

## Die Malerin Mi Kyung Lee

Ein flirrendes Farbenspiel ringsum an den Wänden empfängt den Besucher im Berliner Atelier der koreanischen Künstlerin Mi Kyung Lee. Großformatige, direkt an die Wand gestiftete Leinwände, über und über bedeckt mit kreisrunden, sich überlagernden und sich durchdringenden Farbflächen, wie Ausschnitte aus einer vielstimmigen, raumgreifenden Farbmusik. Daneben kleinformatige, kissenartige Bilder, deren transparenter Farbauftrag eher Ruhe und meditative Konzentration vermitteln. Überall finden sich in dem geräumigen Atelierraum im Erdgeschoss einer Kreuzberger Altbauwohnung die Spuren intensiver Arbeitsprozesse: Selbstgefertigte oder auch gekaufte Stempelkissen, nach Größen sortiert, auf dem großen Werk Tisch, daneben Farben, Pigmente, Pinsel und Werkzeuge. An den Wänden die Abdrücke der Farben, die durch die Leinwände oder Papiere hindurch ein eigenes Bild erschaffen haben. Seit zwei Jahren experimentiert Mi Kyung Lee mit neuen künstlerischen Techniken und Ausdrucksformen. Farbe hat Einzug gehalten in ihre schwarz-weiße Bildwelt, deren an fernöstliche Tuschmalerei erinnernde Ölgemälde über zwei Jahrzehnte hinweg ihr unverkennbares Markenzeichen waren. Im Gespräch und bei der gemeinsamen Betrachtung ihrer neuen Werke merkt man der Künstlerin ihre spontane Freude und Entdeckerlust an, mit denen sie sich an diese neue Werkreihe gemacht hat. Ein überraschender Schritt in ihrer künstlerischen Entwicklung, aber doch ein Schritt, dem bei genauem Hinsehen durchaus eine schon in ihrer früheren Malerei angelegte Logik innewohnt.

Mi Kyung Lee kommt 1967 in der südkoreanischen Stadt Chung Ju zur Welt. Sie studiert acht Semester lang westliche Malerei, aber auch traditionelle Tuschmalerei, an der angesehenen privaten Ewha Universität in der Hauptstadt Seoul. Doch statt noch weitere fünf Semester bis zum Diplom in Korea zu studieren, entschließt sie sich 1991 ins Ausland zu gehen, um andere Perspektiven, Lehrmethoden, um eine andere Kunst zu entdecken. Für eine Zeit lebt sie bei einer Cousine in Düsseldorf, um sich dort an der Kunstakademie zu bewerben. Die Professorin für Bildhauerei an der Düsseldorfer Akademie, Beate Schiff, rät der angehenden Künstlerin, ihre Mappe besser an der Kunstakademie in Münster einzureichen, die kurz zuvor selbständige Kunsthochschule geworden ist und sich durch gute persönliche Betreuung durch die dortigen Lehrenden auszeichnet. Mi Kyung Lee wird an der Kunstakademie Münster aufgenommen und studiert von 1992 bis zum Jahr 2000 zuerst bei Udo Scheel, später als Meisterschülerin bei Ulrich Erben. Beide Hochschullehrer spielen für die Entwicklung der Malerei Mi Kyung Lees eine wesentliche Rolle: Udo Scheel, der ein sehr unabhängiges malerisches Konzept vertritt, das sich zwischen den häufig Ausschließlichkeit fordernden Polen ungegenständlicher und gegenstandsgebundener Malerei behauptet und dessen Bilder eher andeuten als deutlich festlegen, sich dem Betrachter immer wieder ins Uneindeutige, Flüchtige, in eine komplexe Bildpoesie entziehen. Dagegen die Strenge der Abstraktion in der Kunst Ulrich Erbens, dessen Malerei der Farbe als Bildmittel alles unterwirft, der eine Malerei von großer Klarheit und Transparenz entwickelt hat. Von beiden Lehrern erhält Mi Kyung Lee wichtige Impulse, mit deren Hilfe sie schon am Ende ihres Studiums eine sehr eigenständige Bildsprache entwickeln kann.

