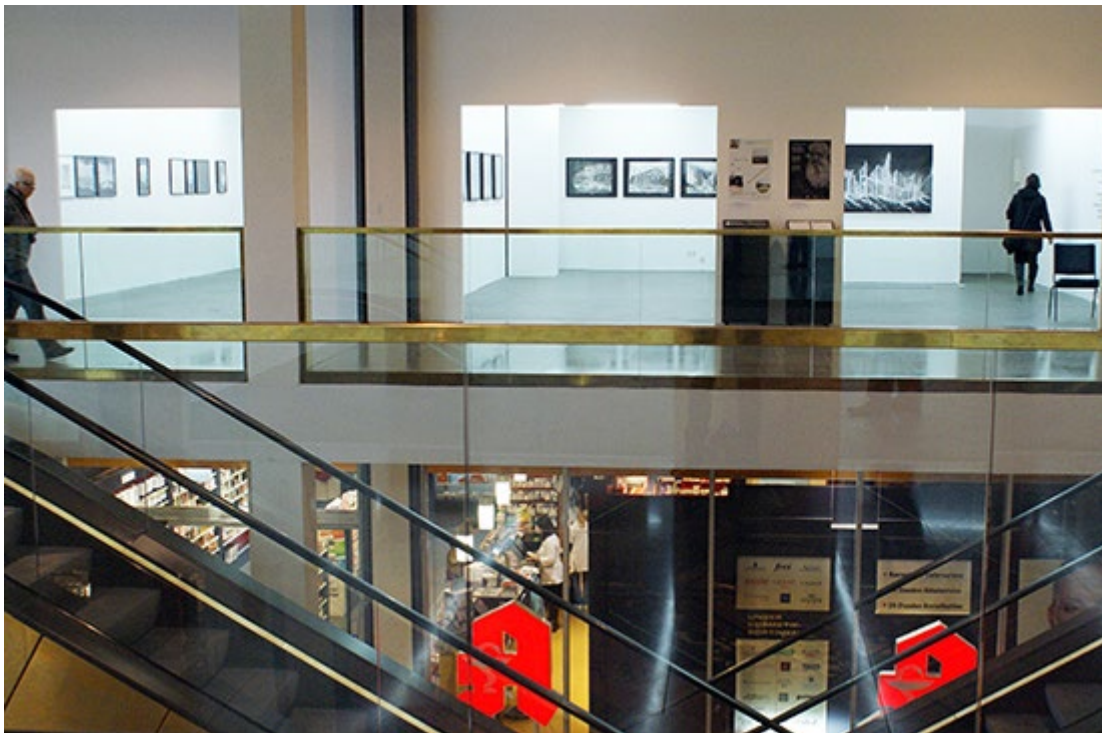


Wunde – Gaze – Portrait

Koreas Wunden unter Gaze

Jinran Kim zitiert Sigmund Freud und macht Landschaftsbilder aus Verbandsgaze

Die in Berlin und Seoul lebende und arbeitende **Medien-Künstlerin** Jinran Kim zeigt in der Kunstgalerie im Boulevard Berlin in der Schloßstraße gleich über der Apotheke im Erdgeschoss ihre neuesten Bildwerke mit Verbandsgaze. Die Apotheke im Erdgeschoss ist Zufall. Die Gaze nicht. Nach Tusche und Asche ist Gaze ein neues Medium, mit dem Jinran Kim seit Anfang 2017 bildtechnisch und konzeptuell arbeitet. Sie hat geradewegs mit dem Verbandsmaterial ein neues, mehrdeutiges Medium für die Arbeit am Bild zwischen Landschaft, Geschichte und Portrait entwickelt. Das hat viel mit Berlin und Korea zu tun.



