

Abb. 263 Spielzeugverkäufer und Kinder, farbige Malerei von Lii Wunying, Mingstil
(Aus: Kokka, Heft 47)

1500—1644

In der zweiten Periode der Mingzeit wird die Einheitlichkeit der Komposition völlig vergessen, und die Kompliziertheit aus der Zeit der Yuandynastie beherrscht den Zeitstil. Gleichzeitig wird das Genrebild in höherem Maße bevorzugt und die Ausführung immer kleinlicher und dekorativer gestaltet.



Abb. 264 Gemalte Buchstaben werden von Tischlern zusammengesetzt, Karikatur von Shajichu, wahrscheinlich Mingzeit
(Aus: Bijutsu Gaho, Bd. XIX)

Wir hatten in der Yuanzeit zum ersten Male eine Straßenszene kennen gelernt. Die Ausführung (Abb. 221) war etwas primitiv, aber bewahrte im einzelnen den alten Stil, das Neue lag in der Wahl des Vorwurfs. Jetzt (Abb. 263) finden wir auch die Ausführung im Stile der kleinlichen Zeichnung, der Illuminierung und der komplizierten Komposition. Eine kulturhistorisch interessante Illustration, kein Bild in rein ästhetischem Sinne.

Eine gar lustige Karikatur, wie sie aus China bisher nicht bekannt geworden ist, zeigt uns (Abb. 264), wie Handwerker einige Buchstaben zusammensetzen. Da ähnliche Arbeiten zum Vergleich fehlen, so läßt sich nicht einmal sagen, ob es wirklich in China, wie japanische Gelehrte behaupten, und nicht in Japan gemalt und wann es entstanden ist.

Die Schilderungen des volkstümlichen Lebens erstrecken sich nicht nur auf Gruppen, sondern auch auf einzelne Figuren. Eine vornehme Frau (Abb. 265)



Abb. 265 Frau mit Haarschmuck, dahinter Wandschirm mit Wellenbild, farbig, im Museum of fine arts, Boston, Stil Mingzeit
(Originalaufnahme)
Text s. S. 299

steht vor einem Wandschirm mit Meereswellen. Der Gegensatz der Stricharten bei den gerundeten Wellen, dem geraden Wandschirme mit seiner Tiefenwirkung und den stark geeckten Linien bei dem Frauengewand sind zu beachten. Derartige schlanke Frauenfiguren scheinen das Vorbild für die japanischen Künstler des Holzschnittes gewesen zu sein.

Sehr originell ist ein Album mit aufgeklebten Pflanzenblättern, die mit einzelnen Figuren (Abb. 266) bemalt sind. Nach der Tradition soll das Buch 1654 von dem chinesischen Priester Ingen nach Japan mitgebracht worden sein. Jedenfalls läßt die Ausführung, besonders die von den Wellen unter dem Teppich, auf die Entstehung in der späten Mingzeit schließen.

Die Figurenmalereien dieses harten und kleinlichen Stiles scheinen dem japanischen Geschmack nicht entsprochen zu haben und sind daher wenig gesammelt worden, dafür sind um so zahlreicher Landschaften und Tierbilder aus dieser Zeit erhalten. Mit Virtuosität sind in Schwarzweiß in leichten Tönen und bunten Farben reiche male-



Abb. 266 Buddhistischer Heiliger, auf aufgeklebtem Serajiblatt gemalt, etwa 10 cm hoch, aus China gebracht, im Mampukujitempel, Kyoto, Japan, Stil Mingzeit
(Aus: Bijutsu Gaho, Bd. III)



Abb. 267 Besuch eines Freundes in den Bergen, Diener klopft an, in getönten Farben, etwa 58 zu 35,5 cm, von Chang Pingshan, um 1550
(Aus: Kokka, Heft 182) — Text s. S. 304



Abb. 268 Berglandschaft, schwarzweiß, etwa 1,4 m hoch, von Hsieh Chin, datiert 1561
(Aus: Tajima, Selected relics of Japanese art, Bd. XI)
Text s. S. 305



Abb. 269 Berglandschaft mit Fischern in einem Gebirgsbach, leicht getönt, 1,5 m zu 45 cm, von Wu Tan, Mingstil (Aus: Tajima, Selected relics of Japanese art, Bd. XV) — Text s. S. 305



Abb. 270 Steile Bergspitzen und Wald, schwarzweiß, etwa 1,95 m zu 53 cm, von LanTienhsü, Mingstil (Aus: Nanshu Maigwayen, auch in Tajima, Selected relics of Japanese art, Bd. X)
Text s. S. 305

rische Effekte erzielt worden. Aber wie bei den Figurendarstellungen ist auch hier die Einfachheit verloren gegangen, und das erzählende Moment beherrscht die Komposition.

