

**Colour and Light
on the art of Bongchull Shin
by Dr. Stefanie Staby**

“Material, space, and colour are the main aspects of visual art. Everyone knows that there is material that can be picked up and sold, but no one sees space and colour.”
DONALD JUDD: SOME ASPECTS OF COLOUR IN GENERAL AND RED AND BLACK IN PARTICULAR
1993

Glass, colours and their interaction with natural or artificial light – and the resulting shadows and reflections emanating from them – are key elements of Bongchull Shin’s works. He converts them into room and wall installations. The existential cycle of life represents an important formal and conceptual element in his pictorial language. For him, everything is connected. And everything is in a constant flow of change.

Born in South Korea in 1981, he attended Kookmin University and the Korean National University of Arts in Seoul before coming to Munich to join the classes of Professor Prangenberg and Professor Karstieß at the Academy of Fine Arts. In 2017 he received his diploma there.

He grew up on his parents’ flower farm. It was a childhood characterized by colours and his personal experience of nature. The cycle of life, growth and transience, the continuous changes to light, colour and shade within the rhythm of the year’s seasons and the times of day strongly influenced his perception – and so had a fundamental impact on his work as an artist. At the age of 22, he left Korea for the first time and seized this opportunity to acquaint himself with the history of European and American art in the original – something that had interested and inspired him throughout his studies. These encounters proved to be decisive in generating new impulses in his artistic development. Works of Expressionism and Constructivism, but also of Minimal and Concept Art left a lasting impression on him. With its origins as a counter-movement to Abstract Expressionism and its accompanying gestural style of painting, Minimal Art, in whose proximity Bongchull Shin’s work can be seen, emphasises objectivity, reduction to the essentials and a schematic clarity in complementary structures and arrangements that operate with opposites – such as the beginning and end, fullness and emptiness.

Panes of glass, which, on the one hand, represent barriers between spaces or between the inside and the outside, can, on the other hand, link them optically through their transparency. They enable perception of the room behind while, at the same time, allowing the space in front of it – and oneself – to be mirrored through reflection. In his series of works “void in solid”, Bongchull Shin addresses the subject of constructing volume and space. Using a number of identically sized glass panes, he removes a geometrical shape in each one of them, which is minimally displaced in terms of size and positioning to the previous one. The panes are then accordingly layered on top of each other horizontally, connected to one another and built up to create elongated, tower-like sculptures. The design of the inner cavity changes from glass layer to glass layer and becomes narrower or wider, sometimes cylindrical. It turns in a spiral movement or develops as a prism, pyramid or cone. Through additional colourful features, the corporeal of this cavity, which is open at the top or bottom, is emphasised even more – with the exterior, taking on the appearance of a miniature version of monumental high-rise architecture: as, for example, in the work “Hexagon” from the year 2016.

In his “cubes and stripes” works, which represent the most comprehensive and complex area of Bongchull Shin’s work to date, core elements of Minimal Art are clearly recognisable in the interaction between light, colour and space. According to Donald Judd, one of the most eminent representatives of this particular art form, the aim of Minimal was to impart colour with a clear, reduced, plastic form so that it could penetrate a room. Bongchull Shin lends a similarly purist and three-dimensional expression to colour in his works – in interaction with the surrounding light and space. Decisive for their reception is the specially designed, complementary illumination. In addition to the natural incidence of light, the works are illuminated through spots in a variety of positions. The individual elements of the works in “cubes and stripes” consist of rectangular bodies, laminated from panes of glass that have been joined together by means of a composite, to which pigment in differing colours has been added. Resulting from this are glass cuboids, cubes or elongated stripes. They are then polished in an elaborate work process. From these glass bodies, Bongchull Shin then creates complex compositions and structures with diverse contexts of meaning. Formally always minimalist, there are, though, three distinct theme complexes that can clearly be identified within this group of works.

On the one hand, there are purely abstract colour studies, as in the work “Orange 0313” dating from the year 2013, in which the artist arranges stripes of coloured glass in staircase style. Then again, he scatters the cubes in apparently playful mode, creating an asymmetric relationship between them – as in the work “Green-Transparent” dating from 2017. Or he arranges stripes of glass of varying length elliptically, as in his work of 2015 entitled “Golden Stripes”. On the other hand, the “translation” of figurative images into a composition of surfaces and bodies of colour is a recurring theme in this group of works. And, here, in some cases, the original motif may well come directly from images that he himself has captured on camera.

An example of this is to be found in his work “Herbstlandschaft” (“Autumn Landscape”) of 2018, which dates back to a photo that he took whilst out on a walk in the autumnal countryside of the Alpine foothills. Alternatively, the motif may derive from works taken from art history that have inspired him – as, for instance, Ernst Ludwig Kirchner’s “Böhmischer Waldsee” (“Bohemian Forest Lake”) of 1911 or his “Winterliche Mondlandschaft” (“Winter Moon Landscape”) of 1919. Similarly, works by Franz Marc and Gabriele Münter have also served consistently as a point of departure for this group of works by Bongchull Shin. Having taken up the motifs, he then freely translates them into colourful surfaces and bodies made of glass. This way, references to concrete figurative situations and images find expression alongside his abstract pictorial language. The artists of the “Blaue Reiter” school, too, (to whom Bongchull Shin repeatedly refers) were themselves fascinated by the particular radiance of colours when applied in conjunction with glass – an effect also known as »Tiefenlicht« (>depth light«).

Franz Marc and Heinrich Campendonk made frequent use of the traditional technique of glass painting in their own works. "Homage to Mondrian", a series of works, in which Bongchull Shin refers to the oeuvre of this influential Dutch artist, can also be assigned to this latter group of works. Shin deliberately restricted use of colour to just the primary ones of yellow, red and blue, together with the implied black grid structure of the pictorial ground. This reminds one of Mondrian's reduced yet, at the same time, complex works that he created in the later phase of his work from 1921 through to 1940. According to Mondrian, only the right angle represents a constant relationship to pure reality. Changing proportions represent life through their movement. Primary colours are the abstraction of the first world surrounding us. Mondrian's pictures, which consist of colourful, right-angled surfaces in squares and rectangles, are the result of maximum concentration and reduction of our sensually experienced world. As he wrote in 1918 in the first manifesto of the de-Stijl movement, the aim is to create a balance between the individual and the universal.

"Typography can in certain circumstances be regarded as art". These words were pronounced by Kurt Schwitters in the notes he recorded in 1930. Above all, in the field of Concept Art the use of text did not only play a complementary and explanatory role but also featured consistently as a means of artistic expression in its own right in order to enable reflection on philosophical and socio-cultural findings – or to allow the message itself to become the focus of the artwork through concentration on the essentials. "Protect me from what I want" is a statement from Jenny Holzer's series of "Truisms" that she had printed on posters in the late 1970s and which she then plastered on the walls of East Village in New York. It is a conceptual approach that Bongchull Shin takes up in 2015 in one of the most emphatic works in his "broken glass" series. With initials made up of glass fragments from broken bottles, he "writes" and also quotes other words and logos – for instance, as "Love", "Faith", "Hope", "Walk alone" or "Abuse me". Formally arranged as a sharp-edged wall relief, they nevertheless remind the viewer of organic structures such as leaves and grasses. They recall ambivalent associations: ranging from poetic to dangerous, from aesthetic to pensive. In a social and spiritual sense, they reflect the antagonism and contradictory nature of our existence. Besides Jenny Holzer, also Barbara Kruger used comparably critical to radical literary messages since the late 1960s in the US to raise political and social awareness and commitment.

Conceptual depth and complexity, a sense of aesthetics, poetry and technical brilliance are the very features that distinguish the oeuvre of Bongchull Shin. His fascination for glass, in which he constantly discovers new forms of expression, stands in a crucial relationship to a particularly contradictory materiality. It is fragile and highly sensitive, and can – if it fails – become sharp-edged and dangerous. Equally, it could outlast us for centuries or collapse within a single second. It is cold and solid, whereas its molecular structure is fluid. The interaction of glass with colour, light and movement, together with the optical and spatial effects that emerge from this, fascinate and inspire Bongchull Shin. Following on from the conceptually creative process of work planning comes the repetitive physical process, in which the manual elaboration of the individual work elements plays an important part. Comparable to a meditation, its repetitive character embodies a spiritual momentum for him as a believing Buddhist.



**Farbe und Licht
zum Werk von Bongchull Shin
von Dr. Stefanie Staby**

“Material, space, and colour are the main aspects of visual art.
Everyone knows that there is material that can be picked up and sold,
but no one sees space and colour.”
DONALD JUDD: SOME ASPECTS OF COLOUR IN GENERAL AND
RED AND BLACK IN PARTICULAR
1993

Glas, Farben und ihr Zusammenspiel mit natürlichem oder künstlichem Licht und die daraus resultierenden Schatten und Reflektionen sind Schlüsselemente von Bongchull Shins Werken. Er setzt sie in Raum- und Wandinstallationen um. Der existenzielle Kreislauf von Werden und Vergehen stellt ein wichtiges formales und konzeptuelles Element seiner Bildsprache dar. Für ihn ist alles miteinander verbunden. Und alles befindet sich in einem ständigen Fluss der Veränderung.

1981 in Südkorea geboren, besuchte er die Kookmin University und die Korean National University of Arts in Seoul, bevor er nach München kam, um an der Akademie der bildenden Künste bei Prof. Prangenberg und Prof. Karstieß zu studieren. Dort erhielt er 2017 sein Diplom.

Aufgewachsen auf der Blumenfarm seiner Eltern, war seine Kindheit geprägt von Farben und Erlebnissen in der Natur. Der Kreislauf des Lebens, Wachstum und Vergänglichkeit, die stetige Veränderung von Licht, Farbe und Schatten im Rhythmus von Jahres- und Tageszeiten beeinflusste seine Wahrnehmung. Und damit auch sein Werk grundlegend. Mit 22 Jahren verließ er Korea zum ersten Mal und bekam so die Möglichkeit, Werken der europäischen und amerikanischen Kunstgeschichte im Original zu begegnen, die ihn schon während seiner Studienzeit interessiert und inspiriert hatten. Seiner eigenen künstlerischen Entwicklung gab das entscheidende neue Impulse. Werke des Expressionismus und Konstruktivismus, aber auch der Minimal und Concept Art hinterließen einen bleibenden Eindruck. Entstanden als Gegenbewegung zur gestischen Malerei des Abstrakten Expressionismus, betont das Minimal, in dessen Nähe seine „cubes and stripes“-Arbeiten zu verorten sind, Objektivität, Reduktion auf das Wesentliche und schematische Klarheit in komplementären Strukturen und Ordnungen, die mit Gegensätzen wie Anfang und Ende, Fülle und Leere operieren.

Glasscheiben, die einerseits Barrieren zwischen Räumen oder zwischen Innen- und Außenraum darstellen, verbinden sie andererseits auch optisch durch ihre Transparenz. Die Wahrnehmung des dahinterliegenden Raumes wird ermöglicht, während gleichzeitig durch Reflektion auch der davorliegende Raum und das eigene Selbst gespiegelt wird. In seiner Werkreihe „void in solid“ beschäftigt sich Bongchull Shin mit der Konstruktion von Volumen und Raum. Bei einer Vielzahl von identisch großen Glasplatten entfernt er eine geometrische Form, die jedes Mal in Größe und Platzierung minimal im Verhältnis zur vorherigen verschoben wird. Die so beschnittenen Scheiben werden horizontal geschichtet, miteinander verbunden und zu langgezogenen, turmartigen Skulpturen aufgebaut. Die Ausgestaltung des innenliegenden Hohlräume verändert sich von Glasschicht zu Glasschicht, verengt oder verbreitert sich manchmal zylindrisch, dreht sich spiralförmig oder wird zu Prisma, Pyramide oder Kegel. Durch zusätzliche Farbigekeit wird das Körperhafte dieses innenliegenden, nach unten oder oben offenen Hohlraumes noch betont und das Äußere scheint wie eine Miniatur monumentaler Hochhausarchitektur, beispielsweise in der Arbeit „Hexagon“ aus dem Jahr 2016.

In den „cubes and stripes“-Arbeiten, die den bis dato umfangreichsten und komplexesten Bereich von Bongchull Shins Werk darstellen, sind in der Interaktion zwischen Licht, Farbe und Raum Kernelemente der Minimal Art zu erkennen. Nach den Vorstellungen von Donald Judd, eines ihrer wichtigsten Vertreter, ging es darum, der Farbe eine klare, reduzierte, plastische Form zu geben, um sie so in den Raum hinein wirken zu lassen. Auch Bongchull Shin verleiht in seinen Arbeiten der Farbe einen ähnlich puristischen und dreidimensionalen Ausdruck – in Interaktion mit dem sie umgebenden Licht und Raum. Entscheidend für ihre Rezeption ist die dazu eigens konzipierte, komplementäre Beleuchtung. Zusätzlich zum natürlichen Lichteinfall werden die Werke durch unterschiedlich positionierte Spots angestrahlt. Auch die einzelnen Elemente der „cubes and stripes“-Arbeiten bestehen aus rechteckigen Körpern, geschichtet aus Glasscheiben, die mit einem Verbundstoff, dem Pigment in unterschiedlichen Farben beigemengt wird, zu gläsernen Quadern, Kuben oder länglichen Streifen zusammengefügt wurden. Anschließend wurden sie in einem aufwändigen Verfahren geschliffen und poliert. Aus diesen Glaskörpern kreiert Bongchull Shin komplexe Kompositionen und Strukturen vielfältiger Bedeutungszusammenhänge. Formal immer minimalistisch, lassen sich aber drei verschiedene Themenkomplexe in dieser Werkgruppe erkennen.