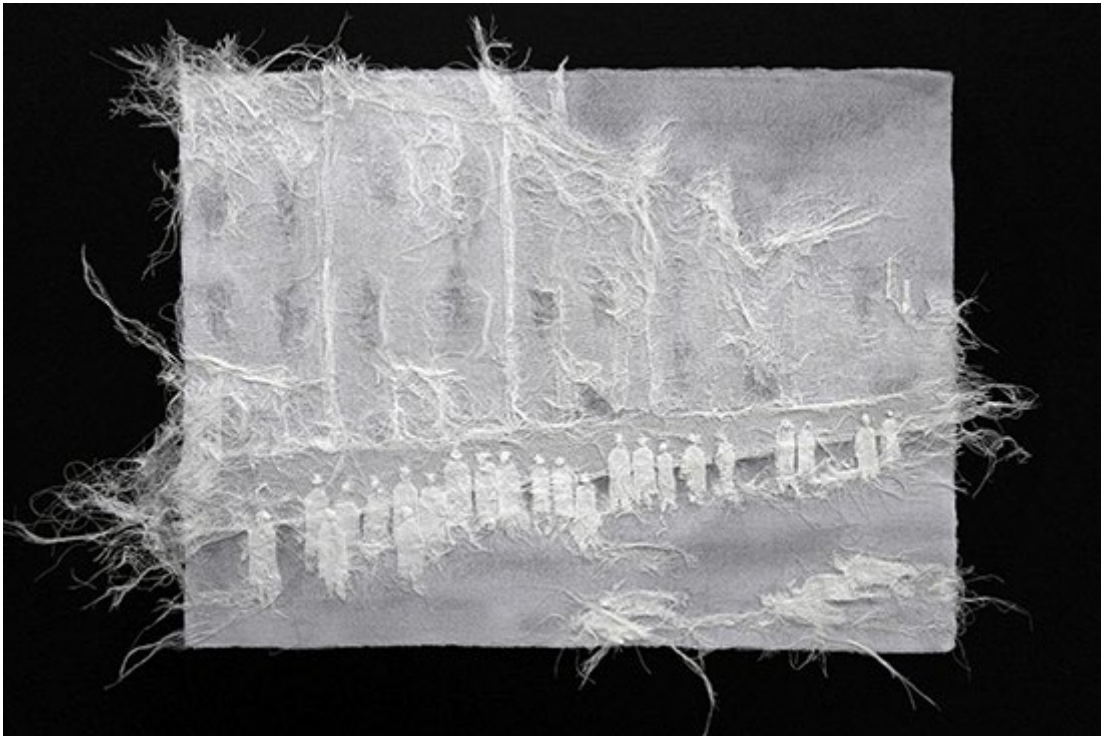
Die Geschichte und Kultur **Koreas**, das Trauma der Teilung und die traumatische Bedrohung durch Atomprogramme und Großmachtinteressen zwischen der V.R. China,

Japan, Russland und den USA werden von Jinran Kim in ihren collageartigen Bildern bearbeitet. Ruinenstädte, Tote und Überlebende aus Gaze vor einem Hintergrund von Tusche aus Asche bilden Landschaften und Szenarien neben Portraits von Marx, Schopenhauer, Beckett, Beuys, Cage und Tolstoi. *Das Unbehagen in der Kultur / Civilization and its Discontents* von Sigmund Freud formuliert das „Trauma“ im Kontext der „Vergangenheit einer Stadt ...“, um sie mit der seelischen Vergangenheit zu vergleichen“. [1] Die Ruinenstädte aus Gaze werden bei Kim so zu Seelenlandschaften und vice versa.



Jinran Kim arbeitet seit vielen Jahren in Berlin und Seoul. Es geht für sie immer um **Erinnerung**. Korrespondenzen zwischen dem in Nord und Süd geteilten Korea sowie den letzten Kriegsrüinen in Berlin, die erst nach 1989 neue künstlerische Konzepte zum Umgang mit Ruinen und Lücken anstießen, lassen die Erinnerung in Berlin erwachen. Zu denken ist dabei etwa an Christian Boltanskis *Missing House* in der Hamburger Straße[2] oder die Fotografien von Kriegsspuren im Jacob-und-Wilhelm-Grimm-Zentrum von Max Dudler[3] oder natürlich die Ruine der Kaiser-Wilhelm-Gedächtnis-Kirche. Jinran Kim faszinierte diese Berliner Realität der Kriegsrüinen und Wunden im Stadtbild, während Südkorea zur Jahrtausendwende und schon vorher alle Spuren des Koreakrieges getilgt

hatte. In Südkorea gibt es nur die Zukunft, nach der man zwanghaft mit höchstem Arbeitseinsatz streben muss.



