



»Sex is the language, not the message of my work«

Wong Ping's *Who's the Daddy*

Michael Heitz

“Sex,” writes the American philosopher, feminist, and film theorist Joan Copjec, “is the structural failure of language itself.” “Sex,” says Wong Ping, “is the language, not the message of my work.”

The longer you spend with Wong Ping's five-minute, garishly colored clips in 1980s aesthetic (more than a dozen of them in the meantime), and the installations that have emerged from them, the more it becomes clear that they are about more than humorous figures, as Wong—who was born in 1984 in Hong Kong and has now returned to the Chinese special administrative region after studying in Australia—penetrates deeply into the compulsive structures of our techno-societies. Even though, in a self-description sounding like deep relaxation, he maintains that animation for him is a form of meditation, it's clear that the **background** to nearly all his stories—precisely narrated, veritable novellas—deal with the relationship between instinct and culture. Despite all their twisting and turning, there is no escape for the figures, who mainly speak in the first person and are stuck knee deep in male, all-too-male self-disgust, from their cultural anxiety. “The cultural superego has formed its ideals and asserts its claims,” wrote Freud in 1930, and Wong Ping answers in twenty-first century Hong Kong with subversive wit and somnambulist erudition by translating the antagonism of the sex drive and the destructive urge into the contemporary world of dating apps and emojis, **sardonically** recording the side effects of selfie narcissism and digital self-optimization. Whether **relocating** social reality, “comparable with the domestication of certain species of animal” (Freud) in contemporary fables of Mama Elephant and or **telepathically** healing cockroaches, or alleviating teenage angst with **cosmetic** surgery and prosthetics, his theme is always that of suffering under the grand imperative of enjoyment.

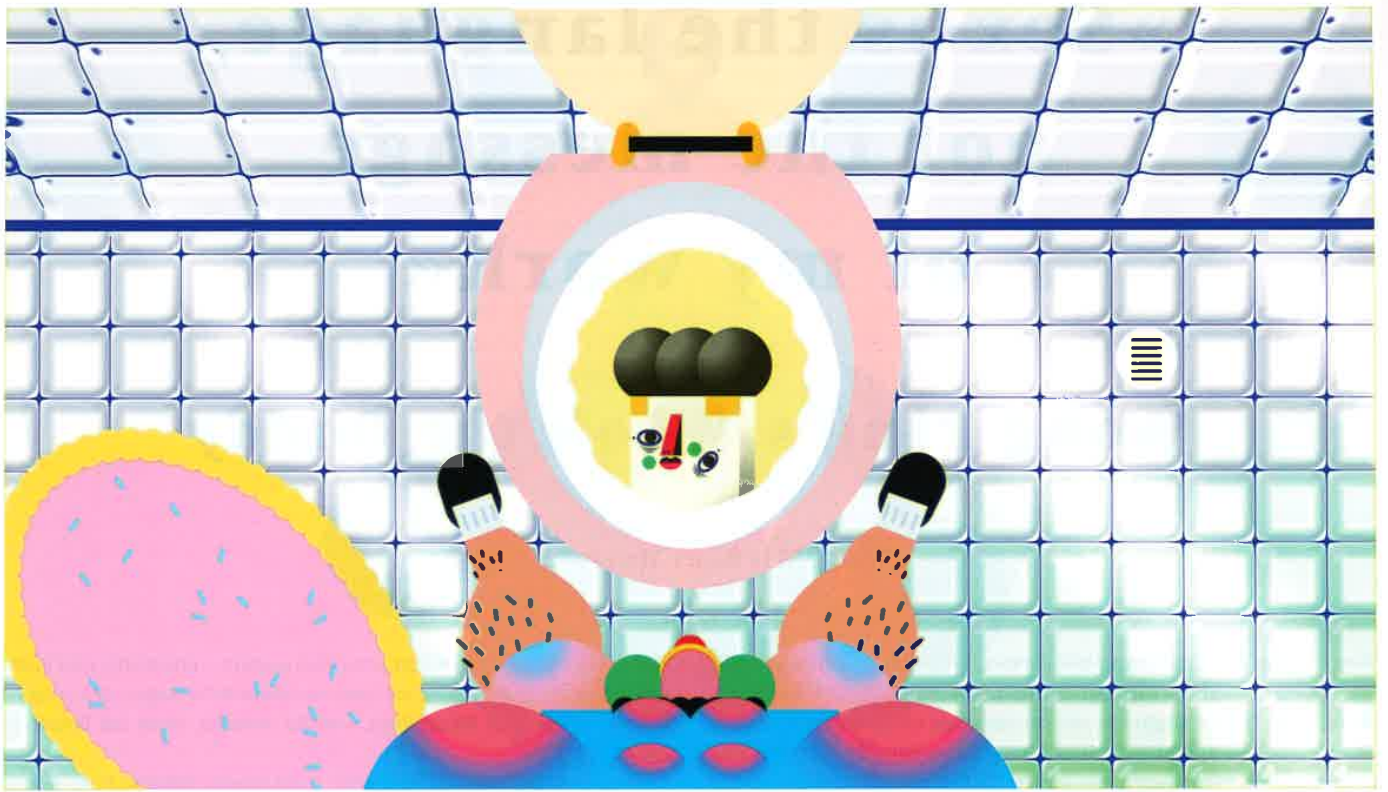
JUNGLE OF DESIRE (2015) is the story of a man who, as the result of impotence, complies with the decision of his wife to prostitute herself for her own satisfaction in the conjugal apartment. Banned to the toilet, he lives the life of a voyeur. When the couple are blackmailed by a client who turns out to be a policeman, the protagonists erupts into an uncontrolled rage, his desire for invisibility turning into fantasies of raping the policeman and driving him to suicide—ultimately, of course, nothing but a pipe dream. DOGGY LOVE (2015) is the story of an adolescent boy who desires a girl whose breasts have grown on her back. The story follows the protagonist in his inability to control himself sexually. When the couple finally begin to meet regularly, and the reversed anatomy of the title-giving sex position enables him to abandon having to rely “on his imagination,” he can at last understand the red heart as a symbol of love and answer “that obsolete question from sex education”. Another film contains the line “My heart is what gets wet when you cry.” In Wong's darkest, most symbolic work, the 2015 two-channel THE OTHER SIDE, we dreamily follow a narrator with a suitcase full of uterine air as he tries to get to an ominous “other side,” which can only be reached

