CHINESISCHER BILDERSAAL

DER MALER YÜN NAN TIËN

VON RICHARD WILHELM

Man hat sich in Europa daran gewöhnt, die chinesische Malerei nur in ihren allgemeinen Zügen aus weiter Perspektive zu betrachten. Das Individuelle der einzelnen Meister bleibt vollkommen außer Betracht. Man rechnet als die Blüte der Malerei die Sungzeit und betrachtet alles, was nachher kommt, als dekadent. Daß die Malerei, besonders die Landschaftsmalerei, in der Sungzeit eine Periode der Hochblüte hatte, wird auch in China anerkannt. Nur ist man unter Kennern nicht so freigebig mit der Bezeichnung „Sung-Zeit", als dies in Europa und Amerika der Fall ist, wo die Bezeichnung Sunggemälde sich oft weniger auf die Zeit als auf die Qualität bezieht. Wieviele der beliebten Sungbilder sind spätere Reproduktionen aus der Ming-, ja selbst noch aus der Tsingzeit! Daß die Individualität der Maler im Westen noch so wenig erfaßt ist, kommt davon her, daß man in China — übrigens ähnlich wie im deutschen Mittelalter — auf Originalität des Stils weniger Gewicht legte als auf die Güte der Darstellung. Man verschmähte es nicht, in der Farbengebung, ja selbst in der Komposition und Pinselführung Errungenschaften berühmter Vorgänger nachzubilden und zu übernehmen. Dazu kommt, daß solche Gemälde, die wir als Kopien bezeichnen würden — wiewohl sie eigentlich, soweit sie künstlerisch wertvoll sind, eher als Nachschöpfungen bezeichnet werden müßten — gelegentlich von dem glücklichen Besitzer mit dem Künstlernamen des alten Vorbildes bezeichnet wurden. Ja es gab auch bedeutende Maler, die sich selbst nicht scheuten, bescheiden ihre Werke mit den Namen aus der Vorzeit zu zeichnen oder andererseits ihre Werkstatterzeugnisse mit Stempel und Unterschrift zu versehen. Von hier bis zur eigentlichen, mehr oder weniger geschickten Fälschung ist dann nur noch ein sehr kleiner Schritt, der auch zu allen Zeiten mit großer Naivität getan wurde. Plumpe Fälscher beschränken sich auf wenige ganz berühmte Namen, geschicktere wählen abseitigere Maler als Deckbezeichnungen.

Die uns zeitlich nächstliegende Periode einer bedeutenden Kunst der Malerei geht vom 17. bis zum 18. Jahrhundert, von den Perioden Kanghi bis Kiënlung. Diese Periode enthält neben eklektischen Nachahmern des Altertums auch Einflüsse von seiten der europäischen Malerei her, wie sie z. B. durch die Jesuiten vermittelt wurden. Wir lesen von chinesischen Malern, die nach Westen reisten, die, wie z. B. Wu Li, dort wahrscheinlich gestorben sind,

ebenso wie auf der andern Seite von westlichen Malern, wie dem italienischen Maler Castilhone, der unter dem Namen Lang Schï Ning besonders als Pferde- und Menschendarsteller in der Geschichte der chinesischen Malerei einen dauernden Platz hat[1].

Der Vorteil beim Studium der Künstler dieser Periode ist, daß wir es hier mit Meistern zu tun haben, von denen noch authentisches Material vorhanden ist. Und wir können dieses Material benützen, um uns in ihre Eigenart einzufühlen. Auf diese Weise wird es gelingen, der chinesischen Kunst langsam und schrittweise individuell näherzukommen.

