

Veränderungen im Malstil von Lang Shining und der Betrieb der Yongzheng-Akademie

CHAN Wan-yu

Abteilung für Kalligraphie und Malerei, Nationales Palastmuseum

I. China und der Westen: Kreuzung vor dreihundert Jahren

Am 19. Juli 1715 kam der in Mailand geborene Giuseppe Castiglione im Alter von etwa 27 Jahren in Macao an. Unter dem Namen Lang Shining,¹ durfte er im November in den Norden in die Hauptstadt reisen, um den Kaiser Kangxi zu sehen, und diente dann am Hof.² Lang Shining verbrachte 52 Jahre in Peking, der Hauptstadt der Qing-Dynastie, rund 10.000 Kilometer von seiner Heimatstadt Mailand entfernt, und kehrte nie mehr in seine Heimat zurück.³ Diese Reise über den Ozean war eine seltene kulturelle Begegnung zwischen Ost und West. Obwohl sich die Hauptschauplätze der Veranstaltung zumeist im Palast der Qing-Dynastie befanden, sind die Kunstwerke, die über Zeit und Raum hinweg erhalten geblieben sind, immer noch eine lebendige Illustration der Ergebnisse, eine reiche Vergangenheit, die darauf wartet, wiederentdeckt und neu erzählt zu werden.

Lang Shining wurde von der portugiesischen Missionskongregation der Gesellschaft Jesu nach China geschickt, und es gibt keine eindeutigen Aufzeichnungen über seine Aktivitäten während der Kangxi-Dynastie in den Jahren nach seiner Ankunft. Es ist überliefert, dass Lang Shining in Anwesenheit des Kaisers Kangxi einen Vogel gemalt hat, den dieser bewunderte, als wäre er echt.⁴ Nach Angaben eines anderen Missionars, Matteo Ripa (1682-1745), der Lang Shining zum Kaiser Kangxi begleitete, wurde ihm befohlen, sich bei ihm im Emaillieren zu versuchen.⁵ Aus der wissenschaftlichen Forschung geht hervor, dass Lang Shining um das sechzigste Jahr der Kangxi-Herrschaft herum mit der Malerei im Palast beauftragt wurde und an der Herstellung der damit verbundenen Innenraumkunst beteiligt war.⁶

- 3 Nach seinem Tod verlieh ihm der Qianlong-Kaiser den Titel eines Staatsministers und eine Belohnung von 300 Tael Silber für die Erledigung seiner Angelegenheiten. Er wurde auf dem Friedhof für ausländische Geistliche vor dem Fucheng-Tor in Peking beigesetzt, und sein Grabstein trägt die Bezeichnung "Grabmal des Jesuiten Lord Lang".
- 4 Dieser Bericht findet sich in einer römischen Geschichte mit dem Titel "Memoria postuma" (Bras. 28, ff. 92r-93v, Archivum Romanum Societatis Iesu (ARSI), Rom), für eine englische Übersetzung dieses Dokuments siehe Marco Musillo, "Brückenschlag zwischen Europa und China: das Berufsleben von Giuseppe Castiglione (1688-1766)", Ph. Dieses Dokument weist Marco Musillo nicht als Autor aus. Obwohl einige Gelehrte später annahmen, dass es sich bei dem Autor um einen anderen Qing-Missionar, August von Hallerstein (1703-1774), handelte, hielt Marco Musillo die Beweise für nicht ausreichend, um sie zu bestätigen.
- 5 Matteo Ripa war ein westlicher Missionar, der vor Lang Shining in China eintraf, und sein Tagebuch enthält viele Informationen zu diesem Thema. Siehe Matteo Ripa, übersetzt von Li Tianlang, Thirteen Years at the Qing Court: The Memoirs of Ma Guoxian in China (Shanghai: Shanghai Ancient Books Publishing, 2004).
- 6 Für einen Überblick über die Emaillierung von Lang Shining in der Kangxi-Zeit siehe Yu Peijin, "Lang Shining and Porcelain", The Palace Academic Quarterly, Bd. 32, Nr. 2 (Winter 2014), S. 3-5.

