

Thomas Wagner

Die aufgehobene Zeit

Elf Bemerkungen zu eintausendeinhundertundelf Schalen von Young-Jae Lee

Eins

Schalen, Schalen, viele, viele Schalen. Ein Archiv? Ein Feld? Ein Universum? Überall Schalen. Einfache Schalen. Unübersehbar in ihrer Vielfalt. Verwirrend und berauschend. Ein Garten der Ähnlichkeit und der Differenz. Immer sind es Schalen, und doch ist keine wie die andere. Fallen auch alle diese Gefäße unter den Begriff der Schale, so beschämen sie ihn doch zugleich durch die unbändige Fülle der Variation. Strenge verbindet sich mit Reichtum. Schalen, Schalen, immer wieder andere Schalen. Flache, auf zylindrischem Fußring ruhende Scheiben, die sich erst am äußersten Rand nach innen kehren, als seien sie plötzlich über ihre Offenheit erschrocken. Zarte pastellbleiche Kelche, die scheu auf einem kleinen Ring balancieren. Weit ausholende und in ihrer Unregelmäßigkeit doch zögernd sich öffnende Kegel, die über ihrer leicht konischen Basis zu schweben scheinen. Bauchige Becher, die ihr Inneres verbergen und es im kecken Schwung ihrer Lippe doch noch anbieten. Schalen, die ihre tönernen Haut dehnen und strecken, als wollten sie alles, was sie umgibt, an sich ziehen und in einem Zug einatmen.

Zierliche Kelche aus samtigem Grau, rustikal sommersprossige neben gletscherfarben zerbrechlichen. Manche sichtbar von der Lebendigkeit des Feuers gezeichnet, andere makellos wie seltene Edelsteine. Schalen, die in ihrem Rand harmonisch ausklingen, als vermöchten sie den Raum um sich herum einzusammeln, und Schalen, die sich erst im Gegenschwung weiten. Solche, die ihr Volumen im steilen Anstieg ihrer Flanken forsch erobern, und bescheidene, die es stetig und gleichmäßig aufbauen. Schalen über Schalen, einfach auf den Boden gestellt. Ein Meer aus Schalen, ein Feld aus Kelchen, ein Ring aus Teilchen um eine leere Mitte, eine kleine Milchstraße voll schimmernder Gefäße.

Zwei

Das Drehen von Gefäßen aus Ton ist eine kontrollierte zentrifugale Beschleunigung von Materie zum Zweck ihrer Ausformung. Nötig sind dazu: ein Klumpen Ton, zwei kräftige und geschickte Hände, eine Drehscheibe, etwas Wasser, Glasur, ein Brennofen, Vorstellungskraft, Erfahrung – und Zeit. Dabei entsteht schon eine einzige Schale oder Vase nicht vollkommen voraussetzungslos. Sie ist nicht plötzlich da, sondern wächst durch Ziehen und Dehnen gleichsam aus der formlosen Materie heraus. Doch selbst wenn das gelungen scheint, bleibt noch immer die Ungewissheit des Brennens. Wie könnten also – da es sich nicht um eine automatisierte industrielle Produktion

handelt, deren Ziel es ist, möglichst identische Kopien herzustellen – eintausend-einhundertundelf Schalen ohne die Vorstellung all der nachfolgenden und ohne die Erinnerung an all die vorausgegangenen entstehen? Wird mit dem aus der Masse befreiten Raum nicht auch Zeit gestaltet? Wird das intuitive Schaffen nicht ebenso vom inneren wie vom äußeren Sinn bestimmt? Geht also beides ein in die Gestalt der Schale? Raum und Zeit? Langsames Drehen führt zu einer anderen Form als schnelles. Bei der Künstlerin stehen Zeiten beherzten Zupackens neben solchen des Zögerns und Zweifelns. Oder der Übermut des Probierens löst ein ruhiges Vervollkommen des vielfach Erprobten ab. Nicht eingerechnet die nicht minder entscheidende Zeit des Abkühlens des Brennguts. Die Zeit ist ebenso wenig getaktet, wie Raum und Volumen vorherbestimmt sind.

