

POESIE

IM
PINSEL-
STRICH

*Malerei und
Dichtung in der
Kunst Chinas*

26.05.2023–
10.09.2023

許
繪
古
不
及
伯
虎
恐
又
不
及
羅
之
敢
自

Deutsch

POESIE IM PINSELSTRICH

Malerei und Dichtung in der Kunst Chinas

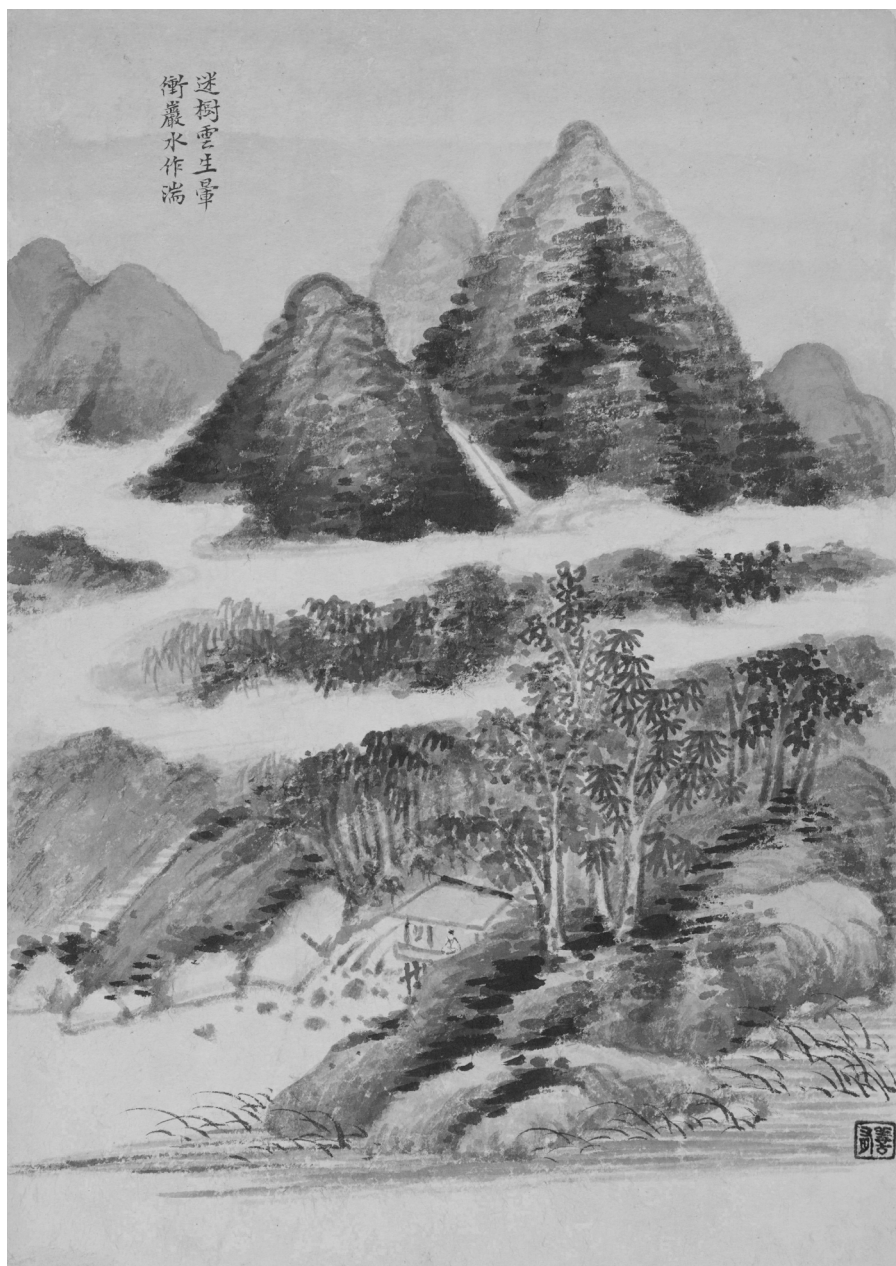
Das Zusammenspiel von Malerei und Dichtkunst ist typisch für die chinesische Landschaftsmalerei. Schon im 11. Jahrhundert sprachen die Künstler von Malerei als «Poesie ohne Worte» und von Gedichten als «Gemälde ohne Formen». Mit der Zeit wurden lyrische Bildaufschriften zu einem integralen Bestandteil der Malerei.

Häufig sind die poetischen Zeilen auf den Bildern von den Malern – und den wenigen Malerinnen – selbst verfasst. Einerseits führen sie über das Bild hinaus und bereichern das Seherlebnis durch weitere Sinneserfahrungen wie beispielsweise das Rauschen des Wassers oder das Flüstern des Windes, die Kälte des Herbstes oder das sanfte Licht des Mondscheins. Sie machen damit das Bild zu einem sinnlichen Gesamterlebnis. Andererseits vermitteln sie eine Vielzahl von Bezügen: von persönlichen Gefühlen über Referenzen an grosse Vorbilder der Vergangenheit bis zu politischen Positionierungen.

Mit der Zeit war die Poesie auf den Malereien nicht mehr wegzudenken. Dichtung, Schriftkunst und Malerei in einem Werk zu vereinen, galt als Ideal der Gelehrtenkünstler.

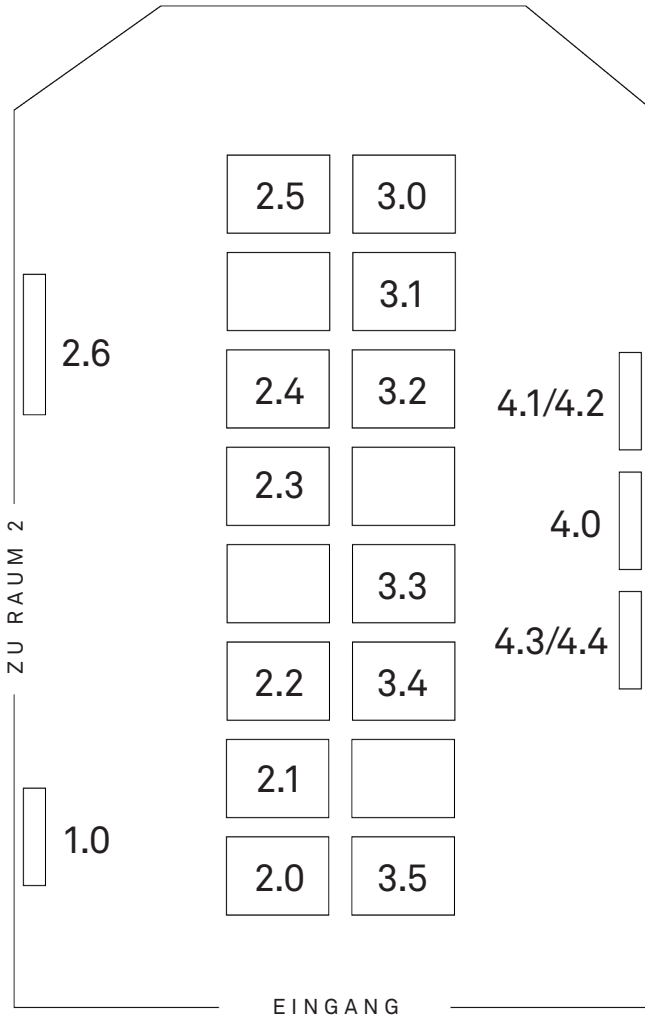
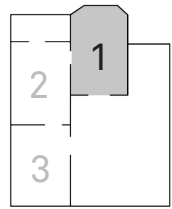
Berühmte Gedichte und Prosatexte dienten den Landschaftsmalern schon seit Beginn des Genres als Inspirationsquelle. Die ikonischen Texte waren in den Kreisen der gebildeten Oberschicht allgemein bekannt und so reichte schon ein Vers, um auf den Inhalt des gesamten Gedichtes zu verweisen. Die Bildaufschriften sind voll von solchen Zitaten und Anspielungen.

Die Ausstellung zeigt Albumblätter der chinesischen Landschaftsmalerei des 17. bis 19. Jahrhunderts aus der Sammlung Charles A. Drenowatz. Sie übersetzt die Aufschriften und entschlüsselt deren Bedeutung. So werden die kleinen Landschaftsszenen in einen ganzen Kosmos an persönlichen und kulturellen Bezügen eingebettet.



Gu Shanyou (tätig 1. Hälfte 17. Jh.)
Blatt c aus dem Album *Landschaften und Gedichte*
Ming-Dynastie, datiert 1639
Museum Rietberg, Zürich, Geschenk Charles A. Drenowatz, RCH 1140c

Raum 1



1.0 Die Landschaft als Sehnsuchtsort

Schon lange bevor die Landschaft im 10. Jahrhundert zum wichtigsten Thema der Malerei wurde, besangen die Dichter in China die Natur in ihren Werken. Die Naturerscheinungen galten als Manifestation der grundlegenden Prinzipien des Kosmos. Nur durch ein Eintauchen in die Natur und ein Verschmelzen mit ihr konnte diese höhere Ordnung verstanden werden. Daher zog es die Künstler und Gelehrten schon im 3. Jahrhundert hinaus in Berge und Täler. In ihren Gedichten schilderten sie ihre mystischen Erfahrungen und Erkenntnisse.