1 Die chinesischen Namen von Giuseppe Castiglione waren in den ersten Jahren nach seiner Ankunft in China uneinheitlich. Während die Palastarchive ihn als "Lang Ning Shi" bezeichnen, wird er in den Archiven des Innenministeriums als "Lang Shi Ning und Lang Shi Ning" bezeichnet, und erst nach der Qianlong-Regierung wurde der Name in Lang Shining geändert. Für eine Diskussion siehe Chuang Jifa, "The Palace Archives and the History of Catholicism in the Early Qing Dynasty", in The Art of Lang Shining: Essays from the Symposium on Religion and the Arts, herausgegeben von Fu Jen Catholic University (Taipei: Cuhbon Cultural Affairs, 1991), S. 90.

2 Für einen Überblick über das Leben und die Aktivitäten von Lang Shining siehe Nieh Chongzheng, "Lang Shining in the Exchange between Chinese and Western Art", in The Glory of Palace Art: A Series of Essays on Qing Dynasty Palace Painting (Taipei: Dongda Book Co., 1996), S. 191-209. (Taipeh: Nationales Palastmuseum, 2009), S. 368-372.

Missionar ist im Zusammenhang mit dem Status von Lang Shining in der Tat ein zu allgemeiner Begriff. Obwohl er von den Jesuiten gesandt wurde, war er ein Laienbruder, und sein wichtiger Dienst bestand nicht darin, auf religiöser oder theologischer Ebene zu predigen oder zu philosophieren. In der Jesuitengemeinschaft gibt es bereits einige Gläubige, die sich dafür entscheiden, ihren Beitrag zu Gott vor allem durch den Dienst in weltlichen Angelegenheiten zu leisten. Als Hofmaler war Lang Shih-ning in der Tat dazu berufen, das Ideal des Dienstes an Gott durch die professionelle Kunst der Malerei zu erfüllen.⁷ Während das oberste Ziel des Heiligen Stuhls bei der Entsendung von Missionaren an den Hof der Qing-Dynastie die Evangelisierung war, wurden unterhalb dieser religiösen Ziele alle Arten von westlichem Wissen, Gegenständen und sogar Techniken an den Qing-Hof gebracht, die in verschiedenen Kontexten Teil der besonderen Landschaft der Qing-Hofkultur waren. Aus der Sicht der Malereigeschichte bieten Lang Shining und seine Gemälde, die dem Qing-Hof dienten, eine seltene Perspektive, und diese Beobachtung ist ein wichtiger Ausgangspunkt für die Erforschung der historischen Bedeutung der Malerei am Qing-Hof.

Das Haus der Inneren Angelegenheiten war eine Einrichtung, die den Bedürfnissen des kaiserlichen Hofes diente. Lang Shining, der als Ausländer arbeitete, war in der Tat einer der prominentesten Maler am Hof der Qing. Obwohl es viele Texte gibt, die Lang Shining bewusst als einen beliebten Hofmaler darstellen, haben einige Wissenschaftler dieses überhöhte Bild kürzlich neu bewertet.⁸ In der Vergangenheit wurde sein Stil als eine Verschmelzung von "chinesischem und westlichem" Malstil angesehen, und er wurde oft als potenziell erfolgloser westlicher Maler beschrieben, aber glücklicherweise war er in der Lage, den westlichen Stil mit dem traditionellen chinesischen Malstil zu "verschmelzen" und wurde schließlich ein herausragender Maler. In den letzten Jahren hat die Rolle von Lang Shining in der Geschichte der Malerei inmitten einer Welle von Forschungen über die Kunst der Qing-Dynastie erneut die Aufmerksamkeit der Wissenschaft auf sich gezogen.⁹ Die Frage, wie Langs Leistung in der Malerei zu bewerten ist, muss noch eingehender untersucht werden.

