeiten die Struktur von Sprache und Architektur in Beziehung setzen und zurück zum Körper führen. Wie Kim beschreibt: „Wenn ein Video eine architektonische Form wäre (eine Form des Labyrinths), dann will diese Erläuterung¹ der Eingang zu einem Vorraum sein; oder vielmehr ein gesonderter architektonischer Körper, der mit der ersten Konstruktion verbunden ist, Eingang an Eingang, wie ein Kuss.“

Die Publikation *Ki-da Rilke* wurde von Robin Watkins gestaltet und wird von der Kunsthalle Basel gemeinsam mit Sternberg Press herausgegeben und vertrieben.

¹ S.24

Sung Hwan Kim wurde 1975 in Südkorea geboren und lebt und arbeitet derzeit in New York City. Kim studierte Architektur an der Seoul National University in Südkorea, machte 2000 seinen Bachelor in Mathematik und Kunst am William College, Williamstown und schloss 2003 mit einem Master of Science in Visual Studies am Massachusetts Institute of Technology MIT, Cambridge ab. Seine Einzelausstellungen umfassen unter anderem *Sung Hwan Kim, From the Commanding Heights...*, Queens Museum, New York (2011); *A Still Window From Two or More Places*, Tranzitdisplay, Prag (2010); *Goldene Zeiten: Teil 2*, Haus der Kunst, München (2010); *One from In the Room*, (Musikkollaboration mit David Michael DiGregorio aka dogr), New Museum, New York (als Teil einer Performance) (2009); MIT List Art Centre, Cambridge (2009); *Pieces from In the Room*, Wilkinson Gallery, London (2009); *Sung Hwan Kim: In the Room*, Gallery TPW, Toronto (2009); *In the Room 3*, (mit David Michael DiGregorio alias dogr) Gallery TPW, Toronto (2009). Kim war an diversen Gruppenausstellungen beteiligt, unter anderem an *The Other Tradition*, WIELS, Brüssel (2010/2011); *TRUST*, Media City Seoul 2010, Seoul Museum of Modern Art, Seoul (2010); *Art Premiere*, Art Basel (mit Joan Jonas); Montehermoso Cultural Center, Vitoria, Spanien (2009); *Monument to Transformation*, City Gallery Prag (2009); *The Demon of Comparisons*, Stedelijk Museum Bureau, Amsterdam (2009); *When things cast no shadow*, 5. Berlin Biennale (2008). Derzeit bereitet Sung Hwan Kim eine neue Performance vor, die von If I Can't Dance, Amsterdam und Tate Modern, London in Auftrag gegeben und produziert wird.

Introduction

Kunsthalle Basel is pleased to announce “Line Wall”, the first comprehensive solo exhibition by the Korean artist Sung Hwan Kim (*1975, Seoul) in Switzerland. Kim turned the Kunsthalle’s upper gallery into a semi-dark space filled with wall drawings and existing video works installed within an elaborate architectural framing, including carpeting, fields of black paint on walls, self-designed lamps and streamers.

Access to the exhibition is through a modified entrance, where an inclining passageway reduces the neoclassical gallery’s high doors to human scale. The primary source of Kim’s poetic and inherently topical film works, drawings and performances is the corporal and spiritual relationship of a person to his or her surroundings—to other people, language, architecture, the state or historical events. Growing up in South Korea in the 1980s, Kim initially studied architecture in Seoul before immigrating to the US, where he subsequently studied mathematics and art (with, among others, American artist Joan Jonas) at MIT in Cambridge, Massachusetts. Kim was a resident at the Rijksakademie in Amsterdam in 2004 and 2005, before moving in 2009 to New York, where he continues to live.

In his work, Kim manipulates various textures and transparencies in order to probe what it means to be from *somewhere* at all, and not from a particular place, be it East Asia or the USA. His films and performances are enigmatic and myth-like; rather than linear narratives, the forms his works take are more reminiscent of song structures. The genre of song is found in every culture, and is regarded as the primal form of poetry. Accordingly, lyrical characteristics like repetition, rhythm, transformation and the superimposition of motifs find a place in all of Kim’s works. For the past five years, he has been collaborating with musician and singer David Michael DiGregorio (aka dogr), whose music combines archaic chant forms with contemporary pop influences. DiGregorio’s spherical sound and haunting vocals are primary elements of Kim’s films and performances, which, in their intensity and through the use of elements such as masks and other symbolically charged objects, recall ritual actions. Kim’s works, however, also relate to the tradition of more contemporary performance and theatre art.

By means of black and grey carpeting, as well as darkly painted walls and occasional touches of colour, Kim has created an environment within the Kunsthalle that could be described as an echo chamber—an echo chamber for the wall drawings and the three existing film works that are being presented here jointly for the first time, and also for the multiple layers of narratives, images and sounds that overlap each other, merging into a

completely immersive environment that viewers can experience individually in the installation's intimate setting. In addition, taut wire is strung across the space like the strings of an instrument, creating both a compositional element as well as a (potential) source of sound.

At the entrance of the large gallery is situated *Drawing Video* (2008), which combines Kim's different working methods in an exemplary way. The work is a compilation of three stagings of the 2007 performance *Pushing against the air*, which formed part of the "In the Room" series that Kim and DiGregorio developed between 2006 and 2009. In one part of the performance, Kim conducted a conversation with DiGregorio and Byungjun Kwon while simultaneously drawing on tracing paper, an action that was recorded on video. In this analogue, real-time animation, Kim creates surreal schematic figures—a woman whose heart is located in her throat rather than her chest, a man with many dots on his face—by employing a method similar to automatic writing. This "live drawing" not only evokes the relationship we have with our own bodies, but also a larger and more general feeling of otherness.

