

## Ein unverwechselbarer Blick auf die Welt

2006 beginnt eine neue Etappe im Oeuvre von Dong-Yeon Kim. Seine Lebensumstände fördern Dong-Yeon Kims künstlerischen Entwicklungsprozess und fordern ihn dazu heraus, seine Ideen nun auch im großen Maßstab umzusetzen. Begleitet von Zeichnung und Malerei entstehen binnen kurzer Zeit zahlreiche Objektserien aus Keramik, Aluminium mit denen Kim sein künstlerisches Grundvokabular systematisch fortführt und neue sinnfällige Impulse setzt.

Im Zentrum seiner neuen Werkphase stehen Architekturen und Wegesysteme, die bauhistorisch gesehen in den 20er Jahren verankert sind. Die rechteckigen, quaderförmigen oder turmartigen Objekte wirken wie Gebäude mit gitterartiger Fassade, wie Modelle großstädtischer, mehrstöckiger Hochhausarchitektur. Es sind Zeugnisse struktureller Bauformen, die im Zuge der Neuen Sachlichkeit aufkamen und als modern, abstrakt und funktional galten. Andere dagegen kritisierten den Stil als normativ und anonym. Diese Mehrdeutigkeit erscheint in Kims Werken verstärkt. Manche der Konstruktionen erinnern durch ihre perfekte Geometrie und scharfkantigen Kontraste an grafisch reduziertes Schriftzeichen oder an perfektionistische Arbeiten der Minimal Art wie etwa von Donald Judd. Doch die Skelettbauten sind keine in sich geschlossenen geometrischen Körper. Sie ruhen auf keinem Fundament und keiner Bodenplatte, sondern stehen wie auf Stelzen und wirken wie umgedrehte Käfige, Körbe oder Reusen. Manche sind etwas krumm und schief. Damit verleiht Kim dem futuristischen Architekturstil eine archaische Note. Die noch in Konstruktion befindliche gerüstartige Fassadenarchitektur erscheint fragil und instabil. Fast könnte man meinen, dass sie noch vor der Fertigstellung schon vom Verfall bedroht ist.

Zum gleichen Werkkomplex gehört auch eine Serie, in der Kim die gerüstartige Fassadenarchitektur zentralperspektivisch in die Fläche zeichnet, monumentalisiert, scherenschnitthaft ausschneidet und mit etwas Abstand an Wand oder Boden anbringt. Nur dem Anschein nach handelt es sich um dreidimensionale Kuben, in Wirklichkeit aber sind die vermeintlichen Gebäude flach wie eine Scheibe und nahezu körperlos wie ein Schatten. Der virtuelle Tiefenraum wiederum wird ergänzt und erweitert durch den tatsächlichen Schatten. Kim verstrickt den Betrachter hier in einen komplexen philosophischen Diskurs über Schein und Realität und über modellhafte Skulptur und räumliche Zeichnung.

Ein weiterer Motivkreis für den sich Kim vom Beginn seines Schaffens an interessiert sind Wege- und Straßenführungen. 2009 befasste er sich vor allem mit Mustern von Autobahnkreuzungen, die sich aus der so genannten Kleeblattlösung der 20er Jahre ableiten lassen. Dabei kreuzen sich gradlinige Autobahnen auf verschiedenen Ebenen, die durch kreisförmige Rechtskurven miteinander verbunden sind. Aus dem Kontext gelöst wirken die Autobahnverteiler wie schwungvoll elegante Embleme aus der harmonischen Verbindung von geraden und gebogenen Linien. Die ursprünglich funktionale Konstruktion für ein wohl durchdachtes Leitsystem, das das geordnete Fließen des Verkehrs trotz hohen Aufkommens ermöglicht transformierte Kim zum Sinnbild für temperierte Energielinien. Auch hier lässt der Künstler wieder ein „Gegenbild“ entstehen, indem er die Kreise und Kreuze auseinander schneidet, um sie wie eine Girlande aus dünnen Schnipseln über den Köpfen des Betrachters durch den Raum zu führen. Anders als seine früheren hängenden Städte, ist bei den frei schwebenden Straßen jegliche ordnende Systematik einer eher chaotischen Struktur gewichen. Aus dem Verkehrssystem ist ein wild wucherndes, filigranes, florales Ornament geworden, eine Art Schlingpflanze mit Buchstabenfragmenten.