Allein die Grenze zwischen Nord- und Südkorea ist bis heute als schmerzende **Wunde** erhalten geblieben.[4] Eine Wunde in der koreanischen Landschaft, die wie zur Eröffnung der Olympischen Spiele in Pyeongchang in diesen Tagen tiefe Emotionen hervorruft. Einige Südkoreaner sind ganz und gar dagegen, dass das gemeinsame Team der Wintersportler aus Nord- und Südkorea unter einer gemeinsamen Fahne einmarschiert. Andere Politiker und Funktionäre sehen darin ein Hoffnungszeichen. Die gemeinsame Fahne wenigstens wie ein kurzzeitiges Pflaster über der Wunde, dem Trauma der Teilung. Die neuen Serien von Jinran Kim, *Civilization and its Discontents* sowie *After the Rain*, aus steriler Gaze, Asche und Papier oder Leinwand setzen die Erinnerungsarbeit fort. Mit der Verbandsgaze materialisiert sich geradezu der Wunsch nach Heilung.



In Berlin verschwinden gerade die letzten **Nachkriegsbaulücken**. Selbst im einst proletarischen und billigen Wedding schießen die Mieten in die Höhe und wird gebaut, wo bis vor Kurzem nach der Schlecker-Pleite noch Shishas im provisorischen Flachbau geraucht wurden. Jinran Kims mediale Erinnerungsarbeit wird wichtiger. Ihre Ruinenlandschaften sind nicht Rom wie in Sigmund Freuds bahnbrechendem Text über Stadt und Seele, Psyche und Trauma, sondern schmucklose Häuserschluchten der Moderne. Eher postatomare Mietskasernen als Bauernhäuser. Die Gaze, die offene Wunden dermatologisch schützen und heilen soll, fasert aus. Zugleich wirken die feinen Baumwollfasern wie Schatten oder Verbindungslinien zwischen Körpern und Gebäuden. Fasern werden Spuren. Kim arbeitet mikroskopisch. Und doch überschneiden sich mehrere Sinn- und Bildgebungen wie im Traum.



In den drei panoramaartigen, plastischen **Szenarien** ohne Glas von *After the Rain* (100 x 200 cm) überschneiden sich Erinnerungsbilder von bäuerlichen Küstenlandschaften mit stürmischer See, niedrigen Fischerhäusern, für Südkorea typischen Überlandleitungen und größeren, zerstörten Wohnhäusern. Die Erinnerung bleibt unscharf und mehrdeutig. Der Kontrast zwischen dem dunklen Gewitterregen aus Asche und der weißen Gaze wirkt wie eine Überbelichtung im Alptraum. Hyperreal und out-of-focus gleichermaßen. Gazefetzen hängen von der Leinwand herab. Ortlos, doch konkret sind die Panoramen der Zerstörung gleichermaßen natürlich wie artifiziell. Naturgewalten spielen sich in der fein gegitterten Gaze ab.



Die Kultur Koreas ist wie die chinesische eine **Tuschekultur**. Jinran Kim hat die Tuschekultur mit der medizinisch-europäischen Kultur der Gaze kombiniert. War die Gaze aus Baumwolle besonders im 18. und 19. Jahrhundert ein feiner Modestoff, wurde das Gewebe um die Jahrhundertwende zum Verbandstoff in der Chirurgie. Die Sterilisation der Gaze aus Baumwolle für die Wundversorgung wurde erst im großen Stil im Ersten Weltkrieg durch Abkochen in Sterilisiergeräten aus Kupfer möglich. Gegen Ende des 19. Jahrhunderts hatte sich ein Wissen über Mikroorganismen und Wundheilung z. B. mit den Forschungen von Robert Koch entwickelt. Gaze für den Wundverband ist auch ein Kriegsprodukt.



Vor allem für ihre Portraits aus den **Naturmaterialien** Asche und Baumwollgaze färbte Kim das Material vorher ein. Die Gaze-Bilder nachträglich zu bemalen, wäre Jinran Kim zu einfach gewesen, sagt sie. Hinsichtlich der Arbeitsweise überlegt sich Kim sehr genau, wie sie es machen möchte. Die in die Gaze geschnittenen Fenster sind fast schon chirurgische Präzisionsarbeit. Fasern werden mit Pinzetten verlegt. Die Bilder haben viele Ursprünge. Doch die Materialien aus der Natur, Reste wie die Asche werden im künstlerischen Arbeiten erforscht. Aus Gaze Bilder zu machen, dürfte ihre Erfindung sein. Der Medienkünstler und -theoretiker Baruch Gottlieb hat mit einem Gedicht das Verhältnis von Mensch, Natur und Landschaft für Kims neue Serien formuliert.