»Sex«, schreibt die amerikanische Philosophin, Feministin und Filmtheoretikerin Joan Copjec »ist das strukturelle Versagen der Sprache selbst«. »Sex«, sagt Wong Ping, »ist die Sprache, nicht die Botschaft meiner Arbeit.«

Dass es in Wong Pings mittlerweile rund einem Dutzend Fünf-Minuten-Clips in grellbunter 1980er-Ästhetik um mehr als lustige Figuren geht, wird klar, sobald man sich mit ihnen – und den aus ihnen herausgeschälten Installationen – nur etwas intensiver befasst, denn der 1984 in Hongkong geborene und nach einem Studium in Australien wieder in der chinesischen Sonderverwaltungszone lebende Künstler dringt tief in die Zwangsstrukturen unserer Techno-Gesellschaften ein. Auch wenn Wong in einer nach Tiefenentspannung klingenden Selbstauskunft vorgibt, Animation sei für ihn eine Form von Meditation, ist doch offensichtlich, dass der Hintergrund nahezu aller seiner Geschichten – präzise erzählte, veritable Novellen – dem Verhältnis von Trieb und Kultur gilt. Die meist in Ichform sprechenden, knietief in männlich-allzumännlichem Selbstekel steckenden Figuren finden trotz aller Windungen kein Entkommen aus ihrem Unbehagen in der Kultur. »Das Kultur-Über-Ich hat seine Ideale ausgebildet und erhebt seine Forderungen«, schreibt Freud 1930, und Wong Ping antwortet im Hongkong des 21. Jahrhunderts mit subversivem Witz und schlafwandlerischer Belesenheit, indem er den Antagonismus von Sexual- und Destruktionstrieb in die Gegenwart der Dating-Apps und Emoji-Botschaften übersetzt, die Nebenwirkungen von Selfie-Narzissmus und digitaler Sozialoptimierung sardonisch protokolliert. Ob er die Zumutungen der gesellschaftlichen Realität, »mit der Domestikation gewisser Tierarten vergleichbar« (Freud), in zeitgenössische Fabeln von Mama Elefant und telepathisch heilender Kakerlake verlegt, den adoleszenten Nöten mit Schönheitschirurgie und Prothetik zu Leibe rückt, immer geht es um das Leiden am großen Imperativ: »Genieße!«. JUNGLE OF DESIRE (2015) etwa ist die Geschichte eines Mannes, der sich infolge Impotenz der Entscheidung seiner Gattin fügt, die sich zu ihrer eigenen Befriedigung in der gemeinsamen Wohnung prostituiert. Auf die Toilette verbannt, fristet er ein Leben als Voyeur. Als beide von einem der Freier, einem Polizisten, erpresst werden, entfacht das bei

