

Mit Bildern Landschaften der Zivilisation bauen

Bog-gi Kim - Vorsitzender und Herausgeber von *Art in Culture*

Wiederbegegnung nach 14 Jahren, eine wunderbare Furcht

#01. Snowsters, die es sonst nur im Märchen zu geben scheint, bevölkern die Galerie. Bei Snowsters handelt es sich um Keramiken mit schwarzer, weißer und hellgrüner Glasur. Ihre Größe variiert zwischen 90 cm und der eines menschlichen Fingers. (Und obwohl ich sie Snowsters genannt habe, sehen sie eigentlich eher aus wie Figuren, die auf asiatischen Hügelgräbern anzutreffen sind.) Einem Schneemann gleich besteht der große Snowster aus einem kugelig massigen Kopf, Oberkörper und Unterkörper. Zwei kleine Erdklumpen formen die Augen. Die Arme sind dünn wie bei einem Pinguin. Auf den ersten Blick mag der Snowster wenig attraktiv erscheinen, jedoch geben ihm die plumpe Silhouette und sein bescheidenes Auftreten einen gewissen niedlichen Charme. Dieser Snowster wandert wie ein Alien durch den Ausstellungsraum und beobachtet die kleineren Snowsters mit einer gewissen Neugier. Die kleinen Exemplare sind von Hand geformt, der Ton wird zusammengepresst, das Verfahren ähnelt dem bei der Herstellung von songpyeon (koreanische Reiswaffeln in Form eines Halbmonds). Diese Snowster-Gruppen imitieren menschliches Leben. Sie erschaffen eine Stadt, indem sie große Denkmäler errichten oder Häuser bauen und Straßen pflastern. Manche sitzen als Publikum in Sportstadien, andere treten auf der Bühne auf. Wie Menschen bauen, organisieren und beobachten sie ihre Umwelt, und so bewegen sie sich.

Eine undeutliche Traumwelt, in der die Wirklichkeit nicht vollständig greifbar ist – was will Dong-Yeon Kim mit seiner Snowster-Welt ausdrücken? Als Teil der heutigen postindustriellen Gesellschaft und des Informationszeitalters bringt Kim die sich wandelnde Situation nicht nur im äußeren Erscheinungsbild des Lebens, sondern auch die existenzielle Lage selbst metaphorisch als eine Art Furcht zum Ausdruck. Vor dieser Kulisse wird die Zukunft der Menschheit skizziert. Die Zukunft ist stets ungewiss, jedoch bleibt auch immer ein Fünkchen Hoffnung bestehen. Kims magische, mit kindlicher Unbefangenheit geprägte Wortschöpfung Snowsters macht aus einem unheimlichen Gespenst einen wohlgesinnten Geist und aus einer unbekanntenen Angst eine positive Kraft.

#02. Es ist 14 Jahre her, seit ich mich im Sommer 1995 mit dem Künstler Dong-Yeon Kim getroffen habe. Damals war ich Chefredakteur eines Kunstmagazins und stellte Kims Einzelausstellung »Total Museum of Contemporary Art« in der Rubrik »Exhibition Highlight« vor. In der Ausstellung zeigte Kim eine lange, tunnelartige Sperrholzkonstruktion und ein einem traditionellen koreanischen Haus ähnliches Gebilde, das jedoch nur aus einem Dach bestand – der eigentliche Körper, d.h. Schlaf- und Wohnzimmer, fehlte. Besonders in der über dem Boden schwebenden Arbeit schien das Dach in der hellgrauen Atmosphäre zu gleiten und in einen unbekanntenen Raum einzutauchen. Indem er die Sichtweise unserer Vorfahren auf die Natur in ein modernes Empfindungsvermögen übertrug, dabei das, was voll war, leerte und das, was blockiert war, löste, bewies Kim innovatives bildhauerisches Geschick. (Neuzusammenfassung der Rezension von Bok Young Kim, erschienen in: *Monthly Art*, Ausgabe August 1995.) Zu dieser Zeit wurde Kims Arbeit treffend durch die folgenden Schlagwörter beschrieben: Koordination und Verschmelzung, Natur und Raum in Korea sowie die moderne Interpretation von Tradition.

Klassische koreanische Kunst, eine Begegnung mit deutscher Architektur

art Nach nunmehr über 14 Jahren stehe ich nun zum ersten Mal seit der Einzelausstellung »Total Museum of Contemporary Art« im Jahr 1995 der aktuellen Arbeit von Dong-Yeon Kim gegenüber. Zwischen den traditionellen koreanischen Häusern und den Snowsters liegen Korea und Deutschland, Auslandsstudienaufenthalte und künstlerische Ausbildung sowie Kims Lebensperiode zwischen 30 und 50; seine Einzelausstellung 1995 bildete damals den Abschluss seiner Studienzeit in Deutschland. 1994 kehrte Kim nach Korea zurück, wo er für kurze Zeit an der Universität Kyung-Hee eine Stelle innehatte, jedoch im Anschluss an die Einzelausstellung wieder nach Deutschland ging.