Human beings cannot comprehend nature, that is why they wonder the fascination of the portrait is a landscape in human shape we are transported out of awe into a comforting contemplation "if we can comprehend one another, we can comprehend nature"



Das **Portrait** als Landschaft in Menschengestalt (human shape) wird mit Gottliebs Gedicht zum Medium des Verständnisses der Natur. Wenn wir uns verstehen können, dann können wir die Natur verstehen, schreibt er mit einer romantischen Geste. Denn das Verstehen untereinander bleibt selbst rätselhaft. Kims Art der Bricolage erhält eine weitere Dimension. Auf praktische Weise löst sie das Verständnisproblem von Mensch und Natur, wenn man Baruch Gottlieb folgen will. Überhaupt tauchen in Kims Werk zum ersten Mal konkrete Portraits auf. Mehr noch, die Portraits von Beckett, Tolstoi, Marx, Schopenhauer, Cage, Beuys sind nach Photographien in das vieldeutige Medium steriler Gaze übertragen.

Because we cannot comprehend nature
its expansiveness its terrifying force
we prefer the nature of a human face
the contours of its mortal bounds
the mirror of the artist

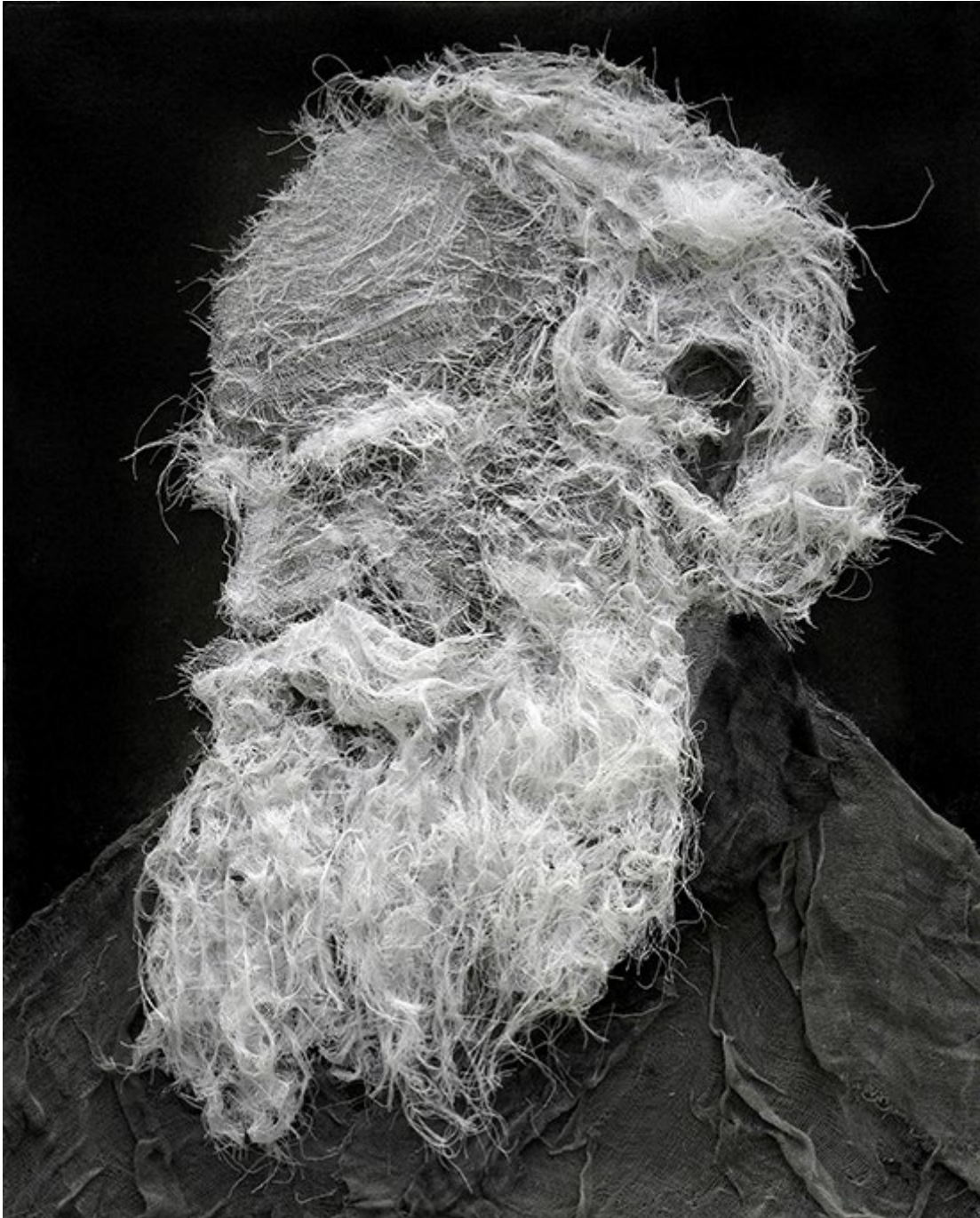


In der Rahmung des Gedichts werden Kims neue Arbeiten zur **Bricolage**. Denn der Begriff der Bricolage ist nach Claude Levi-Strauss eine kulturelle Praxis, mit dem vorhandenen Material ein Problem zu lösen. Levi-Strauss führte Bricolage ein, um das mythische Denken zu beschreiben. – „The characteristic feature of mythical thought is that it expresses itself by means of a heterogeneous repertoire which, even if extensive, is nevertheless limited. It has to use this repertoire, however, whatever the task in hand because it has nothing else at its disposal. Mythical thought is therefore a kind of intellectual ‘bricolage’“.[5] – Als bildnerische Praxis an der Grenze zur Bildhauerei gelingt es Kim, mit der Gaze ein kommunikatives Problem zu bearbeiten. Das feine Gitternetz der Gaze aus Baumwolle, das man auch eine Textur, ein Gewebe nennen kann, nimmt in der Kombination mit der Asche eine vermittelnde Funktion ein.