Zum einen handelt es sich um rein abstrakte Farbstudien, wie in der Arbeit „Orange 0313“ aus dem Jahr 2013, in der er farbige Glasstreifen treppenförmig anordnet. Dann wieder streut er die cubes scheinbar spielerisch in asymmetrischer Beziehung zueinander wie in der Arbeit „Green-Transparent“ von 2017. Oder er platziert Glasstreifen ellipsenförmig in differierender Länge wie in der Arbeit „Golden Stripes“ von 2015. Zum anderen findet sich auch die „Übersetzung“ figurativer Bilder in eine Komposition aus Farbflächen und -körpern immer wieder in dieser Werkgruppe. Dabei kann das ursprüngliche Motiv aus Bildern stammen, die er selber mit der Kamera einfängt, wie zum Beispiel bei der Arbeit „Herbstlandschaft“ von 2018, die auf ein Foto zurückgeht, das bei einem Spaziergang im herbstlichen Voralpenland entstand. Oder aber auf Werke aus der Kunstgeschichte, die ihn inspirieren, wie z.B. der „Böhmische Waldsee“ von 1911 oder die „Winterliche Mondlandschaft“ von 1919 von Ernst Ludwig Kirchner. Auch Arbeiten von Franz Marc und Gabriele Münter finden sich immer wieder als Ausgangspunkt in dieser Werkgruppe. Ihre Motive wandelt er frei in farbige Flächen und Körper aus Glas. So lässt sich neben der abstrakten Bildsprache auch der Bezug auf konkrete, figurative Situationen und Bilder erkennen. Schon die Künstler des „Blauen Reiter“ selbst, auf die sich Bongchull Shin immer wieder bezieht, waren vom Effekt der besonderen Strahlkraft von Farben in Verbindung mit Glas – auch als »Tiefenlicht« bezeichnet – fasziniert. Franz Marc oder Heinrich Campendonk nutzten in ihren eigenen Arbeiten immer wieder die traditionelle volkstümliche Technik der Glasmalerei.

Letzterer Werkgruppe ist auch der Zyklus zuzuordnen, bei dem sich Bongchull Shin auf die Werke Piet Mondrians bezieht. In der Beschränkung auf die Primärfarben gelb, rot und blau und der angedeuteten schwarzen Gitterstruktur des Bildgrundes fühlt man sich an Mondrians gleichzeitig reduzierte, aber auch komplexe Werke erinnert, die in einer späteren Werkphase ab 1921 bis zu seiner Übersiedlung nach New York 1940 entstanden. Der rechte Winkel ist laut Mondrian die einzige konstante Verwandtschaft zur reinen Realität. Wechselnde Proportionen repräsentieren durch ihre Bewegung das Leben. Primärfarben sind die Abstraktion von der ersten, uns umgebenden Welt. Mondrians Bilder aus rechtwinkligen farbigen Flächen in Quadraten und Rechtecken entstanden aus einer maximalen Verdichtung und Reduktion der sinnlich erfahrbaren Welt. Ein Gleichgewicht zwischen Individuellem und Universellen sollte geschaffen werden, wie er es 1918 im ersten Manifest der de-Stijl-Bewegung schrieb.

„Typografie kann unter Umständen Kunst sein“, diesen Satz hielt Kurt Schwitters bereits 1930 in seinen Aufzeichnungen fest. Vor allem im Bereich der Konzeptkunst fand die Verwendung von Text, nicht nur als Ergänzung und Erläuterung, sondern als eigenständiger bildnerischer Ausdruck immer wieder Verwendung, um philosophische und soziokulturelle Erkenntnisse zu reflektieren oder in der Verdichtung auf das Wesentliche die Botschaft selbst zum Werk werden zu lassen. „Protect me from what I want“, diesen Satz aus Jenny Holzers „Truisms“-Serie, den sie in den späten 1970er Jahren auf Plakate drucken ließ und damit die Wände des East Village in NY pflasterte, greift Bongchull Shin 2015 in einem der eindringlichsten seiner Werke aus der „broken glass“-Serie auf. Mit Buchstaben, die aus den Scherben zerbrochener Flaschen gefertigt sind, „schreibt“ und zitiert er auch andere Wörter und Schriftzüge, wie z.B. „Love“, „Faith“, „Hope“, „Walk alone“ oder „Abuse me“. Formal ein scharfkantiges Wandrelief, erinnern sie aber auch an organische Strukturen wie Blätter und Gräser. Beim Betrachter wecken sie ambivalente Assoziationen, von poetisch bis gefährlich, von ästhetisch bis nachdenklich. In einem sozialen und spirituellen Sinn reflektieren sie den Antagonismus und die Widersprüchlichkeit unserer Existenz. Mit ähnlich kritischen bis radikalen sprachlichen Botschaften regte neben Jenny Holzer auch Barbara Kruger seit den späten 1960er Jahren in den USA zur politischen und soziologischen Reflexion und Aktion an.

Konzeptionelle Tiefe und Komplexität, gleichzeitig auch Ästhetik, Poesie, und technische Brillanz zeichnen das Werk von Bongchull Shin aus. Seine Faszination für Glas, dem er immer wieder neue Ausdrucksformen abgewinnt, steht in Relation zur dessen besonderer, widersprüchlicher Materialität. Es ist fragil und empfindlich, kann aber, wenn es zerbricht, scharfkantig und gefährlich werden. Es kann Jahrtausende überdauern oder in einer Sekunde zerbrechen. Es ist kalt und hart, seine Molekülstruktur dagegen flüssig. Das Zusammenspiel von Glas in Verbindung mit Farbe, Licht und Bewegung und die daraus entstehende, sich stets wandelnde optische und räumliche Wirkung faszinieren Bongchull Shin. Nach dem konzeptuell kreativen Prozess der Werkplanung ist auch der repetitive physische Schaffensprozess, die manuelle Erarbeitung der einzelnen Werkelemente, wichtig für ihn. Wie eine Meditation, hat ihr repetitiver Charakter für ihn als gläubigen Buddhisten auch ein spirituelles Momentum.



The Other Side of the Light
by Sool Park
Thoughts on Cubes

The light floods the void. The void, having held tightly to the last worldly remains, casts a shadow. This shadow, however, neither obscures nor hides, rather it is one that clarifies and penetrates beneath the surface. In this way does a beautiful pretext emerge – which we refer to as world. We marvel before her because world, seen as world, is always experienced as wonder.

We desire to seek the place of the ultimately transparent – whose luminous shadow for us connotes the visible world – within ourselves. For the light must penetrate us, the sighted, before it emerges as the world. This is an old law, namely that we are concurrently medium and spectator. Should we be filled with too much colour, our sheer density would obscure the world completely. If we are entirely empty, there would be mere nothingness in its stead. However, if we are a transparency, which is only gently coagulated by colour, the world finally appears in its full splendour.

The light also reveals the loneliness internal to all those who bear the world. The luminescent shadow is constantly surrounded by a dark frame, each one in its own way benighted, blind, mute. This is the other side of the light. Seeing induces blindness, just as talking induces speechlessness. In the broad daylight of the world we are, in truth, benighted. This paradox, in which every spiritual being is condemned to exist, is rarely observed with such clarity.

The sun revolves around the community of mutes, and their worlds surge up and then down again. They occasionally expand infinitely, becoming wholly unrecognisable. Their transience is obvious, which is why our plaintive gaze so longs to linger on them. Where does all the play of light and shadow go when eventually there is no more light shining through to create worlds? The cubes simply exist there, presenting the crystal clear answer, their brightest side.

**Kehrseite des Lichts
von Sool Park
Gedanken zu Cubes**

Das Licht durchflutet die Leere; die Leere wirft, weil sie noch den letzten weltlichen Rest zurückbehalten hat, einen Schatten vor sich. Doch es ist kein Schatten, der verdunkelt und verbirgt, sondern einer, der lichtet und ergründet. So nämlich entsteht ein schöner Schein, den wir Welt nennen. Wir staunen vor ihr; da Welt, als Welt gesehen, immer als Staunen erlebt wird.

Wir wollen den Ort des höchst Durchsichtigen, dessen lichter Schatten für uns die sichtbare Welt bedeutet, in uns selbst suchen. Denn das Licht muss uns, die Sehenden, durchdringen, bevor es zur Welt wird. Dies ist ein altes Gesetz, nämlich dass wir im Sehen Medium und Zuschauer zugleich sind. Sind wir dabei mit zu viel Farbe erfüllt, sähen wir vor lauter uns niemals die Welt; oder sind wir vollkommen entleert, stünde ein bloßes Nichts an ihrer Stelle; sind wir aber ein Durchsichtiges, das durch das Farbige nur sanft zusammengehalten wird, erscheint die Welt endlich in ihrer vollen Pracht.

Das Licht deckt auch die Einsamkeit auf, die allen Weltenträgern innerlich ist. Stets ist der leuchtende Schatten umfungen von einem dunklen Rahmen, ein jeder ist auf eigene Weise umnachtet, blind, stumm. Dies ist die Kehrseite des Lichts. Das Sehen macht blind, sowie das Reden stumm macht. In der taghellen Welt sind wir, in Wahrheit, umnachtet. Dieses Paradox, in dem zu leben ein jedes geistige Wesen verurteilt ist, wird selten in dieser Klarheit gesehen.

Die Sonne kreist um die Gemeinschaft der stummen Individuen, und ihre Welten wallen auf und wieder ab. Sie vergrößern sich zuweilen ins Unendliche und werden gänzlich unkenntlich. Ihre Vergänglichkeit ist offenbar; darum verweilt unser elegischer Blick so gerne bei ihnen. Wohin geht wohl das ganze Licht- und Schattenspiel, wenn es eines Tages kein Licht mehr scheint, das sie durchscheint und Welten erzeugt? Die Kuben stehen nur da und zeigen, als glasklare Antwort, ihre hellste Seite.

about

“Glass, while pivotal in my work, is merely the vessel through which my art is created. By reflecting and refracting light, my glass shapes generate something new and unique. The resulting patterns never stay the same. They emerge by coincidence and they are constantly changing depending on where the light falls and where the observer stands.”

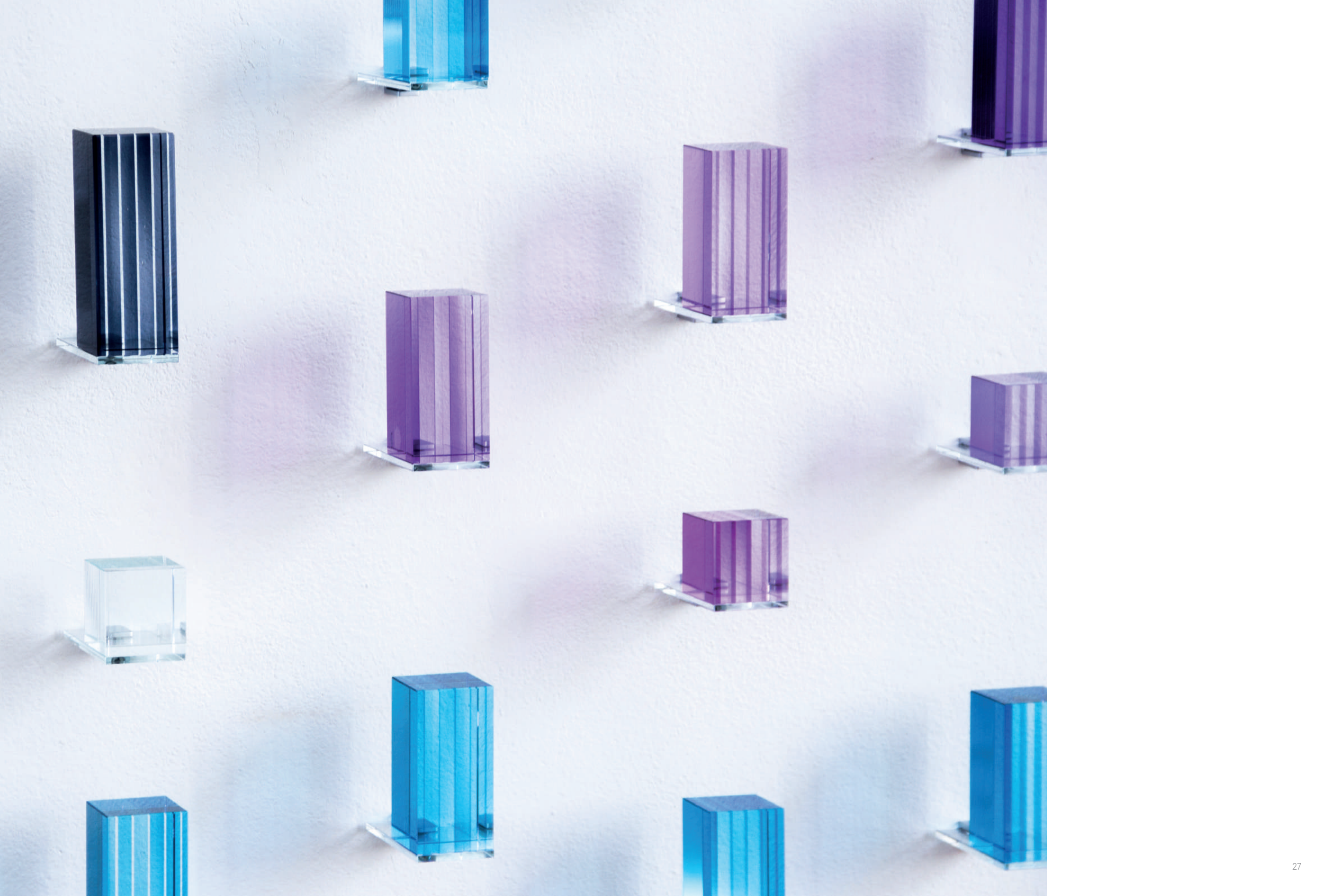
„Glas, gleichwohl essenziell für meine Arbeit, ist es doch nur das Mittel, durch welches meine Kunst entsteht. Durch das Reflektieren und Brechen des Lichts schaffen meine Glasformen etwas Neues und Einzigartiges. Die dabei entstehenden Muster bleiben nie gleich. Sie tauchen zufällig auf und ändern sich ständig, je nach Lichteinfall und Betrachtungswinkel des Beobachters.“

cubes and stripes

“In my series cubes and stripes my desire is to unify glass and light. Depending on the way the light falls and the position of the observer, the shapes and colours of reflections change and intertwine with the textures of the wall behind.”

