

## Die Schöpfung im prekären Gleichgewicht Ideen und Konzepte im Werk von Dong-Yeon Kim

Thomas Hirsch

Das Werk von Dong-Yeon Kim kreist um elementare und archetypische Formen der Zivilisation, es beschäftigt sich mit der schieren Existenz von Leben und den Prozessen der Natur. Dabei wendet sich Dong-Yeon Kim Motiven der Urbanität im Ausloten von Tradition, Ritus und Fortschritt zu, und zwar vor dem Hintergrund eigener Erfahrungen mit den so unterschiedlichen kulturellen und gesellschaftlichen Systemen in Südkorea und in Deutschland – so weit eine erste summarische Bestandsaufnahme zu seinem Werk. Zentrale Sujets sind eo ipso der Städtebau, die Architektur und das Architekturfragment zwischen Topos und Modell mit unterschiedlichen Funktionszuweisungen, vorgetragen als Verknappung, Umschreibung und in der Ausdifferenzierung vor allem in den Bereichen Skulptur, Installation und Zeichnung; seltener mit (kleinformatiger) Malerei und in Performances. Vielfach klingen symbolische und assoziative Bezüge vor allem zur Geschichte und Kultur seiner Heimat Korea an, schon in der Wahl der Materialien. Dong-Yeon Kim verwendet überwiegend filigrane, verletzlich wirkende Werkstoffe, dünne Schichten Pappelholz, Leinen, Gießharz, Farbe, seltener Kunststoffe, Metalle als Streben. Bezugspunkt ist der Mensch in seiner physischen, aber auch in seiner geistigen Verfasstheit; indes geht das Zeichenhafte der Gebäudeformen und Behausungen lange Zeit mit dem Verzicht auf die Bewohner selbst einher: Dong-Yeon Kims Zitate und Entwürfe für Stadt sind vornehmlich menschenleer. Das Paradoxon der Präsenz des Menschen ist seine Absenz, mittels der Intensität der bildnerischen Findung und mit all dem, was an Erinnerungen und Assoziationen mitschwingt. Und schließlich geht es um das Schaffen autarker Formen, die als Plastik – im Sinne skulpturaler Problematisierung und gehaltlicher Verdichtung – zu begreifen sind.

### Figur

Indes wendet sich Dong-Yeon Kim zu Beginn seines Werkes ganz direkt dem menschlichen Körper zu. Abgüsse des Kopfes in Ton oder durchsichtigem Glas sind auf dem Boden durch Kabel miteinander verbunden. Arme und Hände aus farbigem Kunststoff, die von Drahtschlaufen umfangen sind, sind auf einem Tisch übereinander geschichtet, greifen ineinander und hängen von oben herab. In der Konzentration auf das geistige Zentrum bzw. die handelnden Glieder des Menschen sind das Verhältnis von Einzigartigkeit und Reproduktion sowie die labile Balance von Individuum und Masse angesprochen. Mit dem Titel »Für Michelangelo« (1992) stellt Dong-Yeon Kim den Bezug zu einem Diskurs der Renaissance über die antike Skulptur her und führt diesen weiter. Mithin hat er die Fehlstellen, also die im Laufe der Jahrhunderte verlorenen Glieder der antiken Meisterwerke zusammengetragen und Michelangelos Position des Vollkommenen im Unvollendeten oder Fragmentierten – seine Weigerung, den Torso von Belvedere zu restaurieren sowie die Legende der Urhebererschaft des zu ergänzenden rechten Armes der Hauptfigur der Laokoon-Gruppe – rekapituliert; denken wir schließlich auch an das Modell eines Flussgottes in der Casa Buonarrotti, Florenz, aus der Werkstatt von Michelangelo.<sup>1</sup> Michelangelos radikales Ringen um die einmalige Form wird den Möglichkeiten der modernen Reproduktionstechnik und der Verfügbarkeit des Körpers gegenübergestellt.<sup>2</sup> Damit zeichnen sich schon in diesen frühen Arbeiten Themen ab, die bis heute zentral in seiner Arbeit sind: Dong-Yeon Kim konfrontiert die Ursprünglichkeit der Zivilisation mit dem Fortschritt in Gesellschaft und Wissenschaft, der den Regeln der Pragmatik folgt. Dong-Yeon Kim fragt nach dem ›Eigentlichen‹ menschlicher Existenz. Im Grunde liegen

schon diesen Arbeiten, Anfang der 1990er Jahre und noch im Studium an der Düsseldorfer Akademie, die Gedanken zugrunde, die ihn auch heute beschäftigen.