Wie ist Jinran Kim darauf gekommen, das beziehungsreiche **Gewebe** zu verwenden? Nennen wir es einen Zufall. Zufällig hatte sie eine größere Menge an Gaze in Rollen zur Verfügung. Sie wollte das Material nicht einfach wegwerfen. Dafür war es ihr mit den Erinnerungen, die sich daran banden, zu wertvoll. Die Gaze für ihre künstlerische Arbeit zu verwenden, versprach ihr nicht zuletzt die Möglichkeit zur Trauerarbeit, die schon für die Serie *Last Mattress* (2010) eine entscheidende Rolle gespielt hatte.[6] Im Werk der Künstlerin besitzen die beiden neuen Serien eine hohe Authentizität. Nur sie konnte auf den Gedanken kommen, ihre Bildsujets mit den Materialien Gaze und Asche in Berlin zu kombinieren, um daraus einen Eigensinn zu generieren. Mit Baruch Gottlieb ließe sich sagen:

A portrait is a landscape in human form
with human nature standing in for the unknown
a more manageable mystery
but with a mortal urgency



Was bei Jinran Kim **Bild** wird, sind vielfältige Erinnerungen. So kommt Tolstoi in *Civilization and its Discontents* zweimal vor. Tolstoi gehört zur südkoreanischen Literatur, die Kim in ihrer Jugend gelesen hat. Er vermittelt für sie ein Menschenbild und ist mit der Erinnerung an ihre Jugend verknüpft. In gewisser Weise gehören Schopenhauer, Tolstoi, Marx, Cage, Beckett, Beuys nicht unbedingt zusammen. Das könnte höchstens ein heterologisches Menschbild ergeben. Und wie ist es überhaupt mit dem Erkennen und Wiedererkennen im Naturmaterial Gaze? Die Augen sind im Medium Gaze wirklich eine Herausforderung. Hat das Portrait im Profil von Tolstoi überhaupt Augen? Oder bildet sich der Betrachter das