„In meiner Werkreihe cubes and stripes ist es mein Ziel, Glas und Licht zu vereinen. Abhängig von der Art und Weise wie das Licht fällt und der Position des Beobachters, ändern sich die Formen und Farben der Reflexionen und verbinden sich mit den Texturen der dahinterliegenden Wand.“

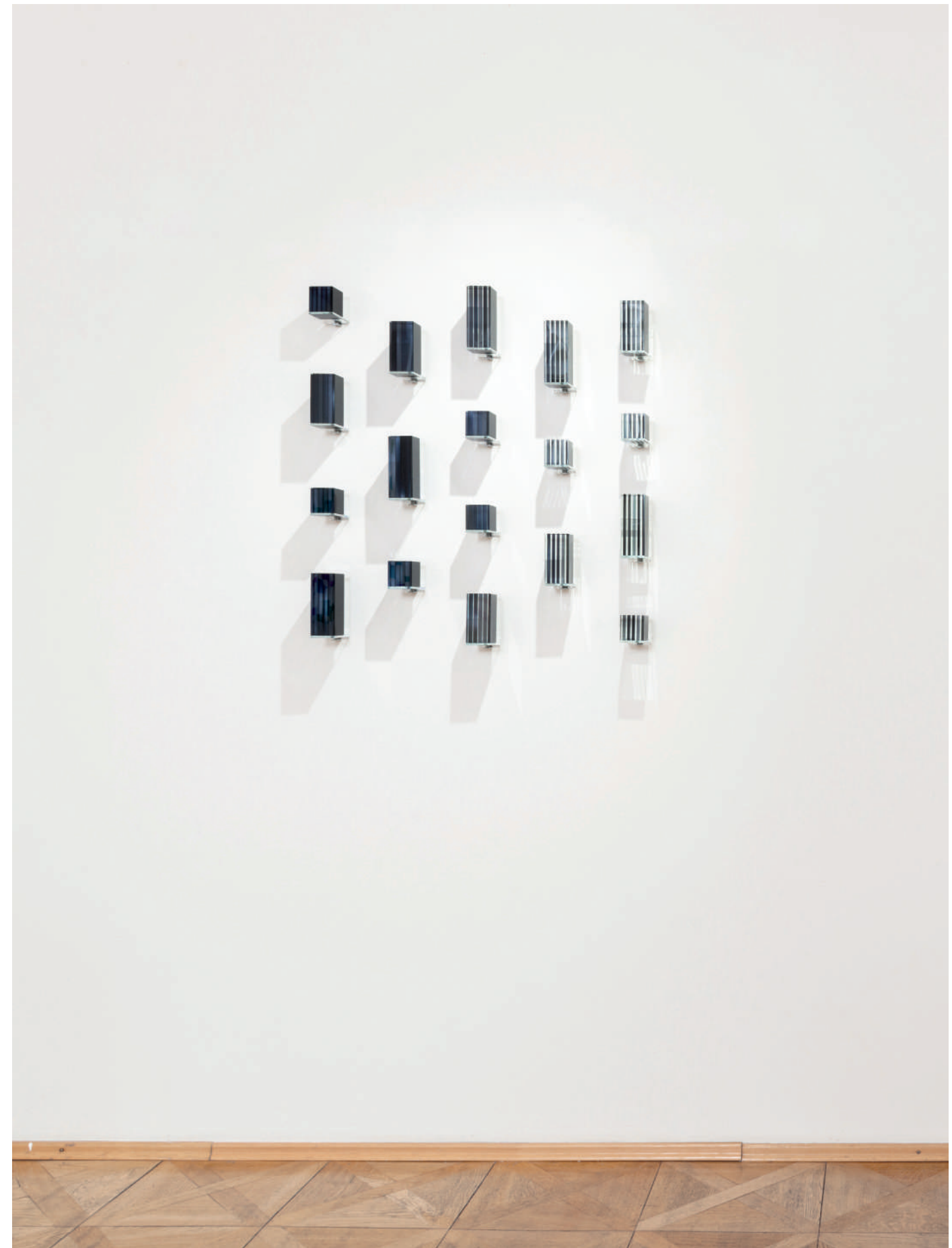






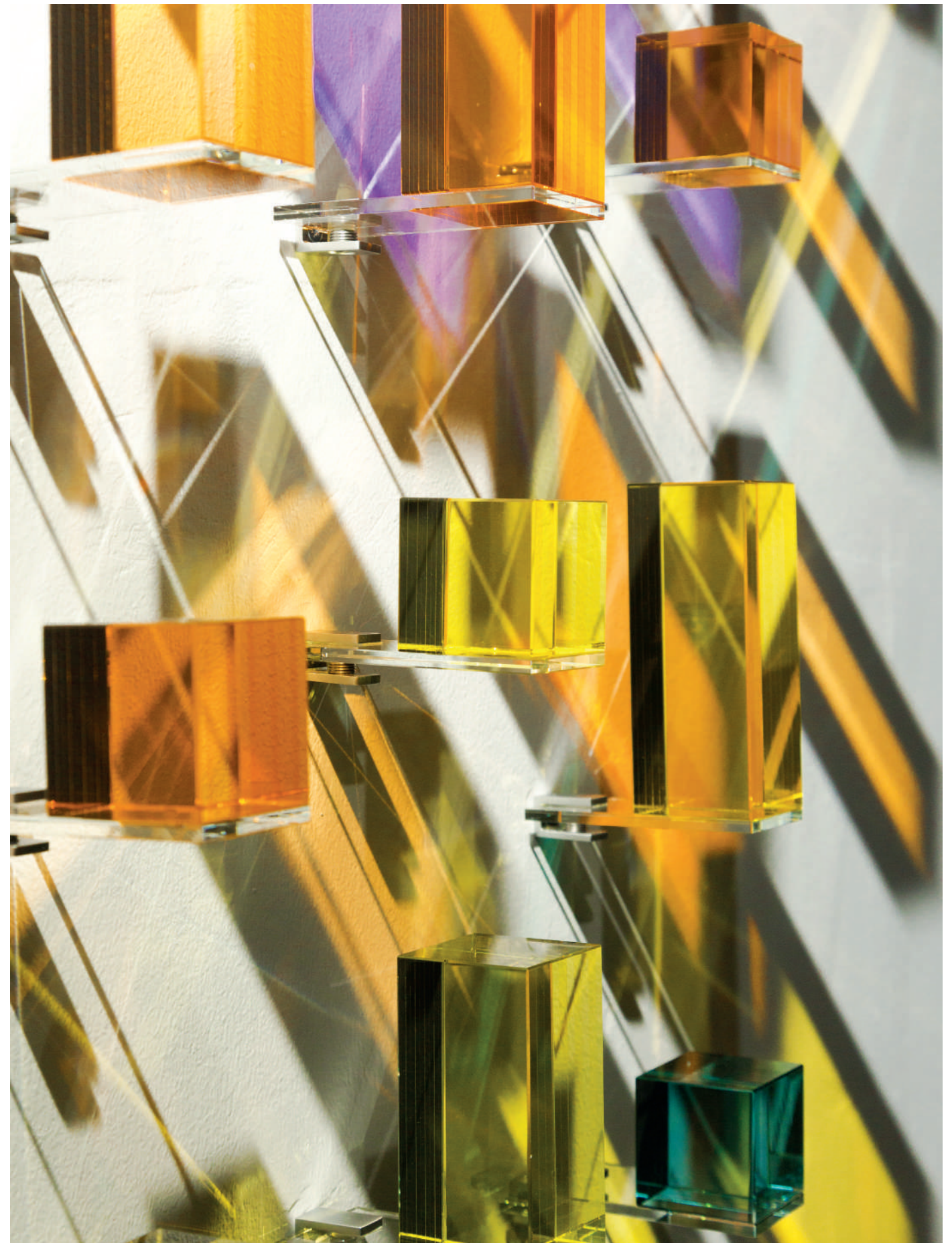
Lila-Rosa-Transparent (Purple-Pink-Transparent), 2018, glass, laminated, 95 × 105 × 10 cm