Vergleichen wir wieder ein bekanntes Motiv in der früheren und jetzigen Ausführung. Chang Ping-shan malt um 1550 einen Besuch im Gebirge (Abb. 267). Der Sungkünstler hätte die Freunde in einen Pavillon gesetzt und durch eine entsprechende Phantasielandschaft die Stimmung symbolisiert (Abb. 170). Der Mingkünstler läßt einen Diener des Besuchers an der Haustüre klopfen, während ein anderer ein sorgfältig gesatteltes Pferd hält. Die ganze Örtlichkeit mit allen Dächern, Mauern und Bäumen sehen wir einzeln aufgezählt, aber es fehlt jene wundervolle Luftperspektive, die den Zauber des Landaufenthaltes andeutet. Wir lernen die Örtlichkeit des Besuches äußerlich kennen, aber wir erhalten keinen Eindruck von den Freuden des Naturgenusses, den der Besucher erhofft. Vielleicht darf dem Maler für seine nüchterne Sachlichkeit kein Vorwurf gemacht werden. Vielleicht malte er die Wahrheit, und der Besuch auf dem Lande war nicht mehr, was er früher war: eine Flucht aus dem Trubel der Stadt in die Einsamkeit, von der Aufregung der Pflicht in die feierliche Ruhe der allgewaltigen Natur, von der Tagesarbeit zu einem beschaulichen Gottesdienst, sondern nur eine einfache Höflichkeitsvisite unter voller Beachtung der Etikette.



Abb. 271 Regen im Frühling in den Bergen, Dorf mit stilisierten Bergkuppen, farbig auf Seide, von Li Seta, Mingzeit (Aus: Nanshu Maigwayen)
Text s. S. 305

Wundervolle Landschafts-Dekorationen sind im 16. und 17. Jahrhundert gemalt, und die Technik ist nicht nur der in der klassischen Zeit ebenbürtig, sondern übertrifft sie vielleicht in der zierlichen Ausarbeitung. Aber es sind hochgestaffelte Kulissen in komplizierter Komposition. Nicht mehr tritt ein Grundmotiv klar und einfach hervor, sondern eine Fülle einfacher Naturstudien wird

zu möglichst reicher Phantasielandschaft zusammenkomponiert. So werden entfernt liegende Berge und Wasserfälle, Dörfer und Baumgruppen, die in der Natur schwerlich jemals auf einen Blick zu übersehen sind, in theatralischem Aufbau vereint. In der Yuanzeit war dieser Stil begonnen, aber die Arbeiten aus der Zeit wirken einfach (Abb. 224—228) gegenüber der zierlichen Durchführung und der Überladung in der späteren Mingzeit. Die Anhäufung der Motive gestattete nicht den niedrigen Horizont der Sungbilder (Abb. 170—174), auch nicht die Wirkung der Raumtiefe durch den Blick aus der Vogelperspektive, wie sie schon Wang Wei (Abb. 146) angewendet hatte, und daher erscheinen die Landschaften der späteren Mingzeit flach und unnatürlich.

Künstler wie Hsieh Chin, ein Hofmaler des Kaisers in der Mitte des 16. Jahrhunderts (Abb. 268), oder Wu Tan mit dem Beinamen Chung Pei sind ebenso geschickt in der Pinselführung wie geschmackvoll in der Komposition. Die gewaltige Gebirgsszenerie des letzteren (Abb. 269) ist von grandioser Wirkung, und die einzelnen Bergspitzen und Bäume sind in feinster Technik ausgeführt, aber dennoch ist das Ganze eine Theaterkulisse ohne Tiefe, ohne Luftperspektive, ohne einheit-



Abb. 272 Berglandschaft, schwarzweiß, Teil einer Bilderrolle, etwa 25,5 cm hoch, gezeichnet: Chang Shuitu, 1638 (Aus: Tajima, Selected relics of Japanese art, Bd. XIV)

liche Stimmung, ohne Seele. Hierüber kann uns alles raffinierte Können der Meisterhand nicht hinwegtäuschen.

