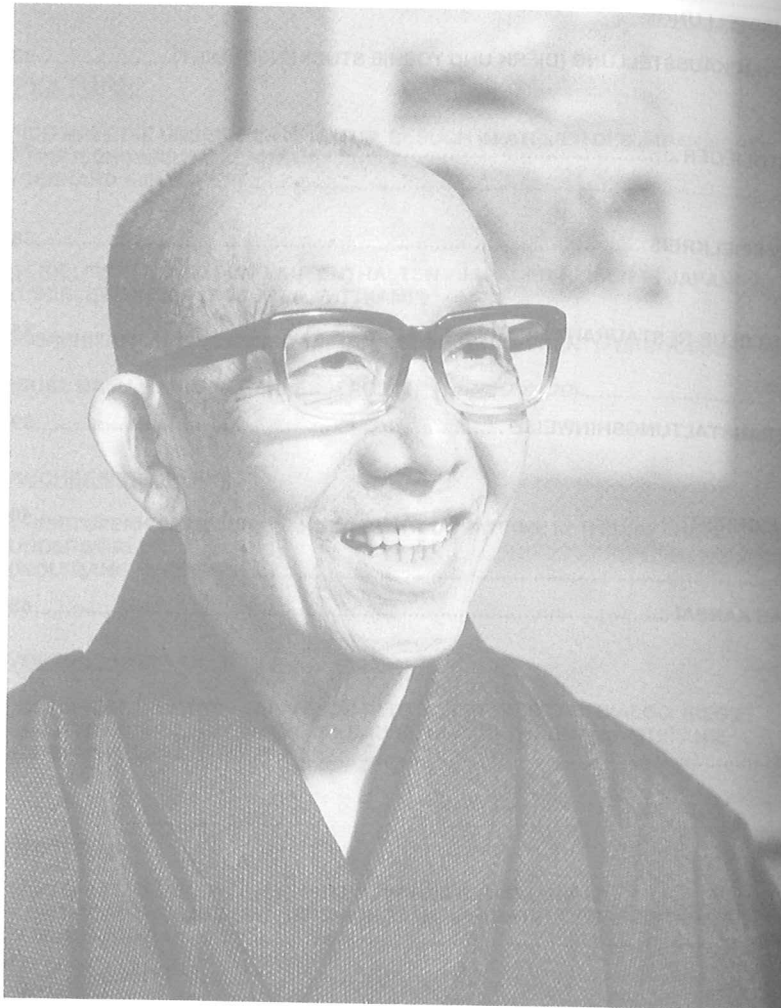


Higashiyama Kii (1908 - 1999)



Higashiyama Kii, 1984 (Foto: Takeyoshi Tanuma)

Feature

“Ich male die unbefleckte Natur”

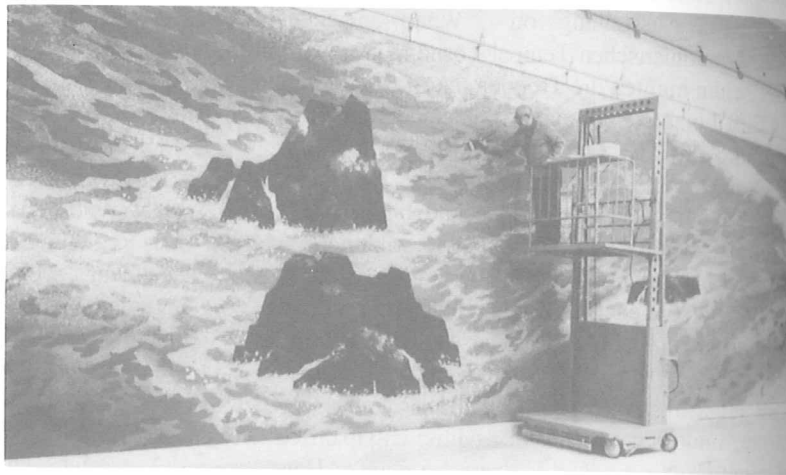
Besuch im Atelier des japanischen Künstlers Kii Higashiyama