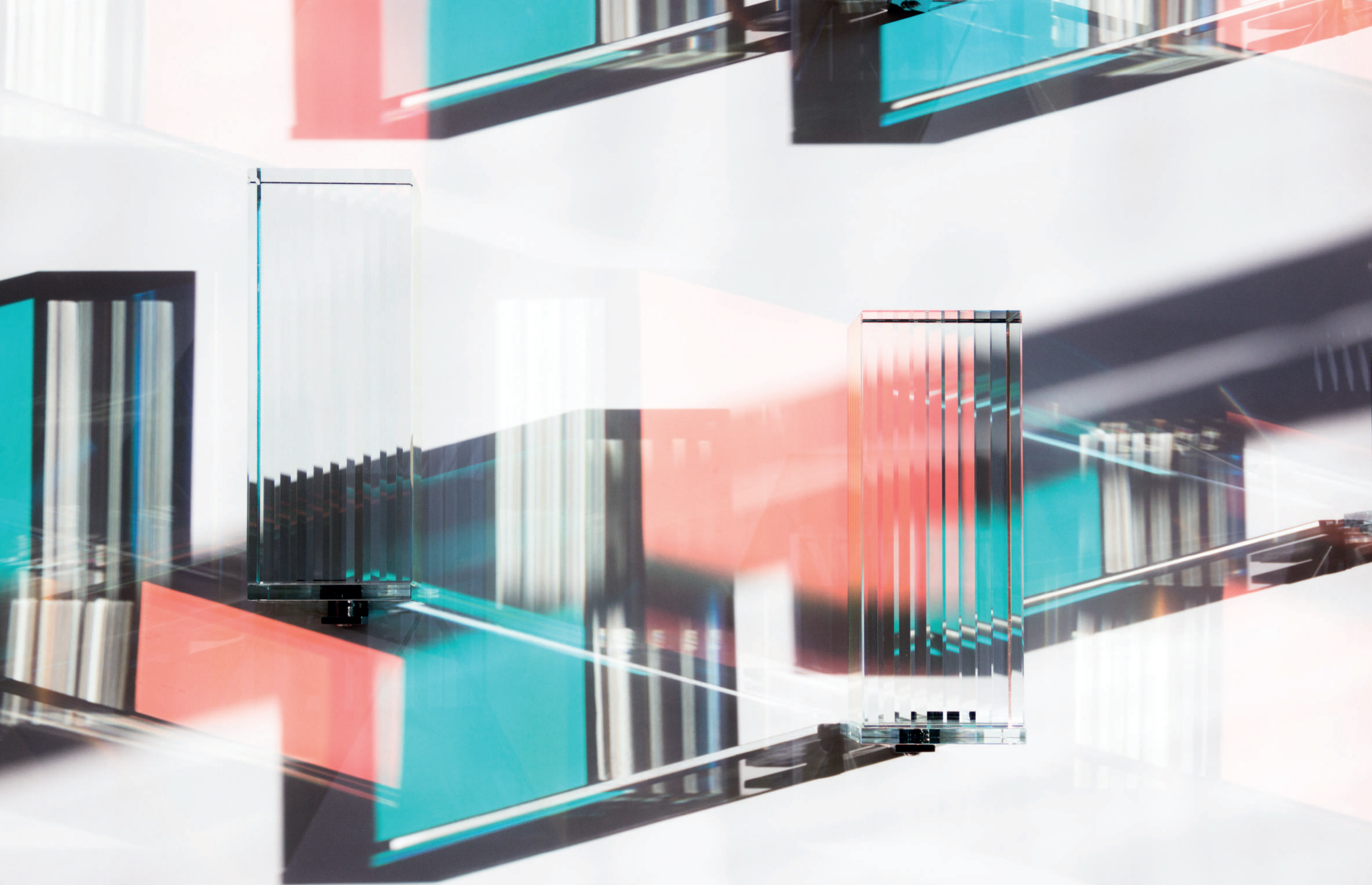




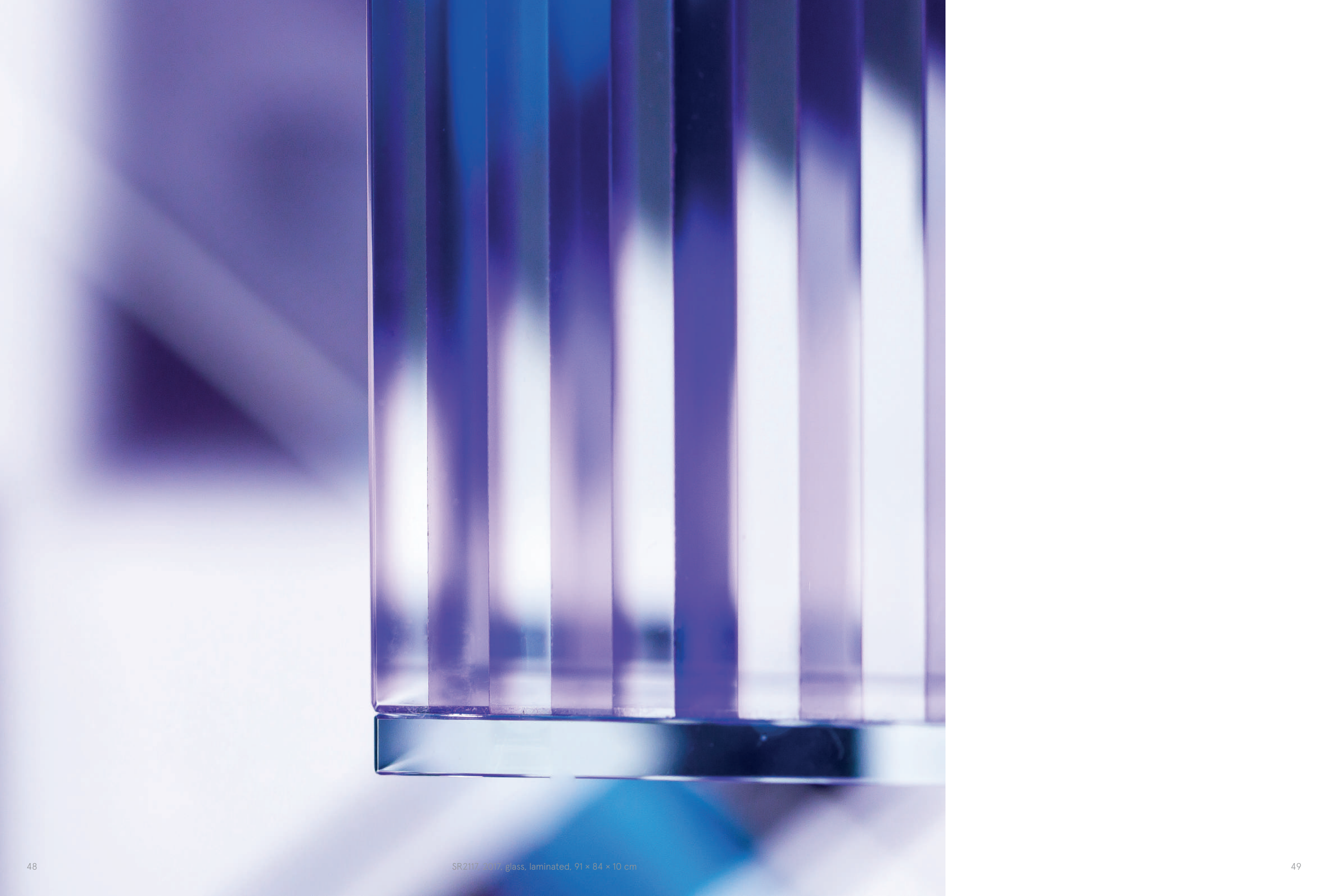












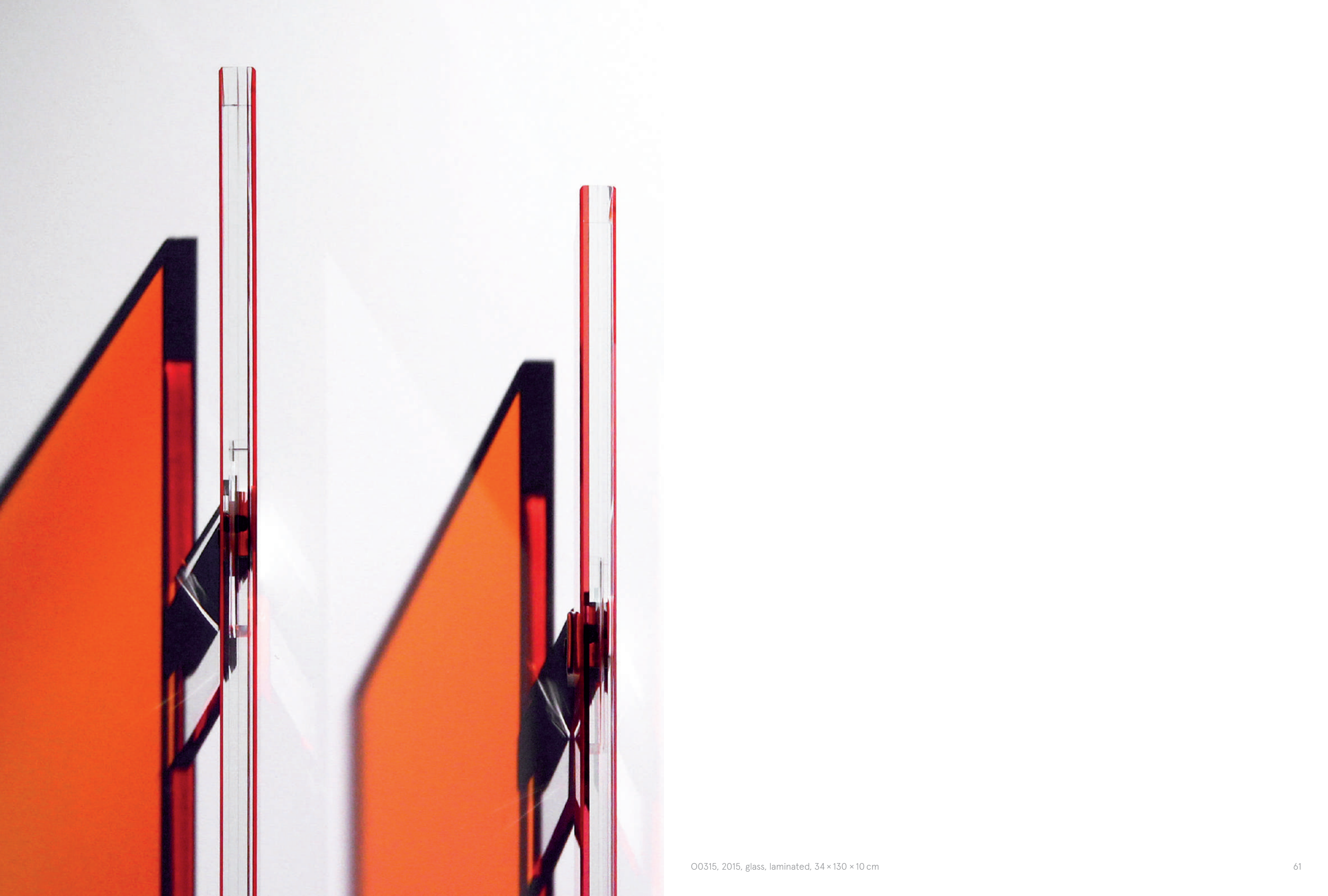




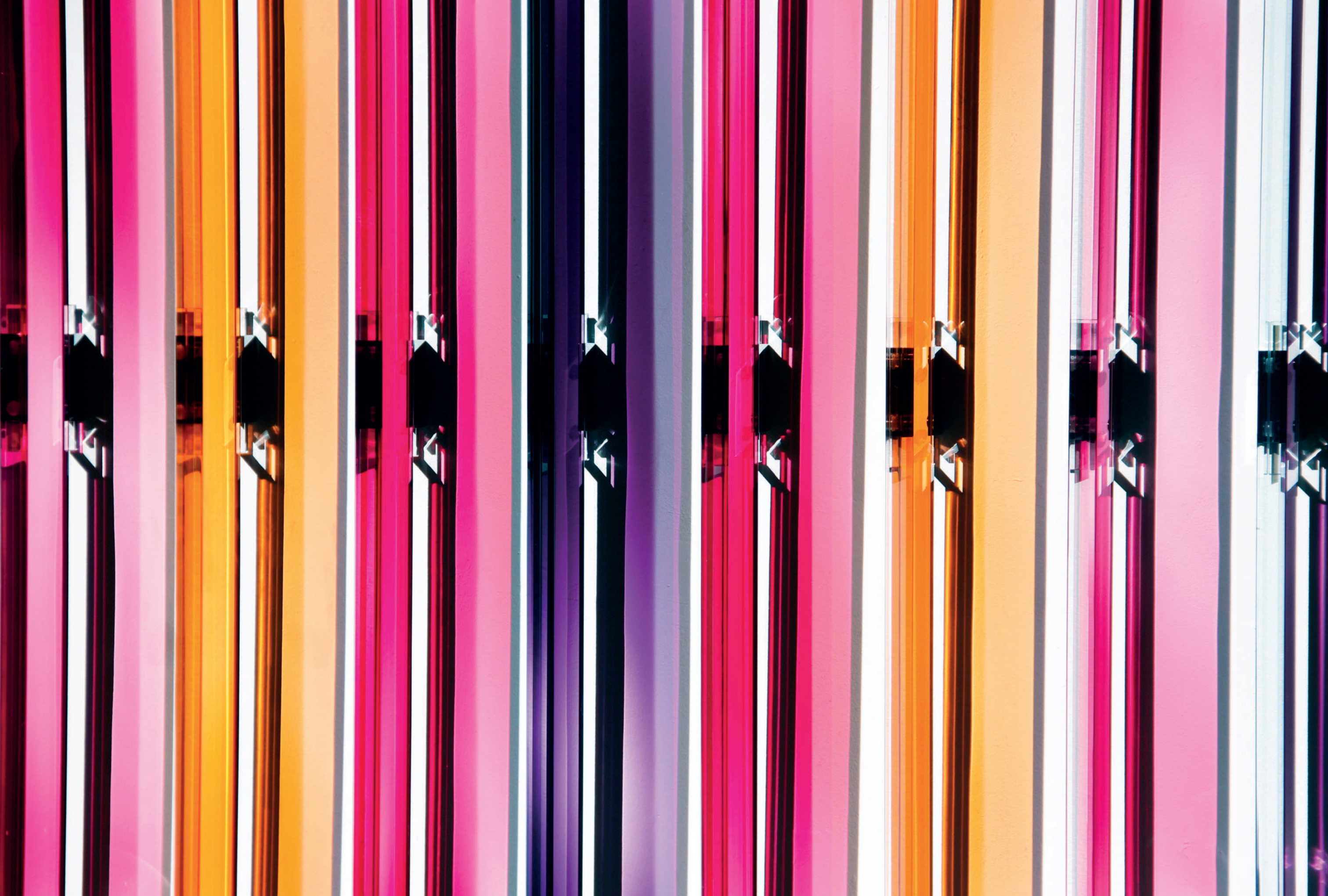


