

Abriß des Aufsatzes über Sesshû-Toyo

(Seine Persönlichkeit and seine Werke)

by

Shigeyasu Hasumi

In diesem Aufsatz über Sesshu-Tôyô (1420-1506), dessen Werke schon weltbekannt und hochgeschätzt sind, handelt der Autor davon, den Bildungsprozeß der Persönlichkeit des Künstlers und dessen Werke in seiner Zeit und in dem gesellschaftlichen Zusammenhang aufzufassen. Zwar ist er so berühmt, aber sein Lebenslauf und die Textkritik der Literatur von ihm und die Stilkunde seiner Werke sind in Wirklichkeit zu ungenug und ungewiß ausgeführt worden, daß man den Prozeß seiner Persönlichkeitsausbildung befriedigend objektiv in den Werken erfassen könnte, was der Autor sowohl dynamisch und lebendig wie möglich ergreifen versuchte, als objektiv, wie es gewesen sein soll. Jede Periode seines 87 Jahre lang dauernden Lebenslaufes, wo er als Maler and Geistlicher von Zen-shule lebte, ist in der Tat wichtig genug, aber des Autors Ansicht nach möchte man sie verteilen, wie folgend, um sie etwa mehr geeignet zu beobachten.

1). In der Jugend

Er ist in Jahre 1420 in der Nachbar von der Sôscha in der Provinz Okayama. Der Stammbaum seiner Familie ist nicht so deutlich, während man ihn für einen jüngeren Sohn (nicht als einen Ersten) von einem armen Ritter namens Oda halten mag. Um 1432, als er ungefähr 12 oder 13 Jahre alt war, ging er zu der damaligen Hauptstadt Kioto mit seinem Vater und in die Schule von Sokokuji-Tempel, als Lehrling von Zen-schule bei Shunrin Shutô, der aus dem Adel Fujiwara gestammt war.

2). In den Lehrjahren (etwa 1433-1458)

Er lebte in dem Sokokuji-Tempel zu Kioto bis zum Alter von etwa 35 Jahren, wo er bei dem Meister Schubun in der Yoschinori-Ära lernte, dessen Kunststil damals die ganze Zeitströmung beherrschte und bei dem er den Anfangspunkt seines Lebens als Malers fand. Sesshu verließ Kioto mit etwa 36 Jahren (nach Vermutung), um nach Yamaguti, der Burg von dem damaligen Schußherrscher (namens O-uti) des Westjapans zu gehen. Dort, in Yamaguti, übte er Malersleben in einem kleinen Atelier, das er selbst baute und Un-ko-ku-an nach dem chinesischen Gelhrten Chū-hsi nannte.

Als er 45 Jahre alt war, besuchte ihn im Atelier einer seiner Freunde Kôschi Ehô.

Dieser wanderte sich darüber, daß die Kunst Sesshus so erstaunlich ausgezeichnet war, was der Freund in einigen Versen dichtete, die uns, der Nachwelt,

überliefert sind. Nun, ob man schon bisher geglaubt hätte, daß die Werke Sesshus in seinen Lehrjahren bis zum Alter von 45 Jahren keineswegs gefunden werden könnten, dürfte ich behaupten, es sei eingige große Resultat meiner Forschung, daß ich hier in diesem Aufsatz seine Lehrjahre habe beleuchten können, mit einer ganz neuen Erklärung: die Jugendwerke möchten bloß nicht im Namen Sesshu gefunden worden sein, trotzdem müsse der Sesshu in der ersten Hälfte seines Lebens nicht anders als derselbe gewesen sein, der den Namen Unkoku Tôyô führte: als die repräsentativen Werke dieser Zeit können <Drei Lachenden auf dem Brücke in Hu-Hsi und Rotosblumen in 3 Bildern> und <Landschaftsmalerei> (in der Sammlung von Herrn T. Kobayashi) usw. aufgeführt werden. Nebenbei bemerkt, er finge wohl den Namen Sesshu zû tragen an, gleich bevor er nach China (in Ming-ära) abfuhr.

3). In China unter Ming-Dynastie (1468–1470)

Was er als Maler in China seiner menschlich-geistigen Bildung hinzufügen konnte, war zu groß, um es aufzuzählen.

