

Prof. Dr. Willibald Veit

Young-Jae Lee – Die Töpferin

Kein Handwerk lässt sich so weit in die Frühgeschichte der Menschheit zurückverfolgen wie das Töpferhandwerk. Die frühesten Kulturen Ostasiens tragen in der Regel die Namen ihrer jeweiligen Fundorte, die heute in erster Linie mit den jeweiligen Keramikformen in Verbindung gebracht werden. In der Regel stammen die Bezeichnungen für die verschiedenen Keramikgattungen jedoch von den Orten und Gebieten, in denen die Brennöfen standen, gelegentlich auch von Dynastienamen. Die meisten dieser Bezeichnungen entstanden in den letzten hundert Jahren, seit man Kunstgeschichte und Archäologie im westlichen Sinne betreibt.

Gestalterischer Wille, nicht von praktischer Notwendigkeit geprägt, manifestierte sich in der Keramik in China bereits im 5. Jahrtausend v. Chr. Schönheit und Funktion sind in der ostasiatischen Keramik seit den Ursprüngen eng miteinander verknüpft. Aus diesem Grunde erstreckt sich in den Museen für ostasiatische Kunst der zu bearbeitende Zeitraum vom Neolithikum bis in die Gegenwart.

Die ungebrochene schöpferische Kraft der ostasiatischen Töpfer ist eines der Phänomene dieses Kulturkreises. Form, Glasur, Brenntechnik etc. sind seit je zentrale Anliegen der Töpfer; nie versagender Innovationsreichtum und frühes Beherrschen hoher Brenntemperaturen bezeugen dies (so gab es Steinzeug in China bereits in der Shang-Dynastie, 16.–11. Jh. v. Chr.). Im Gegensatz zur Schrift und Malerei wurde die Töpferei allerdings nie auf dem ostasiatischen Festland in den Rang einer Kunstform erhoben. Mit wenigen Ausnahmen von den Töpfern in Yixing (die Yixing-Ware ist im Westen als das Vorbild für das Böttger-Steinzeug bekannt) seit dem 16. Jahrhundert und einigen anderen Beispielen wurde die Ware nicht signiert. Die Tradition des Signierens in Yixing entsprang dem Umgang der Töpfer mit Gelehrten und Künstlern.

Abgesehen von manchen Töpfern, die seit dem späten 16. Jahrhundert Keramik für die Teezeremonie in Japan schufen, hat sich der Töpfer in Ostasien nie als Künstler verstanden. Er betrachtete sich selbst als Handwerker in dienender Funktion, der Nützliches herstellte und der in seinem Werk nach Schönheit, nach vollkommener Form, nach Übereinstimmung von Nutzen und Gestaltung strebte. Die für Schrift und Malerei geltenden Kunstkriterien wurden nie in Verbindung mit Keramik verwendet.

Dies schloss jedoch nicht die Wertschätzung vieler Gelehrter und Liebhaber für dieses Gebiet aus, die sich für die schönsten Erzeugnisse begeisterten und sie sammelten. In diesem Zusammenhang sei an die kaiserliche Sammlung Chinas erinnert. Kaiser Qianlong (reg. 1736 – 1795) fügte seiner Sammlung herausragende Keramikbeispiele

seit der Han-Dynastie (206 v. Chr. – 220 n. Chr.) zu und ließ in die bedeutendsten Stücke seine Kommentare und Gedichte eingravieren. Allerdings stand bei den frühen Keramiken die Suche nach dem Altertum im Vordergrund, bei den Keramikbeispielen seit der Song-Dynastie war die Ästhetik der Form und der Glasur das maßgebende Auswahlkriterium, die Töpfer blieben immer anonym.

Wie die Sammler nie nach den Persönlichkeiten fragten, die diese Werke schufen, so schien es auch den Töpfern nie ein Bedürfnis zu sein, ihre Kunst zu intellektualisieren und ihre künstlerische Leistung zu verbalisieren. Sie schufen aus sich heraus, ohne dabei ihre schöpferische Leistung zu hinterfragen. Sie waren sich ihrer gesellschaftlichen Stellung als Handwerker bewusst. Sie sahen ihre Aufgabe alleine im Töpfern.

Der geschickte und gute Töpfer genügte sich selbst, und erst die moderne westliche Kunst und Kunstgeschichte verliehen ihm die Weihen des Künstlers. Im Zusammenwirken mit der Liberalisierung der Künste und der ständigen Erweiterung des Kunstbegriffs ergriff der zum Künstler berufene Töpfer die sich ihm nun bietenden Möglichkeiten, und er befreite sich aus der Jahrtausende währenden, angeblichen Gefangenschaft des Materialzwangs, d. h., Ton und Feuer stehen ihm nun frei als künstlerische Mittel zur Verfügung. Er ist nicht mehr gebunden, Dinge nur für den Gebrauch zu schaffen. Fast scheint es, dass so mancher die Bezeichnung Töpfer gerne abgelegt hat, da ihm das Image des Handwerkers, des Kunstgewerblers nicht genügte.