von Gebhard Hielscher, Tōkyō

Zweihunderttausend Japaner drängten innerhalb von drei Wochen in eine Ausstellung von 42 Wand- und Schiebetürbildern, die für den buddhistischen Tempel Tōshōdaiji in Nara bestimmt sind. Viele der Menschen mußten die Treppen bis zu den Ausstellungsräumen im 7. Stock zu Fuß hinaufsteigen oder stundenlang auf ihren Einlaß warten, weil die Mitsukoshi-Galerie im Stadtzentrum von Tokio auf einen solchen Ansturm in keiner Weise vorbereitet war. Für den 72jährigen Maler Kii Higashiyama, dessen Landschaftsbilder den Kaiserpalast und das Kronprinzenpalais in Tokio sowie zahlreiche Museen und Regierungsgebäude in Japan, China, Amerika und Europa schmücken, war es ein großer persönlicher Triumph. Zugleich bewies der Vorgang aufs neue die ungebrochene Lebendigkeit der Naturmalerei in Japan.

Kii Higashiyama ist ein Mann mit sehr verschiedenen Facetten: Er liebt Japan, malt vorwiegend im traditionell-japanischen Nihonga-Stil und lebt in einem aus erlesenen Hölzern errichteten Haus, dessen Garten wie die Reproduktion einer japanischen Landschaft - oder eben eines seiner Landschaftsbilder - anmutet. Doch zugleich ist Higashiyama ein Internationalist wie nur wenige Japaner, hat in seiner Jugend jahrelang in Deutschland gelebt, ist viel in der Welt herumgereist, ausgiebig in Europa und China.

Er nennt sich selber - Higashiyama benutzt das deutsche Wort - einen "Wanderburschen" -, immer bereit, neue frische Eindrücke aufzunehmen. Er will kein "Meister" sein, weil darin auch etwas Fertiges, Abgeschlossenes enthalten ist, und hat es doch zu einer Meisterschaft gebracht wie wenige. Obwohl er, seinem japanischen Naturell sehr entsprechend, es eigentlich vorzieht, die Dinge im kleinen und aus der Nähe zu sehen (und zu malen), hat gerade Higashiyama einige der monumentalsten Gemälde der neueren japanischen Kunstgeschichte geschaffen. An seinem 3,8 x 14,3 Meter messenden Wandgemälde "Das Meer bei Tagesanbruch" für den neuen Kaiserpalast hat er drei Jahre lang gearbeitet, in einer eigens dafür in seinem Garten errichteten Atelierbaracke und mit Hilfe eines umgebauten Lastenhebers als bewegliche Bühne.



Bei der Arbeit an "Flut bei Tagesanbruch", dem Wandgemälde für den neuen Kaiserpalast (1967)

Und die in diesem Frühjahr fertiggestellten 42 Bilder für den Tōshōdaiji sind nur der zweite Teil eines Riesenauftrags zur Ausmalung von insgesamt 5 Räumen des altherwürdigen buddhistischen Tempels in Nara. Higashiyama brauchte dafür alles in allem neun Jahre.



Tōshōdaiji: Raum Jodan-no-ma in der Halle Mieido

Gerade an dieser bisher größten Arbeit, die Higashiyama sein "Lebenswerk" nennt, obwohl er schon die nächsten Malprojekte plant, kommen die verschiedenen Seiten dieses vielseitigen Malers besonders augenfällig zum Ausdruck: Zu der 1975 vollendeten Ausmalung von zwei Räumen des Tempels - der erste Abschnitt der Arbeit - verwandte Higashiyama seine farbenprächtige Nihonga-Technik, um japanische Landschaft darzustellen, während er die drei Räume des zweiten Teils mit chinesischen Landschaften im Schwarzweißstil altchinesischer Tuschkmalerei (auf japanisch: *suibokuga*) gestaltet hat



Tōshōdaiji: "Maienluft in Yangzhou", 1980 (Ausschnitt)

Es ist wohl vor allem dieses Spannungsverhältnis zwischen dem technisch Neuen (im persönlichen Lebensweg dieses Malers) und der Rückbesinnung auf alte Kulturformen, welches die große Anteilnahme an diesem Alterswerk Higashiyamas ausgelöst hat, das auf den ersten Blick scheinbar chinesisch anmutet, sich bei genauerem Betrachten aber als durchaus japanisch und vor allem als ganz unverwechselbares Werk dieses einen Meisters herausstellt.

