

Eröffnung Yongchul Kim, Zwischen Schein und Sein. Malerei

Nordheim, 20. Oktober 2018

Sehr geehrte Damen und Herren, liebe Freundinnen und Freunde unserer Ausstellungen in der Nordheimer Scheune, lieber Yongchul,

Yongchul Kim, der 1982 in Südkorea geborene Künstler unserer Ausstellung erinnert mit dem Titel „Zwischen Schein und Sein“ an Grundfragen der Philosophie und Erkenntnistheorie. Warum ist, warum existiert überhaupt etwas und nicht nichts? Und: Stehen die Erscheinungen für Schein oder für Sein?

In unserem Kulturkreis hat der Vorsokratiker Parmenides (um 520/515 –460/455 v. Chr.) als erster erklärt, dass das Seiende ewig und unwandelbar sein muss und nur im reinen Denken zu erreichen ist. Sein und Denken sind für ihn dasselbe. Die Vielfalt der veränderlichen Dinge, die wir sinnlich wahrnehmen, ist für ihn nur Schein. Platon (428/427 – 348/347), der Schüler von Sokrates (470 –399), hat diesen schroffen Gegensatz von Schein und Sein abgeschwächt. Nach Platon gibt es Seiendes und nicht Nichtseiendes. Dazwischen stehen für ihn die Erscheinungen, die Phänomene. Die Erscheinungen bleiben aber doppeldeutig. In seinem Höhlengleichnis spricht er den Erscheinungen, die sich wie Schatten auf der Höhlenwand abbilden, einen gegenüber den Urbildern minderen ontologischen Rang, einen minderen seinsmäßigen Rang zu. Sie konfrontieren den Betrachter mit einem trügerischen Schein. In seinen späteren Dialogen haben sie dagegen die Funktion eines enthüllenden Scheins und verweisen auf Wirkliches. Der Begriff Schein setzt also eine Differenz zwischen Erscheinung und Erscheinendem voraus. Je nachdem, wie diese Differenz ausgelegt wird, wird im Erscheinen das Erscheinende sichtbar und es enthüllt sich etwas, was wirklich ist und was man vorher nicht gesehen und gewusst hat, eine Idee oder ein Abbild von einem Urbild –, oder es zeigt sich schlicht und einfach nichts. Dann ist die Erscheinung nur trügerischer Schein.

Im letzten Buch der Politeia unterscheidet Platon drei Formen der Realität:

1. die absolute, ewige Form eines Gegenstandes, zum Beispiel die eines Bettes.
2. den Gegenstand in Raum und Zeit, also ein konkretes Bett, das ein Schreiner in der Nachahmung des idealen Bettes gemacht hat und in das man sich hineinlegen und schlafen kann. Und
3. die Abbildung des konkreten Dings, also zum Beispiel eines Bettes, das ein Künstler nach dem hölzernen Bett gemalt hat.

Die Idee selbst, das Urbild, hat nach Platon Gott geschaffen. Das vom Künstler geschaffene Bild steht hinter der Idee und dem konkreten Gegenstand allenfalls in dritter Reihe. Es hat gegenüber den wirklichen Gegenständen nur zwei Dimensionen und gaukelt die dritte vor. Es ist auf Täuschung angelegt und von der Wahrheit weit entfernt. Niemand würde deshalb nach Platon ein Bild von einem Bett einem konkreten Bett, in dem man schlafen kann, vorziehen.

Diesen ideengeschichtlichen Ursprung von Schein und Sein vor Augen mag man sich fragen, ob Yongchul Kim täuschen will, wenn er uns unter dem Titel *Zwischen Schein und Sein* unter anderem das Bild einer *Krähe*, eines *Hundes*, eines *Kindes*, des *Karl-Marx-Monuments* von Chemnitz, das zwischen 1953 und 1990

Karl-Marx-Stadt geheißten hat, das Bild von *Helmut Müller*, das eines *brennenden Zeltes* und das eines womöglich *toten Mannes* vor Augen stellt, der mit dem Gesicht auf dem Boden liegt.