Den Begriff »Töpfer« im Zusammenhang mit dem Werk Young-Jae Lees zu verwenden bedarf der Erklärung. Betrachtet man ihr Schaffen der vergangenen 35 Jahre, so hat sie »nur« Gebrauchsware hergestellt: Vasen, Schalen, Kummern, Becher usw. Die Formen sind von strenger Ausgewogenheit, für den westlichen Betrachter gelegentlich ungewohnt neu, die Glasuren sind lebendig und von großer Natürlichkeit. Bezeichnend ist der Charakter jedes einzelnen Werkes, dessen prägnante Formensprache Young-Jae Lees koreanische Herkunft, Ausbildung und geistige Einstellung widerspiegelt. Sie ist und versteht sich als ein Teil der jahrtausendealten ostasiatischen Keramiktradition, in der das Selbstverständnis des Einzelnen sich der Gemeinschaft unterordnet.

Zwar blieben die Töpfer stets anonym, doch fand ihre Tätigkeit bereits in den frühesten Texten der chinesischen Literatur würdige Erwähnung. So heißt es im 11. Kapitel des »Daodejing«, dass der Töpfer den Ton zu Gefäßen formt und dass die Leere das Gefäß ausmacht; so bildet das Sichtbare die Form und das Nichtsichtbare den Wert.

Der Philosoph Xunzi (2. Jh. v. Chr.) erklärt die Pflege und Bildung der moralischen Prinzipien als einen erzieherischen Prozess, indem er die Metapher des Töpfers verwendet, der durch das Formen und Brennen von Ton ein Gefäß herstellt. Zu herrschen oder ein moralischer Mensch zu werden, ohne die Lehren der Weisen des Altertums zu studieren, ist vergleichbar mit dem Versuch, Gefäße zu machen, ohne bei einem

Töpfer in die Lehre gegangen zu sein. Xunzi sagt damit, dass ebenso wie das Können der Töpfer der »Weg« der Weisen das Ergebnis einer Entwicklung über viele Generationen hinweg ist.

Die Konfuzianer betonten die Bedeutung der Künste für die moralische Erziehung. So sagt Konfuzius, dass der edle Mensch mit einem einfachen Leben zufrieden ist, vorausgesetzt, dass schöne Dinge und schöne Klänge Teil seiner Erziehung waren.

In dieser ostasiatischen Tradition ist dem Einzelnen der Platz in der Gemeinschaft zugewiesen, der Töpfer ist Teil dieser Tradition, und er ist bemüht, diese zu erfassen, zu beherrschen, zu ergänzen und weiterzugeben. Er stellt seine eigene Persönlichkeit in ihren Dienst. Das Beherrschen von töpferischen Fertigkeiten ist nicht Zweck, um Ruhm und Ansehen zu erwerben, sondern Mittel, um das eigene Können zu entwickeln und zur Entfaltung zu bringen, sich auf die eigentliche Bestimmung der Keramik zu beschränken und dennoch Neues zu schaffen. Dies kann nur durch strenge Selbstdisziplin, absolute handwerkliche Sicherheit und Fertigkeit sowie engste Vertrautheit mit dem Material, mit dem Ton und dem Brennofen, erreicht werden.

Young-Jae Lee hat in ihrer Heimat Korea als Kind eine traditionelle konfuzianische Erziehung genossen. Sie hat zwar Kunsterziehung mit dem Schwerpunkt Keramik in Seoul studiert, doch erst in Deutschland das Töpferhandwerk so richtig gelernt. Mit großer Ausdauer, Ernsthaftigkeit und Bescheidenheit arbeitet sie zielstrebig, beharrlich verfolgt sie ihren Weg und fühlt sich nicht von außen gedrängt, sich und ihre Arbeit zu ändern. Ihr Œuvre weist eine klare und ehrliche Entwicklung auf. Ihr künstlerischer Weg ist gerade und überzeugend. Ohne Zaudern entwickeln sich ihre Formen, die fest und bestimmt und gelegentlich von sprödem Charme sind, das Gefällige vermeidend.

Young-Jae Lee ist in ihrer Arbeit fest in der ostasiatischen Tradition verwurzelt, sie versteht sich nicht als Künstlerin, die einen eigenen Stil kreieren muss. Sie versucht nicht, ihre Werke zu erklären, ihre Glasuren und Formen zu rechtfertigen, sie in irgendeinen kunsthistorischen Kontext zu stellen. Diszipliniert arbeitend, ist sie stets darauf bedacht, Material und Form immer besser zu verstehen und zu beherrschen. Sie schöpft dabei aus der reichen Keramiktradition ihrer koreanischen Heimat. Ihre Arbeiten sind aus dem Herzen geboren, deshalb sind sie so ehrlich, überzeugend, aber auch so persönlich. So ist Young-Jae Lee eine Künstlerin im westlichen und eine Töpferin in bestem ostasiatischen Sinne. Jedem, der Young-Jae Lees Werk verstehen will, sei geraten, sich nicht mit dem bloßen Augenschein zu begnügen, denn nur der, der eine Schale oder eine Vase in beiden Händen gehalten, ertastet und erspürt hat, wird ihre wahre Schönheit und Vollkommenheit erfahren. Solche Werke können nur entstehen, wenn die Natur des Künstlers und die Natur des Materials zusammenwirken, ein Kriterium, das bereits vor über 2000 Jahren formuliert wurde.

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

© Willibald Veit

Veröffentlichung mit freundlicher Genehmigung des Autors.