»Mein Herz ist das, was feucht wird, wenn du schreist.«

der Hauptfigur einen völlig enthemmten Zorn, der sich vom Wunsch nach Unsichtbarkeit bis hin zu Phantasien brutaler Vergewaltigung des Polizisten steigert, die diesen in den Selbstmord treiben – selbstredend am Ende nichts als ein Wunschtraum. In DOGGY LOVE (2015) ist es die Geschichte eines pubertierenden Jungen, der ein Mädchen begehrt, dem die Brüste am Rücken gewachsen sind. Die Erzählung folgt dem Protagonisten in seiner Unfähigkeit zu sexueller Selbstkontrolle



through total amnesia. The devastating insight that he is nothing but non-recyclable waste, like his dead brother, makes returning to the womb seem like the only worthwhile goal.

Wong's works have surprising links to European narrative traditions. Wong himself names *Grimm's Fairy Tales*, and for his most recent series, *FABLES I*, shown at the New Museum in New York, Aesop as inspiration and model. Surreal wit and the use of unambiguous body parts, such as an escaped nose in *EMO NOSE* (2016), refer to Gogol and Collodi; love of invention and ribald, tangential plots recall the *Canterbury Tales* or Boccaccio's *Decameron*, both of which were adapted by an intellectual relative of Wong who had already discerned the grimace of fascism in consumerism: Pasolini—whom

“A Tinder tragedy inspired by a true story”

today one can well imagine writing his *Scritti cosari*, his pirate writings, with Wong's artistic means.

Wong's actual *pièce de résistance* might be the clip *WHO'S THE DADDY*, shown as part of an installation in 2017. The artist describes the material as a “Tinder tragedy inspired by a true story. An unexpected child. A journey finding my root of shame.”

The clip is preceded by a quote from a sexual counsellor on Yahoo: “Penis is usually curved. When not erected, the curve is of course not apparent. But once erected, it bends either to the left or right. In a civilized society, a perfectly straight penis simply does not exist.” Swinging a hula hoop, the familiarly weak figure called Wong Ping ponders on the political implications of the above dictum and draws his own conclusions—“oh inch of nature”—in the light of his own deficiency:

“Is it because I am a minority? Or is it because I am in an uncivilized society? My straight petite penis is always neglected by statistics. People even deny its existence. Its length has deprived me of a stand to swing left or right. I come to believe the society I'm in is truly un-

Als sich beide schließlich regelmäßig zu treffen beginnen und die verdrehte Anatomie der titelgebenden Sexstellung es ihm erlaubt, sich »nicht mehr auf seine Phantasie« verlassen zu müssen, kann er endlich das rote Herz als Symbol der Liebe verstehen und »jene veraltete Frage aus dem Sexualkundeunterricht« beantworten: »Mein Herz ist das, was feucht wird, wenn du schreist«, wie es an anderer Stelle heißt. In einer symbolistischen, seiner vielleicht dunkelsten Geschichte, der 2015 entstandenen Zweikanal-Arbeit *THE OTHER SIDE*, folgt man somnambul dem Weg des Erzählers, der mit einem Koffer voll Gebärmutterluft auf eine ominöse »andere Seite« zu kommen versucht, die nur über ein totales Vergessen erreicht werden kann. Die niederschmetternde Erkenntnis, in dieser Welt nicht als unrecyclbarer Abfall zu sein, lässt einzig die Rückkehr in den Schoß der Mutter als befreiendes Ziel übrig.

