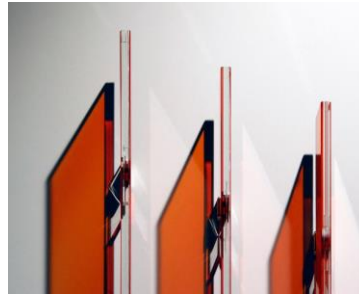




Alpenweg
130×130×10cm (Panelgröße), Glas, laminiert, 2015



B6614
150×300×10cm, Glas, laminiert, 2014



O0315
34×130×10cm, Glas, laminiert, 2015

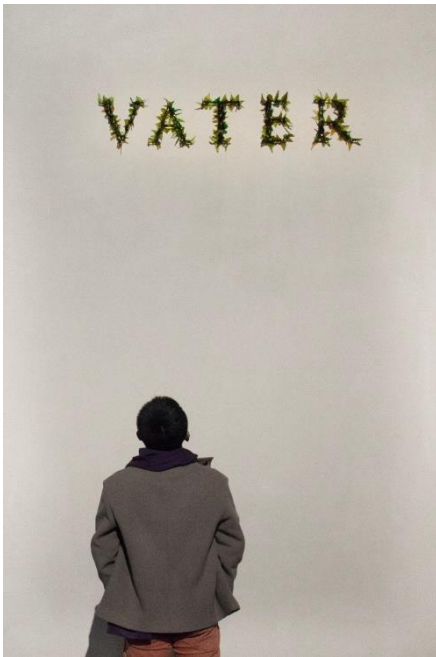


Flow
76×105×10cm (Panelgröße), Glas, laminiert, 2017

Bongchull Shin macht Kunst physisch erfahrbar und bringt mit seinen Kunstwerken die Natur und die Effekte der Physik in Ausstellungsräume. Glas, bunte Farben sowie natürliches oder künstliches Licht mit seinen Schatten und Reflektionen sind wichtige Elemente seiner Arbeiten. Shins *Cubes*- und *Stripes*-Arbeiten werden – wie der Titel der Serie bereits verrät – zum einen von der geometrischen Form der Kuben, zum anderen von schlanken, länglichen Glasstreifen dominiert. In ihnen manifestiert sich die Konzentration des Künstlers auf das Zusammenspiel von Licht, Farben und Formen.

Das Werk *B6614* erstreckt sich über eine Fläche von 150x300cm. Scheinbar unzählige, einheitlich blau schimmernde Kuben bevölkern diese Fläche in regelmäßigen Abständen. Das Werk *Alpenweg* wird dagegen dominiert von den unterschiedlichen Farben der ebenso unterschiedlich großen Glasquader. Auf einer Fläche von 130x130cm leuchten die Formen in Blau, Gelb, Pink, Rot und Grün. Dabei lässt sich weder ein sich wiederholendes Farbmuster noch eine konkrete Anordnung der Kuben erkennen. Durch den kontrollierten oder unkontrollierten Lichteinfall werfen beide Werke farbtintensive Muster an die Wand, den Boden und die nähere Umgebung. Zur Präsentation seiner Installationen in geschlossenen Ausstellungsräumen ohne natürlichen Lichteinfall nutzt der Künstler mehrere unterschiedlich positionierte Lichtquellen, um die natürliche Bewegung der Sonne zu imitieren. Wie ein bunt gewebter Teppich erscheinen die Reflexionen und wandeln sich je nach Richtung des Lichteinfalls und der Position des Betrachters. Spontan mag dies an das Werk *Your solar nebula* des dänisch-isländischen Künstlers Olafur Eliasson erinnern. Dieses setzt sich aus 328 unterschiedlich großen Glasblasen zusammen, die sich wie Wasserperlen an die Wand krallen. Im Unterschied zu diesem bekannten Werk, welches erst durch die Spiegelung seiner Umgebung farbliche Gestalt annimmt, steuert Bongchull Shin die Farben seiner Glasarbeiten durch hauchdünne Farbschichten in den Zwischenräumen der zum Kubus oder Streifen zusammengefügt Glasscheiben. So können die Glasblöcke je nach Blickwinkel nicht nur farbig, sondern auch ganz oder nur teilweise transparent erscheinen. Die Überlagerung der verschiedenfarbigen Schatten und Projektionen lässt gleichzeitig neue Mischöne entstehen. So ist den Serien *Cubes* und der formal ebenso aufgebauten *Stripes* die Bewegung der Rezipierenden inhärent – die Werke manifestieren sich erst durch diese.