Die vorliegende Arbeit untersucht die Errungenschaften des Malstils von Lang Shining während der Yongzheng-Periode und zielt darauf ab, die Merkmale und Veränderungen seines Stils zu identifizieren. Im Gegensatz zur historischen Perspektive der stilistischen Entwicklung konzentriert sich dieser Beitrag jedoch auf den Prozess der Verschmelzung, den Lang Shining und sein Malstil im Dienste des Ratsherrenhauses durchlaufen haben, und versucht zu zeigen, dass die Veränderungen in seinem Malstil nicht einfach das Ergebnis der Eigeninitiative eines Mannes waren. Noch deutlicher wird die Rolle der Funktionsweise des Akademiemechanismus der Yongzheng-Dynastie, der die Aktivitäten der Maler der Akademie zu jener Zeit dominierte. Im folgenden Beitrag wird dieses Thema anhand von Werken und dokumentarischen Quellen untersucht.

2) Schreiben und Zeichnen

Im Herbst des ersten Jahres der Herrschaft von Yongzheng (1723) malte Lang Shining eine Schriftrolle mit dem Titel "Im ersten Jahr der Herrschaft des Kaisers wurden die Symbole und Riten vorgestellt. Im ersten Jahr der Regentschaft Seiner Majestät überschritten sich die Symbole der kaiserlichen Herrschaft. Der Lotos mit einem Herz und einem Herz blühte im verbotenen Teich.

Ich, Lang Shining, habe die Szene beobachtet und eine Vase mit Blumen zusammengestellt, um das Glück dieses Ereignisses zu feiern. Am fünfzehnten Tag des neunten Monats des ersten Jahres der Herrschaft von Yongzheng. Gemalt von Lang Shining, Minister des Meeres. (Mit einem Siegel des Künstlers) **Shing** Bemalt mit Komplimenten". Diese Schriftrolle ist das früheste bekannte datierte Werk von Lang Shining. Die Beschriftung des Gemäldes ist sauber und präzise und kommt bisher auf keinem Gemälde von Lang vor. Die Inschrift ist in "Song"-Schrift geschrieben, einer Schriftart, die

⁷ Für eine Betrachtung von Lang Shining's religiöser Identität in Bezug auf seine künstlerische Leistung, siehe Marco Musillo, "Reconciling Two Careers: the Jesuit Memoir of Giuseppe Castiglione Lay Brother and Qing Imperial Maler", *Eighteenth Century Studies*, 42:1 (2008). Eine ähnliche Veröffentlichung in chinesischer Sprache findet sich in Marco Masiello, Mao Liping, "Für eine ähnliche Publikation in chinesischer Sprache siehe Marco Masiello, Mao Liping, "Revaluating Lang Shining's Mission: Integrating Italian Painting Style into Qing Works", *Studies in Qing History*, 3, 2009, S. 77-85.

⁸ So wurde die Beziehung zwischen Lang Shining und dem Qianlong-Kaiser von einigen Gelehrten als weniger enthusiastisch angesehen als erwartet. Cao Tiancheng, "Eine neue Studie über die Beziehung zwischen Lang Shining und dem Qianlong-Kaiser", *Fine Arts*, Nr. 11, 2013, S. 97-99.

⁹ Susan Naquin, "Giuseppe Castiglione / Lang Shining 郎世寧 : A Review Essay", *Taung Pao* 95 (2009), 393-412.

Dies ist ein klarer und gut strukturierter Stil der Kalligraphie, der in der Qing-Dynastie für den Druck verwendet wurde, und mit einem speziellen Kalligraphen.¹⁰ Es findet sich häufig auf Gemälden von Lang Shining aus der Yongzheng-Periode als Inschrift. Der Zusammenhang und der Kontext des Gemäldes dieser Schriftrolle sind in den Archiven des Hauses des Inneren noch nicht direkt überliefert, aber aus dem Titel geht hervor, dass es sich um eine Feier der Glücksfälle der Herrschaft des Yongzheng-Kaisers nach seiner Thronbesteigung handelt, wie sie ebenfalls in den Palastarchiven im neunten Monat des ersten Jahres der Yongzheng-Herrschaft festgehalten wurde.¹¹ Das "Kom der Divergenz" und der "Lotos mit einem Herzen" sind ökologische Anomalien von Pflanzen, die von den Kaisern oft als Zeichen der Herrschaft der Heiligen und als Verherrlichung einer friedlichen und blühenden Ära verwendet wurden. Seit der Song- und der Yuan-Dynastie gibt es Gemälde, die diese Pflanzen darstellen.