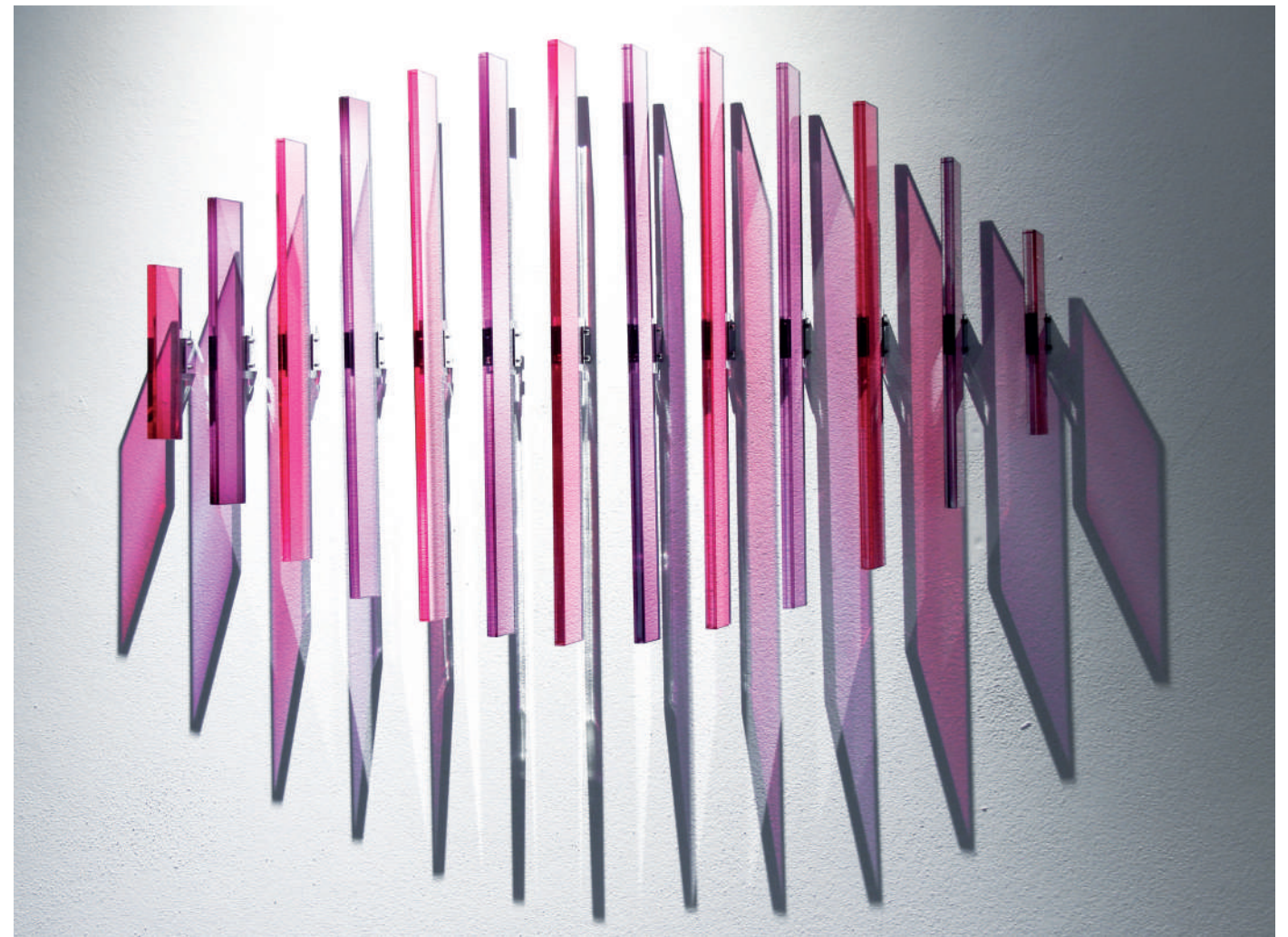
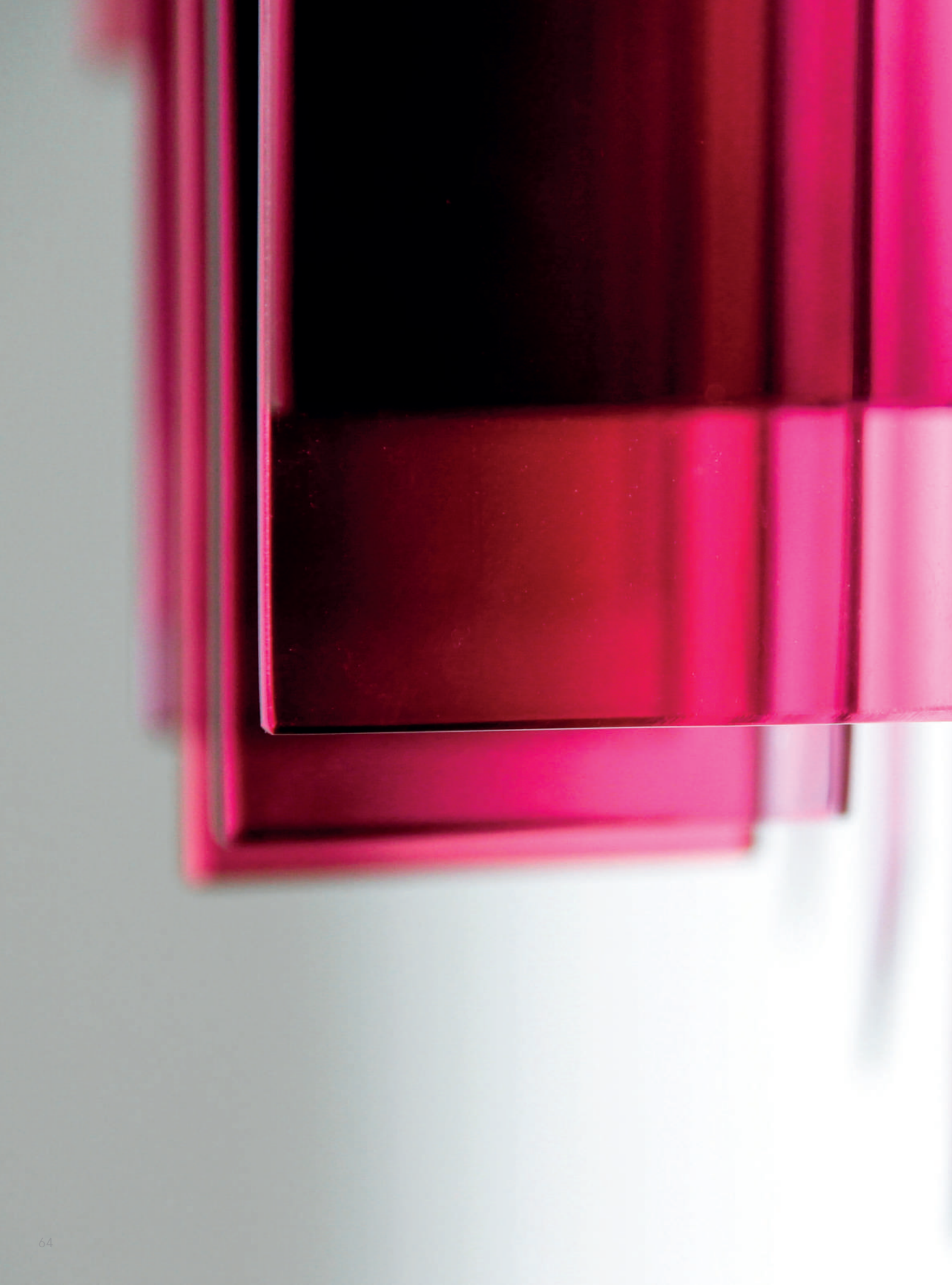


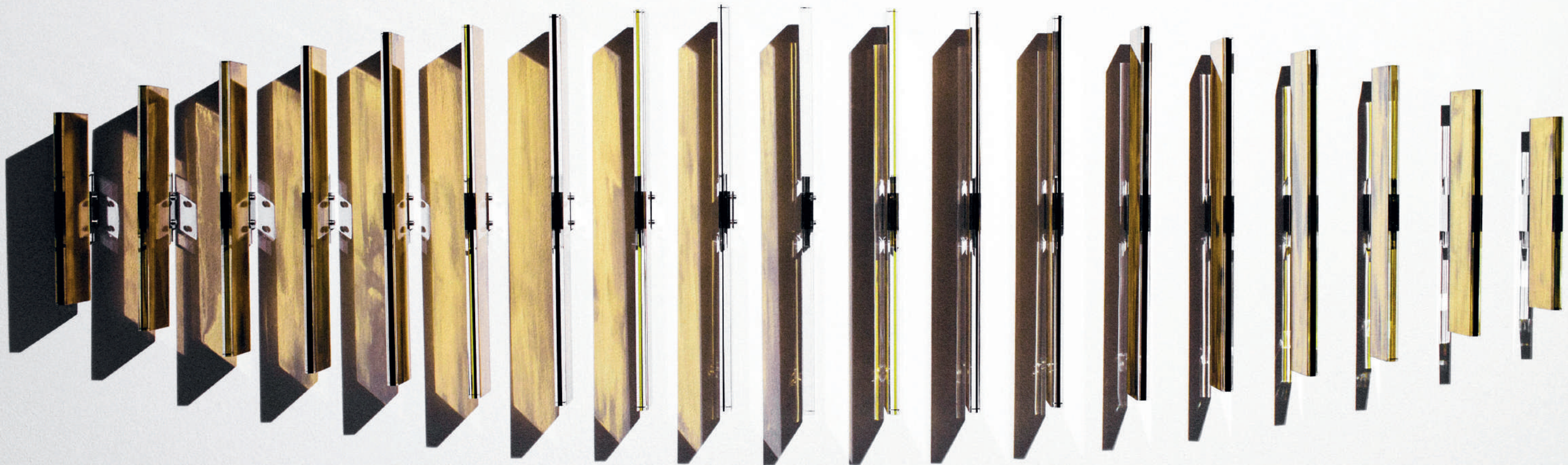


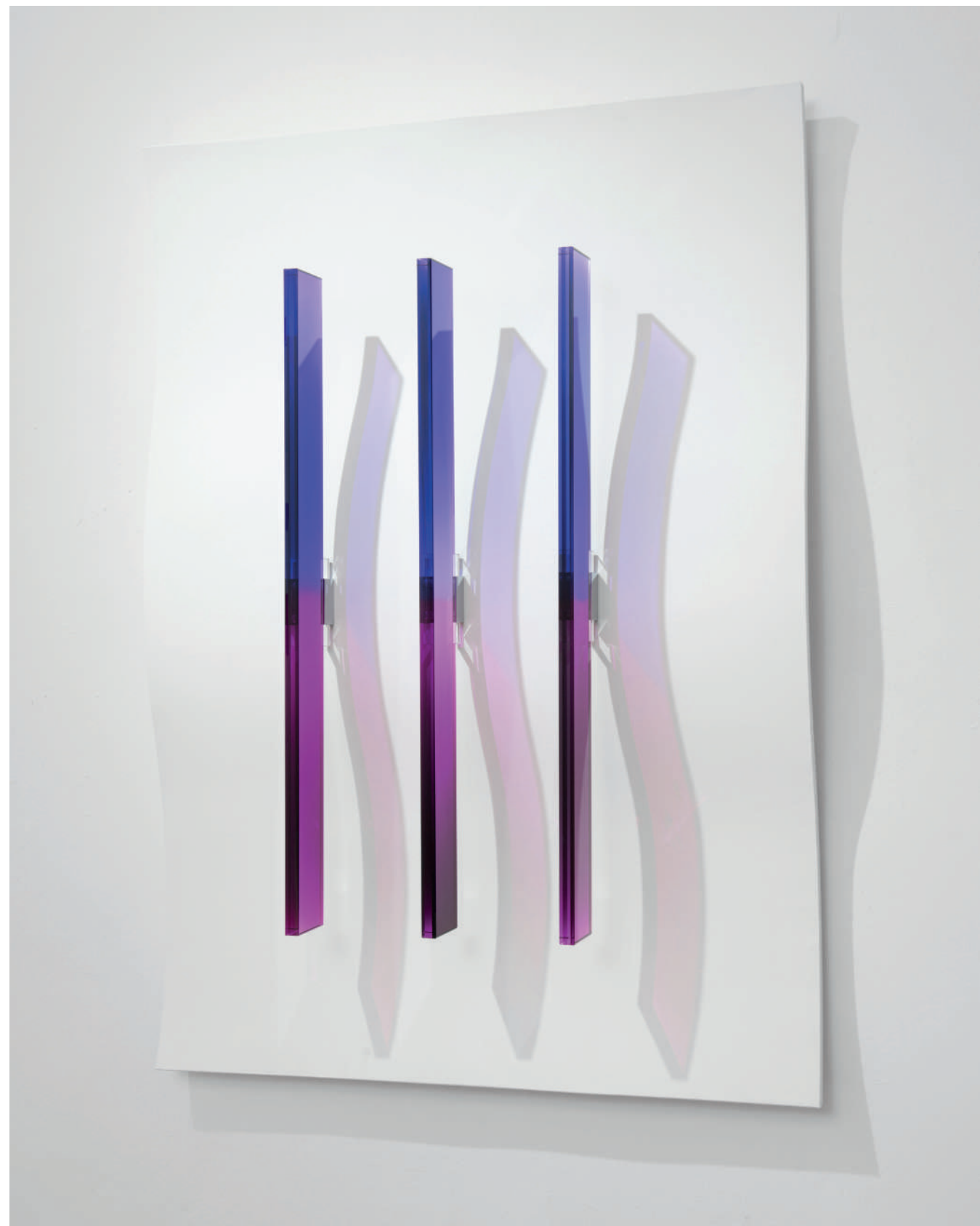
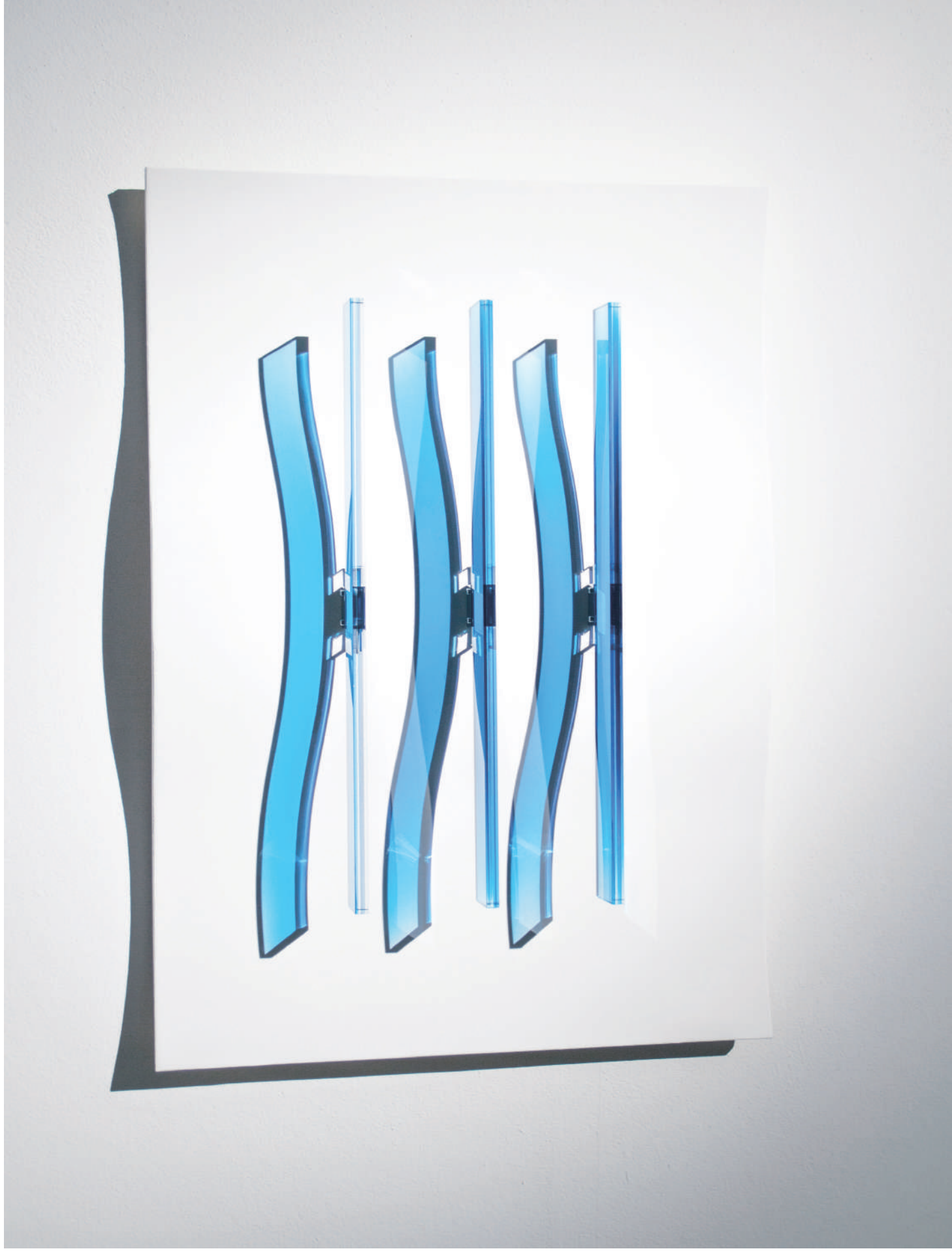


