

Rede zur Eröffnung der Ausstellung von Dong-Yeon Kim  
im Kunstverein Bochum am Samstag, 31. August 2013  
Laufzeit 31. 8. - 17. 11.  
Titel: BO. 9-13/E-H

Guten Tag, meine sehr verehrten Damen und Herren,  
ich darf Sie für den Kunstverein Bochum alle herzlich begrüßen hier auf Haus Kemnade zur Eröffnung der Ausstellung von Dong-Yeon Kim, den ich ebenfalls zusammen mit seiner Familie herzlich willkommen heiße. Ehe ich Ihnen Hinweise zu geben versuche zu seiner Kunst allgemein und zu dem, was Sie hier im Raum als allerneueste Installation von ihm sehen, darf ich Ihnen Dong-Yeon Kim kurz vorstellen. Dong-Yeon Kim ist 1960 in Seoul geboren und aufgewachsen oder - um genau zu sein -: in einem kleinen Dorf außerhalb der eigentlichen koreanischen Millionenstadt. Ähnlich wie bei den unterschiedlichen Aussprachen der Hauptstadt Südkoreas fangen für uns Europäer die Schwierigkeiten in der Regel ja auch beim Künstlernamen bereits damit an, dass wir ihn nicht nur schlecht erinnern und nicht richtig auszusprechen vermögen sondern auch die Reihenfolge von Vor- und Nachname umkehren, nämlich - entgegen der asiatischen Gepflogenheit, wo der einsilbige Familienname Kim, den übrigens mehr als ein Fünftel aller Südkoreaner tragen, zuerst genannt wird und der meist zweisilbige Eigenname folgt – , so dass also aus Kim, Dong-Yeon bei uns Dong-Yeon Kim wird, was ich mir – ohne unhöflich sein zu wollen - als nahezu Gleichaltriger und weil wir uns inzwischen ohnehin mit unseren Vornamen ansprechen, ebenfalls erlaube. Entsprechend koreanischer Etikette müsste ich Ihnen Dong-Yeon Kim eigentlich auch stets mit seinem Namenszusatz, nämlich seinem Professorentitel vorstellen, denn seit 2005 ist er als Lehrender an der Kunsthochschule, der Kyung-Hee Universität in Seoul tätig, und damit als Professor an diejenige Universität zurückgekehrt, an der er zwischen 1982-1988 seine erste klassisch-traditionelle künstlerische Ausbildung vor allem in Zeichnung und Malerei erhalten hat.

Obwohl dort für ihn Anfang September das neue Semester losgeht und er spätestens übermorgen nach Korea zurückfliegen muss, hat es sich Dong-Yeon Kim nicht nehmen lassen, bei seiner Ausstellungseröffnung heute noch hier in Bochum dabei zu sein, wofür wir ihm besonders dankbar sind. Ich hätte Dong-Yeon Kim und seine Kunst sicher nicht vor ziemlich genau 10 Jahren kennen gelernt, wenn er nicht im Anschluss an seine Studienabschluss in Seoul nach Düsseldorf an die Kunstakademie gekommen wäre, wo er dann noch einmal hauptsächlich Bildhauerei und Architektur studiert hat. Er hat sein Studium in Düsseldorf 1994 zwar als Meisterschüler von A. R. Penck, also einem Maler beendet, dessen sog. Student Nr. 4 er war, aber hat damals u.a. auch als Assistent des Bildhauers Abraham David Christian gearbeitet und hat seither (gefördert durch ein mehrjähriges Stipendium und stets zwischen Seoul und Düsseldorf pendelnd) mit enormem Fleiß sein ganz eigenes künstlerisches Idiom entwickelt.

