

# Japanische Töpferei

Autor(en): **Lechner-Laur, Sophie**

Objektyp: **Article**

Zeitschrift: **Das Werk : Architektur und Kunst = L'oeuvre : architecture et art**

Band (Jahr): **54 (1967)**

Heft 6: **Struktur - Freiheit - Relativierung - Japan und unsere  
Gestaltungsprobleme**

PDF erstellt am: **26.06.2024**

Persistenter Link: <https://doi.org/10.5169/seals-42056>

## **Nutzungsbedingungen**

Die ETH-Bibliothek ist Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Inhalten der Zeitschriften. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern. Die auf der Plattform e-periodica veröffentlichten Dokumente stehen für nicht-kommerzielle Zwecke in Lehre und Forschung sowie für die private Nutzung frei zur Verfügung. Einzelne Dateien oder Ausdrucke aus diesem Angebot können zusammen mit diesen Nutzungsbedingungen und den korrekten Herkunftsbezeichnungen weitergegeben werden. Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen ist nur mit vorheriger Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. Die systematische Speicherung von Teilen des elektronischen Angebots auf anderen Servern bedarf ebenfalls des schriftlichen Einverständnisses der Rechteinhaber.

## **Haftungsausschluss**

Alle Angaben erfolgen ohne Gewähr für Vollständigkeit oder Richtigkeit. Es wird keine Haftung übernommen für Schäden durch die Verwendung von Informationen aus diesem Online-Angebot oder durch das Fehlen von Informationen. Dies gilt auch für Inhalte Dritter, die über dieses Angebot zugänglich sind.

Seit dem 6. Jahrhundert haben sich die Japaner in den meisten Künsten China zum Vorbild genommen. Mit der buddhistischen Religion übernahmen sie auch die chinesische Kultur. Dies gilt ebenfalls für die Keramik. Und doch, untersucht man in Sammlungen oder Büchern, welche Stücke jedes der beiden Völker als seine besten bezeichnet, so findet sich wenig Gemeinsames. Auf chinesischer Seite eine Fülle von Formen und Techniken, perfekt in Gleichgewicht, Ebenmaß und Technik, hochschultrige Pflaumenblütenvasen (Mei-P'ing), flaschenförmige Sang-de-Bœuf-Vasen, zarte Kelche, sanftgrüne Celadon-Schalen, unter deren Glasur Blütenzeichnungen schwimmen. Auf der japanischen Seite ist der uneingeübte Betrachter oft ratlos und weiß nicht recht, was er mit den krummen Teeschalen und Töpfen anfangen soll, ist doch gerade das technische Geschick der Japaner und ihre Gewandtheit im Nachahmen weltbekannt.

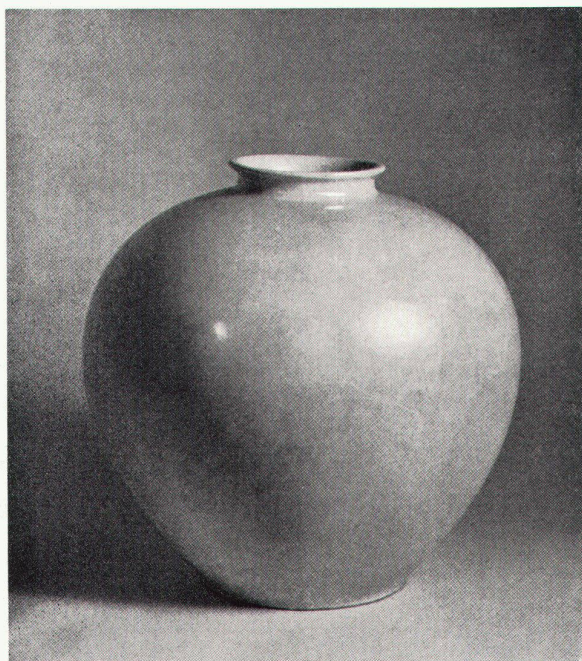
In Seto wurden auch Pflaumenblütenvasen aus dem 13. und 14. Jahrhundert gefunden, die nahe an die chinesischen Vorbilder herankommen. Bis der Japaner soweit war, dauerte es allerdings 700 Jahre. Die Rohmaterialien im Vulkanland Japan sind anders als im uralten Schwemmland China. Es dauerte lange, bis man ähnliche Substanzen im eigenen Lande gefunden hatte. Dazu kam, daß die führende Schicht der Japaner keine Notiz nahm von der einheimischen Töpferei. Es gehörte zum guten Ton, sich mit Geschirr aus China zu umgeben. Was in Japan hergestellt wurde, war vor allem für bäuerlichen Gebrauch bestimmt. Mit zunehmender Zivilisierung der unteren Schichten im 15. und 16. Jahrhundert blühte das Handwerk auf. Die Prunksucht der reichgewordenen Kriegsherren und Städter verlangte nach immer kostbareren Brokaten, brillanteren Lackwaren wie auch feineren Schnitzereien und Ziegeln zur Aus-