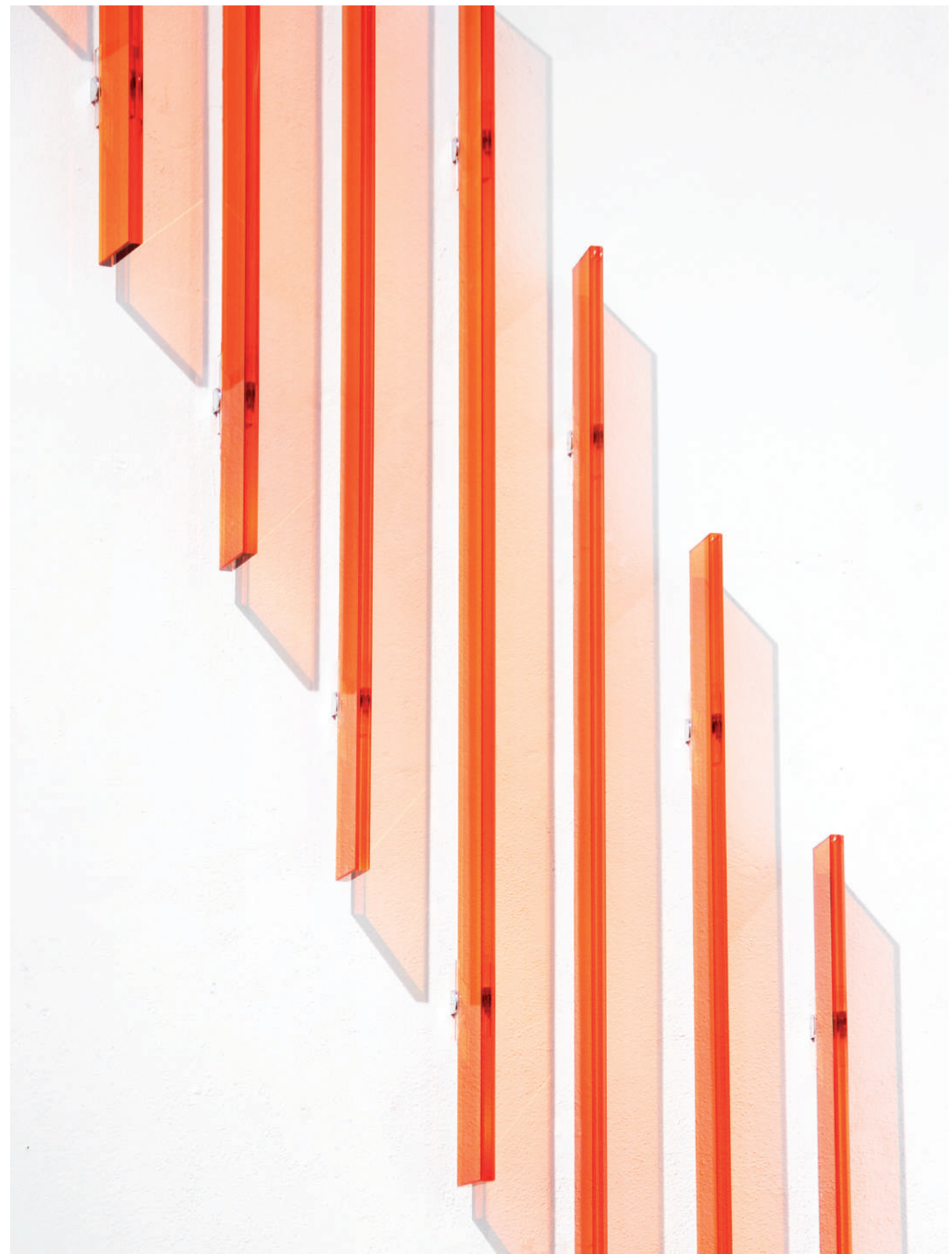
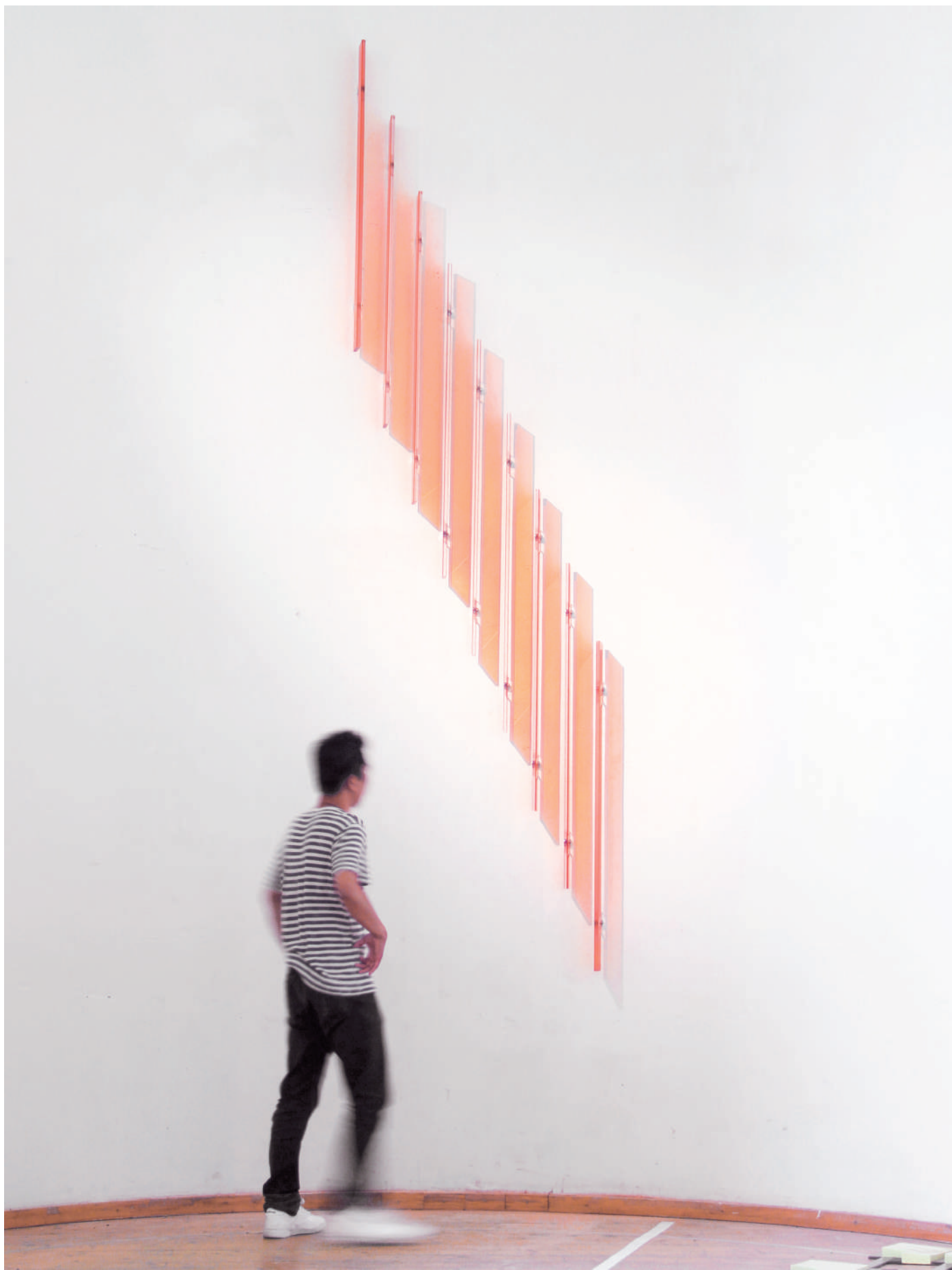
O0315, 2015, glass, laminated, 34 × 130 × 10 cm











broken glass

“The driving force behind my series broken glass is my interest in language. I write statements and quotations out of glass sherds, creating conflict between form and meaning. Through this conflict, the language gains new meaning and grows.”

„Die treibende Kraft hinter meiner Werkreihe broken glass ist mein Interesse an der Sprache. Ich schreibe Aussagen und Zitate mit Glasscherben und stelle einen Konflikt zwischen Form und Bedeutung her. Durch diesen Konflikt gewinnt die Sprache an Bedeutung.“

