

Taiwan in Aufruhr

Zwei Kriegsbilder aus der Ära des chinesischen Kaisers Qianlong

BLICKPUNKT JULI. Im vielfältigen Bestand des ehemaligen Bayerischen Gewerbemuseums, der als Dauerleihgabe im Germanischen Nationalmuseum aufbewahrt wird, befinden sich auch Objekte aus dem asiatischen Raum. Neben hochwertigen Keramiken sind hier vor allem chinesische und japanische Arbeiten auf Papier zu erwähnen. Bei neuerer Durchsicht dieses Bestandes im Zuge eines laufenden Forschungsprojekts¹ fielen zwei Blätter auf, die sich sowohl in der Technik, als auch im Darstellungsmodus von den Arbeiten unterscheiden, die man gemeinhin mit ostasiatischer Grafik verbindet. Die querformatigen Blätter zeigen vielfigurige Kampfszenen aus der Vogelperspektive: „Kämpfe und Scharmützel in einer hügeligen Gegend“ (Abb. 1 und 2) sowie die Beschießung eines Küstenstreifens von mehreren Schiffen aus (Abb. 3). Für das an europäische Bildkonstruktionen gewohnte Auge wirken die Grafiken etwas irritierend: Zwar sprechen bestimmte kompositorische Elemente, wie die tiefenperspektivisch gestaffelte Landschaft, für europäische Bilderfindungen. Die dargestellten Perso-

nen sind jedoch asiatischer Herkunft, auch ihre Waffen und sonstige Ausrüstung. Woher rühren diese Unstimmigkeiten? Die zwei Blätter gehören zu einer Serie von zwölf Kupferstichen, welche die Unterwerfung der Insel Taiwan durch Truppen des chinesischen Kaisers Qianlong im späten 18. Jahrhundert dokumentieren. Sie wurden von chinesischen Künstlern nach Unterweisung durch jesuitische Missionare hergestellt. Diese Arbeiten sind Resultat und zugleich Beweis für den europäisch-chinesischen Kulturtransfer lange vor der Öffnung Chinas zum Westen. Über Kupferstiche wie diese erfuhren einerseits die europäischen Höfe von der Expansion Chinas im späten 18. Jahrhundert, andererseits drangen in Europa entwickelte bildliche Reproduktionstechniken bis nach China vor.

Jesuitische Bildproduktion – chinesische Hofpropaganda

Die Geschichte dieses kulturellen Austausches setzte gegen Ende des 16. Jahrhunderts ein, als die ersten jesuitischen Missionare unter Matteo Ricci 1582 die Küste Chinas erreichten und in Macao von Bord gingen. Es sollten

¹ Siehe hierzu <http://www.gnm.de/index.php?id=60>



Abb. 1.: Jia Quan/Li Ming (Entwurf): Ausschnitt aus „Die Schlacht bei Dapulin“, 1798–1790. Kupferstich, Blatt 2 der Folge „Bilder von der Befriedung Taiwans“ (Pingding Taiwan zhan tu). H. 54,5 cm, Br. 90 cm. Inv.-Nr. LGA 1755. Dauerleihgabe des Freistaates Bayern seit 2003.

fast 19 Jahre vergehen, bis es ihnen gelang, in der Verbotenen Stadt von Peking vorzusprechen. Zwar wurde Ricci in der Folge als eine Art Botschafter am kaiserlichen Hof der späten Ming-Dynastie (1368–1644) anerkannt, doch erst unter den Kaisern der aus der Mandschurei stammenden Qing-Dynastie (1644–1912) machte sich der Einfluss der Jesuiten am Peking Hof bemerkbar. Kaiser Kangxi (1661–1722), einer der erfolgreichsten chinesischen Herrscher, erkannte das Wissenspotenzial der Jesuiten. Wichtige Funktionen in der kaiserlichen Administration, wie etwa im Astronomischen Amt oder in den kartographischen Werkstätten, wurden von den christlichen Missionaren ausgeübt. Doch der zwischen Rom und den Jesuiten schwelende, sogenannte „Ritenstreit“ belastete auch die Beziehungen der Ordensbrüder zu den Chinesen. Als auf Erlass der katholischen Kirche die Akkommodation, das heißt die Beibehaltung gewisser chinesischer Bräuche, für die zum Christentum Konvertierten endgültig untersagt wurde, verbot Kaiser Qianlong (1735–1799) im Gegenzug die katholische Lehre in China. Die meisten christlichen Missionare wurden nach 1744 ausgewiesen; nur die als Hofbeamte beschäftigten Jesuiten durften in China bleiben. Zu diesen gehörten auch Jean-Desiré Attiret (1702–1768), Giuseppe Castiglione (1688–1766) und Ignaz Sichelbarth (1708–1780). Zusammen mit dem Augustinerbruder Giovanni Damasceno Sallusti (1727–1781) waren sie am Peking Hof als Maler tätig. Ihr Versuch, die Ölmalerei in China