schmückung ihrer Prestigebauten. Diese Hinwendung zum Prächtigen und Verfeinerten hat die Keramik nicht mitgemacht. Es geschah etwas Eigenartiges, vielleicht Reaktionäres. Was unregelmäßig, defekt und mit fehlerhafter Glasur bedeckt war, entzückte nun plötzlich die Vornehmen im Lande, angeführt von ihren Teemeistern. In den Gärten der Reichen, neben den Tempeln der Zenpriester, zog man sich in einfache Hütten zurück, um aus rauen Schalen herben Tee zu trinken und die Schönheit einer welk und fade werdenden Herbstblume zu erleben. Die bedeutendsten Männer befaßten sich mit der Teezereemonie und trugen dazu bei, daß die Atmosphäre der Teehäuser ins tägliche Leben zurückstrahlte und neben der Freude am Prachtvollen und Verfeinerten der Sinn für das Einfache, Zufällige, Natürliche gepflegt und kultiviert wurde. Vorerst suchte und fand man diese einfachen Schalen bei den Bauertöpfern. Aber bald entstand eine Gruppe von Keramikern, teils in den alten Töpferdörfern, teils in den Städten, die absichtlich Unregelmäßigkeiten an ihren Werken herbeiführten. Während zur gleichen Zeit in Europa Fayencen von Luca della Robbia berühmt wurden, war es am Regentenhof Koetsu mit seinen Teeschalen 'Fuji' und 'Otogoze', welche heute als Nationalheiligtümer gelten. In kostbaren Stoffen und Hüllen bewahrte der Fürst Terdo Takatsugu eine krumme Vase auf, mit blatterig grünlicher Glasur, die teilweise abgerutscht war: heute eines der teuersten Sammelstücke in Japan. Besonders bewundert wird die Stelle, Koge genannt, an der die Glasur «aufgekocht» ist (Koge = mit Moos durchsetzte Rinde). Mit raffinierten Mitteln wurde nun die natürliche Unvollkommenheit, die zufällige Schönheit des ländlichen Geschirrs nachgebildet, ja hochgezüchtet:

78

Chinesische Mei-P'ing-Vase. Die Qualität wird in der technischen Vollendung gesucht

Vase chinoise Mei P'ing: on aspire à la qualité par la perfection technique  
Chinese Mei P'ing vase. Quality is sought in technical perfection



78

79

Japanische Hänge-Vase aus Bizen. In der Oberflächenstruktur wird den Zufälligkeiten weiter Spielraum belassen. Auch in serienmäßiger Produktion bleibt jedes Stück ein Einzelstück

Vase suspendu japonais de Bizen. Pour la structure de la surface on s'en remet souvent au hasard, c'est-à-dire que même dans les productions en série chaque pièce garde son individualité

Japanese hanging vase from Bizen. The surface structure leaves ample room for contingency. Even when produced in series, every vase retains its individual quality



79



*Beim Ton*

Es wird speziell verunreinigter Ton verwendet, zum Beispiel mit eisenhaltigen Kiesel, die dunkle Flecken abgeben.

Oder schlecht aufbereiteter Ton, der noch grobe pflanzliche Bestandteile enthält, die im Ofen ausbrennen und Löcher und Vertiefungen im Geschirr hinterlassen.

Es wird speziell rissiger Ton verwendet; ein Riß in der Teeschale erhöht deren Individualität.