Kim Beuys sagte einmal: »Macht keine Ausstellungen bevor ihr 40 seid.« Die Bedeutung dieses Satzes war mir zwischen 20 und 30 noch gar nicht klar. Heute denke ich, er hat es als Epigramm gemeint, also dass man vor dem 40. Lebensjahr intensive und unterschiedliche Arbeitserfahrungen sammeln sollte. Meine Situation war jedoch anders: Ich musste meinen Lebensunterhalt verdienen, damit ich mein Studium in Deutschland verlängern konnte. Die Ausstellung »Total Museum of Contemporary Art« war daher ein wahrer Glückstreffer für mich. Ich erhielt ein fünfjähriges Stipendium von der Samsung Publishing Company, das es mir ermöglichte, mein Studium in Deutschland fortzusetzen.

art Warum wählte Kim gerade Deutschland für seinen Auslandsaufenthalt als Student? Diese Frage mag sich wenig originell anfühlen, ist jedoch meines Erachtens ein entscheidender Schlüssel zum Verständnis der Kunstwerke. Ist es nicht ein wichtiger Aspekt, wie und warum ein Künstler seine prägenden Erfahrungen gesammelt hat?

Kim Der Weg für mein Auslandsstudium in Deutschland wurde bereits im Vorfeld »geebnet«. Während meines Kunststudiums bekam ich den folgenden Satz am häufigsten zu hören: »Weißt du, hinsichtlich deiner Entwicklung... als Künstler sollte man immer nur einen Gedanken und ein Ziel verfolgen!« Trotzdem hat mir die Begegnung mit dem Bauhaus während des Studiums die Augen geöffnet. Der ursprüngliche Grundgedanke des Bauhauses war es, die Schulen des Kunsthandwerks und die der bildenden Künste miteinander zu verbinden, und so wurde die Architektur als Bindeglied zwischen Kunst und Technik zum Drehpunkt dieser Bewegung. Das Bauhaus setzte sich eine Ausbildung in Architektur, Kunsthandwerk und Design zum Ziel, die dreidimensionale und flache Oberflächenstrukturen sowie Kunstfertigkeit und Pragmatik miteinander verband. So gesehen machte mir das Bauhaus mein eher begrenztes Gedankenspektrum deutlich und ich beschloss, meinen Interessenhorizont zu erweitern. Von nun an wurde mein Arbeitszimmer zu einem Kunstmuseum, einem Museum und einer Galerie. Einmal besuchte ich eine Retrospektive von Jin Kyu Kwon¹ in der Hoam Gallery. Während ich eine von Kwons Terrakotta-Skulpturen betrachtete, schob sich plötzlich eine Buddha-Statue darüber. Daraufhin bin ich sofort ins National Museum of Korea gegangen. Seitdem befasse ich mich mit klassischen Gemälden, Skulpturen, Kunsthandwerk, Design, etc. In ihrer Form und Äußerlichkeit war den Skulpturen im Museum allesamt etwas Menschliches zu eigen, jedoch war ein definitiver Wandel durch die Zeit auszumachen. Die Tradition war in der Moderne lebendig, und die Moderne in der Tradition. Ich wollte diese Tradition aktiv in eine Arbeit einbringen. So befasste ich mich mit literarischer Malerei und Kalligrafie, auf deren Grundlage ich mir Begriffe in Design und Ästhetik wie zum Beispiel Raum, Zeit, Leerraum und Trostlosigkeit aneignen wollte. Ich übte das Zeichnen mit Tintenstift, damit ich den Weichzeichnungseffekt von Chinatusche auf einem mit Asche grundierten Untergrund ausprobieren konnte – so konnte ich dann frei mit Elementen wie Leerraum und Tempo, Stärke und Schwäche, Licht und Schatten experimentieren, selbst wenn ich mit Bleistift zeichnete. Während des Studiums beeindruckte mich das Bauhaus am meisten und so strebte ich ein Auslandsstudium in Deutschland an. Nach Abschluss meines Studiums bin ich daher sehr zielstrebig nach Düsseldorf gegangen.

art Die Kunstakademie Düsseldorf hat als Zentrum der Avantgardekunst sowie des Fluxus zu der Zeit, als Joseph Beuys und Nam June Paik in den 1970er Jahren dort einen Lehrstuhl innehatten, große Spuren in der Kunstgeschichte hinterlassen. Auch sorgte die Akademie, obgleich sie die Tradition der Konzeptkunst aufrecht erhielt, für internationale Aufregung mit neoexpressionistischer Malerei, als sie ab 1980 ihre Lehrstühle mit A.R. Penck, Jörg Immendorff und Markus Lüpertz besetzte. Dong-Yeon Kim hatte A.R. Penck als beratenden Professor. Pencks Gemälde zeigen düstere Themen, wie zum Beispiel geschichtliche Widersprüche des Kalten Krieges, systematische Unterdrückung und die Verzweiflung der Existenz. Trotzdem erinnert sein durch Aspekte von Humor und Symbolik fesselnder Stil an prähistorische Höhlenmalerei, symbolhafte Skulpturen aus

der Steinzeit oder zeitgenössisches Graffiti. Eine Welt, die zudem Bezüge zur Kalligrafie hatte.