Ungbyeon and *guyeondonghwa* were two forms of narrative that were sometimes taught at South Korean schools during the Cold War in order to improve the students' speaking skills. While the first focused on speaking in public and was mainly taught to boys, the second incorporated gestural speech and body language and was intended for girls. *Washing Brain and Corn* (2010), the central work in the Kunsthalle's large gallery, refers to a story from 1968 that was popularized by these narrative forms. It concerns a boy whose mouth was ripped open by North Korean spies after he told them "Nan kongsan tang ee sil eu yo", or: "I hate the communists". Utilizing simple analogue means, Kim generates highly intense, dreamlike video images that address dated anti-communist propaganda in the context of armistice: a military assault is re-enacted as a short-lived tableau vivant, an old Korean machine to make "kang naeng ee" (popcorn) evokes associations with a military canon. In another sequence, Kim uses an overhead projector to draw on the face of his niece while filming her, a young Korean raised in the US whose relationship to the story of the boy is purely fictitious.

The materiality of surface—the very skin of things—plays a special role within Kim's work. While the Kunsthalle's walls are covered in chalk drawings, semitransparent fabrics and reflections are utilized as a means of conjuring symbolic images. Moreover, the camera lens itself becomes not only an observer but, via tracing paper, also an image support—and, in this, a kind of canvas. Likewise, Kim works with different textures in the two rear galleries as well, both of which are again accessible by an entrance (in this case equipped with an integrated halfway mirror) that has been reduced in

size. The first gallery is completely covered with black carpet; the further, smaller space contains an arrangement of various layers of fabric with a table—set with a green-painted guitar and a cobbler’s stand—positioned behind them. In addition to a blue mosquito net (common to Korea) draped over the windowpane to form a crest-like emblem, Kim also uses the white synthetic material employed in the garden of the Kunsthalle, where it serves as cover for the temporary building site located there.

Manahatas Dance (2009), the video work from which the installations in both spaces derive their names, centres on the urban development of Manhattan, as well as New York’s status as a city of immigrants and a location of desire. The film was made in 2009, the year that Kim turned 33 and moved to New York. It was also the year of the American presidential elections that brought Barack Hussein Obama—an embodiment, then, of hope and change—to the White House. In Kim’s work, Manhattan’s regulated public space becomes a stage for a series of performances narrating an idiosyncratic and individual story. *Manahatas Dance* is a filmic essay about *heimat* and dislocation, the dream of better living conditions and the search for a space that can be created and adapted individually.

One week before the opening of “Line Wall”, a private presentation entitled *A short presentation of several moments (or Habeas Corpus)* by Kim, DiGregorio and their collaborator Lisa Lightbody took place in the Kunsthalle. In the piece, Lightbody sat on an elevation in the corner of the gallery (which is now used for one of the speakers) while Kim asked her questions and made drawings at the same time. Before the performance, DiGregorio had set up his instruments—among them the aforementioned guitar and cobbler’s stand—in the last space; as it went forward, DiGregorio began interpreting Kim and Lightbody’s conversation through singing and playing music. Kim’s questions and her answers departed from Lightbody’s role as an attorney, and circled around different legal issues such as habeas corpus (Latin for, literally, “you should have the body”), which in legal terms states that the measurements holding someone in custody are not approvable without adjudication. These terms eventually became refrains through repeated, rhythmical chants. Meanwhile, projected drawings and a spoken reading of one of Rainer Maria Rilke’s “Sonnets To Orpheus” (Book II, 23) evoked the performance’s central theme: the tension between law and the individual body.

An important part of the exhibition is the artist’s book *Ki-da Rilke*: In the book, Kim engages with the work of the aforementioned Prague born poet Rainer Maria Rilke (1875–1926). The first part of *Ki-da Rilke* features a transcription and drawings of Rilke’s collection “New Poems” (1907) in the German original and on thin sheets of paper and note sheets. The second

part features Kim's drawings inspired by Rilke's "Sonnets to Orpheus" (1923), which are then further developed in the book's third part, which comprises an independent picture story featuring recurring characters. These figures are named in an index on loose sheets of paper. The book's inherent theme—that of the metamorphosis of humans and things, language and forms—and the transparency and double-sidedness of the drawings, are reflected in the works in the exhibition: the element of duality is recurring in the show, and Rilke's poems are quoted in all the films on view. For instance, in *Manahatas Dance*, the line "The first star is the last house" (from the poem "The Man Reading" in *The Book of Images*, 1902) forms a refrain that talks about both sides of leaving a familiar place. Likewise, Kim himself states in *Ki-da Rilke*: "Nostalgia should not keep us from going forward."