Gleichzeitig wurden die Naturerscheinungen zu Metaphern, mit denen die Künstler sowohl persönliche Gefühle, als auch gesellschaftliche oder politische Botschaften ausdrücken konnten. Ein immer wiederkehrender Topos ist der integre Beamte, der sich – desillusioniert von den Intrigen und Machtkämpfen am Kaiserhof – in die Einsamkeit der Berge zurückzieht, um fernab von beruflichen Verpflichtungen und gesellschaftlichen Zwängen ein friedliches Leben im Einklang mit der Natur zu führen. Er wurde zur Identifikationsfigur unzähliger Intellektueller bis ins 20. Jahrhundert hinein. In politisch chaotischen Zeiten versprach der körperliche oder geistige Rückzug einen Weg, angesichts des ewigen Kreislaufs der Natur Trost und Frieden zu finden.

Dieses Thema liegt auch den hier gezeigten Alben zugrunde. Die Künstler kommentieren die Wirren ihrer Zeit: sei es der Zusammenbruch der Ming-Dynastie im frühen 17. Jahrhundert, die Eroberung Chinas durch die Mandschu wenige Jahre später oder der Verfall der chinesischen Zentralverwaltung angesichts des Drucks fremder Mächte im 19. Jahrhundert. Sie greifen dabei in den Gedichtaufschriften wie auch in ihren malerischen Stilelementen auf ikonische Vorbilder aus der Geschichte zurück.

2.0 Landschaften und Gedichte

Gu Shanyou (tätig 1. Hälfte 17. Jh.)
Landschaften und Gedichte
Ming-Dynastie, datiert 1639
Museum Rietberg, Zürich,
Geschenk Charles A. Drenowatz, RCH 1140

Dieses Album ist ein Potpourri aus verschiedenen Gedichten und Bildern. In einer fein abgestimmten Komposition bilden sie ein Gesamtkunstwerk aus Dichtung, Kalligrafie und Malerei. Auf sechs Albumblättern hat der Maler, Gelehrte und Beamte Gu Shanyou jeweils zwei Zeilen aus Gedichten seines bewundernten Vorgesetzten Fan Jingwen (1587–1644) illustriert. Die Szenen nehmen die poetischen Schilderungen auf und setzen sie in einem variantenreichen Stilrepertoire um.

Die Texte auf der gegenüberliegenden Seite des Albums stammen aus verschiedenen Quellen. Auf die Blätter b–e hat Gu Shanyou in einer flüssigen Kursivschrift Gedichte aus dem berühmten Zyklus *Herbstmeditationen* des grossen Tang-zeitlichen Dichters Du Fu (712–770) geschrieben. In den melancholischen Zeilen beklagt der vertriebene und verarmte Beamte nicht nur sein eigenes Schicksal, sondern auch den traurigen Zustand seines von Aufständen und Unruhen geplagten Vaterlandes.

Zweifellos stellt Gu Shanyou hier Parallelen zu seiner eigenen Zeit her. Das korrupte, von Machtkämpfen erschütterte System der späten Ming-Dynastie bedrohte viele loyale Gelehrte und Beamte. Auch Gu Shanyous Mäzen Fan Jingwen, für den er das Album malte, war in Missgunst geraten und seiner Ämter enthoben worden.

Blatt a trägt einen Text in einer eleganten Regelschrift. Es ist ein Gedicht von Wen Zhengming (1470–1559), der führenden Persönlichkeit des Künstler- und Intellektuellenzirkels der Kulturmetropole Suzhou, in dessen Tradition Gu Shanyou sich verstand:

Westlich der «Insel des Duftenden Grases»
hat der Regen der letzten Nacht schon
aufgehört.
Unter der «Brücke der Frühlingsinspektion»
wuchert wildes Schilf.
Berge mit grünen Kiefern umgeben
den Tempel,
Zwei weisse Vögel fliegen über den prall
gefüllten See.
Es ist Spätfrühling – die Ruinen
der alten Festung ragen in der Stille auf,
Der Mann in dem kleinen Boot ist zu weit weg,
um zu rufen.
Ich betrachte die Szene, bewegt von Gedanken
an die Vergangenheit,
Im Licht der untergehenden Sonne
giesse ich mir einen Becher Wein ein und
singe.

Die kurzen Gedichtzeilen auf den Bildern lauten:

2.1 Blatt a

Er lehnt sich gegen das Fenster,
lauscht den kleinen Wellen,
Hebt den Vorhang
und betrachtet die klaren Berge.

2.2 Blatt b

Die nahen Berge sind feucht vom Grün,
Die flachen Ebenen sind mit fernem
Nebel bedeckt.

2.3 Blatt c

Die Wolken schimmern sanft,
während sie zwischen den Bäumen
dahinziehen;
Wasserwirbel entstehen,
wo Wellen auf die Klippen treffen.

2.4 Blatt d

Ein Pfad führt zu einem fernen
Tempel im Bergnebel;
Ein tausend Fuss hoher Wasserfall
stürzt in den See.

Im letzten Blatt des Albums zeigt Gu Shanyou eine Winterszene, die er mit einer einzelnen Gedichtzeile und einer Widmung an seinen hochgeschätzten Patron versieht:

2.5 Blatt f

Er fegt den Schnee weg, während die Wolken
durch die Bäume driften.
An einem Frühlingstag des Jahres *jimao* [1639]
gemalt und Meister Fan Si zum Geschenk
gemacht.

In einem langen Prosatext schildert er die Entstehungsgeschichte des Albums:

Die Gedichte von Wang Yucheng [Wang Wei (699–759)] aus der Tang-Dynastie zeichnen sich durch Reinheit und Anmut aus. Es heisst, Yucheng sei in der Kunst der Malerei bewandert gewesen, und deshalb seien seine Gedichte wie Bilder. Die Gedichte meines Lehrers, Herrn Fan Si [Fan Jingwen (1587–1644)], Präsident des Kriegsministeriums, sind weit bekannt, und er hat mit seinem Pinsel Tausende von wunderbaren Bil-

dern geschaffen. Daraus ist ersichtlich, dass auch er ein tiefes Verständnis für die Malerei haben muss.

Herr Fan stammt aus einer illustren Familie und bekleidet heute ein wichtiges Amt in der Zentralregierung. Wenn er sich nicht den Diskussionen über militärische Angelegenheiten widmen muss, schreibt er ununterbrochen Gedichte, während er dabei Wein trinkt, ganz im Geiste jener Männer der Vergangenheit [der berühmten Dichtergeneräle Cao Cao und Yuan Hu des 3/4. Jahrhunderts], die auf dem Pferd sitzend oder mit der Lanze in der Hand ihre Gedichte schrieben.

Ich bin gewöhnlich und unwürdig, aber ich habe das Glück, einen bescheidenen Beamtenrang unter Herrn Fan zu bekleiden. Wenn es um die Malerei geht, habe ich das Talent eines Esels. Dennoch, als ich in meinem Haus in den Bergen sass und nichts zu tun hatte, erinnerte ich mich mit Rührung an die grossen Tugenden von Herrn Fan und beschloss, einige der grossartigen Zeilen aus seinen gesammelten Gedichten auszuwählen, sie mit Bildern [...] zu illustrieren und diese in einem kleinen Album zusammenzustellen, um damit meine Bewunderung für ihn festzuhalten. Aber wie könnte ich mich mit den Gedichten von Herrn Fan vergleichen, die den breiten Schwung und die reiche Eleganz von «Hügeln und Schluchten» haben?
Geschrieben von Shanyou aus Huating.

2.6 Herbstmeditationen von Du Fu (712–770)

Du Fu gehört zu den berühmtesten Dichtern der chinesischen Geschichte. Bekannt ist er nicht nur für seine stilistische Raffinesse und Eleganz, sondern auch für seinen hochstehenden Charakter und sein tiefes Mitgefühl mit dem Leiden des einfachen Volkes.

Sein Leben war geprägt von den Wirren der An-Lushan-Rebellion (755–763). Dieser acht Jahre dauernde Bürgerkrieg führte zur Flucht und Entwurzelung von Millionen von Menschen. Auch Du Fu, der damals am Anfang seiner Beamtenkarriere stand, musste aus der Hauptstadt fliehen. In seinen Gedichten verbindet er sein eigenes trauriges Schicksal mit dem seines Landes und seiner Mitbürger.

Herbstmeditation I

Jadetau lässt die Ahornbäume in den
Wäldern welken,
von den Wu-Bergen, aus der Wu-Schlucht
weht trostlose, düstere Luft.
Zwischen den Ufern des Flusses
wogen die Wellen hoch zum Himmel,
Auf dem Pass werfen Wind und Wolken
ihre Schatten auf die Erde.
Chrysanthemen öffnen ihre Blüten wieder,
mit Tränen anderer Tage.
Ein einsames Boot lässt mich für immer
an die Heimat denken.
Für die Winterkleidung werden an allen
Orten Schere und Massband fleissig
bemüht.
In der Festung Baidi, hoch auf dem Hügel,
hört man das Schlagen der Waschsteine.

Herbstmeditation II

An den verlassenen Stadtmauern von Guifu
brechen sich die Strahlen der untergehen-
den Sonne.

Jede Nacht sucht mein Blick das Sternbild
des Grossen Wagens, das mir den Weg in
die Hauptstadt weist.

Wenn ich den dritten Schrei der Affen höre,
dann kommen mir wahrlich die Tränen.

