

Barbara Catoir

Gespannte Lebendigkeit

Young-Jae Lees Gefäße nehmen einen geheimnisvollen Dialog mit der spätgotischen Emporenkirche Sankt Peter auf. Sie reagieren wie auf das Erscheinen einer anderen Stimme. Es ist die stille Zwiesprache mit einer anderen Kultur, einer anderen Religion. Begegnung in spannungsvoller Harmonie. Sie bedarf keiner Sprache der Symbole. Ihr geheimnisvoller Dialog vollzieht sich über das, was hier Gefäß und Raum gleichermaßen verkörpern: eine Geisteshaltung. Sie hat die Stille an ihrer Seite. Der sakrale Raum offenbart sich in diesem Dialog als ein Gefäß, mit dem etwas dargeboten wird. Das kleine wie das große Gefäß haben ihre Funktion. Sie existieren nicht um ihrer selbst willen. Sie dienen.

Young-Jae Lee hat ihre Gefäße direkt auf dem Boden platziert, und darin drückt sich eine Demuthaltung aus. Sie sind keine Ausstellungsstücke im eigentlichen Sinn, vielmehr Gefäße für den Gebrauch bestimmt, dem alltäglichen wie dem rituellen. Einige stellte Young-Jae Lee der Kirche Sankt Peter für die Liturgie der Messfeier zur Verfügung. Sie sind in Benutzung. Die anderen hingegen suggerieren diese nur, aber in anderer Weise. Sie stehen weder auf dem Altar noch auf einem Podest. Sie stehen auf dem Boden. Darin vermitteln sie dem westlichen Betrachter etwas von ihrem anderen rituellen und zeremoniellen Charakter in Korea, der Heimat Young-Jae Lees.

Nie zuvor habe ich die Künstlerin so häufig und ausführlich von Korea erzählen hören wie in den Monaten, in denen sie mit den Schalen beschäftigt war. Sie erzählte von den Zeremonien in den Tempeln, dem Ritual eines hundertfachen Niederknien, Niederfallens vor den Buddha-Statuen. Sie erzählte von ihrer Großmutter, die sich diesen geistig-körperlichen Übungen bis ins hohe Alter unterzog. Daran habe sie sich immer wieder erinnert, während sie ihre Schalen drehte, eine nach der anderen, ohne je darüber müde zu werden, ohne je das Gefühl gehabt zu haben, dass sie ins Monotone verfallt. Derartige Gedanken gingen ihr natürlich nicht zufällig durch den Kopf. Die Schalen entstehen aus dem gleichen Geist, einer vergleichbaren Haltung, sie versinnbildlichen rituelle Verbeugungen, geistige Übungen: Übungen, aus denen das Eine aus der Vielheit hervorgeht als Form gewordene Haltung, gestaltete Materie.

Die Versammlung dieser Gefäße an diesem Ort führt zu einer Verschränkung zweier sakraler Plätze: von christlicher Kirche und buddhistischem Tempel. Die Empore, wo sie platziert sind, ist der emporgehobene Teil, das der Schwere der dreischiffigen Basilika mit ihren massiven Stützpfählen entgegengesetzte Leichte und Filigrane. Sie öffnet sich zum Mittelschiff von drei Seiten, umfängt somit den Altar zu ihren Füßen. Es ist ein offener, lichter Raum im Raum, ein Innenbalkon mit Blick in die

verschiedenen Joche mit ihren Kreuzrippengewölben, in das filigrane Maßwerk der teils konkav zum Langhaus hin gewölbten Steinbrüstungen und das der Spitzbogenfenster, die gegenwärtig das Licht gefiltert durch mattierte Schutzverglasung hereinflassen, weil ihnen noch die farbigen Bleiverglasungen fehlen. In diesem schwungvollen Netz- und Fächerwerk der Gotik erscheinen Young-Jae Lees kleine puristische Gefäße wie Resonanzkörper, die das Raumgefühl noch verstärken. Sie betonen die großen Spannungsbögen dieser skulptural, floral bewegten Architektur durch ihre eigene gespannte ruhige Gestalt, die voller Lebendigkeit steckt. Sie antworten auf die aus dem Stein gehauenen skulpturalen Elemente mit ihrer auf der Drehscheibe entstandenen modellierten runden, bauchigen, teils weit geöffneten Form.