Die luftige Leichtigkeit und atmosphärische Dichte dieser Landschaftszenen beruhen nicht auf schwungvoll-sicherer Linienführung, sondern sind das Ergebnis von Tausenden dicht nebeneinander und übereinander gesetzter Tupfer - ein Pointilismus, dessen Punkte mehr zu spüren als unmittelbar zu erkennen sind. Higashiyamas Bilder scheinen zu atmen. Wer sie betrachtet, empfindet die lebendige Natur geradezu körperlich wie eine intensive Ausstrahlung. Der Tau von den Nebelwolken zwischen den Kiefernwipfeln läßt sich gleichsam auf den Schultern des in die Landschaft hineingezogenen Zuschauers nieder.

Higashiyamas Bilder, obgleich auf ihnen fast nie Menschen dargestellt werden, sind doch immer "für den Menschen" gemalt. Der Dialog zwischen dem malenden Menschen und dem betrachtenden Menschen ist das Ziel aller Malerei von Higashiyama, der persönlich darunter leidet, daß seine Werkbesessenheit ihn zwingt, sich oft über längere Zeiträume in die Isolation seines Ateliers zurückzuziehen. Wie er sich diesen Dialog vorstellt, erläutert Higashiyama am Beispiel des deutschen Romantikers Caspar David Friedrich. "Friedrich malt auf seinen Bildern zwar viele Menschen, aber sie werden oft von hinten gezeigt. Wenn so ein mit dem Rücken zum Betrachter vor der Landschaft stehender Mensch noch ein bißchen weiter zurücktritt, verschwindet er aus dem Bild! Auch bei meinen Bildern, die nur Landschaften ohne Leute zeigen, gibt es in Wirklichkeit immer zwei Menschen - der eine bin ich, der andere ist der Betrachter des Bildes. Durch die (gemalte) Landschaft wird eine Beziehung zwischen diesen beiden Menschen hergestellt".

Außer C. D. F. und anderen Romantikern haben Higashiyama bei seinem ersten Studienaufenthalt in Deutschland 1933-35 besonders die Landschaften und Naturstücke Albrecht Dürers, Emil Nolde sowie Matthias Grünewalds Isenheimer Altar ("Das ist ein großartiges Werk, hat auf mich wie ein Schock gewirkt") tief beeindruckt. Von der Perfektion und gelackten Wuchtigkeit italienischer Renaissance-Malerei fühlte sich der junge Student aus Japan, der als einziger Passagier eines Sojabohnenfrachters für damals 150 Yen in zweimonatiger Seefahrt nach Europa gereist war, hingegen zunächst völlig erdrückt. Erst als er in Florenz auf die zartfarbigen Fresken des Fra Angelico im Kloster San Marco stieß, gewann er sein Selbstvertrauen wieder. "So etwas kann ich

vielleicht auch einmal wagen...“ Hier wurde Higashiyamas Mut geboren, wie die Europäer auf großen Flächen zu malen.

Doch bei aller Beeinflussung durch die Eindrücke europäischer Malerei lernte Higashiyama in diesen Jugendjahren in der Fremde auch die Schönheit Japans und den Schönheits- und Formensinn der Japaner auf neue zu schätzen. Der Vergleich mit dem Fremden, Neuartigen stärkte das Bewußtsein von der eigenen Identität. Gerade auch im Verhältnis des Malers zur Natur.

Während europäische Natur- und Landschaftsmalerei jahrhundertlang bemüht war, das, was das Auge sieht, möglichst “naturgetreu” wiederzugeben - und deshalb (seit der Entdeckung der Photographie) scheinbar ihrer Existenzberechtigung beraubt, ein vergleichsweise bescheidenes Dasein zwischen Manierismus und Heimatmalerei fristet, sind Japans Landschaftsmaler selten dem bloßen Realismus nachgejagt. Hokusais berühmte “Welle” (eine seiner “33 Ansichten des Fuji”) ist eben kein Versuch, die Naturgewalt des Meeres unmittelbar wiederzugeben, sondern die Neuschaffung des Phänomens Meer mit Hilfe stilisierender Symbole, ein “vermenschlichtes” Meer also.