Überraschend neuartig wirken die modellierten Figuren, die sogenannten Monster, die ebenfalls 2006 die künstlerische Bühne von Dong-Yeon Kim betreten. Es sind sackartige kompakte Wesen, die wie aus Knetmasse grob gestaltet erscheinen. Wie ein Schneemann ist die Figur aus drei kugelförmigen Elementen aufgebaut, die Kopf, Oberkörper und Unterkörper andeuten. Zwei Kügelchen bilden die Augen und zwei pinguinähnliche Zipfelchen die Arme. Sie verleihen dem Monster eine unbeholfen-sympathische Ausstrahlung.

Wie im Märchen von Gullivers Reisen erscheint die Figur mal riesig groß und mal winzig klein. Als winzige Figürchenschar führen sie menschliche Tätigkeiten vor: sie bauen und konstruieren, betrachten und schauen, so beleben sie als Zuschauer die Ränge einer Arena und wohnen einem Schauspiel bei, oder betätigen sich als fleißige Baumeister dreidimensionaler geometrischer Raumkörper auf denen sie scheinbar ohne der Erdanziehungskraft ausgesetzt zu sein, herumklettern.

Die 89 cm „großen Monster“ aus Keramik sind in schwarz, weiß oder einem Lindgrün ausgeführt, wie es traditionell in der asiatischen Keramik genutzt wird. Die Farbwahl steht für die gesamte Menschheit. Wie Geister einer anderen Welt durchstreifen sie die Ausstellungsräume oder betrachten interessiert die Aufführungen ihrer winzigen Ebenbilder. Schon zuvor hatte sich Kim mit der menschlichen Figur befasst. Dabei entstanden wolkenförmige Wesen, die an die weiblichen Formen von Venusfiguren erinnern und die als pralle Rauchwolken schlanken Schornsteinen entsteigen. Die Monster dagegen sind im kindlichen Duktus wie aus einfacher Knetgummimasse geformt. Ihre etwas pummelige Erscheinung und naive Machart nehmen den Monstern, das mit ihrer Erscheinung gemeinhin verbundene Bedrohliche. Die Phantasiefiguren demonstrieren, wie kindliche Kreativität Schreckgespenster kurzer Hand in gute Geister und irrationale Ängste in positive Kräfte zu wandeln vermag.

Schließlich wendet sich Dong-Yeon Kim seiner immer wiederkehrenden künstlerischen Erforschung von Bergen, Flüssen und Seen zu. Die analytische Durchdringung dieser Motive, die kunsthistorisch gesehen zu den ältesten gehören, führt Kim zu Objekten, in denen äußerer Schein und Erkenntnis, Oberfläche und Tiefenerkundung zur Einheit verschmelzen. Was für das menschliche Auge wie eine flache Scheibe oder ein Band wirkt erfasst Dong-Yeon Kim als Körper. Durch die Verbindung von Blick und Wissen wird aus einem See ein auf den Kopf gestülpter Kegel mit Nahtstellen als Zeichen der gedanklichen Konstruktion. Auf zwei zu Gipfeln gewölbten Seen thronen die beiden Hauptfiguren der antiken Philosophie: Aristoteles und Platon. Die Figurinen entstammen dem Bildpersonal von Raffaels „Schule von Athen“, dem wohl berühmtesten und oft tradierten Beispiel für philosophische Kunst. Es beschreibt die tiefe Verehrung der philosophischen Denkschule des antiken Griechenlands zur Zeit der Renaissance. Bei Kim versinnbildlichen beiden Denker die philosophische Erkenntnis, dass neben dem körperlichen Dasein auch das rein gedankliche, »ideale« Sein existiert. In seiner Kunst, die hiermit Bestätigung erfährt, verbindet er beides

Trotz aller Vielfalt zieht sich so Kims unverwechselbarer Blick auf die Welt wie ein roter Faden durch sein gesamtes Oeuvre.

(Dr, Annette Lagler / Ludwig Forum für International Kunst Aachen)