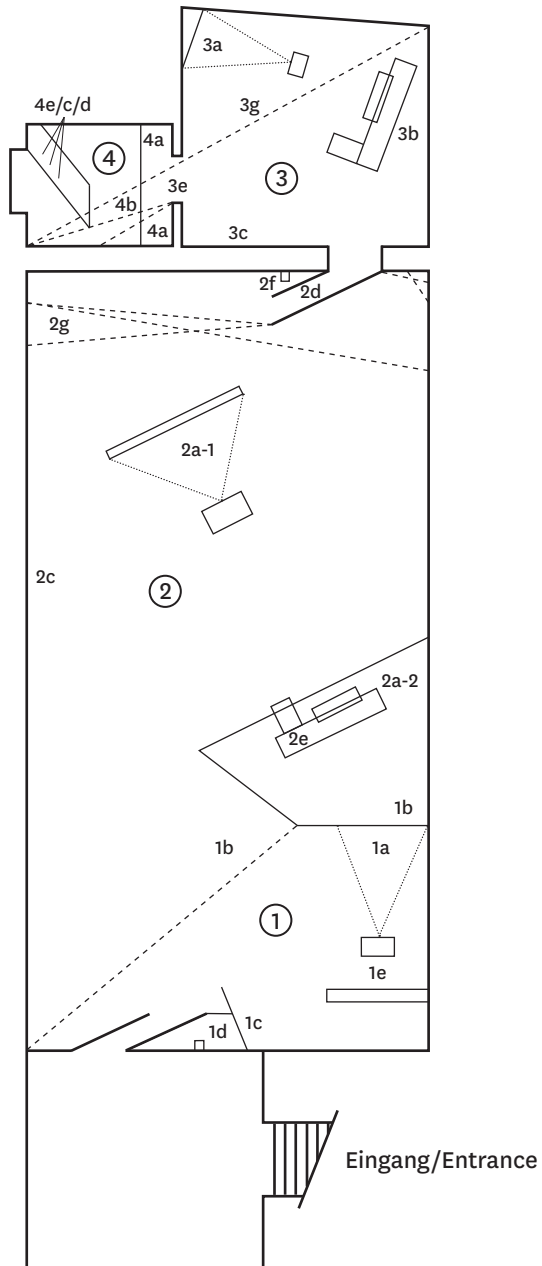
Another central element of the book is the "Line Wall" text authored by Kim, which also serves as the title of the exhibition at Kunsthalle Basel. The artist uses the German word *Leinwand* (canvas) as the point of departure for his text, developing associations in a series of thoughts and images that, just as in his art and performance works, relate to the structure of language and architecture and lead back to the body. As Kim writes: "If a video could be like an architectural form (a form of labyrinth), this didactic¹ wishes to be an entrance to a vestibule; or rather a separate body of architecture conjoined to the former architecture, entrance to entrance, like a kiss."

The publication *Ki-da Rilke* is designed by Robin Watkins. It is published and distributed by Kunsthalle Basel and Sternberg Press.

Sung Hwan Kim was born in 1975 in South Korea; he lives and works in New York City. Kim studied architecture at Seoul National University in South Korea. He received his bachelor's degree in mathematics and art at Williams College, Williamstown, in 2000, and his master's of science in visual studies from the Massachusetts Institute of Technology (MIT), Cambridge, in 2003. His solo exhibitions include a.o. *Sung Hwan Kim, From the Commanding Heights...*, Queens Museum, New York (2011); *A Still Window From Two or More Places*, Tranzitdisplay, Prague (2010); *Golden Times: Part 2*, Haus der Kunst, Munich (2010); *One from In the Room* (music collaboration with David Michael DiGregorio aka dogr), New Museum, New York (2009) (2009); MIT List Visual Arts Center, Cambridge (2009); *Pieces from In the Room*, Wilkinson Gallery, London (2009); *Sung Hwan Kim: In the Room*, Gallery TPW, Toronto (2009); and *In the Room 3* (with David Michael DiGregorio aka dogr), Gallery TPW, Toronto (2009). Kim's work has been featured in several group shows including *The Other Tradition*, WIELS, Brussels (2010/2011); *TRUST, Media City Seoul 2010*, Seoul Museum of Modern Art (2010); *Art Premiere*, Art Basel (with Joan Jonas); Montehermoso Cultural Center, Vitoria, Spain (2009); *Monument to Transformation*, City Gallery Prague (2009); *The Demon of Comparisons*, Stedelijk Museum Bureau, Amsterdam (2009); and *When things cast no shadow*, 5th Berlin Biennale (2008). Kim is currently developing a new performance, co-commissioned and produced by If I Can't Dance, Amsterdam, and Tate Modern, London.

¹ P.19

Saalplan/Floor plan



0 *Ki-da Rilke*
Publikation/Publication

1 *Drawing Video Umgebung* mit Sicht auf/*Drawing Video environment* with a view to:

a Video mit Kopfhörern/
Video with headphones

Drawing Video, 2008
Video, Farbe, Ton, Loop/
Video, colour, sound, loop
13'

b Pinkfarbenes Dach und Drähte/
Pink roof and wire

c Silberne Lametta bei einem Eingang, der in Höhe und Position verändert wurde/*Silver streamers by an entrance altered in height and position*

d Vasenlampe/Vase lamp

e Bank über einer Strömung von Ventilationsluft/Seat over a stream of ventilation air

f Grosses Fenster an der Decke/
Big window on the ceiling

2 *Washing Brain and Corn Umgebung* mit Sicht auf/*Washing Brain and Corn environment* with a view to:

a-1 Video und eine stehende Leinwand/
Video and a standing screen

Washing Brain and Corn, 2010
HD Video, Farbe, Ton/
HD video, colour, sound
10'22"
Co-produziert von/Co-produced by
Media City Seoul

a-2 Ton unter dem Unterstand/
Sound under the shelter

b Schwarze Linien, die mit Teppich und Farbe gemacht wurden/*Black lines made of carpet and paint*

c *Owl falls* Zeichnung/*Owl falls* drawing

d Eingang, der in Höhe und Position verändert wurde, mit einem verspiegelten Glas/*Entrance altered in height and position, with a half-way mirror*

