

DIE ENTSTEHUNG DER LITERARISCHEN RICHTUNG IN DER CHINESISCHEN MALEREI UND IHRE NACHTEILE

VON JU PÉON

Die Südchinesen sind reich an mystischen Gedanken. In den Kapiteln Siau Yau¹, Tsiu Schui² in Dschuang Dsi, in den Kapiteln Tang Wen³, Dschou Mu Wang⁴, Liä Dsi⁵ sind aber die Gedankengänge nicht nur phantastisch und wunderlich, vielmehr sind auch die Personen in den Erzählungen sehr lebendig und spannend beschrieben. Sie stehen den alten griechischen Sagengestalten in keiner Weise nach. Betrachten wir die Kunst, so finden wir in diesen menschlichen Figuren und tierischen Gestalten aus der archaischen Zeit überall Schwung und Lebendigkeit. Sie sind auch sinn- und geschmackvoll sowie harmonisch dargestellt. Selten finden wir darin Spuren von Grausamkeit und Aberglauben, wie in den uralten Kunstwerken, die wir heute noch bei den orientalischen Völkern sehen (Ägypten und Assyrien).

Nach dem natürlichen Gesetz der Entwicklung der Malerei muß sie anfangs eine Art von Temperamalerei gewesen sein. Wenn die alten chinesischen Gemälde heutzutage nicht mehr vorhanden und für uns nicht mehr zu sehen sind, so können wir doch der historischen Überlieferung glauben. Darnach hat z. B. der Kaiser Guang Wu⁶ aus der Ost-Han-Dynastie die verdienstvollsten Mitbegründer des Reiches im Ki Ling Go⁷ malen lassen. Dieses Gemälde war sicherlich den europäischen Fresken des Mittelalters ähnlich. (Hier ist nicht das Altertum gemeint, da die griechischen und römischen Wandgemälde noch viel besseres Material und eine bessere Technik besitzen.) Dagegen war die sehr oft erwähnte Figurenmalerei von Mau Yen-Schou⁸ sicherlich auf Seide gemalt, wie die heutige Gouachemalerei; da die Herstellung des Papiers in China nach den historischen Nachrichten erst von Tsai Lun⁹ erfunden wurde (105 n. Chr.). Das neu erfundene Papier war sicherlich nicht fein genug für die Malerei, und deshalb wurde zweifellos auf Seide gemalt.

In der Zeit der Dynastien We¹⁰ und Dsin¹¹ herrschten in China oft Wirren und Unruhen. In dieser Zeit drang die buddhistische Lehre in China ein und wurde auch im ganzen Reich verbreitet. Die Literatur und Kunst waren vollkommen von ihr beeinflußt; in der Zeit der sechs Dynastien wurden sehr viel Tempel gebaut, die buddhistische Lehre hatte ihre höchste Blütezeit erreicht. Die Werke der Maler Tsau Fu-Hing¹², We Hië¹³ u. a. waren alle nach der historischen Angabe Wandgemälde in Tempeln, auf denen legendäre Erzählungen des Buddhismus dargestellt waren. Sië Ho¹⁴ und Dsung Bing¹⁵ waren beide als Literaten und Poeten bekannt, Sië war der Begründer der bekannten sechs Methoden. Wenn diese auch im modernen Sinne nicht vollkommen waren, so wurden sie doch stets als Vorbild betrachtet, selbst heute werden sie von vielen noch gerne erwähnt. Dsung Bing konnte sehr gut dichten und verfaßte auch mehrere Schriften über die Malerei. Diesen wird

zugesprochen, Vorläufer der literarischen Richtung zu sein. Von den Werken der beiden Maler sind heute keine mehr erhalten, daher ist es schwer, ein Urteil über sie zu fällen. Immerhin ist eine theoretische Abhandlung über die Malerei leichter als das praktische Können. So könnte es möglich sein, daß die Malerei der beiden lange nicht so wertvoll war wie ihre Schriften.