Wongs Arbeiten unterhalten erstaunliche Beziehungen zur europäischen Erzähltradition. Selbst nennt er die Grimm'schen Märchen und für seine neueste Serie, den zuletzt im New Yorker New Museum zu sehenden *FABLES I*, auch Äsop als Inspiration und Vorbild. Surrealer Witz und der Einsatz eindeutiger Körperteile wie einer sich auf und davon machenden Nase in *EMO NOSE* (2016) verweisen zudem auf Gogol und Collodi. Fabulierlust, derbe und sprunghafte Handlungen erinnern an die *Canterbury Tales* oder Boccaccios *Decamerone*, die nicht zufällig von einem geistigen Verwandten Wongs adaptiert wurden, der die Fratze des neuen Faschismus schon vor langem im Konsumismus erblickte: P. P. Pasolini – von dem man sich gut vorstellen könnte, dass er sich heute der künstlerischen Mitteln eines Wong bedienen würde. Im Gegenzug finden sich in Pasolinis *Freibeuterschriften* von 1975 Titel wie »Der Koitus, die Abtreibung, die Schein-Toleranz der Herrschenden, der Konformismus der Progressiven«, die auch von Wong stammen könnten.

Als eigentliches *Pièce de Résistance* Wongs erscheint der 2017 in Verbindung mit installativen Arbeiten gezeigte Clip *WHO'S THE DADDY*. Der Künstler bezeichnet den Stoff als eine von einer wahren Begebenheit inspirierte »Tinder-Tragödie«, als »ein unerwartetes Kind, als Suche nach den Wurzeln der eigenen Schmach.« Dem Clip ist ein bei Yahoo gefundenes Sexualratgeberzitat vorangestellt: »Der Penis ist

“The average of 4.4 inch almost puts Chinese men last in the rank of penis length.”

civilized. Many of the political incorrect would take penis length as a racial issue. The average of 4.4 inch almost puts Chinese men last in the rank of penis length. But if you consider the country's population by tying all of them together it can go around the world 6 times. It's beat India, the first runner up, easily. We would still win even if we have circumcised everyone. Though first of all, you should identify yourself as Chinese. For only Hong Kongers it is merely enough to circle 0.02 of the world.”

The fictive dating app for which the protagonist takes his selfies is called GutGutGut, while the political scheme of left and right is continued in the partner-selecting tablet swipe for. The helplessly chosen partner turns out to be a Christian opponent of premarital coitus, which necessitates reading *Grimm's Fairy Tales*, as mother once suggested, during their first night together. While reading, however, the protagonist's fist is swallowed up by the vagina of his acquaintance, who nonetheless reminds him of the premarital duty of abstinence. As a naturally submissive being he compliantly obeys the order to continue. And so the only sexual practice covered by the lovers' belief system is what the fist is doing in the belly of the woman. Remembering his mother, the agile mistress of shadow play, the protagonist begins to draw the outlines of an embryo on the female abdominal wall. His exerted efforts to achieve self-fertilization through handiwork and hallucinatory enjoyment swiftly take their toll, however. Wong Ping discontinues the relationship in exhaustion, which provokes a furious reaction: the disappointed lover spikes the “phallocentric exclusivist's” eyeball with her stiletto heel, tearing it out of its socket. To atone for this castration, the devout sinner later offers him a vacuum-packed, artificially inseminated, aborted embryo. Forced so perversely into the father role, Wong Ping too plays his child that duet of father and son that represents the