Was aber ist das für eine Zeit, die Zeit des Schalendrehens? Wer tausendfach denselben Gefäßtyp dreht, begibt sich in eine paradoxe Situation: Wiederholend, denkt die Töpferin zugleich voraus und zurück. Erinnerung und Vorstellungskraft halten einander die Waage. Dominierte die Erinnerung an die bereits gedrehten Exemplare, so bliebe alles gehemmt und drohte zur Repetition zu werden. Bestimmten Einbildungskraft und Vorstellungsvermögen, die Reihe würde gesprengt, die Einheit des Ganzen gefährdet. Nur wenn sich Vorgriff und Rückbezug in der Balance befinden, kann die Zeit aufgehoben werden. Nur dann kann eine neue Schale entstehen, in der alle vorangegangenen und alle künftigen enthalten sind, ohne dass dies die Gegenwart des Schaffens blockierte.

Drei

Die Schalen von Young-Jae Lee sind nicht nur Gefäße, die sich auf den sie umgebenden Raum hin öffnen, die ein Volumen umschreiben und in einer individuellen Gestalt festhalten. Sie erzeugen und verkörpern auch so etwas wie eine Raumzeit. Fast könnte man sagen: Die Zeit des Machens, des Herstellens bekommt ein Gefäß, in dem sich der Raum, den die Schale umfasst, untrennbar mit der Zeit ihres Herstellens verbindet. Zwischen Raumgefäß und Zeitgefäß lässt sich nicht trennen. Es ist die Gestalt gewordene Einheit einer aus komplexen Einzelmomenten gebildeten Raumzeit, die auf die Rezeption ausstrahlt.

Vier

Innerhalb der aristotelischen Tradition ging man von der Annahme aus, alle das Universum bestimmenden Gesetze könnten allein durch Nachdenken ausfindig gemacht werden. Eine Überprüfung durch Beobachtung hielt man nicht für nötig.¹ Noch Newton glaubte – wie Aristoteles – an eine absolute Zeit. Gäbe es eine solche, dann ließe sich das Zeitintervall zwischen zwei Ereignissen eindeutig bestimmen, und diese Zeit bliebe stets die gleiche, wer auch immer sie messen würde – vorausgesetzt, die Uhr, die er verwendet, geht richtig. Erst Einsteins Relativitätstheorie

machte der Vorstellung von einer absoluten Zeit ein Ende. Seitdem gehen Physiker und Kosmologen davon aus, dass jeder Beobachter sein eigenes Zeitmaß, gleichsam seine eigene Uhr, besitzt. Selbst dieselben Uhren stimmen nicht unbedingt überein, wenn sie von verschiedenen Beobachtern benutzt werden. Wenn ein Körper sich bewegt oder eine Kraft auf ihn einwirkt, so wird dadurch die Krümmung von Raum und Zeit beeinflusst. Nichts, was sich im Universum ereignet, geschieht unabhängig von Raum und Zeit. Und alles, was sich ereignet, wirkt sich auf Raum und Zeit aus.

Fünf

Nun soll hier keineswegs behauptet werden, die Schalen von Young-Jae Lee würden bestimmte Aspekte der Physik illustrieren oder ein kosmologisches Modell beschreiben. Doch wie aufgrund von Einsteins Relativitätstheorie die Zeit zu einem persönlichen, relativen Begriff wurde, der abhängig ist von dem Beobachter, der sie misst, so bringt auch jede Zeit des Schalendrehens eine eigene, unverwechselbare Schale hervor. In der Sprache der Physik ausgedrückt: Jede Schale beschreibt eine bestimmte Krümmung der Raumzeit. Sichtbar wird dies aber erst dann, wenn eine genügend große Anzahl von Schalen hergestellt und wenn diese gleichzeitig präsentiert werden. Deshalb ist es mehr als die Demonstration von Arbeitsfleiß oder Ehrgeiz, wenn Young-Jae Lee nicht nur eine kleine Gruppe von Schalen, sondern deren eintausendeinhundertelf präsentiert.