Im Gegensatz zu den üppigen Reispflanzen, die auf dem Yuan-Gemälde "Ernte" (Altes Gemälde 0374) dargestellt sind, ist Lang Shining's "Versammlung von Rui" eine interessante Alternative zur Blumenvase. Das Bild hat keinen Hintergrund und zeigt lediglich eine Celadon-Vase mit einem Fadenmuster, gefüllt mit einer Lotusblume, einem Lotusdach und zwei Getreideähren, die allesamt Glückssymbole sind. Obwohl sich Langs Motive an traditionellen chinesischen Motiven orientieren, ist die Betonung der dargestellten Szene neu. Was die Komposition betrifft, so ist Langs Gemälde zwar das Ergebnis einer Skizze zu einem Bildthema, greift aber auch auf einen Malstil zurück, der seit der Ming-Dynastie für die Darstellung von Vasenblumen verwendet wird. In Chen Hongshous Gemälde "Das Jahr des Drachen" (altes Gemälde 0653) beispielsweise scheinen sich die beiden Kompositionen insofern zu ähneln, als sie beide mit Blumen und Pflanzen gefüllte Vasen auf einer weißen Fläche darstellen. Die Porzellanvase und der hölzerne Sockel in Langs Gemälde sind jedoch massiv gemalt, wobei weiße Farbe verwendet wird, um einen partiellen Hervorhebungseffekt zu erzielen, und der Blickwinkel ist auf zwei Drittel der Horizontalen eingestellt, so dass der Betrachter das Innere des Vasenmundes sehen kann, wodurch die dreidimensionale Wirkung der Vase voll zur Geltung kommt. Langs akribische Aufmerksamkeit für die Beziehung zwischen dem Objekt und der Position des Blickwinkels ist Ausdruck einer Tradition, die der westlichen Malerei näher steht und die Perspektive wiedergibt.

Darüber hinaus legt Lang bei seinen Pflanzendarstellungen großen Wert auf die Wirkung des Lichts, insbesondere durch die Verwendung von Farbblöcken zur Darstellung des dreidimensionalen Reliefs der Objekte und sogar der Schatten, die durch die Schatten hinter und vor den Objekten entstehen. Obwohl der Umriss auf den ersten Blick von einem drahtlosen Streifen gezeichnet zu sein scheint, wird der Umriss in Wirklichkeit von einer Farblinie gezeichnet, die mit dem Objekt harmoniert. Die Färbung ist insgesamt subtil und raffiniert, mit feinen, wenn auch nicht dramatischen Farbabweichungen, die subtile Unterschiede zwischen den hohen Farbbereichen aufweisen. Diese Färbetechnik verleiht den Objekten ein Gefühl von innerem Licht, was ein hervorragendes Beispiel für Langs Beherrschung westlicher Methoden durch chinesische Motive ist. Die auf dem Gemälde "Die Versammlung der Rui" dargestellte Celadon-Vase wird von Wissenschaftlern als stilistisch ähnlich zu der "Nachahmung der Ru glasierten Celadon-Vase mit Schnurmotiven" (kaiserliches Porzellan 5521) in der Yongzheng-Sammlung angesehen, obwohl eine weitere Untersuchung des Musters der offenen Glasur auf der Oberfläche des Porzellans auf dem Gemälde noch keine genaue Übereinstimmung ergeben hat.