Gu Kai-Dschi¹⁶ war aus meiner Nachbarstadt (Wu Hi¹⁷). Dort hatte er oft Gelegenheit, die Natur in den Gebirgen an dem großen See, Tai Hu¹⁸, zu genießen. Seine Abhandlung über die Landschaftsmalerei enthält wunderbare Ideen. Nach der Entwicklung der Malerei ist die Landschaft stets eine jüngere Schöpfung. So war Lu Tan-We¹⁹ nach den historischen Nachrichten der größte Maler Chinas. Sein Spezialgebiet war die Landschaft. Leider besitzen wir auch von ihm heute keine Werke mehr und müssen uns daher eines Urteils enthalten. Die Malerei der damaligen Zeit bestand im ganzen Reich fast ausschließlich aus Darstellungen der buddhistischen oder taoistischen Legenden, die in den Tempeln abgebildet wurden. Es entstand eine Art von Monotonie. Daß eine solche Eintönigkeit mit der Zeit immer mehr als langweilig, und daher abstoßend empfunden wurde, ist wohl klar. Ebenfalls ist es verständlich, daß sich aus solch einer Erstarrung eine Neuerung bilden mußte. Dazu kommt noch, daß die buddhistische Lehre immerhin eine für China wesensfremde Kultur war. Die geniale Urkraft der Chinesen konnte aber dadurch bestimmt nicht zugrunde gehen. So war es auch in China ähnlich wie bei allen anderen Völkern der Welt, die eine originäre Kultur besitzen: Es konnte wohl vorkommen, daß die Kultur bei ihnen zeitweise zurückblieb, sobald sich ihr aber eine günstige Gelegenheit bot, entfaltete sie ihre Urkräfte zu einer glanzvollen, strahlenden Form. Das Wunder einer Renaissance ist auf diese Weise entstanden. In China finden wir die größte Blütezeit der Kunst und der Literatur in der Tang-Dynastie.

Die großen Meister der Tang-Dynastie wie Tsau Ba²⁰ und Dscheng Kiän²¹ wurden von dem bekannten Dichter Du Fu²² äußerst geschätzt, ihre Kunst muß danach sicherlich die höchste Form und den tiefsten Sinn erreicht haben. Noch mehr aber bei Wu Dau-Dsi²³. Er galt schon zu Lebzeiten als der größte Meister unter seinen Zeitgenossen. Su Dung-Po²⁴ schätzte ihn über alles und nannte ihn „den Weisen der Malerei“. Von den Originalen von Li Si-Hün²⁵ und Yen Li-Ben²⁶ sind bis heute einige gut erhalten. Sie zeigen in der Tat Vollkommenheit und Tiefe, höchste Schönheit und Harmonie. Daraus dürfen wir wohl schließen, daß die Werke der damaligen berühmten Künstler bestimmt etwas ungeheuer Ungewöhnliches in sich trugen. Wang We²⁷ mit seiner genialen Begabung für die Poesie begegnete gerade einer solch stumpfen Zeit in der Kunst. Auch er zeichnete sich durch seine Malerei aus. Sein Werk muß unbedingt vorzüglich gewesen sein. Die Alten sagen oft, daß seine Gedichte Malerei enthielten und seine Malerei Gedichte. Daß dies Tatsache ist, mögen zwei Zeilen aus einem seiner Gedichte beweisen:

„In der großen Wüste steigt die einzige Rauchsäule gerade empor,
Auf dem großen Strom erscheint die untergehende Sonne besonders rund²⁸.“

Wenn seine Malerei wirklich die gleiche Höhe erreicht hätte wie seine Poesie, so hätte er gleichzeitig die Vollkommenheit der beiden Schätze, Perlen und Jade (d. h. der Malerei und Poesie) erreicht, und seine Künste wären unübertreffbar gewesen. Es waren in der Tat ungeheuer seltene dichterische Erzeugnisse in dem menschlichen Leben, und es ist wohl kein Zufall, daß sie die besondere Achtung der älteren und neueren Zeit genießen. Später waren Dschang Dsau²⁹, Liu Schau-Fu³⁰, Han Gan³¹ und Dschou Fang³² bekannte Meister; die Frauenbildnisse des letzteren besitzen einen besonderen Charme. Einige sind uns heute noch in der Sammlung von Lo Dschen-Yü³³ enthalten. Es sind tatsächlich seltene Werke in der älteren und neueren Malerei. Ihretwegen heben wir gerne die Tang-Periode hervor und bezeichnen sie als die Zeit einer Wiedergeburt der chinesischen Malerei und Dichtung.