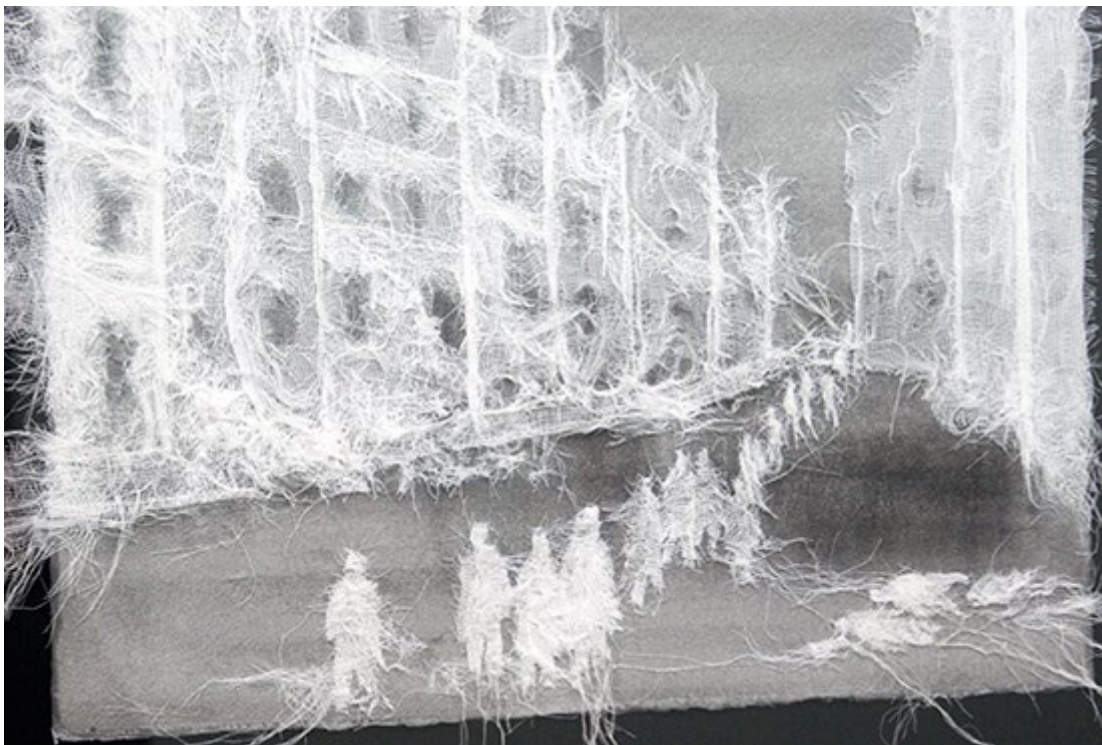
Auge ein? Sieht er es mit einem anderen Auge des Wissens? Wie nah man an die Portraits herangeht, um zu sehen, wird plötzlich zu einer Frage der Medienpraxis. Das Bild ist nicht einfach da. Um Bild zu werden, muss in einer Einstellung zwischen Distanz und Nähe Raum gegeben werden.

A portrait is a landscape in human shape
the crags, the experience
the pools of the eyes
the face stands in for the surface of the earth
the person stands in for the vista



Sigmund Freuds Konzeptualisierung der Psyche und des Traumas wird von den **Ruinen** Roms her entwickelt. *Das Unbehagen in der Kultur* macht Rom zum Schauplatz einer Stadtarchitektur mit Ruinen und der Psyche. Genauer: die Psyche wird von Freud hier aus dem Modell einer Stadt mit zahlreichen Ruinen entwickelt. Bereits 1925 hatte er in der berühmten *Notiz über den »Wunderblock«* ein anderes Modell für die Psyche herangezogen. Durch Jacques Derrida wurde dieser Text zu einem für seine *Grammatologie*. Das dynamische Modell des „Wunderblocks“ unterscheidet sich von dem archäologischen der Stadt Rom:

... Von den Gebäuden, die einst diese alten Rahmen ausgefüllt haben, findet er nichts oder geringe Reste, denn sie bestehen nicht mehr. Das Äußerste, was ihm die beste Kenntnis des Roms der Republik leisten kann, wäre, daß er die Stellen anzugeben weiß, wo die Tempel und öffentlichen Gebäude dieser Zeit gestanden hatten. Was jetzt diese Stellen einnimmt, sind Ruinen, aber nicht ihrer selbst, sondern ihrer Erneuerungen aus späteren Zeiten nach Bränden und Zerstörungen. Es bedarf kaum noch einer besonderen Erwähnung, daß alle diese Überreste des alten Roms als Einsprengungen in das Gewirre einer Großstadt aus den letzten Jahrhunderten seit der Renaissance erscheinen. Manches Alte ist gewiß noch im Boden der Stadt oder unter ihren modernen Bauwerken begraben. Dies ist die Art der Erhaltung des Vergangenen, die uns an historischen Städten wie Rom entgegentritt.ⁱⁱ[7]