Zwar widmet er sich anschließend anderen, stereometrischen Ausdrucksformen, die, zumal in der Verwendung von Sperrholz, den Kontakt zur Architektur aufnehmen. Über das Prototypische hinaus sind sie als Repräsentanten für modulare Systeme<sup>3</sup> zu verstehen, welche die Vorstellung von Behausung evozieren. Die seriellen Formen, die als Ring zwischen Decke und Boden hängen, sprechen indirekt die Eignung des Universums als Existenzraum, noch als Reaktion auf überfüllte Lebensräume an. Andere Umsetzungen dieses Vokabulars erinnern hingegen an urzeitliche Hausformen: Dong-Yeon Kim setzt winzige langgezogene gestufte Dreiecksformen, gegossen in Bronze, auf die Erde. Als Zelt sind sie elementarer Schutz vor der Witterung, in einer symmetrischen Organisation, die sich nicht nur dem Menschen, sondern auch den Mikrostrukturen der Natur zurechnen lässt.

In ihrer Kleinheit und in der Platzierung auf der Erde bleiben die Arbeiten auf Distanz zum Betrachter. Formal greift Dong-Yeon Kim Aspekte einer am Minimalismus geschulten Plastik auf<sup>5</sup> – schon die Anlage gleicher Module aus glasierter Keramik, die er in diesen Jahren noch weiter in die Abstraktion verlagert hat, weist in diese Richtung – und vermittelt eine körperliche Verunsicherung in der Bewegung des Betrachters. Dazu gehört, dass in der Aufsicht die Formulierungen nicht einzusehen sind, sie bewahren im Kern ihr Geheimnis. Gewiss bezieht sich Dong-Yeon Kim noch auf kultische Bauten in Korea<sup>6</sup> – auch daran wäre beim Titel der späteren Werkgruppe »The holy city« zu denken.

Ohnehin, im Werk von Dong-Yeon Kim verweist das eine auf das andere und Früheres kann auch nach Jahren wieder aufgegriffen werden. Der Umgang mit kleinen Dimensionen und die Anbindung der Skulpturen an den Boden, das Spiel mit Proportionen und Größenverhältnissen, das Relationale des Betrachters und seine körperliche Bewegung aber bewähren sich durchgehend als Strategie. Und jede Form nimmt unter den Händen von Dong-Yeon Kim eine Beziehung zum Menschen auf. Daraus erwachsen Modi der Baukunst, schon indem er winzige Segmente kannelierter Säulen mit Pappe, Pigment und Leinen schafft.

Im Kontext der Architektur kommt Dong-Yeon Kim schließlich auf die menschliche Figur in ihrer Gesamtheit zu sprechen. Diese ist zunächst gegeben als Maß unserer Vorstellung, in der Präzisierung einer plastischen Situation. Dong-Yeon Kim platziert Keramikfiguren, die unseren kulturell verankerten Puppenstuben entlehnt sind und begriffliche Zuweisung mit Künstlichkeit, Feinheit mit Patina verbinden, auf einer räumlichen Ebene mit einem Architekturmodell. Als Szene, die sich zwischen Platzanlage und Theaterbühne ereignet, sind verschiedene bauliche Zustände gegeben. Unterschiedliche Dimensionen von Erinnerung und Gegenwart treffen zusammen. Kulturelle Anspielung, Statik und Transitorisches kennzeichnen dann die »unfest« Substanz von Rauch, welcher aus gemauerten Schornsteinen voluminös, dabei starr aus Gips wächst (»Engel & Venus«, 2005): als Figuren und Torsi, die in der Materialisierung, zumal im Vollkommenen des Weiß idealisiert sind. Zu recht erinnert Annette Lagler an den Mythos der aus Schaum geborenen Götter.<sup>7</sup> Die Leiblichkeit der Körper, welche die raue Fabrikarchitektur kontrastieren, ist hier mit Verweisen auf die Kunst der Renaissance verwirklicht.<sup>8</sup> Und so wie er darin noch den Bezug zu seinen Arbeiten der frühen 1990er Jahre herstellt, so greift er die Kunstgeschichte später wieder in der Arbeit »Idea & Reality« (2009) auf.

Dong-Yeon Kim widmet sich in »Idea & Reality«, erneut vorgetragen in Weiß und zudem im gleichen Grad an Realismus, den Programmen von Platon und Aristoteles aus Raffaels »Schule von Athen«. Er nimmt die beiden Philosophen aus dem Zusammenhang der Fresko-Malerei und inszeniert ihren Dialog auf den Spitzen gestufter, mehr künstlicher als natürlicher, dabei einander entsprechender Gipfel. Diese könnten noch als Anspielung auf den Olymp, aber auch in Hinblick auf Raffaels Befähigung der Raumwirkung verstanden werden.