Obwohl die Einzelheiten von Lang Shining's Aktivitäten während der Kangxi-Herrschaft nicht

mit Sicherheit bekannt sind, ist es sicher, dass er ab der Yongzheng-Herrschaft eine wichtige Rolle in den Palastwerkstätten spielte, und sein vielfältiges malerisches Werk ist in vielen Aktivitäten des Yongzheng-Haushalts zu sehen. Auch wenn die Umstände, unter denen diese Schriftrolle in Auftrag gegeben wurde, nicht klar sind, gibt es einen direkten Auftrag für ein ähnliches Motiv aus dem dritten Jahr der Herrschaft von Yongzheng, als er am 14. September Lang Shining befahl, ein ähnliches Motiv auf der Grundlage einer lokalen Vorlage von ruijiu zu malen.¹² Der Yongzheng-Kaiser war offenbar sehr empfänglich für Langs Malstil, als er beispielsweise am 16. September des dritten Regierungsjahres ein Orchideen-Seidenbild aus dem Yuanmingyuan schickte.

Er bat darum, dass der Name des Malers auf diesem Bild vermerkt wird. Und dass die fleckigen Stellen des Gemäldes gereinigt und mir sofort zugeschickt werden.¹³ Am 18. September identifizierte Dominicus Parrenin (1665-1741) das Gemälde als das von Lang Shining und "schrieb den Namen von Lang Shining auf das Gemälde und wischte alle Flecken auf dem Gemälde weg".¹⁴ In diesem Zusammenhang ist anzumerken, dass diese Informationen auch darauf hindeuten, dass die Unterschrift von Lang Shining auf dem Gemälde nicht immer von ihm persönlich stammt.¹⁵

In der frühen Yongzheng-Dynastie fertigte Lang Shining viele direkte Darstellungen von Gegenständen an, und wenn die Inschrift von "Jurui" sagt

"Die Flasche ist offenbar auf Lang Shining's eigene Initiative hin gemalt worden. Dies ist jedoch eindeutig ein ungewöhnlicher Fall, und in den meisten Fällen handelt es sich um eine Reaktion. Am 27. Tag des 3. Monats des 5. Jahres der Herrschaft von Yongzheng erging beispielsweise ein Erlass aus Yuanmingyuan: "Schickt Lang Shining nach Yuanmingyuan, um diese Pfingstrose so zu malen, wie sie ist. Am 25. April malte Lang Shining die Pfingstrose.¹⁶ Obwohl es keinen spezifischen Titel für das Gemälde gibt, dürfte es eng mit dem Gemälde "Die Pfingstrose in einer Vase malen" (Tafel I-04) verwandt sein, das die Pfingstrose in einer Gegenüberstellung zeigt. Obwohl es nicht datiert ist, ist der Stil des Gemäldes dem des Gemäldes insgesamt sehr ähnlich, und es ist wahrscheinlich, dass es aus einer ähnlichen Zeit stammt. Die Tradition, dass kaiserliche Maler zum Malen in den Palast kamen, war ein fester Bestandteil der Palastwerkstätten. Die Rolle von Lang Shining in diesem Zusammenhang ist nicht einzigartig, aber aus einer Reihe von Quellen geht hervor, dass er einer genaueren Prüfung unterzogen wurde.

Ab dem dritten Jahr der Yongzheng-Herrschaft zeigen Archivunterlagen, dass Lang Shining und Jiang Tingxi, ein hoch angesehener Beamter während der Kangxi-Herrschaft, häufig ähnliche

¹⁰ Jin Jian, 欽定武英殿聚珍版程序 (Jing Yin Wen Yuan Ge 四庫全書本, 1983, S. 19), "Carving Characters". Bevor die Schriftzeichen geschnitzt wurden, schrieb man sie in Song-Zeichen und klebte sie auf das Holz, um eine hölzerne Schriftplatte für den Druck zu erhalten. Dieser Stil der Kalligraphie wurde von den Gelehrten nicht bevorzugt, da die Klarheit der Form und die mangelnde Betonung der Variation der Pinselführung im Vordergrund standen.

In den "Zwanzig Blättern zur Ermahnung der Söhne" schreibt Wang Chongzong vor, dass das Schreiben ohne die Verwendung der eingeschriebenen Song-Zeichen erfolgen soll. Siehe Ni Tao, Die Aufzeichnung der Sechs Künste (Jing Yin Wen Yuan Ge Si Ku Quan Shu, S. 1), Bd. 264.