einzuführen, blieb weitgehend erfolglos. Immerhin schufen sie mit Herrscherbildnissen in europäischer Manier (Abb. 4) und mit physiognomisch präzise ausgearbeiteten Porträts von Hofbeamten einige bemerkenswerte Beispiele westlicher Bildideen in Peking. Einen wesentlichen Beitrag zum europäisch-chinesischen Kulturaustausch leisteten die Jesuiten, indem sie Kaiser Qianlong vorschlugen, seine erfolgreiche militärische Expansion mithilfe drucktechnischer Verfahren zu verbreiten.

Im Purpurglanz der Sieger: die kaiserlichen Feldzüge

Kaiser Qianlong, der in zehn Feldzügen die Grenzen des chinesischen Imperiums erheblich ausdehnte, war sich der politisch-repräsentativen Dimension von bildlichen Darstellungen sehr wohl bewusst. Bereits während seines ersten großen Feldzugs gegen Rebellen in der Dzungarei (der westliche Teil der Mongolei) und Ostturkestan ordnete er seinen militärischen Befehlshabern an, Skizzen der Schlachten anzufertigen. Nach Beendigung des Konflikts 1760 wurden diese Zeichnungen auf großformatige Hängrollen übertragen und zu monumentalen Kriegsbildern ausgearbeitet. Sie hingen, zusammen mit 100 Porträts von chinesischen Offizieren, in der sogenannten „Halle des Purpurnen Glanzes“, eine Ruhmeshalle für die chinesische Armee. Sehr wahrscheinlich waren die jesuitischen Maler bei der Anfertigung dieser Kriegsszenen auch beteiligt. Sicher ist, dass sie unmittelbar danach Kaiser Qianlong Stiche des Augsburger Schlachtenmalers Georg Philipp



Abb. 2: Jia Quan/Li Ming (Entwurf): Die Schlacht bei Dapulin, 1798–1790. Kupferstich, Blatt 2 der Folge „Bilder von der Befriedung Taiwans“ (Pingding Taiwan zhan tu). H. 54,5 cm, Br. 90 cm. Inv.-Nr. LGA 1755. Dauerleihgabe des Freistaates Bayern seit 2003.

Rugendas d. Ä. (1666–1742) vorlegten. Als Kupferstecher ausgebildet und in Wien zum Maler avanciert, spezialisierte sich Rugendas früh auf Pferdebilder und Schlachtenszenen. Diese konnte er während der Belagerung von Augsburg 1703 bis 1704 im Zuge des Spanischen Erbfolgekrieges ausreichend studieren. Seine Stichfolgen waren in Europa und, wie der vorliegende Fall beweist, auch über europäische Grenzen hinaus verbreitet. Ob die Kriegsszenen Rugendas' dem Kaiser Qianlong per se gefielen oder ob er das propagandistische Potenzial erkannte, das in einer vervielfältigten Darstellung von Schlachtenbildern steckte, sei dahingestellt. Auf alle Fälle beauftragte er die Jesuiten, den Dzungaren-Feldzug in Europa als Kupferstichfolge „in der Manier von Rugendas“ herstellen zu lassen. Qianlong bestellte 200 Abzüge und erbat sich die Auslieferung der Druckplatten sowie sämtlicher für die Herstellung von Stichen benötigter Gerätschaften. Letzteres war erforderlich, um chinesische Hofkünstler in die Technik des Kupferstechens einzuweisen. Zwar wurden in China seit Jahrhunderten Kupferplatten für den Druck von Papiergeld verwendet, der Kupferstich als grafische Tiefdrucktechnik war aber unbekannt. Auf Befehl des Kaisers mussten die Jesuiten chinesische Lehrlinge in die Kunst des Stechens einführen. Castiglione und die anderen Jesuiten kopierten die 16 Schlachtenbilder aus der „Halle des Purpurnen Glanzes“ und schickten sie auf dem Seeweg an die „Academie Royale de Peinture et Sculpture“ in Paris, wo sie 1766 eintrafen.