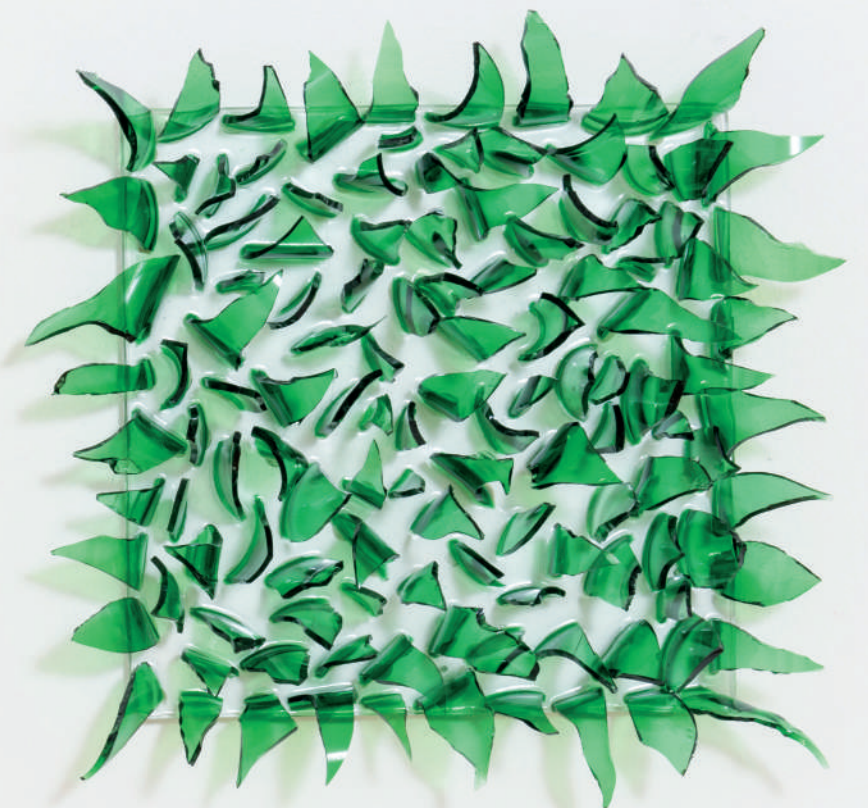


VERGISS
DIE LIEBE

I WOKE UP
WITH YOUR NAME
ON MY LIPS









Vater (Father), 2013, broken glass, 125 × 25 × 7 cm

FOLLOW ME

AND

BELLOVED



Yes, 2014, broken glass, 60 × 170 cm

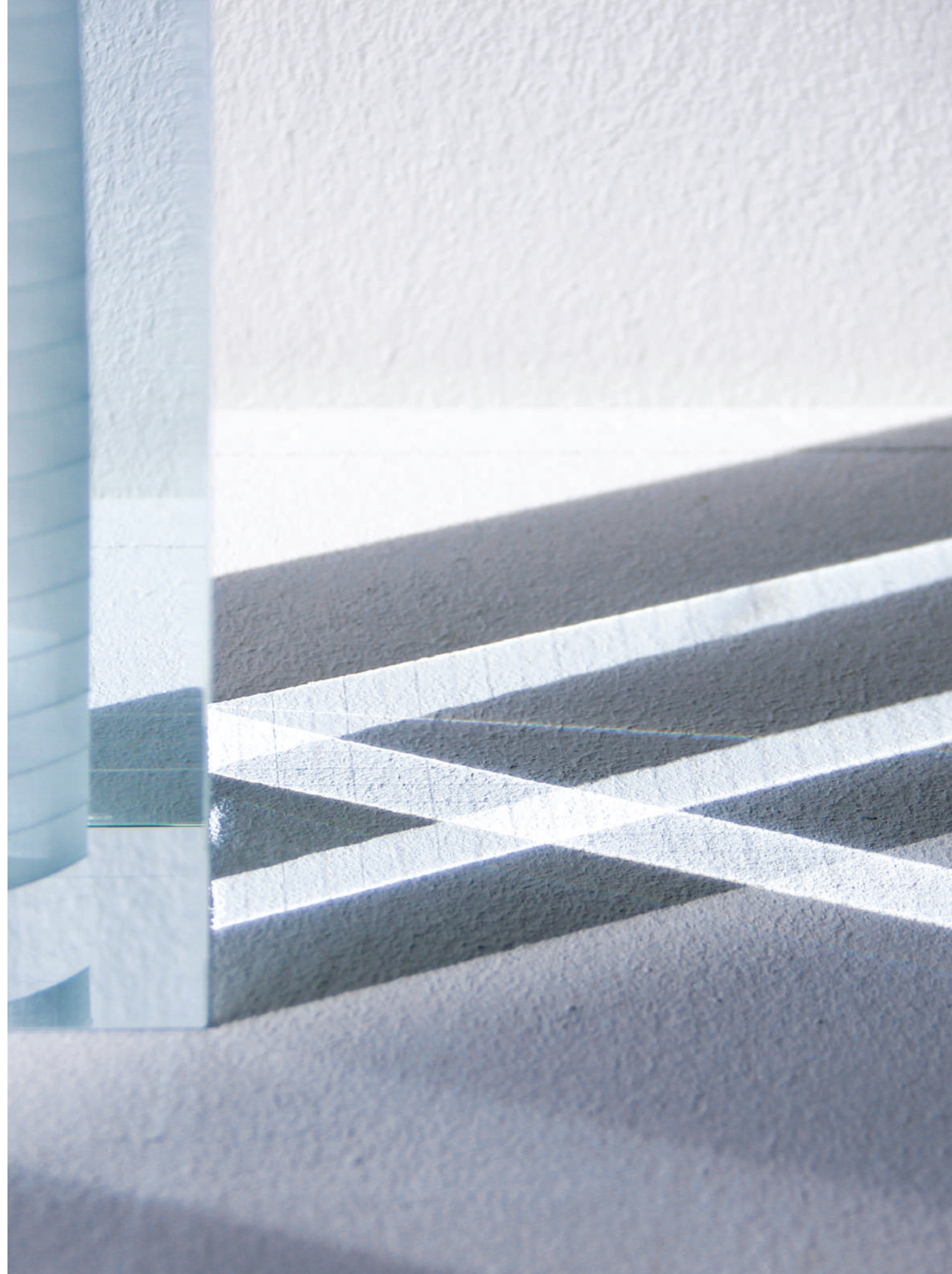
Cross, 2013, broken glass, 90 × 150 × 7 cm

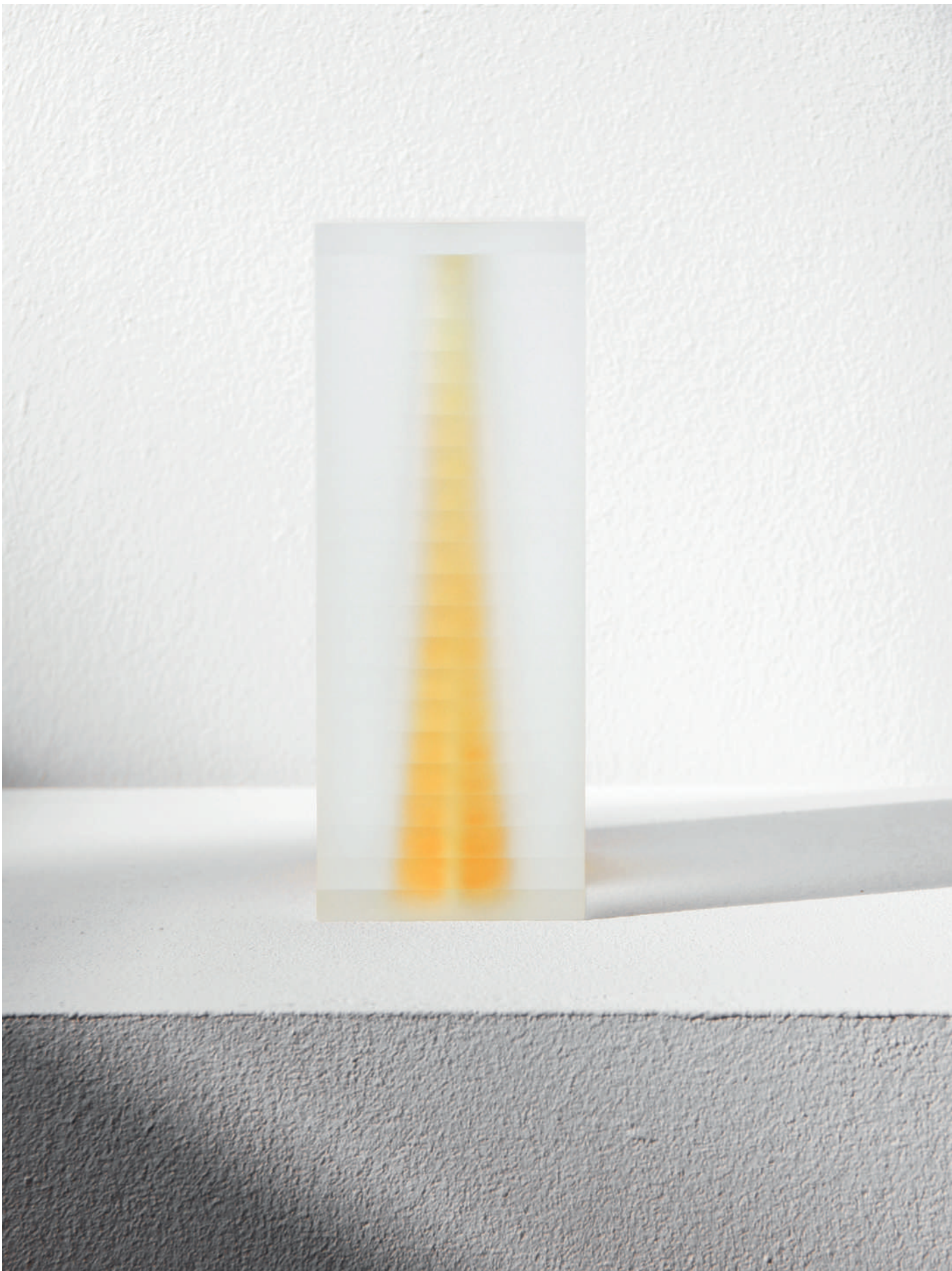


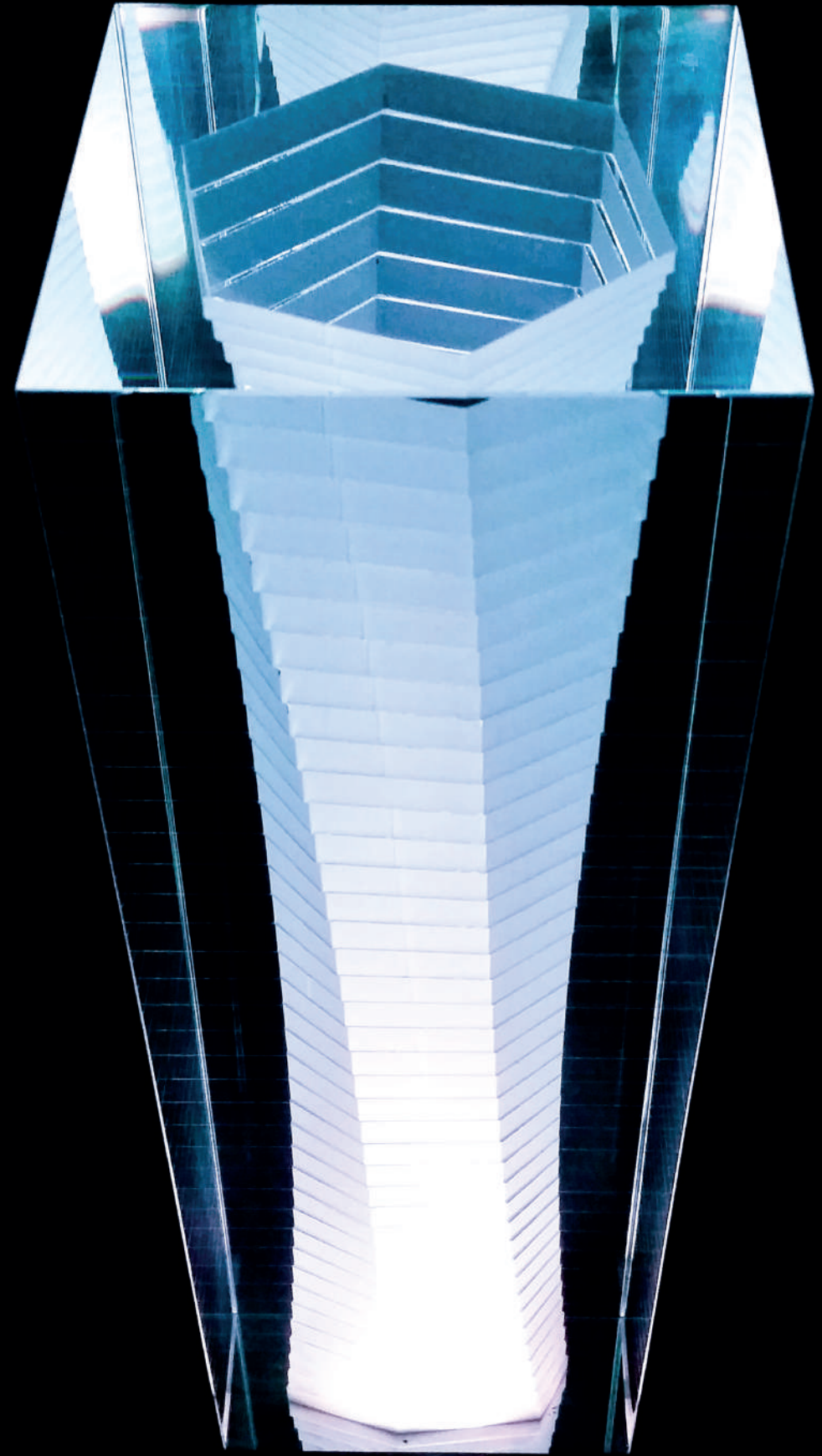
void in solid

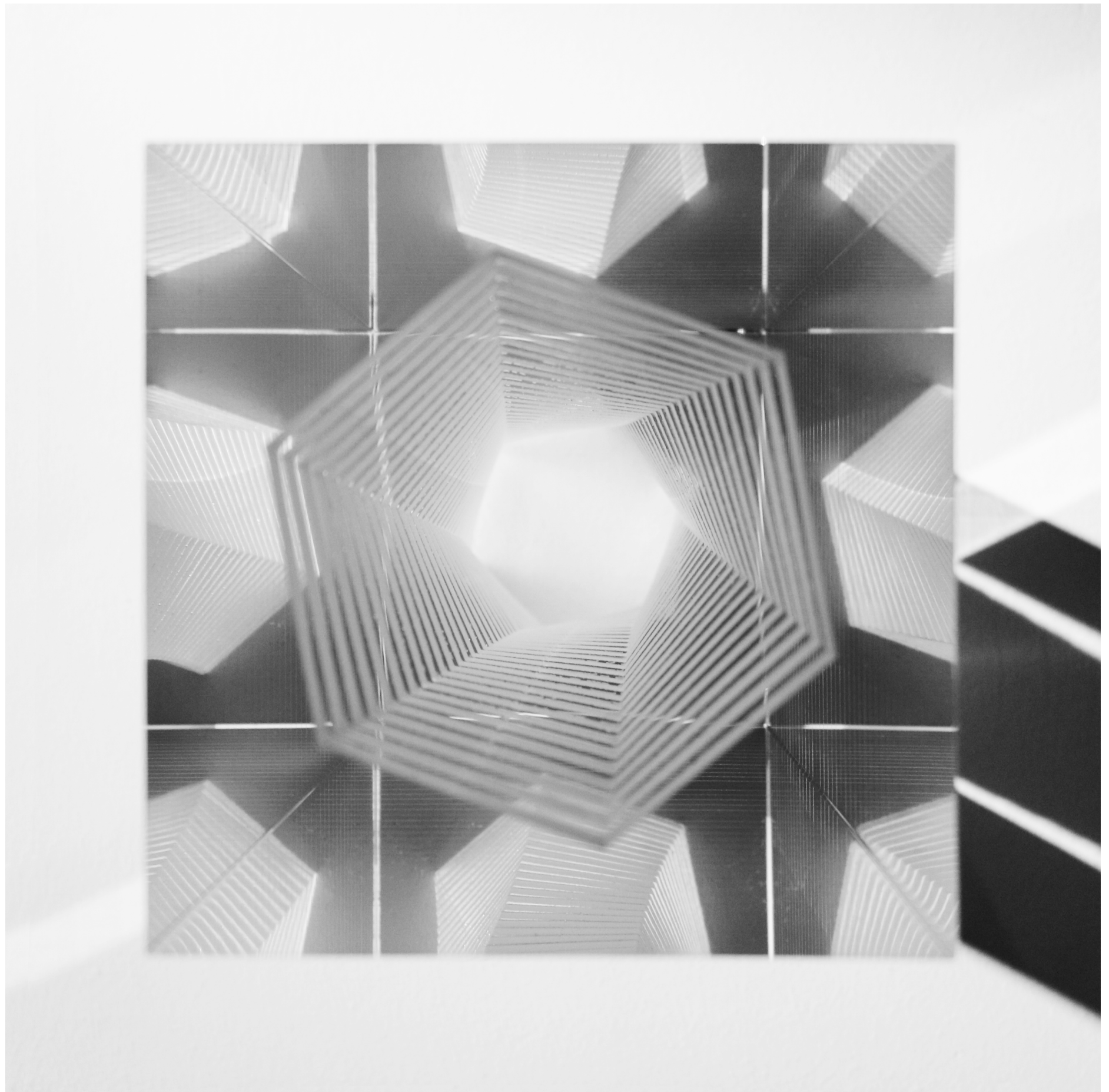
“Empty space is the source of my inspiration for the series void in solid. I explore the border between emptiness and saturation. Forms twisting their way through hollowed glass layers confuse the observer. Shapes within the sculptures appear solid but on further reflection the observer realizes the shapes are simply empty space.”

