



백가지 행복

100 Ideen von Glück

Kunstschatze aus Korea



100 Ideen von Glück Kunstschatze aus Korea

Herausgegeben von den
Staatlichen Kunstsammlungen Dresden,
Claudia Brink und Sojin Baik
Sandstein Verlag

Inhalt

서문

Vorworte

6 – 11

칼럼

Essays

12 – 91

Marius Winzeler
Grußwort
6–7

Kim Jae-hong
Grußwort
8–9

Claudia Brink, Sojin Baik
Einführung
10–11

Kim Daehwan
Königliche Gräber
und Grabanlagen
aus der Zeit der
Drei Königreiche
14–27

Heo Hyeong Uk
Die buddhistische
Kultur Koreas
im ostasiatischen
Kontext
28–43

Seo Yun Hee
Konfuzianische
Kultur der
Joseon-Dynastie
44–59

Im Jin A
Die koreanische
Keramik
60–75

Min Bora
Hanbok.
Traditionelle korea-
nische Kleidung
in Vergangenheit
und Gegenwart
76–91

유물 해설

Katalog

92 – 205

Die antiken
Kulturen Koreas
94–107

Silla – »Land des
Goldes«
108–121

Buddhistische Kultur
und Kunsthandwerk
der Goryeo-Zeit
122–133

Buddhistische Kultur
in Joseon
134–141

Tradition und
Innovation in
der koreanischen
Keramikkunst
142–161

Die Stellschirme
der Joseon-Zeit:
Ausdruck von Idealen
und Sehnsüchten
162–167

Königliche Kleidung
168–177

Militärische Unifor-
men und Rüstungen
der Joseon-Zeit
178–185

Hanbok – »Kleidung
des Windes«
Jeogori
186–205

부록

Anhang

206 – 216

Chronologie
der koreanischen
Geschichte
208

Karte Koreas
209

Glossar
210–212

Autorinnen
und Autoren
213

Förderer
214

Bildnachweis
215

Impressum
216

Königliche Gräber und Grabanlagen aus der Zeit der Drei Königreiche

Kim Daehwan

삼국시대 고분군과 왕릉

Ab dem 4. Jahrhundert erlebte die koreanische Halbinsel den Aufstieg der sogenannten Drei Königreiche – bestehend aus Goguryeo (37 v. Chr.–668 n. Chr.), Baekje (18 v. Chr.–660 n. Chr.) und Silla (57 v. Chr.–935 n. Chr.). Parallel dazu formierte sich die Gaya-Konföderation (42–562), ein Zusammenschluss territorialer politischer Ordnungen. Alle diese Staaten traten in einen dynamischen Austausch mit benachbarten Mächten, darunter chinesische Dynastien, nomadische Stämme und die Bevölkerung des japanischen Archipels. Mit der Zeit wurden sie zu wichtigen Akteuren innerhalb verschiedener internationaler Ordnungen.

Die Beziehung zwischen den Drei Königreichen und der Gaya-Konföderation war von Bündnissen, aber auch von kleineren oder größeren Konflikten geprägt. Auf dem Höhepunkt ihrer Macht errang das Königreich Goguryeo bedeutende Siege gegen die anderen Staaten und etablierte sich als führende Herrschaft in Ostasien. Das Königreich Baekje erlebte seine Blütezeit als bedeutende Seefahrernation mit erheblichem Einfluss auf den regionalen Handel und die diplomatischen Verbindungen zwischen den Nachbarländern. Das Königreich Silla stieg schließlich durch militärische Eroberungen zur herrschenden Macht auf und vereinte die Reiche der koreanischen Halbinsel. Gleichzeitig spielte die Gaya-Konföderation eine zentrale Rolle als Knotenpunkt eines Netzwerks, das die Gebiete der Drei Königreiche miteinander verband.

Zwischen dem 4. und 7. Jahrhundert war die koreanische Halbinsel eine lebendige und sich stetig wandelnde Region, in der die einzelnen Staaten Aufstieg und Fall erlebten. Dadurch formte sich die politische und kulturelle Landschaft. Zu den eindrucksvollsten materiellen Zeugnissen dieser Epoche zählen die königlichen Gräber und Grabanlagen, die für die herrschenden Eliten errichtet wurden. Diese monumentalen Bauwerke, insbesondere die Gräber

der königlichen Familien, sind der Schlüssel zum Verständnis der Gemeinsamkeiten und Unterschiede der politischen Verhältnisse.

Das Königreich Goguryeo – monumentale Steinhügelgräber und Gräber mit Wandmalereien

Das Königreich Goguryeo erstreckte sich über Teile der koreanischen Halbinsel sowie das nordöstliche Gebiet des heutigen China. Es wurde in Ji'an in der chinesischen Provinz Jilin gegründet und entwickelte sich im Laufe seiner Geschichte zu einem einflussreichen Staat. Im Jahr 425 verlegte Goguryeo seine Hauptstadt nach Pjöngjang im heutigen Nordkorea, was den Beginn einer Blütezeit markierte.

In den frühen Jahrhunderten des Königreichs Goguryeo fanden Bestattungen in Steinhügelgräbern statt. Um ein solches Grab zu errichten, legte man zunächst Steine aus, baute darauf eine Grabkammer, in die der Leichnam gelegt wurde, und bedeckte diese anschließend mit weiteren Steinschichten. In dem von Fan Ye (398–445) zusammengestellten Buch der Späteren Han-Dynastie zur chinesischen Geschichte (*Houhanshu*) heißt es im Kapitel »Biografien der östlichen Barbaren«, die Menschen im Königreich Goguryeo »verwenden Gold, Silber und andere Reichtümer für eine großzügige Beerdigung und errichten Hügel aus aufgeschichteten Steinen; sie pflanzen auch Kiefern und Zypressen [in der Nähe der Grabhügel]«.

In den Regionen Huanren und Ji'an, die in der Frühphase von Goguryeo als Hauptstädte dienten, waren Steinhügelgräber weit verbreitet. Dutzende – zum Teil sogar Hunderte – solcher Gräber wurden üblicherweise in Gruppen (meist in Reihen) an Flussufern oder an Hügeln errichtet. Das am weitesten entwickelte Beispiel

Abb. 1

Grab Janggunchong, Königreich Goguryeo in Ji'an, China, 4.-5. Jahrhundert



unter den heute erhaltenen Steinhügelgräbern ist Janggunchong (Abb. 1), das sich am nordöstlichsten Rand eines antiken Gräberfeldes am Fuße des Yushan-Berges in Ji'an befindet. Es ist bekannt als »Pyramide des Ostens« und gilt als eines der bedeutendsten Monuments Nordostasiens. Dabei handelt es sich um eine siebenstufige Steinkonstruktion mit einer Höhe von 13 Metern und einer quadratischen Basis von jeweils 31 Metern Seitenlänge. An jeder Seite des Grabes wurden drei große Schutzsteine aufgestellt. An den Kanten der obersten Stufe deuten regelmäßige runde Vertiefungen auf eine ehemals vorhandene Holzkonstruktion hin. Über der dritten Stufe ist eine quadratische Steinkammer mit einer Seitenlänge von etwa 5,5 Metern und einer Höhe von 5,1 Metern ein-

gelassen, die man über die fünfte Stufe des Grabes erreicht. Der Boden der Kammer ist mit Steinplatten ausgelegt, auf denen zwei Bänke zum Abstellen des Sarges stehen.

Janggunchong ist von Mauern, Nebengräbern und einer Anlage für Gedenkrituale umgeben. Eine Vielzahl von Artefakten konnte im Grab und in seiner Umgebung geborgen werden, darunter Dachziegel (einige mit Lotusblumenmotiven) sowie vergoldete Bronze- und Eisenwaren. Angesichts seiner beeindruckenden Größe und prominenten Lage wird das Grab allgemein als königliche Grabanlage des Goguryeo-Reichs angesehen. Die Identität des Bestatteten lässt sich jedoch nicht eindeutig klären. Die heutige Forschung geht überwiegend davon aus, dass es sich entweder um

das Grab von König Gwanggaeto (reg. 391–412) oder um das von König Jangsu (reg. 412–491) handelt. Beide haben Goguryeo in wichtigen Phasen seiner Geschichte regiert.

