

Jong-Min Lee

West-östliche Weißheit

Man mag es bedauern oder schätzen:
Porzellan, ehemals weißes Gold genannt, ist
heute an jeder Ecke als Massenware erhältlich.
Doch es geht immer noch anders.

Von Walter Lokau





Jong-Min Lee, Gefäß *Episode-Soar*, 2013, Porzellan. Left, vessel, porcelain, 26 x 26 x 34 cm. Gefäß *Moon of White*, 2013, porcelain. Vessel, white clay, 31 x 31 x 31 cm.

Als das Porzellan aus dem Fernen Osten ins Abendland kam, verströmte es lange Zeit einen betörenden Zauber. Die Europäer lernten jene rein-weiß-wunderliche Materie im 14. Jahrhundert in Gestalt edler Gefäße kennen. Sie nannten den geheimnisvollen Stoff von unerklärlicher Härte, ritzbar allein dem Diamanten, in schierer Unkenntnis um seinen Ursprung, nach dem italienischen Namen der Kauri-Meeresschnecken *porcellana*. Meinte man doch, der hell klingende Scherben, je dünner, je durchscheinender, würde aus deren gemahlene Gehäusen gewonnen. Lange war Porzellan den Höfen in raren Exemplaren vorbehalten, eifersüchtig gehütet, gehortet in Wunderkammern. Zu Beginn des 18. Jahrhunderts in Sachsen nacherfunden, blieb seine Rezeptur, basierend auf dem Mineral Kaolinit, als Monopol fürstlicher Porzellan-Manufakturen lange unter Verschluss. Natürlich gelangte das Betriebsgeheimnis irgendwann in Umlauf. Mit der Industrialisierung verkam das weiße Gold dann als gegossene Tischware zum billigen Fabrikprodukt – zumeist jedenfalls. Zeitgenössischen Studiokeramikern gelingt es immer noch, die verloren geglaubte Faszination aufleben zu lassen.

Jong-Min Lee verbindet künstlerischen Erfindungsreichtum mit einer handwerklichen Intensität, die mit der „Entdeckung der Langsamkeit“ nur unzureichend zu umschreiben ist. 1982 geboren, studierte er in England und an der renommierten Chung-Ang-University in Seoul. Nach der ersten Einzelausstellung 2011 präsentierte er im vergangenen Jahr seine Arbeiten auf der Leipziger Grassmesse. Sichtlich steht der Koreaner in der weit zurück reichenden Porzellan-Tradition seines Heimatlandes. Aufgewachsen ist er mit der Sammlung traditioneller koreanischer Malerei und Keramik seines Vaters. In seinem Studio nahe der Kleinstadt Anseong-Si ist von der Betriebsamkeit der nördlich gelegenen Hauptstadt Seoul nichts zu spüren. Es sind vor allem die feinen Linien Porzellengefäße der am Ende des 14. Jahrhunderts einsetzenden und 500 Jahre herrschenden Joseon-Dynastie mit ihren klassischen Formen, die Jong-Min Lee nachhaltig beeinflussen: Typisch etwa die vom breiten Fuß sich weitende, bauchige Vase mit kurzem hochgestelltem Rand oder die langhalsige, tropfenförmige Flasche. Traditionell wurden diese Formen gern mit kobaltblauen, kupferroten oder geschnittenen Dekoren und Motiven versehen und dünn, mitunter leicht bläulich, klar glasiert. Der Hof und die Eliten im Korea des 15. und 16. Jahrhunderts bevorzugten dann aber white ware, puristische Gefäße von schlichter Eleganz. Das Idealtypische dieser aus dem

Vaterhause vertrauten, zugleich aber hoheitlich-distanzierten Formen von geradezu transzendenter Weiß – Symbol nicht einer leeren Absenz, sondern einer übervollen Potentialität – lässt Jong-Min Lee nicht mehr los.

Doch der Virtuose der Drehscheibe wiederholt nicht einfach die hergebrachten Formen. Bleibt der Ursprung wohl erkennbar, entstehen in Abwandlungen frei schwingende, oft wohlgerundete Volumina von absoluter Würde. Mehr noch: Indem der Keramiker die Öffnungen der alten Vorbilder auf ein Minimum verengt, verringert er die Nutzbarkeit der Gefäße, die ihrer Größe zum Trotz zumeist in dünnsten Röhrenhälschen enden. Bei manchen Zylindergefäßen ist die winzige Öffnung schalenartig eingesenkt. Paradox: Indem Jong-Min Lee auf der einen Seite fraglos die verbindliche Klassizität seiner Arbeiten herausstellt, verleiht er ihnen auf der anderen Seite durch die Minderung der Funktion ein Höchstmaß an ungebundener Autonomie. Ein weiteres kommt bestimmend hinzu: Die Oberflächen der Porzellane sind raffiniert reliefiert in einer fließend-bewegten, gleichwohl sehr präzise gezeichneten Unregelmäßigkeit. So, als hätte die Natur selbst feinstes Wellenspiel über sie gebreitet, sie in sacht Zittern und Kräuseln versetzt oder ein kühles Lüftchen auf zarter Haut ein leises Schaudern verursacht.