*Beim Formen*

Einfachste Drehscheiben, oft schlecht zentriert, werden bevorzugt, weil es unmöglich ist, darauf ein genau ebenmäßiges Gefäß herzustellen. Das Gefäß sollte womöglich in einem Anlauf geformt werden, das heißt, mit einigen kräftigen Fußstößen wird die Scheibe in Rotation gebracht. Wenn sie wieder ausgelaufen ist, sollte auch das Gefäß fertig sein und nicht mehr geändert werden. Beliebt ist auch das Aufbauen von Hand.

*Glasuren*

Zu Glasuren werden unreine Rohmaterialien und Asche verwendet.

Sie wird absichtlich nachlässig aufgetragen, oft zu dick oder zu dünn. Die Fingerspuren werden nicht ausgebessert. Es bedeutet Qualität, die Spuren der Zangen zu sehen, mit denen die Raku-Schalen aus dem glühenden Ofen gezogen wurden, besonders wenn sie kräftig und hart auf der weichen Glasur wirken.

Gerne wird es gesehen, wenn die Glasur aufkocht oder teilweise abrollt. Man spricht dann von Erde- oder Rindeneffekt. Der Ton muß immer irgendwo noch sichtbar sein.

*Brennen*

Es wird auf Muffeln verzichtet (Tonbehälter, die das Brenngut vor dem unregelmäßigen Einfluß der Flammen beschützen). Das Feuer soll seine Spuren auf den Töpfen hinterlassen; der Ton wird dadurch stellenweise verfärbt, Asche lagert sich auf

**80**

Zu den berühmten und als «Nationalheiligtümer» gehüteten Teeschalen zählt die aus dem 16./17. Jahrhundert stammende «Berg Fuji»-Schale. Auffallend die verschiedenen Tönungen, die lebendige Glasur, die unregelmäßigen, doch gewollten Spachtelspuren  
Coupe de thé «Mont-Fuji», qui fait partie des coupes des XVI<sup>e</sup> et XVII<sup>e</sup> siècles, conservées comme des reliques nationales: remarquons la variété des tons, le vernis vivant, les coups de spatule irréguliers, mais bien intentionnels

This 16th- or 17th-century 'Mount Fuji' cup belongs to the famous tea-cups guarded and cherished as 'national shrines'. To be noted: the different shades, the lively glazing, the irregular yet intentional spatule marks



80

dem Geschirr ab. Wenn man das Brenngut in ungleichen Abständen in den Ofen stellt, wird diese Wirkung noch verstärkt. Fällt ein brennendes Scheit auf einen glühenden Topf, hinterläßt die Asche eine Spur. Dieses wird in Bizen verwertet: Man bindet gleich zu Beginn in Salz getränkte Strohsträhnen um die Töpfe und erhält so Striemen und «Wolken».

So ganz neu ist das für uns Europäer nicht. Erinnern wir uns doch an die Ascona-Jünger mit ihren Wurzelmöbeln, an die bewußte Hinwendung zum Handwerk um die Zeit vor dem Ersten Weltkrieg, wo Handgewobenes wieder rau, Geschirr wieder getöpfert sein durfte. Erstaunlich ist freilich, daß diese Würdigung des Unvollkommenen, Natürlichen, in Japan schon über 400 Jahre dauert und vom ganzen Volk mitgemacht und von unzähligen Meistern in verschiedenen Schulen über Generationen kulturell verfeinert wurde.

Mit Erstaunen stellt man weiter fest, daß das krumme Teegeschirr, die grobe Vase nicht als Ungereimtheit zum übrigen, immer städtischer werdenden Leben empfunden wurden, sondern eher als Bereicherung. Mit Liebe werden auf dem gleichen Eßtablett Keramik und feines Lackgeschirr arrangiert und nicht als störend empfunden.

Noch ein Weiteres, höchst Faszinierendes kommt hinzu: die Natürlichkeit wurde absichtlich verfälscht, um ihrer Schönheit noch bewußter zu werden. Für uns ist das ein ungewohnter, fast absurder Gedankengang. So wurde auf gedrehte Schalen zuletzt von Hand ein Rändchen aufgesetzt, das Ebenmäßige in Gegensatz zum Unregelmäßigen gebracht, oder die fertig gedrehte Schale wurde am Schluß mit einem Spachtel gestrichen und geschlagen, so daß einem nachher beim Betrachten des Stückes die Augen leicht schmerzen. Sogar ein Riß, kunstvoll angebracht, wird an einer ebenmäßigen Schale genossen. Manchmal wird der Riß, um die Stücke trotzdem brauchbar zu machen, mit Goldlack geflickt und so besonders hervorgehoben. Die Geschichte vom Mann, der ein vollendetes Stück aus dem Ofen zog und darob untröstlich war, ist in Japan jedem bekannt. Er ging zum Rißflicker und ließ sich einen Riß