e Tiefe Bank für erhöhte Knie/
Low seat for raised knees

f Vasenlampe/Vase lamp

g Kabel/Wires

h Grosses Fenster an der Decke/
Big window on the ceiling

3 *Manahatas Dance Umgebung* mit Sicht auf/*Manahatas Dance environment* with a view to:

a Video

Manahatas Dance, 2009
Video, Farbe, Ton/Video, colour, sound
16'
Co-produziert von/Co-produced by
Electric Palm Tree

b Tiefe Bank für erhöhte Knie/
Low seat for raised knees

c *Dandy Dandy* Zeichnung/
Dandy Dandy drawing

d Raum mit Vorhängen und einer Sicht nach draussen/*Curtained room with a view to the outside*

e Teppichwand/Carpet wall

f Kabel/Wire

g Kleines Fenster an der Decke/
Small window on the ceiling

4 *Curtained Room with a View to Outside*, mit Sicht auf/*Curtained Room with a View to Outside*, with a view to:

a Stoffe, in unterschiedlichen Videos benutzt/*Fabrics used in various videos*

b Weisses Stoff von der aus dem Fenster zu sehenden Baustelle entwendet ("*Rilke's Dress*")/*White fabric scavenged from the construction site that can be seen outside ("Rilke's Dress")*

c Grüne Gitarre und Kabel, die benutzt wurden für/*Green guitar and wires used for A short presentation of various moments (or Habeas Corpus)*
Präsentiert am 9. April 2011 mit/
Presented on April 9, 2011 with Lisa Lightbody & David Michael DiGregorio (aka dogr)

d Hammer und Dreifuss /
Hammer and cobbler's stand

e Vasenlampe/Vase lamp

f Fenster in der Wand und blaues Moskitonetz/*Window in the wall and blue mosquito net*

g Aussen/Outside

Alle Werke sind Courtesy der Künstler/
All works are courtesy of the artist

Ausser/Except for:

Drawing Video, 2008 und/and
Manahatas Dance, 2009
Courtesy der Künstler/the artist &
Wilkinson Gallery, London

Jobfactory music, Basel unterstützte
den Ankauf der Gitarre/supported the
purchase of the guitar

Manahatas Dance: Skript

Stell dir eine Frau vor
die zu fallen versucht
aus grosser Höhe
doch es gelingt ihr nicht
als versuchte sie
ins Wasser
zu springen
doch sie kann nicht eintauchen
also versucht sie weiter
zu fallen

Sie ist eine Frau
die den Ozean überquerte
um Kleider zu machen
in denen
sie brennen wird
gefangen im Feuer

Es gibt ein Haus
das sich bewegen wird
wie ein Insekt

In der Hölle
wirst du in einen
Vulkan gesetzt werden
der so gross
wie dein Körper ist
nur dein Kopf
wird heraus schauen
und die Lava
wird unter deinem
Kinn hervorströmen

Stell dir einen Mann vor
den Sternen so nah
dass er die Dinge
sehen kann
die die Sterne beleuchten
wie Herzen
die so heftig schlagen
dass sein ganzer Körper
unter der Haut erzittert

Mit 33
Kreist ein echter Vogel um den
Kopf
Den ganzen Tag lang

Mit 33
Wächst ein kleines Bein am Knie

Mit 33
Wächst das Gehirn über dein Haar
hinaus und spricht zu dir

Bist du bereits 33?

Mit 33
Überlebst du Einschusslöcher an
seltsamen Stellen

Mit 33
Wird ein kleiner Mann am Arm
befestigt

Mit 33
Beginnen die Haare seitwärts
zu wachsen

Mit 33
Ist Mama nicht mehr da

Mit 33
Lernt die Zunge Gegenstände
zu ergreifen

Grüne Energie

Mit 33
Erreicht der Atem nicht mehr das
Knie

*In Zukunft nutzen wir
die Sonne
den Wind
die Erde
um unsere Autos zu betanken
und unsere Fabriken zu betreiben*

Am Tag
gibt es die Sonne
die Sonne wandert von hier nach da
in der Nacht gibt es die Sterne

*Die Sonne war durchgebrochen
und dann beginnt die Nacht*

Mama ist nicht mehr da

Das Haus vergeht

*Der erste Stern ist wie das letzte
Haus*

Mit 33
Wächst das Haar
Wird der Körper runzlig

Mit 33
Beginnt das Gesicht fremd
auszusehen

Mit 33
Erinnert die eine Wolke dich an
eine andere Wolke

Mit 33
Sind in deinem Körper nur deine
Hüften warm

Mit 33

Am Tag
gibt es die Sonne
Die Sonne wandert von hier nach
da

Schwarz

*Erster Stern ist wie das letzte Haus
Erster Stern ist wie das letzte Haus
Erster Stern ist wie das letzte Haus
Erster Stern ist wie das letzte Haus
Erster Stern ist wie das letzte Haus
Erster Stern ist wie das letzte Haus
Erster Stern ist wie das letzte Haus
Erster Stern ist wie das letzte Haus
Erster Stern ist wie das letzte Haus
Erster Stern ist wie das letzte Haus*

Manahatas Dance: Script

Imagine a woman
who is trying to fall
from high above
but she can't
as if she is trying
to dive
in the water
but she cannot sink in
so she keeps trying
to fall

She is a woman
who crossed the ocean
to make clothes
in which
she will burn
caught by fire

There is a house
that will move
like a bug

In Hell
you will be put
in a volcano
that is the size
of your body
only your head
will stick out
and the lava
will flow out
under your chin

Imagine a man
so close to the stars
that he can see
the things that light up
the stars
like hearts
that beat so hard
that his whole body
palpitates under the skin

When 33
A real bird revolves around the
head
Throughout the day

When 33
A small leg grows on the knee

When 33
Brain outgrows your hair and talks
to you

Are you 33 yet?