Neben der koreanischen Tradition benennt Jong-Min Lee als zweite wichtige Anregung für seine Porzellankunst René Lalique. Die linear aufgelöste Pflanzen- und Tierornamentik des Pariser Schmuck- und Glaskünstlers des Art Nouveau habe ihn maßlos beeindruckt. Dass der Koreaner in dieser historischen Form der Angewandten Kunst, die uns heute eher manieristisch-artifiziell anmutet, ein Höchstmaß an Natürlichkeit findet, verwundert vielleicht. Sie mindert nicht die bewundernswert penible Umsetzung dieser Idee auf seinen Gefäßen. Nach dem Biscuitbrand ritzt der junge Koreaner hingebungsvoll, einem Ideal asiatischer Handwerkskunst entsprechend, mit Stichel und Spitzen jene leicht vibrierenden all-over Strukturen in die Wandungen seiner Gefäße. Sie verwandeln diese Neuinterpertationen alter asiatischer Porzellankunst in zeitgenössische Preziosen. Eine transparente Glasur überzieht manches Gefäß schließlich glänzend. So weht sie einen wieder an, die Betörung durch den Zauberstoff Porzellan, in Gestalt souveräner, kunstvoller Gefäße, hinter deren Brillanz das arbeitsintensive Gemachtsein verschwindet. Was am Ende zählt, ist allein die Ästhetik – mag sie auch wundervoll west-östlich sein.



Fließende Reliefs charakterisieren alle Gefäße von Jong-Min Lee / Fluent reliefs characterize all the vessels of Jong-Min Lee

West-Eastern Whiteness

We might regret or appreciate the fact that porcelain, formerly referred to as “white gold”, is available today on every street corner as a mass-produced commodity. But it can also be something very different.

After porcelain had made its way from the far Orient to the Occident, it exuded a captivating charm for a long time. Europeans became acquainted with this wondrous, pure-white material in the form of exquisite vessels in the 14th century. In sheer ignorance of its origins, they christened this mysterious substance of inexplicable hardness, which could be scratched only by a diamond, after the Italian name of the Cowry sea snail, i.e. *porcellana*. After all, they believed that the brightly sounding porcelain bodies – which are all the more translucent the thinner their walls – were made of the snails’ crushed shells. For a long time, the rare specimens of porcelain objects were the exclusive preserve of the royal courts, where they were jealously guarded and treasured in cabinets of curiosities. Reinvented in Saxony in the early 18th century, the formula of its composition based on the mineral kaolinit remained under tight wraps for a long time as a monopoly held by royal porcelain manufactories. Of course, the companies’ secret eventually leaked out. As a result of its industrialized production, the “white gold” degenerated into a cheap mass-produced commodity in the form of cast tableware – at least in general. Some contemporary studio potters, however, are still capable of reviving what seemed long lost, i.e. people’s fascination with porcelain.

Jong-Min Lee combines artistic inventiveness with an intensity in terms of the crafting process that can be described only inadequately using the phrase “the discovery of slowness”. Born in 1982, Lee studied in England and at the renowned Chung-Ang University in Seoul. After his first solo exhibition in 2011, he presented his works at the Grassi Fair last year. Having grown up with his father’s collection of traditional Korean paintings and ceramics, the young Korean artist quite obviously works in his native country’s long porcelain tradition. His studio is located near the town of Anseong-si south of Seoul, and far enough away from the capital’s hustle and bustle. Jong-Min Lee was strongly influenced above all by the sophisticated porcelain vessels created in the Joseon dynasty, which started in the late 14th century and lasted 500 years. They are characterized by classical shapes, and typical examples include vases with a round-bellied body on a broad base and a short, raised rim, or long-necked, drop-shaped bottles. Traditionally, these vessels were often decorated with cobalt blue, copper red or carved-out decors and motifs and then coated with thin, sometimes slightly blue trans-

parent glazes. Then, in the 15th and 16th centuries, however, the Korean royal court and the members of the elite preferred white ware – puristically designed and sleekly elegant vessels. The ideal of these vessels’ typical shapes, familiar from his father’s home yet at the same time sovereignly reserved in almost transcendent white – symbolizing not a void absence, but instead a rich potentiality – has cast an everlasting spell on Jong-Min Lee.

Nevertheless, this virtuoso at the potter’s wheel does not simply recreate the traditional shapes. Although clearly revealing their origins, his creations have been crafted by modifying these shapes so as to form perfectly rounded, voluminous bodies of supreme dignity. But Lee doesn’t leave it at that: by slimming down the ancient models’ openings to a minimum, he reduces the usefulness of his vessels, many of whose bodies, despite their considerable size, taper off in ultra-thin tubular necks. Some of his cylindrical vessels’ tiny openings have been positioned in recesses reminiscent of bowls. What strikes the beholder as paradoxical is the fact that on the one hand, Jong-Min Lee unquestionably emphasizes the distinctly classical character of his pieces, and on the other hand endows them with a disengaged autonomy by minimizing their functionality. Another distinctive feature of his porcelain vessels is their sophisticated relief surface texture, displaying a vibrantly flowing yet at the same time accurately designed irregularity, as if nature itself had clad them in a most delicate interplay of waves or stirred them into a subtly quivering or rippling motion, or as if a cool breeze had caused a slight shiver on smooth skin.

In addition to the Korean tradition, the second important source of inspiration for Jong-Min Lee’s artistic work is René Lalique. He is immensely impressed, he says, by this Parisian Art Nouveau jewelry and glass artist’s plant and animal motifs, characterized by linear partitions. It might strike us as surprising that the Korean ceramist sees a maximum of naturalness in these historical examples of the applied arts, which we regard as rather artificial and influenced by Mannerism today. Which does not affect his reifying this idea in his vessels with admirable fastidiousness. After bisque-firing his creations, Lee uses a burin or a fine needle to devotedly – in line with one of the ideals of Asian artisanship – engrave his vessels’ walls with those slightly vibrating all-over structures that transform these new interpretations of the ancient Asian porcelain tradition into contemporary treasures. Finally, he enhances some of his vessels with a glossy coating by applying a transparent glaze. There will be hardly anybody who won’t be enchanted by porcelain, this magic material, in view of these sovereign, artistically created vessels, whose grandeur conceals the elaborate crafting process involved. What counts in the end is their – wonderfully East-Western – aesthetics alone.