**81**

Teeschale «Otogoze», so benannt nach der klassischen Theaterfigur der «vergnügten molligen Frau». Rundung und Rand entbehren der Ebenmäßigkeit

Coupe de thé «Otogoze», ainsi dénommée en analogie au personnage de la «petite bonne femme gaie et mœlleuse» du théâtre japonais. La rondeur et le bord sont irréguliers

'Otogoze' tea-cup, named after the 'cheerful, plump woman', a traditional character from the classical theatre. Rounding and rim show some irregularity



81



aufmalen, und das Stück wurde berühmt. «Perfection makes sleepy» sagte mein Töpferlehrer Kanjiro Kawai oft. Er versuchte das Natürliche dadurch zu erwirken, daß er bewußt alles Denken ausschaltete und kokoro kara, aus dem Herzen, dem Innern kreierte. Er nannte das Unconscious Creativeness, und eines seiner bekanntesten Gedichte lautet: Who is moving this hand of mine? Nie durfte ein Entwurf gemacht werden.

Standen dem chinesischen Töpfer eine Unzahl vollendeter Formen zur Anregung zur Verfügung, an denen er sich messen konnte, so mußte der Japaner seine Auslese nach persönlichen Gesichtspunkten vornehmen. Das geschulte Auge mußte bei jedem krummen Topf entscheiden, ob er die Schönheit des «Wabi» ausstrahlte, der ländlichen Einsamkeit, der Seelensehnsucht nach Natur, oder ob der Topf ganz einfach ein ungeschlachtet Stück Keramik sei. Vielleicht deshalb stehen der chinesischen Fülle von Formen in Japan nur eine Anzahl Formen gegenüber, diese aber in unendlichen Variationen, nie vollendet, immer irgendwie gewollt zufällig.

Parallel zur Hinwendung zu dieser äußerst raffinierten Natürlichkeit hat sich die *Porzellankunst*, wiederum importiert aus China, entwickelt. Im ausgehenden 16., im beginnenden 17. Jahrhundert wurde an verschiedenen Orten im Süden mit der Porzellanherstellung begonnen. Erst wurden die chinesischen Vorbilder in Form und Dekor getreulich kopiert, aber bald darauf wiederum verfälscht, besonders in Nabeschima, der Hofmanufaktur des dort herrschenden Fürsten. Während in Imari für die ländlichen Märkte und für den Export lange noch fast «chinesisch» gearbeitet wurde, genügte die chinesische Ausgewogenheit zwischen Dekor und leerem Raum den höheren Ansprüchen nicht mehr; sie wurde in Frage gestellt durch wildwuchernde Muster, eingeritzt in den Ton, über welche außerdem noch eine Malerei kam. Oder man gefiel sich darin, das klassische Dessin mit einem ganz artfremden Muster zu schockieren (was in der Wirkung etwa dem Riß in der

Teeschale entspricht). Für westliche Augen Unmögliches wird zueinander gebracht und als Einheit vorgetragen. Geometrisches mit sich Rankendem, Naturalistisches mit Stilisiertem und dies mit welchem Raffinement! Die Form schien wenig zu interessieren und blieb deshalb vorwiegend chinesisch. Sie diente lediglich als Basis und Rahmen für die Dekoration. Beliebte war der Katami-gawari-Stil (in Hälften geschnitten), wobei die Halbierung meist in einer Zacken- oder Wellenlinie vollzogen wurde. Die eine Hälfte wurde ausgemalt oder mit Mustern bedeckt, die andere aber mit etwas Rankendem, Blumigem verziert.

Auf einem Teller von Shibuemon sind mir auf der einen Halbsseite 27 mit verschiedenen geometrischen Stoffmustern versehene Felder aufgefallen, zum Teil angeschnitten durch den Tellerrand oder durch die im Zickzack verlaufende Mittellinie, an eine Blätzldecke erinnernd. Auf diese geometrischen Stoffmuster werden zwei Chrysanthemenblüten hingestreut, begleitet von Wickenranken. Die andere Tellerhälfte ist weiß und weist nur am Rand ein regelmäßiges Kranzmuster aus Pfingstrosen und blattlosen Zweigen auf, welche sich wahrscheinlich unter dem Stoffmuster der ersten Hälfte fortführen würde.

