

Katharina Shepherd-Kobel

Handbuch der fernöstlichen Tuschmalerei

Mit zahlreichen Schritt-für-Schritt-Anleitungen



Theseus Verlag

INHALTSVERZEICHNIS

Dank	7
Erster Teil:	
TUSCHMALEREI UND DIE SCHLICHTE SCHÖNHEIT UND KRAFT DER TUSCHESPUREN	9
Einleitung	10
Tuschmalerei in einem neuen kulturellen Umfeld	11
Meine Jahre in Japan und die Begegnung mit der Tuschmalerei	12
Tazuko Niimura und der Malunterricht im kleinsten Haus von Kamakura	13
Zweiter Teil:	
EINE MALTECHNIK, DIE SICH IN CHINA SEIT DEM FÜNFTEH JAHRHUNDERT UNSERER ZEITRECHNUNG ENTWICKELT HAT	19
Das Malmaterial – die <i>Vier Schätze</i>	21
1. Der Anreibstein	22
2. Die Stangentusche	23
3. Der Pinsel	24
4. Das Papier	26
5. Zum roten Stempel oder Siegel	27
Die Maltechnik	29
1. Vorbereitung zur Tuschmalerei	29
2. Anreiben der Tusche	29
3. Füllen des Pinsels	30
4. Sitzhaltung und Atmung	31
5. Pinselhaltung und Pinselführung:	31
Einführende Malübungen zum Erarbeiten der grundlegenden Technik	33
1. Fließender oder trockener Pinselstrich (Linien)	33
2. Hell-Dunkel der einen Tuschefarbe; zentrierende Malübungen	36
3. Formgestaltung und Farbqualität durch Pinseldruck	44
4. Dreistufenfüllung	53
5. Tuschetupfen	64

Dritter Teil:

EINFÜHRUNG NACH DER CHINESISCH-JAPANISCHEN TRADITION DER *VIER EDLEN*:

BAMBUS, ORCHIDEE, PFLAUME, CHRYSANTHEME 69

Weshalb Malvorlagen? 71

Die *Vier Edlen* oder die *Vier Herzen* 71

Bambus 74

1. Zur Botanik des Bambus; Bambus in der Malerei und Literatur 74

2. Malen der Bambusstämme und Knoten 77

3. Malen der Bambusblätter und Zweige 78

4. Verschiedene Malvorlagen 83

Orchidee 95

1. Die chinesischen Cymbidien in der Tuschkmalerei, Literatur und Botanik 95

2. Malen von Orchideenblättern 100

3. Malen von Orchideenknospen und Orchideenblüten 103

4. Zusammenfügen der einzelnen Elemente, weitere Malvorlagen 104

Pflaume 109

1. Die Pflaumenblüte, der Pflaumenbaum im östlichen Denken 109

2. Malen von Baumstrunk, von Ästen und Zweigen 112

3. Malen von Pflaumenblüten und Knospen 114

4. Verschiedene Malvorlagen 116

Chrysantheme 120

1. Symbolik der Chrysantheme; die Chrysantheme in der östlichen
Literatur und Malerei 120

2. Malen der Knospen und Blüten 123

3. Malen der Blätter und Stängel 124

4. Verschiedene Malvorlagen, teils mit Haikus und anderen Gedichten 125

Ausblick – Weitere Themen mit der eingeführten Maltechnik, wie zum Beispiel
Blätter, Früchte, Insekten, Tiere 130

Vierter Teil: DAS JUWEL DES SOSEINS UND EIN MALLEHRGANG VON GYOKUSHI ATOMI 139

Das Juwel des Soseins 141

Vierereinteilungen und Zuordnungen in der Tuschkmalerei 145

Die Tuschemeisterin Gyokushi Atomi 145

Mallehrgang – 16 Bilder eines Mallehrgangs von Gyokushi Atomi,
ergänzt durch Malanleitungen von Katharina Shepherd 147

Zeittafel der chinesischen Dynastien 159

Literatur 160



Erster Teil

TUSCHMALEREI UND DIE
SCHLICHTE SCHÖNHEIT UND KRAFT
DER TUSCHESPUREN





EINLEITUNG

Es scheint mir an der Zeit, dass die Tuschalerei ihren exotischen Hauch abschüttelt und allen Menschen zugänglich wird, die sich angezogen fühlen von der schlichten Schönheit und Kraft der Tuschespuren. Dieses Malen erfordert wenig Material: etwas Papier, einige Haare, die zum Pinsel verarbeitet sind, und als Farbe Ruß, der getrocknet und gepresst zur Tuschestange wird. Auf einem Stein wird der Ruß unter Beigabe von Wasser zur Farbe angerieben.

Toriireru bezeichnet eine japanische Tugend, die Menschen im Westen kaum kennen. Das Verb *toru* heißt »nehmen« und *ireru* »einfügen, integrieren«. Der Begriff bedeutet, etwas aus einem gewissen Zusammenhang herausnehmen und in einen neuen Kontext integrieren.

Während meiner Jahre in Japan entschuldigten sich Japanerinnen oft höflich bei mir und sagten, sie verstünden eben nicht allzu viel von westlicher Kultur, doch sie würden gern mehr darüber lernen und in die eigene Tradition einfügen.