When 33
You survive the bullet holes in
strange places

When 33
A small man gets attached to the
arm

When 33
Hair starts to grow sideways

When 33
Mom is no longer there

When 33
Tongue learns to grab objects

Green energy

When 33
Breath of air stops reaching the
knee

*We will harness
the sun
the wind
the soil
to fuel our cars
and run our factories*

In the day
there is the sun
the sun moves from here to there
at night, there are stars

*The sun was to have broken
through*

*and then night sets in
Mom is no longer there*

House fades away

The first star is like the last house

When 33
Hair grows
Body wrinkles

When 33
Face starts to look different

When 33
One cloud reminds you of another
cloud

When 33
Only your hips are warm in your
body

When 33
In the day,
there is the sun
The sun moves from here to there

Black

*First star is like the last house
First star is like the last house
First star is like the last house
First star is like the last house
First star is like the last house
First star is like the last house
First star is like the last house
First star is like the last house
First star is like the last house
First star is like the last house*

Sung Hwan Kim: Line Wall

Essay aus/from: *Ki-da Rilke*, Kunsthalle Basel/Sternberg Press, 2011
Gestaltet von/Designed by Robin Watkins

LINE WALL

When I saw the word *Leinwand*, next to it was an image of a canvas on an easel. I thought *Lein* sounded like *lijn* (*line* in Dutch), and I knew that *Wand* in German meant *wall*. I thought that together, it was a poetic conjoinment of words to depict an easel, made of wooden lines. *Leinwand* could also be read as *one wall* (*ein-wand*) with a letter L, a shape of two walls seen from above. This could either mean that the first letter L is, in fact, one wall (L=one wall); or it could mean that there are three walls (L+one wall), making a triangle, just like the triangular stand: either way, a deceptive word. *Line Wall* sounded like *lying wall*, on which whatever should be erect disappointingly lies flat on the floor. I, however, found out shortly that *Leinwand* did not indicate the easel, but the canvas in the picture. *Leinen* was *linen*, and *Leinwand* only meant a wall made of canvas. I was misled.

Or I was lying; there was no leader in front of me. The word *Leinwand* could not have been inherently misleading. It is absurd to believe that someone ahead of me built this trap inside this word, *Leinwand*, only so that I could wander into imaginary definitions and delusional metaphors in his labyrinth-space. It is I who constructed such a space based on the information scavenged from what I knew, or what I thought I knew.

In a timeline, I should state:

- 01 I stand at a dead end;
- 02 Starting from the dead end, I build a labyrinth
consisting of occasional delusional metaphors;
- 03 I walk out of the labyrinth;
- 04 I learn the rightful meaning of the word
Leinwand;

and not the other way:

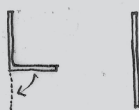
- 05 (Someone other than myself builds a labyrinth);
- 06 I stand at the entrance of the labyrinth;
- 07 I enter;
- 08 I am lost in the delusional metaphors, which I
later realized were a series of dead ends and
circular paths;
- 09 I eventually arrive at the center of the labyrinth.



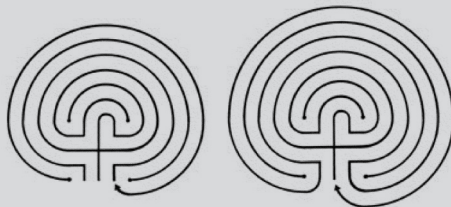
(L)



(L + ONE WALL)



(L = ONE WALL)



To a German speaker, this whole elaboration will convey a different meaning (I am not certain what it will convey). From the beginning, he knew my story was a fabrication, or banter, but will he be lead to the meaning that indicates *canvas*, when I present these words, *line wall*?

In the exhibition world in which I am involved, it is not rare for an artist to write a little statement next to their works, or in a separate leaflet. It gives a direction to what the work is about, or at least what it relates to, refers to, is inspired by, or leads to. The little text next to this work is called didactic.¹

Last year, I made a 16-minute-long video called *Washing Brain and Corn*. In the exhibition place near the entrance to the screening room, I wrote in the didactic the following:

¹ A certain curiosity calls for determination to investigate the history of the didactic, and its adaptation by contemporary exhibition culture, but such an endeavor might not be necessary to this story. Footnotes could be a better format for that kind of information, but it is reasonably easy to find footnotes containing such information online, already written by other men. The dilemma, however, does exist as to whether to go into this web of history presented by other men or not. Deliberate constructions of meaning, as I have demonstrated, are many times inherently misleading.