Weitere bedeutende Gräber im Königreich Goguryeo sind diejenigen mit Wandmalereien. Sie spiegeln eine neue Bestattungskultur wider, die im 4. Jahrhundert aus dem Nordosten Chinas eingeführt wurde – einer Zeit, in der sich das Königreich Goguryeo territorial stark ausdehnte. Die Wandmalereien im Inneren dieser Gräber stellen wertvolle kulturelle Zeugnisse dar, da sie lebendige Einblicke in das Leben und die Gepflogenheiten jener Zeit gewähren, die anhand historischer Quellen oder archäologischer Funde heute nur schwer zu rekonstruieren sind. Neben ihrer historischen Bedeutung besitzen die Wandmalereien auch in ästhetischer Hinsicht einen hohen Wert und bieten Einblicke in die Vorstellungen über Tod und Jenseits in der damaligen Zeit. Die meisten Wandmalereien befinden sich in den steinernen Grabkammern. Es gibt etwa 110 solcher mit Wandmalereien geschmückten Gräber, vor allem in Huanren in der Provinz Liaoning, in Ji'an sowie in Pjöngjang und Anak in Nordkorea.

Die Themen der Wandmalereien lassen sich grob in drei Kategorien einteilen: Alltagsszenen und Bräuche, dekorative Muster sowie Darstellungen der Vier Gottheiten (*sashin*). Gemalt wurde entweder direkt auf die glatt polierten Steine oder auf eine Wandputzschicht. In der Frühzeit des Königreichs Goguryeo waren die Wandmalereien oft Szenen aus dem Leben der Verstorbenen gewidmet. Im Laufe der Zeit jedoch gewannen die Vier Gottheiten, die das Jenseits aus allen Himmelsrichtungen bewachten, zunehmend an Bedeutung und wurden zum dominierenden Thema für die malerische Gestaltung der vier Grabkammerwände. Die Vier Gottheiten umfassen die Schwarze Schildkröte des Nordens (Abb. 2), den Blaugrünen Drachen des Ostens, den Roten Vogel des Südens und den Weißen Tiger des Westens.

Sie symbolisieren zugleich kosmische Kräfte, die Natur sowie den Schutz der Toten im Jenseits. In manchen Hauptgrabkammern stellen diese Gottheiten die einzigen Motive dar. Sie sind Ausdruck einer für Goguryeo charakteristischen Jenseitsvorstellung, die sich in anderen Regionen Ostasiens nicht findet.

Die Tradition der Kammergräber von Baekje und das Grab von König Muryeong

Das Königreich Baekje befand sich im südwestlichen Teil der koreanischen Halbinsel. Seine ursprünglich in Wiryeseong (heute Hanam) angesiedelte Hauptstadt wurde im Jahr 475 aus politischen Gründen nach Gongju und 538 nach Buyeo verlegt. Während in der Frühzeit des Königreichs Steinhügelgräber üblich waren, entwickelten sich nach und nach verschiedene Formen von Kammergräbern, was eine für Baekje charakteristische Grabtradition begründete.

Die Gräber der Frühzeit folgten zunächst dem Stil der Steinhügelgräber von Goguryeo. So ähnelt etwa die Struktur der Steinhügelgräber vom Bezirk Seokchon in Seoul stark denen aus der Goguryeo-Zeit. Es gibt unterschiedliche Auffassungen darüber, wann und weshalb im Gebiet von Baekje Steinhügelgräber entstanden, die von Goguryeo geprägt waren. Eine verbreitete Ansicht ist, dass Einwanderer aus Goguryeo in das Gebiet von Baekje zogen, die Kontrolle über die Region des Han-Flusses erlangten und dort Gräber im Goguryeo-Stil errichteten. Neuere Forschungen legen jedoch nahe, dass die Gräber – wie etwa das Steinhügelgrab Nr. 3 im Bezirk Seokchon aus dem 4. Jahrhundert, das mit einer Seitenlänge von über 50 Metern das größte seiner Art ist (Abb. 3) – während der Regierungszeit von König Geunchogo (reg. 346–375) als königliche

Abb.2

Schwarze Schildkröte des Nordens, Wandmalerei (Rekonstruktion) aus dem Grab Gangseodaemyo,

Königreich Goguryeo, Nampo, Provinz Süd-Pyongan, 5.–6. Jahrhundert

Begräbnisstätte für Mitglieder der Familie errichtet wurde, um mit Goguryeo zu konkurrieren. Auch wenn die Steinhügelgräber im Stil von Goguryeo in Baekje-Gebieten unterschiedlich interpretiert werden, lässt sich festhalten, dass beide Königreiche im 4. Jahrhundert der Tradition folgten, Gräber als Monuments zu errichten.

Ab dem 5. Jahrhundert übernahm die königliche Familie von Baekje das Konzept der Kammergräber, das sich später nicht nur auf die Gräber von Adligen, sondern im gesamten Gebiet verbreitete. Kammergräber unterscheiden sich deutlich von den traditionellen Gräbern früherer Perioden. Im Gegensatz zu älteren Bauformen verfügen sie über eine Grabkammer mit einer Tür sowie einen Korridor, der zu der Kammer führte. Zudem boten sie die



Abb.3

Steinhügelgrab aus Baekje, Grab Nr. 3 der antiken Gräber vom Bezirk Seokchon, Seoul, 4.–5. Jahrhundert



Möglichkeit, mehrere Personen in einer einzigen Kammer zu bestatten. Kammergräber werden als eine eigenständige Form der Grabarchitektur angesehen. Je nach den genutzten Baumaterialien können sie in Stein- oder Ziegelkammergräber unterteilt werden.

Insbesondere in der Ungjin-Periode (475–538), als Baekje seine Hauptstadt nach Gongju verlegte, erfreuten sich Kammergräber großer Beliebtheit. Muryeongwangneung (Grab von König Muryeong, reg. 501–523) ist das bedeutendste königliche Kammergrab dieser Epoche. Es stellt ein herausragendes historisches Zeugnis der hochentwickelten Kultur des Königreichs Baekje dar und befindet sich in der Grabanlage von Songsan-ri in Gongju, Provinz Süd-Chungcheong. Ursprünglich als Grab Nr. 7 bezeichnet, konnte anhand einer Grabplatte im Inneren

bestätigt werden, dass es sich um das Grab von König Muryeong und seiner Gattin handelt.

Der Grundriss des Grabs ist rechteckig, wobei die Längsseiten in Nord-Süd-Richtung verlaufen. Es verfügt über eine Grabkammer aus gebrannten Lehmziegeln mit tonnengewölbter Decke (Abb. 4). Viele Forschende führen die Ziegelkammergräber auf den Einfluss der Südlichen Dynastien Chinas (420–589) zurück. Der runde Grabhügel, der die Kammer bedeckt, hat eine Höhe von 7,7 Metern und einen Durchmesser von etwa 20 Metern. Innerhalb der Ziegelkammer befanden sich einst zwei hölzerne Särge nebeneinander auf dem Boden; einer enthielt die sterblichen Überreste von König Muryeong, der andere die seiner Frau.

Insgesamt konnten 4 600 Artefakte aus dem Grab von König Muryeong geborgen werden.

Am Eingang der Kammer wurden etwa Bronzegefäße, Keramiken, zwei Gedenktafeln, aufgefädelt Wu Zhu-Münzen sowie Tierfiguren aus Stein gefunden. Rund um die hölzernen Särge des Königspaares, die jeweils auf der Ost- und Westseite der Kammer platziert waren, entdeckte man Schmuckstücke und andere Grabbeigaben. Laut der Inschriften auf den Grabplatten verstarb König Muryeong im Jahr 523 im fünften Monat des Mondkalenders. Im achten Monat des Jahres 525 erfolgte die Beisetzung in der königlichen Grabstätte. Weiterhin ist vermerkt, dass die Königin im elften Monat des Jahres 526 starb und im zweiten Monat des Jahres 529 an der Seite ihres Mannes beigelegt wurde. Zu den bemerkenswerten im Grab entdeckten Artefakten gehören eine Goldkrone des Königs, Schmuckelemente (Abb. 5), goldene Haarnadeln, Goldohrringe und -diademe sowie

Die koreanische Keramik

Im Jin A

한국 도자의 흐름

Die bekanntesten Arten koreanischer Keramik sind Seladon, Buncheong-Ware und weißes Porzellan. Bei Seladon (*cheongja*) handelt es sich um Keramik aus feinem, wenig verunreinigten Ton, der glasiert und bei Temperaturen zwischen 1200 und 1250 Grad Celsius gebrannt wurde. Erstmals in Korea zwischen dem 9. und 10. Jahrhundert produziert, erlebte die Seladon-Keramik während der Goryeo-Dynastie (918–1392) in der Zeit vom 12. bis ins frühe 13. Jahrhundert eine Blütezeit. Sie zeichnete sich durch eine jadeähnliche, auch als »Eisvogelblau« bezeichnete Färbung aus, bekannt als *bisaek*, ebenso wie durch aufwendige Einlegearbeiten, sogenannte *sanggam*.