Hier wird in Gegensätzen geschwelgt. Was für uns in dieser Form unvereinbar ist, wird hier genossen: Stoff auf Keramik, der Stoff selber im Zickzack zerschnitten. Die einzelnen Stofffelder schließlich sind nicht alle gleich groß gewählt, und eines tanzt durch das Buddhamotiv aus der Reihe. Herbstblumen mischen sich mit Frühlingsblumen und Winterzweigen. Die Wickenranken sind auf die geometrischen Felder gesetzt.

Der aufmerksame Betrachter japanischer Holzschnitte wird auf den Kimonos ähnlich ungereimte Kombinationen entdecken.

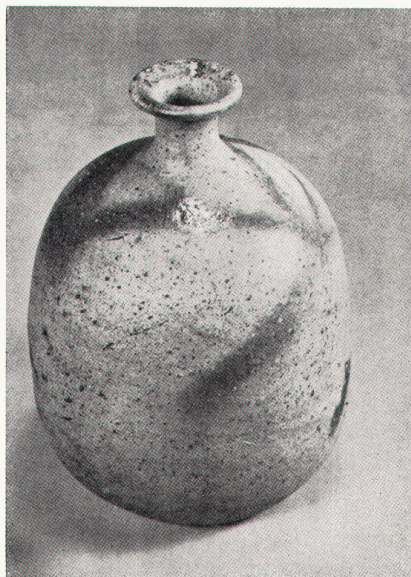
Es spielt nicht mehr nur das Zufällige, Natürliche in das bewußte künstlerische Gestalten hinein, sondern ganz allgemein wird Gegensätzliches sich gegenübergestellt und ineinander verwoben.

## 82

Reisweinflasche aus Bizen. Auf die Glasur wird verzichtet, damit die gräulichen Aschenspuren und der vom Feuer reduzierte Ton gut sichtbar werden. Die dunkleren Streifen rühren von Reisstrohschnüren her, die vor dem Brennen um das Gefäß gebunden werden

Facon pour vin de riz de Bizen. On renonce au vernis, afin de rendre bien visibles les traces de cendre grisâtres et l'argile réduite par le feu. Les rayures sombres proviennent des ficelles en paille de riz, avec lesquelles l'on entoure le pot avant la cuisson

Rice wine bottle from Bizen. The glazing is relinquished in favour of a better visibility of the greyish cinder marks and the fire-reduced clay. The darker stripes are due to binding the flask with rice-straw strings before baking



82

## 83

Dentzien-Blumentor, ebenfalls ein Nationalheiligtum. Gut sichtbar die Fingerabdrücke und Spachtelspuren, die ungleichmäßig aufgetragene Glasur und die Rißlein

Vase Dentzien, également relique nationale. Les traces des doigts et les coups de spatule sont bien visibles, de même le vernis irrégulier et les fines lézardes

Dentzien flower-gate, also a national shrine. Finger marks and spatula traces are well visible, as are the irregular glazing and the small cracks