Dabei konnte es sich um alles Mögliche wie Kochrezepte, Handarbeiten, klassische westliche Musik oder Literatur handeln. Tatsächlich staunte ich immer wieder, dass zum Beispiel neben der ganzen Tee-Kultur in Japan viele Kaffeehäuser unzählige Sorten von köstlichem Kaffee und beste Patisserie anbieten. Die Tradition der Kimonos lebt weiter, obwohl westliche Kleidung und Kostüme längst die Norm im Alltag sind. Diese Fähigkeit vieler Japaner, sich zu öffnen, zu lernen, Neues aufzunehmen und in genialer Weise mit der eigenen Kultur und Tradition zu verbinden, trug sicher viel zum großen wirtschaftlichen Aufschwung im 20. Jahrhundert bei. Natürlich gehören auch bedauerliche Entwicklungen zu diesem Prozess. Das Ursprüngliche kann nicht in der alten Form weiter bestehen, wenn sich Neues entwickelt. Doch viele Erfindungen und Kulturgüter, die uns heute bereichern, wurden dank des Zusammentreffens und der Integrationskraft der Kulturen möglich. Der Prozess, in dessen Verlauf sich der Kern einer Fertigkeit aus seinem traditionellen Kontext herauschält und unter neuen Voraussetzungen integriert, braucht Zeit und vollzieht sich sicher über mehrere Generationen hinweg.

Mit den vorliegenden Malanleitungen möchte ich dazu beitragen, dass die Tuschalerei in der Maltechnik, wie sie sich seit dem 16. Jahrhundert in China anhand von vier Pflanzen entwickelt hat und nach Japan weitergegeben wurde, mehr in unser künstlerisches Schaffen im Westen einfließen kann und besser zugänglich wird. Diese vier Pflanzen, die so genannten *Edlen Vier* oder *Vier Edlen*: Bambus, Orchidee, Pflaumenblüte und Chrysanthe, bilden den Kern dieses Buches (siehe Seite 69–130).

Am liebsten hätte ich auch Bilder großer Meister zu den vier Pflanzen beigefügt. Im Rahmen dieses Buches muss ich mich aber darauf beschränken, einige wichtige Künstler und Poeten zu erwähnen und einige Gedichte und Betrachtungen zu zitieren. Jeden Kunstfreund möchte ich sehr ermutigen, nach Abbildungen alter Werke zu suchen.



Beim Anschauen von Bambusbildern zum Beispiel der drei Zeitgenossen Li K'an (1245–1320), Wu Chen (1280–1354) und Chao Meng-fu (1245–1322), der Orchideenbilder von Cheng-Hsieh (1693–1760), der Pflaumenbilder unzähliger »Pflaumenarren« wie Sung Po-jeu oder auch neuerer Werke wie den Blumen- und Vogelbildern von Chiao Mu (geb. 1920) und den Bildern vieler anderer großartiger Künstler und Künstlerinnen erfahre ich immer wieder sehr beglückende Momente. Auch in meinen Malkursen habe ich die Erfahrung gemacht, dass die Bilder der verschiedensten Meister sehr inspirierend wirken. Von daher freue ich mich ganz besonders über die Erlaubnis von Tazuko Niimura, einige ihrer Malvorlagen abdrucken zu dürfen, und auch darüber, dass sie einen Mallehrgang von Gyokushi Atomi, einer bedeutenden japanischen Tuschemeisterin, für dieses Buch zur Verfügung stellt.

TUSCHMALEREI IN EINEM NEUEN KULTURELLEN UMFELD

Der Kern der Tuschmalerei ist für mich die Achtsamkeit, das Gegenwärtigsein in jedem Pinselstrich. Malen und Meditation oder die Form der Achtsamkeitsübung, die uns entspricht, fließen untrennbar ineinander. Jeder Pinselzug, jeder Atemzug geschieht im Jetzt, ist Ausdruck dieses Moments. Das war im so genannten *Zenga*, der Zenmalerei, schon immer selbstverständlich.

Für alle, die zum Pinsel greifen, können die Tuscheübungen sehr wertvoll sein als Einübung ins »Jetzt«, um wirklich im jetzigen Augenblick präsent zu sein. Die Tusche fließt rasch. Wenn wir malen, bleibt kein Raum für Gedanken. Jedes Zögern wird sichtbar. Dieses Tun, das uns so völlig absorbiert, zeigt uns in jedem Pinselstrich, worum es geht, wie wir in all unseren Tätigkeiten bewusst und wach sein können.

Die alte Maltradition ist die Grundlage in diesem Buch. Sie bleibt unser Fokus. Malübungen mit einem vorgegebenen Thema geben Freiraum zur eigenen Kreativität und zum Experimentieren mit der Tusche. Ausdrucksstarke und eher abstrakte Bilder können wie nebenbei entstehen, wenn wir uns ganz in diese Übungen vertiefen und kaum an ein Ergebnis denken (siehe Seite 33–68).

Die wichtigste Lernmethode in Japan ist das Vorzeigen und Nachahmen. Der Lehrer demonstriert die Technik, und die Schüler kopieren seine Pinselführung und die vorgegebenen Malvorlagen. So beginnt man mit Bambusblättern, übt sie stundenlang, übt Bambusrohr und Zweige, Orchideenblätter, Blüten ...