Die Buncheong-Ware, eine Abkürzung für *bunjang hoecheong sagi* (wörtlich: gepuderte graugrüne Keramik), wurde in der frühen Joseon-Dynastie (1392–1897), insbesondere im 15. und 16. Jahrhundert, hergestellt. In den 1930er Jahren führte der koreanische Kunsthistoriker Ko Yu-seop (1905–1944) den Begriff *buncheong* ein, um den damals gebräuchlichen japanischen Begriff *mishima* abzulösen. Obwohl sich die Dekorationstechniken der Buncheong-Ware im Laufe der Zeit weiterentwickelten, behielt sie wesentliche Merkmale des Seladons bei. In ihrer frühen Phase unterlag die Produktion strengen königlichen Vorschriften, während spätere Stile größere regionale Einflüsse und eine freiere Gestaltung aufweisen konnten.

Die Herstellung von weißem Porzellan gehört zu den höchst entwickelten Kunsthandwerkstechniken der Joseon-Zeit und leitete die goldene Ära der Porzellankultur in Korea ein. Das koreanische Hartporzellan entstand unter dem Einfluss des weißen Porzellans in China, speziell der Jingdezhen-Brennöfen (Provinz Jiangxi) während der Yuan-Dynastie (1271–1368) und der Ming-Dynastie (1368–1644). Die Schönheit schlichter Formen und den minimalen Einsatz von Farben zeichnet das koreanische weiße Hartporzellan aus, das als *baekja* bekannt ist. Dieses hochwertige Porzellan wurde aus einer sorgfältig ausgewählten Mischung von Kaolin,

Quarz und Feldspat hergestellt, die zu einer feinen, homogenen Masse verarbeitet wurde. Nach dem Formen der Gefäße erfolgte der Reduktionsbrand bei Temperaturen von über 1300 Grad Celsius. Dies verlieh den Porzellanen nicht nur ihre Festigkeit und Dichte, sondern brachte auch die für *baekja* charakteristische transluzente Glasur hervor. Während einige Porzellane strahlend weiß sind, zeigen andere zarte Nuancen von Hellblau oder Hellgelb.

Im 15. Jahrhundert war Korea nach China das zweite Land, das die Herstellung von Gefäßen mit Kobaltblau-Verzierungen auf weißem Porzellan perfektionierte. Wegen ihrer Seltenheit und der komplexen Fertigung erfuhr weißes Porzellan mit diesen kobaltblauen Unterglasurdekorationen (*cheonghwa*) eine noch größere Wertschätzung als reinweiße Keramik. Ab dem 17. Jahrhundert nutzte man Eisenbraun zur Verzierung, da die Kosten für Kobalt anstiegen.

Seladon der Goryeo-Zeit

Das Seladon der Goryeo-Dynastie – inspiriert von der Yue-Keramik der Provinz Zhejiang (China), vor allem aus dem 9. und 10. Jahrhundert – stammt aus der Provinz Gyeonggi im Nordwesten Südkoreas, speziell aus Bangsang-dong in Siheung und Seo-ri in Yongin. In der Anfangszeit (10. und 11. Jahrhundert) lag der Schwerpunkt besonders auf der Herstellung von Teeschalen (*wan*), die meist olivgrüne oder dunkelgrüne Glasurtöne aufweisen. In den Brennöfen wurde neben Seladon-Keramiken zugleich auch Weißporzellan gefertigt.

Die Einrichtung von Seladon-Brennöfen in der Region Gangjin an der Südküste der Provinz Süd-Jeolla im 11. Jahrhundert markierte den Beginn der großangelegten Seladon-Produktion. Ende des 11. Jahrhunderts wurden die diplomatischen Beziehungen zwischen Korea und der Nördlichen Song-Dynastie (960–1127) Chinas wiederaufgenommen, was den kulturellen Austausch auch im Bereich der Keramik för-

derte und die Fortschritte in der koreanischen Seladon-Produktion beschleunigte. Bereits im 12. Jahrhundert hatte diese ein technisch ausgereiftes Niveau erreicht. Der in Gangjin und Buan (Provinz Süd-Jeolla) hergestellte Seladon ahmte zunächst chinesische Vorbilder nach. Lokale Kunsthändler begannen dann allmählich, diese Formen neu zu interpretieren und sich mit ihren Formen und Dekoren stärker an der Natur zu orientieren. Mit wachsender Vielfalt und Raffinesse bei der Herstellung von diversen Typen und Formen entwickelte sich Mitte des 12. Jahrhunderts die unverwechselbare Identität des Goryeo-Seladons, die durch eine jadegrüne Glasur und kunstvolle Einlegearbeiten gekennzeichnet ist.

Die Hauptabnehmer von Seladon während der Goryeo-Dynastie waren – neben der königlichen Familie – die Adelskreise, insbesondere die Literaten, die oft hohe Regierungsämter innehatten. Sie prägten die kulturelle Landschaft und nutzten sowohl das Königshaus als auch die Tempel als zentrale Bühnen für ihre Aktivitäten. Aufgrund der wachsenden gesellschaftlichen Bedeutung des Buddhismus waren die Tempel zu wichtigen Orten des künstlerischen und sozialen Lebens geworden. Der König, der politisch und kulturell im Mittelpunkt des Adels stand, spielte eine Schlüsselrolle in dieser Entwicklung. Unter König Yejong (reg. 1105–1122) gewann zudem der Daoismus an Einfluss, was zu einer Zunahme von Ritualen wie dem *jaecho* (Ritus der kosmischen Erneuerung) führte. Im Rahmen dessen wurden chinesische Keramiktraditionen integriert, verfeinert und neu interpretiert. Dies wird besonders an dem Goryeo-Seladon der Blütezeit im 12. und frühen 13. Jahrhundert deutlich.

Abb. 1

Räuchergefäß in Form eines Löwen, Goryeo-Dynastie, 12. Jahrhundert, Seladon, Höhe 21,2 cm, Seoul,

Koreanisches Nationalmuseum, Inv.-Nr. gae 1, Nationalschatz Nr. 60



Farbe und Form

Auf dem Höhepunkt der Seladon-Handwerkskunst standen Farbe und Form im Vordergrund: Sowohl die Angehörigen der königlichen Familie als auch der Aristokratie legten großen Wert auf eine raffinierte Seladon-Farbe sowie eine dazu passende Gestaltung, die sich durch elegante, geschwungene Linien auszeichnete. Die filigranen, durch Einritzung und Reliefschnitzerei erzielten Muster waren oft nur aus der Nähe zu erkennen, wodurch die farbliche Tiefe und die Wirkung des an natürlichen Formen orientierten Dekors verstärkt wurden. Der charakteristische *bisaek*-Farbton des Goryeo-Seladon wird häufig mit den Federn

Abb. 2

Flasche in Form einer ostasiatischen Melone, ausgegraben aus dem Jangneung-Königsgrab, König Injong (reg. 1544/45) zugeschrieben, Goryeo-Dynastie, 12. Jahrhundert, Seladon, Höhe 22,6 cm, Seoul,

Koreanisches Nationalmuseum, Inv.-Nr. bon 2, Nationalschatz Nr. 94



des Eisvogels verglichen. Diese schwer zu definierende Farbe bewegt sich innerhalb eines Spektrums von ineinander übergehenden Grün- und Blautönen. Unterschiedliche Glasurdicken führen zu helleren und dunkleren Bereichen innerhalb eines einzigen Stücks, was feine Effekte von Opazität und Transparenz erzeugt. Der *bisaek*-Farbton wurde einst von Taiping Laoren in der Song-zeitlichen Sammelschrift »Brokat im Ärmel« (*Xiuzhongjin*) aus dem 12. Jahrhundert als »die schönste Farbe unter dem Himmel« beschrieben.

In der Blütezeit der Seladon-Keramik existierte eine große Formenvielfalt: Schalen, Teller, Tassen, Ölflaschen, Schulterflaschen (*maebyeong*), Dosen, Krüge, Kannen und sogar Waschbecken für den täglichen Gebrauch wurden produziert. Des Weiteren gab es

Schreibutensilien, etwa Tusche steine, Wasser tropfer, Pinselbecher und -wascher sowie persönliche Gegenstände wie Siegel. Aus Seladon fertigte man auch Alltagsgegenstände, darunter Blumentöpfe und Ständer, Kerzenhalter, Räuchergeräte, rituelle Wasserkannen (*Kundika*), Stühle, Dachziegel, aber auch Statuen von Buddhas oder buddhistischen Arhats.