In der Konzentration des Künstlers auf das Medium des Lichts und den mit diesem erzeugten bunten Reflektionen offenbart sich seine Nähe zum malerischen Impressionismus der frühen Moderne. Bongchull Shin präferiert eine Präsentation seiner Werke mithilfe von Sonnen- und Tageslicht. So vollzieht sich die ideale Entfaltung seiner Werke vor allem im Dialog mit Architektur im öffentlichen (Stadt-) Raum.



Vater
125×25×7cm, broken glass, 2014



Love Faith Hope
130×130×7cm (Panelgröße), broken glass, 2013



Protect me from what I want (Jenny Holzer)
147×110×7cm (Panelgröße), broken glass, 2016



YES
60×170cm, broken glass, 2014

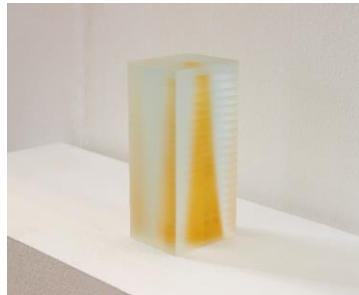
Im Mittelpunkt des künstlerischen Werks von Bongchull Shin stehen Glas und Licht, die sich in seinen Wand- und Rauminstallationen gegenseitig manifestieren. Die Serie *broken glass* wird dominiert vom Antagonismus, also dem Gegensätzlichen, welches dem Glas inhärent ist. Seine Herkunft galt lange als mysteriös und wurde auf göttlichen Einfluss zurückgeführt. Dieser Mythos und seine Zerbrechlichkeit machten Glas zu einem wertvollen Handelsgut. Gleichzeitig ist Glas aufgrund der gefährlich scharfen Kanten bis heute auch ein Sinnbild für Zerstörung. In Anbetracht der „Reichskristallnacht“ 1938 kehrte Günter Grass das „Glas als Seismograph der Zerstörungswut“ (Rolf Breitenstein) zum Gegenteil und erklärt es zum revolutionären Machtinstrument des kleinen Oskar in dem Roman *Die Blechtrommel*. Dieser dem Glas inhärente Aspekt der Macht und Zerstörung steht – entgegen dem traditionellen Vanitas-Sinnbild – jedoch nicht für ein schleichend natürliches Vergehen. Vielmehr handelt es sich hier um einen plötzlichen Verlust der Form, der zumeist durch ein kraftvolles und plötzliches Ereignis herbeigeführt wird.

Es sind vor allem diese antagonistischen Assoziationen, mit denen Bongchull Shin in seinen Wandschriften arbeitet. Positiv konnotierte Schriftzüge wie *Love*, *Faith*, *Hope* erscheinen aus der Distanz weich und harmonisch. *To love and be loved* oder auch *Protect me from what I want* ist zu lesen. Der Künstler setzt diesen poetisch wirkenden Gedichten, Literaturzitaten und Wörtern jedoch scharfe, gebrochene grüne Glassplitter entgegen. Die mit einem Glasmesser geschnittenen und geformten Glasscherben bleiben ungeschliffen und behalten dadurch ihre gefährliche Schärfe.