Malen nach Vorlagen ist im Westen eher verpönt. Wir sollen und möchten jederzeit kreativ sein. Bei genauerem Hinschauen, wenn wir uns darauf einlassen, wird dieses »nur Kopieren« und Malen anhand von Vorgaben zu einer Entdeckung! Es ist ähnlich wie bei der Musik: Wenn bereits eine Komposition vorliegt, können wir unsere ganze Hingabe dem Musizieren, das heißt hier der Pinselführung, der Tuschefarbe, der Formgestaltung durch unterschiedlichen Druck zuwenden. Wir erfahren bald, dass diese Maltechnik große Konzentration erfordert. Am Anfang, wenn wir fast ausschließlich mit dieser Technik beschäftigt sind, ist es eine große Hilfe, wenn die Komposition und die Tuschefarben durch eine gute Malvorlage vorgegeben sind. Ein schönes Beispiel eines solchen Mallehrgangs sind die sechzehn Tuschezeichnungen am Schluss dieses Buches. Gyokushi Atomi, eine berühmte japanische Tuschemeisterin, malte sie um das Jahr 1900 für eine damals sieben Jahre alte Malschülerin, für Takako Matsumoto, die Mutter meiner japanischen Mallehrerin (siehe Seite 147 ff.).



Außer den Malvorlagen ist mir immer auch die lebendige Pflanze zur genauen Betrachtung und zum Vertrautwerden mit dem Malgegenstand Natur wichtig. Kopieren nach Vorlagen verdient zweifellos größere Beachtung im Westen, sollte aber nie die abschließliche Methode sein.

Tuschmalerei, so einfach sie erscheint, fordert uns als ganze Person. Dieses Malen fordert uns körperlich, kognitiv, intuitiv. Die Erfahrung, mit Disziplin und vollem Einsatz zu arbeiten – ich nenne das meistens Hingabe –, kann große Veränderungen in uns bewirken. Wir geben uns restlos hin und vergessen uns dabei. So sind wir beim Malen wenigstens momentweise von unserer äußeren Person befreit. Äußerste Konzentration ist der Kern, denn jede Linie ist eine einmalige Präsentation des Augenblicks. Interessanterweise bestätigen viele Malende immer wieder, dass sie gerade diese Konzentration als erholsam erfahren: Ganze Hingabe befreit uns, es bleibt kein Raum zum Denken, wir sind ganz im Jetzt.

Indem wir, weg von den unendlichen Zerstreuungen unseres Alltags, dazu geführt werden, uns voll und ganz auf eine Sache zu konzentrieren und bis an unsere Grenze zu gehen, können Bilder entstehen, die uns in Staunen versetzen. Tuschebilder zu malen ist ein intuitiver Vorgang. Das Rationale, die Maltechnik, muss vorher erarbeitet werden. Bevor wir den Pinsel ansetzen, müssen wir uns im Klaren darüber sein, was unser Thema ist. Wenn die Tusche fließt und ein Bild entsteht, dienen wir einzig dem sich Entfaltenden. Ein guter Tuschmaler hat viel gemeinsam mit einem guten Fotografen. Manuel Bauer, ein bekannter Schweizer Fotograf, beschreibt den Künstler des Augenblicks als einen, »der gute Schnittstellen hat zwischen den beiden Hirnhälften, der Intellekt und Intuition optimal legiert«.²

Die alte Tradition lebt und wird weitergegeben, wo immer sich Menschen von der Kraft der Tusche anziehen lassen. Der Fokus im vorliegenden Buch gilt dem Handwerk, der linken Hirnhälfte, der Maltechnik, der unermüdlichen Übung und dem nötigen Wissen. Das Intuitive, die spirituelle Dimension des Weges sind in meinem Buch *Zen in der Kunst der Tuschmalerei*³ beschrieben. Um mich nicht unnötig zu wiederholen und doch an die hier fehlenden Aspekte zu erinnern, verweise ich an einigen Stellen auf die entsprechenden Kapitel in diesem Buch. Im Tun ist beides untrennbar verbunden. Wenn wir still werden und uns ganz in das Malen hineingeben, wenn nichts mehr existiert, fällt auch jeder Gedanken über die Schnittstellen weg. *Muji*, »Nicht-Tun« oder »tunloses Tun«, entfaltet sich.

An Ostern 1982 saß ich im Flugzeug nach Tokio. Alles Mögliche ging mir während des Flugs durch den Kopf. Was stand mir bevor? Worauf hatte ich mich diesmal eingelassen? Wie war es dazu gekommen?

Meinen dreißigsten Geburtstag hatte ich in Norddeutschland in einer Zen-Intensivwoche, einem so genannten Sesshin, unter der Leitung von Pater Hugo Enomiya Lasalle verbracht. Dort wurde mir klar, dass es an der Zeit war, meine Zelte abzubauen und nach Japan zu gehen, wenn ich dem, was ich zutiefst in mir spürte, folgen wollte. Zenmeditation übte ich bereits seit zehn Jahren, doch war es wirklich nötig, dafür und ausgerechnet jetzt so ziemlich alles, was ich begonnen hatte, loszulassen und nach Japan zu gehen? Es passte nicht in mein Programm; viele Gründe sprachen dagegen. Ein Theologiestudium stand kurz vor dem Abschluss. Um nochmals studieren zu können, hatte

MEINE JAHRE IN JAPAN UND DIE BEGEGNUNG MIT DER TUSCHMALEREI

² Brigitte Niederhauser: *Eine Kamera und zwei Hirnhälften*. Der kleine Bund, 3. September 2005

³ Katharina Shepherd-Kobel: *Zen in der Kunst der Tuschmalerei*. Berlin: Theseus Verlag 2005



ich zudem vor fünf Jahren den Lehrerberuf und die Arbeit mit Kindern, die mich besonders erfüllte, aufgegeben. Als Studentin hatte ich in Bern gewohnt, in einem großen Zimmer bei Frau Professor Hahnloser, die in ihrem Haus eine Impressionistensammlung mit wunderbaren Kunstschatzen betreute: Bonnard, Cézanne, Vallotton, Matisse, Maillol, Vuillard, Van Gogh, Hodler, Rouault ... Ich erlebte immer wieder dieses unglaubliche Herzklopfen, wenn ich nach kopflastigen Vorlesungen nach Hause kam und vor den Bildern stand.