Kurz zu sagen: a) Durchstudierung, Ausbildung und Aneignung der Technik der She-Chiang-Schule (nach den Epigonen von Malern Ma Yüan, Hsia Kuei und Sun Chün-tse in Yuan-Dynastie) vollbrachte er, indem er sich von des Meisters Schubun Stil abgesonderte. (Siehe z. B. <Die Landschaftsmalerei in vier Jahreszeiten> in dem Staatlichen Museum zu Tokio) Mit anderen Worten, man sieht hier, daß sein Gesicht, so empfindlich genug auf den Hauptstrom der akademischen Hofkunst der Ming-Dynastie adaptierend, durchaus chinesisch geworden war. b) Zugleich möge man dazu erwähnen, daß er sich genugsam, während der Durchreise in China, auch in der Zeichnung nach der Natur geübt hatte.

4). In Alter von 50 bis 60 Jahren (1470–1480).

Den zurückgekommenen Sesshu empfing der Bürgerkrieg von der Onin und Bunmei Zeit mit seiner Grausamkeit. So unsicher durch den Krieg sein Leben war, zeigte er in dem Bild <Wasserfall Tinda> als ein Muster der Zeit seinen Kunstwillen dazu, nach und nach seinen eigenen Stil festzustellen, durch die Selbstbefreiung von dem Ma-Yüan-Hsia-Kueischen Stil oder von dem der She-Chiang Schule. Das Bildnis von Herrn Masuda (in der Sammlung von Herren Masudas, ein Werk in Alter von 60 Jahren) ist das Beste, was sich als einem andern Bildnissem in dieser Zeit.

5). In der Zeit der Vollendung seines eigentlichen Stils, der Wanderung und der Verschmelzung des Stils der Tuschkmalerei mit den japanischen Stoffen (1481–1495)

Es war für Sesshû die bedeutendste Periode: die Vollendung des Meisterwerks von der Weltkunst <Landschaftsbilder in der langen Rolle> (in Alter von 67 Jahren, in der Sammlung von Herrn Môri) und des typischen Meisterwerks von dem Sesshû Stil <Ein Paar von Landschaftsbildern im Herbst und Winter>. In dieser Zeit durchreiste er Japan mit dem Wanderstab und gelang es ihm, die

japanischen Landschaften mit der Tusche realistisch zu zeichnen und sich als ein wandernder Maler auszuzeichnen. Ein Fürst namens Outi hatte Mitleid mit ihm, dem Wanderer-Maler und ließ für ihn ein neues Atelier, das wieder Unkoku genannt wurde, in der Staat Yamaguti bauen, in dem er wohnen durfte.

6). Im hohen Alter bis zum Tode (76-87 Jahre)

In der <Mit starken Pinselstrichen nuancierte Landhafts-Zeichnung> (in der Sammlung v. Tokio Museum), die mit 76 Jahren nach dem Stil vom Meister Yü-chien gezeichnet wurde und die er seinem Schuler Sôen gab, bemerkte er, es sei ihm schon schwächer und veraltet im Augenlicht und Geist. Er war gewiß in hohen Alter, allein man findet seine damaligen Werke voll von Leidenschaft und Lebendigkeit; In 77 Jahren malte er das Meisterwerk von der Zenische Malerei <Eka-Dampi, d. h. Durch das Abschneiden des eignen Armes, zeigt Eka seinen Entschluß, das Wesen der Zenschule zu zu erreichen.>

Als er ein Kunstwahrheit ausdrückendes Stück wie <das Landschaft von Amano-Haschidate> realistisch zum schönsten vollendete, war er älter als 82 Jahre. Dieses mit einer frischen Jugeudkraft ausgeführte Werk ist es, was man nicht so leicht glauben kann als ein Werk, das von einem alten Mann wie ihm gemalt wurde. Hier findet sich kein Einfluß mehr von den chinesischen Meistern wie Ma Yüan und Hsia Kuei; Tuschmalerei vereinigt sich ganz und gar mit dem Japanischen, und zwar zu dem Sesshû eigentümlichen Stil.

Der Tod schloß ihm die Augen für immer, die so lange wie 87 Jahren die Wirklichkeit als Kunstwahrheit sahen, nachdem er die Landhafts malerei (bei Herrn Ôhara), in der Verschen von Ryoan und Bokushô-Shûshô geschrieben stehen, als seine allerletzte vollendet hatte.

