

Werkstattgespräch mit Lee Jong Min

Evelyne Schoenmann



Fotos - Ye Gum Hae

Lee, ich frage meine Gäste jeweils nach ihrem keramischen Ausbildungshintergrund. Was ist Deiner?

Ich habe meinen Abschluss am Department of Crafts des College of Fine Arts an der Chung-Ang Universität in Anseong, Südkorea gemacht. Für Keramik begann ich mich zu interessieren, nachdem ich den Keramikkurs, eines der Pflichtfächer, belegt hatte, und entschied mich darauf für Keramik als Hauptfach.

Teilweise erinnern mich die Formen Deiner Arbeiten an die Prunus-Vasen und andere Formen aus Deinem koreanischen Erbe. Die Schnitzmuster jedoch wirken sehr modern ...

Ich betrachte meine Arbeiten als auf der koreanischen Keramiktradition beruhend. Aber sie sind auch in meine eigene Sprache und in mein eigenes ästhetisches Empfinden eingebettet. Durch die Begegnung mit den Kulturen der Zeit konnte ich

neue Werke schaffen und weiterentwickeln. Bei der Arbeit an meinen Stücken versuche ich, die traditionellen Techniken der Keramikherstellung so weit wie möglich zu bewahren und zu respektieren. Ich unternehme allerdings bei jedem Prozess der Vorbereitung von Materialien und der Herstellung von Objekten Streifzüge durch neue Gefilde meiner eigenen Nachforschungen und meiner praktischen kreativen Tätigkeit. Ich habe zum Beispiel untersucht, wie man die Festigkeit und Farbentwicklung durch vollständiges Entfernen von Eisen aus weißem Porzellan-Ton verstärken kann. Oder wie man dicke Gefäße auf der Drehscheibe herstellt; wie man ein schon gründlich getrocknetes Gefäß formt; und wie man Glasuren auf dichte Skulpturen aufträgt. Ich denke, dass der Grund, warum meine Arbeit modern erscheint, obwohl sie aus der Tradition stammt, darin liegt, dass ich der Dekoration einen weiteren Prozess hinzugefügt habe. Ich habe aus traditionellen dekorativen Mustern von Insekten, Pflanzen und natürlichen Objekten geschöpft, aber auch Gefäße durch eine Kombination von neuen Mustern und Formen auf meine eigene Art und Weise geschaffen. Das ist das, was mir im Laufe meiner Arbeit am meisten am Herzen lag und stets am wichtigsten war.

Im Gegensatz zu den alten koreanischen Vasen sind die Öffnungen Deiner Werke extrem schmal. Liegt das an der Form oder an der Schnitzerei? Oder hat es ganz andere Gründe?

Mittels einer deutlich verengten Vasenöffnung beabsichtige ich, meine Vasen nicht als Nutzgegenstand, sondern als reines Kunstobjekt zu präsentieren. Also schöne Formen und praktische Werte als wesentliche ästhetische Elemente. Und doch vermindert diese "metaphorische Gefäßform" leider auf dem Kunstmarkt die Wertschätzung und den Wert eines Kunstwerks. Aber ich denke, dass die traditionelle keramische Form der Grund ist, warum sie seit langer Zeit und über Generationen hinweg für alle im Einklang mit den ästhetischen Maßstäben vom Publikum geschätzt wird. Es ist mir ein An-

liegen, meine Kunst auf dem Geist und dem Erbe des Handwerks aufzubauen.

Was mich jedes Mal fasziniert, wenn ich eines Deiner Werke aus der Nähe betrachte, sind die filigranen und präzisen Schnitzereien. Gehe ich recht in der Annahme, dass Du nicht in lederharten Ton schnitzt, sondern in einen Ton, der sich bereits in einem viel trockeneren Zustand befindet?

Ich verwende in der Regel feinen eisenslosen Ton, den ich auf der Drehscheibe forme. Jede Grundform lasse ich üblicherweise während rund drei Monaten trocknen. Die Oberfläche ist danach mit jener von Sandstein vergleichbar. Meine Zeichnung muss zuerst akkurat mit einer Nadel eingeritzt, dann ausgekratzt und zuletzt poliert werden. Dabei muss ich die jeweilige Beschaffenheit, die Vertiefungen sowie das fertige Aussehen vorwegnehmen. Seit ich gelernt habe, je nach Schnitzvorgang verschiedene Instrumente einzusetzen, bin ich in der Lage, auch sehr delikate Muster zu schnitzen. Ich denke zudem ständig über neue Strukturen und Entwürfe nach.