10 In Corpse-Washing (*Leichen-Wäsche*), Rilke gives an image of two women washing a dead body. They tell stories of a man they did not know. I am inspired by this imagery of a dead body that still generates a story. It led me to think of imagery of brain-washing, or literally washing the brain;

11 In South Korea, in grade school in the '80s, there were two important yearly competitions that had been instrumental to honing children's speech. One is *ungbyeon*, or public speech geared mostly toward boys, and then there was *guyeondonghwa*, bodily gestural speech and vocal storytelling in one form, which was more popular with girls. Both of these emphasized loud vocal projection, clearly enunciated words, and exaggerated gesture. In the '80s, both forms were used to encourage youngsters to tell stories of propaganda against North Korea and communism in general. I chose one of the most popular subjects used in these speech acts, a story that has become nearly irrelevant now. It is a story from 1968 of a South Korean boy whose mouth was said to be ripped open by North Korean spies for having exposed his antagonism toward communism. The boy's famous sentence sounds as follows: *nan kong san tang ee sil eu yo*. The account of this incident is one of the first nonfictional stories involving graphic violence that children were allowed to hear and discuss in the '80s. Although it has the status of almost being folklore to several generations, the story did not quite survive its political context;

12 I worked with my niece, who is a second-generation Korean-American. She is separated from this story by era, continent, culture, and language. I was interested in the irrelevance that a story could have in another continent and another time. There are the roles of mothers, boys and girls, students, adulthood and wisdom in the chosen story that interest me as much as common motifs of horror of disembodiment, death, and hunger;

13 For this reason, I juxtaposed the published facts with other imagery and stories taken from different literature.

When I write such a didactic, what stands next to the work could seem like an almost unnecessary duplication of the labyrinth. A person who is about to watch the video stands in front of (whether before or after the viewing) and enters into the meaning constructed by the didactic. If a video could be like an architectural form (a form of labyrinth), this didactic wishes to be an entrance to a vestibule; or rather a separate body of architecture conjoined to the former architecture, entrance to entrance, like a kiss.

Now, how does a visitor enter a kiss interlocked by two bodies?

- 14 he enters from the rear end of one body and
climbs up to the mouth which leads to the other
mouth in order to enter the second body;
- 15 he never enters either of the bodies; he only sees
the façade: a kiss of the two bodies from the outside;
- 16 he resides in one body already and travels to the
second body when the kiss occurs;
- 17 or he is one of the kissers. He feels awkward that
others are witnessing his private moment.

Such an attempt to analyze the kiss that is already at work between two bodies is futile since both bodies are already constructed; both already partake in the path of the labyrinth. Eight limbs extrude from two individual torsos whose fingers and toes introject themselves back into the limbs.² A meaning is already embedded in the sound structure and the circulation within it without judging whether two bodies are worth kissing or not. Such writing should be left to a footnote.³

I, however, seem to be drawn to certain machines that resemble such contacts, for instance, the Rubik's Cube, invented by an architect. In this cube, each of the six faces is covered with nine stickers of six solid colors. In order to solve the puzzle, each of the six should be a solid color. In the end, when the player does his final twist to make one side solid, the player realizes that all the other sides also turned solid with or without his will. His hands hold a cube organized by six solid colors, not one truer than another.

² Ein wenig gebrannter Erde,
wie von große Sonne gebrannt.
Als wäre die Gebärde
Einer Mädchenhand
Auf einmal nicht mehr vergangen;
Ohne nach etwas zu langen,
Zu keinem Dinge hin
Aus ihrem Gefühle führend,
Nur an sich selber rührend
Wie eine Hand ans Kinn...

³ ...wir wurden dort entlassen,
wo wir meinten, erst begrüßt zu sein.

Bang verlangen wir nach einem Halte,
Wir zu Jungen manchmal für das Alte
Und zu alt für das, was niemals war.

Wir, gerecht nur, wo wir dennoch preisen,
Weil wir, ach, der Ast sind und das Eisen
Und das Süße reifender Gefahr.

⁽²⁾ An excerpt from "Tanagra", from *New Poems*. A hand made of earth is touching a chin made of earth. It is a clay figure. This gesture is as unintentional as a girl's gesture of a hand touching her own chin. It is as unintentional as any gesture of anything A that touches anything B. If gestures are unintentional, does it matter what comes before and what comes next? Premonition A touches newspaper B. In this case, a premonition is as good as printed text on newspaper.

⁽³⁾ An excerpt from sonnet 23 from the second part of *Sonnets to Orpheus*. As soon as we thought we were welcome, We were pushed away. We are always younger than some people, and we are always older than other people. This makes us nervous. We wish to have a grip on things, but we soon realize that we are the grip held by others. A grip of an axe. The branch cut by the axe. Sap that flows from the branch. In this case, murder is extended from biotics to abiotics, and vice versa. The murderer is never certain for long, always chased by time.



Sung Hwan Kim: Line Wall

Übersetzung

Als ich das Wort *Leinwand* sah, befand sich daneben die Abbildung einer Leinwand auf einer Staffelei. Ich fand, dass *Lein* wie *lijn* (niederländisch für Linie) klang, und ich wusste, was *Wand* im Deutschen bedeutete. Ich dachte, zusammen wäre es eine poetische Wortfügung, die eine Staffelei aus hölzernen Linien bezeichnete. *Leinwand* könnte auch als *ein-wand* mit dem Buchstaben L gelesen werden, eine von oben gesehene, aus zwei Wänden zusammengesetzte Form. Dies könnte entweder heissen, dass der Anfangsbuchstabe L in Wirklichkeit *eine* Wand darstellt (L=eine Wand); oder es könnte heissen, dass es drei Wände gibt (L+eine Wand), die ein Dreieck bilden, genau wie das dreieckige Gestell: so oder so, ein trügerisches Wort. *Line wall* klang wie *lying wall* (liegende/lügende Wand), bei der das, was aufrecht stehen sollte, enttäuschenderweise flach auf dem Boden liegt. Bald darauf fand ich jedoch heraus, dass *Leinwand* nicht die Staffelei bezeichnete, sondern vielmehr den gerahmten Stoff auf der Abbildung. *Leinen* meinte das Gewebe, und *Leinwand* war somit lediglich eine Wand aus Leinen. Ich war fehlgeleitet worden.