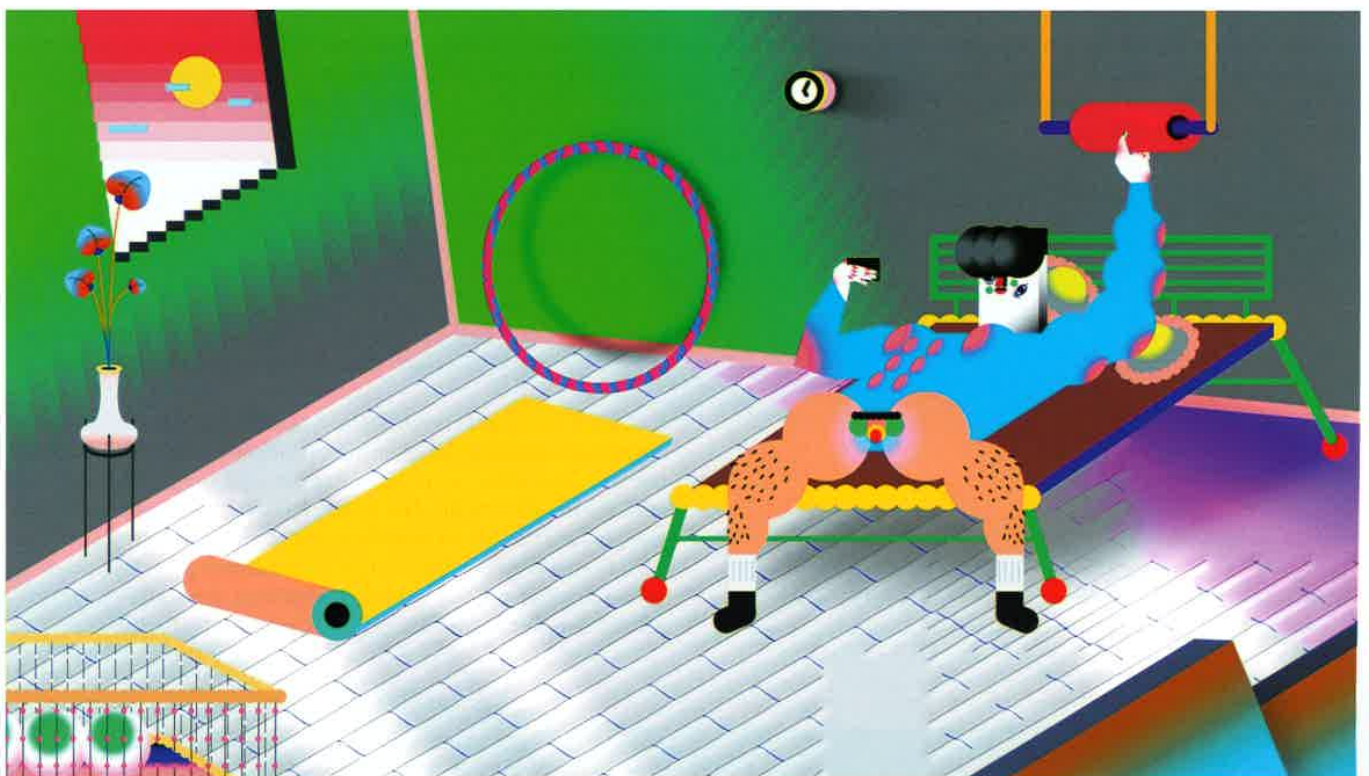
normalerweise gebogen. In nicht-erigiertem Zustand ist die Biegung natürlich nicht sichtbar. Wenn erigiert, ist er entweder nach links oder rechts gebogen. In einer kultivierten Gesellschaft existiert ein gerader Penis nicht.«