Sechs

Das Schalendrehen, wie Young-Jae Lee es praktiziert, ist mehr, als das Wort Produktion zu beschreiben vermag. Es ist eine geistige Übung, in der das Wiederholen jenseits aller Monotonie eine ganz eigene Dimension der Ruhe und der Konzentration erreicht. Selbst der Begriff der Meditation, der problemlos auf den individualisierten Vorgang des Herstellens anwendbar scheint, bekommt hier eine kosmogonische Dimension. Nicht im trivialen Sinn, dass irgendetwas erschaffen wird, sondern in einer schwer zu bemerkenden und zu fassenden Strukturgleichheit zwischen der Ausdehnung des Universums und der Dehnung des Tons zu einem Gefäß. In einer einzigen Intuition werden die verschiedenen Momente der Dauer zur Einheit zusammengezogen. Vollzogen wird ein doppeltes Ritual der Zeit: Neben die Zeit der Produktion tritt die Zeit der Rezeption, im Museum die des Betrachtens, im Alltag die des Gebrauchs. Wobei Produktion wie Rezeption etwas unaufdringlich Zeremonielles eignet. »Man muß die Zeit so erfassen«, notiert Paul Valéry 1902 in seinen Cahiers, »wie man den Raum erfaßt hat.«² Der Zeit als der »inneren Distanz«³ entspräche dann der Raum als äußere Distanz. Die Materie hat ihr eigenes Gedächtnis.

Sieben

Alle Schalen stehen auf dem Boden. Sie ruhen auf einem Fuß und brauchen schon deshalb keinen Sockel. Sie stehen uns aber auch nicht einfach gegenüber. Von außen sehen wir einen Körper, eine dichte Grenze, die ein Volumen beschreibt. Zugleich aber blicken wir in das Umgrenzte hinein. Unser Blick ist also nie nur außerhalb der Schale, sondern immer auch in ihr. Innen und außen sind nicht voneinander zu trennen. Eine Schale – sind das nicht zwei aneinandergesprengte Hände voll Wasser? Eine einfache Geste des Fassens und Bergens?

Acht

In »Von der überragenden Würde der Künste, die das Feuer wirkt« schreibt Paul Valéry:⁴ »Jegliches Werk vereint in sich ein *Verlangen*, ein *Tun*, ein *Denkbild*, einen *Stoff*.« Was das Brennen angeht, so spricht Valéry davon, all die Wachsamkeit des Handwerkers, alles, was seine Erfahrung und seine Wissenschaft von der Hitze und deren gefährlichen Zuständen, von den Reaktionen der Stoffe vorauszusehen erlaube, lasse doch »die adelnde Ungewißheit in ihrer Unermeßlichkeit bestehen.«⁵ Ebendiese von ihrer Unermesslichkeit nie voraussehbare und nie berechenbare und deshalb geadelte Ungewissheit aber ist eine doppelte: eine der Gestalt und damit eine des Raumes und eine der Befindlichkeit oder der Konstellation, also eine der Zeit. Spricht man von der Variationsfülle der mehr als tausend Schalen, davon, dass jede anders, jede sie selbst und zugleich Teil einer offenen Reihe von Typen sei, so darf man das den Vorgang der Produktion bestimmende Moment der Zeit nicht übersehen. Einer Zeit, die nicht von der Herstellung von Raum zu trennen ist und deshalb Raumzeit genannt werden kann.

Valéry schreibt weiter: »Darf ich ein Bekenntnis wagen, daß ein schöner Gegenstand, der aus der Feuerprobe hervorgegangen ist, mir immer wieder eine Sternengeschichte vergegenwärtigt? Ich bewege in meinem Sinn, daß eine bewohnbare Erde und ein bewohnbarer Mars schließlich nichts anderes sind denn erkaltete Körper, worauf die sehr vielfältigen, sehr eng gesteckten, sehr zusammengesetzten Bedingungen der Möglichkeit des Lebens sich in einer Art und Weise vereinigt finden, für deren Zustandekommen sehr wenig Wahrscheinlichkeit bestand.«⁶