Die Bestellung des chinesischen Kaisers sorgte für Aufsehen am französischen Hof. Unter der Leitung von Charles-Nicolas Cochin (1715–1790) wurden die besten Kupferstecher Frankreichs mit der Durchführung beauftragt. Dennoch trafen die letzten Abzüge und die Kupferplatten erst 1775 in Peking ein. Auch die europäischen Protagonisten dieses Bildzyklus sicherten sich Abzüge, bevor die Platten ausgehändigt wurden. 1785 erschien in Paris ein Album mit verkleinerten Kopien des Feldzugs, um die offensichtlich große Nachfrage zu befriedigen. Sicher spielte bei der Auftragsvergabe im fernen Frankreich von chinesischer Seite auch die Absicht mit, die ruhmreichen Taten Qianlongs auf diese Weise in Europa zu verbreiten.

Den Szenen aus dem Dzungaren-Feldzug folgten weitere gestochene Bildzyklen aus anderen militärischen Kampagnen. Sie wurden jedoch nicht mehr in Europa, sondern von chinesischen Schülern der jesuitischen Hofkünstler in Peking ausgeführt. Auch die Stichfolge des Feldzugs gegen Taiwan, aus dem die hier präsentierten Blätter stammen, gehört dazu.

Der Aufstand in Taiwan 1787/88

Die seit 1684 unter chinesischer Kontrolle geratene Insel war Rückzugsgebiet für oppositionelle Gruppierungen und Geheimgesellschaften aller Art, die sich gegen die mandchurische Regentschaft auflehnten. 1787 kam es im Norden Taiwans zu einem Aufstand unter Lin Shuangwen, der sich kurzfristig zum Kaiser ausrufen ließ. Erst nach einein-



Abb. 3: Jia Quan/Li Ming (Entwurf): Die Schlacht bei Fangliao, 1798–1790. Kupferstich, Blatt 9 der Folge „Bilder von der Befriedung Taiwans“ (Pingding Taiwan zhan tu). H. 54,5 cm, Br. 90 cm. Inv.-Nr. LGA 1754. Dauerleihgabe des Freistaates Bayern seit 2003.

halbjährigen Auseinandersetzungen und einer massiven militärischen Intervention vom Festland konnte die Insel wieder befriedet werden.

Wie bei den vorangegangenen Schlachten ließ Kaiser Qianlong zwölf von ihm festgelegte Episoden des Taiwan-Feldzugs auf Hängerollen malen und in der „Halle des Purpurnen Glanzes“ aufstellen. 1788 entstand unter der Leitung des Hofmalers Dong Gao (1740–1818) ein monumentales Wandbild, das elf der Kriegsszenen auf ein Bild verkleinert zusammenfasste und mit einer Erläuterung der Ereignisse am oberen Bildrand versehen wurde. Ursprünglich hing dieses Bild wohl auch in der „Halle des Purpurnen Glanzes“; heute befindet es sich im Museum für Völkerkunde in Hamburg. Des Weiteren wurden die Szenen des Taiwan-Feldzuges von unbekanntem Künstlern als Schnitzlacktafeln für die Ehrenhalle repliziert. Schließlich zeichneten 1789 zwei chinesische Maler, Jia Quan und Li Ming, die Vorlagen für eine Kupferstichserie. Offiziell als „Bilder von der Befriedung Taiwans“ bezeichnet, wurde der Bildzyklus kurz darauf in den kaiserlichen Werkstätten von Peking gestochen. Über die Zahl der angefertigten Abzüge ist nichts bekannt. Vollständige Serien des Taiwan-Feldzuges befinden sich im Palastmuseum von Peking, im Pariser Musée Guimet, im Kunstmuseum der University of



Abb. 4: Giuseppe Castiglione: Kaiser Qianlong in zeremonieller Rüstung zu Pferde, 1739 oder 1758. Aquarell und Tusche auf Seide. H. 322,5, Br. 232 cm. Peking, Palastmuseum. Quelle: http://en.wikipedia.org/wiki/File:The_Qianlong_Emperor_in_Ceremonial_Armour_on_Horseback.jpg.