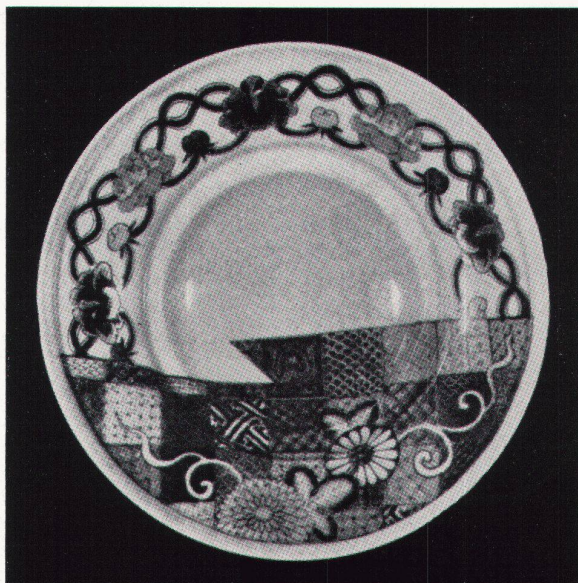
83



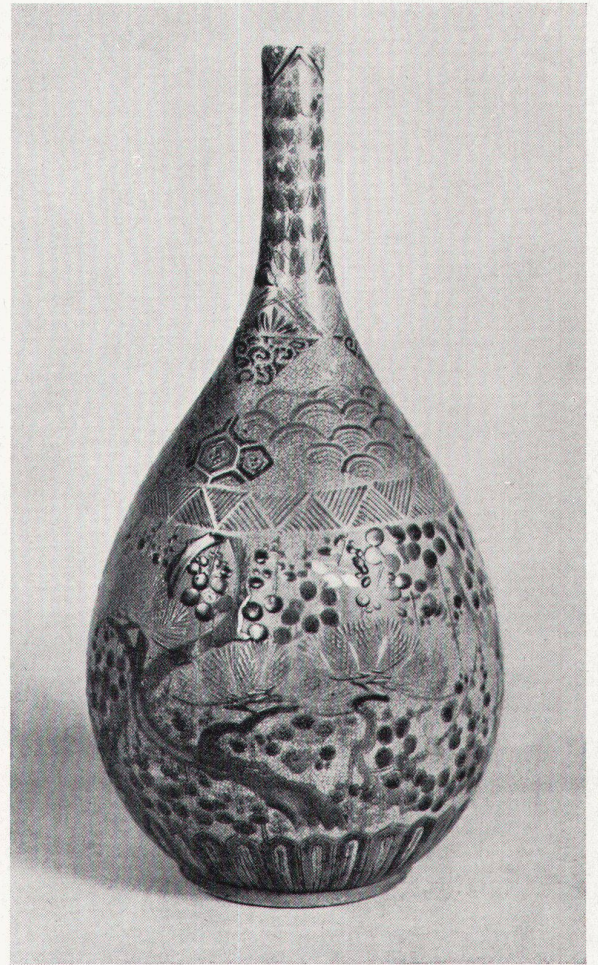


**84**  
Besondere Qualität sieht man an der Stelle unten rechts, wo die Glasur Bläschen aufweist – Koge genannt (moosige Rinde)  
La qualité spéciale est visible en bas, à droite, où le vernis présente de petites bulles, appelées Koge, c'est-à-dire écorce couverte de mousse.  
The spot in the lower right-hand corner, where the glazing shows tiny bubbles – so-called Koge (mossy bark) – indicates special quality

**86**  
Porzellanmalerei von Shibuemon. Katami Gawari (in Hälften geschnitten): ein Stil, der die Gegensätze betont und doch vereint  
Style qui souligne et harmonise en même temps les contrastes  
A style that stresses yet unifies contrasts

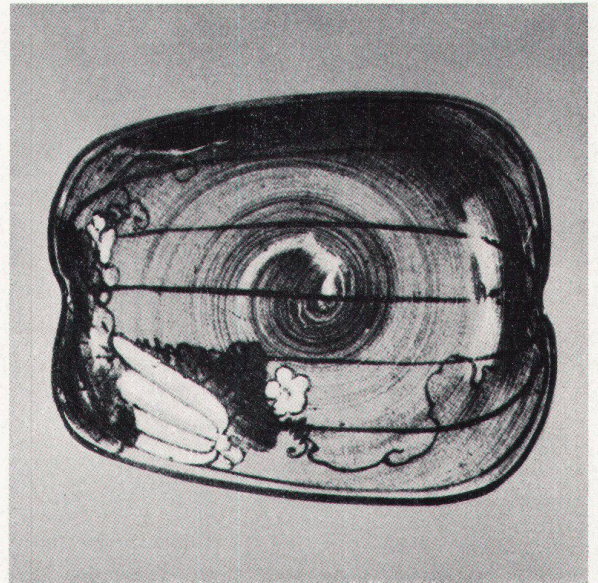


86



**85**  
Verschiedene Muster in ungleicher Ausdehnung, mit Kiefer- und Pflaumenblüten auf einem Gefäß vereint (Kioto, 17. Jahrhundert)  
Motifs divers, de grandeurs variées, réunissant des fleurs de pin et de prune sur le même récipient (Kyoto, XVII<sup>e</sup> siècle)  
Different patterns of unlike spread, pine and plum blossoms united on the same vase

**87**  
Kontraste



87