Ich gehe mit dem Heidegger-Schüler Hans-Georg Gadamer (1900 – 2002) davon aus, dass Yongchul Kim nicht täuschen, sondern eine Seite der Wirklichkeit zeigen will, die ohne seine Bilder nicht zum Vorschein kommen würde. Wenn wir uns existentiell auf seine Malerei und seine Zeichnungen einlassen, gewinnen wir eine Dimension an Wirklichkeit hinzu und erleben eine Art „Seinszuwachs“ (Hans-Georg Gadamer). Wir lassen uns dann durch seine Bilder in unserer Existenz infrage stellen und müssen uns in der Folge entscheiden, ob wir unser Leben ändern oder ob wir so weiterleben wollen wie bisher. Ich erkläre an drei Arbeiten, wie ich das meine.

Yongchul Kims *Mann*, 210 x 180 cm, Öl auf Leinwand 2018, könnte von uns in der Tradition von Immanuel Kant (1742 –1804) als ästhetisches Meisterwerk betrachtet werden, das aufgrund seines rundum gelungenen Zusammenspiels von Gegenstand, Farbe und Form die Aufnahme in eine öffentliche Sammlung verdient. Es würde bei diesem Zugang zeigen, wie es dem Maler gelingt, die Figuration eines Kopfs aus dem Hinter- und Vordergrund heraus in durchgehend einheitlichen Farben zu erschaffen, in dieser Malerei in den Farben Grau, Schwarz, Braun und in der Hautfarbe. Die Arbeit würde dann Malerei als Malerei zeigen. Wir könnten aber auch der Annahme nachgehen, der Künstler habe an die menschliche Anatomie gedacht, eine Abbildung aus einem Anatomiebuch mit den Muskelsträngen unserer Gesichtspartien zurate gezogen und das Bild dieser Muskelstränge nachgezeichnet. Im direkten Vergleich könnten wir feststellen, dass der Künstler kein Abbild nachgebildet, sondern seine Pinselschwünge frei in den Bildraum gesetzt und mit Farbe und Form gespielt hat. Wenn er aber auf das Anatomiebuch zurückgegriffen hätte, hätte er uns ein naturwissenschaftliches Bild vom Gesicht eines Menschen zeigen wollen oder ein Bild, das auf die Materie verweist, aus der der Mensch gemacht ist.

Man könnte sich schließlich und endlich aber auch vorstellen, dass es dem Künstler darum geht, uns hinter die geschlossene Hülle der uns umschließenden Haut blicken zu lassen. Dann würde er uns womöglich zeigen wollen, dass unsere Identität, das Bild, das wir uns von uns selbst machen, unsere innere wie unsere äußere Wirklichkeit, sehr viel zerrissener und weit weniger einheitlich ist, als wir es uns im Normalfall zugestehen. Er könnte uns dann zeigen, dass wir als Leib-seelisch-geistige Einheit auch von einem Körper abhängig sind, der uns spätestens mit 80 Jahren signalisiert, dass wir endlich sind. Wir sind in die Welt geworfen, sind Dasein, sind hinfällig und müssen uns deshalb zu unserer Endlichkeit verhalten (Martin Heidegger). Deshalb wäre es sicher nicht verkehrt, mit Psalm 90,12 zu sprechen: „Lehre uns bedenken, dass wir sterben müssen, auf dass wir klug werden“.