Raffael hat die beiden Philosophen in seinem berühmten Fresko innerhalb der »Stanza della Segnatura« zentriert. Er überspielt ihre verschiedenen Positionen dialektisch: Platon trägt Aristoteles' Buch über die Natur, und Aristoteles Platons moralphilosophische Ethik. »Die irdische Wahrheitssuche ist in Analogie zur theologischen Weisheit begriffen«, schreibt Dagmar Feghelm dazu.<sup>10</sup> Die Synthese als Konzept und Utopie wird zum Programm in Dong-Yeon Kims »Idea & Reality«. Sie bedenkt bei ihm die Brechungen der Moderne und die Erfahrung des Inkommensurablen dieser Entwürfe. Die dreidimensional (sic!) realistische Wiedergabe der beiden Figuren ist mit dem lapidaren Aufbau der sich verjüngenden Flächen konfrontiert, der mit den rundum laufenden Stegen wie eine (negative) Gussform wirkt.

Den Prototyp dieser Form hat Dong-Yeon Kim in verschiedene Richtungen hin gedacht. In der Umstülpung wird aus der Kegelform ein Krater, gar See, eine Hohlform also, die er in Zeichnungen weiter konkretisiert und etwa als Modell inmitten eines Gerüsts verwirklicht hat. Die beiden Philosophen sind von Dong-Yeon Kim ausgesprochen konkret erfasst. Er wendet sich von nun an verstärkt dem Figürlichen zu, jedoch in aller Offenheit der Interpretation. Dazu hat er eine Formulierung gefunden, welche seitdem einen wesentlichen Teil seiner Arbeit betrifft. Er fasst die Figuren zunächst mit dem – bewusst ambivalenten – Terminus »Monster« zusammen, spricht bei neueren Plastiken aber von »Snowstern«. Der Akzent verlagert sich vom emotionalen Impuls auf die materielle Konsistenz. »Monster und Snowster haben inhaltlich eine ähnliche, aber nicht ganz gleiche Bedeutung. Die Monster sind von Anfang an unsichtbar, während die Snowster mit der Zeit schmelzen und dann auch unsichtbar werden«, schreibt Dong-Yeon Kim. Während die »Monster« eine Erfindung der Gedanken, Träume seien, seien die »Snowster« Realität – in ihrer Form als Wasser, in der Erde.<sup>11</sup> Die Verschiebung findet von der Theatralik, der kulturell geprägten Vorstellung, hin zum universellen Phänomen im Sinne einer Gesetzmäßigkeit der Natur statt. Gegeben sind die Figuren hier aber in materialisierter Form, in der Anschaulichkeit der bildenden Kunst.

Die »Monster« und »Snowster« kennzeichnet eine geringe Differenzierung der Körperpartien. Eine massige organische Form ruht auf der anderen (ein nicht-unterteilter, klobiger Unterkörper, der Oberkörper mit waagrecht ausgerichteten Armstummeln, das Haupt mit aufgesetzten Augen und eingedrückter Nase-Mund-Partie), wobei die Oberfläche wirkt, als sei sie mit den Fingern aus Knetmasse modelliert. Ihre Anmutung wechselt zwischen Stein, glasierter Keramik und eben Schnee. Diese Figuren finden sich noch tastend in der Welt zurecht und werden, unmittelbar lesbar, allgemein kreatürlich empfunden. Sie können aus verschiedenen Materialien bestehen, liegen in unterschiedlicher Größe zwischen Miniatur und riesiger Realisation im öffentlichen Raum vor<sup>12</sup> und sind in sehr unterschiedliche Situationen gestellt. Sie treten als wuselnde anonyme Masse – und Synonym für Ansammlungen von Menschen oder gar Bevölkerung – auf oder sie sind mächtige Individuen, die eine handelnde Präsenz zum Ausdruck bringen. So sind die Figuren im Modell