Seladon in Form von Tieren, Pflanzen oder menschlichen Figuren wird als *sanghyeong cheongja* bezeichnet. Diese figürlichen Stücke waren von der Keramik der chinesischen Nördlichen Song-Dynastie, der *Sancai*-(dreifarbig glasierten) Ware und der Metallkunst der Liao-Dynastie (916–1125) inspiriert. Jedoch ist die ursprüngliche Bedeutung der Formen heute nicht immer überliefert. Da chinesische Keramik in Korea selten war, könnten die chinesischen Objekte als Vorlage für koreanische Nachahmungen gedient haben. Möglich ist auch, dass ihnen ganz neue Bedeutungen zugeschrieben wurden.

Figuren von glücksbringenden oder heiligen Wesen wie Löwen (Abb. 1), *girin* (mythische, gehörnte Wesen mit Hufen, siehe Kat. 75), Drachen, Fischdrachen (*eoryong*) und Schildkrötendrachen (*guryong*) symbolisierten königliche Autorität und standen für friedliche Herrschaft. Von der Natur inspirierte Motive waren der *chamo* (ostasiatische Melone, Abb. 2), Flaschenkürbisse, Granatäpfel, Bambussprossen und Enten (einschließlich Mandarinenten). Ob handmodelliert oder mithilfe von Formen hergestellt, wurde das figürliche Seladon sorgfältig ausgearbeitet und mit feinen Details versehen, um realistische und dynamische Darstellungen zu erreichen. Die *bisaek*-Glasur verstärkte die Präzision und Dreidimensionalität der Formen.

Zu den gängigen Motiven gehörten Lotusblüten und -blätter, florale Medaillons, Chrysanthemen, Päonien, Trauben, Bambus, Uferlandschaften, Teiche, Wolken, Kraniche und Schildpattmuster – entweder einzeln oder miteinander kombiniert. Das Lotussymbol hatte dabei

Abb. 3

Kanne und Becken mit Trauben und Figur eines Knaben, Goryeo-Dynastie, 12.–13. Jahrhundert, Seladon, Höhe

34,5 cm (Kanne), 7,6 cm (Becken), Seoul, Koreanisches Nationalmuseum, Inv.-Nrn. duk 19 und duk 26

sowohl eine buddhistische als auch eine literarische Bedeutung und wurde oft zusammen mit Enten in blühenden Teichen abgebildet. Daoistische Kultureinflüsse spiegelten sich in Form der daoistischen Himmelsgöttin des Westens, *Xiwangmu*, die ein Tablett mit Pfirsichen hält, wider. Im 12. und 13. Jahrhundert wurden Wolken- und Kranichmuster sowie Uferlandschaften realistischer dargestellt: Durch großformatige Einzelemente mit weiten Zwischenräumen konnte sogar eine malerische Wirkung erzielt werden. Die königliche Familie und die Literaten der Goryeo-Dynastie sahen Uferlandschaften als idealisierte Welten an und versuchten, diese sogar in ihren Gärten nachzubilden. Mit der Zeit wurden die Motive stärker stilisiert und häufig auf die Oberfläche der Gefäße gestempelt.



Dekorative Techniken

Die Beliebtheit der dekorativen Techniken, die beim Seladon der Goryeo-Zeit Verwendung fanden, variierte je nach Periode. Zwischen dem 10. und 12. Jahrhundert wurden bei der Bearbeitung der noch ungebrannten Gefäßoberflächen hauptsächlich Techniken wie Einritzungen, Reliefschnitzerei, Formprägung und Durchbrucharbeiten angewendet. Die komplexen *sanggam*-Einlegearbeiten erlebten vom 12. bis 13. Jahrhundert eine Blüte und waren noch bis ins 14. Jahrhundert hinein gebräuchlich.

Seladon mit eingeritztem Dekor (*eumgak*) entstand durch das Einzeichnen dekorativer Motive mit dem Messer. Dies brachte filigrane Muster hervor, die eine raffinierte Eleganz ausstrahlten. Die unterschiedlichen Tiefen der Linien ließen die Glasur in bestimmten Bereichen zusammenfließen, was einen dynamischen dreidimensionalen Effekt erzeugen konnte. Beliebte Motive waren Päonien und Lotusblumen, entweder als Ranken oder blühende Zweige, sowie Drachen, Fische, Wellen und Papageien.

Der Reliefdekor des Seladons wurde mittels zweier Techniken gefertigt: der Reliefschnitzerei (*jogakyanggak*), bei der die Muster mit dem Messer herausgearbeitet wurden, um eine grafische Wirkung zu erzeugen, und der Formprägung (*abchulyanggak*), die es erlaubte, Muster durch das Einpressen von vorgefertigten Formen in den Ton zu übertragen. Diese Methoden erzeugten im Vergleich zum bloßen Einrinnen voluminösere und prägnantere Dekore, wobei die Formprägung eine Massenproduktion identischer Designs ermöglichte. Päonien, Lotusblumen, florale Medaillons, Ranken sowie Wolken und Kraniche spielten als Motive eine wichtige Rolle.

Das Seladon mit durchbrochenem Dekor (*tugak*) kam durch Einschneidung der Gefäßoberfläche zustande, was einen stark dreidimen-

sionalen und ornamentalen Effekt hervorrief. Diese Technik wurde eher bei dekorativen Objekten wie Räuchergeräten, Pinselhaltern, Schachteln und Stühlen angewendet als bei Alltagsgegenständen. Die aufwendige Gestaltung und hohe Fertigungsqualität machen die Stücke – zusammen mit den figürlichen Seladon-Keramiken – zu herausragenden Meisterwerken des Goryeo-Seladons.

Auf dem Höhepunkt der Seladon-Produktion der Goryeo-Zeit verlagerte sich der Schwerpunkt von Farbe und Form hin zu *sanggam*-Einlegearbeiten. Die Einlegetechnik umfasste mehrere Schritte: das Einrinnen des gewünschten Designs in die halb getrocknete Oberfläche, das Füllen der vertieften Bereiche mit roter oder weißer Engobe, den ersten Brand, gefolgt vom Auftragen einer Glasur und dem anschließenden Brennen des Stücks. Nach dem Brennen wurde die rote Engobe schwarz, während die weiße Engobe hell blieb, wodurch ein markanter Kontrast entstand (siehe Kat. 85–89). Da die Grundmasse des Seladons und die rote oder weiße Engobe beim Brennen unterschiedlich stark schrumpften, neigten die Gefäße zum Reißen, was diese Technik besonders anspruchsvoll machte. Seladon mit Einlegearbeiten sind bis Ende der Goryeo-Zeit produziert worden. Es entwickelte sich später in der Joseon-Dynastie zu Buncheong-Ware mit Einlegearbeiten und gestempelten Mustern weiter.

Bei der Engobemalerei (*toehwa*) wurde eine Mischung aus roter und weißer Engobe auf die Oberfläche des Seladons aufgetragen. Dadurch entstanden erhabene Muster, die sich vom Hintergrund abheben. Da die Engobe sowohl bei der Engobemalerei als auch bei den *sanggam*-Einlegearbeiten eine ähnliche Farbpalette aufweist und die Ergebnisse auf den ersten Blick ähnlich wirken, sind die beiden Techniken zuweilen schwer voneinander zu unterscheiden. Einige Gefäße mit *sanggam*-Einlegearbeiten oder Engobemalerei wurden zusätzlich mit Kupferoxidpigmenten dekoriert, um Punkte oder Flächen zu erzeugen (Abb. 3).

Der eisenbraune Unterglasurdekor (*cheolhwa*) beim Goryeo-Seladon kam durch das Auftragen von Eisenerdpigmenten auf die Gefäßoberfläche zustande und führte zu einem nuancenreichen Farbspektrum von tiefem Braun bis Schwarz (siehe Kat. 80). Diese Technik diente dazu, die gesamte Oberfläche zu bedecken und dem Dekor ein kräftiges, akzentuiertes Aussehen zu verleihen. Sie war ursprünglich besonderen Gefäßtypen wie Flaschen, Krügen und trommelförmigen Behältnissen (*janggo*) vorbehalten, kam jedoch schließlich auch für Alltagsgegenstände zum Einsatz.

Das goldbemalte Seladon zeichnete sich durch feine Goldlinien aus, die man entlang der Umrisse der *sanggam*-Einlegearbeiten auf den fertiggestellten Stücken auftrug, um den dekorativen Reiz der Einlegearbeiten noch zu verstärken. Diese Goldmalerei-Technik (*hwageum*) wurde speziell für Geschenke an den Kaiser der Yuan-Dynastie in China entwickelt, von denen sich heute nur noch wenige Beispiele erhalten haben.