Der Abschied auch von meiner Mutter, von Geschwistern und Freunden war nicht einfach gewesen. An der Oberfläche brodelte es noch eine Weile, doch tiefer in mir war es ruhig und klar. Das gab mir Vertrauen und immer wieder die nötige Kraft.

Ich wurde in Japan Zenschülerin von Yamada Kôun Rôshi. Als so genannte »Evening sitters« übten wir jeden Abend von sieben bis neun Uhr Zenmeditation. Tagsüber verdienten wir alle unseren Lebensunterhalt, studierten an Schulen, an einer Uni oder gingen sonstigen Interessen nach.

Als ich am 17. Juni 1982 den Unterricht in Tuschkmalerei bei Frau Tazuko Niimura beginnen konnte, passierte etwas, für das ich vorerst keine Worte fand: Ich fühlte mich angekommen, zurückgeführt zu meinen Wurzeln, zu etwas, das mir zutiefst vertraut war. Offensichtlich war es die Tuschkmalerei, die mich zusammen mit der Zenmeditation nach Japan gezogen hatte. In dieser Malerei, die schöpferisches Tun mit dem Kern der Zenmeditation vereinigt, fand ich gleichsam die Essenz dessen, wonach ich schon immer gesucht hatte. Vielleicht weil alles, was man braucht, einfach und elementar ist, weil die Maltechnik so natürlich ist, erschien es mir, dass solches Malen einem Urbedürfnis in mir entsprach.

Die Jahre waren ausgefüllt und vergingen auch in Japan schnell. Meine Zenlehrer starben kurz nacheinander. Yamada Kôun Rôshi starb im September 1989 und Pater Hugo Enomiya Lassalle im Juli 1990. Fast auf den Tag genau zehn Jahre nach meiner Ankunft in Japan saß ich wieder im Flugzeug. Es war Karfreitag, und der Flug ging von Tokio nach Zürich. Der Abschied fiel auch diesmal nicht leicht, besonders von Yoshiko Ike und Tazuko Niimura, aber auch von vielen weiteren Freundinnen und Freunden. Ich hatte erneut kein Rückflugticket, und ich war nicht allein. Wir reisten als fünfköpfige Familie. Für mich war es ein Zurückkehren, für Paul, meinen Mann, eine Reise in seine zweite Wahlheimat, und für die beiden älteren Kinder begann mit Ostereiersuchen und dem Kennenlernen ihrer Verwandten in der Schweiz ein neuer Abschnitt ihrer Kindheit. Dominic, damals der Jüngste, war sieben Monate alt. Im Flughafen in Narita entdeckte ich sein erstes Zähnchen. Es war plötzlich da, wie eine kleine Perle zum Abschied.

TAZUKO NIIMURA UND DER MALUNTERRICHT IM KLEINSTEN HAUS VON KAMAKURA

Tazuko Niimura wurde am 6. November 1917 als zweites von fünf Kindern einer Arztfamilie geboren. Alle Kinder genossen eine gute Erziehung. Beide Eltern liebten Kunst und förderten auch ihre Kinder entsprechend. Die Mutter von Tazuko, Takako Matsumoto, war bereits als kleines Mädchen Malschülerin der bedeutenden Tuschemeisterin Gyokushi Atomi⁴ gewesen. Ihr Vater, so erzählte Tazuko oft, besorgte immer die allerbesten Malfarben für seine Kinder. So übte Tazuko schon früh Tuschkmalerei, Kalligraphie und Ikebana, die Kunst des Blumensteckens. Ganz besonders talentiert in Malerei war auch Tazukos jüngster Bruder, Misao Matsumoto, der leider im Alter von 22 Jahren im Krieg starb. Im Herbst 1945, als der Krieg endlich zu Ende war, fing das Haus der

⁴ Siehe ihre Biografie und ihren Mallehr-
gang ab Seite 145.



Familie Feuer und brannte vollständig nieder. Auch der Vater der Familie starb kurze Zeit später. Ein winziges Haus wurde für die Mutter, für Takako Matsumoto, wieder aufgebaut. An Bauland zu kommen war zu dieser Zeit kein Problem, niemand kaufte sein Grundstück, man mietete es für einen geringen Betrag und baute dann darauf.

Tazuko heiratete und wurde Mutter zweier Töchter. Ihr Familienglück hielt aber nicht lange. Während einer Tuberkuloseepidemie starben sowohl ihr Mann als auch Taeko, die ältere, damals vierjährige Tochter.

Viele Japaner wanderten aus. Die Wirtschaftslage war schwierig. Tazuko Niimura studierte Spanisch und hoffte auf Arbeitsmöglichkeiten in Argentinien. Hiroko, ihre Tochter, war damals sieben Jahre alt. Im Interesse des Kindes wurde beschlossen, dass es einstweilen bei seiner Großmutter in Japan blieb, den Kindergarten und die Grundschule besuchte, gut Japanisch lernte, und in einigen Jahren, wenn in Argentinien eine Wohnung und eine passende Schule gefunden war, wollte Tazuko ihr Kind nachholen. Dazu kam es aber nie. Tazuko lernte in Argentinien einen japanischen Journalisten kennen. Ihre Beziehung wurde auf die härteste Probe gestellt, als der Mann wegen seiner Arbeit zum politischen Gefangenen wurde. Da die Nahrung der Gefängnisinsassen kaum zum Überleben ausreichte, versorgte Tazuko ihn täglich mit Lebensmitteln. An der japanischen Botschaft verdiente sie ihren Lebensunterhalt mit Unterricht in Ikebana und Tuschalerei. Als Jahre später auch dieser Mann schwer erkrankte und starb, war die Tochter schon erwachsen. Der Schmerz, dass es Mutter und Tochter nie vergönnt war, als Familie zusammenzuleben, war sicher für beide sehr groß.

