

Gisela Jahn

Gefäße drehen, Gefäße betrachten, Gefäße benützen Über die Schalen- und Vasenserien von Young-Jae Lee

Tausend und eine Schale

Viele hundert Schalen hat Young-Jae Lee gedreht. In letzter Zeit sind es sich verhalten öffnende Schalen, manche wie ein Blütenkelch, andere trichterförmig. Eine jede ist ein Wesen eigener Art. In mehreren Drehzügen erhalten sie jeweils ihre Gestalt, nicht nur indem ihnen durch Weitung und Rundung eine Form gegeben wird, sondern indem sie Volumen gewinnen. Vom Volumen bezieht die Schale ihre Kraft, ihre Präsenz. Young-Jae Lee konzentriert sich auf das Innen der Schale, während sie die Schalenwandung herauszieht und so die Außenform vorbereitet. Sich allein auf das Außen zu konzentrieren hieße auf Kontur achten, die Linie dem Raum vorziehen. Jedes Hochdrehen entscheidet die Form der oberen Schalenpartie. Schließlich betont Young-Jae Lee für ein letztes Mal die Wölbung der Schalenlippe. Mit ihr ist die Innenform, nämlich Tiefe, Weite und Höhe der Schale, ausgebildet. Die Schalenlippe ist das Zusammentreffen von Innenform und Außenform, Volumen und Kontur. Die Außenform muss die Vorgabe der Ersteren einlösen, muss das Volumen umfassen und den Blick des Betrachters bannen. Ihr Trumpf ist der Schalenfuß. Er trägt die Einheit von innen und außen, hebt die Schale empor und bindet sie an den Boden.

Seitdem es die Töpferscheibe gibt, entstehen Schalen auf die gleiche Weise. Immer wieder geschieht dabei, während sich die zylindrische Wand unter den leitenden Händen weitet und ihr Rand sich in einer entschiedenen Wölbung nach außen legt, ein Wunder: Das Innere gibt sich zur Öffnung frei. Von diesem Moment an gewinnen die Schalen nach und nach ihre Form. – Ist ein Betrachter einmal Zeuge dieses Vorgangs, mag er staunen wie einer, der früh erwacht den Anbruch des Tages erlebt, wo das Licht die unbestimmten Formen der Dämmerung zur Gestalt erweckt.

In dieser uralten Entstehungsgeschichte haben die Schalen ihre Gemeinsamkeit. Über dieser tiefen Schicht – sie lässt sich nur als Idee annehmen – liegt ihr individuelles Entstehen. Geprägt ist dies von Motiven, Intentionen und dem Vermögen der Keramiker. Dabei ist die Konzentration auf das Drehen wieder das, was alle Keramiker verbindet. So viele Schalen Young-Jae Lee dreht und so oft sie auch die »gleiche« Form wiederholt, es geht immer nur um die eine, gerade entstehende Schale.

Ansichten einer Schale

Eine Schale betrachten gleicht dem Erkunden einer unbekanntes Gartenanlage. Sie hält viele Überraschungen bereit. Von jedem Winkel entdeckt sie uns andere Vorzüge, hier verbirgt sie, dort offenbart sie einen noch nicht wahrgenommenen Anblick.

Zum Beispiel sehen wir in einer Schale auf den Boden: Wir schauen von oben in sie hinein, ihr Rund zieht unseren Blick an. Wir erkennen die Tiefe des Schalengrundes. Wir sehen nicht nur Farbe, die sich innen verdichtet und aus der Entfernung fast unergründlich wirkt. Je näher wir uns hinabbeugen, desto mehr erweitert sich das sinnliche Wahrnehmen. Farbe wird Körper, gerinnt zu gläserner Dichte, schichtet sich in kristallem Craquelé. Ist die Glasur wirklich nur Hülle einer Form, schmückendes Kleid? Glasur und die Form entwickeln zusammen die Erscheinung der Schale. Doch wir erkennen die Schale nicht, wenn wir sie nur von innen sehen.