eines mehrstöckigen Rohbaus, der von einem Baugerüst umfungen ist, platziert. Bei einer anderen Arbeit befinden sie sich in einem Durchbruch nun der Realarchitektur des Ausstellungsraumes, so dass es scheint, als würde der Betrachter in eine ansonsten verborgene Welt blicken. Solche Konstellationen lassen an »Gullivers Reisen«, die Beweglichkeit und das körperliche und kommunikative Vermögen der Liliputaner denken. Als Architektur ist aber auch ein Bündel Latten zu verstehen, das im rechten Winkel von Holzstücken fixiert und in Balance gesetzt ist. Die weißen Figürchen halten sich zwischen den Hölzern auf, sie wirken wie abgestreifte Farbkleckse, die Farbe selbst tropft auf die Latten. Dann wieder sind die Figuren in relativer Größe und zu mehreren in aufgebockte Kabinen aus Sperrholz mit einem lichtdurchlässigen Welldach gestellt, wobei der Innenraum einsichtig bleibt und damit eine Form von Bühne gegeben ist. Aber Dong-Yeon Kim hat auch spezifische Modelle für Theater geschaffen, mit der Andeutung und Ausführung einer Arena, in der das Publikum sitzt und den Schauspielern zusieht. Das Metaphorische ist augenblicklich evident; schließlich, wer schaut wem zu und welche Rolle nehmen wir dabei ein? – bei solchen Arbeiten ist die Idee eines Welttheaters mit den Bewohnern der Erde als Akteuren vielleicht am direktesten angesprochen. Zu dieser Gestaltung hat Dong-Yeon Kim eine Variante entwickelt. Die Figuren sind nun in weißes Leinen gefasst. Die Ausdifferenzierung ist weiter zurückgenommen. Der Stoff fällt lose hinab; der Kopf ist nun Haube. Die Arme enden, knapp sich verjüngend, in der Horizontalen in einer Spitze. Bei einer neuen, aus vier Figuren bestehenden Arbeit konfrontiert Dong-Yeon Kim die beiden Gruppen miteinander. Eine gegossene schwarze Figur mit modellierter Oberfläche liegt auf der Erde. Sie wird umgeben von drei weißen Figuren des anderen Typus, die sich einander zuwenden. Eine steht aufrecht, zwei schweben (an unsichtbaren Fäden) in unterschiedlicher Höhe. Mit den Anmutungen von Haut und Kokon ist der Stoff an der vertikalen Naht zusammengehalten, die Bänder hängen lose hinab. Angedeutet sind existentielle Dramen, an denen der Betrachter Anteil nimmt. Er kann partiell in die Figuren hineinschauen und erkennt die Ausschließlichkeit der Hülle, den Eindruck von Leichtigkeit und Lufthauch, zumal gegenüber der Schwere der liegenden dunklen Figur. Die Gegensätzlichkeit von Schwarz und Weiß, widerständiger Materie und nachgiebiger Stofflichkeit ähnelt noch einem stummen, puristischen Schattentheater voller Kontraste in den charakterlichen Zuweisungen. Ausgetragen wird aber auch eine – vielleicht rituell motivierte? – Szenerie zwischen Idee und Leiblichkeit; das menschliche Leben ist in verschiedenen Bewusstseinsstufen vor Augen geführt ... – und selbst hier hat das eine mit dem anderen zu tun: In ihrer Tektonik, im Brüchigen der Nahtstellen und in ihrer Reduziertheit erinnern die weißen Figurationen an die Struktur, auch Textur der Hochhausbauten, die Dong-Yeon Kim einige Jahre zuvor entworfen hat.

### **Architektur**

Die Architekturen von »The holy city« waren 2005/06 in einer Ausstellungstournee in Goch, Beckum und Darmstadt zusammengefasst, die eine erste Bilanz zu Dong-Yeon Kims Schaffen lieferte. Sie verdeutlichte seine Überlegungen zu Zivilisation und Urbanität als Auseinandersetzung mit Gesellschaft. Hier wurde erst recht die Dualität von Gefährdung und Widerstandsfähigkeit augenscheinlich. Der Betrachter bekam das Vernutzte und das Poröse der konstruktiven Aufbauten zu spüren. Funktionsbezogene, knapp gefasste Blöcke ragten auf menschlicher Höhe empor, durchsetzt mit horizontalen Einschnitten, welche leere Fensterzeilen bezeichneten. In den Öffnungen dieser Arbeiten hingen von Mal zu Mal weiße Stoffetzen. Zugleich verstärkte dies den Eindruck aufeinandergestapelter Parzellen. Die Häuser wirkten dem Verfall preisgegeben

und trugen dabei etwas Überzeitliches, Elementares. Kims Konstruktionen standen als Menetekel unserer Gesellschaft mit deren Hang zur Selbstzerstörung und dem problematischen Umgang mit der Umwelt.