Im Auftrag der japanischen Kulturförderung unterrichtete Tazuko auf Reisen auch in Chile, Paraguay und Uruguay. Sie erkrankte und musste sich mehreren Operationen unterziehen. Schließlich kehrte Tazuko Niimura nach Japan zurück. Ihre Mutter wurde bettlägerig, und als Dank dafür, dass diese die Tochter aufgezogen hatte, wollte sie nun die kranke Mutter pflegen und zog zu ihr nach Kamakura, in das winzige Haus in Yuigamama. In der hellen Küche stand das Bett der Mutter, die nicht mehr gehen konnte, aber geistig sehr klar, sehr belesen und präsent war. Neben der Küche war das Wohnzimmer, in dem wir Malunterricht hatten, und oben, in der Mitte über Küche und Wohnzimmer, gab es einen aufgebauten kleinen Tatamiraum, in dem Tazuko schlief. Unterricht in Tuschalerei und Ikebana wurden nun auch in Japan zu einer bescheidenen Einkommensquelle.

Als ich Tazuko Niimura kennen lernte, wusste ich kaum etwas über ihre Lebensgeschichte. Da war ein Mensch mit einem so wunderbaren Lächeln, eine Frau, die tiefste Dankbarkeit und etwas wie ein kindliches Staunen ausstrahlte, wenn sie einen Zweig in der Hand hielt. Ihre Augen leuchteten beim Anblick eines Herbstblattes, einer Knospe, einer Blüte. Mit einigen Brocken Englisch und immer wieder Spanisch versuchte sie mir und oft auch anderen Ausländern die ganze Fülle der japanischen Wege, besonders der Tuschalerei, weiterzugeben. Sie verstand es, das Einmalige eines jeden Moments wahrzunehmen, und strahlte tiefste Liebe und Dankbarkeit aus. Mit dieser Grundhaltung, aber auch mit viel Disziplin und Durchhaltevermögen lehrte Tazuko Niimura. Tazuko Niimura ist katholisch. Eine Quelle ihrer Kraft war der tägliche Messebesuch. Irgendwie war es paradox. Wir Christen aus dem Westen übten Zen; sie fühlte sich mit jeder Pore ihres Wesens von der Bergpredigt im Neuen Testament getragen. Der Austausch war sehr bereichernd. Tiefe gegenseitige Achtung und Dankbarkeit über die gemeinsame Wegstrecke waren die Basis. Letztlich geht es in jeder Situation um Annahme dessen, was ist.



Ich staunte immer neu, wie Tazuko Niimura bejahte, was ist, wie sie die Herausforderungen, die das Leben an sie stellte, angenommen hatte, wie sie jede Person, die auch nur ein winziges Interesse an Tuschkmalerei zeigte, ganz ernst nahm und ihr tiefstes Wesen berühren konnte. Niemand war in ihren Augen hoffnungslos oder unbegabt. Jeder, der auch nur ein einziges Mal in ihr Haus kam, bekam von ihr ein Bild geschenkt.