Umsonst war der Bote, der im achten Monat
dem Floss folgte.

Die Bilder in der Provinzhauptstadt, die
Duftrauchbrenner sind fern meines
Krankenlagers,

Die weissgetünchte Brüstung der
Stadtmauern am Berg verbirgt das Klagen
der Rohrflöte.

Sieh dort über den Felsen
hinter Glyzinienranken den Mond,
Schon taucht er die Schilfrohrblüten
am Ufer des Flusses ins Licht.

Herbstmeditation III

Tausend Häuser umringt von Bergen
liegen still im Glanz des Morgenlichts.

Jeden Tag sitze ich im Haus am Fluss
inmitten der blauen Hügel.

Die Nächte vergehen. Die Boote der Fischer
schaukeln weiter auf den Wellen.

Noch immer jagen die Schwalben
im kühler werdenden Herbst hin und her.

Kuang Hengs [ein Beamter des 1. Jh. v. Chr.]
offene Worte brachten nur dürftigen Lohn.

Liu Xiangs [79–8 v. Chr.] Überliefern der
Schriften verfehlte seine Intention.

Die Mitschüler meiner Jugendjahre

sind alle nicht von geringer Herkunft,
Nun leben sie bei den Fünf Hügeln
[ausserhalb der Hauptstadt Chang'an],
mit ihren leichten Gewändern und ihren
feisten Pferden.

3.0 Album mit Landschaften

Dai Xi (1801–1860)
Album mit Landschaften
Qing-Dynastie, datiert 1849
Museum Rietberg, Zürich,
Geschenk Charles A. Drenowatz, RCH 1178

Wie viele Maler des 19. Jahrhunderts in China, war auch Dai Xi fest in der Tradition der Literatenmalerei verhaftet. Er stammte aus einer alten Gelehrtenfamilie aus der Kulturstadt Hangzhou und erhielt die klassische Ausbildung für eine Beamtenlaufbahn, die im chinesischen Kaiserreich das höchste Prestige hatte. Mit 31 Jahren brillierte er in der nationalen Beamtenprüfung und bekleidete darauf hochrangige Ämter in der Regierung. Trotz seines Rufes als loyaler, weitsichtiger und gerechter Beamter erhielt seine Karriere 1849 einen Knick. Da seine politische Einschätzung dem Kaiser missfiel, geriet er in Ungnade und wurde um mehrere Ränge degradiert. Dai Xi zog sich daraufhin ins Privatleben zurück. Damit folgte er dem Beispiel von unzähligen Gelehrten früherer Zeiten, die in politisch widrigen Situationen den Staatsdienst verliessen und sich der Kunst und Kultur widmeten.

Dieses Album mit Landschaften schuf er kurz nach seinem Abschied aus dem Beamtenleben. Besonders in den Gedichten spiegelt sich seine damalige Gemütsverfassung. Einerseits sind sie voller Trauer und Wehmut über die erfahrene Ungerechtigkeit. Andererseits beschwören sie das Ideal des Einsiedlers, der abseits vom gesellschaftlichen Leben und im Einklang mit der Natur zu sich selbst findet.

3.1 Blatt a

Beissende Frühlingskälte,
Es hat die ganze Nacht geregnet.
Keine Schwalbe fliegt vorbei,
Und alle Aprikosenblüten sind
herabgefallen.
Müßig gemalt: Eine Ecke des
Frühlingsschattens

3.2 Blatt b

Der Schatten zweier Kraniche in der kalten,
mondhellen Nacht,
Tief in den Bergen umhüllt der Nebel
zehntausend Pflaumenbäume.
Ich suche reine Träume auf meinem Bambusbett,
hinter dem Papiervorhang
Und träume davon, das Haus des Einsiedlers
vom Einsamen Berg zu besuchen
Eine Traumansicht, gemalt von Luchuang.

In diesem Gedicht spielt Dai Xi auf den Schriftkünstler, Maler und Dichter Lin Fu (967–1028) an, der über 20 Jahre am Einsamen Berg in der Nähe von Hangzhou lebte und seine Klausur nie verlassen haben soll. Dort pflanzte er Pflaumenbäume, die er als seine Ehefrauen bezeichnete. Einen Schwarm zahmer Kraniche betrachtete er als seine Kinder.

3.3 Blatt c

Gong Ding'an [1792–1841], Minister der Ritenbehörde, sagte einmal zu mir: «Der Westberg in der Nähe der Hauptstadt scheint manchmal in weiter Ferne zu liegen, jenseits der Milchstrasse, und manchmal scheint sein Grün direkt an deinen Schreibtisch oder dein Bett heranzureichen. Und das hatte nichts mit dem Wetter zu tun, ob es nun windig, regnerisch, klar oder bewölkt ist». In seinem Gedicht *Westberg*

schrieb Gong:

«Dieser Berg sagt nichts, sondern blickt nur auf die Zentralebene [Nordchinas]».

Das fängt den Geist des Berges wirklich ein. Ich habe dies spielerisch im Stil des Juniorgenerals Li [Zhaodao (675–758) aus der Tang-Dynastie] gemalt.

3.4 Blatt f

Wolken sind die Schutzmauern dieser

Klause in den Bergen,

Bäume sind deren Nachbarn.

Keine Pferdekutschen halten vor dem Tor

Wo das Unkraut grösser wuchert als ein Mensch.

Gemälde und Gedicht – Der edle Einsiedler.

3.5 Blatt g

Jenseits dieser kleinen Szene von illusionistischem Nebel – jenseits von Pinsel und Tusche – liegt eine besondere Ruhe.

Diejenigen, die einen ruhigen Geist haben, werden dies leicht verstehen. Aber solche Menschen sind schwer zu finden.

4.0 Album mit Landschaften und Pflanzen

Hongren (1610–1664)
Album mit Landschaften und Pflanzen
Qing-Dynastie, datiert 1656
Museum Rietberg, Zürich,
Geschenk Charles A. Drenowatz, RCH 1168

Die kargen, meist menschenleeren Szenerien dieser Bilder rufen ein Gefühl der Einsamkeit und Melancholie hervor. Sie sind typisch für den Maler Hongren, dessen Leben von politischen Umwälzungen geprägt war. 1644 stürzten die Truppen der Mandchu das Kaiserhaus der Ming und errichteten eine neue Dynastie. Viele Gelehrte und Beamte verweigerten sich den neuen Herrschern und zogen sich aus dem öffentlichen Leben zurück. Auch Hongren verstand sich als Loyalist der alten Dynastie. Er flüchtete in die Berge und trat in ein buddhistisches Kloster ein.

Seine politische Einstellung zeigt sich auch in seinem Malstil. Die vereinfachte, schlichte Pinselsprache und die sparsame Verwendung von trockener Tusche sind eine Referenz an den berühmten Maler Ni Zan (1301–1374), der sich unter der Fremdherrschaft der Mongolen in die Einsamkeit der Berge zurückgezogen hatte und zum Inbegriff des loyalen und integren Intellektuellen wurde.

In den Gedichtaufschriften bezieht sich Hongren zum Teil direkt auf sein grosses Vorbild, zum Teil identifiziert er sich in poetischen Formulierungen mit dessen Geisteshaltung.

4.1 Blatt e

[Ni Zan] war in der Lage, auf beeindruckende Weise zu malen. In seinen letzten Lebensjahren wurde sein Stil entspannt und natürlich, seine Pinselführung einfach und ungehemmt. Ich bin nicht in der Lage, seinen Stil zu meistern, also habe ich nur seine Einfachheit übernommen.

4.2 Blatt a

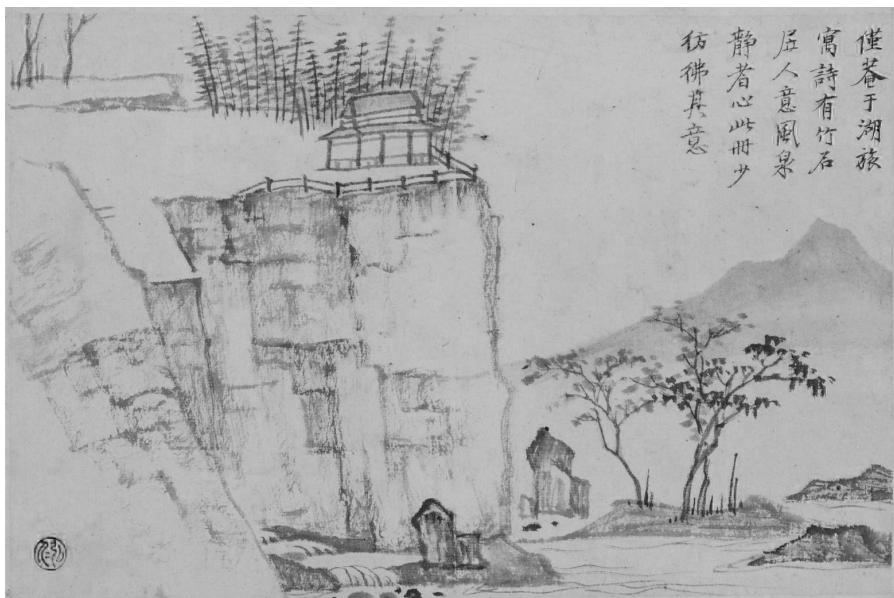
Weiden wie Nebelschwaden, eine hölzerne Brücke, die sich wie ein Regenbogen wölbt – daraus entsteht das Gefühl, dass die Pinselführung einfach, aber der Geist tiefgründig ist.