Zu den Malern dieser Periode, die zu den ausgeprägtesten Persönlichkeiten gehören und daher am leichtesten identifiziert werden können, zählt Yün Nan Tiën. Er stammt aus dem südlichen China, ist geboren in Wu Dsin im Jahr 1633. Die Schicksale seiner Familie sind charakteristisch für eine Menge von Gebildeten zur Zeit als die Mandschus China eroberten. Sein Vater weigerte sich, mandschurische Tracht anzunehmen und sich einen Zopf zu flechten. So floh er unter Zurücklassung seiner Familie und seines ganzen Eigentums von Ort zu Ort bis nach Kanton. Als auch diese Stadt im Jahr 1653 von den siegreichen Mandschutruppen eingenommen wurde, ging er in ein buddhistisches Kloster. Sein Sohn wurde von Verwandten aufgenommen und erhielt die übliche gelehrte Erziehung. Gar bald stellte sich seine künstlerische Begabung heraus, die er im gewissenhaften Studium der alten Meister besonders der Yüanzeit vervollkommnete. Er malte Landschaften von ungemein zarter Stimmung. Sie gehören alle zum Stil der literarischen Malerei, d. h. der Malerei, der es nicht darum zu tun ist, Gegenstände der Wirklichkeit abzumalen, sondern die Kunst des Pinsels zu benützen, um Stimmungen festzuhalten, die meist einen lyrischen Anflug haben und daher auch in der Regel durch ein beigefügtes Wort aus einem Gedicht belebt werden. Es ist dies ein Zusammenwirken der Künste, wie wir es in Europa hauptsächlich zwischen Musik und Lyrik kennen. Von solchen Stimmungslandschaften werden besonders gerühmt „Die kleine Aussicht auf den roten Berg", „Das Bild des Wasserdorfes Dschan Tscheng Dschï" und „Die schlanke Weide und die dürre Pappel". Namentlich das letztgenannte Bild in seiner schlichten Tiefe erinnert an die Art, wie z. B. ein Ni Tsan in der Yüanzeit seine Tuschbilder malte.

Ein Ereignis im Leben Yün Schou Pings — wie er auch genannt wird — war die Bekanntschaft mit Wang Schï Gu (Wang Hui), dem bedeutendsten der vier großen Maler namens Wang aus der Mandschuzeit. Bald waren sie be-

[1] Anm.: Auf der Berliner Ausstellung chinesischer Kunst 1929 war ein besonders charakteristisches Werk von ihm (Katalog Nr. 794).

freundet und unterhielten sich viel über technische und literarische Kunstfragen. Wenn Yün Nan Tiën etwa eine Kritik über eines der Bilder des Wang Schï Gu schrieb, wie sie in Form von beigefügten Widmungen in den literarischen Malerkreisen üblich waren, so war eine genaue Besprechung der Technik, der Farbengebung, des Gehalts und der Idee darin enthalten. Yün Nan Tiën erkannte, daß er in der Landschaftsmalerei es nicht Wang Schï Gu gleichtun könne. „In der Landschaftsmalerei bin ich nicht imstande, ganz frei nach meiner Idee zu malen, da ich stets von den alten Methoden und Regeln befangen bin." Ein andermal sagt er: „Die Landschaftsmalerei will ich Dir überlassen, weil ich mich schäme, als der zweitbeste Künstler betrachtet zu werden." Er wandte sich von da ab hauptsächlich der Blumen- und Stillebenmalerei zu. Auch hier geht er vom Studium der alten Meister aus, besonders nahm er sich den Sü Tschung Sï aus der nördlichen Sungdynastie zum Vorbild. Aber hier bereicherte er die Überlieferung durch seinen eigenen Stil, der bald in Kunstkreisen maßgebend wurde. Seine Stilleben sind einfach, sauber, fein und exakt, die Farben sind leuchtend und geschmackvoll in ihrer Zusammenwirkung. Die natürliche Erscheinung und die objektive Schönheit sammelte sich in seinem Pinsel. Hier war er unbedingter Meister, und auch Wang Schï Gu hat ihn aufs höchste geschätzt.