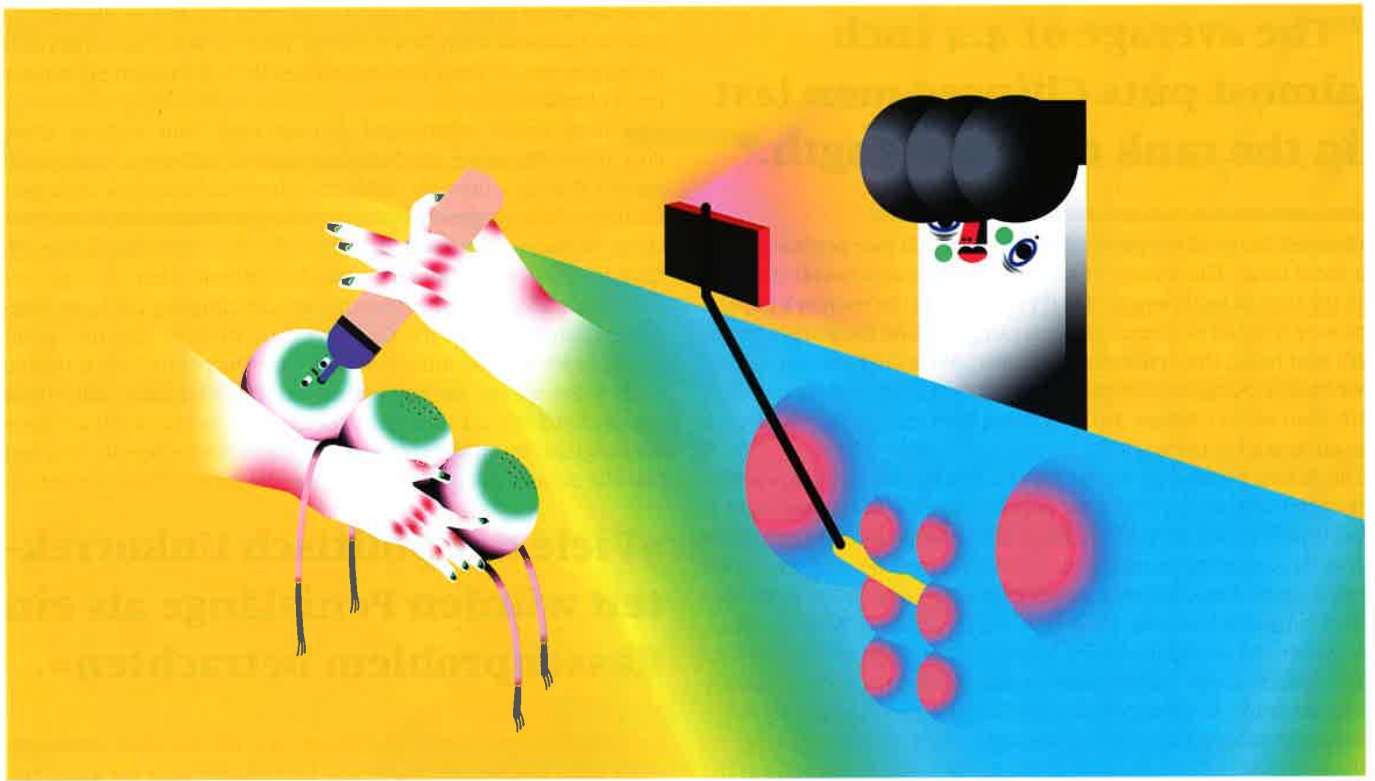
Hula-Hoop-Reifen schwingend sinniert eine Figur namens Wong Ping angesichts seiner von Natur aus eigenen Defizienz – »oh inch of nature« (Freud) – über die politischen Implikationen und zieht persönliche Schlussfolgerungen aus dem obigen Diktum:

»Liegt es daran, das ich in der Minderheit bin? Oder daran, dass ich mich in einer unkultivierten Gesellschaft befinde? Mein winziger, gerader Penis findet in keiner Statistik Berücksichtigung. Die Leute leugnen gar seine Existenz. Ich glaube langsam wirklich, dass die Gesellschaft, in der ich lebe, unkultiviert ist. Viele der politisch Unkorrekten würden Penislänge als ein Rassenproblem betrachten. Mit einem Durchschnitt von 4.4 Inch steht der chinesische Mann fast am Ende der Rangliste. Berücksichtigt man aber die Größe der Bevölkerung und fügt alle zusammen, reicht er 6 Mal um die Erde. Damit wäre Indien,

»Viele der politisch Unkorrekten würden Penislänge als ein Rassenproblem betrachten«.