Kim Ich war Professor Pencks vierter Student. Penck erinnert sich bestimmt heute noch an mich – an den Studenten »Nr.4«. Wenn ich heute zurückdenke, war es alles andere als normal, wie ich mich damals bei Penck vorstellte und ihm in meinem gebrochenen Deutsch erzählte, welche Kunstrichtungen ich in Deutschland studieren wollte, ich erinnere mich noch, wie ich sagte: »Ich schätze Sie wirklich sehr, Herr Professor, aber ich möchte auf keinen Fall ein Künstler werden wie Sie.« Professor Penck hatte ein Gebäude außerhalb der Schule gemietet, wo er ein Atelier für seine Studenten einrichtete. Er schaute alle sechs Monate oder einmal im Jahr vorbei, um Anleitung und Hilfestellung zu geben. Dabei sagte er nicht wirklich viel. »Hmm, gut ...« Nachdem ich diese Worte drei Jahre lang gehört hatte, dachte ich nur: »Macht der sich über mich lustig?« Professor Penck respektierte jedoch die Freiheit und Eigenständigkeit seiner Studenten. Im Gegensatz zu Korea besuchen die meisten Nachwuchskünstler in Deutschland eine Kunstakademie, das heißt, es herrscht eine Atmosphäre, die durch das unglaubliche künstlerische Talent der Studenten und deren unbeschreibliche Leidenschaft geprägt ist. Der subkutane Wettbewerb zwischen den Studenten war vermutlich die wertvollste Lernerfahrung für mich. In Düsseldorf hat mich die dreidimensionale Kunst, und nicht so sehr die Malerei oder die Drucktechnik, fasziniert. Zwei Jahre lang habe ich als Gasthörer Architektur studiert und als Assistent für berühmte Künstler gearbeitet, um mehr über dreidimensionale Kunst zu erfahren. Während dieser drei- bis sechsmonatigen Praktika mit bereits etablierten Künstlern konnte ich praktische Erfahrungen sammeln und gleichzeitig noch einer Teilzeitbeschäftigung nachgehen. Ich hatte riesiges Glück, dass ich während meiner Zeit in Deutschland die Gelegenheit hatte, dreidimensionale und räumliche Kunst zu studieren.

Wie man ein traditionelles koreanisches Haus baut und einen Tunnel gräbt

art Die Architektur als Motiv ist untrennbar mit der Kunst von Dong-Yeon Kim verbunden. Kims Kunstband über sein künstlerisches Schaffen in Deutschland gibt uns einen Einblick auf die Entwicklung seines Schaffens. Die Einzelausstellung 1995 in Korea kann als erster Schritt in Richtung Stilisierung mit Hilfe architektonischer Materialien angesehen werden. Bei den meisten der in dieser Zeit entstandenen Arbeiten handelt es sich um Skulpturen, die aus architektonischen Materialien gefertigt wurden. Die Form stammt aus der traditionellen Kultur Koreas. So gibt es zum Beispiel nicht nur individuelle und kombinierte Arbeiten aus konvexen und konkaven Dachziegeln, die typischerweise ein koreanisches Wölbedach darstellen, sondern auch eine Dachziegelinstallation, die schwerelos über dem Boden zu schweben scheint. Selbst der durch das Vakuum zwischen Boden und dreidimensionaler Konstruktion erzeugte unsichtbare, nicht greifbare Raum fließt als eigenständiges Element in die Arbeit ein. Über diesen Spannungsraum schreibt ein westlicher Kritiker: »Unter Gesichtspunkten der Ästhetik in Fernost ist dies ein der Skulptur innewohnendes Element.«

Kim Ich begann etwa 1994 damit, traditionelle koreanische Gebäude in meiner Arbeit zu integrieren. Unter den Gebilden waren zum Beispiel ein Haus mit Ziegeldach, ein buddhistischer Tempel und eine heilige Stätte. Für ein »objekt« aus gelochten Spanplatten nahm ich nur das Dach des koreanischen Buddha-Tempels, das über drei Stockwerke ging. Ich stellte das Dach auf den Kopf und drehte so die ursprüngliche Ansicht komplett um. Auch stellte ich eine Reihe traditioneller koreanischer Kunstbauten in Form des koreanischen Alphabets ㄴ, ㄷ und ㅁ her. Für die Ausstellung hob ich das Werk 15 cm über den Boden. Kritiker sagten, es wecke Assoziationen mit UFOs.

art Aufgrund der größer werdenden Einschränkungen in der Form des koreanischen Hauses wird die nächste Arbeit als Tunnelstruktur realisiert. In der Ausstellung »The holy city« werden dann polygonale Aluminiumkonstruktionen gezeigt. Je nach Blickwinkel erscheinen diese entweder als Tunnel oder als minimalistisches Gebäude. Zunächst gewinnt der Tunnel an Länge, allmählich durchkreuzen sich mehrere Tunnel, am Ende kommt ein labyrinthisches

Konstrukt dabei heraus. Auf dieselbe Weise, wie der Tunnel die Form eines Gebäudes annimmt, ergeben verschiedene Häuser zusammen ein Dorf, und die Dörfer zusammen eine Stadt. Die Verwandlung vom traditionellen koreanischen Haus in »The holy city« bezeichnet sowohl die persönliche Anpassung des Künstlers als ausländischer Student an die deutsche bzw. europäische Umgebung sowie auch die Hybridhaftigkeit der Kultur und der Empfindung. Man könnte sagen, dass die koreanische Tradition und die zeitgenössische Universalsprache sehr wahrscheinlich zu einem unvermeidbaren Zusammenprall geführt haben. Meines Erachtens durchdringen die persönlichen Empfindungen des Künstlers, der den Tunnel der Herausforderungen überwinden wollte, mit dem er sich als Student konfrontiert sah, sein Werk.