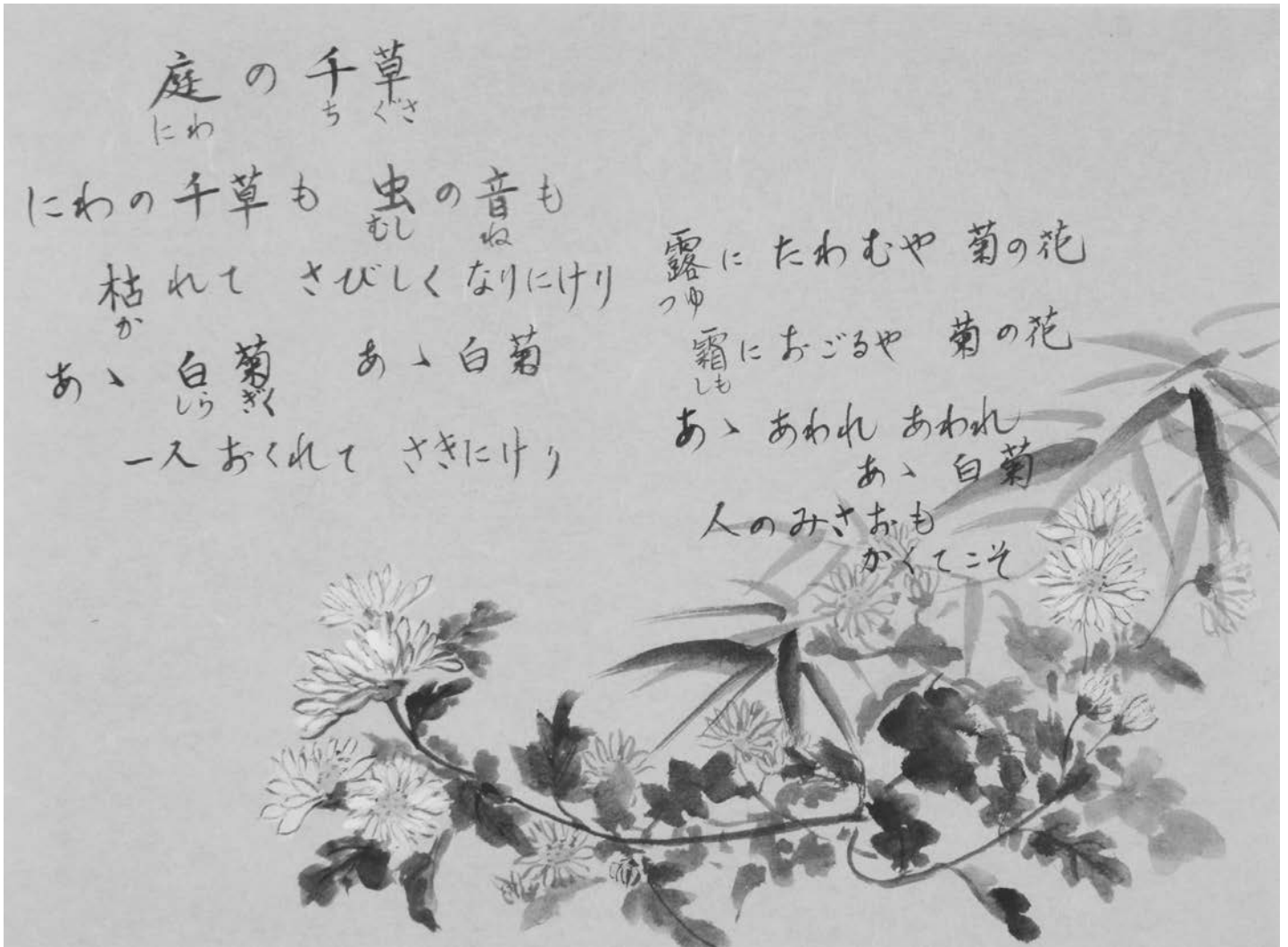
Beim Malen in ihrem winzigen Haus fühlte ich mich vom ersten Moment an zu Hause, auch wenn die Sprache, die Kultur und Umgebung mir noch fremd waren. Jede Woche verbrachte ich einen Nachmittag mit Tazuko Niimura in ihrer Oase. Falls die alte Mutter nicht gerade schlief, ging ich zuerst sie, »Obâsama«, begrüßen. Sie war einfach da, immer auf dem Bett, wie ein ruhender Pol. Obâsama (japanisches Wort für Großmutter) freute sich, wenn jemand kam und auch über jede Kleinigkeit, die wir mitbrachten, eine Blume, eine Pflanze, etwas Gebäck ... Zu einem späteren Zeitpunkt war es ihre größte Freude, unsere Kinder, vor allem die ganz Kleinen, zu sehen und zu halten.

Wir arbeiteten im »Tatamiraum«, dem Zimmer, das am Boden japanische Reismatten hatte. Man saß auf einem flachen, viereckigen Kissen auf den Unterschenkeln im so genannten Seiza-Sitz und arbeitete an niedrigen Tischchen. Der Unterricht dauerte ungefähr zwei Stunden. Frau Niimura hatte ein Thema vorbereitet, meistens stand ein Blumengesteck mit der Pflanze, die wir malten, auf dem Tisch. Auch eine Malvorlage hatte Tazuko Niimura für uns gemalt. Nun sprach sie mit leuchtenden Augen über die Schönheit der Pflanze, zeigte aus all ihren Büchern Werke bedeutender Meister zum Thema und demonstrierte die Maltechnik. Oft gab es eine solche Fülle von Anregungen, dass zum Schluss kaum noch Zeit zum Malen und Üben blieb. Wenn es ganz still wurde im Raum und wir intensiv übten, ging Tazuko Niimura zu ihrer Mutter in die Küche. Man hörte das Summen des kochenden Wassers im Teekessel, und kurze Zeit später saßen wir nach dem Unterricht rund um den Tisch oder neben Obâsama auf dem Bett beim gemeinsamen Tee und Gebäck.

Ein zweijähriges Japanisch-Studium an der Sofia-Universität eröffnete mir mit der Zeit auch einen mehr mentalen Zugang zu den Unterweisungen und zum gesamten Alltagsgeschehen. Dafür aber, dass ich im Alter von dreißig Jahren nochmals die Chance hatte, wie ein Kind und fast ohne Sprache Menschen und eine neue Kultur kennen zu lernen, bin ich sehr, sehr dankbar. Der Austausch am Anfang meiner Japanzeit konzentrierte sich einzig auf das Wesentliche. Alles war reduziert und konzentriert auf eine Sprache des Herzens, auf eine nonverbale Kommunikation, die mir in Japan ohnehin ausgeprägter zu sein scheint als bei uns im Westen.

In den frühen Morgenstunden des 4. Februars 1988 starb Takako Matsumoto, unsere geliebte Obâsama. Wir besuchten sie oft und begleiteten sie in ihren letzten Tagen. Sie verließ diese Welt ganz ruhig und würdevoll, so wie sie auch gelebt hatte.

Kurz nachdem wir in die Schweiz zurückgekehrt waren, wurde das kleine Haus in Yuigamama abgerissen. Die Bodenpreise waren enorm gestiegen, und Tazuko Niimura konnte den Mietvertrag für das Häuschen nicht mehr erneuern. Besonders im Herbst, wenn die kleinen Chrysanthemen oder Asters blühen, denke ich immer an den winzigen Garten mit dem Kakibaum und den vielen Herbstastern. Die goldenen Herzen dieser Blumen erinnern mich an die Augen von Frau Niimura. Das Gedicht »Herbstblumen im Garten«, das sie mir einmal aufschrieb, wird lebendig.