¹¹ Am siebten Tag des neunten Monats des ersten Jahres der Herrschaft von Yongzheng meldete Fan Shijie, der Gouverneur von Xi'an, dass in Fengxiang, Xi'an, eine reiche Reisernte eingefahren worden sei, bei der es doppelte Ähren und sogar drei, vier oder fünf Ähren gegeben habe, was in der Tat vielversprechend sei. Der Yongzheng-Kaiser ordnete an, dass Doppelähren und vier oder fünf Ähren zur Präsentation an die Stämme geschickt werden sollten. Siehe Wang Yaoting, 'Exploring Lang Shining's Painting Style from the Palace Collection', in The Art of Lang Shining: Essays from the Symposium on Religion and Art, herausgegeben von Fu Jen Catholic University, S. 26.

¹² Das Erste Historische Archiv Chinas und das Heritage Museum der Chinesischen Universität Hongkong, The Archives of the Office of the Interior of the Qing Palace (Hongkong: Chinesische Universität Hongkong, 2005), Bd. 1, 14. September des dritten Jahres der Herrschaft von Yongzheng (Malerei), S. 566.

Malaufträge erhielten. So übergab der Hof am 26. September des dritten Jahres der Yongzheng-Herrschaft eine frische südliche rote Rosette und bat Lang Shining und Jiang Tingxi, jeweils eine zu malen, wobei sie "gemeinsam überlegen sollten, was gut zu dem Bild passen sollte". Obwohl das Hauptmotiv des Gemäldes ein Roti ist, waren sie in der Wahl der Gegenstände frei.¹⁷ Jiang Tingxi (1669-1732) stammte aus Changshu in der Provinz Jiangsu und war im 38. Jahr der Kangxi-Herrschaft ein Kandidat für die kaiserliche Prüfung.

"Nach seiner Thronbesteigung setzte der Yongzheng-Kaiser nicht nur seine Malerei fort, sondern beauftragte ihn auch, an der Zusammenstellung der Alten und Modernen Bilderbücher und der Überarbeitung des Qing-Kanons mitzuwirken, und im achten Regierungsjahr hielt er Vorlesungen für den Kaisersohn Hongli.¹⁸ Die meisten Gemälde Jiangs aus der Zeit der Kangxi- und Yongzheng-Herrschaft haben ein ähnliches Thema wie die Palastgemälde von Lang Shining. Ein weiteres Gemälde von Jiang Tingxi, "Four Rui Qing Deng" (Altes Gemälde 2999), das eine reiche Reisernte zeigt, ist im neunten Monat des ersten Jahres der Yongzheng-Herrschaft entstanden und ist ein Zeitgenosse von Lang Shining's "Gathering of Rui", was darauf hindeutet, dass die beiden Werke in ähnlicher Art und Weise entstanden sind.

Neben seinen Darstellungen von glücksverheißenden Szenen im Palast oder von berühmten Gegenständen, die dem Hof vorgelegt wurden, arbeitete¹⁹ Lang auch an einer Reihe von Gemäldeproben. So malte Lang am siebten Tag des zwölften Monats des dritten Jahres der Yongzheng-Herrschaft ein Muster eines Ofengefäßes mit Eseln, Lebern und Pferden und passte die Zeichnung den Erfordernissen an, indem er sie "etwas höher als das Gefäß ansetzte und die Enden reduzierte". Diese Aufgaben des Zeichnens und Anpassens von Gegenständen waren in der Tat eine Vorbereitung für die Herstellung von Arbeiten aller Art. In den verschiedenen Werkstätten des Innenministeriums wurden die Muster zur Genehmigung vorgelegt.

¹³ Archiv des Innenministeriums des Qing-Palastes, Band 1, 14. September des dritten Jahres der Yongzheng-Herrschaft (Malerei), S. 566.

¹⁴ Das Archiv des Innenministeriums des Qing-Palastes, Band 1, 14. September des dritten Jahres der Yongzheng-Herrschaft (Malerei), S. 566.