Wang We war ein großer Dichter, Dscheng Kiën wurde „Dreiseltenheit“³⁴ genannt, Liu Schau-Fu und Yen Li-Ben waren ebenfalls beide Literaten. Die Technik eines Handwerkers hatten sich diese Literaten zu eigen gemacht, dagegen kann ein Handwerker unmöglich ihre vorzüglichen Kenntnisse in der Poesie besitzen. Eine Gegenüberstellung ihrer Werke wird die Nachteile des Handwerkers, also des bloß technischen Könnens, ohne weiteres zum Vorschein bringen. Daß aus der Neigung zur Bildung einer literarischen Richtung in der damaligen Zeit eine neue Strömung entstand, ist wohl verständlich. Wang We war wiederum der Gründer der Landschaftsmalerei in Tusche und hat also für die bisherige Maltechnik eine Neuerung gebracht. Daß diese großen Einfluß auf die spätere Generation ausübte und von den Späteren besonders gewürdigt wird, ist wohl auch ein natürlicher Entwicklungsgang. Jedoch wollte Su Dung-Po von diesem Standpunkt aus noch weiter gehen, er verachtete sogar die natürliche Abbildung. Er setzte diese als lediglich eine Technik des Handwerkers herunter. Die Welt, die von seiner Berühmtheit geblendet war, übernahm seine Ansicht ohne jegliche Kritik. Dies führte die Literaten zu dem Ehrgeiz, ohne Berücksichtigung ihrer Kenntnisse in der Maltechnik, diese Schwäche durch schöne Worte zu verdecken. Die Technik eines Handwerkers wird einfach verhöhnt. Daher wurde es plötzlich Sitte, daß die Literaten sich erlaubten, die Malerei für sich in Anspruch zu nehmen. Die Stellung des wirklichen Malers ist damit erschüttert.

Die großen Meister der Landschaftsmalerei in der Sung-Zeit wie Ging Hau³⁵, Guan Tung³⁶, Fan Huan³⁷ und Li Tscheng³⁸ waren alle zurückgezogene Gelehrten. Sie waren auch alle Mitglieder der Akademie der Künste und besonders bewandert in der Figurenmalerei. Die Abbildungen der Blumen und Vögel haben mit ihnen ihren Höhepunkt erreicht. Auch die sogenannten literarischen Maler konnten sich stets auf eine Sache spezialisieren, z. B. auf die Bambusmalerei wie Wen Yü-Ko³⁹, eine künstlerische Schöpfung, die selten übertroffen werden kann. Ebenso war es bei Mi Fe⁴⁰. Er schuf eine neuere Technik für die Landschaftsmalerei, indem er die Linienführung durch klecksartige Punkte ersetzte. Wir können ihn heute als Begründer des chinesischen Impressionismus bezeichnen. Es war unbedingt eine Schöpfung, die von einem

gewöhnlichen Maler nicht bemeistert werden konnte. Wenn die Literaten Zeit haben, sich in der Kunst wie z. B. in der natürlichen Abbildung der Lebewesen, in der exakten Linienführung, in der Zusammensetzung der Farben, oder in der Komposition eines großen Bildes zu vervollkommen, so werden sie unbedingt viel Größeres und Höheres als der bloße Maler erreichen können. So war es kein Zufall, daß wir Größen wie Wang We und Dscheng Kiën in der Tang-Dynastie besitzen. In der Sung-Zeit konnten die Literaten, die malen konnten, sich nur mit einem einzigen Spezialfach begnügen. Aber sie prahlten gerne und verstanden es, ihr künstlerisches Schaffen in einem besonderen Maße hervorzuheben.