Kim Vor einiger Zeit reiste ich nach Tübingen, eine mittelalterliche Stadt, die viele Philosophen hervorgebracht hat, und auf dem Weg dorthin fuhr ich durch einen Tunnel. Der Tunnel war in den Berg hineingebaut und daher nicht vollständig sichtbar. Trotzdem überlegte ich mir, wie man diesen offenen Raum darstellen könnte, der treu seine Aufgabe als Bindeglied zwischen Straßen erfüllt. Zu der Zeit habe ich mich selbstverständlich auf den Kulturkonflikt zwischen Korea und Europa konzentriert. So wie ich mich in Korea lange Zeit der Natur verschrieben habe in der Hoffnung, dass sie sich als nützlich erweisen könnte, war hier in Deutschland eher meine Besessenheit mit dem traditionellen Erbe zu meinem wunden Punkt geworden. Ich musste also mein Denkmuster verändern. Es ist durchaus möglich, dass meine Arbeiten über Tunnel Ausdruck meiner psychologischen Situation sind. Ich habe einen bescheidenen, minimalistischen Tunnel aus Sperrholz gebaut. Der Tunnel entwickelte sich weiter und wurde zu einer Stadt. Diese Stadt residierte über dem architektonischen Raum, so legte sie zum Beispiel die Perspektiven zwischen den Modellen, Breite und Tiefe, Fläche und auch Radius fest. In europäischen Städten kommt der Harmonie zwischen einem Gebäude und seiner Umgebung eine besondere architektonische Bedeutung zu – anders ausgedrückt, die strukturellen Bezüge in einer Umgebung sind wichtige Faktoren. Diesen Ansatz habe ich in meiner Arbeit verwendet.

art Seit der Tunnelerfahrung sind auch bei Kims Gebäuden enorme Veränderungen ersichtlich. Kim zerschnitt das ungenutzte Sperrholz, um daraus ein Gebäudegerüst von der Größe einer Babyfaust herzustellen, und stellte das Werk an Decken und Wänden aus. Neben dem Haus wurden außerdem mehrere pfadartige Anordnungen gezeigt. Es ist nur natürlich, dass bei einer Städtegründung auch Infrastruktur wie zum Beispiel eine Straße gebaut wird. Kim baute eine Straße aus hauchdünnen Sperrholzplatten und ließ sie weit entfernt vom Gebäude verlaufen, sodass dieses vor den Blicken der Passanten geschützt ist. Dieses Konstrukt erinnert an unseren modernen Alltag: Abgeschiedenheit von der Außenwelt bzw. Isolierung der menschlichen Existenz.

Kim Ich wollte die Straße jenseits ihrer materiellen Beschaffenheit darstellen, als Gesellschafts- und Beziehungsstrang. Auch kann die Straße als philosophische Wahrheit begriffen werden.

art Seit 2004 hat sich »The holy city« zudem von einer anderen Seite gezeigt. Die Konstruktion wurde mit Furnier erstellt und daran wurden Fetzen von Jutesäcken und Stoff befestigt. Aus der einen Perspektive sieht das Gebäude aus, als stünde es kurz vor dem Abriss, ein anderer Gedanke wäre es jedoch zu sagen, es wird gerade erst gebaut. Die Gebäude sind sehr zweideutig. Beide Lesarten – die der Ruine und die des Aufbaus – sind zugleich präsent, ein Bild das beide Seiten eines Phänomens gleichzeitig beleuchtet. Im Bezug auf diese Arbeit kommentiert U Fan Lee: »Dong Yeon Kim hat ein Miniwohnhaus ohne Innenraum gebaut. Dies ist jedoch keine auf die Grundelemente reduzierte Wohnung, sondern eine andere, daraus abgeleitete Metapher. Vielleicht erscheint sie daher wie eine Innenansicht der menschlichen Existenz in einer urbanen Industriegesellschaft oder wie eine Situation des Am-Boden-zerstörtseins.« Kritiker verbinden diese Arbeit häufig mit der radikalen »Anarchitecture« von Gordon Matta-Clark. Kim Für mich waren das Treffen mit U Fan Lee und die Unterstützung, die ich von ihm bekam, eine große Hilfe.