Diese Strukturen variieren, je nachdem, wie hell oder dunkel das Tageslicht gerade ist. Wir sind natürlich sehr neugierig, wie Du auf diese sich optisch verändernden Muster kommst, welche in meinen Augen voller Energie sind.

Da ich meine Arbeiten nach freihändig gezeichneten Mustern schnitze, haben diese kein fest vorgegebenes Design. Eine breite Palette von hellen und dunklen Tönen entsteht, wenn das Licht gebrochen wird und wechselseitig verschiedene Flächen erreicht, so wie jeder Gegenstand in der Natur durch eine bestimmte Farbe definiert werden kann. Der Philosoph Jo Yo-han (1926-2002, Korea) sprach davon, dass "die prägende Schönheit der Koreaner in der taoistischen und buddhistischen Lebensauffassung verwurzelt war und dass das Ideal darin bestand, die Schönheit in der Natur zu entdecken, mit der Natur als ihr Nährboden." Ich denke, dass meine





metaphorisch und heiter geformten Arbeiten zwischen der prächtigen und ausgefeilten Technologie Chinas und der ordentlichen und organisierten formativen Schönheit Japans angesiedelt sind. Vielleicht siehst Du in einem meiner Stücke den Mond, und jemand anderes sieht in demselben Werk ein ganz anderes Phänomen aus der Natur.

Kannst Du uns bitte durch den technischen Prozess der Erstellung Deiner Werke führen?

A. Material: Ich beziehe den Ton aus einer Fabrik. Dieser Ton hat die gleichen Bestandteile wie Porzellanschlicker, der hauptsächlich für Gipsabgüsse verwendet wird. Nachdem ich diesen Ton in meinem Atelier in dünne Scheiben geschnitten und getrocknet habe, lege ich ihn in Wasser ein und entferne eventuelle Eisenreste. Diesen natürlich getrockneten Ton vermische ich mit Zirkon. Das Mischungsverhältnis von Zirkon liegt zwischen 5% und 11%, das ich je nach Größe und angestrebtem Muster anpasse.

B. Modellieren und Drehen: Eine Grundform, die weniger als 40 cm hoch ist, drehe ich in einem Stück, eine höhere muss in zwei Teilen gedreht werden, wie dies bei der Herstellung der koreanischen Gefäße «moonjar» Tradition ist, bei welcher Ober- und Unterteil unabhängig voneinander gedreht und dann zusammengefügt werden.

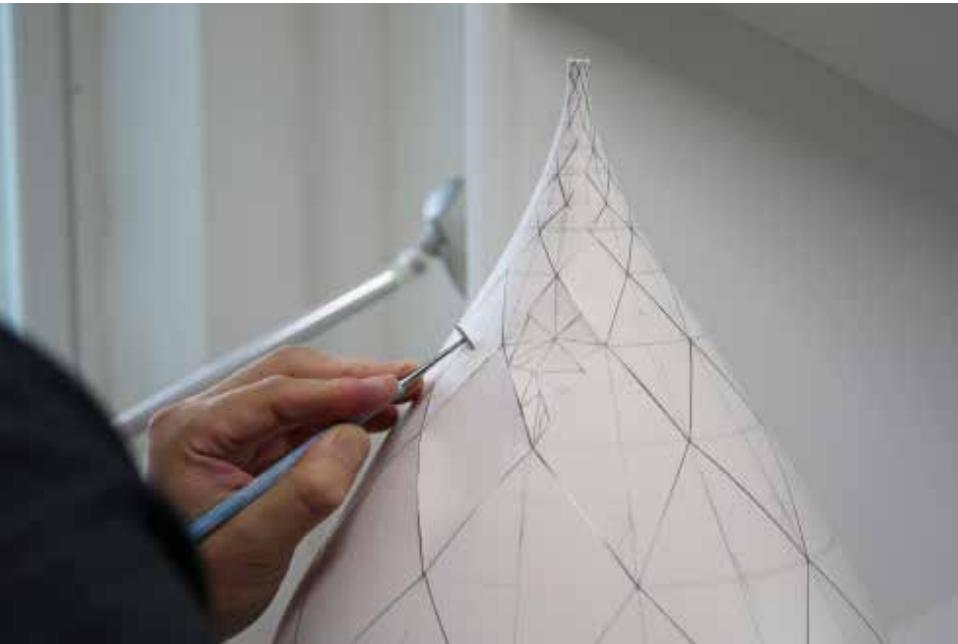
C. Trocknen: Die fertigen Gefäße werden etwa drei Monate lang in einem Innenraum getrocknet. Die lange Trocknungszeit ist notwendig, weil die Wände meiner Stücke relativ dick sind.

