



France meets Korea – Works on Paper

Die Geschichte des Papiers in der Kunst

Das Arbeiten auf Papier hält weltweit große Traditionen inne, welche sich zwar in Ausprägung und Intensität unterscheiden, aber dennoch eine langanhaltende Faszination mit dem Medium selbst bezeugen. Obwohl das Arbeiten auf Papier in der europäischen Kunstgeschichte in der Hierarchie der Kunstmedien zunächst lange Zeit der Malerei unterlagen war, sollte insbesondere das Medium Papier einen neuen Zugang zur Kunst ermöglichen. Ab dem frühen Mittelalter kann man besonders im liturgischen Kontext von Kodizes die aufkeimende Bedeutung von Papier beobachten. Die Verwendung der Papierarbeit in der Renaissance und des Barocks zeigt die Zeichnung als Mittel für Vorstudien zu Ölgemälden und ermöglicht heute als integraler Bestandteil der Rezeption ein besseres Verständnis von Künstler und Werk.

Im 19. Jahrhundert sollten französische Impressionisten wie Edgar Degas und Henri Toulouse-Lautrec die Möglichkeiten von Pastell auf Papier entdecken, um flüchtige Momente und die Dynamik der Farben des modernen Lebens festzuhalten. Auch Aquarelle wurden von Künstlern wie Paul Cézanne und Eugène Delacroix häufig verwendet, um ihre farblichen Studien und Landschaftsdarstellungen zu realisieren. Im darauffolgenden Jahrhundert brachten Künstler wie Henri Matisse die Technik des „Papier collé“ (Collage) zur Perfektion. Seine berühmten „Gouaches découpées“ (ausgeschnittene Gouachen) setzten kräftige Farben und organische Formen in neue, innovative Kompositionen um. Die Papierarbeit erhielt eine bis daher nicht selbstverständliche Eigenständigkeit und besonders die Darstellung von Farben und Licht konnte durch diese Techniken neu erfahren werden.

Papierarbeiten blieben durch die Jahrhunderte ein flexibles und zugängliches Medium, das Künstlern vielfältige Möglichkeiten zur künstlerischen Expression bot. Sie spiegeln die Entwicklung der Kunst wider und zeigen die Innovationskraft und Kreativität der Künstler in ihrer Auseinandersetzung mit Material und Technik. Der künstlerische Umgang mit Papier als Material selbst erfordert hohe Sensibilität – das Arbeiten auf Papier ist geprägt durch die Notwendigkeit sofortiger Vollkommenheit. Jeder Strich muss sitzen, jeder Farbauftrag perfekt sein.



Trotz ihrer stärkeren Präsenz bietet das Arbeiten mit Leinwänden einen gewissen Raum für Korrekturen. In ihrer Ausstrahlung sind Papierarbeiten deshalb nicht nur um einiges zarter, sondern als Betrachter steht man dem künstlerischen Genius und dem Schaffensprozess eines Werkes fast unmittelbar gegenüber.

Obwohl die Kunstgeschichte Europas lange Zeit das Papier vernachlässigte, so tiefer ist die Tradition und Wertschätzung dieses Mediums in Asien verankert. Die ab dem 6. Jahrhundert stark über den asiatischen Kontinent verbreitete Tuschezeichnung ist primär aus der chinesischen Kalligraphie entstanden und die verwendeten Medien waren entweder Tusche oder Ruß auf handgeschöpftem Papier. Von Anfang an steht die ost-asiatische Zeichenkunst in starker Verbindung mit dem Buddhismus und Konfuzianismus und wurde schon früh als Meditationsübung verstanden. Die Nähe zur Natur, sowohl im Spirituellen als auch in der Darstellung, ist eine wichtige Komponente. Im buddhistischen Glauben verkörpert die Landschaft die „universelle Seele“ der Welt. Diese Verbindung des Zens mit dem Schaffensprozess ging dabei über die Jahrhunderte nicht verloren, selbst als der zeichnerische Stil sich ab dem 15. Jahrhundert zunehmend in die Figuration entwickelt.