Wir müssen uns entfernen, um sie ganz zu erfassen. In der Ausstellung stehen 601 Schalen auf dem Fußboden. Sie bieten ihr Rund in kühlen Grün- und Grautönen, in bläulichen und wenigen hellen honigfarbenen Tönen. Die Entfernteren ändern ihr inneres Rund ins Oval, zeigen dafür Körper und Fuß. Sie werfen sich überschneidende Schatten und fangen damit den engen Raum um ihre Nachbarinnen ein. In allen Varianten bieten sie mehr oder weniger von ihrem Volumen und ihrer Wölbung dar. Sie zeigen ihre äußere Form. Bei einigen sehen wir nur den Übergang der Lippe in die Schalenwölbung, bei anderen erscheint die Wölbung halbkugelförmig unter dem Rand, dort treffen sich Schalenkelch und zylindrischer Fuß, hier bemerken wir den Fuß nur als einen Ring, und andere Schalen endlich sehen wir auf ihrem Fuß stehen. So, in der Fülle zusammenstehend, gesehen: ein Schalen-Kaleidoskop, in dem wir uns bewegen. Von wechselnden Positionen aus komponieren wir neue Ansichten und Farbklänge und erleben so am Beispiel der vielen das Wesen einer Schale. Wir entdecken eine Schale aufgestellt in einem Glasregal, fast auf Augenhöhe. Auf konischem Fuß strebt ihre Wölbung verhalten nach oben. Eine Spur nur schwingt ihr Rand nach außen. Ihre Farbe, helles Grau, löst sich im Licht, schwebt im Raum. Der Fuß in warmem beigen Ton erdet die Schale auf dem Boden des gläsernen Kubus. Nähern wir uns, verbergen sich Fuß und Schalenwand, öffnet sich das Schalenrund mehr und mehr. Endlich erkennen wir den ganzen Schalengrund, dunkel, gleich dem Mond, der sich über der Sichel als Schatten sein ganzes Rund bewahrt. In der Schalentiefe intensiviert sich die Farbe der Glasur. Außen gewinnt die Wandung an Helligkeit, schimmert der Fuß gelblicher. Der Rand umfasst nur noch als heller Reif das Schalenrund.

Anders ist es, wenn wir eine Schale in die Hand nehmen. Wir spüren zur Form das Gewicht, messen die Weite des Randes und ertasten die Kompaktheit des Fußes. Wir halten die Schale in beiden Händen, um ihr Volumen zu fassen, spüren ihre Form und schauen in sie hinein. Wir fahren mit der Fingerkuppe den Rand entlang und lassen uns dazu verlocken, die Schale mit einem Fingerschnipser zum Klingen zu bringen. Der Klang sagt uns etwas über das Material, über die Höhe der Temperatur, mit der die Schale gebrannt wurde. Dann halten wir sie nur mit einer Hand am Fuß und heben sie auf Augenhöhe. Mag sein, dass sich für einen Augenblick ihre Körperlichkeit verliert. Aber während wir die Schale ein wenig drehen, könnten wir einen unregelmäßigen Schwung im Randabschluss wahrnehmen. Er verriete uns jene leichte Verformung, die sie erfahren hat, als sie von der Scheibe gehoben wurde. Wir erinnern uns, die Schale ist nicht nur etwas Ästhetisches, sie ist etwas Gemachtes.

Von der Unterschiedlichkeit gleicher Gefäße

Kein Gefäß von Young-Jae Lee gleicht dem anderen. Dabei geht es ihr keinesfalls um vielfältige Formerfindungen oder darum, das ganz einzigartige Gefäß zu machen. Im Gegenteil: Sie will in der Begrenzung auf einen Formtyp die größtmögliche Variationsmöglichkeit erreichen. Die Abweichung in der Reihung ist ihre Herausforderung.