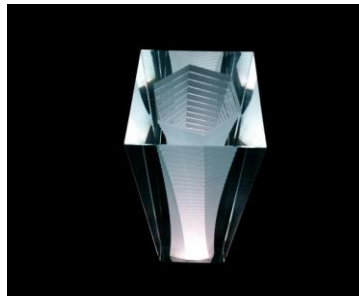
Erst bei näherem Analysieren offenbaren sich den Rezipierenden der Werke von Bongchull Shin die einzelnen Buchstaben als fragmentarische Zusammensetzungen jener Glasstücke. Damit thematisiert Bongchull Shin den Antagonismus und die Doppeldeutigkeit der Dinge. Zum einen die Schönheit und gleichzeitige Brutalität von Glas. Zum anderen die Macht der Worte, die sowohl die schönsten als auch verletzendsten Gefühle zwischen Menschen hervorrufen können. Zudem verweist das grüne Glas auf die Flaschenfarbe des beliebten koreanischen Soju, welches als alkoholisches Getränk immer zugleich Genuss und Sucht mit sich bringen kann.



Geometry
12×12×40cm, Glas, laminiert, 2016



House Pagoda
8×10×20cm, Glas, laminiert, 2016



Hexagon
12×12×40cm, Glas, laminiert, 2016



Rice Pagoda
10×10×30cm, Glas, laminiert, 2016

Der deutschsprachige Begriff „Raum“ leitet sich vom mittelhochdeutschen Wort „rûm“ ab. Dieses bedeutet „freier Platz“ oder „das nicht Ausgefüllte“. Die Vorstellung eines Raums bezieht sich epistemologisch also auf die Imagination des „leeren Raums“. Ein solcher leerer Raum wird – sowohl in der assoziativen Logik als auch in der bildlichen Darstellung – erst durch die Abgrenzung von einem anderen materiellen Raum manifestiert beziehungsweise sichtbar. Auf dieser Überlegung aufbauend erscheint der Raum somit als eine primär visuelle Erfahrung.

Bongchull Shin beschäftigt sich mit der Sichtbarmachung von Raum anhand eines Materials, welches im alltäglichen Leben die Trennung zwischen zwei Räumen visuell aufhebt: Glas. In seiner Werkserie *void in solid* setzt sich der Künstler mit der Darstellung des leeren Raums und seiner architektonischen Manifestation auseinander. Anhand eines äußerst komplizierten Glasschneide-Verfahrens entfernt Shin aus unzähligen Glasplatten eine einheitliche Form. Dabei lässt er jede dieser wie ausgestanzt erscheinenden Formen in Größe oder Platzierung minimal von der vorherigen abweichen. Anschließend stapelt und klebt er die unzähligen Schichten horizontal aufeinander. Auf diese Weise verschiebt und beeinflusst er die Struktur des innenliegenden Hohlraums: Ecken und Kanten entstehen, ein Rhythmus und Formen ergeben sich. Im Inneren eines solchen Glasturms entsteht ein „leerer Raum“. Durch die Verwendung von Glas unter Verzicht auf Verzierungen erinnert diese Werkserie an zeitgenössische Wolkenkratzer-Architektur, bei der sich die teilweise mehrere hundert Meter hohen Großstadttürme durch die Spiegelung der sie umgebenden Umwelt in den großflächigen Glasfassaden von außen betrachtet beinahe selbst aufheben.

Als architektonisches Element trennt Glas in Form des Fensters beziehungsweise der Fassade die äußere und die innere (Erfahrungs-) Welt. Es blockiert dabei alle Sinne außer dem Sehvermögen. So ist zum Beispiel ein mittels einer Glaswand abgetrennter Raum weder anhand von Gerüchen und Geschmäckern noch durch den Tastsinn erfahrbar. Das Auge dagegen kann einen derart abgegrenzten Raum zu großen Teilen erfassen. Das Glas respektive Fenster erscheint quasi unsichtbar, solange das Auge den Raum hinter der Glasfläche fokussiert, also bei der transparenten Void-in-Solid-Skulptur den Innenraum. Konzentriert sich der Rezipierende jedoch nicht auf das Innenleben der Skulpturen, sondern auf eine der Außenflächen, erscheinen je nach Betrachtungswinkel unterschiedlich starke Spiegelungen des eigenen Ichs und der Blick nach innen verschwimmt. So wird das Glas zum Spiegel und wirft Fragen an das schauende Subjekt zurück, welches sich durch den zurückgeworfenen Blick als Voyeur ertappt fühlt.