Die Geschichte der Papierarbeit in Asien ist reich und vielfältig, und Südkorea nimmt dabei eine besondere Stellung ein. Die Papierkunst in Korea ist eng mit der Herstellung und Nutzung von Hanji, dem traditionellen koreanischen Papier, verbunden. Hanji wird aus der Rinde des Maulbeerbaums hergestellt und zeichnet sich durch seine außergewöhnliche Haltbarkeit und Vielseitigkeit aus. Die Geschichte des Hanji reicht bis ins 4. Jahrhundert n. Chr. zurück, als die Papierherstellungstechniken aus China nach Korea gelangten und weiterentwickelt wurden. Hanji wurde nicht nur für alltägliche Zwecke verwendet, sondern auch für die Erstellung buddhistischer Schriften, kunstvoller Faltarbeiten und als Malgrund für Gemälde und Kalligrafie.

In der modernen Zeit erlebt Hanji eine neue Blütezeit, sowohl in der traditionellen Form als auch in zeitgenössischen Kunstwerken. Koreanische Künstler nutzen Hanji, um sowohl das kulturelle Erbe als auch die modernen ästhetischen Ansprüche widerzuspiegeln.



Bis heute wird die künstlerische Tradition der Hanji-Herstellung bewahrt und gleichzeitig werden neue kreative Wege erforscht, welche die Papierarbeit zu einem lebendigen und bedeutenden Teil der koreanischen Kultur und Kunstszene macht.

Woo Jong Taek – Die Malerei des Zens

Der südkoreanische Künstler Woo Jong Taek schöpft in jenem traditionellen Sinne seine Werke und doch erhalten diese eine moderne Komponente. Ganz im Sinne des historischen Erbes steht die Verbundenheit zur Natur und der eigenen Spiritualität im Vordergrund. Das Meditieren und der sich daraus entwickelnde Moment des Zens spielen in Woos Schaffensprozess eine maßgebliche Rolle. In genau jenem Augenblick der Kontemplation bricht es wie in einer Eruption aus dem Künstler heraus – mit seinen Werkzeugen, einem Kalligraphie-Pinsel und der selbst angerührten Farbe aus Ruß oder Tonerde, schöpft er malerische Strukturen, welche sich den Kategorien von Zeichnung und Malerei völlig entziehen. Ein Teil der Tusche sinkt in das handgeschöpfte Hanji ein, der fester angerührte Anteil der Farbe bleibt im Auftrag pastos. Der Künstler changiert zwischen den Welten von Zeichnung und Malerei – wie seine geistigen Lehrer der ost-asiatischen Tuschezeichnung.

Doch die Sujets in Woos Werken lassen sich nicht in diese Tradition einreihen. Einige Formen erinnern an Kalligraphie, ohne dass diese sich jedoch genau festlegen lassen. „Memory of Origin“ – so heißen alle Werke des Künstlers und verraten dem Betrachter zunächst nur bedingt ihre eigentliche Motivik. Auf der Suche nach einer Erklärung muss man zum Akt des Meditierens zurückkehren. Der Künstler versucht sich durch die Meditation an die ureigenste Frage der Menschheit nach dem Ursprung allen Seins heranzutasten und dies auf dem Malgrund festzuhalten. Die daraus resultierenden Formen sind völlig abstrakt und doch scheint die spirituell-menschliche Komponente des Suchens sichtbar: in den Tiefen der Farbe erkennen wir unbeabsichtigt Familiäres, kleine uns bekannte Anekdoten aus unserer Welt.



Hoon Kwak – Die Verbindung von West und Ost

Als Gründungsmitglied der koreanischen Avantgarde-Vereinigung war Hoon Kwak für die Entwicklung der zeitgenössischen Kunst des Landes prägend. Die AG-Gruppe war ein Nachkriegskollektiv aus verschiedenen Künstlern und Kritikern in Südkorea, welche sich für eine künstlerische Weiterentwicklung und Neuausrichtung des Landes in den 60er und 70er Jahren einsetzten. Die Gruppe organisierte drei große Gruppenausstellungen und 1975 die Seoul Biennale, und konnte insbesondere durch ihren medialen Facettenreichtum und der herausgegebenen Zeitschrift erstmalig eine international ausgerichtete Plattform etablieren.