Stephan Mann hat den Kontrast zu den „spiegelnden Fassaden und Glasfronten unserer Großstädte“ betont.<sup>13</sup> Annette Lagler hat noch auf das Interesse von Dong-Yeon Kim am Bauhaus und am westlichen funktionalen Bauen der 1920er Jahre hingewiesen.<sup>14</sup> Diese Häuser sind nur mehr Surrogate, sie besitzen keine Tür und die Wände blättern dünnwandig ab, die Säume lösen sich. Sie versinnbildlichen Erschöpfung als Intensivierung, mithin Entäußerung. Zwischen Konstruktion und Destruktion scheinen Haut und Skelett auf, Dong-Yeon Kim führt den Hohlraum hinter der Fassade vor Augen. Signifikant sind weiterhin der sparsame Umgang mit Farbe, die Verwendung und Offenlegung ›billiger‹ Materialien und simpler Bauprinzipien im Zueinander von Labilität und Stabilität, die unmittelbare Wiedergabe der Realität und deren augenblickliche Transzendierung als Einfachheit. Angesprochen ist hier zugleich eine Plattenbau-Architektur, wie sie das Straßenbild der Großstädte etwa in Osteuropa prägt – oder geprägt hat – und wie sie im Westen an die Peripherie verbannt worden Dong-Yeon Kim hat seine Konzeptionen von Stadt oder Dorf oder Gebäudeanlage – anfangs ohne Figuren, später mit diesen – in umfassenden Werkkomplexen zusammengefasst unter den Titeln »The holy city«, »Flying City«, »Monster City« und, seit etwa zwei Jahren, »Beautiful Fear«. Schon die Namen gehen auf die Gleichzeitigkeit antagonistischer Prinzipien ein. Im Werk von Dong-Yeon Kim erweist sich Stadt als Schmelztiegel verschiedener Sphären, wobei das Spirituelle seinen Platz suchen muss und diesen behauptet. Städtebau und Architektur kulminieren im Disparaten von Stadt als Modus von größter Fülle, absoluter Leere, als geschichtsvergessener, Denkmäler stürzender Utilitarismus und als Dokumentation ihrer Genese. Dazu gehört, dass Dong-Yeon Kim diese Schilderungen nunmehr verwaister, vielleicht auch nie bewohnter Hochhäuser in mehreren seiner Ausstellungen zu »The holy city« mit den Darstellungen von Strommasten kombiniert hat. Die symmetrisch zulaufenden, aus Metallprofilen zusammengefügte Masten überragen die Hochhäuser. Sie zeigen Licht in den Himmel, während sich die Blöcke der Hochhäuser als Plastik auf die Erde beziehen. Natürlich ist die Stromzufuhr nach der Atomkatastrophe in Japan auch anders zu lesen, so wie freilich die Gewalt der Natur im Abgerissenen der Gebäude zu empfinden ist. Aber die Masten lassen in ihrer Ausrichtung noch an Pagoden denken, und sie stehen zugleich für die Leistungen der Moderne – »The holy city« ist zeichenhaft und symbolisch, fragmentarisch und gegenwärtig. Auf unterschiedliche Weise sind Heimat und deren Entzug eingeschrieben. Vielleicht spricht Dong Yeon-Kim hier den eigenen Zwiespalt an, zwischen zwei unterschiedlichen Welten mit einem ausgesprochenen Fortschrittsdrang und einer enormen Beschleunigung des Lebens zu pendeln und selbst in einem Dorf außerhalb von Seoul aufgewachsen zu sein. Ein weiterer, zu »The holy city« gehörender Gebäudetypus ist der Ziegelbau, der mit einem Schornstein versehen ist, mitunter nur aus diesem besteht oder teils ohne Dach, wie eine Ruine nach einem Feuer, einsichtig ist. Der Rauch verweist auf frühere Formen der Energiegewinnung und ist augenblicklich konnotativ aufgeladen. Die Anlage mit dem unfassbar hohen Schornstein verharrt zwischen Vorindustrialisierung und einsetzender Industrie. Die Hohlform selbst ist eine Formulierung, auf die Dong-Yeon Kim in seinem Werk immer wieder zurückkommt. Schon in den frühen 1990er Jahren hat sich Dong-Yeon Kim mit ›einfachen‹ Baukörpern beschäftigt, dazu Stücke zwischen taktlicher Individualität und Normierung entwickelt, welche das Grundsätzliche ursprünglicher Behausung benennen. Dies noch aufgreifend, hat er später

innerhalb von »The holy city« regelmäßige, teils gestanzte Module zu unterschiedlichen Bauwerken geschaffen. Einzelne Flächen klappen nach oben, öffnen Passagen, welche labyrinthisch abzweigen und ex negativo die Struktur einer Ortschaft konturieren könnten.