4.3 Blatt h

In seinem Gedicht *Der Aufenthalt in einem Gasthaus am See* schrieb Jin'an [Wu Jie (1595–1674)] «Bambus und Felsen – der Geist eines buddhistischen Laien, Wind und Wasser – das Herz eines Einsiedlers». In diesem Album habe ich versucht, das Gefühl dieser Zeilen zu vermitteln.

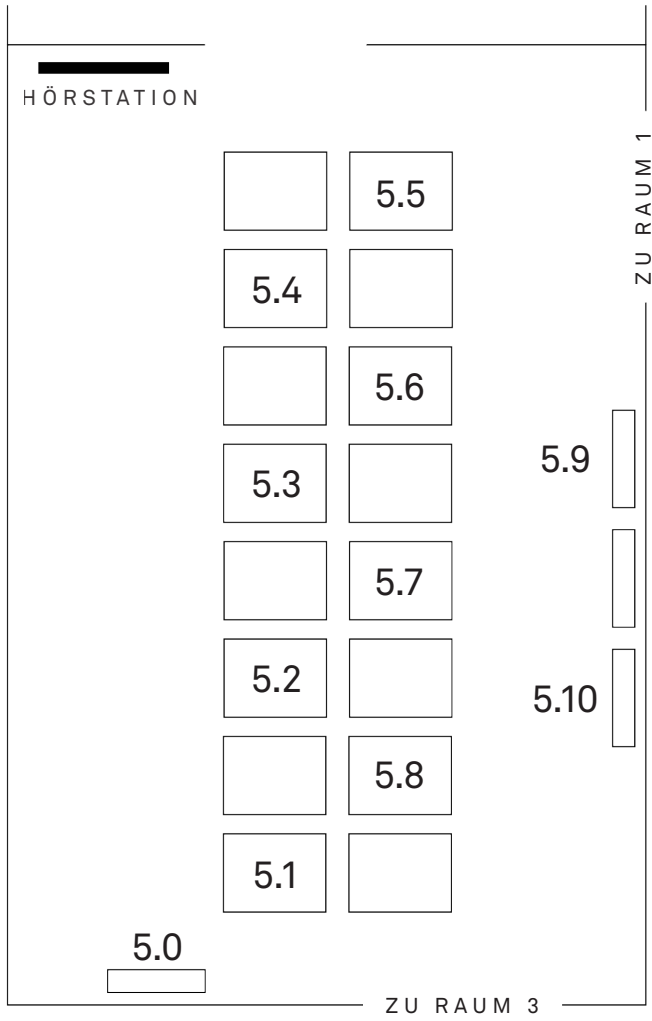
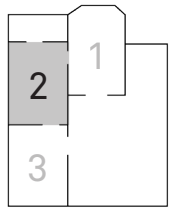
4.4 Blatt c

Changgong [Su Shi (1037–1101)] lobte die literarische Arbeit von Ziyou [Su Che (1039–1112)] mit den Worten, sie sei wie «ein Wasserfall, der eine Klippe hinunterstürzt und einen vor Kälte erschauern lässt». Wenn ein Maler einen Wasserfall malt, wie kann er dann mit einer schlampigen Arbeit zufrieden sein? Ich hoffe, der auf diesem Bild ist nicht zu schlecht.



Hongren (1610–1664)
Blatt haus *Album mit Landschaften und Pflanzen*
Qing-Dynastie, datiert 1656
Museum Rietberg, Zürich, Geschenk Charles A. Drenowatz, RCH 1148h

Raum 2



5.0 Landschaften nach Gedichten und Essays berühmter Autoren

Jin Nong (1687–1763)
*Landschaften nach Gedichten und Essays
berühmter Autoren*
Qing-Dynastie, datiert 1736
Museum Rietberg, Zürich,
Geschenk Charles A. Drenowatz, RCH 1175

Berühmte Gedichte und Prosatexte aus der chinesischen Literaturgeschichte dienten den Malern häufig als Inspirationsquelle. Meistens zitierten sie in ihren Aufschriften kürzere Textpassagen oder wenige Gedichtstropfen. Die starke Präsenz der Schriftwerke in diesen Albumblättern ist jedoch aussergewöhnlich.

Der Kalligraf, Dichter und Maler Jin Nong hat lange Oden und Prosatexte gewählt, die er in voller Länge in die kleinen Bilder integriert. Dabei füllen die Schriftzeichen den gesamten leeren Bildraum aus, dringen bis in die Kompositionen hinein und erhalten so ein der Malerei gleichwertiges Gewicht. Zusätzlich korrespondieren Schrift und Bild durch die Verwendung der Tusche, bei der Jin Nong bewusst auf starke Hell-Dunkel-Kontraste verzichtet.

Der charismatische Künstler gehört zu den interessantesten Persönlichkeiten seiner Zeit. Sein unkonventioneller Lebensstil und sein eigenwilliger Umgang mit der Kunst machten ihn zum Star in der Kunst- und Kulturszene der Stadt Yangzhou, die alles Exzentrische liebte.

Aussergewöhnlich und neu war vor allem sein Schreibstil. Die eckigen, starren Zeichen wirken kunstlos und ein wenig unbeholfen. Gleichzeitig entfalten sie in ihrer Einfachheit eine urtümliche Kraft. Damit vollzieht Jin Nong eine radikale Abkehr von der übereleganten Kursivschrift, die in seiner Zeit als Standard galt. Er propagiert einen Rückgriff auf die archaischen Formen der Schriftwerke des frühen ersten Jahrtausends.

Mit dieser künstlerischen Forderung war auch ein sozialpolitisches Anliegen verbunden. Viele Intellektuelle des 18. Jahr-

hundreds empfanden ihre Zeit als dekadent und beklagten den Werteverfall. Sie suchten Reformen durch eine Rückbesinnung auf das Altertum.

Auch in der Auswahl der Gedichte ist diese Geisteshaltung zu spüren. Ihre Autoren gehören zu den literarischen Ikonen des 4. bis 14. Jahrhunderts. Sie alle dienten als hohe Beamte, gerieten aber zwischen die Fronten bei Machtkämpfen am Hof, wurden degradiert, exiliert oder zogen sich enttäuscht aus dem öffentlichen Leben zurück. In ihren melancholischen Texten beklagen sie die Ungerechtigkeit des Systems und drücken ihre Sehnsucht nach einer idealen Gesellschaft aus.

5.1 Blatt a

Nach Hause zurück von Tao Yuanming (365–427)

Dieses berühmte Werk wurde in China zum Manifest eines Gelehrten-Beamten, der sich aus der korrupten Amtswelt zurückzieht, um ein ungebundenes Leben im Einklang mit der Natur zu führen. Tao Yuanming besingt darin seine Rückkehr in sein abgelegenes Heimatdorf. Desillusioniert von den weltlichen Institutionen kehrte er dem Beamtendasein den Rücken und widmete sich fortan der Dichtkunst, dem Wein und seinen geliebten Chrysanthemen.

[...] Die Kleinen bei der Hand fassend trete ich
ins Haus.
Da stehen Humpen gefüllt mit Wein.
Ich nehme Krug und Becher und schenke mir ein.
Das Geäst im Hofe betrachtend erheitert sich
meine Miene,
Aus dem Südfenster gelehnt erfüllt Stolz meine
Seele.
So entdecke ich, wie leicht und friedvoll eine
kleine Behausung ist.
Das tägliche Wandeln in meinem Garten wird
mir zu Wonne.
Zwar ist ein Tor eingelassen in der Mauer, aber

es bleibt für immer geschlossen.
Auf meinem Stab gestützt ruhe ich aus nach
der Bewegung und hebe dann den Kopf, um
in die Ferne zu blicken:
Ziellos kommen die Wolken über den Berggipfeln
hervor,
Die Vögel, müde vom Fluge, wissen heimzu-
kehren.
Die Strahlen der Sonne werden schwächer, indes
sie zu sinken beginnt.
Ich streichle eine einsame Kiefer und schweife
weiter.[...]
Reichtum und Ehre sind nicht, was ich wünsche,
Auf ein Land der Götter kann ich nicht hoffen.
Ich sehne mich bloss danach, an einem schönen
Morgen allein eine Wanderung zu unterneh-
men
Oder meinen Stock in den Boden zu stecken
und Unkraut zu jäten.

5.2 Blatt c

Die Lautenspielerin von Bai Yuyi (772–846)

Bai Yuyi gilt sowohl als Dichter, wie auch als Staatsbeamter als Inbegriff eines edlen, tugendhaften und mit dem Volk mitfühlen- den Menschen. In seiner berühmten Elegie *Die Lautenspielerin* schildert er, wie er bei einem Bootsausflug zufällig auf eine ein- same Musikerin trifft, deren Spiel ihn im Innersten berührt:

Da! Plötzlich hörten wir den Klang einer
Pipa übers Wasser herüberweh'n. [...]
Sie drehte an den Stimmwirbeln, strich
zwei, drei Mal über die Saiten.
Hatte kaum begonnen – da war das Gefühl
schon da:
Jede Seite – ein Seufzer! Jede Note
– ein tiefer Gedanke!