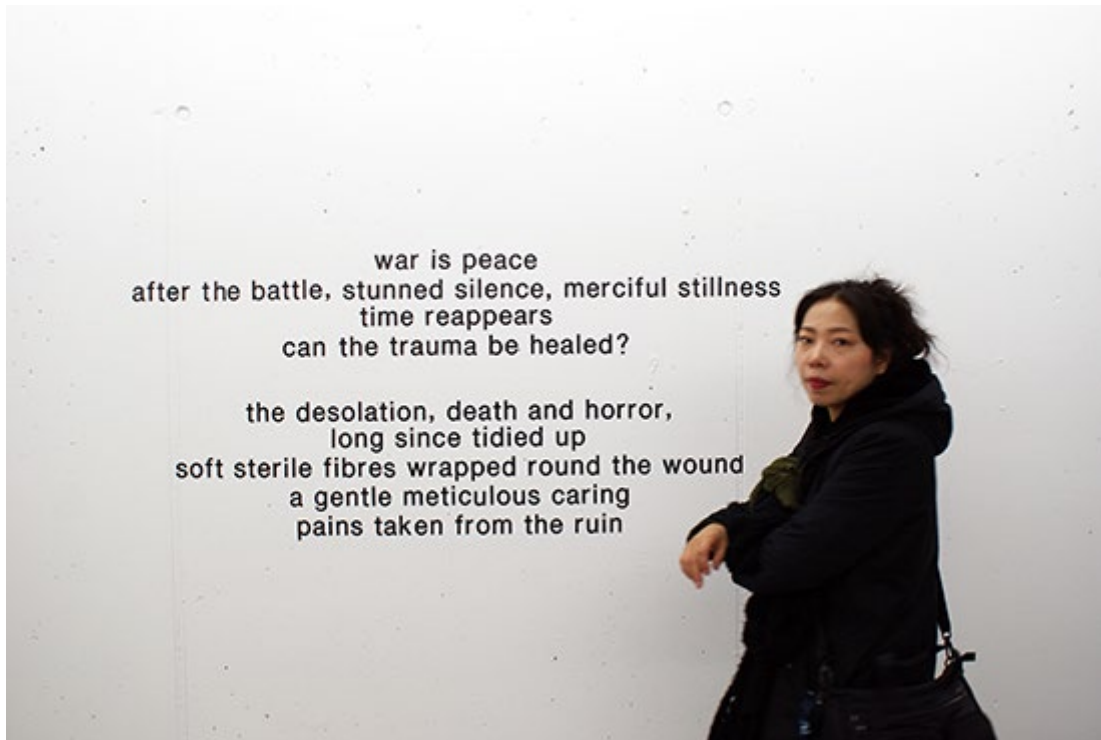
Freud benutzt in seinem Beispiel nur einmal den Begriff der Ruine. Viel häufiger spricht er vom **Rest** und dem Überrest. Die Ruinen nehmen nun „diese Stellen“ ein, die „die Tempel und öffentlichen Gebäude“ eingenommen hatten. Das Thema der Ersetzung wird von Freud hier mit der Ruine formuliert. Die Psyche funktioniert nicht zuletzt wie die Archäologie, die nur weiß, dass „(m)anches Alte ... gewiß noch ... unter ihren modernen Bauwerken begraben (ist)“. In der Psychoanalyse wird es darum gehen, das Unbewusste unter dem

Bewusstsein zum Sprechen und zur Sprache zu bringen. Doch das Trauma selbst wird sich als Urszene nicht finden lassen. Es wird immer schon anderes an seine Stelle getreten sein. Denkt man die Kultur von diesen Formulierungen aus, dann gibt es kein heiles Rom oder eine heile Psyche, sondern immer schon „Einsprengungen in das Gewirre ... aus den letzten Jahrhunderten“. Freuds *Unbehagen* muss man wohl weniger von der „Diskrepanz zwischen Glückserwartung des Individuums und kollektiven Zwang als Wurzeln für Neurosen“[8] lesen, wie es Stephan von Wiese vorschlägt, als vielmehr vom Beispiel der Ruinen Roms für die Psyche.



Die Gaze-Bilder von Jinran Kim führen auch ein **Paradox** vor. Das Verbandsmaterial Gaze soll dazu dienen, dass die flächige Wunde in der Haut zuwächst. Sie soll heilen. Gleichzeitig entstehen Szenarien von Ruinenlandschaften und Portraits, die nicht verdecken, sondern Wunden bildlich werden lassen. Die Kindheit und die vielleicht auch erschütternde Lektüre von Tolstois *Krieg und Frieden* oder *Anna Karenina*, kehren gerade mit den Tolstoi-Portraits wieder. Und Karl Marx, der ebenso an einen Künstler wie einen Analytiker im Gaze-Portrait erinnert, konnte ja sein Werk *Das Kapital* gerade nicht abschließen.[9] Gleichwohl hat *Das Kapital* als Literatur im Kommunismus folgenreich und schwer bis in den Gulag, in den Demarkationsstreifen zwischen Nord- und Südkorea hinein im 20. Jahrhundert gewütet.