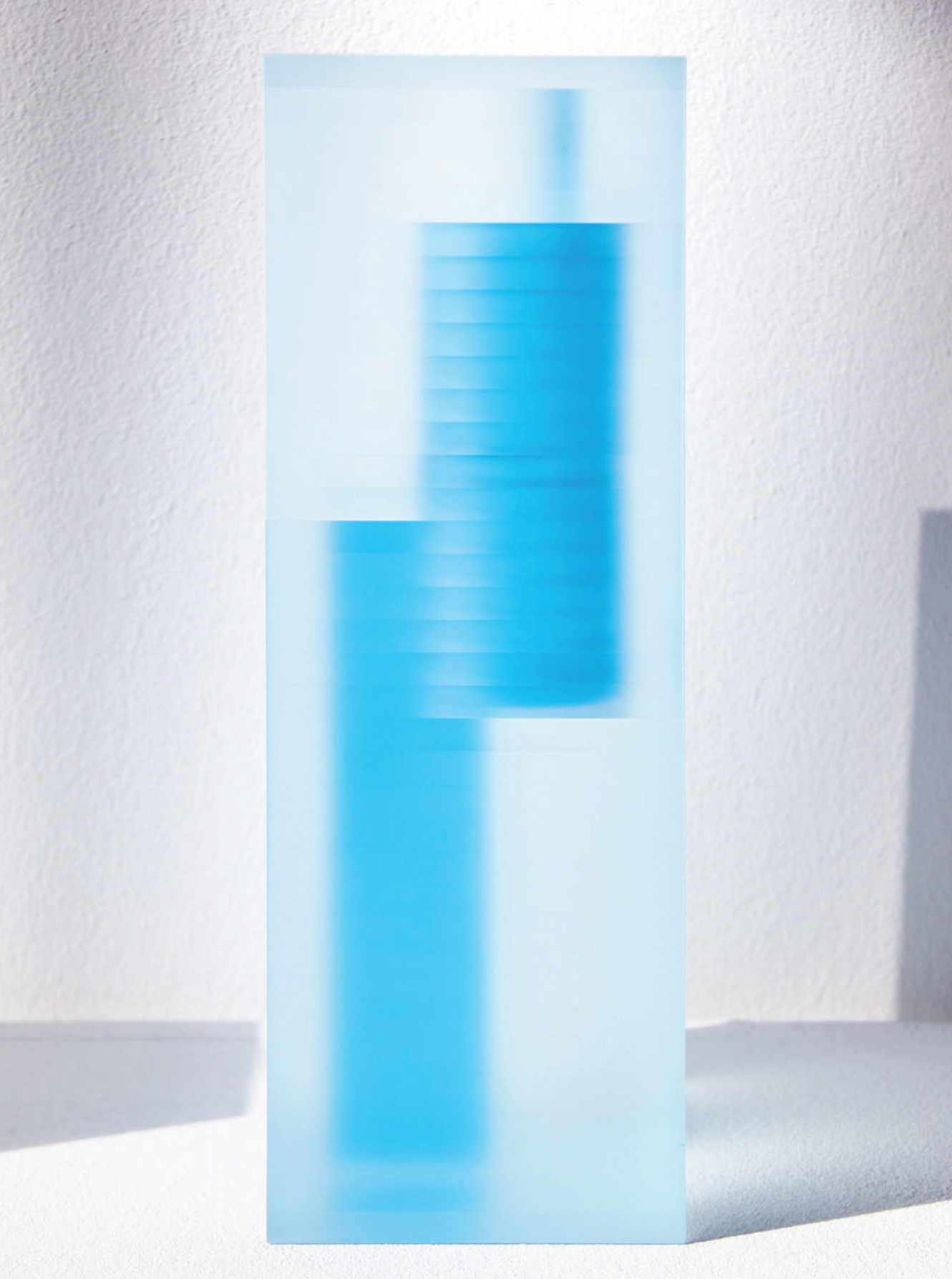
„Der leere Raum ist die Quelle für meine Inspiration zu meiner Werkreihe void in solid. Ich erkunde die Grenze zwischen der Leere und Fülle. Formen winden sich durch ausgehöhlte Glasschichten und verwirren den Betrachter. Die Gebilde innerhalb der Skulpturen erscheinen solide, entpuppen sich bei genauerem Hinsehen jedoch als leere Räume.“













Rice Pagoda, 2016, glass, laminated, 10 × 10 × 30 cm



bongchull shin

1981, born in Suwon, South Korea
Lives and works in Munich, Germany

education

Academy of Fine Arts, Munich, Germany, Prof. Prangenberg/Prof. Karstieß, Diploma
Korean National University of Arts, Seoul, South Korea, Glass Art M.A.
Kookmin Universtiy, Seoul, South Korea, Ceramic B.A.

solo exhibitions

Sotheby's Artist Quarterly, Sotheby's Munich, 2019
Kabinett 1, Galerie Tanit, Munich, 2018
The Weight of the Shadow, Galerie Tanit, Munich, Germany, 2018
The Echo of Light, Kunstraum Seven Elohim, Munich, Germany, 2015
St. Paul's Church, Munich, Germany, 2013
Transparent Surface, Gallery 175, Seoul, South Korea, 2010
Alternative Space Noon, Suwon, South Korea, 2010

group exhibitions (selection)

Group Exhibition, Galerie Tanit, Beyrouth, Lebanon, 2019
The Weight of the Shadow, Whitebox Art Center, Beijing, China, 2018
Bender Schwinn Project 2, Galerie Renate Bender, Munich, Germany, 2017
Between the Lines, Galerie Tanit, Munich, Germany, 2017
Glas! Klar!, Kunstkreis Gräfelting, Gräfelting, Germany, 2016
10 Künstlerische Positionen, Orangerie, Munich, Germany, 2016
Bender Schwinn Project 1, Galerie Renate Bender, Munich, Germany, 2016
Lumières du monde, Centre International du Vitrail, Chartres, France, 2016
Münchener Freiheit, Ernsting Stiftung, Coesfeld, Germany, 2015
Nichts, Hephaistos, Galerie PunktPunktKommaKunst, Munich, Germany, 2015
MKG Messe, Museum für Kunst und Gewerbe, Hamburg, Germany, 2014
Schein, Hans-Reiffenstuel-Haus, Pfarrkirchen, Germany, 2014
Manifesto Lucis, Kunstarkaden, Munich, Germany, 2014
Oberbayerischer Förderpreis für Angewandte Kunst, Freising, Germany, 2013
Strasbourg Glasbiennale, Vauban Dam, Strasbourg, France, 2013
Halo, Galerie für Angewandte Kunst, Munich, Germany, 2013

collections

Munich International Airport, Germany
Alexander Tutsek Foundation, Munich, Germany
Glasmuseum Alter Hof Herding, Coesfeld, Germany
Sammlung Maximilian und Agathe Weishaupt, Germany

cubes and stripes

- 25 Winterliche Mondlandschaft (Winter Moon Landscape), 2017, glass, laminated, 115 × 130 × 10 cm, private collection
- 29 Lila-Rosa-Transparent (Purple-Pink-Transparent), 2018, glass, laminated, 95 × 105 × 10 cm
- 31 BW2317, 2017, glass, laminated, 78 × 90 × 10 cm
- 33 Black, 2018, glass, laminated, 82 × 88 × 10 cm, private collection
- 34 Blauschwarzer Fuchs (Blue-Black Fox), 2018, glass, laminated, 95 × 100 × 10 cm, private collection
- 37 Mandolinistin, 2016, glass, laminated, 101 × 70 × 10 cm, private collection
- 39 MI1817, 2017, glass, laminated, 39 × 103 × 10 cm
- 40 MI2017, 2017, glass, laminated, 75 × 75 × 3.6 cm (panel size)
- 43 Green-Transparent, 2018, glass, laminated, 77 × 90 × 10 cm
- 45 Dichroic 1216, 2016, dichroic glass, laminated, 69 × 64 × 10 cm, private collection
- 48 SR2117, 2017, glass, laminated, 91 × 84 × 10 cm
- 51 Herbst am Kochelsee (Autumn at Lake Kochel), 2018, glass, laminated, 96 × 105 × 10 cm
- 52 Böhmischer Waldsee (Bohemian Forest Lake), 2018, glass, laminated, 107 × 100 × 10 cm
- 55 Hommage an Mondrian (Homage to Mondrian), 2015, glass, laminated, 80 × 80 × 10 cm (panel size), private collection
- 57 Hommage an Mondrian 1 (Homage to Mondrian 1), 2018, glass, laminated, 95 × 125 × 10 cm (panel size)
- 58 Four Walls (Orange), 2017, glass, laminated, 10 × 18 × 13 cm
- 61 O0315, 2015, glass, laminated, 34 × 130 × 10 cm, private collection
- 63 VOR1314, 2014, glass, laminated, 130 × 78 × 10 cm, private collection
- 65 VR1314, 2014, glass, laminated, 130 × 78 × 10 cm
- 67 Golden Stripes, 2015, glass, laminated, 10 % Gold, 198 × 53.5 × 10 cm, private collection
- 68 Flow, 2017, glass, laminated, 76 × 105 × 10 cm (panel size), private collection
- 69 Wind (Purple & Blue), 2017, glass, laminated, 76 × 105 × 10 cm (panel size), private collection
- 71 O0916, 2016, glass, laminated, 96 × 400 × 10 cm

broken glass

- 75 Love Faith Hope, 2010, broken glass, 150 × 150 × 7 cm (panel size)
- 76 I woke up with your name on my lips, 2014, broken glass, 150 × 70 × 7 cm (panel size)
- 77 Vergiss die Liebe (Forget the love), 2014, broken glass, 160 × 90 × 7 cm (panel size)
- 80 Ich habe die Liebe vergessen (I forgot the love), 2016, broken glass, 160 × 90 × 7 cm (panel size), private collection
- 81 Protect me from what I want (quote: Jenny Holzer), 2015, broken glass, 147 × 110 × 7 cm (panel size), private collection
- 83 3 Formen (3 Forms), 2018, broken glass, 110 × 30 × 7 cm
- 85 Vater (Father), 2013, broken glass, 125 × 25 × 7 cm
- 87 To love and be loved, 2013, broken glass, 160 × 130 × 7 cm (panel size)
- 89 Yes, 2014, broken glass, 60 × 170 cm, private collection
- 90 Cross, 2013, broken glass, 90 × 150 × 7 cm

void in solid

- 95 Rice Pagoda, 2016, glass, laminated, 10 × 10 × 30 cm
- 97 House Pagoda, 2016, glass, laminated, 8 × 10 × 20.5 cm
- 99 Hexagon, 2016, glass, laminated, 12 × 12 × 40 cm
- 102 Geometry, 2016, glass, laminated, 12 × 12 × 40 cm
- 105 Rice Pagoda, 2016, glass, laminated, 10 × 10 × 30 cm

bongchull shin

www.bongchull.com

photography

Bongchull Shin [www.bongchull.com]

Christoph Schaller [www.christophschaller.com]

Christoph Knoch [www.christophknoch.com]

design

Quirin Vodermayr, Substance

[www.studiosubstance.eu]

art direction

Max Werdin

[www.maxwerdin.de]

printed

Parat Druck (November 2018)

[www.paratdruck.de]

kindly supported by

Art Venue [www.art-venue.com]

GLS Spezialglas GmbH [www.glsmbh.de]

LfA Förderbank Bayern [www.lfa.de]

Alfred Ritter GmbH & Co. KG [www.ritter-sport.de]

Galerie Tanit München [www.galerietanit.com]

und privaten Sammlern und Förderern