So hat die japanische Naturmalerei bis auf den heutigen Tag niemals ihre Vitalität verloren. Und ein Maler wie Higashiyama, dessen Werk fast nur aus Landschaften besteht (einschließlich der vom Menschen geschaffenen Stadtlandschaften, allerdings zumeist menschenleer), konnte in Japan eine so breite Popularität gewinnen, wie sie in unserer Gesellschaft gewöhnlich nur Fußballhelden, Film- oder Fernsehstars erreichen.

Higashiyamas Malerei ist Volkskunst im besten Sinne des Wortes. Um sie zu verstehen, muß man nicht akademisch “gebildet” sein. Vielmehr trägt sie umgekehrt dazu bei, den Schönheitssinn der Japaner zu wecken und zu formen, also zu “bilden”. Wie groß seine Wirkung ist, wie tief die Verflechtung mit seinem Volk reicht, bekam Higashiyama erstmals bei dem 1950 fertiggestellten Gemälde “Der Weg” zu spüren, das seinen Ruhm begründete und heute im Staatlichen Museum von Tokio hängt.

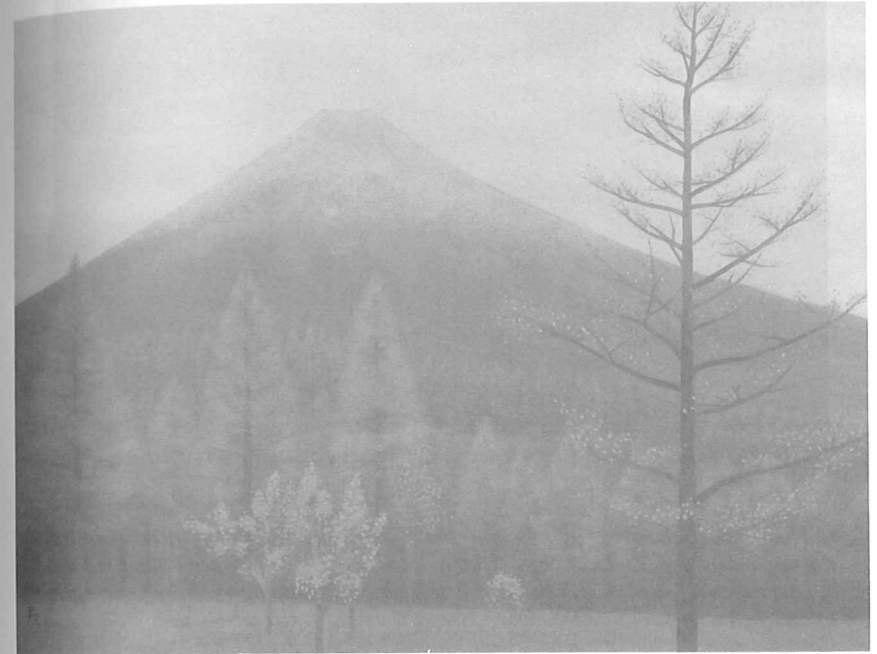


“Der Weg” (1950)

Geistige Vorlage dazu waren Vorkriegserinnerungen aus dem nordjapanischen Hachinohe. Mit der Vollendung dieses Bildes befreite sich Higashiyama von den Depressionen der Kriegserlebnisse, die ihn an seiner Berufung zum Maler hatten zweifeln lassen. Zugleich aber wies “Der Weg” unzähligen Japanern aus der tiefen Trostlosigkeit der ersten Nachkriegszeit einen zwar noch vorsichtigen, aber nicht mehr hoffnungslosen Ausweg in die Zukunft. Den noch unsicher Zögernden zeigte das Bild: Das Leben geht doch weiter, und der Weg führt nach oben. Higashiyamas Werk wurde zum Symbol einer Epoche.