Dabei ist die Kunst von Dong-Yeon Kim – bei aller Eigenart - äußerst vielgestaltig: Inzwischen ist ein reiches künstlerisches Oeuvre zwischen Zeichnung, Malerei und vor allem dreidimensionaler Objektkunst entstanden, welches stets ein besonderes Gespür für die Eigenarten der unterschiedlichen verwendeten Materialien wie Papier, Stoff, Leinen, Holz, Aluminium, Keramik oder mitunter auch Bronze erkennen lässt. Weder in den unterschiedlichen Erscheinungsformen noch auch in der Vielzahl der verwendeten Materialien ist Kims Kunst deshalb leicht auf einen gemeinsamen Nenner zu bringen. Wer von heute aus auf das in den letzten 20 Jahren Entstandene zurückblickt, der kann sehen, dass sich Kims Kunst zwar selbstverständlich verändert hat, aber sich dennoch weniger sprunghaft als vielmehr kontinuierlich entwickelt hat und der Künstler auf bestimmte, auch über größere Zeitabstände hinweg sich durchhaltende Themen immer wieder zurückkommt. Wenn Sie der Kunst von Dong-Yeon Kim heute zum ersten Mal begegnen sollten, können Sie sich von der enormen Spannweite ihrer Erscheinungsformen, aber auch den wiederkehrenden Themen leicht einen ersten Eindruck verschaffen durch die ausliegenden Katalogbücher, die seine reiche Ausstellungstätigkeit insbesondere seit den frühen 2000er Jahren begleiten. Ich denke, man erkennt schon beim flüchtigen Blättern, dass Kims Werke geprägt sind sowohl von asiatischen wie europäischen Einflüssen. Sein Blick auf die Welt ist gleichermaßen bestimmt von seinen asiatischen Wurzeln wie den europäisch westlichen Erfahrungen und entspricht damit vollkommen seiner Biographie, auf die ich Ihnen hier nur wenige Hinweise gegeben habe.

Ich darf Ihnen vielleicht, bevor ich auf die neue Serie von Arbeiten zu sprechen komme, die Dong-Yeon Kim hier in Bochum erstmals zeigt, ja die speziell für diese Ausstellung entstanden ist, zwei der für sein Schaffen gewissermaßen typischen Beispiele zu beschreiben versuchen, auch wenn diese schon vor einigen Jahren entstanden sind, nämlich in die Zeit meiner ersten Begegnung mit seiner Kunst in das Jahr 2004/2005 fallen, und auch wenn Sie diese hier entsprechend nicht im Original sehen, sondern nur in den Katalogen wiederfinden können. Mich jedenfalls haben diese Arbeiten damals enorm begeistert und tun das heute immer noch. Und vielleicht lassen sich an ihnen ja – über bloß subjektive Präferenzen hinaus - bereits erste allgemeinere Kennzeichen andeuten, die auch heute noch für seine Kunst und die mit ihr verbundenen Absichten eine wichtige Rolle spielen.

Als mich Dong-Yeon Kim 2004 erstmals in sein Düsseldorfer Atelier eingeladen hatte, nahmen dort in dem relativ kleinen Raum neben vielen eher kleinformatischen Arbeiten den meisten Platz eine Reihe der von ihm gebauten großstädtischen Häuser ein, die mich auf Anhieb faszinierten. Das waren einerseits denkbar einfache, auf das Wesentliche, nämlich das klare geometrische Gerüst reduzierte Zeilen- und Hochhausbauten aus nacktem Sperrholz mit leeren Fensteröffnungen. Sie wirkten völlig funktional und erinnerten ein wenig an Plattenbauten mit entfernten Fassaden. Aber charakteristisch für Kims Schaffen war es, dass die an sich klare, durch horizontale und vertikale Parzellen geprägte Konstruktion andererseits gleichsam gestört oder man könnte auch sagen: verlebendigt wurde durch überall nach draußen drängende abgerissenen Fetzen unbehandelter weißer Leinwand. Man konnte darin, wenn man wollte, aus den Fensteröffnungen hängende Gardinen sehen. Aber auch, wenn man die Stofffetzen weniger eindeutig gegenständlich lesen wollte, so erzeugten sie doch jedenfalls den Eindruck des Fragilen, Heruntergekommenen der Häuser, die dem Verfall preisgegeben oder zumindest ebenso weit von einer Fertigstellung entfernt schienen wie nah vor ihrem möglichen Abriss. Beide Lesarten waren von Kims Architekturen gleichermaßen nahegelegt. Zu welcher Einschätzung man angesichts der Gebäudeformen auch immer kommen mochte, so haftete dem Miteinander von Sperrholz und Stoff jedenfalls etwas zugleich Verletzliches wie auch Widerständiges an. In der ungewöhnlichen Materialkombination / eben dem Miteinander von Holz und Leinwand wurde an Kims Architekturen die Vorstellung von verletzten oder zumindest gefährdeten Körpern mit tragendem Skelett und einer sich ablösenden Haut greifbar.