Neun

Rückt dieses Bekenntnis Valéry's Begeisterung für die von Feuer geschaffenen Künste nicht von einer anderen Seite an die Frage nach der eigenwilligen Temporalität des vielfachen Schalendrehens heran? Gehört es womöglich zu der besonderen Zeitlichkeit des Schalendrehens, ebendiese Unwahrscheinlichkeit des Gelingens auszuhalten? Steckt darin das eigentlich Meditative des Drehens von über tausend Schalen? Fallen das Unbestimmbare und das Planbare im Vollzug des nur scheinbar Immergleichen zusammen? »Vielleicht«, so Valéry, »sind die Planeten nichts anderes als Gegenstände,

die einem unbestimmbaren Plane dienstbar sind, den die Lebenden, ohne es zu wissen, fördern oder kränken. Die Künste, die das Feuer wirkt, wären damit die verehrungswürdigsten von allen, ahmen sie doch so genau das überirdische Wirken eines Weltenschöpfers nach.«⁷

Zehn

Stephen W. Hawking beschreibt in *Eine kurze Geschichte der Zeit* die Ausbreitung eines Ereignisses in der Zeit anhand eines Steins, der ins Wasser geworfen wird. Stellt man sich ein dreidimensionales Modell vor, das aus der zweidimensionalen Oberfläche eines Teichs und der einen Dimension der Zeit besteht, »so bildet der sich ausbreitende Wellenkreis einen Kegel, dessen Spitze den Ort und Zeitpunkt bezeichnet, an dem der Stein ins Wasser fiel. Entsprechend bildet das von einem Ereignis ausgehende, sich ausbreitende Licht einen dreidimensionalen Kegel in der vierdimensionalen Raumzeit. Dieser Kegel wird als Zukunftslichtkegel des Ereignisses bezeichnet. In gleicher Weise können wir einen zweiten Kegel zeichnen, den Vergangenheitslichtkegel, das heißt die Gesamtheit der Ereignisse, von denen aus ein Lichtimpuls das betreffende Ereignis erreichen kann.«⁸ Alles, was innerhalb des Zukunftslichtkegels liegt, kann durch das Ereignis beeinflusst werden; alles außerhalb desselben nicht, weil nichts schneller als das Licht sein kann. Ebenso umschreibt der Bereich des Vergangenheitslichtkegels alles, was das Ereignis beeinflussen kann.

Entscheidend für das Gelingen einer Tonschale ist der Rand. In ihm vollendet sich die Kontur des Aufwärtsstrebens und klingt die Wandung aus. Mal schließt der Rand das Volumen dünn und messerscharf ab, mal scheint die Begrenzung sanft auszuschwingen. Mal kehrt sich der Rückschwung nach innen noch einmal um und lädt zum Trinken ein, mal bildet der Rand im Nachaußenkehren des Inneren selbst eine Lippe. Mal scheint die in der Schale gefangene Raumzeit wie über den Rand gleitender Nebel zu entweichen, mal innen und außen an einer dünnen Kante in der Balance gehalten. Immer aber ist der Rand die entscheidende Stelle. Eine Kante aus Raum und Zeit. Ein Saum, ein Ereignissaum.

Elf

Ein Universum aus Schalen. Ein Feld aus Raumzeiten. Eintausendeinhundertundelf Schalen erhellen die Zeit des Schalendrehens.

Anmerkungen

- 1 Vgl. Stephen Hawking, Eine kurze Geschichte der Zeit. Die Suche nach der Urkraft des Universums, Reinbek bei Hamburg 1988, S. 29 ff.
- 2 Paul Valéry, Cahiers/Hefte, auf der Grundlage der von Judith Robinson besorgten französischen Ausgabe, hrsg. v. Hartmut Köhler und Jürgen Schmidt-Radefeldt, Bd. 4, Frankfurt am Main 1990, S. 21.
- 3 Ebd., S. 24.
- 4 »Von der überragenden Würde der Künste, die das Feuer wirkt«, in: Paul Valéry, Über Kunst, Frankfurt am Main 1959, S. 9.
- 5 Ebd., S. 12.
- 6 Ebd., S. 13 f.
- 7 Ebd., S. 13.
- 8 Hawking 1988 (wie Anm. 1), S. 42.

In: Young-Jae Lee. 1111 Schalen. Hrsg. von Reinhold Baumstark. Ausst.-Kat. zur Ausstellung »Young-Jae Lee. 1111 Schalen« in der Pinakothek der Moderne, München. Hatje Cantz 2006.

© Thomas Wagner

Veröffentlichung mit freundlicher Genehmigung des Autors.