In diesem Dekorationsstil hat Lan Tienhsü Gebirge und Bäume (Abb. 270) in schmalem, hohem Format ausgeführt, bei denen die aus Wolken hervortretenden Bergspitzen ebenso kräftig und tiefschwarz wie die Bäume des Vordergrundes gemalt sind. Der Künstler hat ganz das Gefühl für den früher in zarten Tönen verschwimmenden Hintergrund verloren; er will nur die Fläche geschmackvoll dekorieren, aber keine Landschaft nach der Natur malen. Noch stärker sehen wir diesen Stil auf einer anderen Malerei in hohem Format (Abb. 271), auf der die steilen Berge nur im gerundeten Linienrhythmus des südlichen Stiles ornamental angedeutet sind. Leichte Wolken trennen die vierfach übereinander getürmten Kuppen, deren oberste geradeso stark hervortritt wie die unterste.

Andere Bilder sind im gleichen Stile statt in die Höhe in die Breite gemalt. Chang Shuitu in der ersten Hälfte des 17. Jahrhunderts war am kaiserlichen Hofe sowohl als Kalligraph wie als Maler berühmt. Wir sehen auf dem Ausschnitt einer Bildrolle (Abb. 272) Texte mit Landschaften abwechseln.

Mit keckem, etwas eckigem Pinselstrich ist eine Bootfahrt bei Wind und Regen gemalt (Abb. 273). Allerdings ist der Regen fast nur an den Regenschirmen und der Wind nur an den gekräuselten Wellenlinien zu erkennen, aber dafür dringen Sonnenstrahlenbündel durch die Luft und beleuchten die Wasser-



Abb. 273 Stromfahrt bei Wind und Regen, leicht getönt, etwa 1,81 zu 1 m, gezeichnet: Wu Ishen, Maler unbekannt, Mingstil
(Aus: Tajima, Selected relics of Japanese art, Bd. XII) — Text s. S. 305



Abb. 274 Herbstlandschaft mit offener Haushalle, darin ein liegender und ein sitzender Mann. Maler unbekannt, Mingstil
(Aus: Bijutsu Gaho, Bd. VI)
Text s. S. 308

fläche. Die hohe steile Felswand und das kleine Boot, die Felsen in zackigen Kanten und die gerundeten Linien der Wellen, die zart getönte Fläche und die markige Baumskizze geben malerische Gegensätze von großem Reiz. Dabei ist die Komposition verhältnismäßig einfach und alle Teile in einer gemeinsamen Luftstimmung zusammengetönt. Interessant ist die Bemerkung Tajimas, daß japanische Kunstkritiker der Südschule ein derartiges Bild als roh verurteilen. Allerdings fügt er von seinem Standpunkt aus hinzu, daß er nicht wüßte, warum. Wenn wir die vorhergehenden Bilder mit diesem vergleichen, so werden wir den Unterschied in Stil und Ausführung leicht erkennen, aber unserem modernen Kunstgeschmack dürfte diese kecke, etwas oberflächliche und harte



Abb. 275 Triptychon: Katze und Papagei, Vögel und Lotuspflanzen, Wildenten und Schwalben mit Kirschbaum und Weide, farbig, von Ryoteishin, Mitte des 16. Jahrhunderts
(Aus: Bijutsu Gaho, Bd. V)

Ausführung mindestens ebenso, wenn nicht besser, gefallen als die elegante Durcharbeitung auf den anderen Bildern.

Dem Ende der Ming- oder dem Anfang der folgenden Epoche dürfte die nüchterne Landschaft (Abb. 274) angehören, die uns rein konventionell das Innere eines Hauses und ein Straßenbild zeigt.