Ein zweites Beispiel: Yongchul Kims Malerei *Spiegelung (Marx' Statue)*, 40 x 30 cm, Öl auf Leinwand, 2018 könnte uns im Sinne von Platons dreistufiger Vorstellung von Realität als Bild der weltweit zweitgrößten Monumentalskulptur erscheinen. Die am 9. Oktober 1971 in Leipzig eingeweihte Bronze des sowjetischen Bildhauers Lew Kerbel ist 7,1 Meter hoch, mit ihrem Sockel 13 Meter, wiegt 40 Tonnen und steht vor einer Wand, an der in verschiedenen Sprachen das Marx-Zitat „*Proletarier aller Länder vereinigt euch!*“ steht. Das Marx-Monument ist seit 1971 zur Hintergrundkulisse aller Festumzüge und Massenveranstaltungen in

Karl-Marx-Stadt geworden. Dass die Monumentalskulptur nach der Chemnitzer Messerstecherei in der Nacht vom 26. August 2018 und dem Tod eines Deutschen zur Kulisse für Hetzjagden auf Ausländer und rechtspopulistische Demonstrationen geworden ist, hätten sich Karl Marx und Friedrich Engels bei der Verfassung des Kommunistischen Manifest um die Jahreswende 1847/1848 nicht vorstellen können. Das Weinrot mit leicht braunem Unterton im Vordergrund von Kims Malerei, das den Sockel des Marx-Monuments verdeckt und wie eine Welle oder Flut an ihm vorüberzieht, stünde dann für die perversen Hetzjagden auf Ausländer und die Demonstrationen der Rechtspopulisten am 26.8., 27.8. und 1.9. 2018 in Chemnitz. Ist Kims Malerei nur Schein, wenn es in Teilen der Bevölkerung immer noch eine Art „braune Grundierung“ gibt? Oder deckt sie etwas auf, was wir uns nur schwer zugestehen?

Schließlich ein drittes Beispiel: Yongchul Kims Großformat *In der Nacht*, 200 x 360 cm, Öl auf Leinwand, 2018 zeigt ein brennendes Zelt und eine nächtliche Szene im Winter. Es spielt auf den versuchten Brandanschlag vom 27. September 2015 auf das für die Unterbringung von Flüchtlingen errichtete Zelt im Bremer Stadtteil Blumental an und darüber hinaus auf vergleichbare Brandanschläge am 19. Februar 2016 auf ein Roma-Zelt in Oberösterreich, am 8. Juni 2013 auf eine Zeltstadt für Obdachlose und am 20. Juni 2014 auf das Info-Zelt für Refugiés auf dem Oranienplatz in Berlin-Kreuzberg. Gewöhnlich nehmen wir all dieses zur Kenntnis, bringen vielleicht unsere Empörung im eigenen Bekanntenkreis zum Ausdruck und gehen dann wieder zur Tagesordnung über. Indem Yongchul Kim diese Ereignisse in seinen Bildern spiegelt und in seine Form der Malerei transformiert, bewahrt er sie für die Zukunft auf und gibt damit uns und jedem künftigen Betrachter die Möglichkeit, mit ihm in das Geschehen einzusteigen, das ihn bei seiner Malerei umgetrieben und ihn zu seiner Malerei motiviert hat. Wenn wir auf dieser existentiellen Ebene nacherleben, was er beim Malen erlebt hat, sehen wir uns wie Rainer Maria Rilke vor die Herausforderung einer Kunst gestellt, die uns auffordert, unser Leben zu ändern. Rilke hat diese Herausforderung 1908 in seinem Gedicht *Archaischer Torso Apollos* in dem Satz „Du musst dein Leben ändern“ zusammengefasst:

Rainer Maria Rilke

Archaischer Torso Apollos

Wir kannten nicht sein unerhörtes Haupt,
darin die Augenäpfel reiften. Aber
sein Torso glüht noch wie ein Kandelaber,
in dem sein Schauen, nur zurückgeschraubt,
sich hält und glänzt. Sonst könnte nicht der Bug
der Brust dich blenden, und im leisen Drehen
der Lenden könnte nicht ein Lächeln gehen
zu jener Mitte, die die Zeugung trug.
Sonst stünde dieser Stein entstellt und kurz
unter der Schultern durchsichtigem Sturz
und flimmerte nicht so wie Raubtierfelle;
und bräche nicht aus allen seinen Rändern
aus wie ein Stern: denn da ist keine Stelle,
die dich nicht sieht. Du mußt dein Leben ändern.

Helmut A. Müller