¹⁵ Wissenschaftler vermuten, dass es sich bei den Inschriften um frühe Malereien von Lang Shining handelt, die auf dem Song-Stil der Kalligraphie basieren. In Anbetracht dieser Informationen ist es vielleicht erwähnenswert, dass der Song-Stil der Kalligraphie, der auf Lang Shining's Gemälden während der Yongzheng-Periode zu finden ist, das Ergebnis einer Stellvertreter-Kalligraphie sein könnte. Es ist jedoch nach wie vor schwer zu verstehen, warum Lang Shining in den biografischen Aufzeichnungen nicht mit einer Signatur wie "Lang Shining und Lang Shining" erwähnt wird und warum alle überlieferten Werke mit "Lang Shining" unterzeichnet sind.

¹⁶ Das Archiv des Innenministeriums des Qing-Palastes, Bd. 2, Yongzheng 5, Nr. 27, S. 717.

¹⁷ Archiv des Innenministeriums des Qing-Palastes, Bd. 1, "Gemälde", 26. September, Yongzheng III, S. 452.

¹⁸ Qing Shi Shu Shu, Bd. 289.

¹⁹ Ein weiteres Beispiel für diese Art der Herstellung ist das Gemälde mit Hunden und Hirschen, das am neunzehnten Tag des siebten Monats des dritten Jahres der Herrschaft von Yongzheng aus Siam importiert wurde. Im September desselben Jahres erhielt das Kabinett zweiundfünfzig Kopien der ankommenden Rui-Getreide aus verschiedenen Orten und bat Lang Shining, sie auf die gleiche Weise zu malen. Für eine Diskussion solcher glücksverheißenden Phänomene in der Yongzheng-Herrschaft siehe Lin Lina, "Auspicious Fortunes in the Yongzheng Dynasty", in Yongzheng: The Great Exhibition of Qing Shizong's Antiquities, S. 374-399.

Sie ist ein wichtiger Bestandteil des Arbeitsablaufs und kann zur Bestätigung des fertigen Produkts und der Arbeitsergebnisse verwendet werden.

Während der Renovierung von Yuanmingyuan gab es eine ständige Nachfrage nach dieser Art von Malerei für verschiedene Projekte. Am 26. März des achten Jahres der Yongzheng-Herrschaft malte Lang Shining ein Blumenmuster in ein Fenster, das in den ersten beiden Räumen des neuen Gebäudes hinter der Siyi-Halle verwendet werden sollte, um den Lichtkreis zu öffnen, und nachdem er es ihm vorgelegt hatte, wies der Yongzheng-Kaiser an, dass "die Pfingstrosenblüten außen gemalt werden sollten, nicht im Inneren des Hauses."²⁰ Es scheint, dass Lang Shining ursprünglich die Illusion erwecken wollte, die Pfingstrosen befänden sich im Inneren des Hauses, aber das wurde vom Kaiser nicht akzeptiert. Im Laufe seiner Arbeit war Lang oft mit der Notwendigkeit konfrontiert, Änderungen und Anpassungen vorzunehmen. Dafür gibt es viele Beispiele in seinen erhaltenen Gemälden. Das Gemälde "Die zotteligen Blumen" (Tafel I-05) ist ein anschauliches Beispiel dafür. Am sechsten Tag des ersten Monats des fünften Jahres der Herrschaft von Yongzheng wird festgestellt, dass "der von Lang Shining gemalte Hund zwar gut ist, aber die Haare an seinem Schwanz sehr kurz sind und sein Körper kleiner ist. Bitten Sie Lang Shining, ein ähnliches Bild zu zeichnen."²¹ Die Farbe des Hundes auf dem Gemälde stimmt mit der Farbe des Hundes auf dem "Gemälde des zotteligen Hundes mit Blumen" überein, und es gibt auch einen Seidenschnitt in der Nähe des Schwanzes des Hundes, bei dem es sich eindeutig um eine abgeänderte Version des Gemäldes handelt, und der wahrscheinlich das Werk ist, auf das sich diese Aufzeichnung bezieht.²² Es ist nicht ungewöhnlich, dass an einem Gemälde im Laufe seiner Präsentation Änderungen vorgenommen werden, die sich sogar auf seine Komposition auswirken. Es ist wahrscheinlich, dass sich die Ergebnisse dieser Änderungen noch in der kaiserlichen Sammlung befinden.