* * *

Den gleichen Gesetzen der komplizierten Komposition, des zusammenhanglosen Aufbaues übereinander und der dekorativen Füllung der Fläche sind auch die Pflanzen- und Tierbilder unterworfen. Die Ausführung von Ryoteishin (Abb. 275) ist elegant und reich und besonders die Schönheit der Farben zu rühmen. Mitunter sind Verbindungen der einzelnen Teile, z. B. zwischen



Abb. 276 Pfau, Bambus und Blumen, farbig, im Museum of fine arts, Boston, Mingstil, 16. Jahrh. (Originalaufnahme)

Schwarzweißskizze eine schlafende Seemöwe (Abb. 277). Die Tiere sind sorgfältig mit den einzelnen Federn gemalt, aber entbehren einer kraftvollen Bewegung; sie verschwinden fast unter dem üppigen Blätterdekor, das geschmackvoll die Fläche füllt.

Ganz ähnlich sind auch Fischbilder behandelt (Abb. 278). Hatten wir früher die hellen Pflaumenblüten (Abb. 206) auf dem Wasser gefunden als Lockspeise für die in lebendiger Bewegung herbeieilenden Fische, so sehen wir hier etagenförmig übereinander den Krebs auf dem Boden, die nüchtern hinziehenden Fische darüber und die Blattpflanzen oben. Jeder Teil kann auch für sich ein Bildchen bilden. Aber die einzelnen Flossen und Schuppen, Augen und Kiemen der Katze und dem Papagei, angedeutet, aber im allgemeinen sind Tiere und Pflanzen wie die Enten und Schwalben nur nach ästhetischen Gesichtspunkten von Farben und Linien nebeneinander gesetzt. Es liegt etwas Weiches und Anmutiges in der Ausführung, aber es ist ausschließlich eine liebenswürdige Dekorationskunst.

In strengerer Linienführung ist ein Pfauenpaar im Bambus ausgeführt (Abb. 276) und in kräftigem Strich der



Abb. 277 Schlafende Seemöwe unter Bambus, schwarzweiß, etwa 90 cm hoch, im Nanzenjitempel, Kyoto, Japan, von Wan Kuochen, Ende des 16. Jahrhunderts (Aus: Tajima, Selected relics of Japanese art, Bd. V)

sind genau eingezeichnet, wie man es niemals in der Natur sehen wird. Es ist kein Stück Wasserleben, sondern eine Gruppe von einzelnen Tieren, wie wir sie vielleicht in Aquarien hinter Glas sehen können.

Die Kamelien werden im alten Stile gemalt (Abb. 279), aber auch bei ihnen finden wir eine größere Kompliziertheit der

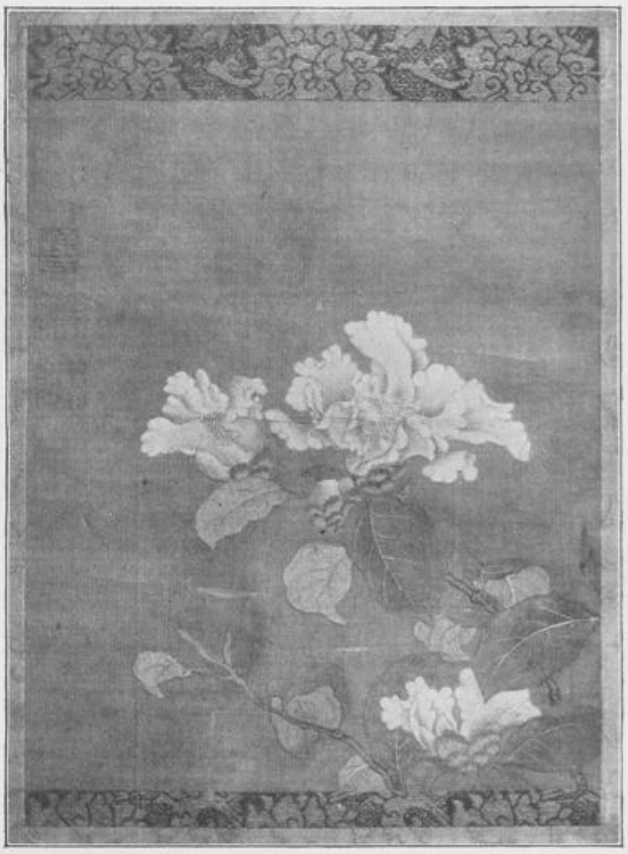


Abb. 279 Kamelien, farbig, im Museum of fine arts, Boston, Mingstil
(Originalaufnahme)