Solche und weitere Architekturen waren unter dem übergreifenden Titel „The holy city“ (also „Die Heilige Stadt“) in mehreren Ausstellungsstationen 2005/06 in Goch, Beckum und Darmstadt zu sehen und ließen damals mit den sowohl archaisch wie zugleich völlig zeitgenössisch wirkenden Bauformen das Thema des Urbanen als zentralen Gegenstandsbereich von Kims Schaffen deutlich werden. Insbesondere bei Stefan Mann in Goch hatte Dong-Yeon Kim in den Ausstellungsräumen eine Vielzahl von hier niedrigen und dort höheren, bis fast zur Decke reichenden Zeilen- und Hochhausbauten versammelt und somit eine beeindruckende ganze Stadtlandschaft geschaffen, in der man sich als Besucher gedankenvoll bewegte. Und ein zweites Beispiel für Kims eindrucksvolle Kunst der Gegensätze darf ich Ihnen ganz kurz zu beschreiben versuchen, auch wenn Sie es hier ebenfalls nicht sehen. Vielleicht kann aber gerade dieses Beispiel deutlicher noch als das vorangegangene auf das hinführen, was wir heute hier als neuestes Werk von Dong-Yeon Kim vor Augen haben. Und zwar möchte ich stellvertretend aus einer ganzen Reihe ähnlicher Plastiken, die Dong-Yeon Kim ebenfalls unter dem Titel „The Holy City“ subsumiert hat, ein Beispiel erwähnen, das 2003 entstanden ist und für das sich Vorformen bis in Kims Werk der 90er Jahre hinein finden lassen, wo er sich bereits mit elementaren Baukörpern und traditionellen Behausungen beschäftigt hat. Vielleicht erinnert sich jemand von Ihnen sogar vage an diese Plastik, denn sie ist 2005 in der Einzelausstellung von Dong-Yeon Kim in der galerie januar gezeigt worden. Sie hing dort damals im Obergeschoss an vier Nylonfäden von der Decke herab knapp über dem Fußboden, war also für den Betrachter in starker Aufsicht von oben wie aus der Vogelperspektive zu sehen.

Im Gegensatz zu den eben erwähnten mehr oder weniger großen Architekturen handelte es sich bei dieser Arbeit um eine zwar ebenfalls raumgreifende, aber doch vergleichsweise leichte, geradezu schwebende und auch fragil anmutende, eher luftdurchlässige Konstruktion als ein massiver Körper. Und zwar sah man in der Aufsicht auf ein Karree dicht nebeneinander stehender, meist spitzgiebeliger Miniaturhäuser, wiederum aus Sperrholz gebaut und stellenweise mit Stoffetzen versehen sowie teilweise mit (vor allem) weißer Farbe akzentuiert. Durch Einschnitte und Öffnungen in den Fassaden konnte man auch hier in die unbewohnte Leere der Häuser gucken. Entscheidender aber in unserem Zusammenhang ist die Tatsache, dass das Geviert der Häuschen diesmal durchdrungen und umgeben war von einer Vielzahl dünner, weit ausgreifender Holzschlaufen, in welchen man verkörperte Bewegungsbahnen der abwesenden Bewohner erblicken konnte. Als zum Teil weiß gestrichene Holzbahnen bildeten sie geradezu kalligraphisch oder ornamental wirkende Schwungformen rund um das Häusergeviert in ihrem Innern und führten von den Öffnungen der Häuser weg- wie auch in Bogenform wieder auf sie hin. Durch die hölzernen Wegbahnen war die Gemeinschaft der Häuser in ihrem fast festungsartigen Zusammenbestand von Vorstellungen eines schwerelos wie über Wolken schwebenden Luftschlosses begleitet. Und gerade vermöge der in den Raum schlaufenartig ausgreifenden Wegbahnen auch konnte die dörfliche Ansiedlung gleichsam als Fruchtkern inmitten großer Blütenblätter erscheinen und griffen – wiederum typisch für Kims Werk insgesamt – geometrisch Gebautes und organisch Gewachsenes ineinander.