Im 14. Jahrhundert wurden auf die Außenseiten der Seladon-Gefäße Inschriften hinzugefügt: etwa Jahresangaben nach dem chinesischen Sechzigerzyklus, die Regierungsdevise, der Name der Hersteller, der Gefäßname sowie verschiedene Symbole und Hinweise auf eine königliche oder staatliche Verwendung. Bedeutende Beispiele sind Gefäße mit Jahresinschriften wie *gisab* (1329), *gyeongo* (1330), *imsin* (1332), *gyeyu* (1333), *gapsul* (1334), *imo* (1342), *jeonghae* (1347) und *eulmi* (1355). Mit diesen Angaben ist heute eine präzise Datierung der Werke möglich.

Im Laufe des Jahrhunderts nahmen die produzierten Seladon-Typen eine schlichtere Gestalt an; der Schwerpunkt verlagerte sich auf Alltagsgefäß. Die Dekorationen zeigten häufig repetitive oder stilisierte Motive, die oft durch wiederholtes Stempeln von geschnittenen Mustern entstanden. Einige nicht dekorierte Seladon-Gefäße wiesen Verunreinigungen im Ton oder Drehspuren auf. Auch führte eine weniger



고대인의 바람

Die antiken
Kulturen Koreas

In den frühen Königreichen – Goguryeo (37 v. Chr.–668 n. Chr.), Baekje (18 v. Chr.–660 n. Chr.) und Silla (57 v. Chr.–935 n. Chr.) – sowie im Gaya-Bund (42–562), einer Konföderation kleinerer politischer Einheiten, war die Produktion von Tongefäßen ein zentraler Bestandteil des täglichen Lebens. Die Behältnisse dienten praktischen Zwecken wie dem Kochen, Aufbewahren und Servieren von Speisen. Aus Ton wurden aber auch Särge oder Gefäße für religiöse Rituale hergestellt.

Bemerkenswert ist die figurative Töpferware, deren Formen von der Natur und Dingen aus der Alltagswelt der Menschen inspiriert waren. Tiere wie Vögel, Pferde, Hirsche und Schildkröten wurden häufig abgebildet, da sie in der koreanischen Kultur schon damals eine tiefgreifende symbolische Bedeutung besaßen. Vögel gelten beispielsweise als Boten, die die Seelen der Verstorbenen in die friedliche Unterwelt begleiten sollten, während Hirsche und Pferde als heilige Tiere angesehen werden. Darüber hinaus stellen die Töpferwaren wichtige Elemente des täglichen Lebens dar, darunter Häuser, Boote oder Karren. Unter den menschlichen Figuren finden sich auch Krieger zu Pferde.

In den Dekorfliesen dieser Zeit kommt die Vorstellungswelt der koreanischen Bevölkerung, insbesondere in den Königreichen Baekje und Silla, zum Ausdruck. Während die Fliesen aus Silla vornehmlich mit Blumenmustern verziert sind, zeigen die Fliesen aus Baekje eine größere Vielfalt an Motiven, darunter Landschaften, Lotusblüten, Wolken und Bonghwang oder Phönix (mythischer Vogel). In diesen dekorativen Elementen spiegelt sich zuweilen die Auffassung von einer utopischen Welt wider, wie sie unter den Menschen im Baekje-Reich verbreitet war.

Die im Folgenden vorgestellten Artefakte der frühen koreanischen Königreiche verdeutlichen tief verwurzelte Überzeugungen im Hinblick auf

das Leben nach dem Tod, die religiösen Traditionen der landwirtschaftlichen Gemeinschaften sowie den kulturellen Austausch mit den benachbarten Regionen. Zudem lassen sie die Bedeutung ritueller Praktiken erkennen, die sowohl Schutz auf Reisen und Sicherheit in der Seefahrt gewähren als auch Erfolg auf dem Schlachtfeld begünstigen sollten.



Kat. 1



Kat. 2



Kat. 3

Kat. 4



Kat. 1

Öllampe, Zeit der Drei Königreiche (Silla), 5. Jahrhundert, Doekcheon-ri, Gyeongju, Provinz Nord-Gyeongsang

Steingut, Höhe 16,6 cm, Gyeongju Nationalmuseum, Inv.-Nr. kyo 17867

Die Öllampe besteht aus fünf kleinen Schälchen, die auf einem Sockel in Form einer

mit viereckigen Durchbrüchen versehenen Schale mit Fuß montiert sind. Lampen dieser Art fanden sich in Gräbern, Wohnstätten und Vorratsgruben aus dem 5. und 6. Jahrhundert. Vermutlich handelt es sich um ein rituelles Gefäß, das dazu diente, einer verstorbenen Person den Weg in die Unterwelt zu weisen.

Kat. 2

Gefäß in Form einer Ente, Zeit der Drei Königreiche (Silla), 5.–6. Jahrhundert

Steingut, 14 × 16 × 7,5 cm, Seoul, Koreanisches Nationalmuseum, Inv.-Nr. LKH 5336 (Schenkung Lee Kun-hee, 2021)

Zwischen dem 3. und 6. Jahrhundert entstanden im süd-

östlichen Teil der koreanischen Halbinsel zahlreiche vogelförmige Keramikgefäß. Sie wurden als Grabbeigaben verwendet, da man glaubte, dass Vögel die Seelen der Toten sicher in die Unterwelt geleiteten. Dieses entenförmige Gefäß besitzt zwei Öffnungen zum Ein- und Ausgießen von Flüssigkeiten.

Kat. 3

Schale in Form eines offenen Bootes, Zeit der Drei Königreiche (Gaya), 5.–6. Jahrhundert

Steingut, 20 × 28,2 × 7,6 cm, Seoul, Koreanisches Nationalmuseum, Inv.-Nr. LKH 5330 (Schenkung Lee Kun-hee, 2021)

Bootsförmige Behältnisse mit einer Tülle zum Einschenken von Flüssigkeiten dienten als Ritualgefäß während einer Bestattungszeremonie. Sie sollten die Seele der Verstorbenen sicher ins Jenseits befördern. Dieses schlanke Boot besitzt zudem zwei seitlich angebrachte Räder.

Kat. 4

Trinkhorn auf dem Rücken eines Pferdes, Zeit der Drei Königreiche (Gaya), 5.–6. Jahrhundert

Steingut, 21,5 × 16,2 cm, Ø 9 cm (Basis), Seoul, Koreanisches Nationalmuseum, Inv.-Nr. LKH 5329 (Schenkung Lee Kun-hee, 2021)

Als Ständer dieses Trinkhorns dient ein Pferd, das auf einem erhöhten Sockel steht. In dem hohlen Pferdekörper wurde anscheinend Wasser oder Öl aufbewahrt.

Kat. 5



Kat. 6



Kat. 5

Dekorfliese mit Landschaft, Zeit der Drei Königreiche (Baekje), frühes 7. Jahrhundert, Gyuam-myeon, Buyeo, Provinz Süd-Chungcheong

Irdnware, 29,1 × 29,8 × 4,8 cm, Seoul, Koreanisches Nationalmuseum, Inv.-Nr. 13972

Die Landschaft erstreckt sich von einem Wasserstreifen im Vordergrund über hoch aufragende, teilweise baumbestandene Felsformationen in

der Mitte bis in den Himmel mit angedeuteten Wolkenformationen. Die Umgebung ähnelt dem mythischen Pfirsichblütenparadies und symbolisiert ein idealisiertes, friedliches Refugium. Die Details sind mit elegant geschwungenen Linien wiedergegeben, die für den Baekje-Stil charakteristisch sind.

Kat. 6

Dekorfliese mit Landschaft und Phönix-Motiv, Zeit der Drei Königreiche (Baekje), frühes 7. Jahrhundert, Gyuam-myeon, Buyeo, Provinz Süd-Chungcheong

Irdnware, 29,1 × 28,8 × 3,8 cm, Seoul, Koreanisches Nationalmuseum, Inv.-Nr. 13972

Ein von stilisierten Wolkenformationen umgebener Phönix – ein mythischer Vogel als glückverheißendes Symbol – steht auf einer Gruppe von Berggipfeln. Die angeschnittenen Gipfel in der unteren Bildhälfte deuten an, dass die Fliese ursprünglich zusammen mit Kat. 5 ein Paar gebildet hat.

Kat. 7



Kat. 8



Kat. 7

Dekorfliese mit Lotus- und *dokkaebi*-Motiv, Zeit der Drei Königreiche (Baekje), frühes 7. Jahrhundert, Gyuam-myeon, Buyeo, Provinz Süd-Chungcheong

Irdnware, 29,5 × 29,2 × 4,7 cm, Seoul, Koreanisches Nationalmuseum, Inv.-Nr. 223 [2-2]

Die Fliese mit einem Kobold (*dokkaebi*), der in einer vollständig geöffneten Lotusblume steht, bildete zusammen mit Kat. 8 ein Paar.