In der Yüan-Zeit hat schon Lu Tiën-Yu⁴¹ den Frühlingsmorgen auf Dan Tai⁴² gemalt. Zu diesem Bild hat er ein langes Gedicht geschrieben, und zwar in einer besonders exakten Weise. Dieses Gedicht hat ein Viertel der Gemäldefläche beansprucht. Eine besondere Schönheit finden wir weder in dem Gedicht noch in der Schriftkunst. Auch die Malerei selbst steht weit hinter den Werken aus der Sung-Zeit zurück. Dann waren es wiederum Ni Yün-Lin⁴³, der besonders als Einsiedler sehr geschätzt wurde. Seine Gedichte enthielten klare Einfachheit und abgeklärte Erhabenheit. Er malte gerne Ebenen und sich ins Weite erstreckende Hügel, bepflanzt mit einem oder zwei Bäumen, das Ganze ist ziemlich belanglos. Da seine Zeitgenossen ihn besonders wegen seines erhabenen Charakters schätzten, so wurde es Mode, daß sich jeder als gewöhnlich hinstellen mußte, wenn er kein Gemälde von Ni besaß. Wenn wir es objektiv betrachten, so waren seine Gemälde einfach und oberflächlich, jedoch waren seine Schriftkunst und seine Gedichte hervorragend, so daß er nicht umsonst ein „Liberat“ gewesen ist. Außerdem wollte er auch absichtlich unter der fremden mongolischen Herrschaft seinen Lebenswandel in seiner Kunst zum Ausdruck bringen. So darf man seine Gemälde nicht ohne weiteres verurteilen. Die anderen Meister der Yüan-Zeit wie Wu Dschung-Gui⁴⁴ und Wang Mong⁴⁵ haben selten einen Text zu ihren Gemälden geschrieben. Lu Tiën-Yu war eben eine Ausnahme gewesen.

In der Ming-Zeit waren Schen Schi-Tiën⁴⁶, Wen Dscheng-Ming⁴⁷ und Tang Yin⁴⁸ alle gleichzeitig große Meister der Schriftkunst. Auch sie haben diese Kunst nicht übermäßig gebraucht und haben niemals durch ihre Gedichte die Komposition des Gemäldes beeinträchtigt. Erst Dung Ki-Tschang⁴⁹ hatte, obwohl weder seine Schrift noch seine Malerei schön war, die Gewohnheit, Gedichte auf seine Gemälde zu schreiben. In Anbetracht seiner hohen Stellung als höchster Würdenträger, Da Hüo Schi⁵⁰, wurde sein Werk geschätzt. Wer ein Zeichen mehr von ihm erhalten hatte als ein anderer, glaubte, daß der Wert des betreffenden Gemäldes sich erhöht hätte. Dies waren die ersten zersetzenden Elemente in der literarischen Richtung. Auf Dung Ki-Tschang folgten die vier Wang (Wang Schi-Min⁵¹, Wang Giën⁵², Wang Yüan-Ki⁵³, Wang Hui⁵⁴).

Die von ihnen künstlich ausgedachten Landschaften wurden auf einmal in den ersten Rang der Malerei gehoben. Um ihre höhere Idee zu zeigen, mußte es

dazu unbedingt Gedichte geben. In Wirklichkeit waren ihre Gedichte schlecht, ihre Schrift minderwertig und ihre Gemälde noch weniger schön. Dadurch ist die wirkliche Malerei von der Bildfläche verschwunden. Seit dieser Zeit sind mehr als ein paar hundert Jahre vergangen.

Unter ihnen war noch ein besonderer „Kunstmacher“ zu verzeichnen, nämlich der Kaiser Kiën Lung⁵⁵ aus der Tsing-Zeit. Trotz seiner absoluten Unbegabung für Poesie hatte er eine große Vorliebe für das Dichten. Oft genug hat er wertvolle Schätze der kaiserlichen Gemäldesammlung herausgenommen und darauf gedichtet und geschrieben. Die dadurch verschandelten Gemälde sind ungeheuer zahlreich. Darunter war z. B. ein Gemälde von Dung Ki-Tschang, das der Kaiser mit seiner Schrift versah, so daß nicht ein bißchen Platz freibleib.