Grundsätzlich riet er mir: »Ein Künstler sollte etwas machen, was noch kein anderer vor ihm versucht hat.« Vielleicht hatte ich all die Jahre zuvor bloß in einer vagen Phantasie von Kunst geschwelgt. Ab dem Zeitpunkt bemühte ich mich, meinen Werken eine gerichtete Botschaft zu geben. Ich verfolgte zu der Zeit auch den Golfkrieg und kämpfte verzweifelt mit Kunstvereinen, historischen Äußerungen, künstlerischer Verantwortung usw. Ich begann außerdem, über die Wissenschaft und die Geschwindigkeit von Zeit nachzudenken, weil ich zu der Zeit im Ruhrgebiet wohnte und dieses industrielle Umfeld in Mitteldeutschland ständig vor Augen hatte. Die handwerkliche Industrie war ein auf menschlicher Arbeit basierendes System, das aktive Unterstützung und Anerkennung bei den Bauhausarchitekten fand. Durch den Schornstein, der nun keinen Rauch mehr ausstieß, studierte ich den in der menschlichen Gesellschaft verbreiteten Zusammenhang zwischen ›der Notwendigkeit‹ und ›dem notwendigen Übel‹. Und indem ich Rauch aufsteigen lasse durch einen Fabrikschornstein, der an einen Engel in der mythischen Sage oder an den Körper der Venus erinnert, stelle ich den Bezug zwischen der Vergangenheit und der Gegenwart her und denke über zukünftige Umweltprobleme nach. Der Freileitungsmast, eine im 20. Jahrhundert erstellte Brücke zur Übertragung von Energie zur Gewährleistung der Grundbedingungen der menschlichen Existenz, ist eine erstaunliche Konstruktion der Zivilisation. Ich verglich den Freileitungsmasten mit der von Asiens Moralkultur erschaffenen Stein- und Holzpagode und versuchte ein ›Symbol für die Dualität‹ einzuflechten.

art Nach der Rückkehr in die Heimat manifestierte sich erneut ein Wandel in »The holy city«. Die Gebäude der Stadt waren auf einem Aluminiumblech zu sehen, jedoch ruft die Form bei näherer Betrachtung eine starke Zweideutigkeit hervor. Das Blech hängt ca. 3,5–5 cm von der Wand entfernt, sodass ein Schatten entsteht. Folglich entwickelt sich zwischen dem zwei- und dreidimensionalen Raum ein undeutliches Gebilde. Während die Snowsters in dieser Einzelausstellung den Ausstellungsraum als Hauptakteure bespielen und beherrschen, ist das von Menschen bewohnte Gebäude nur dürtig an der Wand befestigt, flach wie ein Ersatzteil. Die Lebensbedingungen der Snowsters und der Menschen haben sich umgekehrt. Der Gedanke, dass Menschen in diesem ›grotesken‹ Gebäude wohnen müssen, erfüllt mich mit einer tiefen Angst.

Kim Diese Arbeit (das flache Gebäude) ist in mehreren Produktionsschritten entstanden. Zunächst erstellte ich ein dreidimensionales Gebäude, das ich dann aus unterschiedlichen Perspektiven fotografierte. Aus den Aufnahmen wählte ich das Bild mit der höchsten ›Zweideutigkeit‹ aus und vergrößerte es, um daraus einen Druck zu erstellen. Dann legte ich Transparentpapier über das Fotopapier und fertigte eine Kopie als Blaupause an. Danach wurden Eisen- und Aluminiumplatten mittels Laser zugeschnitten. Das Gebäude aus Aluminiumblech ist zweidimensional, doch sitzen die Betrachter einem Klischee auf und begreifen den Raum als dreidimensional. Ich wollte mich hier auf die Schaffenshandlung konzentrieren, wie ich es bereits in der Ansammlung von Gebäuden (»The holy city«) getan habe. Man könnte sagen, ich wollte eine Atmosphäre schaffen, die der einer Geisterstadt oder einer Panoptikum-ähnlichen Konstruktion entspricht.

art Was hat sich verändert, seitdem Sie wieder in Korea sind? Im Hinblick auf die Zukunft, was möchten Sie verändern?

Kim Ich habe 17 Jahre in Deutschland gelebt und während dieser Zeit einen Weg gefunden, wie ich mich am besten mit der Einsamkeit auseinandersetze. Einsamkeit schmeckt niemals süß, jedoch hat sie den zarten Beigeschmack von Roggenbrot. Einsamkeit hat mich als Künstler und als Mensch reifen lassen und mir geholfen, mit dem Leben zu kommunizieren. Als ich Kunst als Hauptfach zu studieren begann, war ich jemand, der sich ausleerte, wenn er von etwas erfüllt war, und zerstörte, wenn etwas erschaffen wurde. Ich bewundere Marcel Duchamp und träume stets von seinem künstlerischen Chamäleon.

Methode der Versinnbildlichung und die Dialektik der Vernunft

Von dem Wort »Bauhaus« konnte Kim nicht genug bekommen, sogar in seinen Träumen findet es sich in der umgekehrten Buchstabenfolge »Hausbau« – ein Haus bauen. Zwanzig Jahre lang hat er durch die Kunst ein Haus gebaut und er baut noch immer. Jetzt baut er eine veraltete Tradition von Korea, eine glanzvolle moderne Zivilisation Europas, und eine sterbende Stadt in Trümmern. Sind denn nicht gerade Häuser und Städte Sinnbilder der menschlichen Zivilisation? Und waren die Tunnel und Straßen, die Kim so faszinierten, Wege der Kommunikation dieser Zivilisation? Alles, selbst in der Ästhetik der Gestalt, ist untrennbar miteinander verknüpft.

