

Kulturelle Nagelprobe

Bilder, die romantische Märchen erzählen: Kim Jinaun ritzt ihre Weltsicht in Metall

Von Gerhard Charles Rump

Das Wort „Nagelprobe“ bezeichnet einen Prüfungsvorgang vornehmlich für Goldbarren. Um festzustellen, ob der Klumpen nicht nur unedles Metall mit Vergoldung war, hat man mit einem Nagel den Barren angegriffen und nachgesehen, ob nicht unedles sich zeigte. Nagel konnte dabei – weil reines Gold sehr weich ist – auch schon mal ein kräftiger Fingernagel sein. Das Gold, das darunter blieb, hatte man sich dann „unter den Nagel gerissen“.

Auf solche Gedankenverbindungen kommt man durchaus, wenn man die Werke von Kim Jinaun betrachtet. Die aus Korea stammende Meisterschülerin von Wolfgang Petrick an der UdK in Berlin, die in Korea schon Kunst studiert hatte und verschiedene Preise bekommen hatte, hat eine sehr eigene Technik entwickelt, die für die Anmutung ihrer Bilder und Objekte Maß gibt.

Kim Jinaun verbindet asiatische und westliche Bildtraditionen. Sie nimmt Platten aus Aluminium, überzieht diese mit farbigen Tuschen, die transparent sind und auf dem Material gut haften. Der wesentliche Teil der figurativen Darstellungen wird in das Metall gekratzt. Die Transparenz der Tuschen, die Lichtreflexe des Aluminiumgrundes und die Ritz-Spuren ergeben eine schwebende Räumlichkeit und eine unbestimmt-rätselhafte Tiefe. Die glänzenden Graphismen verdichten sich zu „polyphonen“ Bildfiguren, die den Betrachter auf mehreren Ebenen ansprechen – auf inhaltlicher, stilistischer und ästhetischer.

Eine der historischen Schichten, in die analog einer kulturellen Nagelprobe hineingekratzt wird, ist das des uralten Bildverfahrens des Ritz- und Kratzbildes (prähistorisch) und seiner späteren Anwendungen. Ritzten bedeutet sehr unmittelbar-physisch das Setzen von Zeichen und Markierungen, eine in den Bildträger hineingearbeitete Schaffensspur, die von ihren Träger nicht trennbar ist. Träger und Bild bedingen sich hier auf existenzielle Weise.



Ein Tondo von Kim Jinaun. Die Figuren sind in den metallenen Bildträger geritzt und daher konzeptuell und existenziell mit ihm verbunden. Transparente Lasuren unterstützen die phantastisch anmutende Räumlichkeit des Bildes



Von Korea nach Berlin: die Malerin Kim Jinaun, Meisterschülerin der UdK

In der jüngeren Malerei gibt es das, neben der Aquarelltechnik, bei Morris Louis, dessen Farben im Bildträger stehen, nicht auf ihm. Kratzspuren finden sich in Werken vieler Künstler, aber so konsequent wie bei Kim Jinaun sieht man es selten. Das Aufbrechen des Materials ist auch ein Sinnbild des Freilegens von Verborgenen. Was bei Kim Jinaun dabei entsteht, sind oft „romantisch“ und phantastisch wirkende Szenarien, die den räumlichen Effekt angekratzten Aluminiums nutzen, so ähnlich wie Camill Leberer in seinen ebenfalls mit transparenten Farben überzogenen Bildern, wobei Leberer aber im abstrakten Idiom bleibt.

Kim Jinauns Bildfiguren schweben häufig gleichsam autonom im Bildraum, unabhängig davon, ob ihre Körperhaltung das Schweben thematisiert oder nicht. Manchmal werden sie stärker in einen Bildzusammenhang eingebunden, und zwar – ästhetisch-kompositorisch

und auch inhaltlich, manchmal ist die Verbindung lockerer. Ein fröhlicher Strauß and Findungen und Zitate präsentiert sich, vielfach belebt von neu erfundenen Figuren, die romantische Märchen flüstern.

Das Linienwerk der Kratzspuren geistert nervös, dynamisch und frei über die Fläche und schafft sich einen Raum für das Sein, verdichtet sich aber zu quasi malerischen Partien, die eine intensive Interaktion mit dem Hintergrund eingehen.

Kim Jinaun schafft aber nicht nur flache Tafelbilder. Sie knickt sie manchmal in den Raum, baut Pilaster und Quader oder legt Kugeln auf den Boden. Diese Bild-Objekte verfügen dann über eine zusätzliche Dimension. Die Kugeln erscheinen insofern als etwas Besonderes, als der gedachte Kosmos ihrer Zusammenhangswelt hier konkrete Gestalt annimmt und an unsere (zwar falsche, aber vorherrschende) Vorstellung von Raum als Weltraum in Sinne einer Kugel appelliert. Die

dritte Dimension als Konstituens eines sonst zweidimensionalen Bildes (die es, unter anderen Vorzeichen und mit anderen Beifügungen auch bei Toni Oursler gibt), löst intensive Wahrnehmungsprozesse aus, die zu neuen Einsichten und tieferen Erkenntnissen über Bilder als Medium führt. Besonders die Differenz zwischen existenzieller Flächigkeit des Bildes und unabänderlicher Räumlichkeit der Kugelform (als traditioneller Idealform) wirkt heuristisch anregend, denn man spürt die Ungleichheit der Voraussetzungen.

Bildsprachlich rekonstruiert Kim Jinaun in ihrer Arbeit das „Crossover“ von Westkunst und asiatischen Traditionen, die sich vielfach reflektiert in der gesamten Bildanlage wie vor allem aber in zahlreichen großen wie kleinen Details finden. Die betonte auf sich verweisende Charakteristik solcher Details und Partien definiert diese als kulturell rekonstruktive Elemente.