Der Dialog mit der Architektur vollzieht sich ebenso geheimnisvoll in der Farbstimmung. Die blasse Farbigkeit des Naturgesteins, das auch noch minimale Pigmentspuren ihrer einstigen Bemalung aufweist, korreliert mit dem lichten, zarten Farbenspiel der Feldspatglasuren dieser Gefäße. In ihren Nuancen fächern sie den ganzen Reichtum metamorphoser Gesteinsedimente auf, vom jedefarbenen Seladon, hellen Türkis, mattschimmernden Zartrosa und Grau bis zum makellosen Weiß des Mondsteins.

Gefäß steht neben Gefäß, nicht aber nach einem festen Ordnungs- oder Zufallssystem. Die Schalen und Vasen entwickeln ihre eigene Dynamik, verbinden sich auf dem Grund des Ähnlichen, des jeweils gleichen Formentyps und bilden plötzlich kleine, magische Gruppen, in denen jedes einzelne Objekt seine individuelle Gestalt beibehält. Die Trennung von Objekt und Subjekt scheint wie aufgehoben. Jede dieser Gruppen hat ihre eigene freie Rhythmik, ist fließende und zugleich kreisende Bewegung im Raum. Dafür sorgt auch die Vogelperspektive, aus der man diese abwechselnd aus Halbkugel, Kugel, Zylinder entwickelten Gefäße wahrnimmt. Sie lenken den Blick auf die vielen kreisrunden Öffnungen und der aus der Drehung entwickelten raumhaltigen, runden Formen. Die Perspektive suggeriert die Drehung, aus der sie entstanden sind.

Young-Jae Lee konzentriert sich auf bestimmte archaische Gefäßtypen, die ihren Ursprung in der Alltagskeramik Koreas haben, auf Schalen, Zylinder- und Spindelgefäße. Der letztere Typ entsteht aus einer Umkehrform, zwei übereinandergestülpten Schalen, deren obere im kreisrunden Boden ihre Öffnung erhält. In Korea dienen sie als Vorratsgefäße, die man mit einem Pergamentpapier und einer Schnur verschließt. In ihrer spiegelbildlich zueinander gewandten Doppelform repräsentieren sie das schützende Element gegenüber der weit geöffneten Geste der Schale, der Opferschale und dem Trinkgefäß.

Young-Jae Lee liebt das, was ihr an alter Tradition für ihre Keramik mitgegeben ist, die Regeln und die Freiräume, die solche Regeln ermöglichen. Sie erlernte sie im frühen Umgang mit Pinsel und Tusche, mit der die ostasiatischen Kinder Schreiben lernen und sich dabei streng an das vorgegebene Konzept einer Schriftart zu halten

haben. Auf die Keramik übertragen, heißt das, die Künstlerin arbeitet mit festen Grundformen, die sie variiert: Kugel, Zylinder, Kegel. Vielleicht muss man aus Ostasien kommen, um die Variationsfülle erkennen zu können, die aus der Begrenzung und der Wiederholung erwächst.

Die Lebendigkeit der Gefäße an diesem Ort entsteht aus dem Prinzip der Wiederholung des individuell Gestalteten. Wiederholung nicht als Wiederkehr des ewig Gleichen, Monotonen, sondern Wiederholung als geistige Übung und Variationsvielfalt. Über Monate hatte Young-Jae Lee zum Beispiel nicht anderes gedreht als Schalen. Hunderte von Schalen sind entstanden. Sie sind gleich, was ihre Grundform betrifft, und dennoch hat jedes dieser Gefäße seine individuelle Ausprägung, seinen individuellen Charakter. Diese Individualität äußert sich in Nuancen, in den minimalen Abweichungen der Form, der Zusammensetzung des Materials, des Tons und der Glasur sowie des Brennvorgangs. Sie bringen die Vielfalt der Tonalitäten hervor, die so etwas wie eine Schule des sensibilisierten Sehens darstellt. Young-Jae Lees Gefäße sind die Vollendung des Unvollkommenen. Darin liegt ihre Lebendigkeit, und darin unterscheiden sie sich von der Perfektionsidee, wie sie etwa James Lee Byars für seine Ästhetik anstrebte, der Perfektion des Maschinenprodukts. Seine hundert weißen Marmorkugeln des Thinking Field etwa sind identische Einzelstücke und darin eine Metapher des Unendlichen, Young-Jae Lees rund hundert Schalen hingegen verkörpern die Unendlichkeit der Variationsvielfalt.