Wie in diesem Beispiel lassen sich Wege bzw. Straßenführungen zweifelsohne als ein zentrales, wiederkehrendes Thema von Kims Kunst bezeichnen. Insbesondere in den letzten Jahren hat er sich immer wieder mit unterschiedlichen Formen von Verkehrswegen auseinandergesetzt - bis hin zu solchen scherenschnittartigen Darstellungen von Zubringern und Schnellstraßenabfahrten, wie er sie in einer Rauminstallation im Dortmunder Kunstverein vor zwei Jahren realisiert hat. Und auch was wir jetzt auf Kemnade vor uns sehen, wird man für Kims fortgesetzte Auseinandersetzung mit demselben Thema halten können, selbst wenn hier zunächst wieder fast alles anders aussieht. Gerade mit Blick auf die von mir hier stellvertretend angeführten beiden Beispiele von Kims plastischem Schaffen, ist unsere jüngst entstandene Serie von Plastiken ja zunächst durchaus neuartig und überraschend, sofern man den traditionellen Gattungsbegriff der Plastik hier überhaupt anwenden möchte. Denn damit fangen die Fragen ja schon an: Kann man angesichts der vielen filigranen Gebilde, die hier jeweils an Bügeln aufgehängt von der Decke baumeln, tatsächlich noch von Plastiken sprechen. Hat man es nicht eher mit einer Art Schwundstufe des Plastischen zu tun? Handelt es sich nicht – lax gefragt – um Luftgespinste ohne jedes feste plastische Substrat - um nahezu volumenlose Restformen des Plastischen, welche kaum noch die kategorialen Erwartungen an eine traditionelle Plastik erfüllen mit deren Betonung von geschlossenen Oberflächen und der selbstverständlichen Unterscheidung zwischen einem Innen und Außen?

Tatsächlich haben wir hier Gebilde vor Augen, in welchen Gattungsmerkmale der Plastik, des Bildes oder auch der Zeichnung interagieren. Bei den mit Ösen aus verschiedenfarbigen Kunststoffbändern zusammengefügt Gebilden könnte man ja behelfsweise auch von Zeichnungen im Raum sprechen oder mit Blick auf den besonderen Stellenwert der Farbe zugleich etwas eminent Malerisches in ihnen entdecken. Aber damit sind eben immer nur Teilmomente benannt. Für die Gesamterscheinung ist entscheidend, dass sie die vormals geschiedenen Kategorien des Plastischen, Malerischen und Zeichnerischen ineinander vermittelt. Schon in der Überwindung solcher traditionellen Kategorien beruht eine erste Pointe von Kims neuer Serie, wobei freilich nicht die Überwindung des Kategorialen die eigentliche Botschaft ist, wohl aber dasjenige, was ohne die Überwindung gar nicht anschaulich wäre.