Schon seit Anbeginn hatte sich Young-Jae Lee in ihren Vasenpaaren auf die Unterschiedlichkeit zweier gleicher Formen eingeschworen. Vasenpaare waren ihr Thema. In den letzten Jahren hat sich dieses Konzept verdichtet. Es entsteht eine neue Vasenserie: Aus dem Zylinder entwickelt sie jene schmalen hohen Vasen mit wenig geweitetem Körper, der sich in einer Andeutung von Hals zusammenzieht, um sich in einer vagen Mündung nach außen aufzuschließen. Die Vasen können einen abgedrehten Fuß haben oder sich mit einer leichten Kurve aus dem Boden heraus ziehen. Um Nuancen nur verändert Young-Jae Lee die Proportionen, Weitungen, Längungen, das Zusammenziehen und Auswölben in einem jeden Gefäß. Dabei entstehen unterschiedliche Bewegungen und Rhythmen. Es entsteht jedes Mal ein unverwechselbares Gefäß. Die handwerkliche Sicherheit für solch Variationenspiel kommt paradoxerweise von dem ständigen Einüben gleicher Formen, das zur Meisterschaft im Töpferhandwerk führt, ja, wie es östliche Keramiker betonen, auch so weit führt, dass die Hände wie von allein arbeiten. Die Hände folgen Young-Jae Lee in ihre Formvorstellung. Sie geben die Sicherheit zu entscheiden, welche Höhe der Fuß und welche Tiefe der Gefäßgrund trägt, wie weit das Gefäß geöffnet oder geschlossen, wie Lippe oder Hals angesetzt werden. Es ist keine Kopfentscheidung. Es ist eine Verständigung zwischen der klaren Idee von der Form, der Weisung der Hand und des Tons und eines Gefühls für den Augenblick.

Die Varianten dieser »Zylinder«-Vasen zeigen sich am spannendsten, wenn viele nebeneinanderstehen. Sie neigen sich einander zu, ja stützen sich, ergänzen sich, schwingen miteinander. Gleich, in welcher Abfolge sie nebeneinandergereiht sind, sie geben sich selbst ihren Rhythmus. Wie ein zum Bild gewordener Gesang. Wir hören mit den Augen. Ein eigener Ton ist wahrzunehmen, wenn wir unseren Blick auf ein einzelnes Gefäß einlassen, von der Form auf die Gefäßfläche übergehen: In der weißen Glasur ziehen leicht ockerfarbene Spuren die Drehrillen nach. Darüber legen sich Engobeschlieren, aufgestrichen mit dem Pinsel in Schwüngen oder nahezu vertikalem Zug. Auch sie flüchtig, doch bestimmt in ihrer Bewegung, die sie dem Gefäßkörper entnehmen, Fläche und Form einend und intensivierend. Wie beim Drehen folgt auch die Bemalung dem Prinzip der Einübung und der geringsten Veränderung. Wie die Vasen bemalt werden, hat Young-Jae Lee bereits vor Augen, Hand und Pinsel führen es nur noch aus, so wie ein japanischer Meister über das Entstehen einer Keramik gesagt hat: »Nicht ich drehe, sondern die Scheibe dreht, nicht ich male, sondern der Pinsel malt.«

Vom Drehen und der Form der großen »Zylinder«-Vasen

Schalendrehen hat etwas Intimes, denn es gibt nur zwei Beteiligte: den Ton und die Dreherin, Young-Jae Lee. Bei den großen »Zylinder«-Vasen, auch den in einem Stück gedrehten spindelartigen Vasen, hat sie einen neuen Weg entdeckt. Sie überlässt das Zentrieren und Hochziehen der Zylinder Mitarbeitern der Werkstatt. Sowohl handwerklich wie formal müssen die »vorgearbeiteten« Zylinder als stimmige Gefäße bestehen können. Wenn Michael Schmandt die Zylinder dreht, so sind diese kraftvolle, robuste Gebilde. Wenn ein so zartes Geschöpf wie Kyonga-Ha Kim die Zylinder dreht, so waltet sanftes und vorsichtiges Vorgehen, es entsteht ein fragiler und nicht so hoher Zylinder.

Young-Jae Lee findet diese Vorgabe und reagiert darauf; die Dynamik des Drehers geht auf sie über und will mit hineingenommen werden, wenn sie ansetzt, den Zylinder zu dehnen, den Fuß anzulegen und den Hals zu formen; somit schafft sie sich einen Anfang, der nicht von ihr bestimmt ist. Diese Arbeitsweise entlässt sie aus ihrem eigenen, wie sie sagt, zu engagierten Vorhaben, schafft Distanz zu ihrer Ambition, perfekt zu arbeiten. Dies alles teilt sich dem entstehenden Gefäß mit, und dies wird es auch ausstrahlen.