2

Herbstblumen im Garten

Die Herbstblumen im Garten,
die Insektenstimmen,
sie alle verschwinden in der Einsamkeit.
Ach, ihr weißen Chrysanthemen!
Eine von euch blüht jetzt, etwas verspätet.
Du verneigst dich mit dem Morgentau,
Chrysanthemenblüte,
du behauptest dich im Frost, Chrysanthemenblüte.
Aber eine leise Traurigkeit bleibt,
ach, ihr weißen Chrysanthemen –
so soll auch die Würde und
Standhaftigkeit des Menschen sein.⁵

2 Chrysanthemen, gemalt von Tazuko Niimura,
mit dem japanischen Text des Gedichts »Herbst-
blumen im Garten« (siehe auch Farbteil).

5 Autor unbekannt. (Übersetzung von
P. und K. Shepherd)



Für kurze Zeit lebte Tazuko Niimura bei ihrer Tochter in Fujisawa. Dann wurde ein Zimmer frei in einem katholischen Altersheim in Inamuragasaki, am Meer zwischen Kamakura und Enoshima. Ihr Zimmer ist winzig klein, doch von Anfang an genoss sie es sehr, jetzt, da die täglichen Verrichtungen für Haushalt, Kochen und Einkaufen nicht mehr ins Gewicht fielen, mehr Zeit zum Malen zu haben. Frau Niimura ist jetzt 88 Jahre alt und malt bis heute noch täglich.

Vor vielen Jahren, als unsere Tochter Naomi im Kindergarten ein Gefäß bastelte, das mit Kindheitserinnerungen und Briefen ihrer Eltern und Freunde gefüllt und bis zum 20. Geburtstag aufgehoben wurde, schrieb Tazuko Niimura: Wenn Naomi im Jahre 2005 diesen Brief in den Händen halten wird, »werde ich wohl schon längere Zeit eins mit den Blumen sein«. Tazuko Niimura hat ihre Lebenserwartung längst übertroffen.



3



4

3 Januar 1983: aufgenommen nach dem ersten Unterricht im neuen Jahr (Kakizome), von links nach rechts: Katharina Shepherd, Takako Matsumoto, Tazuko Niimura, Paul Shepherd

4 mit meinen Lehrerinnen für Tuschkmalerei und Kalligraphie, Januar 1985, von links nach rechts: Tazuko Niimura, Takako Matsumoto, Shizuko Yamaguchi, Katharina Shepherd



5

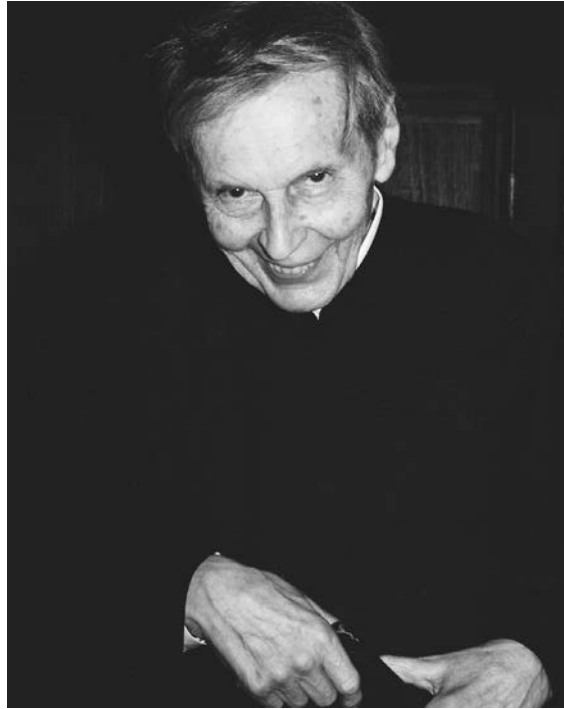


6



7

- Die Tuschkallehrerinnen:
- 5 Tazuko Niimura, geb. 6. 11. 1917
 - 6 Takako Matsumoto, 1896–1988
 - 7 Gyokushi Atomi, 1858–1943



Meine Zenlehrer:

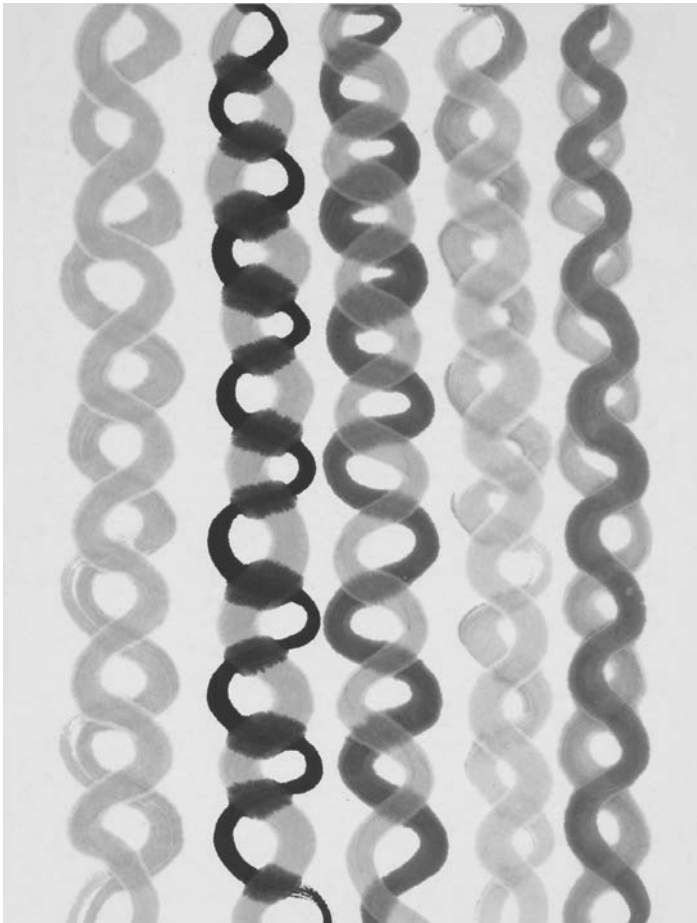
8 Pater Hugo Enomiya Lassalle, 1898–1990