In den insgesamt elf im Raum hängenden Gebilden ist der Prozess ihrer Herstellung aufgehoben enthalten, das heißt im Gemachten ist das Machen noch sichtbar gegenwärtig. Jedes einzelne Gebilde trägt – mit anderen Worten – von vornherein das Handgemachte oder die manuellen Bedingungen seiner Gemachtheit und in diesen einen Ausdruck seiner Besonderheit und Einmaligkeit in sich. Dabei erweckt alles den Eindruck spielerischer Leichtigkeit, eines Gebastelten und nahezu wie nebenbei Entstandenen. Das Beiläufige und wie von leichter Hand Gemachte, das mitunter schon frühere Schöpfungen von Dong-Yeon Kim kennzeichnete, ist in seinem neuesten Ensemble sicher noch einmal gesteigert und auch von besonderem Charakter dadurch, dass hier alles – auch im physikalischen Sinne – ohne jede Schwere bleibt. (Nur die tatsächliche Gewichtsarmut der Gebilde hat es im Übrigen erlaubt, sie hier im Denkmal an der abgehängten Decke mit Stahlnägeln zu befestigen). Durch das leichte und auch billige Material der Kunststoffbänder entfällt zudem jeder Ewigkeitsanspruch der Installation. Dem fertigen Werk eignet eher der Charakter eines vorübergehenden Entwurfs als einer auf Dauer und Bestand angelegten Plastik. Auch Kims Hängung des Ensembles hier im Raum kann zweifelsohne jenem Charakter des Spielerischen und Leichten vollkommen entsprechen: Vielleicht sollte man es so ausdrücken, dass die weniger rational konstruierte als vielmehr intuitiv erprobende und letztlich nach Augenmaß gefundene Hängung der einzelnen Elemente mit ihren Abständen voneinander wie auch den z. T. vorgenommenen Höhenstaffelungen dieselbe spielerische Leichtigkeit bezeugt, welche die Gebilde schon von sich aus mitbringen. In ihr dokumentiert sich eine wenn nicht vollends neue, so doch erweiterte Freiheit im künstlerischen Schaffen von Dong-Yeon Kim.

Nun muss aber endlich zur Sprache kommen, was Sie alle längst gesehen und ich bisher nur noch nicht erwähnt habe, weil man mit Worten nur nacheinander aufzählen kann, was im Werk von Anfang an und zugleich vor Augen steht: Kims Liniengebilde sind ja keine bloß abstrakten bzw. ungegenständlichen Farb/Formspielereien. Ganz im Gegenteil beschwören sie unweigerlich gegenständlich-figürliche Vorstellungen herauf: Indem die farbigen Plastikbänder jeweils auf einfache, handelsübliche Bügel gehängt sind, die ihrerseits so etwas wie menschliche Ersatzschultern darstellen, nehmen die Liniengebilde für uns ganz selbstverständlich die Gestalt von Kleidern an. Für diese Vorstellung spielt es keine Rolle, ob die Liniengebilde in ihrer luftdurchlässigen Beschaffenheit als Bekleidung tatsächlich tragbar wären – wir haben es ja bei Kims Kleidern nicht mit experimentell-avantgardistischen Modeentwürfen zu tun. Unabhängig von der Frage ihrer Tragbarkeit bleibt es für Kims Kleider vielmehr wichtig, dass sie den zwar abwesenden, aber imaginär anwesenden Träger der Bekleidung mitfigurieren. Der Körper des Menschen wird durch Kims Kleider – anders gesagt – imaginär in Anwesenheit gesetzt. Und in dieser unserer Imaginationsleistung können sogar die vergleichsweise flachen Liniengebilde potentiell an Volumen, nämlich Körperfülle gewinnen.

Gerade als Kleider auch nehmen Kims Liniengebilde durchaus unterschiedliche Ausdrucksmomente an, und zwar sowohl durch ihre auffällige Farbgebung wie durch ihre weniger offensichtliche Gestaltung en detail. In dem hier versammelten Ensemble gibt es ja vorwiegend einfarbige Exemplare, aber auch Exemplare, die entweder eine zweite Farbe integrieren oder wo Vorder- und Rückseite aus verschieden farbigen Bändern bestehen. Und was die Details angeht, so kann man bei näherer Betrachtung entdecken, dass es neben solchen durch einfache Ösen miteinander verbundenen Bändern auch Exemplare gibt, die zusammengenäht sind und weiter solche mit aufwändigeren Ösen, bei denen jeweils der Halsbereich mit farbigen Steinen wie mit kostbarem Schmuck zusätzlich verziert ist, aber auch ein Exemplar (ganz hinten), bei dem die Verbindungen der Bänder eher wie zeitgenössische Piercings aussehen. Je nach Farbe und Detailgestaltung also sind Kims Kleider von unterschiedlichem Charakter: Das Alltäglich-Unauffällige hängt hier neben dem Klassisch-Elegantem, das leicht Abgerissene neben dem Schrillexotischen. Auch auf solche und weitere Anmutungen sind Kims Kleider offen durch ihre bewusst kalkulierte Gestaltung.