Oder ich habe gelogen; es gab niemanden vor mir, der mich geleitet hätte. Das Wort *Leinwand* konnte nicht von sich aus irreführend gewesen sein. Es ist absurd zu glauben, dass jemand vor mir diese Falle in das Wort *Leinwand* eingebaut hätte, nur damit ich in seinem labyrinthischen Raum zu imaginären Definitionen und irreführenden Metaphern verleitet würde. Ich bin es, der diesen Ort auf Grundlage dessen konstruierte, was ich wusste, oder was ich zu wissen vermeinte.

Der zeitlichen Linie folgend sollte ich es folgendermassen ausdrücken:

- 01 Ich befinde mich in einer Sackgasse;
- 02 von der Sackgasse ausgehend baue ich ein Labyrinth aus gelegentlich irreführenden Metaphern;
- 03 ich trete aus dem Labyrinth heraus;
- 04 ich lerne die tatsächliche Bedeutung des Worts *Leinwand*;

und nicht umgekehrt:

- 05 (Jemand anderes als ich konstruiert ein Labyrinth);
- 06 ich stehe vor dem Eingang des Labyrinths;
- 07 ich trete ein;
- 08 ich verliere mich in den irreführenden Metaphern, die ich später als eine Reihe von Sackgassen und Kreispfaden erkenne;
- 09 schliesslich erreiche ich das Zentrum des Labyrinths.

Jemandem, der die deutsche Sprache spricht, werden diese Ausführungen eine andere Bedeutung vermitteln (ich bin mir nicht sicher, welche). Er wird von Anfang an gewusst haben, dass meine Geschichte eine Erfindung oder blosses Geplänkel war – aber wird er zu der Bedeutung geführt werden, die mit *canvas* (Leinwand) gemeint ist, wenn ich diese Worte sage: *line wall*?

In der Ausstellungswelt, an der ich teilhabe, ist es nicht ungewöhnlich, dass der Künstler neben der Arbeit oder auf einem gesonderten Zettel eine kurze Beschreibung verfasst. Darin wird eine Orientierung gegeben, worum es in der Arbeit geht, oder wenigstens, worauf sie sich bezieht, womit sie verbunden ist, wovon sie inspiriert wurde oder wohin sie führt. Der kurze Text neben dieser Arbeit wird erläuternder Text genannt.¹

Im letzten Jahr habe ich ein 16-minütiges Video mit dem Titel *Washing Brain and Corn* gemacht. Im erläuternden Text, der im Ausstellungsraum in der Nähe des Eingangs zum Projektionsraum hing, schrieb ich Folgendes:

- 10 In *Leichenwäsche* zeichnet Rilke das Bild von zwei jungen Frauen, die eine Leiche waschen. Sie erzählen Geschichten über einen Mann, den sie nicht kannten. Dieses Bild einer Leiche, die noch immer Erzählungen hervorbringt, hat mich inspiriert. Es führte mich zum Bild der Gehirnwäsche, wörtlich dem Waschen des Gehirns;
- 11 In Südkorea gab es in den 80er Jahren in der Grundschule zwei wichtige jährliche Wettbewerbe zur Verbesserung der Sprachfähigkeiten der Kinder. Der eine war *ungbyeon*, die öffentliche Rede, und sollte vor allem Jungen ansprechen, der andere war *guyeondonghwa*, die körperlich-gestische Rede und das mündliche Geschichtenerzählen in einer Form, die bei den Mädchen beliebter war. In beiden Fällen lag der Schwerpunkt auf dem durchdringenden Vortrag, deutlich ausgesprochenen Worten und übertriebenen Gesten. Die

¹ Eine gewisse Neugierde verlangt nach der Entschlossenheit, die Geschichte des erläuternden Texts sowie dessen Anwendung in der zeitgenössischen Ausstellungskultur zu untersuchen, doch für die vorliegende Geschichte mag ein solches Unterfangen nicht erforderlich sein. Fussnoten mögen eine geeignetere Form für diese Art von Information darstellen, allerdings ist es nicht schwer, online Fussnoten mit diesen Informationen zu finden, die andere bereits geschrieben haben. Das Dilemma besteht allerdings darin, ob man sich in dieses Netz der von anderen präsentierten Geschichte begeben sollte oder nicht. Bewusste Konstruktionen von Bedeutung sind, wie ich gezeigt habe, oftmals von sich aus irreführend.

Jugendlichen in den 80ern sollten durch diese beiden Wettbewerbe dazu animiert werden, Propagandageschichten über Nordkorea und den Kommunismus im Allgemeinen zu erzählen. Ich wählte eines der beliebtesten Themen bei diesen Sprechakten, eine Geschichte, die heute fast bedeutungslos geworden ist. Es handelt sich um eine Erzählung aus dem Jahr 1968 über einen südkoreanischen Jungen, dessen Mund angeblich von nordkoreanischen Spionen ausgerissen/ ausgerissen wurde, weil er seine Feindschaft gegenüber dem Kommunismus geäußert hatte. Der berühmte Satz des Jungen lautete: *nan kong san tang ee sil eu yo*. Der Bericht über diesen Vorfall ist eine der ersten nichtfiktiven Geschichten mit drastischer Gewalt, die Kinder in den 80er Jahren hören und über die sie sprechen durften. Obwohl sie über mehrere Generationen fast Volkswissen war, überlebte die Geschichte ihren politischen Zusammenhang nicht;

- 12 Ich arbeitete mit meiner Nichte zusammen, die eine koreanischstämmige Amerikanerin der zweiten Generation ist. Sie ist von dieser Geschichte durch eine Epoche, einen Kontinent, eine Kultur und eine Sprache getrennt. Mich interessierte die Bedeutungslosigkeit, die eine Geschichte auf einem anderen Kontinent und in einer anderen Zeit annehmen konnte. In der Geschichte, die ich für mich ausgesucht hatte, waren es die Rollen der Mütter, Jungen und Mädchen, Studenten, des Erwachsenseins und der Weisheit, die mich ebenso sehr interessieren wie die üblichen Motive der Schrecken von Entkörperlichung, Tod und Hunger.
- 13 Daher stellte ich den veröffentlichten Fakten weitere Bilder und Geschichten gegenüber, die einer anderen Literatur entstammten.