Als ob sie uns erzählte, von ihrem
Leben – voller Enttäuschungen!
Kummervoll die Augenbrauen
hochgezogen, legte sie ihr ganzes
Gefühl in die Melodien,
Um ihr Herz auszuschütten: seine
unendlichen, traurigen Geschichten!

Die Frau erzählt den Anwesenden ihre tragische Lebensgeschichte: Einst genoss sie ihren Ruhm als berühmte Musikerin und bewunderte Schönheit in der Hauptstadt. Doch als sie den Zenit der Jugend überschritten hatte, war sie gezwungen zu heiraten und fristet nun ein trostloses Dasein als einsame Ehefrau eines reisenden Händlers. Betroffen vom Schicksal der gealterten Frau und von der Ausdruckskraft ihrer Musik zieht der Dichter Parallelen zu seiner eigenen Situation als in Ungnade gefallener und verbannter Beamter: «Beide sind wir Herumtreibende, am Ende der Welt. Treffen und verstehn uns sofort». Er verspricht zu ihrer Melodie eine «Pipa-Elegie» zu verfassen, wenn sie noch einmal eine Weise spielt.

Bewegt von dem, was ich sagte,
stand sie einen Moment da.
Dann dreht sie die Stimmwirbel fester –
spielte noch heftiger!
Der kummervolle Klang ihres Spielens
war nicht wie früher.
Die Anwesenden hörten ihr zu
– brachen in Tränen aus.
Und wer weinte am meisten?
Der Beamte aus Jiangzhou!
Meine blauen Ärmel waren völlig nass.

5.3 Blatt d

Die Bambuspavillons von Huanggang von Wang Yucheng (954–1001)

Der Dichter und Beamte Wang Yucheng war nicht nur für sein Talent berühmt, sondern auch für seinen Mut, politische und gesellschaftliche Missstände offen zu kritisieren. Diese Offenheit führte dazu, dass er mehrmals versetzt und degradiert wurde. Das Prosagedicht *Die Bambuspavillons von Huanggang* verfasste er im Jahre 999, nachdem er auf einen unbedeutenden Posten im fernen Hubei abgeschoben worden war. Statt über sein Schicksal zu klagen, besingt er die einfachen Freuden eines Lebens im Einklang mit der Natur.

Von Ferne strahlt der grüne Glanz der Berge
 herein,
Und der spiegelnde Strom liegt breit ausgegossen
 davor, als fliesse er auf gleicher Höhe.
Niemand mag die Ruhe und die Weite zu be-
 schreiben, die sich hier dem Herzen auf tut.
Angenehm ist hier der Regenguss im Sommer,
 wenn er niederbraust wie ein Wasserfall;
Angenehm der dichte Schnee im Winter, wenn er
 herniederrieselt wie Jadesplitter.
Angenehm ist es hier, die Zither zu spielen, wenn
 die Töne in fließender Harmonie widerklingen;
angenehm, Gedichte zu rezitieren, wenn die
 Verse rein und klar widerhallen.
Angenehm, Schach zu spielen, wenn die Steine
 klappernd über das Brett gezogen werden,
Angenehm das Pfeilwurfspiel, wenn die Pfeile
 klirrend in die metallene Vase fallen.
Und all diese Annehmlichkeiten habe ich dem
 Pavillon aus Bambus zu verdanken.
Wenn ich nach meinen Amtsgeschäften Musse
 finde,

Werfe ich mir den Kranichfederumhang über und
setze die Eremitenkappe auf.
Ich nehme das *Buch der Wandlungen* zur Hand,
zünde Duftrauch an und,
In tiefer Stille ruhend in diesem Pavillon, lasse
ich die Alltagsnöte und Sorgen von mir
abgleiten.
Dann sehe ich nur die windgeblähten Segel auf
dem Fluss, Wolken, Bambus und Bäume.
Und wenn der leichte Rausch des Weins verflo-
gen und der Tee bereitet ist,
Folgen meine Augen der scheidenden Sonne und
grüssen den heraufsteigenden Mond.
Solche erhebenden Freuden sind auch dem Ver-
bannten vergönnt.

5.4 Blatt e

Der kleine Hügel westlich des Plätteisen-Teiches
von Liu Zongyuan (773–819)

Auch Liu Zongyuan gehört zu den hohen Beamten, die bei Fraktionskämpfen am Kaiserhof in Ungnade fielen und verbannt wurden. In seinen Gedichten beschreibt er die Schönheit der Natur in seinem Exil in Hunan, südlich des Yangzi-Flusses. In den poetischen Landschaftsbeschreibungen versteckt sich jedoch auch subtile Kritik an den gesellschaftlichen Verhältnissen. Indem er die grossartigen Naturerscheinungen in den abgelegenen Bergen schildert, beklagt er das Schicksal von fähigen Männern, wie ihm selbst, die fernab der Hauptstadt leben müssen und nicht ihrem Land dienen können.

In diesem Gedicht berichtet er von der Entdeckung eines Grundstücks, das er für wenig Geld erstehen kann:

Acht Tage nach der Entdeckung des West-Berges fand ich etwa zweihundert Schritte nordwestlich des Bergpasses den Plätteisen-Teich. Fünfundzwanzig Schritte westlich des Teichs stieß ich auf ein Fischwehr, das in einer tiefen Stromschnelle gebaut war. Über dem Wehr erhebt sich ein Hügel, mit Bambus und anderen Bäumen bewachsen. Felsen brechen in allen Winkeln aus der Erde empor und wetteifern um bizarre Formen, die sich kaum noch zählen lassen.

[...]

Blickt man aus ihrer Mitte in die Ferne, dann bieten sich einem die Höhe der Berge, das Treiben der Wolken, das Strömen der Bäche und das Streifen der Tiere in der heiteren Anmut ihrer Kunst und ihres Geschickes dar, auf dass sie am Fusse dieses Hügels ihre Wirkung entfalten. Bettet man sich dort nieder, dann kommt die klare Kühle der Formen mit dem Auge überein, der gurgelnde Laut des Wassers kommt mit dem Ohr überein, die müssige Leere mit dem Geist und die unergründliche Stille mit dem Herzen. In weniger als zehn Tagen gleich zwei aussergewöhnliche Orte zu erlangen, dahin sind wohl selbst die vorwitzigen Gelehrten des Altertums nicht gekommen.

Ach, würde man die Pracht dieses Hügels nach Feng, Hao, Hu oder Du [in der Nähe der Hauptstadt] verfrachten, würden sich die adeligen Müssiggänger um dessen Kauf streiten [...] Nun wurde er aber in diese Provinz geworfen, wo Bauern und Fischer an ihm vorübergehen und ihn keines Blickes für würdig halten ...

5.5 Blatt f

Der Pavillon des trunkenen Alten von Ouyang Xiu (1007–1072)

Ouyang Xiu gehörte zu den einflussreichsten Gelehrten seiner Zeit. Als hoher Staatsmann reformierte er die Beamtenprüfungen und verfasste mehrere wichtige historische Schriften. Doch auch seine Karriere war von Rückschlägen geprägt. Mehrmals wurde er auf kleine Posten fern der Hauptstadt geschickt. Dieses Gedicht schrieb er 1046 im Exil. Auf eine sehr persönliche und doch humorvolle Weise reflektiert er seine Degradierung, schildert die idyllische Natur sowie die bereichernde Freundschaft mit der lokalen Bevölkerung und präsentiert sich selber als den «Trunkenen Alten».

Wenn der Präfekt mit Gästen im Pavillon trinkt, braucht er nur wenig Wein, um sich trunken zu fühlen. Und da er unter ihnen der älteste ist, nennt er sich «Der Trunkene Alte». Die Trunkenheit des Trunkenen Altern liegt jedoch nicht so sehr im Wein als vielmehr in der berauschen- den Schönheit der Landschaft. [...]

Die Sonne steigt empor, und Nebel öffnen zerflatternd dem Auge die Wälder; die Wolken kehren heim zu den Bergen, und Schatten umhüllen die felsigen Schluchten – dieses wechselvolle Spiel von Licht und Dunkel bieten der Morgen und der Abend. Die Bergkräuter spriesen in üppigem Grün, und ein herber Duft erfüllt die Luft; die Bäume kleiden sich in ihr Festgewand und breiten reiche Schatten um sich; die Winde hauchen Frost, der Himmel ist hoch und klar; die Wasser rinnen spärlicher, und die Steine darin recken ihre Köpfe höher – das ist das Spiel der Jahreszeiten in den Bergen. Der Weg zum Pavillon in der Helle des Morgens und der Rückweg im Dämmer des Abends – und all das in der immer wechselnden Schönheit der

Jahreszeiten – so sind auch die Freuden unendlich in ihrer Vielfalt.

5.6 Blatt g

Fahrt zur Roten Wand von Su Shi (1037–1101)

Der Dichter, Kunsttheoretiker und hohe Beamte Su Shi gehört zu den berühmtesten Persönlichkeiten der chinesischen Geschichte. Er wurde zum Vorbild des hochgebildeten und moralisch untadeligen Literaten und zum Archetypen des zu Unrecht beschuldigten, aufrechten Beamten. Seine Ode *Fahrt zur Roten Wand* verfasste er 1082 im Exil.

In dem langen Prosagedicht schildert er einen nächtlichen Bootsausflug mit Freunden auf dem Yangzi-Fluss. Dabei stellt einer der Gäste eine wehmütige Betrachtung über die Flüchtigkeit der menschlichen Existenz an und charakterisiert die Menschen als:

Eintagsfliegen zwischen Erd' und Himmel
Auf einem Reiskorn, das da schwimmt im
blauen Meer,
Beklagend unseres Lebens Flüchtigkeit,
Den langen Strom beneidend, der nicht endet.