Michigan in Ann Arbor und in der Staatsbibliothek zu Berlin (Ostasiatische Abteilung). Darüber hinaus haben sich im Berliner Museum für Asiatische Kunst vier der Kupferplatten aus dieser Serie erhalten.

Die Nürnberger Blätter, welche die „Schlacht bei Dapulin“ (der heutige Ort Dalin im Südwesten Taiwans, Abb. 1 und 2) und die „Schlacht bei Fangliao“ (Abb. 3) zeigen, bilden Blatt zwei, respektive neun des Taiwan-Zyklus. Wie beim näheren Betrachten der Stiche zu erkennen ist, sind Figuren, aber auch Landschaft, Schiffe, Wasser etc. stark reduziert wiedergegeben und wirken etwas schematisch. Durch die sparsame und etwas unbeholfene Verwendung von Binnenschraffuren fällt die plastische Modellierung eher bescheiden aus, so dass diese Blätter an Holzschnitte erinnern. Gut möglich, dass die komplexe Vorgeschichte der Stichfolge und die mehrfache Übertragung der Szenen in ein anderes Medium zu dieser etwas verflachten Darstellung geführt haben. Dennoch wäre es wenig hilfreich, einen allzu hohen künstlerischen Maßstab an diese Blätter anzulegen, wenn man ihre Funktion innerhalb der mandchurischen Hofkultur berücksichtigt. Anders als die mit Tusche auf Papier oder Seide gemalten Bilder und Kalligraphien wurden Kupferstiche, ja überhaupt alle Schlachten Szenen, nicht als Kunstwerke, sondern als „Dokumentenbilder“ betrachtet, ähnlich einer Karte oder einer architektonischen Zeichnung. Sie galten als wichtiges Medium der kaiserlichen Propaganda, nicht aber als Kunstwerke im „europäischen“ Sinn des Wortes.

Die Stiche des Taiwan-Feldzuges wurden mit erläuternden, von Qianlong selbst verfassten Beischriften im oberen Bildabschnitt gedruckt. Der Text zur Schlacht von Fangliao lautet in einer älteren Übersetzung:

„Nachdem bei Fanliau und Wu-lung, zwei Nachbarplätzen, die Rebellen geschlagen wurden, flüchteten sie sich alle auf einen Hügel. Da sie sich wohl bewusst waren, dass der Wasserfall am Hügel den Kaiserlichen die Gelegenheit, im Rücken einzufallen, benimmt, so waren sie auch nicht darauf vorbereitet, dass die kaiserlichen Truppen aus der Tiefe des Waldes hervorbrechen würden. Wie dies aber wirklich geschah, fürchteten sich die Rebellen wie ein aufgeschreckter Wespenschwarm. Die Rebellen waren sich hierauf ihrer Schuld bewusst und bekamen Gewissensbisse; sie stürzten sich in unzählbarer Menge wie ein Heuschreckenschwarm ins Meer; andere dagegen flüchteten sich auf den großen Tien-Hügel, woselbst sie von den kaiserlichen Truppen gefangen genommen wurden.“

Von Peking nach Nürnberg: zur Herkunft der „Schlachtenkupfer“

Die Übersetzung stammt aus dem „Special-Catalog der chinesischen III. Abtheilung. Boden-, Industrie- und Kunst-Produkte, eingebracht und zusammengestellt von Gustav Ritter von Overbeck“. Der Katalog erschien 1873 anlässlich der Weltausstellung in Wien und präsentierte die Sammlung chinesischer Objekte, die der österreichisch-ungari-