Dies hat viele direkt zur Nachahmung ermutigt, ein Literat mußte beinahe unbedingt malen können. Dies war vielleicht auch der Grund, weshalb das Werk vom „Senfkorngarten“ so verbreitet war. Wer ein Bild malte, mußte ebenfalls unbedingt dichten und schreiben können, um zu der literarischen Richtung gehören zu können. Wer selbst nicht dichten kann, bittet einen anderen, für ihn ein Gedicht zu schreiben. Durch diese Vertreter hat die literarische Richtung ihren tiefsten Stand erreicht.

Wang We war der Meister der Malerei, aber wir finden in seinem Werk kein einziges Gedicht, das für seine Gemälde bestimmt war. Su Dung-Po war unbedingt ein bekannter Dichter, jedoch wurden seine Gedichte zu der Malerei selten gelobt. Gerade diejenigen, die sich als Anhänger der literarischen Richtung bezeichnen, dichten fast immer. Allein das genügt noch nicht, sie bitten sogar andere, zu ihren Gemälden zu dichten. Viele legen gerade Wert darauf, ein Gedicht von einem Würdenträger für ihr Werk zu gewinnen, ohne Rücksicht auf den künstlerischen Sinn. Eine solche Unsitte führte schließlich dahin, daß die Stellung eines Künstlers allmählich in den Augen der andern keine Achtung mehr genoß. Ich bin fest überzeugt, daß Wang We und Dscheng Kiën, wenn sie heute im Grab noch Verstand hätten und von dieser Unsitte erfahren hätten, bestimmt um die Kunst weinen würden. Ich habe tausende Originalwerke der alten und neuen Künstler gesehen und habe selten Gedichte gefunden, die wirklich für das betreffende Gemälde passend gewesen wären. Von den Werken der wahrhaften literarischen Richtung habe ich nur eine Landschaftsmalerei von dem Mönch Schi-Tau⁵⁶ gesehen, die von Melancholie erfüllt ist. Man darf aber hier nicht vergessen, daß Schi-Tau ein Mitglied der kaiserlichen Familie der Ming-Dynastie war und nach dem Umsturz seiner Dynastie Mönch geworden ist. Seine innere Trauer und Melancholie ist deshalb immer zu verspüren. Zu dieser Landschaft schrieb er:

„Zerstückte Gebirge und Ströme (Schan Ho)^a, gestürzte Bäume
Sie formen sich nicht einmal zu einem Bild und verstärken noch mehr meine
innere Traurigkeit⁵⁷.“

^a Schan Ho bedeutet auch Reich.

Eine solch hervorragende Zusammengehörigkeit von Gedicht und Gemälde machte ihn selbstverständlich zu einem würdigen Vertreter der literarischen Richtung. Aber wie oft finden wir solches bei den andern? Es muß hier gesagt werden, daß das Wertvolle der literarischen Richtung in den ihr eigenen hervorragenden Kenntnissen in der Literatur und der Poesie besteht, die ein Handwerker sich nie zu eigen machen kann. Es ist genau so wie bei der Sprache, wo ebenfalls die Unterhaltung mit einem Literaten selbstverständlich unterhaltender und reicher an Einfällen ist als die mit einem gewöhnlichen Menschen. Wenn heute aber irgend jemand bei der Unterhaltung nicht einmal ein einziges Wort herausbringen kann und in der Malerei mit Hilfe eines beliebigen Gedichtes die Schwächen seines künstlerischen Werkes verschleiern will, so würde er nicht nur von dem einfachen Handwerker ausgelacht, sondern er macht außerdem den würdigen Vertretern seiner Richtung in der Vergangenheit noch Schande. Daher ist mein Wunsch für die chinesische Malerei: Zuerst ein guter Handwerker werden. Der Künstler muß zuerst verstehen, mit den Augen zu beobachten und mit der Hand auszuführen, dann erst kann er sich erlauben, in die Geschichte und die Poesie einzudringen, um sein Ideal und den Sinn der Malerei zu erhöhen, so daß er in der Lage ist, seine inneren Gedanken durch seine Hand zum Ausdruck zu bringen. Er soll nicht wie die heutigen sogenannten Anhänger der literarischen Richtung nichts anderes wie ein Amateur in der Malerei sein. Diese können niemals der Kunst etwas Neues geben.