Kat. 8

Dekorfliese mit Landschaft und *dokkaebi*-Motiv, Zeit der Drei Königreiche (Baekje), frühes 7. Jahrhundert, Gyuam-myeon, Buyeo, Provinz Süd-Chungcheong

Irdnware, 28,2 × 28,1 × 3,9 cm, Seoul, Koreanisches Nationalmuseum, Inv.-Nr. 13971

Armen steht erhöht in einer Gebirgslandschaft. Um den voluminösen Körper trägt er einen mit Ringen geschmückten Gürtel. Unter seinen Füßen, die an Raubtierzehen erinnern, sind Wellen dargestellt. Rechts und links erheben sich Berge, an denen man erkennt, dass die Fliese ursprünglich neben der Fliese mit Lotus- und *dokkaebi*-Motiv platziert war (Kat. 7).

고려의 불교 문화

Buddhistische Kultur und Kunsthandwerk der Goryeo-Zeit

Ende des 9. Jahrhunderts zerfiel die koreanische Halbinsel erneut in drei Reiche. Mit deren Vereinigung durch Goryeo (918–1392) erlebte Korea eine Phase von kultureller Assimilation und vielfältigen Austauschbeziehungen. Die Politik jener Zeit zielte darauf ab, die Traditionen der einzelnen Königreiche zu übernehmen und zu vereinheitlichen. Zudem fand in der Goryeo-Zeit ein reger kultureller Austausch mit benachbarten Staaten wie der chinesischen Song-Dynastie, dem Liao-Reich (Khitan), dem Jin-Reich und Japan statt, der die Einführung zahlreicher Neuerungen zur Folge hatte. Aus dem Namen des Königreichs Goryeo sollte

sich später der Name Korea entwickeln. Über fast 500 Jahre gab es bedeutende kulturelle Innovationen, die maßgeblich vom Buddhismus geprägt waren.

Unterstützt von der Regierung erstarkte der Buddhismus und wurde zu einem wichtigen Impulsgeber im Königreich. Während dieser Blüte kam es zur Aufstellung zahlreicher buddhistischer Statuen, die mit der Entstehung verschiedener buddhistischer Rituale und Zeremonien sowie der Herstellung von Ritualgegenständen aus Bronze wie Tempelglocken, Gongs und Räuchergefäß einherging. Viele der überlieferten, heute weltweit bekannten buddhistischen Gemälde aus der Goryeo-Zeit wurden ursprünglich in verschiedenen religiösen und zeremoniellen Räumen aufbewahrt.

Die Menschen im Königreich Goryeo, tief verwurzelt in ihrem buddhistischen Glauben,

vertrauten darauf, dass Buddha sie durch nationale Krisen begleiten würde, besonders während der Invasionsversuche durch ausländische Völker wie die Khitan, die Jurchen und die Mongolen. In einem verzweifelten Versuch, ihr Land vor den mongolischen Truppen zu schützen, die 1232 in Goryeo einfielen, begannen sie mit der Herstellung des Tripitakas Koreana, einer Sammlung buddhistischer Schriften auf mehr als 80 000 Holzdruckplatten. Diese Holzplatten wurden für den Druck der zweiten Ausgabe des Tripitakas in der Goryeo-Zeit genutzt. Sie werden im Tempel Haeinsa in Hapcheon, Provinz Süd-Gyeongsang, aufbewahrt und zählen heute zum UNESCO-Weltkulturerbe.

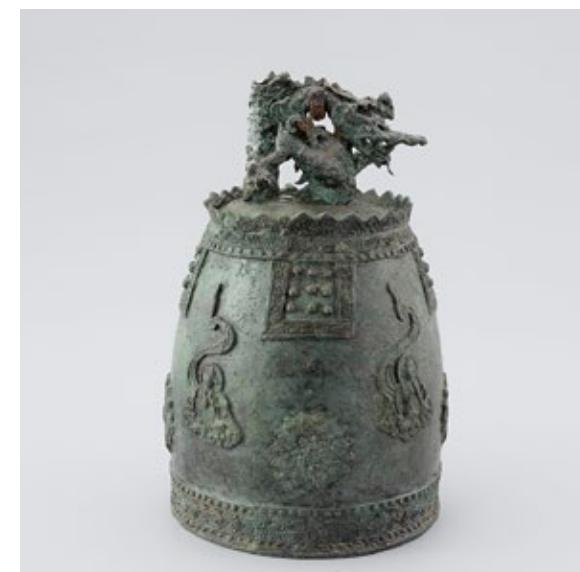
Abgesehen vom Tripitaka Koreana ist das Königreich Goryeo auch für die Entwicklung spezieller Sutra-Kopiertechniken bekannt, in denen exquisite Illustrationen mit Gold- und

Silberpigmenten angefertigt wurden. Diese Techniken erlangten weitreichende Berühmtheit. Auf das Abschreiben von Sutras spezialisierte Mönchen wurden sogar an den kaiserlichen Hof der Yuan-Dynastie in China berufen. Das Erbe der buddhistischen Kunst der Goryeo-Zeit gilt heute als sichtbares Zeugnis für die tiefe Gläubigkeit und verdeutlicht zugleich den Höhepunkt kunsthandwerklicher Meisterschaft dieser Epoche.



Kat. 47

Kat. 48



Kat. 47

Sitzender Amitabha-Buddha, Goryeo-Dynastie, 14. Jahrhundert, Umgebung des Tempels Eunjeoksa, Geumsan-myeon, Haeju, Provinz Hwanghae

Bronze, vergoldet, Höhe 82 cm, Seoul, Koreanisches Nationalmuseum, Inv.-Nr. bon 371-2

Die Statue des Amitabha-Buddhas wurde in der Nähe des Tempels Eunjeoksa gefunden (heute Nordkorea). Die rechte Hand des Buddha ist

zur Brust erhoben, die linke hält er vor dem Körper, wobei die Spitzen von Mittelfinger und Daumen zusammengeführt sind. Diese Handgeste (Mudra) zeigt an, dass der Amitabha-Buddha, der Herr des westlichen Reinen Landes, eine Predigt vor seinen Anhängern hält. Vergoldete Bronzestatuen des sitzenden Amitabha-Buddhas wurden im 14. Jahrhundert im gesamten Goryeo-Reich in großer Zahl hergestellt und sind ein lebendiges Zeugnis seiner weit verbreiteten Verehrung.

Kat. 48

Buddhistische Glocke, Goryeo-Dynastie, spätes 13. Jahrhundert, Wondang-ri, Yeonchen, Provinz Gyeonggi

Bronze, Höhe 36,5 cm, Seoul, Koreanisches Nationalmuseum, Inv.-Nr. ssu 1601

Die Bronzeglocke, die bei buddhistischen Rituale im Tempel verwendet wurde, weist die charakteristischen Merkmale koreanischer Tempelglocken aus der Vereinigten Silla-Zeit auf, darunter ein Schallrohr (*eumtong*) im Inneren, das mit dem drachen-

förmigen Aufhänger auf der Oberseite der Glocke verbunden ist. Die Buddhisten der Goryeo-Zeit glaubten, dass der Klang der Glocke alle füllenden Wesen zur Wahrheit und Erlösung führen würde. Ein zusammen mit der Glocke entdeckter Bronzegong trägt eine Inschrift mit der Jahresangabe nach dem chinesischen Sechzigerzyklus »eulyuk«. Es ist unklar, welches Jahr damit gemeint ist, vermutet wird jedoch, dass die Glocke im späten 13. Jahrhundert in Goryeo hergestellt wurde.

Kat. 49

Rituelle Kanne (*kundika*) mit Landschaftsdarstellung, Goryeo-Dynastie, 12.–13. Jahrhundert

Bronze, Einlegearbeit in Silber, Höhe 37,8 cm, Seoul, Koreanisches Nationalmuseum, Inv.-Nr. duk 3772

Der Typus der Bronzekanne (Sanskrit: *Kundikā*) mit langem Hals und seitlicher Tülle ist indischen Ursprungs. Die Kanne diente dazu, Buddha während eines Rituals reines Wasser zu opfern. Ihr volu-

minöser Körper zeigt eine Landschaftsdarstellung mit Weiden, einer Insel, einem Boot und Gänsen.

Die Gestaltung erfolgte in traditioneller Silbereinlegetechnik, bei der circa 0,5 mm dicke Silberfäden in vorbereitete Schnitte eingefügt werden sind. Die Entwicklung dieser Technik lässt die Kunstfertigkeit und Raffinesse der Metallhandwerker von Goryeo erkennen.