Kim spricht von menschlicher Zivilisation. Sein Blick richtet sich auf die Krise der Zivilisation. Seine umfassende Botschaft gilt globalen Katastrophen wie zum Beispiel Umweltproblemen, dem Zusammenbruch des Ökosystems, Krieg, Terror usw. Auch durchquert er Korea und Deutschland in dem Bestreben, einen Schnittpunkt von dem ausgesprochen kleinen Thema des Lebens bis hin zur kulturellen Tradition Asiens und dem Bauhaus zu ziehen. Von diesem Projekt erhofft er sich fortwährende Inspiration. Hier zeigt sich Kims außerordentliches Bestreben, mittels der Dialektik nicht nur regionale und internationale Probleme zu lösen, sondern auch auf den Grund all dieser Ereignisse zu stoßen.

In seiner aktuellen Einzelausstellung stellt er uns mit Aristoteles und Platon zwei Meister der antiken Philosophie vor, die auf der Spitze einer gipfelähnlichen Konstruktion positioniert sind. Bei dieser Konstruktion aus Ton handelt es sich nicht um einen Berg, sondern um einen auf den Kopf gestellten See. (Kim verbrachte seine Kindheit in einer Stadt mit einem See und einem großen Brunnen. Dieses umweltfreundliche Gefühl des ländlichen Lebens ist seine Quelle der Kunst). Die Posen der beiden Philosophen sind Raphaels »Die Schule von Athen« entnommen. Die philosophische Vorstellung, dass die Existenz einer Idee stets mit einer körperlichen Entität einhergeht, wird durch diese Arbeit zum Ausdruck gebracht. Sie wirft die Frage nach der Wahrheit auf, indem sie zwei Bereiche dialektisch miteinander verknüpft: Geist und Körper, sowie Wirklichkeit und Ideal.

Kims Zeichenstil ist mehr indirekt als direkt. Kurzum verbergen sich Methoden der Versinnbildlichung in seinen Werken. Der Ausdruck der Allegorie nutzt die Irreführung des Begrifflichen, die Unvereinbarkeit der oberflächlichen und der versteckten Bedeutung, die Umkehr der Bedeutung, Anthropomorphismus (wie der Snowster ein Stellvertreter des Menschen), Symbole der Dualität, verborgene Eigenschaften (die Alchemie des Materials, die ein dickes Aluminiumblech aussehen lässt wie ein flatterndes Blatt Papier) usw., und verleiht ihr eine bildnerische Sprache. Und wie bei der Zellvermehrung bringt eine Allegorie die nächste hervor. Mit dieser Grammatik der Allegorie entfaltet Kim die Aufgabe des Straßen- oder Tunnelbaus, der Osten/Westen, Tradition/Moderne, Individuum/Gesellschaft, Leben/Geschichte, Mensch/Natur, Vernunft/Emotion sowie Region/Welt miteinander verbinden soll. Dann wird die Straße zerstört und wieder aufgebaut. In dieser Einzelausstellung zeigte Kim einen aus Eisen- und Aluminiumblech ausgeschnittenen Plan eines großstädtischen Autobahnkreuzes, dessen Teile er wie getrockneten Fisch aufhängte.

Kritikern zufolge liegt Kims Stärke in »der Mehrdeutigkeit, ein breites Spektrum an Perspektiven von Menschen mit unterschiedlichen Erfahrungen umspannen zu können.« U Fan Lee beschreibt dies so: »Wenn man einen Augenblick lang vor einer von Kims Skulpturen verweilt, breitet sich nicht nur ein bitteres Lächeln aus, sondern auch ein versteckter Schmerz und das plötzliche Gefühl von Unruhe über das, was morgen kommen könnte. Flügel wachsen zu einer imaginären Vision heran und alltägliche Empfindungen werden langsam wach [...] Die Versinnbildlichung, die Kim mit diesem Werk anstrebt, besitzt den Reiz von langsam gemurmeltem Geflüster. Eine leise Stimme, die ein lautes Echo hervorruft.«

Zeichnung, das Streben nach Zivilisation

#März 2011. An einem sehr frostigen Frühlingstag besuchte ich Dong-Yeon Kim in seinem Arbeitszimmer an der Kyung-Hee Universität, wo er seine Einzelausstellung in Deutschland vorbereitete. Wir überprüften die Werke und Materialien anhand der Ausstellungsübersicht. An diesem Tag wurde mir bewusst, dass Kim ja eigentlich Maler ist. (Gleichsam der Ausgangspunkt für Spuren von neuen Materialien, über die ich im Bezug auf Kims Werke schreiben konnte.) Richtig, er begann seine Karriere ursprünglich als Maler. Obgleich Kim in Korea und Deutschland mit dreidimensionalen Konstruktionen oder Installationen arbeitete, bestätigte mir diese Erkenntnis rückblickend, dass Kims Verständnis als Bildhauer stets aus der Malerei oder, besser gesagt, der ›Zeichnung‹ heraus entstand. Was bedeutet das? In der zeitgenössischen Kunst begegnet man allenthalben einer äußerst verallgemeinerten Gattung des Hybriden bzw. der Übereinstimmung unterschiedlichster Bereiche. Die Frage nach der Einzigartigkeit des Genres möchte ich an dieser Stelle nicht erörtern.