Daß die frühere literarische Richtung eine solche hohe Stellung in der Malerei eingenommen hat, hat natürlich auch einen wesentlichen Grund, daß nämlich derjenige, der als Maler berufstätig war, sich meistens nicht erlauben konnte, aus der Tradition herauszutreten. Dagegen ist die Malerei eines Literaten nicht an eine Berufstätigkeit gebunden, sie ist mehr oder weniger eine Lieblingsbeschäftigung des betreffenden. Ein Erfolg ist selbstverständlich sehr gut, ein Mißerfolg aber ebenfalls nicht schlimm. Daher ist es den Literaten möglich gewesen, stets etwas Neues zu bringen wie z. B. den chinesischen Impressionismus von Mi Fe. Es kommt bei ihnen oft vor, daß ihre Malerei ungeheuer ungeschickt erscheint, aber gerade diese scheinbare Ungeschicklichkeit enthält oft den wahrhaften Sinn. Nicht weil es ein Werk eines Literaten ist, hat es Ansehen errungen, vielmehr weil die Literaten durch ihre höhere Bildung viel schärfer beobachten und viel tiefer eindringen können. Wenn aber ein berufstätiger Maler sich ein solches erlaubt, so wird man eine solche scheinbare Ungeschicklichkeit gerade als seine Unvollkommenheit betrachten. Ebenfalls könnte eine Neuerung von ihm sehr leicht von seinen Berufsgenossen verurteilt werden. Daher wird seinen Werken in der Gesellschaft keine richtige Geltung zuteil. Sein Beruf erlaubt ihm daher nicht, neue Versuche zu unternehmen. Ein Literat dagegen ist nicht wie der berufstätige Maler, der mit seiner Kunst sein Brot verdienen muß, davon abhängig. Er kann ungeachtet mehrmaliger Mißerfolge immer auf seiner Idee beharren und durch weitere Entwicklung neue Wege einschlagen. Daher bringt die literarische Richtung letzten

Endes nur neuen Erfolg und keine Niederlage für die Kunst. So ähnlich wie ein Wissenschaftler, der den ganzen Tag in seinem Laboratorium arbeitet und dadurch der Welt immer neue Erfindungen schenkt, die schließlich von anderen Praktikern verwertet werden. Eine derartige „Laboratoriumsarbeit“ gibt es für die europäische Künstlerwelt nicht, da die europäischen Maler selten gleichzeitig Künstler und Gelehrte waren, allerdings sehen wir ähnliches bei Lionardo da Vinci, Michelangelo und Dürer. Ihr Schaffen ist tatsächlich von dem der andern auch scharf zu unterscheiden. In der Neuzeit gibt es auch gewisse Mutige, die versuchen, etwas Neues zu bringen, sie haben aber trotzdem mit der chinesischen literarischen Richtung nichts zu tun.

Auch ich habe oft Gedichte auf meine Gemälde geschrieben, aber in diesem Fall habe ich vorher schon genügend Platz für Gedichte frei gelassen, so daß die Komposition des Gemäldes niemals dadurch beeinträchtigt wird; außerdem lasse ich niemals von anderen Gedichte für meine Werke verfassen. So war es auch bei meinem Bild „Büffel“. (Ausst. chin. Malerei in Frankfurt a. M., 1934, Bild 88.) Ich habe darin einen Eindruck wiedergegeben, den ich auf dem Berg bei Nantschang⁵⁸ empfing. In diesem Bild habe ich meine damalige Inspiration festgehalten: Es sah dort aus, als ob Ruhe und Glück herrschten, in Wirklichkeit war es aber in der Zeit nach der großen Überschwemmung. Die Büffel hatten keine Arbeit und wurden deshalb von den Knaben geführt. So kann die Malerei allein diese Gedanken nicht vollkommen übermitteln, ein Gedicht dazu ist daher notwendig. Meiner Natur nach liebe ich besonders den Kontrast, der ohne schriftliche Ergänzung nicht ohne weiteres deutlich zum Vorschein tritt — aber nicht, daß ich damit meine Dichtkunst zeigen will und so den Fehler der andern wiederhole!