Deren Wesen hat Dong-Yeon Kim aber ganz direkt mit kleinteiligen Holzbauten angesprochen. So hat er verschleißbare zierliche Körbchen erstellt, die indirekt an einen Schrein denken lassen sowie für Geborgenheit stehen und vielleicht auch die christliche Symbolik ansprechen. Vereinzelt ab 1998 und dann vor allem 2002/03 entstehen kleine, gar winzige Modelle von Hütten und Häusern aus Holzflächen und Stoff, mit der punktuellen Setzung von Farbe. Ganz mit den Mitteln der Natur erstellt, lassen sie an ein fernöstliches Bauen in Harmonie mit der Landschaft – fernab großer Städte – denken. Zumal in der komprimiert aufragenden Form und trotz der Möglichkeit des Einblicks, ist ihre Größe im Inneren kaum abzuschätzen. Zwischen Puppenhaus und ökologischer Konzeption klingt das Transitorische der Unterkunft an. Diese Hütten bringen eine gewisse Willkür zum Ausdruck. Die Dächer sind parzelliert, die Konstruktion kippt aus dem Lot, die Gebilde könnten beim nächsten Sturm auseinanderbrechen. Dazu gehört, dass sie auf unfestem, tatsächlich flexiblem Grund errichtet sind. Die Streifen aus Holz wirken gegenüber den Bauten häufig riesig und bezeichnen bisweilen noch den landschaftlichen Horizont. Dong-Yeon Kim hat die Hütten mitunter zusammengedrängt als Vorstellung eines Dorfes, das sich über Felsgestein aufbaut, eine Linie bildet oder ein freies Geviert umfasst. Unterfangen von Schlaufen wirken sie wie ein Luftschloss über Wolken. Andererseits folgen die partiell weiß gestrichenen Holzbahnen internen Gesetzmäßigkeiten, kehren sich als Möbiusband um und ähneln in ihrem gleichmäßig schwingenden Hin und Her dem Duktus des Schreibens. Teils liegen die Spitzen auf der Erde auf, teils schweben selbst diese Streifen und versinnbildlichen einen Zustand von Leichtigkeit in der Abgeschiedenheit, der festungsartigen Schutz mit gemeinschaftlichem Leben verbindet. Mitunter lassen die ausgreifenden Schwingen an Blütenblätter denken; sie führen aber auch die Wege vor Augen, die vom Dorf aus zurückzulegen sind. »Heute gibt es so viele Straßen und Richtungen (Kreuzungen), aber damals gab es natürlich nur eine einzige Straße«, schreibt Dong Yeon-Kim.

### **Straßen und Wege**

Als ein zentrales Sujet bei seinen Überlegungen zum Zustand der Zivilisation erweist sich die Straße. Sie ist schon bei den frühen Versatzstücken, die mit ihren Kanten vom organisch »Gewachsenen« weg und zum »Gebauten« hinweisen, wie nun auch bei den Bändern angesprochen. Straße ist zwischen den Polen von beschwerlichem Bergweg und breiter Autobahn – als Schacht noch in katapultartiger Beschleunigung – zu verstehen. Straße meint die Handelswege und die Routen, die beim Nomadisieren und auf der temporären Reise einzuschlagen sind. Als Straße erweist sich ebenso der Fluss, der sich zwischen schlängelndem Bach, breiter Strömung und Kanalsystem verhält.<sup>17</sup> Im Kontext des Werkes von Dong-Yeon Kim ist die Straße ebenso als rituelle Erfahrung zu begreifen wie als Schneise in der Natur.

Dazu gibt es ein kleines Täfelchen, das er mehr als Zeichnung denn als Objekt entworfen hat, die Arbeit »Brunnen« (2003). Diese Arbeit ist intim und persönlich, sie kommt ganz direkt zur Sache. Beschrieben ist die Strecke des Wassers vom Brunnen durch eine Ortschaft. Eingezeichnet mit Linien, führt der Bach an Gebäuden aus winzigen Holzblöcken vorbei. Der Brunnen aber ist ein weißer Hohlkörper aus Gips, der durch das Holzbrett hindurchragt. Ein Schlüssel-Werk: Dong-Yeon Kim schildert hier die Topographie seines Heimatdorfes in ihrer Lebenswirklichkeit mit dem