Mit Jinran Kims Gaze-Bildern werden die Traumata in einer analytischen Arbeit nicht einfach geheilt, vielmehr werden sie materialisiert, um vielleicht heilen zu können.



Die wirklich sehens- und bedenkenswerte Ausstellung der Kommunalen Galerie, Kulturamt Steglitz-Zehlendorf, im Boulevard Berlin und einem Raum in der Schwartzschen Villa in der Grunewaldstraße läuft noch bis 21. April. Vielleicht erfährt man durch die Gaze-Bilder mehr von Südkorea und Korea überhaupt als durch das Skispringen von der Schanze in Pyeongchang.

Torsten Flüh

Jinran Kim

After the Rain

Civilization and its Discontents

bis 21. April 2018

Mo – Sa 10:00 bis 20:00 Uhr, Eintritt frei

Kunstaussstellung im Boulevard Berlin

Schloßstraße 10 (1. OG)

12163 Berlin-Steglitz

U9 Schloßstraße

Ausstellungsrundgang

Mittwoch, 3. März 2018, 17:00 Uhr

Kommunale Galerie im Boulevard Berlin

Eintritt frei

Gib die erste Bewertung ab

- Currently .0/5 Stars.
- 1
- 2
- 3
- 4
- 5

Tags : Jinran Kim . Baruch Gottlieb . Boulevard Berlin . Kommunale Galerie Steglitz-Zehlendorf . Medien . Material . Materialität . Gaze . Verbandsgaze . Trauma . Wunde . Sigmund Freud . Das Unbehagen in der Kultur . Civilization and its Discontents . After the Rain . Asche . Tusche . Bild . Landschaft . Portrait . Ruine . Rom . Korea . Nordkorea . Südkorea . Erinnerung . Psyche . Lücke . Szene . Erinnerungsbild . Natur . Kultur . Zerstörung . Tuschekultur . Bricolage . Claude Levi-Strauss . Gewebe . Text . Menschenbild . Rest . Psychoanalyse . Einsprengung

[1] Sigmund Freud: Das Unbehagen in der Kultur. Wien: Internationaler Psychoanalytischer Verlag, 1930. S. 16. ([Digitalisat](#))

ii[2] U. a. Torsten Flüh: Die Wette mit dem tasmanischen Teufel. Christian Boltanskis *Berliner Lektion* im Renaissance-Theater. In: NIGHT OUT @ BERLIN [12. Dezember 2010 22:28](#).

ii[3] Siehe auch: Torsten Flüh: Die hängenden Alphabe(e)t-Gärten. Jacob-und-Wilhelm-Grimm-Zentrum eröffnet. In: NIGHT OUT @ BERLIN [18. November 2009 22:45](#).

ii[4] Siehe zu Jinran Kim ebenso: Torsten Flüh: Guillotinen des Kapitalismus. Zur multimedialen Installation EXTERMINALE von Jinran Kim & Baruch Gottlieb. In: NIGHT OUT @ BERLIN [27. Mai 2017 22:48](#).

ii[5] Claude Levi-Strauss: THE SAVAGE MIND. Chicago: University of Chicago Press, 1966, S. 22.

ii[6] Siehe: Torsten Flüh: „Die Matratze war noch warm“. Ein Interview mit Jinran Kim über *Last Mattress* in der Galerie Förster. In: NIGHT OUT @ BERLIN [22. September 2010 17:19](#).

ii[7] Sigmund Freud: Das ... [wie Anm. 1] S. 14.

iii[8] Stephan von Wiese: Die Welt in Gaze. In: Jinran Kim: *After the Rain/Civilization and its Discontents*. (Herausgegeben vom Bezirksamt Steglitz-Zehlendorf) Berlin 2018, S. 2.

[9] Dazu: Torsten Flüh: Der MEGA-Coup. Zum Abschluss der „Kapital-Abteilung“ der Marx-Engels-Gesamtausgabe. In: NIGHT OUT @ BERLIN [4. Februar 2013 19:00](#).