D. Schnitzen: Der Prozess des Schnitzens benötigt zwischen fünf und sieben Durchgänge. Ich schnitze am Muster, während ich das Gefäß drehe und mit einem Schwamm stütze, um Erschütterungen aufzufangen. Zuerst zeichne ich eine grobe Skizze und bestimme dann die Lage der Zeichnung auf dem Objekt. In der ersten Runde des Schnitzens füge ich der Oberfläche lediglich ein wenig Tiefe hinzu. Sobald ich in den folgenden Schnitz-Durchgängen mit dem viel grundlegenderen Schnitzen begonnen habe, ändere ich alle paar Stunden meine Position, bleibe also nicht an einer Stelle.

E. Rohbrand: Die Temperatur wird über 36 Stunden auf 950°C hochgefahren, unter Berücksichtigung der Wandstärke und der Gefäßöffnung. Die Gefäße bleiben nach abgeschlossenem Brennvorgang noch etwa zwei Tage im Ofen.

F. Glasieren: Um die gleichmäßige Konsistenz sicherzustellen, sprühe ich mehrere Lagen der Glasurmischung auf die Form. Ich verbringe zwei bis drei Tage damit, die überschüssige Glasur von den Ausformungen der Schnitzereien auf dem Objekt zu entfernen.

G. Glasurbrand: Nach dem Glasieren und Reinigen des Kunstwerkes platziere ich es im Gas-Brennofen und zünde vier Brenner an. Die Temperatur wird auf 170°C hochge-





fahren. Während dieser Zeit kontrolliere ich den Ruß des Gases mit Hilfe der Sauerstoffeinlässe. Der Gasdruck wird nun erhöht, bis 950 °C erreicht sind. Jetzt werden die Sauerstoffventile voll geöffnet, worauf die glasierten Stücke oxidieren und einen durchsichtigen, bläulichen Farbton annehmen. Ich fahre die Temperatur weiter langsam auf 1260°C hoch. An diesem Punkt schalte ich die Brenner aus, und das Objekt bleibt etwa für 3 Tage im Ofen. Während des Brennvorgangs schrumpfen die Stücke übrigens um etwa 25 %. Dieser gesamte Prozess ermöglicht für meine Kunstwerke eine Erfolgsquote von etwa 75%.

Ich schätze, Geduld muss eine Deiner Stärken sein. Wie lange schnitzt Du an einem Werk wie diesem und welche Art von Werkzeugen verwendest Du? Weisst Du, vor Jahren, als ich zum ersten Mal sah, wie Du an einem Stück arbeitest, hatte ich den Eindruck, dass Du einen Zahnarztbohrer benutzt ...

Ich habe schon als Kind gerne etwas gebaut oder beobachtet und bin dabei lange geduldig am selben Ort gesessen. Diese Veranlagung scheint mir die Grundlage für meinen jetzigen Arbeitsprozess zu sein. Ihrer Präzision wegen sind zahnärztliche Instrumente für meine Arbeit tatsächlich sehr geeignet. Ich benutze hauptsächlich ein sehr scharfes zahnmedizinisches Instrument, das wie eine Nadel in einem Schraubstock aussieht.

Was sind Deine Pläne und Wünsche für die Zukunft?

Ich bin seit 10 Jahren glückliche Künstlerin. Meine enge Beziehung zu denjenigen Menschen, die mich immer angefeuert haben, hat dies ermöglicht. Ich betrachte es als den größten Segen in meinem Leben. Ich möchte daher meine Arbeit auch in den nächsten 10 Jahren mit Elan und all meiner Kraft fortsetzen.

Lee Jong Min
leeceramic@naver.com
www.vleev.com

Evelyne Schoenmanns
nächster Interviewpartner ist
Ross de Wayne, USA/Deutschland.

Evelyne Schoenmann ist Keramikerin,
Autorin und Kuratorin. Sie ist AIC/IAC
Mitglied und lebt und arbeitet in Basel.
www.schoenmann-ceramics.ch