Er war kein Mann des Erfolges. Er war großzügig und offen. Für seine guten Freunde malte er gern monatelang an einem Bild, aber an die, die ihm persönlich nicht zusagten, gab er auch für große Summen Goldes seine Kunst nicht preis, und wenn es sich nur um das kleinste Blättchen handelte. Das war der Grund, daß er es in seinem ganzen Leben, das ihn in manche Gegenden Chinas führte — so wird besonders ein Aufenthalt in der alten Hauptstadt Hangdschou erwähnt —, nie zu Wohlhabenheit brachte. Doch war er trotz seiner kummervollen Verhältnisse stets von einer gelassenen Heiterkeit. Er fand bei seinen Büchern und in der Beschäftigung mit Malen, Singen und Dichten sein Vergnügen. Sein Wohnhaus hieß Ou Hiang Guan; dort verkehrten nur bekannte Persönlichkeiten seiner Zeit. Hier starb er im Jahr 1690. Seine Hinterlassenschaft genügte nicht zur Bestreitung der Begräbniskosten. Nur mit Unterstützung durch seinen Freund Wang Schï Gu konnte sein Sohn ihn bestatten.

Er liebte es, wie das unter chinesischen Gelehrten häufig der Fall ist, sich eine große Anzahl von Benennungen beizulegen, die zu kennen für die Identifizierung seiner Bilder von Wichtigkeit ist. Sein ursprünglicher Name war Yün Go; die Bezeichnung „Schou Ping" — friedliches Alter — legte er sich später bei. Andere Bezeichnungen sind „Dscheng Schu", ferner „Bai Yün" oder „Bai Yün Wai Schï" — der Gelehrte von der weißen Wolke —, „Yün Hi

Wai Schï" — der Gelehrte vom Wolkenbach; in Hangdschou nannte er sich auch „Dung Yüan Ko", der Fremdling vom Ostgarten. Seine bekannteste Bezeichnung ist jedoch „Nan Tiën" — Südfeld — oder „Nan Tiën Lau Jen" — der Alte vom Südfeld.

Unter seinen Schülern spielt eine Rolle seine Tochter Yün Bing, die als zarte Blumenmalerin bekannt und vielfach nachgeahmt wurde, und deren Gatte Ma Yüan Yü (Fu Hi). In der Familie vererbte sich das Talent. Der Sohn von Ma Fu Hi namens Ma I war während der Giaking-Periode am Kaiserhof bekannt, und dessen Tochter Ma Tsüan (Giang Hiang) hat wieder mit ihrem nicht sehr bedeutenden Mann Gung Yün Ho Blumen gemalt. So läßt sich die Tradition der Schule ziemlich weit verfolgen.

An Literatur vergleiche Hirth, Scraps from a Collector's Note Book, Leyden 1905, und die Biographie von Dschang Geng.

BUDDHISTISCHE STUDIEN

KURZER ÜBERBLICK ÜBER DIE BUDDHISTISCHE PSYCHOLOGIE

VON LIANG KI TSCHAU

ÜBERSETZT VON RICHARD WILHELM

4.

b) Die Komplexe der Aufnahme, Vorstellung, Handlung.

Diese drei Komplexe beschäftigen sich mit verschiedenen Teilen psychologischer Art. Nur kurz sei ihr Sinn hier dargelegt:

Im Wu Yün Lun (Pañca Skandhaka Śāstra) heißt es:

„Was heißt Komplex der Aufnahme (Gefühlsgruppe)? Es sind die drei Arten der Reaktion des Leidvollen (Unangenehmen), des Freudvollen (Angenehmen) und des Gleichgültigen (weder Angenehmen noch Unangenehmen).

Was heißt der Komplex der Vorstellungen? Es sind die aus der Umgebung entnommenen Bilder aller Art.

Was heißt der Komplex der Handlungen (Prozesse)? Es sind Abwehr und Annahme, Denken und alle übrigen Elemente des bewußten Lebens sowie die Prozesse, auf die das bewußte Leben nicht reagiert."

Im Dsa Dsi Lun (Band 1) heißt es:

„Frage: Welcher Art ist der Komplex der Aufnahme?