Trotz dieser »Arbeitsteilung« verfolgt Young-Jae Lee ihre eigene Formidee. Sie versteht die Vase als Körper, als abstrakte Form eines menschlichen Körpers. Wichtige Anregungen fand Young-Jae Lee in den Skulpturen und Zeichnungen der Serie »Figuren« von Michael Croissant. Solche bereits abstrahierten Körperformen, insbesondere die S-förmig bewegten Gebilde, haben ihr Mut gemacht, diese skulpturale Idee in ihre Gefäßkeramik zu übersetzen und diesen »Zylinder«-Vasentyp zu entwickeln. In ihnen konkretisiert sich Young-Jae Lees schon früher bestehende Aufmerksamkeit auf die körperhaften Proportionen der Spindelvasen oder auf das Volumen der Schalen. Das Neue und Überraschende ist die Verwandlung der statischen, unlebendigen Form in die bewegte, lebendige Form. Wenn Young-Jae Lee diese Gefäßserie »Zylinder«-Vasen nennt, so ist damit auch auf Ursprung und Verwandlung angespielt.

Wenn wir diese Vasen betrachten, so nehmen uns ihre Körperlichkeit und ihre Konturen gleichermaßen ein: schmaler, schlegelförmiger Fuß, gestreckter, leicht weitender Bauch, gedehnte Verjüngung zum Hals, entschieden nach außen gezogener Halsabschluss. Fuß und Bauch könnten verschiedener nicht sein. Klar ausgewiesen, fast geometrisch der eine, vage und schwingend der andere. Die Proportionen der Vasenkörper irritieren uns zunächst. Denn es ist sehr ungewöhnlich, wie sich über so schmalen Fuß eine lang gestreckte Wölbung zieht, wie sie sich kaum abnehmend wieder nach außen in den Hals dehnt und schließlich die Vasenöffnung im Verhältnis zum Bauch und Fuß ungewöhnlich weit ist. Hier finden wir weder die Proportionen noch die Spannung der klassischen Vasenform, die die Gefäßteile in zwingenden Kurven beschreibt, eine Spannung, die genau studiert sein will, damit das Gefäß nicht exaltiert oder langweilig wirkt. Young-Jae Lee unternimmt hier genau das Gegenteil:

Sie reduziert die Spannung auf ein Minimum und zielt auf ein labiles Gleichgewicht ab. Eine Gratwanderung ist es, nur noch mit Nuancen zu arbeiten, denn zu wenig Spannung macht die lapidare Form zur misslungenen Form. Zwei Faktoren werden in dieser Reduzierung wichtig: Zum einen ist es die Bewegung in Bauch und Hals; zum anderen ist es der Winkel zwischen Fuß und Bauch. Stimmt diese Gefäßpartie, so kann das Gefäß kaum noch aus der Balance fallen.

Sehen lernen, alles neu fassen, was wir über eine Form, über Proportionen, über Bewegung wissen, das ist es, was diese Vasen von Young-Jae Lee herausfordern.

Tischvasen

Diese Vasen ziehen das Licht auf sich. Ihr bläuliches Weiß oder zartes Eisgrün verbindet sie mit dem Unstofflichen. Sie nehmen den Raum in Besitz.

Im Vorübergehen streifen wir sie mit einem Blick, vielleicht nur kurz. Sie berühren uns. Ob wieder im Vorübergehen oder weil wir uns ihnen von einem anderen Platz noch einmal zuwenden, sie ziehen unseren Blick umso mehr an. Ihre flüchtig, ja zerbrechlich anmutende Erscheinung ist von einer kaum zu begreifenden, aber unausweichlichen Präsenz.

In den Tischvasen kulminiert das Konzept der »Zylinder«-Vasen. So schwankend und lapidar sind sie in der Form, als hätte Young-Jae Lee vorzeitig zu drehen aufgehört. Doch ist nichts unfertig an ihnen, in sicherer Konzentration und Leichtigkeit sind sie beendet. Die Form der Vasenkörper wächst fließend aus einer schmalen Standfläche. Anders als bei den »Zylinder«-Vasen endet die Glasur fast exakt abgezirkelt etwa drei Finger breit über dem Gefäßboden und lässt eine graue Porzellanfläche frei. Sie wirkt wie ein Sockel.