1998 entsteht das Gemälde „Der schönste Tag“, eine sehr zarte Komposition deren transparenter Farbauftrag einen diffusen, nicht ausdeutbaren Bildraum entstehen lässt. Darin die schemenhafte, durch Aussparung entstandene Silhouette einer Frauengestalt, zwei Lotosblüten und ein als unstrukturierte graue Form wiedergegebener Hund. Eine horizontale Linie gibt dem Bildraum einen gewissen Halt, der Blütenstengel erzeugt dazu ein vertikales Gegengewicht. Alles verbleibt in einem Schwebezustand, erst auf den zweiten Blick lässt sich der Umriss einer Wanne oder eines Beckens erkennen, in dem die Frauengestalt zu sitzen scheint. Die Künstlerin verarbeitet in ihrem Bild ein reales Erlebnis, wie sie im Gespräch verrät: Ein heiterer, sonniger Tag auf dem Lande in der Nähe von Münster, ein

Ausflug mit Freunden. Hund, Wanne im Freien, vielleicht ein Teich mit Blumen, alles real erlebt und gesehen, und doch in ihrem Bild auf eine poetische, traumhafte Weise in Malerei verwandelt. Im gleichen Jahr zeigt sie eine Auswahl ihrer während des Studiums entstandenen Arbeiten in einer ersten Ausstellung im soziokulturellen Zentrum „cuba“ in Münster. Ihr Professor Udo Scheel schreibt im begleitenden Katalogheft: „Vasen, Pflanzen, Tiere, Früchte, Spiegel gewinnen in den Bildern von Mi-Kyung Lee eine faszinierende Eindringlichkeit. Allseits bekannte Dinge, durch ihre ‚Selbstverständlichkeit‘ an die Grenzen der Unsichtbarkeit gerückt, werden von der Künstlerin neu und überraschend ins Bild gesetzt. In ihrer poetischen Ausstrahlung sind ihre Werke Botschaften aus der Welt der Erinnerung, des Traums, der Ahnung. Die Dinge werden mit Zartheit und Entschiedenheit malerisch neu geformt, vor farbigen Gründen freigestellt und in ungewohnte Beziehung zueinander gesetzt. Evidenz und Fragwürdigkeit, Balance und Instabilität, Ruhe und Vibration bedingen einander und sorgen für Verzauberung und Irritation.“<sup>1</sup> Die in den Jahren 1996 bis 1998 entstandenen Bilder arrangieren alltägliche Gegenstände stilllebenhaft zu seltsam zeit- und raumenthobenen Szenen. Pflanzen, Blumen – und immer wieder die Lotosblüte – deuten auf Erinnerung, Traum und Verzauberung hin. Eine Malerei, die für eine junge Künstlerin, die gerade ihr Examen abgelegt und den Akademiebrief erhalten hat, eine erstaunliche Sicherheit in Komposition und Farbgebung ausstrahlt. Und doch wandelt Mi Kyung Lee schon nach kurzer Zeit ihre Bildsprache und ihr malerisches Konzept radikal. Mit dem Wechsel zu Professor Ulrich Erben, der sie als Meisterschülerin betreut, verlieren sich die traumrealistischen Zusammenstellungen der Alltagsdinge in ihrer Malerei, die nunmehr Farbe als Material, Bildfläche und Struktur ganz anders thematisiert. Bilder entstehen, die landschaftliche Anmutungen vermitteln, in denen Seerosen oder Lotosblüten oft die einzig eindeutig lesbaren Bildelemente sind. Doch auch diese Eindeutigkeit stellt Mi Kyung Lee zunehmend in Frage. In ihrem Gemälde „Ohne Titel (Seerosen)“ aus dem Jahr 2000 steht der Umgang mit pastoser Ölfarbe im Vordergrund, das Bild ist horizontal geschichtet, das Farbmaterial wird dabei mit dem Spachtel in horizontaler Bewegung aufgetragen und übereinander geschichtet, um im weiteren Arbeitsfortgang wieder abgezogen oder weggewischt zu werden. Wie eine Erscheinung tauchen tiefer liegende Farbschichten wieder auf, die in der gesamten Komposition als Seerosen inmitten einer spiegelnden grünlichen Teichfläche gelesen werden können. Oder aber als rein abstrakte Farbkomposition, die auch ohne den Verweis auf Landschaft und Gegenständlichkeit auskommt. Ihre Bilder reduzieren den Verweis auf Außerbildliches immer mehr: tiefschwarze, manchmal auch in anderer monochromer Farbigkeit gestaltete meditative Bildräume entstehen, strukturiert durch die sichtbaren Spuren der mit breiten Spachteln aufgetragenen Farbe. Doch auch in der konsequentesten Reduktion ihrer schwarzen Kompositionen geht es Mi Kyung Lee anfangs der 2000er Jahre nicht um das absolut autonome Bild, das die Theoretiker der Konkreten Kunst gefordert hatten, es geht nicht um die hier formulierte „Nicht-Referenzialität“ der Kunst. Für die koreanische Künstlerin, die auch geprägt ist durch die künstlerische Tradition ihrer Heimat, sind ihre schwarzen Bilder aller Abstraktion zum Trotz Reminiszenzen an Landschaft, an Erlebtes: „Die Bilder sind schwarz. Ich male Licht. Schwarz glänzt, schimmert, erscheint fast weißlich – Licht – wie sehr heller Morgennebel im Berg an einem heißen Sommertag. Bilder – grenzenlos breit und endlos fern. Auch ich kann sie nicht klar sehen, denn ich sehe das Licht, das meine Bilder bedeckt, einen Schleier, Licht, das sich ständig verändert, wie sich meine Erinnerungen verändern. Erinnerungslandschaft.“<sup>2</sup>