Abb. 278 Taschenkrebs, Fische und Wasserpflanzen, zugeschrieben Fan Anjen (s. Abb. 207), aber wahrscheinlich Mingzeit
(Aus: Kokka, Heft 146)
Text s. S. 309

Blätter- und Blütengestaltung gegenüber älteren Arbeiten (Abb. 202, Taf. XI, *B*). Da nicht mehr eine einheitliche Darstellung aus dem Leben gegeben wird, so hat der Künstler größere Freiheit, um in den Ausschnitt seines Bildes von allen Seiten Pflanzen hineinwachsen zu lassen (Abb. 280) oder in einem Stilleben Früchte und Pflanzen zu arrangieren (Abb. 281). Die Willkürlichkeit in der Anordnung der Ranken und Blätter überschreitet bereits die Grenzen der hohen Kunst und erinnert an Vorlagen des Kunstgewerbes, bei dem der stilisierte Dekorationsstil und die andersgearteten Materialien ein derartiges Verlassen des Vorbildes in der Natur erheischen.

Auch die freie Pinselführung der Schwarzweißskizze, die charakteristische Impressionsmalerei der Sungzeit (Abb. 194—199) wurde angewendet; aber wie seelenlos ist die Kwanyin in manierierten Linien gezeichnet (Abb. 282). Sonst saß sie in heiligem Dreisymbol auf einem Felsen unter dem weiten Himmel und über Wasser und Erde (Abb. 169, 182), jetzt sitzt sie nüchtern wie eine Dame der

Gesellschaft auf einer Matte, und neben ihr sind Vasen mit Blüten aufgestellt. Das Bild erinnert an Malereien auf Porzellan. Japanische Gelehrte weisen darauf hin, daß gerade diese Bilder, als sie von dem chinesischen Priester Ingen 1654 nach Japan gebracht wurden, dort eine neue Schule der Malerei veranlaßten. Das japanische Auge war an die kleinliche Detailmalerei der Tosaschule und die strenge Form der Kanoschule gewöhnt, so daß diese immerhin etwas freiere Linienführung einen angenehmen Gegensatz bildete.



Abb. 280 Vögel und Pflanzen, von Rikuhozan, Mingzeit 1368—1644 (Aus: Bijutsu Gaho, Bd. VII) Text s. S. 310

Religiöse Kunst

Die kirchliche Malerei und Skulptur der Mingzeit hat als Kultbild die alte Tradition im wesentlichen bewahrt. In der Art der Freskomalerei werden die Figuren oft in Lebensgröße bis herab zur kleinsten Miniaturmalerei neben- und hintereinander gestellt. Die Zwischenräume sind mit Wolken oder Flammenmotiven ausgefüllt. Die Ausführung entspricht der Illuminierungskunst, die in der Yuanzeit (Abb. 219) entstanden war und wahrscheinlich auf ältere Vorbilder, die bisher unbekannt geblieben sind, zurückgriff. Die kleinsten Nebensachen, der Schmuck, die Tracht, die Handstellung, die Symbole, die Farben im Gesicht und Gewand werden nach einem feststehenden Kanon genau beachtet. Sie bilden die wesentlichen Merkmale, um sich in dem großen Pantheon zurechtzufinden.



Abb. 281 Melone und Pflanzen, von Rikuhozan, Mingzeit 1368—1644 (Aus: Bijutsu Gaho, Bd. VII) Text s. S. 310

Diese Kultbilder sind in ungeheuren Mengen meist handwerksmäßig hergestellt und entbehren im allgemeinen des künstlerischen Wertes. Ein Zufall hat eine hervorragende Sammlung derartiger Gegenstände, die während der Kriegswirren aus den Tempeln zusammengebracht war, nach Europa verschlagen, aber diese einzige Gelegenheit ist von keinem Museum Europas benutzt worden, und so sind die Schätze in alle Welt zerstreut. Ich glaube kaum, daß jemals eine derartige, vorzügliche Sammlung wieder zu uns kommen wird. Es ist sogar fraglich, ob überhaupt noch in China derartige Kunstschätze in so guter Qualität und Vielseitigkeit gefunden werden