Hoon Kwaks Oeuvre ist geprägt von der Art und Weise wie wir als Mensch mit der Natur durch physische, aber auch spirituelle Mittel in Beziehung treten. Um dies visuell auszudrücken sprengt er die kulturellen Grenzen, indem er die universellen Werte herausstellt, welche die rein menschliche Qualität beleuchten. Kwak bezieht verschiedene Symbole der Vergangenheit in seine Werke mit ein, um Vorstellungen von Zeitlichkeit zu überwinden und die Beharrlichkeit des Urinstinktes des Überlebens in einer zunehmend fragmentierten Welt darzustellen.

In seiner Werkserie „Halaayt“ verwendet der Künstler den offenen Begriff der First Nations an der Westküste Kanadas, welcher die Gesamtheit des Spirituellen beschreibt und verbindet somit bewusst südkoreanisch geprägte Maltechniken mit Inhalten der westlichen Welt. Die Werke zeigen dynamische Szenen der traditionellen Wal-Jagd, wobei der Mensch mit seinem Ur-Instinkt des Überlebens in und mit der Natur ausgesetzt scheint. „Halaayt“ zeigt den unvermeidbaren Zusammenstoß von Mensch und Natur, von Zivilisation und Wildheit, und visualisiert so den Fokus von Kwaks künstlerischer Praxis: eine Haltung der Ganzheitlichkeit und die unvermeidbare Verwobenheit der Welt.



Alain Clément – Formen und Farben des südfranzösischen Lichts

Die Werke des französischen Künstlers Alain Clément scheinen sich den spezifischen Maßstäben von Papierarbeit und Malerei zu entziehen. Die Anfänge der klassischen Moderne markieren in der westlichen Welt das Aufbrechen alter Konventionen, sowie die strenge theoretische, kunsthistorische Trennung von Malerei und Arbeiten auf Papier. Besonders die Fauvisten, welche die Farbe als das wichtigste Gestaltungsmittel ausriefen und somit der (Farb-)Fläche eine maßgebliche Rolle in der Bildkomposition zuwiesen, sollten die Weichen für einen europäischen Wertaufschwung der Papierarbeit stellen.

Alain Cléments Werke zeigen freie Flächen, leuchtende Farben und rhythmische Linien und Bänder. Der erste Eindruck des Formalismus scheint bei Betrachtung dem Erkennen von organischen, wiederkehrenden Formen zu weichen. Trotz der eigentlichen Abstraktion scheinen des Künstlers Sujets in der Wirklichkeit zu verweilen, als wären die Formen der Natur entsprungen. Bei Betrachtung erscheinen menschlich-sinnliche oder auch florale Zitate unserer Welt. Die Suche nach einer formalistischen Bildsprache verbindet Clément nicht mit einem Bruch der bereits vergangenen Malerei, sondern im Gegenteil ist genau jene Auseinandersetzung mit dem künstlerischen Erbe der Geschichte für ihn zentral. Obwohl dies zunächst den Fokus auf die Form legt, ist die eigentliche bildliche Darstellung dem Bild nach wie vor immanent.

Die theoretische Frage der Flächigkeit und räumlicher Perspektive spielt in Cléments Oeuvre eine große Rolle. Der Künstler trägt die Farbe völlig flächig auf und entzieht sich somit der klassischen perspektivischen Herangehensweise der Malerei. Trotz eines flächigen Farbauftrags und ohne offensichtliche Techniken der Plastizität schöpft er Tiefe und Raum. Durch das Übereinanderlegen von scheinbar zweidimensionalen Flächen entsteht ein zu füllender Bildraum. Die Gouachen des Künstlers bestechen vor allem durch ihren lasierenden Farbauftrag der die subtile Bildkomposition offenlegt. Die durchscheinende Qualität des Papiers und der lasierende Farbauftrag des Künstlers lassen das Licht selbst zum Akteur werden – abhängig von Lichteinfall und Intensität erschienen die Farben veränderbar und zeigen trotz der Flächigkeit des zugrundeliegenden Materials eine enorme Dimensionsvielfältigkeit.

Anna Bode