Eine dem Zufall geschuldete Entdeckung erschließt der Künstlerin einen neuen Weg, der die strenge Abstraktion der horizontal geschichteten Bilder, die durch Farbgrate rhythmisch gegliedert sind, mit den Landschaftsanmutungen fernöstlicher Tuschkmalerei versöhnt. Beim

<sup>1</sup> Udo Scheel: „Die Malerin Mi-Kyung Lee“, in: Ausst.-Kat. „Mi-Kyung Lee – Bilder 1996 – 1998“, Münster 1998, o. pag.

<sup>2</sup> Mi-Kyung Lee in: Ausst.-Kat. „Schwarz Landschaft. Mi-Kyung Lee. Malerei“, München 2002, S. 55

Versuch, eine nicht befriedigende abstrakte Komposition durch Abziehen mit einem großen Spachtel zu korrigieren, entsteht im Jahre 2002 ohne Absicht das erste, auch von der Künstlerin selbst als ‚Landschaft‘ bezeichnete Bild. Durch unterschiedliche Grundierungen, matte oder glänzende Oberflächen, farbige Untermalungen und verschiedene Farbaufträge mit Spachtel oder Pinsel schafft Mi Kyung Lee von nun an schwarze Kompositionen, die weite Landschaftsräume im Auge des Betrachters entstehen lassen. Für einen Zeitraum von fünfzehn Jahren werden diese Kompositionen zum Markenzeichen der koreanischen Künstlerin - Bilder, die mannigfache Assoziationen an Fels- oder Waldformationen, an neblige Wiesen- oder Flusslandschaften suggerieren, die in nächtliche, mehr verschleierte als klar bezeichnende Stimmungen gehüllt erscheinen. Die Horizontale bleibt dabei wie in den abstrakten Kompositionen das bestimmende Element. Diese Waagerechte ist als tiefliegender Horizont, als verfließende Grenze zweier nicht eindeutig bestimmbarer Bildschichten oder auch als Lichterscheinung in der Ferne zu lesen. Die Bilder strahlen eine innere Ruhe aus, eine meditative Konzentration, in der alles in einer Art Schwebezustand verharrt. Der Eindruck von Landschaft stellt sich in diesen mit Ölfarbe hergestellten Bildern unmerklich ein, bei aller Andeutung und Vagheit in den einzelnen Formen allerdings unabweisbar in der Gesamtkomposition. Der Herstellungsprozess dieser meditative Ruhe verkörpernden Bilder ist allerdings in keiner Weise von Ruhe und Meditation geprägt: Es geht um sekundenschnelles Reagieren beim Aufbringen der mit Leinöl, Firnis und Verdünnung vermischten Ölfarben auf die aufgespannte Leinwand, deren Verteilung auf der Bildfläche die Künstlerin durch Kippen und Bewegen provoziert. Farbvermischungen und Farbabstoßungen, osmotische Prozesse beim Verlaufen des Malmaterials, müssen von der Malerin kontrolliert und beherrscht werden, wobei planvolle Untermalungen und gleichzeitig das Überrascht-Werden und das Zulassen von plötzlichen Malereignissen in die Bildgestaltung einfließen. Ein gesteuerter Zufall und eine große physische Belastung liegen dem Entstehen dieser so leicht anmutenden Landschaftsbilder zugrunde. Nicht zufällig erinnern sie an die Prozessualität chinesischer oder fernöstlicher Tuschmalerei, aber auch die überraschend modernen Traumlandschaften des eher als Romanautor bekannten Victor Hugo, die dieser Mitte des 19. Jahrhunderts mit Tusche und Pinsel anfertigte. Wie bei Victor Hugo geht es Mi Kyung Lee nicht um das naturalistische Abbild einer gesehenen oder erlebten Landschaft, sondern