Aus dem Thema der Begrenzung ergibt sich eine weitere Qualität: die der großen Einfachheit. Einfachheit suchen westliche Künstler heute meist über die serielle Perfektion, wie sie nur die Maschine zustande bringt. Für Young-Jae Lee hingegen ist sie Reduktion auf das Wesentliche. Entscheidend ist, dass sie Ausgangspunkt für die Form ist. Die Form kann folglich nicht auf dem Papier oder auf dem Bildschirm des Computers entworfen werden. Das ist für die Künstlerin eine Maxime. Sie muss aus dem Kontakt mit dem Material entstehen, das alle Spuren des Handwerklichen aufweist, von den Rillen, die die Finger in der Materie hinterlassen, dem Haptischen der Glasuren, die den Gefäßen wie Körpern eine Haut verleihen, bis zu der Haltung, die über ihren Ausdruck, ihr Wesen entscheiden.

Als ich mir meine Gedanken zu diesen Gefäßen machte, griff ich in meinem Bücherregal unwillkürlich nach zwei kleinen Büchern: *Das Buch vom Tee* von Kakuzo Okakura und *Zen in der Kunst des Bogenschießens*, das einstmals Eugen Herrigel mit dem Japaner Daistz Taitaro Suztuki schrieb. Das erste, weil es von der asiatischen Zeremonie des Teetrinkens handelt und die Teeschale darin als die Schale der Menschheit bezeichnet wird, als das Gefäß, worin sich die Menschheit gefunden habe. Das andere Buch, weil die Kunst des Bogenschießens nichts anderes ist als eine Kunst aus der Übung, der körperlichen und geistigen Übung: *Schulung des Bewusstseins*. In diesem kleinen Buch fielen mir einige Sätze ins Auge, die auf die Keramik, wie sie Young-Jae Lee auffasst und ausübt, anwendbar sind.

Um wirklich Meister des Bogenschießens zu sein, heißt es da, genügt die technische Kenntnis nicht. Die Technik muss überschritten werden, so dass das Können zu einer nichtgekonnten Kunst wird, die aus dem Unbewussten erwächst. Das Bewusstsein soll dem Unbewussten harmonisch angeglichen werden. Im Bezug auf das Bogenschießen bedeutet dies, dass Schütze und Scheibe nicht mehr zwei entgegengesetzte Dinge sind, sondern eine einzige Wirklichkeit. Der Bogenschütze ist nicht mehr seiner selbst bewusst, als stünde ihm die Aufgabe zu, die Scheibe vor ihm zu treffen. Dieser Zustand der Unbewusstheit wird aber nur erreicht, wenn er von seinem Selbst vollkommen frei und gelöst ist, wenn er eins ist mit der Vollkommenheit seiner technischen Geschicklichkeit.

Den Bogenschützen können wir hier mit Young-Jae Lee gleichsetzen. Beides, Umgang mit dem Bogen wie der Umgang mit dem Ton, erfordert größte Geschicklichkeit. Sie allein führt aber noch nicht zur Kunst. Ähnliches hat auch Kleist geschrieben. Erst wenn die Erkenntnis gleichsam durch ein Unendliches gegangen sei, finde sich die Grazie wieder ein. Am reinsten erscheine sie dort, wo es entweder gar kein oder ein unendliches Bewusstsein gebe.

Der Text erschien in der Reihe der von Viktoria Scheibler und Kurt Danck herausgegebenen Ausstellungskataloge der Kunststation St. Peter in Köln, Zentrum für zeitgenössische Kunst und Musik, aus Anlass der Ausstellung von Young-Jae Lee in St. Peter Köln (30.3.–20.5.2002).

© Barbara Catoir

Veröffentlichung mit freundlicher Genehmigung der Autorin.