Stattdessen will ich die gestalterischen Besonderheiten im Werk von Dong-Yeon Kim herausarbeiten. Als Beispiele von gestalterischen Merkmalen in traditionellen Skulpturen lassen sich für gewöhnlich Eigenschaften wie dreidimensionale Masse, starkes, beständiges Volumen, die Art der Reaktion in der Ermittlung der Materialien und Beschaffenheit der Formen usw. identifizieren. Für mich steht im Mittelpunkt jedoch die Tatsache, dass Kims dreidimensionale Werke nicht ausschließlich auf diesen gestalterischen Merkmalen beruhen. Die Arbeiten von Dong-Yeon Kim sind sehr stark von dem Aspekt einer ›weichen Skulptur‹ bzw. ›leichten Skulptur‹ geprägt, der die Gemälde dreidimensional aufgeschlüsselt hat. Mit anderen Worten, die Dreidimensionalität sucht nicht nach dem gestalterischen Prinzip der Skulptur an sich, sondern will vielmehr die Wirklichkeit des Themas ausdrücken, das Kim in seinen Werken zu verdeutlichen sucht. Seine Arbeiten besitzen daher ein außergewöhnliches Maß an Leichtigkeit bzw. Ausgewogenheit, eine einem Kunstwerk innewohnende Charakteristik, die mit den klaren skulpturalen Merkmalen der Dreidimensionalität verknüpft sind. Die Technik, Straßen- und Gebäudeformationen auf Aluminiumbleche zu zeichnen und diese dann an die Wand zu hängen, basiert fundamental auf der Grundlage bildlicher Eigenschaften. Ich möchte mich in Kims Gemälde, in seine Welt der Zeichnungen hineinversetzen. Dieses Mal stellt er rund 60 Zeichnungen aus. Größe und Material dieser Zeichnungen sind sehr konventionell und schlicht. Viele dieser Zeichnungen wurden mit Stift auf Zeichenblock oder Notizpapier erstellt. Ich konzentriere mich dabei eher auf die ›Betrachtung‹ dessen, was herauskommt bzw. des ›geistigen Konzepts‹ als auf die ›visuelle Bedeutung‹ (dingliche Aspekte wie Größe, Farbe oder Material), die der Künstler in seinen Zeichnungen kommuniziert. Daher habe ich mich auf sämtliche in früheren Werken verwendeten Materialien besinnt und sie zusammen mit seinen neuen Zeichnungen betrachtet. Man kann zwischen drei Hauptkategorien unterscheiden.

Zuerst kommen die Produkte der menschlichen Zivilisation. Seit Beginn der Zivilisation, besonders im Zuge des wissenschaftlichen Fortschritts, sind unterschiedlichste Formen moderner Infrastruktur, Stätten und Maschinen entstanden: Straßen, Häuser, Dörfer, Städte, Wohnungen, traditionelle koreanische Häuser, buddhistische Tempel, Heiligtümer, Bambuskörbe, Zelte, Tunnel, Fabriken, Schornsteine, Freileitungsmasten, elektrische Motoren, Turmkräne, Seilbahnen usw.

Zweitens gibt es das aktive menschliche Interesse. Die Menschen haben die Zivilisation kultiviert und sie sind auch die Hauptakteure, die diese Entwicklung fortsetzen. In dieser Kategorie werden menschliche Organe wie zum Beispiel Eingeweide, Finger und Handlinien gezeigt. Hier tritt ein menschlicher Vertreter wie der Snowster in den Vordergrund, es entstehen Konstruktionen wie Peepshows oder Panoptika, durch welche Menschen sich selbst objektiv betrachten können.

Die dritte Kategorie ist die des natürlichen Zustands: eine freie, moderne (bzw. unzivilisierte) Welt vor Beginn der Zivilisation. Seen, Brunnen, Berge, Bäume, Sternenbilder

und ähnliches kommen in dieser Kategorie vor. Hier treffen wir Methoden der Versinnbildlichung wie zum Beispiel den umgekehrten See, wie Pfade oder Gebirgszüge anmutende Handlinien sowie die schicksalhafte Beziehung zwischen Handlesen und Sternenbildern. Ungeachtet der Tatsache, dass die Natur den Ursprung allen Lebens bildet, verschwinden manche Dinge im Schatten der Zivilisation, weshalb kostbare Bestandteile der natürlichen Welt um jeden Preis festgehalten werden müssen. Dies führt uns gleichzeitig zurück in die Vergangenheit und vorwärts in die Zukunft.

Natürlich hat Kim den Bedeutungshorizont des materiellen ›Signifikats‹ durch die ungewöhnliche Methode der Versinnbildlichung erweitert und so facettenreichere ›Signifikanten‹ hervorgebracht. Trotzdem konzentrieren sich in der Kombination der drei oben genannten Kategorien die in Kims Arbeit verwendeten Materialien und Themen auf die ›Landschaft der Zivilisation‹. Kurzum, sein Werk nutzt die Methode der Versinnbildlichung, um die gegenseitigen Beziehungen der ›natürlich-menschlichen-Zivilisation‹ zu ›erbauen (errichten, gestalten)‹ und manchmal auch zu ›zerstören (auseinandernehmen, zerlegen)‹. Errichtung/Zerlegung kann durch andere gegensätzliche Begriffe wie zum Beispiel Bau/Verfall, Lob/Kritik, Hoffnung/Verzweiflung usw. ersetzt werden.