um den Versuch, eine Stimmung, eine Atmosphäre einzufangen: Melancholie, Versunkenheit, Erinnerung an Landschaften der Kindheit mögen anklingen, um sich sofort wieder zu verflüchtigen. Andeuten und Verbergen halten sich in einer sensiblen Balance – nichts wird zur Eindeutigkeit ausformuliert, nichts wird dechiffriert, ein traumhafter Schleier scheint diese Landschaften des Inneren für den Betrachter immer wieder in eine nicht greifbare Ferne zu entrücken. Und bei aller Lesbarkeit als Landschaftsbild sind diese Werke abstrakt, bleiben immer in der Schwebe, deuten an, ohne wirklich etwas festzulegen. Professor Scheel hat diesen Schwebezustand schon in den frühen gegenstandsbezogenen Bildern gespürt, zu denen er anmerkt: „Aus allem scheinen die Konturen einer Künstlerpersönlichkeit auf, der es weniger um die Fixierung wechselnder Erscheinungsbilder als um die Gedanken und Gefühle geht (...) Aus Nähe und Ferne, Prägnanz und Andeutung, aus Farbklang und Atmosphäre wird eine persönliche Erlebniswelt spürbar, die den Betrachter zur Kontemplation einlädt. Die Künstlerin ‚umhüllt‘ sich mit den lebendigen Formen ihrer Alltagserfahrung und ihrer Erinnerung, spielt mit Gewohnheit und Neugier, schafft intime Räume und öffnet sie ganz behutsam zu Himmel und Erde.“<sup>3</sup> Wiewohl zu den früheren gegenständlichen Gemälden formuliert, hat diese Einschätzung ihres Akademielehrers auch angesichts der zwischen imaginärer Landschaft und völliger Abstraktion changierenden schwarzen Kompositionen Bestand und belegt eine erst auf den zweiten Blick sichtbar werdende erstaunliche Kontinuität in der Arbeit Mi Kyung Lees. Die zurückhaltende Farbigkeit der früheren, figurativ-erzählerischen Bilder hat sich in eine

---

<sup>3</sup> Scheel a. a. O.

„Farbigkeit“ von Grau- und Schwarztönen, von Licht und Schatten und von matten zu spiegelnden, opaken oder transparenten Farbflächen verwandelt, die eine den frühen Arbeiten verwandte Sensibilität ausstrahlen.

Ekkehard Neumann, ein in Münster beheimateter Bildhauer, der Mi Kyung Lee seit vielen Jahren freundschaftlich verbunden ist, hebt an ihren schwarzen Landschaftsbildern besonders die Prozesshaftigkeit und die Nachvollziehbarkeit der Bildentstehung für den Betrachter hervor: „Bei aller Verschiedenheit der Vorgehensweise und Unterschiedlichkeit der malerischen Aktionen, von langsam bis sehr schnell, ist wahrzunehmen, dass die Künstlerin in ihrer Arbeit, im Umgang mit der Farbe die sichere Ruhe bewahrt, die das Bild braucht, um so wirken zu können, wie es dem Betrachter begegnet. Es gibt keine begrenzenden Farbsetzungen: Immer ist erlebbar, dass die Bildgröße und das Format nur die physischen Grenzen des Wahrnehmbaren sind. Die Intentionen der Malerin weisen weit über den Bildrand hinaus (...) In der Textur der Oberfläche wird offengelegt, was da passiert ist, um den Betrachter so sehr zu beeindrucken. Es agieren unterschiedliche Beschaffenheiten des Farbmaterials in der jeweils auftretenden Form – satter Glanz, reflektierende, matte, stumpfe oder aufsaugende Oberfläche. Sie lassen wechselnde Wahrnehmungen entstehen.“<sup>4</sup>