Um aber damit allmählich zum Schluss und – paradoxerweise zugleich zum Anfang von Kims Gestaltung wie auch zu ihrem eigentlichen Clou zu kommen: Der springende Punkt, wenn man so sagen darf, besteht bei diesem Werk sicher darin, dass die Liniengebilde der Kleider nicht der Phantasie des Künstlers als freie Schöpfungen entstammen, sondern Dong-Yeon Kim sie nach dem Vorbild der Verkehrswege in Bochum gestaltet hat. Auf macht er uns hier an der Eingangswand des Raumes eigens aufmerksam. Was zunächst vielleicht fast ein wenig didaktisch wirkt und wie eine überdeutliche Leseanweisung dem Ensemble beigegeben ist, visualisiert Schritte des komplexen und auch abstrakten Übersetzungsprozesses, der zur Entstehung des Werkes geführt hat. So sieht man im oberen Rahmen den farbkopierten und vergrößerten Kartenausschnitt Bochums, von dem sich auch der Titel dieser Ausstellung ableitet, nämlich BO für Bochum, und danach: E-H /9-12 als die das Kartenbild am Rand begleitende Buchstaben- und Zahlenfolge, welche dem von Kim gewählten Kartenausschnitt entspricht. Die Karte zeigt den erweiterten Innenstadtbereich Bochums von der A40 im Norden bis zum Bereich Waldring im Süden, mit der eigentlichen City inmitten des in Gelb hervortretenden charakteristischen Rings von Nord-/Ost-/Süd- und Westring sowie den Hauptausfallstraßen in die Vororte wie Alleestraße, Herner-/Dorstener-/Castroper-/Wittener- oder auch Universitätsstraße und Königsallee.

Während in der unteren gerahmten Fotokopie die von Kim berücksichtigten gelben Hauptverkehrswege zu großen Teilen aus dem Plan getilgt sind, also bis auf kleine Reste fehlen, sieht man auf dem rechts daneben frei hängenden und diesmal auf den Kopf gedrehten Blatt, wie er jede einzelne der gelben Hauptstraßen Bochums mit ihren Knotenpunkten wie von einer Matritze penibel 1:1 in seine Plastikbänder überträgt und sich jene netzartige Struktur mit ihrem markanten Zentrum des Innenstadtrings aus dem Stadtgesamt ablöst, welche der Künstler letztlich im fertigen Ensemble den Bügeln jeweils wie am Halsausschnitt übergestülpt hat. Entgegen allem Anschein der Beiläufigkeit und wie von leichter Hand Gemachten ist damit das genaue Kalkül bezeugt, mit dem Kim die spezifische Gestalt der Verkehrswege Bochums aus dem Kartenbild in die plastische Form der Kleider überführt, mit anderen Worten: das Bild der Stadt, wie es die Karte zeigt, in jedes seiner Kleider inkorporiert. Egal nun, ob man Kims Ensemble die Verbindung mit Bochums Straßennetz schon von sich aus, sozusagen unmittelbar und von vornherein ansehen kann oder ob man diese nur mittelbar, also lediglich in Folge der Kenntnis jener Farbkopien als ihrer Grundlage nachträglich einlösen kann, im Ergebnis führt Kims überraschendes Ineinander von Straßennetz und Kleidung zur Wahrnehmung der Stadt als eines Körpers, der ähnlich wie der menschliche Organismus von Arterien und Venen von dem verzweigten System der Verkehrswege durchzogen wird.