Die Straße der Zivilisation, der Weg des Künstlers

Dong-Yeon Kim fasste das Sinnbild für Zivilisation in dem Bild der ›Straße‹ zusammen. Was ist eine Straße? Eine Straße ist die Bewegungsbahn der menschlichen Geschichte. Eine Straße ist ein von bedeutsamen Menschen, die die Zivilisation fortführen, gezeichnetes Gebilde. Die Zeichnung ist eine bewegliche Linie. Die Straße ist offen und befestigt. Ergo ist die Straße ein Ort der Kommunikation. Die Straße selbst ist die Geschichte, die diese Art der Kommunikation angestrebt und den Weg dafür bereitet hat. Häuser, Dörfer und Städte wurden zusammen mit der Straße in Bergen und an Meeren gebaut, und andere zivilisatorische Infrastruktur hat sich möglicherweise entwickelt, um diese Formationen zu verbinden. Innerhalb der von Menschenhand geschaffenen Straße der Zivilisation sehnt sich Kim nach der alten gewundenen Straße, die nach den Gesetzen der Natur entstanden ist.

Kim zeigte eine Arbeit, in der die Straße Gegenstand der Betrachtung war. Wir erinnern uns an die Ausstellung, in der Kim ein real existierendes New Yorker Autobahnkreuz in die Gegend eines anderen Landes übertrug und dort neu erfand, indem er es mit einer Installation, die einer Wäscheleine ähnelte, in die Luft hängte. Diese Arbeit dekonstruierte die vermutlich zivilisierteste Stadt der Welt, New York, aufs Äußerste. In Zukunft will Kim Länder- bzw. regionalübergreifend arbeiten und er will Werke mit Autobahnkreuzen in Deutschland, Seoul und Peking ausstellen. Die kürzlich entstandene dreidimensionale Zeichnung auf steifem Papier trennte die Wand, an der sie hing, senkrecht und waagrecht und machte aus dem Konstrukt eine rebenartige Baumform. Die Zivilisation wurde durch die Natur ersetzt. Und das ist nicht alles – in einem anderen Werk wurde die Straße zur Metapher. Wenn man den koreanischen Bambuskorb zum Aufbewahren und Transportieren von Lebensmitteln öffnet, erscheinen im Inneren Gebilde moderner Straßen und Zelte, die wie Spielzeuge bescheiden nebeneinanderliegen. Diese Arbeit versucht die Zeit zurückzudrehen und die Probleme der Zivilisation und Barbarei zu ›relativieren‹, um einen Ausdruck vom strukturalen Anthropologen Claude Lévi-Strauss zu verwenden.

Nun erweitert die Straße in Kims Arbeit ihre Signifikanz, indem sie über ihre physische Bedeutung hinausgeht. So ist seine Zeichnung von menschlichen Organen eine ›menschliche Lebensart‹, ähnlich der hohen göttlichen Vorsehung; zudem wird die menschliche Handinnenfläche bzw. die Konstellation, Zeichnungen gleich, zu einer menschlichen ›Schicksalsstraße‹. Kims Weg führt daher über die phänomenale Welt hinaus und schließt so die kosmische Welt mit ein. In der ostasiatischen Welt hat das Wort ›Straße‹ zudem die Bedeutung ›Tao‹. Tao ist gleichbedeutend mit Wahrheit oder Ursprung. In der Religion ist es die Verbindung zu der absoluten, ewigen Welt.

Kim steht im Begriff, die Straße der Zivilisation zu überqueren und eine Straße des menschlichen Geistes zu bauen. In Kims Zivilisationskritik geht die Erkundung von Konterschlag, Rückkehr und Umkehr indes weiter. Das bedeutet jedoch nicht, dass er sich ausschließlich auf einen optimistischen bzw. pessimistischen Standpunkt festlegt. Er sagt: »Wie kann ich Spaß am Spiel mit der Kunst haben? Das interessiert mich wirklich sehr.« Selbst heute will er mit der Kunst spielen. Seine Arbeit ist wie das freudige Lachen eines Kindes, das ein Spiel spielt, jedoch birgt dieses Spiel auch die kalte Botschaft der Ermahnung. Vor allem hat Kim klar festgelegte Strategien und Regeln für sein Spiel. Wir können die Strategien und Regeln dieses künstlerischen Spiels in Kims Zeichnungen wiederfinden. Die Etymologie des Zeichnens, disegno, bedeutet sowohl »eine Linie ziehen« als auch »bezeichnen«, beides von dem lateinischen Wort »designare« hergeleitet. Kims Einlinienzeichnung ist in der Tat eine feierliche Selbstdeklaration, die den Beginn der Zivilisationskritik definiert. Das englische Wort für Zeichnung »drawing« bedeutet zudem auch »Verlangen« (ähnlich dem deutschen Ausdruck »sich zu jemandem hingezogen fühlen«). Dasselbe gilt für die koreanische Sprache. Das Wort »drawing« hat die weiteren Bedeutungen »Verlangen«, »Erinnerung« und »Gefühle«.

Was zeichnet Kim? Wonach sehnt er sich? Im Grunde läuft diese Frage darauf hinaus, welche Aufgabe jedem Künstler in dieser Welt zukommt. Ich möchte darauf folgende Antwort geben: Obschon viele Kunstwerke von den Künstlern dieser Welt erst noch erschaffen werden müssen, lässt der Künstler im Grunde nicht auch ein Stück Zivilisation dieser Welt zurück?