2012 übersiedelt Mi Kyung Lee mit ihrem Mann und ihrer Tochter nach Berlin. Die Formate ihrer schwarzen Landschaften werden kleiner, weniger Bilder entstehen. Die zeitliche Unabhängigkeit und das Ungestörtsein, die für die Herstellung großer Formate Voraussetzung sind, sind in der neuen Situation nicht immer gegeben. Auch das ungeschützte Hantieren mit Verdünnungsmitteln muss in der neuen Ateliersituation zum eigenen Schutz verringert werden. Ein fast zufälliger Anlass eröffnet der Künstlerin ein neues künstlerisches Feld, auf dem sie seit mehr als zwei Jahren nunmehr mit großer Intensität arbeitet. Ekkehard Neumann, seit den 1990er Jahren Vorsitzender des Westdeutschen Künstlerbundes, dem auch Mi Kyung Lee angehört und zu dessen Themen- oder Übersichtsausstellungen sie auch von Berlin aus immer wieder ihre Werke einreicht, schlägt 2018 der Künstlerkollegin eine Teilnahme an der „International Watercolour Biennial“ in der litauischen Stadt Kaunas vor. Der Künstlerbund verfügt seit Jahren über ausgezeichnete Beziehungen zum dortigen Künstlerverband, zahlreiche gemeinsame Ausstellungsprojekte resultieren daraus. Auch die Aquarell-Biennale, die seit 2006 internationale Künstlerinnen und Künstler zur Gattung des Aquarells in Kaunas präsentiert, zählt zu den Kooperationsprojekten, an denen Mitglieder des Westdeutschen Künstlerbundes traditionell teilnehmen. Die Anfrage löst bei Mi Kyung Lee eine Phase des Experimentierens aus. Seit ihrer Studienzeit in Korea hat sie nicht mehr mit Aquarellfarben gearbeitet, damals zeigen ihre zahlreichen Stillleben allerdings bereits eine große technische Fertigkeit. Landschaften, Stillleben, Gegenständliches entstehen nun in rascher Folge, doch die Ergebnisse reichen der Künstlerin nicht aus, sie erscheinen ihr zu traditionell, zu wenig innovativ. Das Experimentieren mit selbstgefertigten Stempeln, deren weicher, kissenartiger Bezug die Wasserfarbe aufnimmt und dann in einer nicht völlig zu kontrollierenden Weise auf dem Papier als Abdruck hinterlässt, bringt die Lösung. Eine dem Farbauftrag der schwarzen Ölbilder adäquate Technik, die dem Zufall und der Überraschung eine gewisse Rolle überlässt, lässt eine Reihe von Papierarbeiten entstehen, von denen Mi Kyung Lee eine Auswahl mit Erfolg in Kaunas zeigt. Auf speziellen, aus Korea importierten Papieren fertigt sie zunächst sehr zartfarbige, transparente Arbeiten. Der Herstellungsprozess dieser neuen Bildserien ist nunmehr wirklich ruhig und meditativ, das Einfärben der Stempel, das Mischen der Pigmente, immer wieder unterbrochen vom Warten auf das Trocknen von Farben und Papier, alles braucht Zeit, Ruhe und Muße. Auch im kleinen Format ermöglichen die runden, in sich subtil differenzierten Farbkreise schier unbegrenzte Variationsmöglichkeiten, die