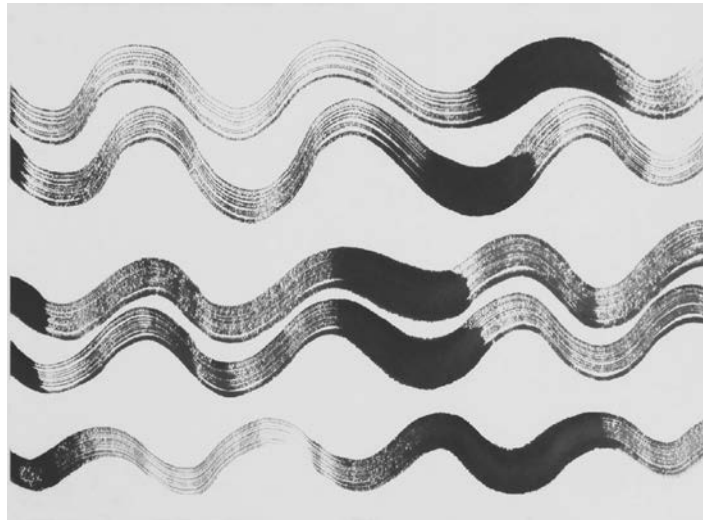
9 Yamada Kōun Rōshi, 1908–1989

Zweiter Teil

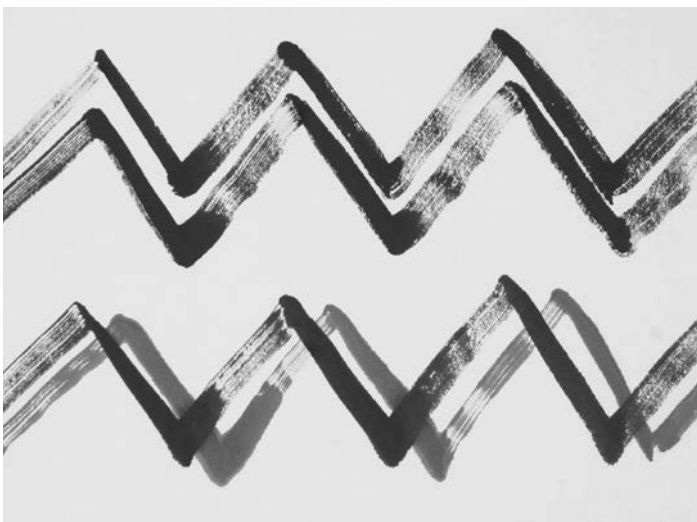
EINE MALTECHNIK, DIE SICH IN CHINA
SEIT DEM FÜNFTEN JAHRHUNDERT
UNSERER ZEITRECHNUNG ENTWICKELT HAT



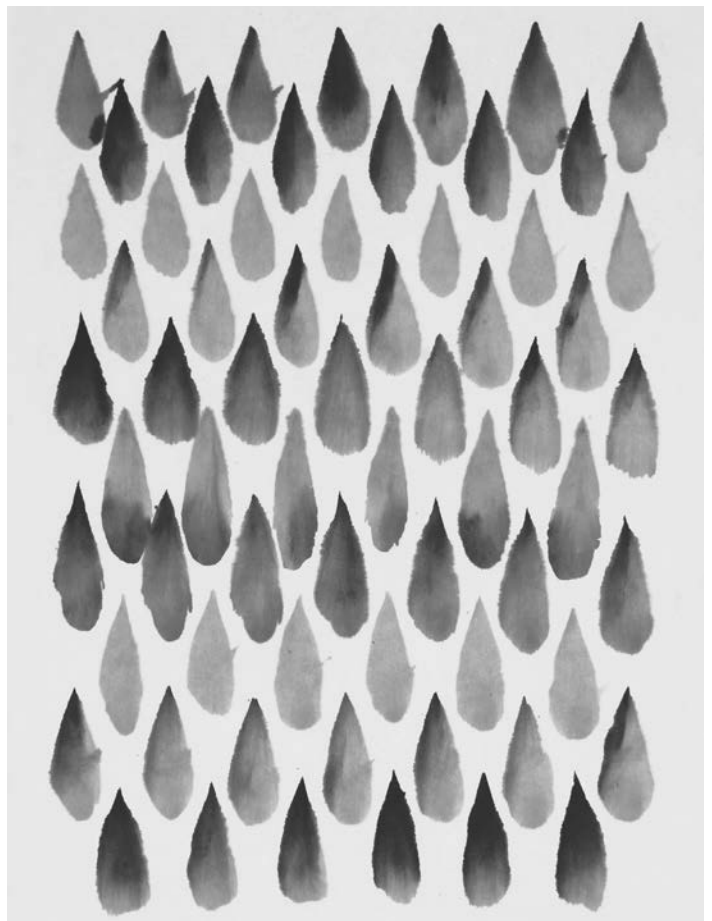
10



11



12



13