Wenn wir eine der Vasen in die Hand nehmen, bemerken wir ihr Gewicht. Unvermutet robust fühlt sie sich an, im Gebrauchen ein verlässlicher Partner. Stellen wir uns Blumen in diesen Vasen vor, einen üppigen Strauß vielleicht, dem durch die Tiefe der Vase rechter Stand gegeben wird, während die ausgeschwungene Mündung es den Stängeln erlaubt, sich nach außen zu lehnen. Ungleich gespannter, wird sie der einzelnen Blume, der schweren Blüte am gebeugten Stängel Halt bieten, sodass sie sich neigen kann, ohne zu kippen.

Spindelvasen: Vasen aus zwei Schalen

Von der Schale wird gesagt, sie sei den aneinandergelegten Handflächen nachempfunden, der offenen Geste des Darbietens oder des Empfangens. Die koreanische Keramik weist eine Eigenart auf: Gefäße, die aus zwei tiefen Schalen zusammengebaut sind. Aus zwei sich öffnenden Schalen wird ein geschlossenes Vorratsgefäß.

Diese Tradition nimmt Young-Jae Lee in ihren Spindelvasen auf und macht daraus ein strenges formales Konzept. Was in den koreanischen Vasen eher technische Unzulänglichkeit ist und deshalb so gut wie möglich verwischt wird, hebt sie hervor: Die

beiden Schalen sind als fertige Formen und Einheiten erkennbar, ihre Nahtstelle eine scharfe Markierung. Auf diese Weise bleibt die Grundidee des Öffnens und Schließens durch zwei gleiche Formen nachvollziehbar. Das Volumen der vormaligen Schalen, nun eingeschlossen, bewirkt die nach außen drängende Kraft der Spindelvasen. Gleichzeitig versteht Young-Jae Lee die Form, wie die »Zylinder«-Vasen, auch als »Körperform«, nachempfunden zum Beispiel einem Körper mit beiderseits abgewinkelten Armen. Eine solche Körperpose lässt sich in der Vasenkontur ablesen.

Wie auch bei den alten koreanischen Gefäßen wird zuerst eine Schale für den unteren Teil gedreht, eine zweite der ersten angepasst. Diese zweite hat zwar keinen Boden, aber einen Fuß, er ist der Hals der späteren Vase. Beide Male wird die Schale vom Fuß aus in die Weite gedreht, aber die zweite ist der schließende Vasenteil, sodass ihr Fuß als Hals und ihre Weitung als Verengung gearbeitet werden muss. Fuß und Bodenpartie bzw. Hals und Schulter werden in lederhartem Zustand endgültig in Form gebracht, sodann beide Teile aufeinandermontiert und die Naht versäubert. Durch das Montieren der Schalen ergibt sich fast eine spiegelsymmetrische Abbildung mit der Nahtstelle als Mittelachse.

Die Idee der Spiegelung fällt nur im Betrachten auf. Es ist nicht Young-Jae Lees Ziel, zwei exakt gleiche Schalen zusammenzubauen. Bestimmend ist die untere Schale. Ihr Fuß, ihre Weitung, Wölbung und Höhe ist der Ruf, dem die obere Schale antworten wird. Oft ist diese ein wenig höher und deshalb gestreckter. Das abschließende Abdrehen an Fuß und Hals und schließlich das Montieren und Glätten der Naht gleicht mehr dem Arbeiten an einer Skulptur. Deshalb sind die Spindelvasen ungleich schärfer in der Form als die gedrehten Exemplare: präzise in der Begegnungslinie der Schalenhälften, in den Winkeln an Fuß und Hals und glatt in der Oberfläche. Glasiert mit einer einfarbigen Glasur, geben sie kühle Exaktheit vor. Sie wird gemildert, so sich in den nicht abgedrehten Flächen noch leichte Drehspuren verfolgen lassen oder wenn sich im Brand Verfärbungen ergeben haben.

In den Spindelvasen treffen sich zwei Seiten von Young-Jae Lees keramischem Arbeiten. Das konzeptuelle Umgehen mit geometrischen Körpern, mit Maßen und Proportionen, das Konstruieren und der Wille zur Perfektion sind Young-Jae Lees intellektuelles »Rüstzeug« seit den Studienjahren. Das sinnliche Gespür hingegen reifte in der frühen Essener Zeit mit der Wiederannäherung an die koreanische Keramik, vor allem an die anscheinend unerreichbare Schönheit jener zweiteiligen Vasen. Für Young-Jae Lee war das eine existenzielle Auseinandersetzung. Diesen geschichtlichen und persönlichen Aspekt arbeitete sie mit den langen Erfahrungen in der Arbeit an der Scheibe auf: der Sicherheit im Handwerklichen und dem Gefühl für das Material und der Kraft, die zum Öffnen, im Schließen und Verschlussenhalten entsteht oder nötig ist.