---

<sup>4</sup> Ekkehard Neumann, in: Mi-Kyung Lee, Münster 2009, S. 77

Größe der Farbscheiben kann variieren, die Überlagerungen können mehr oder weniger dicht gestaltet werden. Der Vorgang des Stempelns ermöglicht Mi Kyung Lee einen Farbauftrag, dessen Unschärfe in der Umrissform und Porösheit in der Oberfläche mit Pinsel und Aquarellfarben unmöglich zu erreichen wären. Bei einem ersten Besuch in Mi Kyung Lees Berliner Atelier im Januar 2019 kann der Verfasser die große Bandbreite dieser neuen Werkphase bereits ahnen, die Arbeiten mit verschiedenen Papieren sind überall im Raum verteilt, erste Versuche mit Abdrucken auf Stoff bereits erfolgt. Der bedruckte Stoff wird dabei um eine ausgepolsterte MDF-Platte gespannt, so das Farbkissen entstehen, die eine räumliche Wirkung entfalten. An der Wand befestigt ein erstes großes Format, eine fast drei Meter breite Leinwand, über und über mit farbigen Kreisen bedeckt. Die Reduktion auf den Kreis, die kreisrunde Farbscheibe, bringt gänzlich abstrakte Kompositionen hervor, die überraschenderweise wieder an die frühen gegenständlichen Bilder anschließen. Sie erzählen wieder Geschichten, sind Anlässen, Erinnerungen geschuldet. Die Bildserie „Superkaninchen“ aus dem Jahr 2019, mit Aquarell, Gouache und Tusche auf bedruckten Stoff gearbeitet und anschließend gewachst, spielt im Titel auf den Kosenamen der Tochter an, den die Künstlerin verwendet, wenn dem damals noch kleinen Mädchen etwas besonders Gutes gelungen ist. „Fanta 1981“, ein großes Querformat mit Aquarellfarben auf Stoff in vielfach differenzierten Rot-, Orange- und Gelbtönen geht zurück auf ein Schulerlebnis, bei dem der Schülerin Mi Kyung die ausnahmsweise genehmigte Limonade auf den weißen Rock gespritzt war und einen Fleck hinterlassen hatte, den sie in ihrer Erinnerung nicht als ein Malheur, sondern als „einen schönen Fleck“ abgespeichert hat. Die seither entstehenden Werke erhalten wieder Bildtitel, machen Anspielungen auf Erlebtes, ohne klare Verweise zu geben, nur Stimmungen, Atmosphären, Gefühle sind in ihnen angelegt. Das fast drei Meter breite Stempelbild „Wieniawski“ ist 2019 in einem mehrmonatigen Arbeitsprozess entstanden. Parallel zur Entstehung des Gemäldes übt die Tochter der Künstlerin, die ein Musikgymnasium in Berlin besucht, ein Geigenstück des polnischen Komponisten Henryk Wieniawski. Die Musik, aber auch viele andere Erlebnisse aus dieser Zeit fließen ein in diese immer dichter werdende Komposition aus sich überlagernden und durchdringenden Farbkreisen. Die einzelnen Farben scheinen sich in Bewegung zu setzen, schieben sich an einigen Stellen zu amorphen Formen zusammen, lösen sich an anderen Stellen wieder voneinander. Ein mit dem Auge kaum mehr zu erfassendes Farbspiel, das wie ein Ausschnitt aus einem noch größeren Gefüge erscheint und das tendenziell zu allen Seiten erweiterbar und fortsetzbar ist, wie die angeschnittenen Kreise an den Bildkanten suggerieren. Dem Blick des Betrachters wird keine Perspektive oder Struktur angeboten, alles ist gleichzeitig da, alles gleich bedeutend. Das vergrößerte Format ist dabei von großer Bedeutung, denn nur mit ihm gelingt der Malerin der Anschein eines Ausschnitts aus einem fluktuierenden Ganzen, das kein Zentrum mehr braucht, sondern als fließende Bewegung erlebt werden kann. Im Juni 2019 zeigt Mi Kyung Lee eine solche große Stempelarbeit erstmals in der Ausstellung „Sichtweiten“ des Westdeutschen Künstlerbundes in Iserlohn. Sie ist sich ihrer neuen Bildsprache und ihrer Ausdrucksformen nunmehr sicher, neue Werke werden in Angriff genommen, mit denen sie sich in einer neuen Einzelausstellung bei KVLEGAL in Berlin präsentieren wird.

### **Sepp Hiekisch-Picard**

Stellvertretender Direktor Kunstmuseum Bochum