Das Ineinander von Straßennetz und Kleidung ist eine überraschende Bilderfindung von Dong-Yeon Kim, aber selbstverständlich ist die Analogie zwischen der Stadt und dem menschlichen Körper in vielfältigen Formen auch unabhängig von seiner Kunst weit verbreitet. Das Verständnis der Stadt als ein organisches Ganzes reicht bis weit in die Antike zurück. Schon Vitruv hat als Architekturtheoretiker Stadtgrundrisse entworfen, die bildlich-figurativ am menschlichen Körper orientiert sind. Und seit der Renaissance werden Stadtplanungen immer populärer, die den vom Körper abgeleiteten Bedürfnissen des Menschen folgen. Noch in der im 19. Jahrhundert geborenen Metapher vom städtischen Park als der grünen Lunge, in der der Mensch wie die roten Blutkörperchen wieder mit Sauerstoff versorgt werden, ist das Verständnis der Stadt als Organismus greifbar und hat sich bis in unsere Zeit erhalten. Ich beschränke mich auf diese wenigen Beispiele und weise nur noch auf den amerikanischen Soziologen Richard Sennett hin, der in seinem erfolgreichen Buch mit dem Titel „Fleisch und Stein“ eben die Verbindung zwischen dem Körper und der Stadt in der westlichen Zivilisation analysiert und darin detailliert beschrieben hat, wie sich die körperlichen Erfahrungen in den Bauten und Straßen der Stadt spiegeln.

Auch Kims Installation im Raum des Kunstverein Bochum kann grundsätzliche Fragen zum Thema veranlassen, wie etwa die, ob ich mir den Körper unserer Stadt auch im übertragenen Sinne noch anziehen kann. Oder hat das urbane Geflecht der Verkehrswege in der Orientierung auf die automobilen Stadtgesellschaft den Kontakt zum menschlichen Körper längst verloren? Ist der städtische Raum nicht längst Raum der Geschwindigkeit und Mittel zum Zweck reiner Bewegung? Wie gesagt: heraufbesöhren kann Kims Ineinander von Stadtkörper und Kleidung solche und weitere Fragen, beantworten kann und will es sie nicht. Und es ist sicher der Einwand berechtigt, dass solche Fragen auch wegführen von der konkreten Werkgestalt. Von der konkreten Werkgestalt gedeckt oder zumindest nicht grundsätzlich ausgeschlossen ist dagegen meine folgende – nun wirklich letzte – Überlegung:

Dong-Yeon Kim hat ja den Straßenverlauf Bochums absichtsvoll nicht nur einmal sondern als Ensemble vielfach als Kleid verkörpert. Wenn nach aller langwierigen und umständlichen Beschreibung wirklich die Rede davon sein kann, dass sämtliche Einzelstücke des Ensembles einander ähnlich, aber nicht identisch miteinander sind, weil sie zwar aus derselben Grundtatsache hervorgehen, aber diese variieren gemäß dem Handgemachten, gemäß der jeweils anderen Hängung, gemäß den unterschiedlichen Farben wie auch den unterschiedlichen Gestaltungen im Detail, dann kann man vielleicht wirklich den Anspruch und auch die besondere Herausforderung eines solchen Werkes an uns als Betrachter darin sehen, dass es ein anschauliches Beispiel dafür ist, wie wir – in engen Grenzen gewiss – der vorgegebenen, nämlich geschichtlich überlieferten Stadtgestalt jeweils als Körper, das heißt als Individuenn begegnen können und sie nach unseren je eigenen Bedürfnissen modifizieren können. Ob dieser Gedanke die Intention des Künstlers trifft, weiß ich nicht, aber es kann in jedem Fall nicht schwerfallen, gerade auch darin eine Legitimation seines Werkes zu erblicken, dass es eine strukturelle Analogie zum Vorschein, zu einem Erlebnis der Anschauung bringt und zu einem Gegenstand des Nachdenkens machen kann, die ohne es vielleicht unbedacht geblieben wäre. Dafür danke ich Dong-Yeon Kim ganz herzlich und Ihnen allen für anhaltende Aufmerksamkeit.

Ulrich Fernkorn