der Zweitplatzierte, locker geschlagen. Wir würden sogar gewinnen, wenn jeder beschnitten wäre. Also identifiziere dich vor allem mit China. Hongkonger schaffen es kaum mehr als 0.03 Mal um die Welt.« GutGutGut nennt sich die fiktive Dating-App, für die der Protagonist seine Selfies schießt, während das politische Rechts-links-Schema in der Tablet-Wischbewegung zur Partnerselektion seine Fortsetzung findet. Das schließlich in völliger Unbeholfenheit gewählte Date (»Von einem einzigen Porträt auf die politischen Ansichten zu schließen ist schwierig.«) entpuppt sich als christliche Gegnerin des vorehelichen Koitus, was in der ersten gemeinsamen Nacht zu der einst von der Mutter initiierten Lektüre Grimm'scher Märchen zwingt. Während der Lektüre jedoch wird plötzlich seine Faust von der Vagina seiner Bekanntschaft verschlungen, die ihn nichtsdestotrotz an die voreheliche





maternal imperative of absolute paternal love, and in which he recognizes the source of his own shame.

“—Papa, what will happen if I stop loving you?

—Grass will stop growing if you become unfilial. Sky will become dark all day; breeze will stop blowing. Let me tell you if you want the world to be pretty and happy, you have to passionately kiss your daddy ...”

The fact that Wong has apparently had no problems with the state authorities, apart from very stereotypical criticism, is astonishing, but perhaps also an indication of how perversion laid on thick in colorful clips has a screening function, or that the censors are blinded by figures that should all too well concern them. Wong's works are among the strongest current reflections on the power struggles raging beyond the pleasure principle.

Keuschheitspflicht gemahnt. Als von Natur aus unterwürfiges Wesen folgt er dem Befehl fortzufahren willfährig. Zur einzigen durch den Glaubenskodex gedeckten Sexualpraktik der beiden wird so die Arbeit der Faust im Unterleib der Frau. In Erinnerung an die eigene Mutter, eine behände Meisterin von Schattenspielen, beginnt er, die Umriss eines Embryos von innen an die weibliche Bauchdecke zu zeichnen. Das angestrenzte Bemühen, es mittels Handarbeit und halluzinatorischem Genießen bis zur Autogamie zu bringen, fordert allerdings rasch Tribut. Erschöpft bricht Wong Ping die Beziehung erst einmal ab, was zu einer rabiaten Reaktion führt: Mit ihrem Pfennigabsatz foltert die enttäuschte Liebhaberin den Augapfel des »phallogozentrischen Exklusivisten« und reißt ihn aus der Augenhöhle. Als Sühne für diese Kastration offeriert die gläubige Sünderin ihm später in einer Vakuumverpackung einen künstlich befruchteten, abgetriebenen Embryo. Auf derart perverse Art in die Vaterrolle gebracht, spielt auch Wong Ping seinem Kind jenes Duett von Vater und Sohn vor, das den Imperativ der Mutter zu absoluter Vaterliebe repräsentiert und in dem er die Quelle seiner eigenen Schande erkennt.

»– Papa, was passiert, wenn ich aufhöre, dich zu lieben.

– Das Gras wird aufhören zu wachsen, wenn du respektlos wirst. Der Himmel wird dunkel bleiben den ganzen Tag, der Wind wird nicht mehr wehen. Lass dir sagen: Wenn du eine schöne und glückliche Welt willst, dann musst du deinen Vater leidenschaftlich küssen.«

Dass der Künstler außer recht stereotyper Kritik an seinen vordergründig pornographischen Inhalten bislang offenbar noch keine Probleme mit den staatlichen Autoritäten hat, ist erstaunlich, aber vielleicht auch ein Hinweis darauf, dass dick aufgetragene Perversionen in bunten Clips wie Deckbilder fungieren oder aber die Zensoren von den sie allzu frontal betreffenden Figuren mit Blindheit geschlagen werden. Wongs Arbeiten gehören aktuell jedenfalls zu den stärksten Reflexionen auf den brennenden Machtfeldern jenseits des Lustprinzips.

Translation: Michael Turnbull

Illustrations: Wong Ping, *Mammy*, 2017, lightbox, 108 x 90 x 15 cm | Wong Ping: Stills from *Who's the Daddy*, 2017, single channel animation, 9 mins | Wong Ping, *M*, 2017