sche Generalkonsul in Hongkong, Gustav von Overbeck (1830–1894), für das Großereignis in Wien zusammenstellen ließ. Entgegen anderslautender Meldungen in der Tagespresse nahm das Kaiserreich China an der Wiener Weltausstellung offiziell nicht teil. Die chinesische Sektion in Wien wurde von drei in China agierenden, „europäischen“ Einrichtungen bespielt: die kaiserliche Seezollbehörde, die Vertretung christlicher Missionsgesellschaften in China sowie das k. u. k. Konsulat in Hongkong. Letzteres präsentierte, neben wirtschaftlichen Produkten aller Art, auch künstlerische und kunsthandwerkliche Objekte, die aus dem Besitz Overbecks kamen. Dem Katalog ist zu entnehmen, dass mindestens drei Stiche des Taiwan-Zyklus aus der Sammlung von Overbeck in Wien gezeigt wurden. Vermutlich erwarb der Konsul diese (und weitere) Grafiken im Rahmen seiner diplomatischen Tätigkeit in Hongkong. Overbeck, der in China handfeste kaufmännische Interessen verfolgte, stand mit dem Wiener Export- und Kommissionsgeschäft „Gebrüder Schönberger“ in engem geschäftlichem Kontakt. Die von Hugo und Victor von Schönberger geleitete Firma war für die kommerzielle Verwertung der von Overbeck zusammengetragenen Objekte in Wien zuständig. Das Bayerische Gewerbemuseum erwarb nach Ende der Weltausstellung ca. 250 Objekte von den Gebrüdern Schönberger. Für einige dieser Objekte kann anhand der Beschreibungen im erwähnten Katalog der ehemalige Hersteller oder Besitzer rekonstruiert werden, so auch im Fall der zwei Stiche.

Damit steht fest, dass die in Nürnberg aufbewahrten „Schlachtenkupfer“ zu den frühesten in Europa aufgetauchten chinesischen Stichen des Kaisers Qianlong gehören, sieht man einmal von den am französischen Hof gemachten Abzügen des Dzungaren-Feldzugs ab. Alle anderen Stichfolgen, aber auch Fragmente der Schlachtenbilder und einige Offiziersporträts aus der „Halle des Purpurnen Glanzes“, kamen erst zu Beginn des 20. Jahrhunderts nach Europa, infolge der blutigen Unterdrückung des Boxeraufstands durch ein europäisches Expeditionskorps und Plünderung des kaiserlichen Palastes. Es mag wie eine bittere Ironie erscheinen, dass durch einen kolonialen, von Europäern geführten Feldzug gegen China schlussendlich jene Bilder in Europa verbreitet wurden, welche die Feldzüge Qianlongs, den militärisch erfolgreichsten Herrscher der Qing-Dynastie, verherrlichen.

Literatur:

Mayra Annabella Fernández Monroy de Schäfer: Zwölf bildliche Darstellungen zum Taiwan-Feldzug (1787–1788) des Kaisers Qianlong (1736–1795). Berlin 2009.

Les batailles de l'Empereur de Chine. La gloire de Qianlong célébrée par Louis XV, une commande royale d'estampes. Ausst.kat. Paris, Musée National du Louvre. Hrsg. von Pascal Torres. Paris 2009.

Die „Schlachtenkupfer“ aus der Regierungsdevise Qianlong (1736–1795) der chinesischen Qing-Dynastie (1644–1911): <http://ead.staatsbibliothek-berlin.de/digital/qianlong-schlachtenbilder/> (Online-Ressource, zuletzt aufgerufen am 10. 5. 2012).

Bilder für die „Halle des Purpurglanzes“. Chinesische Offiziersporträts und Schlachtenkupfer der Ära Qianlong (1736–1795). Ausst.-Kat. Staatliche Museen Berlin, Museum für Ostasiatische Kunst. Hrsg. von Herbert Butz. Berlin 2003.

Hartmut Walravens: China illustrata. Das europäische Chinerverständnis im Spiegel des 16.–18. Jahrhunderts. Weinheim 1987, S. 36–56.

Christoph Müller-Hofstede/Hartmut Walravens: Paris-Peking. Kupferstiche für Kaiser Qianlong. In: Europa und die Kaiser von China. Ausst.-Kat. Berliner Festspiele, Martin-Gropius-Bau. Hrsg. Frankfurt a. M. 1985, S. 163–172.

Peter Thiele: Darstellung von Kampfszenen des 18. Jahrhunderts in Chinas Randgebieten am Beispiel Taiwans. In: Baessler-Archiv XXVI, 1978, S. 281–298.

Michèle Pirazzoli-T'Serstevens: Gravures des conquêtes de l'Empereur de Chine K'ien-Long au Musée Guimet. Paris 1969.

Special-Catalog der chinesischen III. Abtheilung. Boden-, Industrie- und Kunst-Produkte. Wiener Weltausstellung 1873. Hrsg. von Gustav von Overbeck. Hongkong [1873], S. 47.