Vom Benutzen

Manchmal haben wir vielleicht eine Scheu, solche Gefäße zu benutzen. In Besitz nehmen ja, betrachtenderweise eine Korrespondenz aufnehmen. Tatsächlich ist das der erste Schritt zum rechten Umgang mit Gefäßen. Denn sie beschenken uns mit ihrer Schönheit und mit ihrer Nützlichkeit gleichermaßen.

Das Funktionale birgt das Schöne in sich, sagt Yanagi Soetsu, Begründer der Mingei-Philosophie. Die Schönheit in den Dienst des Funktionalen zu stellen, geometrische Formen wie den Kubus, Quader, Kegel und Kugel als Gestaltungsgrundlage zu nehmen ist eine der Ideen des Bauhauses. Eine Tradition, der sich Young-Jae Lee verpflichtet fühlt. Da ist aber noch ihr koreanisches Erbe, das heitere, schwerelose Empfinden für die Form und die subtilen Farben – und die überaus bunte Folklore. Letztere spielt zwar in Young-Jae Lees Keramik keine Rolle, doch sei das Koreanische nicht auf das Sanfte, Sensible reduziert. Denn auch das Robuste der koreanischen Keramik schlägt sich in Young-Jae Lees Gefäßen nieder und ergibt diese seltsame, auf den ersten Blick für manche befremdliche Mischung von solider und schwingender Form. Ihre Gefäße haben nicht übertriebene, aber eigenwillige Proportionen, die dem Gebrauch nicht im Wege stehen. In der koreanischen Keramik gibt es keine dekorativen Gefäße, ein jedes hat seine Bestimmung und seinen Zweck. Auch darin nimmt Young-Jae Lee ihr Erbe an und überträgt es auf Gefäße, die es in der koreanischen Keramik früher nicht gegeben hat: Blumenvasen.

Gute Gefäße erziehen den Menschen zum Guten, postuliert Yanagi Soetsu. Greifen wir weniger hoch und hoffen bescheiden, sie mögen uns zur Aufmerksamkeit erziehen, ihr Wesen, ihren Wert zu erkennen und uns auf sie einzulassen. Wofür wir eine Schale benutzen, was wir in sie hineingeben, sind Entscheidungen, die Neugier und Phantasie gleichermaßen wecken können. So können wir feststellen, dass in einer großen Schale das wenige nach viel mehr aussieht, dass es eine große und tiefe Schale verträgt, gefüllt zu sein. Auch die Farbe von Schale, Platte oder Schüssel, eines Bechers und die Farbe der Speise und des Tranks werden uns zu neuen Versuchen anregen. Gefäße bestimmen den Raum und ihre Umgebung. So veranlassen sie uns immer wieder zur Überlegung, wohin, in welches Licht oder in welche Gesellschaft wir sie stellen. Welche Vasen wählen wir für welche Blumen, vielleicht auch besorgen wir Blumen, um eine bestimmte Vase damit zur Entfaltung zu bringen. Alltägliche Entscheidungen, ästhetische Spiele sind das, gewiss keine Neuerfindungen. Aber einmal ins Bewusstsein gebracht, sind es wohltuende Erlebnisse für Verstand und Herz. Kunstwerke zu sehen und zu begreifen ist ein künstlerischer Akt. Ein Gefäß kann ihn ebenso herausfordern wie ein Bild oder eine Skulptur. Ein Gefäß, das Funktion und Schönheit in Einklang vorführt, erfüllt diese Bestimmung weit über den alltäglichen Gebrauch hinaus.

In: Young-Jae Lee. Gefäße. Hrsg. von Dr. Gerhard Finck / RAG Aktiengesellschaft.
Ausst.-Kat. Museum Morsbroich Leverkusen 2004.

© Gisela Jahn

Veröffentlichung mit freundlicher Genehmigung der Autorin.