Mit einem solchen erläuternden Text könnte das, was neben dem Werk steht, fast wie eine unnötige Verdopplung des Labyrinths erscheinen. Jemand, der sich das Video anschaut, steht (ob davor oder danach) vor der durch die Erläuterung konstruierten Bedeutung und tritt in sie ein. Wenn ein Video eine architektonische Form wäre (eine Form des Labyrinths), dann will diese Erläuterung der Eingang zu einem Vorraum sein; oder vielmehr ein gesonderter architektonischer Körper, der mit der ersten Konstruktion verbunden ist, Eingang an Eingang, wie ein Kuss.

Wie aber betritt ein Besucher einen Kuss, zu dem sich zwei Körper vereinigen?

- 14 er tritt vom Ende des einen Körpers ein und steigt hinauf bis zum Mund, der ihn zu dem anderen Mund führt, durch den er in den zweiten Körper gelangt;
- 15 er betritt keinen der beiden Körper; er sieht nur die Fassade: einen Kuss der zwei Körper von aussen;
- 16 er befindet sich bereits in einem der Körper und fährt in den zweiten Körper, wenn der Kuss erfolgt;
- 17 oder er ist einer der Küssenden. Es kommt ihm seltsam vor, dass andere seinen privaten Augenblick miterleben.

Dieser Versuch, den Kuss zwischen zwei Körpern zu analysieren, ist vergeblich, weil beide Körper bereits konstruiert sind; beide befinden sich längst auf den Pfaden des Labyrinths. Acht Glieder ragen aus zwei Körpern heraus, ihre Finger und Zehen kehren sich nach innen in die Glieder zurück.² In der festen Struktur und deren Zirkulation ist eine Bedeutung bereits enthalten, ohne dass das Urteil gefällt würde, ob zwei Körper des Kusses wert sind oder nicht. Solche Bemerkungen sollten einer Fussnote überlassen bleiben.³

2 Ein wenig gebrannter Erde,
wie von grosser Sonne gebrannt.
Als wäre die Gebärde
Einer Mädchenhand
Auf einmal nicht mehr vergangen;
Ohne nach etwas zu langen,
Zu keinem Dinge hin
Aus ihrem Gefühle führend,
Nur an sich selber rührend
Wie eine Hand ans Kinn ...

(2) Auszug aus *Tanagra* aus den *Neuen Gedichten*. Eine irdene Hand berührt ein irdenes Kinn. Es ist eine Tonfigur. Diese Geste ist so unbeabsichtigt wie die Geste eines Mädchens, das sein Kinn berührt. Sie ist so unbeabsichtigt wie jede Geste jedes A, das ein B berührt. Wenn Gesten unbeabsichtigt sind, macht es einen Unterschied, welche zuerst kommt und welche folgt? Vorahnung A berührt Zeitung B. In diesem Fall ist eine Vorahnung ebenso gut wie der gedruckte Text einer Zeitung.

3 ... wir wurden dort entlassen,
wo wir meinten, erst begrüsst zu sein.

Bang verlangen wir nach einem Halte,
Wir zu Jungen manchmal für das Alte
Und zu alt für das, was niemals war.

Wir, gerecht nur, wo wir dennoch preisen,
Weil wir, ach, der Ast sind und das Eisen
Und das Süsse reifender Gefähr.

Ich hingegen scheine von bestimmten Maschinen angezogen zu werden, die Ähnlichkeit mit solchen Beziehungen haben, zum Beispiel der *Rubik's Cube*, den Zauberwürfel, den ein Architekt erfunden hat. Jede der sechs Seiten dieses Würfels ist mit jeweils neun Feldern in sechs Farben beklebt. Das Spiel ist gelöst, wenn jede der sechs Seiten eine einheitliche Farbe besitzt. Am Ende, wenn der Spieler die letzte Drehung ausführt, um eine Seite zu vervollständigen, begreift er, dass damit auch alle anderen Seiten vervollständigt werden, ob er das nun wollte oder nicht. In seinen Händen hält er einen Würfel mit sechs einheitlichen Farben, die eine nicht wahrer als die andere.

(3) Auszug aus *Sonett 23* aus dem zweiten Teil der *Sonette an Orpheus*. Sobald wir meinten, willkommen zu sein, wurden wir zurückgewiesen. Wir sind immer jünger als einige und immer älter als andere. Das macht uns nervös. Wir wollen die Dinge ergreifen, verstehen aber bald, dass wir selbst der Griff sind, der von anderen gehalten wird. Der Griff einer Axt. Der Ast, der von der Axt durchtrennt wird. Saft, der aus dem Ast rinnt. In diesem Fall wird Mord vom Lebendigen auf Unlebendiges ausgeweitet, und umgekehrt. Der Mörder ist nie lange sicher, er wird immer von der Zeit verfolgt.