Durch die Darstellung der unbefleckten Natur das Naive im Menschen zu wecken, betrachtet Higashiyama als Inhalt und Thema seines Lebens, als sein, wie er selber sagt, "Leitmotiv". Dabei malt er "für die ganze Menschheit", nicht nur für jene wenigen Auftraggeber, die es sich leisten können, bei dem vielfach Ausgezeichneten, dessen Gesamtwerk in immer neuen Buchausgaben (zu denen er selber die Texte schreibt) verbreitet ist, ein Bild zu bestellen. Das gilt in ganz besonderem Maße für seine Ausmalung jener 5 Räume im Tōshōdaiji von Nara. Der im Jahre 759 von dem chinesischen Mönch Jian Zhen (japanisch Ganjin Wajo) begründete Tempel hat durch Higashiyamas Bilder eine Volkstümlichkeit erhalten, die weit über die heutige Bedeutung der kaum noch verbreiteten buddhistischen Ritsu-Sekte hinausgeht.

Eine über 1200 Jahre alte lackierte Holzstatue des blinden Mönches, der auf seiner strapazenreichen Reise von Tang-China nach Japan das Augenlicht verloren hatte, bildet den geistigen Bezug und physischen Mittelpunkt der Landschaftsszenen aus Japan und China. "Ich habe das Meer und die Berge als Sinnbilder unseres Landes gemalt, um die tote Seele des blinden Priesters zu erfreuen. Ganjin soll das Rauschen der Kiefern und das Brausen der Meereswellen hören. Zugleich habe ich mit den Bergen die hohen Tugenden des Priesters und mit dem Meer seine tiefe Barmherzigkeit preisen wollen". Und mit den im Kontrast zu den farbenprächtigen Japanszenen stilleren Schwarzweißlandschaften Chinas hat Higashiyama dem in der Ferne gestorbenen Mönch die Geborgenheit seiner Heimat zurückgeben wollen. "Die liebliche Landschaft von Keilin gilt als die schönste im südlichen China. Der strenge Charakter der Bergwelt von Huang schafft dazu einen Gegensatz. Und das wasserreiche Yangzhou ist die Heimat des Priesters". Higashiyama, dessen Gemälde "Morgendämmerung im Frühling" 1972 anlässlich der Aufnahme diplomatischer Beziehungen zur Volksrepublik Mao Zedong als Geschenk der japanischen Regierung überreicht worden war, erhielt bereits 1976 die Erlaubnis zur ersten von schließlich drei ausgedehnten Chinareisen, von denen er Bände voller Skizzen für die später mit einem 400 Jahre alten chinesischen Farbstein ausgeführten Tuschbilder heimbrachte. Dabei bestieg der alte "Wanderbursche" als einer der ersten Japaner in viertägiger Kletterei auch viele der 72 Gipfel des Huang-Gebirges.



"Morgendämmerung im Frühling" (1955)

Bevor das Standbild des blinden Mönches inmitten der Landschaftsszenen aus Japan und China seine neue Ruhestätte fand, durfte die Statue selber noch einmal die alte Heimat besuchen. Die *Pekinger Volkszeitung* begrüßte den "Heimkehrer" nach 12 Jahrhunderten in einem Leitartikel als Symbol japanisch-chinesischer Freundschaft. Die kulturelle Verbundenheit der beiden Völker hat Higashiyama mit seinen Tempelbildern nach über tausend Jahren wie kaum ein anderer wiederbelebt. □



Higashiyama Kaii beim Skizzieren in den Bergen um Shin-Hotaka (1973)

Gebhard Hielscher ist seit 1967 Japan-Resident und seit 1971 Fernost-Korrespondent der "Süddeutschen Zeitung" in Tōkyō. Davor war der Volljurist freier Journalist und Leiter des Büros der Friedrich-Ebert-Stiftung in Tōkyō. Er ist in zahlreichen Organisationen und Gremien tätig, darunter dem "Foreign Correspondents' Club of Japan", dem "Japan National Press Club", dem Deutsch-Japanischen Dialogforum und außerdem Mitglied des Beirats der OAG und Gründungsmitglied der Richard-Strauss-Gesellschaft in Japan. Er ist Autor und Herausgeber zahlreicher Veröffentlichungen.

Für seine Leistungen auf dem Gebiet der deutsch-japanischen Zusammenarbeit wurde ihm im Dezember 1996 das Verdienstkreuz am Bande des Verdienstordens der Bundesrepublik Deutschland verliehen.

Der hier mit freundlicher Genehmigung von Autor und Verlag nachgedruckte Text war ursprünglich in der "Süddeutschen Zeitung" Nr. 218 vom Sa./So., den 20./21. September 1980 erschienen.