Su Shi entgegnet ihm mit einer längeren philosophischen Betrachtung, bei der er den Menschen als Teil eines sich in ständigem Wandel befindenden und doch nie vergehenden Universums darstellt.

Kennt Ihr denn wohl das Wasser wie
den Mond?
Dies hier fließt hin in immer gleichem Lauf;
Und dennoch geht's nicht fort.
Der dort ist voll, dann wieder leer;
Doch niemals wird er wen'ger, niemals
legt er zu.
Wenn wir von der Veränderung her
die Dinge sehn,

So kann der Himmel, kann
die Erde nicht
Den kleinsten Augenblick verweilen.
Wenn wir jedoch aufs Unveränderliche
schaun,
Dann wird kein Ding, kein Ich wird
jemals enden.
Wen also müsset ihr dann noch
beneiden.

Dem Gedicht in ganzer Länge können sie in Deutsch und in Chinesisch gelesen an der Hörstation lauschen.

5.7 Blatt h

Elegie über den Klang des Herbstes von Ouyang Xiu (1007–1072)

In diesem Gedicht sinniert Ouyang Xiu über die Vergänglichkeit. Nicht nur in der Natur manifestiert sie sich im Herbst, auch der Mensch ist ihr unterworfen. So realisiert Ouyang Xiu, dass angesichts des Alters alles weltliche Streben hinfällig wird.

Traurig fürwahr sind die Klänge des Herbstes. [...] So gibt der Herbst sich als Gestalt ein buntes, reiches Farbenkleid, gedämpft im Ton und sanft und mild. Die Nebeldünste flattern auf, und wolkenlos mit strahlendem Angesicht, der Himmel, hoch und wie Kristall. Doch herb sein Hauch und frostig kühl, dass fröstelnd er den Leib durchdringt. Die Berge, Flüsse kahl und weit, trostlos in ihrer Einsamkeit. Und darum schneidet auch sein Klang mit scharfem Schmerz ins Herz hinein, heult auf so wund und weh und schwillt. Das Gras, das grün und satt und dicht zu Wachstum drängt, der hohe Baum, voll dunklem Laub im Zweiggewirr, der schattenspendend Freude bringt. Ein kühler Hauch – das Gras verwelkt. Der Herbstwind weht – und Blatt um Blatt rieselt

vom Baum und sinkt und fällt. Und dieses Sinken und Vergehen, nur weil die Herbstluft grausam hart als Eishauch über alles streift. [...]

Ach, seelenlos sind Gras und Baum, und dennoch müssen sie vergehen! Der Mensch jedoch ein Ding das lebt, das einzige, das fühlt und denkt! Und wieviel Sorge quält sein Herz! Was härt nicht alles seinen Leib! Und was die Seele ihm bewegt, erschüttert, schwächt auch seine Kraft – viel mehr noch was er nicht vermag, der Mensch, und was er nicht erreicht, wie sehr er auch den Geist bemüht! [...]

Wen trifft die Schuld, dass er verdirbt, dass er verkümmert und zerbricht! Soll hassen ich deshalb den Herbst und seinen Trauerklängen grollen?

5.8 Blatt i

Der Pavillon der Kraniche von Su Shi (1037–1101)

Dieses Prosagedicht verfasste der verbannte Beamte und berühmte Dichter Su Shi während seines Exils in Südchina. Er erzählt darin von seinem Besuch bei einem Einsiedler, der mit einer Gruppe von zahmen Kranichen in einer einfachen Berg-hütte lebte. Su Shi beneidet den Eremiten für sein ungebundenes, von alle weltlichen Sorgen befreites Leben und sagt zu ihm:

Ist Ihnen bewusst, mein Herr, wie vollkommen das Glück ist, das Sie genießen? - Ein Glück, das ich nicht einmal gegen das Diadem eines Prinzen eintauschen würde. Spricht das *Buch der Wandlungen* nicht von der Stimme des Kranichs, die in der Einsamkeit erklingt, und von der Harmonie, die unter seinen Jungen herrscht? Sagt uns nicht das *Buch der Lieder*, dass der Ton des Kranichs durch den Sumpf schallt und weithin am Himmel zu hören ist? Denn der Kranich ist ein Vogel

der Reinheit und der Zurückgezogenheit, der seine Freude jenseits der Grenzen unserer stau-
bigen Welt hat. Deshalb ist er zum Sinnbild
des tugendhaften Menschen und des gebildeten
Einsiedlers geworden.

Auf den letzten zwei Blättern des Albums hat Jin Nong eigene
Gedichte niedergeschrieben. Darin schildert er die Freuden
eines Zusammentreffens mit gleichgesinnten Freunden und die
friedvolle Stimmung in einem abgelegenen buddhistischen
Kloster.

5.9 Blatt k

Im Tempel am Jian-Berg ertönt die Glocke
Über dem Fluss vor dem Tempel geht der Mond
auf.

Während der Mond immer höher klettert,
schwillt die Flut an

Und Geräusche von Wind und Wasser vermi-
schen sich in einer seltsamen Dissonanz

Dann verklingen sie im verdorrten Schilf mit
einem trockenen Flüstern,

Verängstigte Vögel fliegen krächzend in die Luft.
Die langen Wellen rollen durch den fernen Nebel
zehntausend Meilen weit;

Der gerade Strom erstreckt sich in einem gera-
den Band bis zur Milchstrasse.

[...]

Nachdem wir zusammengesessen haben, gehen
wir im gebrochenen Schatten der Kiefern,
Wo die Blüten nach dem Frost am Boden zu
knistern scheinen.

Lapislazuli-Paläste, kristalline Reiche,
Kalt und klar, das ist die Buddha-Welt.

Gute Freunde und prächtige Landschaften sind
nicht leicht zu finden,

Doch der Himmel hat uns beides an einem ein-
zigen Abend geschenkt. [...]

5.10 Blatt I

In den Bergen hat der Frühling noch nicht Einzug
gehalten,

Klar heben sich die Silhouetten von Kiefern und
Bambus ab.

Ein gelber Kranich schwebt herab
Und führt mich zu einem verborgenen Ort

Wo ein Kloster auf einer Lichtung steht,
Weit und offen, unbehelligt von der Welt.

Die Mönche kamen hierher – zum Siming-Berg
– in ihren einfachen Gewändern,

Und pflanzten genug Gemüse für Hunderte von
Menschen.

Mein ganzes Leben lang bin ich an weit entfernte
Orte gereist

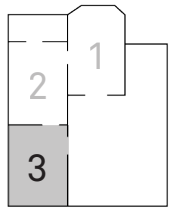
Ohne zu wissen, dass dieser Ort so nah ist!
Heute besuche ich einen gelehrten alten Mönch
Dessen Haus von verschlungenen Pfaden um-
geben ist.

Tief in der Nacht brennt eine Schrein-Lampe;
Ein kleiner Mond leuchtet über dem verschnei-
ten Wald.

Wir rezitieren Gedichte und meiden vulgäre
Bilder,

Sitzen zusammen, bis die Vögel am Morgen zu
singen beginnen. [...]

Raum 3



6.0 Die alten Meister als Vorbilder

Die perfekte Gesellschaftsordnung wurde im traditionellen China nicht in einer unbestimmten Zukunft, sondern im klassischen Altertum lokalisiert. Daher kam besonders in politischen Krisenzeiten immer wieder die Forderung auf, die Werte und die Kultur der idealisierten alten Zeiten wiederzubeleben. Auch in der Malerei wurde der Rückbezug auf die alten Meister zu einem zentralen Element. Zu den wichtigsten Qualitäten eines guten Bildes gehörte seit dem 11. Jahrhundert, dass es den «Geist des Altertums» in sich trägt.

Im 16. Jahrhundert entstand im Kreis um den einflussreichen Kunstkritiker und Maler Dong Qichang (1555–1636) eine Auffassung der «wahren» und «richtigen» Landschaftsmalerei. Das «Lernen von den alten Meistern» wurde zum Grundsatz erhoben. Beim Studium berühmter Bilder sollten deren Gestaltungsprinzipien entschlüsselt und auf diesen Grundlagen die eigenen Werke in einer kreativen Neuinterpretation geschaffen werden. Infolgedessen entstanden unzählige Malereien «im Stil alter Meister». Subtil verweisen sie auf stilistische oder kompositorische Elemente der althehrwürdigen Vorbilder und treten dadurch in einen Dialog mit ihnen.

Diese traditionalistische Kunstrichtung wurde vom Kaiserhaus gefördert und zur Orthodoxie erklärt. Parallel dazu begannen individualistische Maler, sich von den etablierten Richtlinien abzugrenzen und mit neuen Ausdrucksformen zu experimentieren. Auch bei ihnen blieb der Bezug zu den grossen Meistern häufig ein wichtiges Thema, auch wenn sie ihren ganz persönlichen Zugang zu den ikonischen Vorbildern fanden.