Sein Verdienst in der japanischen Kunstgeschichte bestände darin, daß er einen Wegweiser errichtete, der die Entwicklungsgeschichte der japanischen Malerei von dem Mittelalterlichen zum Neueren zeigt. Was ihn solch eine große Leistung ausführen ließ, dürfte sein stark autonomischer Geist und gesunder Menschenverstand gewesen sein, womit er die verworrene Zeit durchlebte:

Danton For and Against

by

Teijiro Maekawa

“We have two Dantons.” What Mathiez, an eminent historian of the French Revolution, meant in this passage is that the interpretation of Danton has been absolutely polarized among the historians. On one side we have a patriot Danton eager to achieve the works of the Bourbon monarchy, militant enough to challenge the European despots, a dauntless tribune and popular leader who is making a powerful regiment out of the volunteers. This has been a Danton in the text-book—a respectable Danton familiarized with the republicans in sculpture and wood-cut ever since the year of 1870. On the other side, however, comes another Danton, an old fox always suspicious about the success of the Revolution, unscrupulous and inconsistent in his actions, a conspirator and lavish and none the less a defeatist who is endeavouring to patch up a shameful peace from his mean ambitions, which is only to be crushed by the Revolution Tribunal.

Whether or not one is a true Danton and the other in legend we can not hasten to decide in spite of Mathiez's description, but the fact is not to be denied that there has been so many interpretations and evaluations of Danton that we are now confronted with a many-faced mystical figure. It is no exaggeration to say that Danton, together with Robespierre, has invited the hottest discussions among the historians with the result that the historiography of the French Revolution since the middle of the nineteenth century has almost been divided in halves with relation to the studies of this eminent revolutionist.

Historiens dantonistes and *historiens robespierristes* are the titles which they ultimately took to themselves, though they both asserted their own scientific and objective methods. From one camp of historians comes a eulogy of Danton and from the other an indignant attack on him and plaudits on to Robespierre. Needless to point out that this controversy on Danton has had its inseparable connection with the outlook of historians as is always the case in the historical descriptions of the revolutionary period. Their outlook is political as well as economic and in this sense to trace it is to ask the important problems which the Revolution suggests to ourselves.

The object of the present article is, therefore, not to meddle with these problems passing judgement now on one side and now on the other nor to mould a third figure of Danton. Discretion rather compels me to chose a humbler task to give an account of the process of how the opinion diverged itself on the studies of this figure. I do so, however, with the consciousness that at least by this method the historiography of the French Revolution will be better understood

than otherwise has been.

Broadly speaking, the development of Danton studies is divided into three periods. The first period is down to 1850, during which Danton is not so highly estimated that he often incurs attacks and indignations. As a matter of fact he is not a first-rate revolutionary leader. The second period which covers from 1850 to the end of the century was the most fortunate. His evaluation is gradually bettered and with the coming of the Centennial of the Revolution (1889) he sits on the high altar as a great and patriotic politician as well as a hero of the country. In politics and administration Danton is much abler than Robespierre. He is, so to speak, an incarnation of the revolutionary ideas. Meanwhile since 1910s which is the third period of Danton studies has begun to appear the devaluation of his character and actions, and has made the Danton worship of the second period almost untenable. He was pulled down from the altar as an anti-revolutionary conspirator and was trod down as an avaricious knave. More recently, especially after 1930, a new Danton study has begun to emerge attempting to fill the gap of these contradictory theories but not yet been fully ascertained.

Among the studies of Danton, a mention must be made of that well-known controversy between Aulard and Mathiez. In a foregoing work I have already discussed how the statements of both historians were diametrically opposed and this episode ended for both in an unfortunate result. My main object here is, therefore, to trace the divergent opinions as far as possible to understand the true perspective of the story. But apart from this, the Mathiez's studies are, viewed from the standpoint of historiography, a new turn of Danton debates which is well worth while to be mentioned here.

Not the least important is the question, though I referred it *en passant*, of the philosophy underlying in the studies of history. The question of whether one can claim objective understanding and evaluation has long haunted the professional historian. The Danton debates will provide a fine example on this point, and I hope to have thrown a light, though wavering in a limited space and confinement, through this study.