unmittelbaren Bezug zur Natur. Demgegenüber steht die Großstadt. Ihre Evokation gelingt Kim auch mit der scherenschnittartigen Darstellung der Zubringer und Abfahrten einer Schnellstraße, deren Schema er einer Straßensituation in New York entlehnt hat. Er schafft Situationen des Austauschs und spielt damit etwa noch auf den Blutkreislauf im menschlichen Körper wie auch auf kommunikative Prozesse an. Aber Dong-Yeon Kim entkernt die Darstellung in der Aufsicht und entleert sie. Er lässt sie weiß oder grau und legt Streifen als erhabene Strecken darauf. Und es ist konsequent, dass er die geschwungenen Verläufe schließlich ganz von ihrer Auflage gelöst und als separierte Formen aus Aluminium linear in den Raum gehängt hat, als dynamische und noch kantige Kalligraphie zwischen Kontinuität und rhythmischem Zerfallen in der Bewegung. Damit verwandt sind die »Flat Buildings« als derzeit jüngster Status großstädtischer Architektur bei Dong-Yeon Kim. Die teils versetzten planen Aluminiumstreifen zeigen gerasterte Fassaden in räumlichen Abwicklungen mit ihrer Bedachung. Kim hat mehrere fotografische Ansichten in der digitalen Bearbeitung so montiert, dass sie perspektivische Erfahrung und damit Dreidimensionalität auf der Fläche beschreiben. Erreichte Dong-Yeon Kim in »The holy city« eine Verunsicherung unserer Wahrnehmung mittels der Größenverhältnisse und des Abstands zur Architektur am Boden, so gelingt ihm dies nun im Gegenüber an der Wand. Dazu tragen das reflektierende Metall und die Schattenwirkungen bei. Mit diesen wie ausgestanzten Arbeiten hat er den größten Grad des Künstlichen – und eine vergitterte perfekte Oberfläche – erreicht. So ist es vielleicht auch zu verstehen, dass er die Schönheit mit dem Schrecken verknüpft und dieses in unserer (digitalen) Informationsgesellschaft verortet, als »beautiful fe@r«.

### **Natur und Schöpfung**

Auch dabei teilt Dong-Yeon Kim Wesentliches zur Gleichförmigkeit unserer Zivilisation und zur Gefährdung ursprünglicher und natürlicher Ordnungen mit. Und wenn er sich derzeit mit der Entwicklung einer modellhaften Seilbahn beschäftigt (die ja Aspekte der robusten Strommasten und der fragilen Hütten vereint), so führt er das Reagieren der technischen Realisation auf die landschaftlichen Formungen vor Augen und vermittelt sozusagen zwischen Erde und Himmel. Als Topos für die Regulierung überbordenden Autoverkehrs auf mehreren räumlichen Ebenen ist die Form des vierblättrigen Kleeblattes damit verwandt. Dieses selbst repräsentiert zugleich die Natur und steht zudem über die Kulturen hinweg als Glücksbringer. Es ist charakteristisch für Kims Vermögen, eigentlich sich ausschließende Aspekte unseres Lebens in plastischen Bildern zu kombinieren. Wie ernst es ihm dabei ist, belegt seine explizite Hinwendung zu Phänomenen der Natur. Bei einer Wandarbeit führt er Zweige als Bündel durch die Rahmen eines Holzkastens hindurch. Während die grünen Blätter darüber hängen, verknötet sich darunter das Wurzelwerk. Im querformatigen Kasten selbst ist neben den Zweigen eine Spinne mit Draht simuliert. Präsentiert wie eine Ikone, sind die Teile also entschieden voneinander getrennt.<sup>18</sup> Dong-Yeon Kim vertraut auf die Wirkmächtigkeit solcher Bilder. Und auch hier bringt er das Objekthafte mit Momenten feiner Zeichnung zusammen. Aber es gibt auch blaue Konturzeichnungen von Wurzeln, die in ihrer nervösen Linienführung wie Tentakeln ausgreifen, wobei Brüchigkeit und Absterben augenblicklich eingeschrieben sind.

Dem Wachstum in der Natur ist Dong-Yeon Kim in den letzten Jahren noch in weiteren Arbeiten nachgegangen. Dazu gehört sein Beitrag zur Biennale in Busan 2008. Er hat dort die lebendige Natur, einen Baum und Gras, dazu Vögel in den Ausstellungsraum verbracht. Obwohl die Wasserzufuhr funktionierte: Ohne das Sonnenlicht starb der Baum ab und flogen die Vögel davon. Dong-Yeon Kims

Rauminstallation war wissenschaftliches Experiment, Fallstudie und plastisches Arrangement eines allmählich verwelkenden Paradieses, als Prozess, den das Publikum verfolgen konnte. Auch hier verdeutlichte Dong-Yeon Kim mit einfachen Beobachtungen aus unserer Umgebung deren Fragwürdigkeiten. Ausgehend von Vorstellungen, die oft koreanischen Überlieferungen entlehnt sind, entwickelt er eine anschauliche Bildsprache für die Gefährdungen unserer Zeit infolge der Veränderungen der Lebensräume. Er wirft Fragen zur Ökologie und zum Umgang mit den natürlichen Ressourcen auf. Welche Folgen haben Überbevölkerung und die Zunahme des Verkehrs für die Erde? In Dong-Yeon Kims Kunst sind wir die Beobachter, die ihr Schicksal selbst in die Hand nehmen könnten. Wiederholt kommt er auf die Präsentationsform einer Arena zurück, in der wir Platz nehmen und all das sehen – und einmal mehr, einmal weniger einbezogen sind.