7.0 Landschaften im Stil berühmter Meister der Song- und Yuan-Dynastie

Zhang Zongcang (1686–1756)
*Landschaften im Stil berühmter
Meister der Song- und Yuan-Dynastie*
Qing-Dynastie, datiert 1748
Museum Rietberg, Zürich,
Geschenk Charles A. Drenowatz, RCH 1162

Der Berufskünstler Zhang Zongcang gehört zu den Vertretern der sogenannten orthodoxen Schule, die eine traditionalistische Landschaftsmalerei pflegten. Der Bezug zu den alten Meistern steht dabei im Vordergrund. In diesem Album präsentiert Zhang Zongcang ein breites Repertoire an Malweisen und Motiven mustergültiger Landschaftsmaler der Vergangenheit. Die kleinformatigen Stilstudien sind jedoch weit entfernt von genauen Kopien oder Nachahmungen. Die Kreativität des Malers zeigt sich darin, wie er sein Vorbild modifiziert und in seiner eigenen Pinselsprache interpretiert.

Jedem Blatt ist ein Gedicht oder eine Aufschrift beigelegt, die seine Inspirationsquelle offenlegen und den Stil kunsthistorisch einordnen. Dabei wird die Vielschichtigkeit der Bezüge deutlich. Häufig erwähnt der Künstler nicht nur einen Maler, sondern zählt eine ganze Überlieferungslinie auf. So lautet die Aufschrift auf Blatt d:

7.1 Blatt d

Wer den Stil des Törichten Alten Mannes [Huang Gongwang (1269–1355)] nachahmen möchte, sollte beim Studium von Dong [Yuan (tätig ca. 930–960)] und Ju[ran (tätig Mitte 10. Jh.)] beginnen. Ein kraftvoller Geist sollte durch einen ungezwungenen Pinselstrich ausgedrückt werden. Ein Gefühl der Natürlichkeit sollte Hand in Hand gehen mit dem Festhalten an den alten Meistern. Solch ein Bild ist ein Meisterwerk.

Solche Überlieferungslinien haben nichts mit einem Lehrer-Schüler-Verhältnis zu tun, sondern wurden von den Vertretern der orthodoxen Schule kreiert. Die Maler zeigen damit, dass sie in einer ehrwürdigen Tradition von Künstlern stehen, die in ihren Bildern eine höhere Weisheit erfasst und überliefert haben.

7.2 Blatt a

Das Blatt a ist eine Hommage an Ni Zan (1301–1374), einem der verehrtesten und am häufigsten kopierten Künstler Chinas. Die typischen Elemente seines Stils, die immer wieder zitiert wurden, sind das Motiv des einsamen offenen Pavillons neben einer Gruppe von dünnen Bäumen vor einer weiten Wasseroberfläche und der sparsame, trockene Tuscheauftrag. In seiner Aufschrift stellt Zhang Zongcang auch Ni Zan in eine Überlieferungslinie, betont aber gleichzeitig dessen Individualität:

Der edle Gelehrte Ni [Zan (1301–1374)] schuf eine eigene Schule, seine Inspirationsquelle waren die Künstler Jing [Hao (ca. 870–ca. 930)] und Guan [Tong (ca. 907–960)]. Doch war seine Vision zu seiner Zeit einzigartig.

7.3 Blatt c

In der Aufschrift auf Blatt c wird das Dilemma der Maler deutlich, die danach streben, den Geist der grossen Meister in ihren Bildern einzufangen:

In diesem Bild habe ich versucht, die Art und Weise von Juran [tätig Mitte 10. Jh.] zu imitieren, aber ich konnte nicht einmal einen Bruchteil davon erreichen. Schweissgebadet warf ich den Pinsel weg.

Die Aufschriften in diesem Album im Stil alter Meister nehmen auch Landschaftsgedichte auf, die in ihrer Bildsprache zum Teil wiederum Bezüge zu den Werken der zitierten Künstler herstellen.

7.4 Blatt e

Die strohgedeckte Hütte steht einsam am
Rande des Südsees,
Die Farbe des Wassers und der Glanz der Berge
tragen gemeinsam zur Frische bei.
Keine Möwe fliegt vorbei, kein Fisch springt
an der Oberfläche.
Wirbelnde Blüten werden vom Wind getragen
und singen ein Lied.
Wieder in der Art des Verrückten Alten Mannes
[Ni Zan (1301–1374)].

7.5 Blatt g

Der Einsiedler ist nicht mehr in seiner stroh-
gedeckten Hütte.
Dichter Nebel hängt über dem Dorf am
fernen Bach.
Unter der eingestürzten Brücke steht das Wasser
hoch, kein Mensch überquert sie.
Wer ergreift jetzt Partei für die grünen Berge und
kümmert sich um die weissen Wolken?
Im Stil von Gao, dem Vorsitzenden des Rates
[Gao Kegong (1248–1310)].

8.0 Album mit Landschaften im Stil alter Meister

Wang Jiu (tätig ca. 1759–1800)
Album mit Landschaften im Stil alter Meister
Qing-Dynastie, datiert 1759
Museum Rietberg, Zürich,
Geschenk Charles A. Drenowatz, RCH 1165

Wang Jiu ist ein typischer Anhänger der traditionalistischen Schule. In seinen Bildern strebt er danach, den «Geist des Altertums» wieder aufleben zu lassen. Deshalb studierte er die Werke alter Meister und versuchte, ihre Essenz zu erfassen. Besonders mit dem berühmten Yuan-zeitlichen Maler Huang Gongwang (1269–1354) scheint er sich identifiziert zu haben, so dass er sogar seinen Künstlernamen danach wählte. Nach Huangs Beinamen «Erster Gipfel» bezeichnete er sich als «zweiter Gipfel», in Bezug auf Huangs Spitznamen «der Grosse Narr» nannte er sich «der zweite Narr». In diesem Album zitiert er jedoch andere Vorbilder. Gleichzeitig macht er deutlich, dass ein Bild «im Stil der grossen Meister» nicht nur eine Malweise kopieren, sondern auch die Charaktereigenschaften und Tugenden der verehrten Ikonen einfangen soll.

8.1 Blatt c

Auf diesem Bild erstrecken sich der Fluss und der Himmel bis in die Ferne; die Bäume und das Laub wachsen in Hülle und Fülle. Dies kommt dem nahe, was mit «tausend Meilen in einem Zentimeter» gemeint ist. Ich begann mit dem Studium von Juran [tätig Mitte 10. Jh.] und beschäftigte mich intensiv mit Guandao [Jiang Shen (ca. 1090–1138)]. Aber es war zu schwierig, auch nur so zu malen wie letzterer; wie könnte ich es wagen, Meister Ju nachzueifern?

8.2 Blatt h

Nach dem Schneefall malte ich diesen eisigen Himmel, die kahlen Bäume und die Felsen, die wie Zähne aufragen, für diejenigen, die mich verstehen. Ich wollte unsere grossartige geistige Haltung, unsere Standhaftigkeit und Reinheit zum Ausdruck bringen.

9.0 Lautlose Poesie

Shen Hao (tätig 1630–1650)
Lautlose Poesie
Qing-Dynastie, Mitte 17. Jh.
Museum Rietberg, Zürich,
Geschenk Charles A. Drenowatz, RCH 1148

Der Maler Shen Hao hatte einen eher ungewöhnlichen Lebensweg. Als junger Mann erhielt er eine traditionelle Bildung, strebte aber keine Beamtenkarriere an, sondern trat als Mönch in ein buddhistisches Kloster ein. Im mittleren Alter liess er sich jedoch wieder in den Laienstand zurückversetzen und widmete sich fortan ganz der Malerei, Schrift- und Dichtkunst. Bekannt geworden ist er besonders für seine kunsttheoretischen Werke. Darin fordert er die Maler auf, nicht blind den vorgegebenen Regeln einer bestimmten Schule zu folgen, sondern ihren eigenen Stil zu finden und «allein ihren Weg zu gehen».

Die unabhängige Haltung Shen Haos zeigt sich deutlich in diesem Album. In jedem der mit zarten Farben gemalten Blätter bezieht er sich in der Aufschrift auf einen grossen Künstler des 10. bis 14. Jahrhunderts, geht aber mit seinen Vorbildern sehr spielerisch, ja scherzhaft um. Die Aufschrift auf Blatt a beispielsweise lautet:

9.1 Blatt a

Honggu zi [Jing Hao (ca. 870–ca. 930)] war ein überragendes Genie der späten Tang-Zeit. Die *cun*-Striche und Felsen [seines Stils] können nicht von einer schwachen Hand erzeugt werden.

Jing Hao galt als Begründer der monumentalen chinesischen Landschaftsmalerei. Seine Kompositionen, die meist von einem hoch aufragenden Berg beherrscht sind, wurden als Abbild einer idealen hierarchischen Ordnung angesehen. Auch Shen Hao stellt in seinem kleinen Albumblatt ein Bergmassiv ins Zentrum des Bildes. Beim genaueren Hinsehen entpuppt es sich jedoch als ein kleiner Hügel, der isoliert in den Vordergrund des Bildes gesetzt ist. Es scheint, dass Shen Hao absichtlich Assoziationen hervorruft, um den Betrachter dann an der Nase herumzuführen. Damit betont er nicht nur seine Eigenständigkeit, sondern übt auch subtile Kritik an den Intellektuellen seiner Zeit, die zwar oberflächlich die alten Ideale und Moralvorstellungen heraufbeschwören, diese praktisch aber nicht umsetzen.