Kat. 49





Kat. 50

Buddhistischer Gong, Goryeo-Dynastie, 1224, Gagok-ri, Yangsan-myeon, Yeongdong, Provinz Nord-Chungcheong

Bronze, Ø 33,7 cm, Seoul, Koreanisches Nationalmuseum, Inv.-Nr. bon 12318

Mit einem Bronzegong (*banja* oder *geumgo*) wurden die Gläubigen zur buddhistischen Zeremonie in einen Tempel gerufen. Dieser hier vorgestellte Gong hat einen mittleren Schlagpunkt in Form einer Lotosblüte und lässt sich mittels einer Schnur an den bei-



Kat. 51

den Ösen am oberen Rand aufhängen. Laut der seitlich eingeschriebenen Inschrift wurde er im Jahr 1224 von Buddhisten mit dem Familiennamen Son an einen Tempel namens Iuisa gespendet, um damit für ein langes Leben des Königs sowie für Frieden und Wohlstand im Land zu beten. Die Herstellung von zeremoniellem buddhistischen Kunstwerk war Teil eines religiösen Rituals für Buddha (*bulsā*), das in verschiedenen Regionen praktiziert wurde, was zeigt, dass die buddhistische Kultur in der mittleren Goryeo-Zeit weit verbreitet war.

Kat. 51

Räuchergefäß, Goryeo-Dynastie, frühes 13. Jahrhundert

Bronze, Einlegearbeit in Silber, Höhe 23,3 cm, Seoul, Koreanisches Nationalmuseum, Inv.-Nr. duk 2375

Das Räuchergefäß in Form einer Schale mit Fuß (*hyangwan*) ist mit einem in Silber eingelegten Rankenmuster und einem Mantra, einem heiligen Ausspruch, aus vier Sanskrit-Zeichen verziert. Laut der unter dem breiten Rand eingeschriebenen Inschrift wurde das Räuchergefäß für die Aufbewahrung des Avatamsaka-Sutras im Schlafgemach der Königin Humpyeong (?-1247) angefertigt. Sie war die Gemahlin

von König Huijong (reg. 1204-1211), dem 21. Herrscher von Goryeo. Das Räuchergefäß gehört zu den bedeutendsten buddhistischen Ritualobjekten des Königshauses von Goryeo.

Kat. 52

Illuminierter 12. Band des Avatamsaka-Sutra (Blumen-girlanden-Sutra), Goryeo-Dynastie, 14. Jahrhundert

Schrift in Silber, Malerei in Gold auf indigoblauem Papier, 314 × 113 mm (zusammengefaltet), Seoul, Koreanisches Nationalmuseum, Inv.-Nr. LKH 10612 (Schenkung Lee Kun-hee, 2021)

Sutras sind religiöse Texte, in denen die Lehren Buddhas und spirituelle Praktiken überliefert sind. In der Goryeo-Zeit entwickelte sich die Tradition der Falzbücher mit handgeschriebenen buddhistischen Sutras zu großer Blüte. Dieses Segment eines solchen illuminierten Sutras auf indigoblauem Papier

stammt aus dem 12. Band des 60-bändigen Avatamsaka-Sutras. Es beschreibt die zehn edlen und praktischen Handlungen eines Bodhisattva, die darauf abzielen, das Wohl aller führenden Wesen zu fördern.

Vorder- und Rückseite des Falzbuches sind kunstvoll mit Blumen und Ranken in Gold- und Silberpigmenten verziert. Die erste Seite illustriert eine Szene aus der Welt des Buddha. Der Text ist in Regelschrift auf vertikal mit Silberpigmenten linierten Seiten geschrieben, wobei jeweils 17 Zeichen übereinander angeordnet sind. Es wird vermutet, dass das Buch aus dem 14. Jahrhundert, der Spätzeit des Goryeo-Reichs, stammt.



Kat. 52

바람의 옷, 한복

Hanbok – »Kleidung des Windes«

Hanbok ist ein zentraler Teil des koreanischen Kulturerbes. Seine Bedeutung ist geprägt von bedeutenden historischen Phasen, einschließlich der japanischen Kolonialzeit und Gründung der Republik Korea. Seit den 2000er Jahren haben sich die kulturellen Einflüsse und die Bedürfnisse der Nutzerinnen und Nutzer tiefgreifend gewandelt, insbesondere zwischen 2016 und 2019, als der Hanbok durch das Engagement junger Designerinnen und Designer, die traditionelle Elemente in ihre Kreationen integrierten, international an Beliebtheit gewann. Diese Entwicklungen haben den Hanbok über sein angestammtes Verständnis hinausgehoben und ihn zu einem weltweiten Modetrend gemacht.

Seit den späten 1990er Jahren haben die Anstrengungen der ersten Generation koreanischer Hanbok-Designerinnen und Designer stetig zur Weiterentwicklung des Hanbok

beigetragen und die Basis für den aktuellen globalen Trend gelegt. In der Ausstellung werden sowohl Hanboks präsentiert, die traditionelle Elemente aufweisen, als auch solche, die moderne Designs miteinbeziehen. Der zeitgenössische Hanbok vereint eine moderne Sensibilität mit traditionellen Materialien und Farben und verkörpert so eine Mode, die sich an der Schnittstelle von Tradition und Moderne bewegt. Diese Perspektive ermöglicht es, die koreanische Bekleidungskultur in ihrem umfassenden kulturellen und historischen Kontext zu verstehen.

Lee Young-hee (1936–2018) war eine Pionierin unter den koreanischen Hanbok-Designern und stellte 1994 ihre Hanbok-Kollektion auf der Prêt-à-Porter Fashion Show in Paris vor. Ihre Kollektion »Kleidung des Windes« (Clothing of the Wind) erregte internationale Aufmerksamkeit. Die Designs verbinden moderne Entwürfe mit traditionellen Materialien und Farben, was die lebendige und sich ständig wandelnde Natur des Hanbok hervorhebt.

Jeogori

Der *jeogori* ist eine typische Jacke, die während der Joseon-Dynastie von Männern und Frauen jeden Alters getragen wurde. Bereits 1420 wird der Begriff *jeogori* in den »Annalen von König Sejong« (*Sejong sillok*), dem vierten Herrscher der Joseon-Dynastie, erwähnt. *jeogori* für Männer und Frauen unterscheiden sich durch ihre Größe, Form, Seitenschlitze, Farbe und das Material. Das Obergewand für Frauen hat sich im Laufe der Zeit vor allem in Bezug auf Form, den Schnitt und den Dekor vielfältig verändert.

Im 19. Jahrhundert waren die *jeogori* der Frauen viel kürzer und bedeckten kaum noch die Brust. Im frühen 20. Jahrhundert wurden die geraden Ärmellinien geschwungener und die Bänder (*goreum*) breiter, was insgesamt einen voluminöseren Gesamteindruck erzeugte. Die Einführung westlicher Kleidung in den 1870er Jahren wirkte sich nach und nach auch auf die koreanische Kleidung aus. Der *jeogori* für Frauen wurde in der gleichen

Farbe wie der Rock (*chima*) getragen, wie bei westlichen Anzügen üblich, und mit einer Brosche anstelle der Bänder befestigt. Die Ausführung für die Männer erhielt Taschen und eine Weste im westlichen Stil.



Kat. 133

Kat. 133

Hanbok, Kostüm nach dem Gemälde »Miindok« (schöne Frau) für die Fernsehserie »Maler des Windes«, 2013

Seide, Ramie, Jacke Höhe 31,3 cm, Breite 166,8 cm, Rocklänge 156,5 cm, Daegu Nationalmuseum, Inv.-Nr. don 3438 (Schenkung Lee Young-hee, 2019)

Diese Art von Hanbok findet sich in Genrebildern aus dem 18. und 19. Jahrhundert, die Alltagsszenen aus dem Leben der einfachen Bevölkerung zeigen. Er zeichnet sich durch seine enge Silhouette und die Sichtbarkeit

der Taille aus. Als die Länge der Jacke (*jeogori*) kürzer wurde, trug man ein separates Band, um die Brust zu bedecken, während die Rocklänge zunahm. Trotz der Kritik an dieser Frauenkleidung, geäußert etwa von konfuzianischen Gelehrten, blieben kurze *jeogori* bis ins frühe 20. Jahrhundert sehr beliebt.