### **Theatrum Mundi**

Im Grunde liegt dieser distanzierte, analytische Blick auf Natur und Zivilisation, Geschichte und Heute ja schon bei dem Metallregal vor, in dem sich die einzelnen, nun umso mehr zerbrechlich wirkenden Objekte befinden.<sup>19</sup> Auch hier handelt Kim mit der Inszenierung, die augenblicklich Konnotationen zu Vernutzung, Zerstörung und zur Fragmentierung aufruft. Angesprochen ist die eigene Schöpfungsgeschichte, mit der wir hier, im Archiv aufgereiht und doch abgelegt, konfrontiert sind. Das Theater ist in unterschiedlichen Erscheinungsformen bei Dong-Yeon Kim präsent, es wird direkt und mithin als ritueller Vorgang zelebriert. Dafür hat Kim Bühnen errichtet, die von »Monstern« und »Snowstern«, aber auch den Menschen besucht werden. Darüber hinaus, und mit seinem Hinweis auf das Unsichtbare dieser Figuren, hat er die Dimensionen des Theatralischen, der unmittelbaren Ergriffenheit und der Betroffenheit in unser Empfinden verlagert. Alles wird bei ihm zum Zustand im Übergang von einer Form zur anderen. In seinem Werk sind wir infolgedessen niemals passiv. Dong-Yeon Kim legt Fahrten und berührt noch soziologische Fragen, indem er verschiedene Modelle des Einrichtens in der Urbanität vor Augen führt, als Dasein zwischen Glück und Unglück. Dies streift spirituelle Aspekte – die sich noch mit der Feinheit der Formulierungen und dem Interesse an den Erscheinungen der Natur decken –, und er ruft zu Demut auf. In einer jüngeren Arbeit hat er dazu eine Ableitung von »Lanchester's Law« entwickelt: All der Reichtum, den wir in unserem Leben erworben haben, ist mit dem Tod wieder Schall und Rauch, wir kehren also zu der bloßen Existenz im Augenblick unserer Geburt zurück.<sup>20</sup> Schicksal, Vorbestimmung und die Winzigkeit des Menschen im Universum haben Dong-Yeon Kim indes schon frühzeitig beschäftigt. Unmittelbar kommt dies in den Zeichnungen zum Ausdruck, die lapidar Sternbilder und Handinnenflächen notieren. Sie zeigen Handlinien und verweisen auf die Ausdrucksstärke der Hände. Auch die indischen Mudras klingen an, die symbolische Aufladung der Handhaltung im rituellen indischen Tanz. Immer aber spricht Dong-Yeon Kim den respektvollen Umgang mit den Ursprüngen der Welt an und hält uns deren Zerbrechlichkeit vor Augen. Als zeitgenössischer Künstler thematisiert er mit anschaulichen Bildern, die ebenso knapp wie bescheiden auftreten und doch so philosophisch sind, das Prekäre heutiger Systeme. Stadt und Architektur als Lebensraum zwischen Sesshaftigkeit und Fluktuation werden bei ihm zum Ereignisraum von Profanem und Erhabenem, Deprimierendem und Großartigem, Kleinheit und Größe.

Die Kunstgeschichte ist als Referenz gegenwärtig, erst recht mit der Renaissance, die sich so entschieden der Antike zugewandt hat. Ein weiteres Mal verweist Dong-Yeon Kim auf diese, indem er seine plastische Arbeit „Idea &



Reality“ an den Schluss dieses Kataloges stellt. Und er zielt zugleich auf die Versöhnung der verschiedenen Sphären wie auch Kulturen, wobei er selbst – aus koreanischer Perspektive und global gebildet – in den Dekaden des Internets, der rasanten Flüge und der Zeitumstellungen lebt. Aber Dong-Yeon Kim gelingt es immer wieder, die Zeit zu entschleunigen und uns ein nicht mehr endendes Staunen zu entlocken. Und schließlich und vor allem steht da die Erkenntnis, dass die Zivilisation ohne die Natur nicht bestehen kann.