In seinen Aufschriften zu den Albumblättern b und d macht Shen Hao etwas Unerhörtes: Er macht sich nicht nur lustig über die zu unübertrefflichen Vorbildern erhobenen sakrosankten Ikonen der Vergangenheit, sondern stellt sich selber sogar über sie. Für die Anhänger der orthodoxen Schule muss das reinste Blasphemie gewesen sein.

9.2 Blatt b

Dichten im Schatten der Kiefern.
 Li Gonglin [ca. 1041–1106] ist Lang [Shen Hao selber] in keiner Hinsicht gewachsen. Hihi!

9.3 Blatt d

Xigu [Li Tang (ca. 1070er–ca. 1150er Jahre)] reicht nicht heran an Bohu [Tang Yin (1470–1523)], und ich fürchte, Bohu kann nicht mithalten mit Ququ [einer der Künstlernamen von Shen Hao]. So wage ich es, mich selbst zu loben.

Das Albumblatt g zeigt, dass Shen Hao durchaus in der Tradition der Malerei verankert ist. Die dichten, engen Felsformationen in der rechten Seite des Bildes, die wie lebendige, bewegliche Gebilde wirken, erinnern stark an den Stil des berühmten Malers Wang Meng der Yuan-Zeit. In der Gesamtkomposition offenbart sich jedoch Shen Haos eigener, individueller Stil. In der Aufschrift heisst es:

9.4 Blatt g

Ich habe Shanqiaos [Wang Meng (1308–1385)] Bild *Kaopan* [das auf einem Gedicht aus dem *Buch der Lieder* der Zhou-Dynastie basiert und vom Leben im Königreich Wei handelt] in der Sammlung des Bildungskommissars Zou gesehen. Es ist reich und schön, wirklich sehr hübsch. Dieses Gemälde sieht ihm ähnlich.

Das letzte Blatt des Albums ist gemäss der Aufschrift ein Selbstporträt des Künstlers. Es zeigt eine Gruppe von einfachen Strohhütten in einem umzäunten Areal. Im Zentrum sitzt eine Figur in Meditationshaltung. Ein nebelverhangener Mond taucht die Szenerie in blasses Licht. In der Aufschrift schreibt Shen Hao:

9.5 Blatt h

Chan-Meditation unter einem frostigen Himmel.
Langqu, der sich selbst abbildet.

In diesem Bild versteckt sich möglicherweise ein Hinweis auf Shen Haos unkonformistische Haltung, denn sie lässt auf seine enge Verbindung zur buddhistischen Chan-Schule schliessen. Diese kennt zwar eine kanonische Überlieferungslinie der Lehre, vertritt aber die Ansicht, dass der letzte Schritt zur Erkenntnis nur individuell vollzogen werden kann.

10.0 Album mit Landschaften

Yi Da'an (1874–1941)
Album mit Landschaften
1930er Jahre
Museum Rietberg, Zürich,
Geschenk Charles A. Drenowatz, RCH 1189

Yi Da'an war ein Mann der Tradition in einer Zeit des Umbruchs. In seiner Jugend durchlief er die typische Ausbildung für eine traditionelle Beamtenkarriere. Später studierte er jedoch an der bekannten Guangya-Akademie, die einer neuen Führungselite eine moderne, der Zeit angepasste Ausbildung zukommen lassen wollte. Während viele seiner Kommilitonen nach 1912 in der neu gegründeten Republik China in hohe Regierungsämter aufstiegen, führte er das Leben eines klassischen Gelehrtenkünstlers. Er widmete sich der Malerei, der Literatur und als Sammler der Kunstkennerchaft.

Diese kleinen Tuschebilder beschwören die mächtige, perfekte Ordnung der Natur. Doch gleichzeitig rufen die intimen Szenen eine nostalgische Stimmung hervor. Auch in den Gedichtaufschriften offenbart sich die Sehnsucht nach einer längst vergangenen, idealen Zeit, in der Mensch und Natur im Einklang waren.

10.1 Blatt a

Eine ordnende Kraft erfüllt Himmel und Erde,
Doch der Wasserfall stürzt in chaotischem
Strudel herab.

Menschen, die dein Denken teilen,
Gab es in allen Zeiten nur selten.

10.2 Blatt d

Wer ist es, der in dieser stillen Herbstnacht
Kommt, um den einsamen runden Mond zu
betrachten?

11.0 Album mit Landschaften

Qian Du (1763–1844)
Album mit Landschaften
Qing-Dynastie, datiert 1841
Museum Rietberg, Zürich,
Geschenk Charles A. Drenowatz, RCH 1177

Einen gesellschaftlichen Umbruch erlebte auch Qian Du in seinen letzten Lebensjahren. Im sogenannten Opiumkrieg (1839–1842) besiegte Grossbritannien mit nur einer Handvoll Kriegsschiffen das innenpolitisch geschwächte chinesische Kaiserreich. Dies führte zu einer Legitimationskrise der Staatsmacht und einem Jahrhundert der Fremdbestimmung.

In Qian Dus Bilder ist von dem politischen Chaos jedoch nichts zu spüren. Der Maler entstammte einer alten Beamtenfamilie, die ihm ein unbeschwertes Leben als Gelehrtenkünstler ermöglichte. Stilistisch folgt er der Schule um den ikonischen Literatenmaler Wen Zhengming (1470–1559) und zelebriert damit das Ideal des vergeistigten, unabhängigen und hochgebildeten Künstlers, der Malerei als elitäre Spielerei betreibt.

RAUM 3

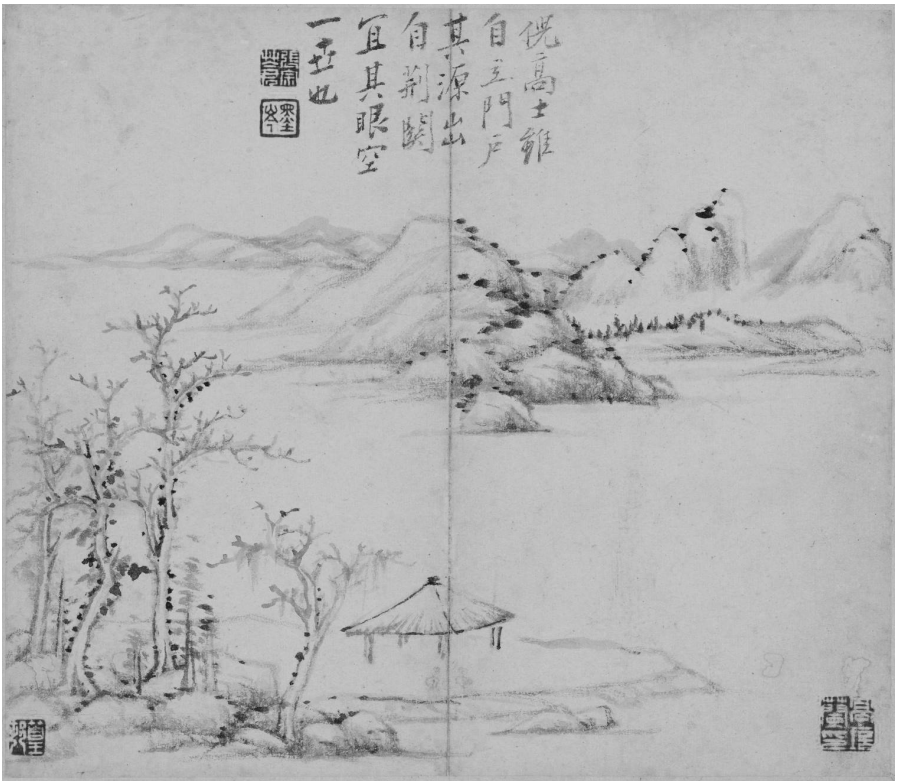
11.1 Blatt a

Im Schatten des Phönixbaumes den Sommer geniessen.

Mein Verwandter Shubao [Qian Gu (1508–1572)] hat die spirituelle Essenz von Tinyun [Wen Zhengming] einzufangen vermocht. Ich schaffe es höchstens, die grobe Idee zu verstehen.

11.2 Blatt b

Im Schatten der Kiefer reine Gespräche führen. Qiu Shizhou [Qiu Ying (1494–1552)] zum Meister genommen, die Pinselführung von Ding Yunpeng [1547–1628] imitierend.



Zhang Zongcang (1686–1756)
Blatt a aus dem Album *Landschaften im Stil berühmter Meister*
der Song- und Yuan-Dynastie
Qing-Dynastie, datiert 1748
Museum Rietberg, Zürich, Geschenk Charles A. Drenowatz, RCH 1162a

Impressum

Kuratorin: Alexandra von Przychowski

Grafik: Rüdiger Schlömer und Fabia Lyrenmann

Plakat: Rüdiger Schlömer

Multimedia: Masus Maier

Korrektorat: Mark Welzel

Übersetzungen der Gedichte

5.1 nach Wolfgang Bauer: *Das Antlitz Chinas*, S. 170.

5.2 nach Weigu Fang: *Bai Juyi. Den Kranich fragen*, S. 260.

5.3, 5.5, 5.7 nach Ernst Schwarz: *Der Ruf der Phoenixflöte*, S. 334.

5.4 nach Raffael Keller: *Liu Zongyuan. Am Törichten Bach*, S. 8.

5.6 nach Günther Debon: *Schiller und der chinesische Geist*, S. 63.

Alle anderen nach Chu-tsing Li: *A Thousand Peaks and a Myriad Ravines*.