Kat. 134

Kat. 134

Gewand für den *Chunaengmu* (Tanz der Frühlingsnachtigall), Lee Young-hee, 2018

Seide, Satin, Damast, Innenjacke Höhe 34 cm, Breite 179,6 cm, Rocklänge 155 cm, Daegu Nationalmuseum, Inv.-Nr. don 3955 (Schenkung Lee Young-hee, 2019)

Dieses Gewand für den *Chunaengmu* (Tanz der Frühlingsnachtigall) wurde von Lee Young-hee (1936–2018) für die Abschlussfeier der Olympischen Winterspiele 2018 im koreanischen Pyeongchang angefertigt. Bei dem Tanz handelt sich

um eine vom Gesang der Nachtigall inspirierte Soloabietung, die auf einer gewebten Schilfmatte mit Blumenmustern (*hwamun-seok*) aufgeführt wird. Das Kostüm besteht aus einem roten Rock, einem verzierten Schulter- und Taillenband sowie einer gelben Jacke, die von Tänzerinnen bei höfischen Festen getragen wurde (*hwachodansam*).

Dieses Kleidungsstück zeichnet sich durch seine breiten, verlängerten Ärmel (*hansam*) aus. Die Materialien und Farben der traditionellen Frühlingsnachtigall wurden modern übersetzt.



Kat. 135

Kat. 135

Hwalot (Brautgewand), Lee Young-hee, 2006

Ramie, Stickereien, Höhe 188 cm, Breite 101,8 cm, Daegu Nationalmuseum, Inv.-Nr. don 2811 (Schenkung Lee Young-hee, 2019)

Dieses moderne Hochzeitsgewand besteht aus einem leichten, fein glänzenden koreanischen Ramie-Stoff (*mosi*) – der optisch an Leinen erinnert, jedoch weicher und seidiger ist – und wurde mit Phönix-, Blumen- und anderen Mustern bestickt. Die Neuinterpretation der traditionellen Elemente

eines Hochzeitsgewandes eregte nicht nur in Korea, sondern auch auf den Pariser Haute Couture-Schauen 2010 große Aufmerksamkeit.

Der traditionelle koreanische Ramie-Stoff war eines der am häufigsten genutzten Textilien von Lee Young-hee und wird vor allem für die Herstellung hochwertiger Kleidung verwendet. Zudem arbeitete die Designerin oft mit Organdy-Stoff (*nobang*), einem halbdurchsichtigen, steifen Seidenstoff, der vor allem für Sommerbekleidung beliebt ist und den Kleidungsstücken eine luftige Eleganz verleiht.





Kat. 136



Kat. 136

Kat. 136

Hanbok, Lee Young-hee, 2011

Ramie, bestickt, Jacke Höhe 34,2 cm, Breite 143,6 cm, Rocklänge 154,8 cm, Daegu Nationalmuseum, Inv.-Nr. don 2947 (Schenkung Lee Young-hee, 2019)

In den späten 1990er Jahren wurde in Korea der sogenannte Alltagshandbok populär. Die Menschen bevorzugten einen Hanbok-Stil, der die Eleganz der traditionellen koreanischen Kleidung zum Ausdruck brachte, zugleich aber alltagstauglich war. Der modernisierte

Hanbok verzichtete auf das Band (*goreum*) des Oberteils. Die Weite und Länge des Rocks wurden weniger

betont, zugleich richtete sich der Fokus auf die Wiederbelebung der traditionellen Farben mittels natürliche Färbetechniken. Das sanfte Blau des Rocks (*chima*) wurde aus der Indigoalizarin gewonnen, während die Jacke (*jeogori*) die natürliche Farbe des Ramie-Stoffes aufweist. Der *jeogori* wird mit einem traditionellen Knotenknopf ohne Bänder geschlossen, der Kragen ist mit einer feinen Stickerei verziert.

Chima (Hanbok-Rock), Lee Young-hee, 1995

Seide, Papier, Länge 128 cm, Taille 84,6 cm, Brust 52 cm, Gurtlänge 294,4 cm (ungebunden), Daegu Nationalmuseum, Inv.-Nr. don 2484 (Schenkung Lee Young-hee, 2019)

Zur Charakterisierung der koreanischen Kleidung prägte Lee Young-hee den Ausdruck »Kleidung des Windes«: »Der Wind hat

keine feste Form, er verändert sich ständig und ist in Bewegung. Diese »Kleider des Windes«, die auf der koreanischen Hanbok-Tradition basieren, verkörpern die unendlichen Möglichkeiten der Fantasie.« Für diesen Rock verwendete Lee ein Seidenmaterial, das aus herkömmlichem koreanischen Papier (*hanji*) hergestellt wird, wodurch traditionelle Gewebe neu interpretiert wurden.

Kat. 138–141

Einschlagtücher (*bojagi*) im *jogakbo*-Patchwork-Stil, 2000er Jahre

Seide, Höhe 40,7–76 cm, Breite 38–80 cm, Daegu Nationalmuseum, Inv.-Nrn. don 4086, dae 106250, don 4093, don 4095 (Schenkung Lee Young-hee, 2019)

Die Nutzung von quadratischen Einschlagtüchern (*bojagi*) hat eine lange Tradition. Im Volksglauben gab es die Vorstellung, dass eingepackte Dinge Glück bringen. Die hier vorgestellten *bojagi* sind in einer Art Patchwork-Technik (*jogakbo*) gefertigt, bei der verschiedene Stoffreste mit einer dreifachen

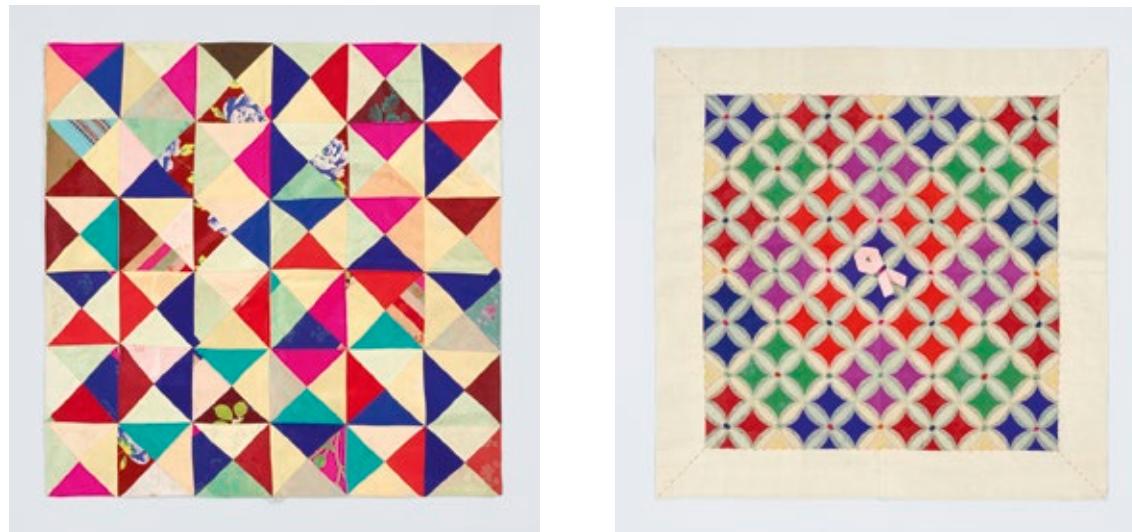
Naht (*kkaekki*) kunstvoll zusammengenäht werden. Sie dienen zum Bedecken, Halten oder Einwickeln von Dingen, können aber auch in Kunstwerke verwandelt werden. Die Kombination aus Linien, Farben, Regelmäßigkeit und Unregelmäßigkeit macht die Ästhetik der *jogakbo*-Technik aus.



Kat. 138



Kat. 139



Kat. 140

Kat. 141



Die Ausstellung »100 Ideen von Glück. Kunstschätze aus Korea« im Dresdner Residenzschloss eröffnet einen spannungsvollen Dialog der Kulturen. Wertvolle Grabbeigaben, kostbarer Schmuck, königliche Gewänder und exquisites Porzellan aus mehr als 1500 Jahren koreanischer Geschichte vermitteln einen lebendigen Eindruck von der facettenreichen künstlerischen Tradition Koreas von der Zeit der Drei Königreiche (57 v. Chr.– 668 n. Chr.) bis zur Joseon-Dynastie (1392–1897). Ein Leitgedanke der Ausstellung ist die Frage nach den unterschiedlichen Vorstellungen von Glück – dem Wunsch nach ewigem Leben, Frieden im Dies- und Jenseits, innerer Stärke oder reiner Lebensfreude –, die in den Werken auf vielfältige Weise durch Farben, Symbole und ausgewählte Sujets zum Ausdruck kommen.

SANDSTEIN



9 783954 98863

Staatliche
Kunstsammlungen
Dresden