III. Zeichnungen und die westliche Methode

Was die Gesamtleistung von Lang Shining's Malstil betrifft, so betonen einige Gelehrte die Zusammenführung seiner chinesischen und westlichen Maltechniken, während andere seine Die Einführung westlicher Methoden in die chinesische Malerei ist eine neue Idee. Der Entstehungsprozess von Langs unverwechselbarem Stil ist schwer zu definieren, obwohl mehrere Wissenschaftler versucht haben, die Merkmale sowohl des chinesischen als auch des westlichen Malstils herauszuarbeiten, um die wichtigsten Beiträge von Langs neuem Stil zu veranschaulichen.²³ Es mag nicht möglich sein, unter den Gelehrten einen Konsens darüber zu erzielen, was Langs unverwechselbaren Malstil ausmacht. Wie unterschiedlich die Ansichten auch sein mögen, so besteht doch weitgehend Einigkeit darüber, dass

Langs Stil nicht in der Tradition der chinesischen Malerei steht. Im Folgenden sollen zunächst die nicht-chinesischen Merkmale von Langs Stil erläutert werden.

Lang Shining's "Bajun" (Tafel III-02) ist der beste Leitfaden für diese wichtige Beobachtung. Einige Wissenschaftler haben sich auf die Komposition dieser Schriftrolle konzentriert und versucht, die Verwendung und Veränderung der westlichen Perspektive in ihr nachzuvollziehen.²⁴ Während die horizontale Komposition dieser Schriftrolle als ein vollständiges Arrangement angesehen werden kann, anhand dessen die Ergebnisse der Verwendung der Perspektive analysiert werden können, ist das auffälligste Merkmal der Schriftrolle die einzigartige Technik der Darstellung der Objekte, die sich von der traditionellen chinesischen Malerei deutlich unterscheidet. Diese Analyse kann durch den Vergleich

Es ist ein relativ festes und feines Papier für ein Hofbild. Das Format dieses Manuskripts ist dem des Bajun-Gemäldes sehr ähnlich, und auch der Inhalt des Gemäldes ist ähnlich. Das Manuskript weist keine Sammlungsmarkierung auf, aber auf der Außenseite der Schriftrolle befindet sich ein altes Etikett mit der Aufschrift "Nikkeiwa Exhibition" (Abb. 1), was darauf hindeutet, dass es auf der Nikkeiwa Exhibition ausgestellt wurde, bevor es in die Sammlung des Metropolitan Museum of Art gelangte. Die Ausstellung fand hauptsächlich in den 1920er und 1930er Jahren statt, und es ist anzunehmen, dass die Schriftrolle zu dieser Zeit nicht zur Sammlung der Qing-Dynastie gehörte.

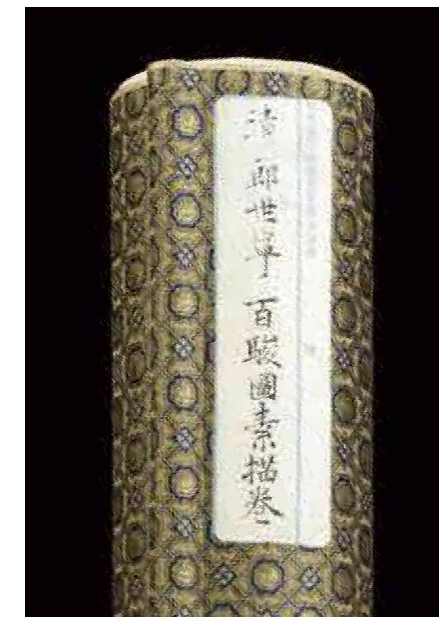


Abb. 1 Alte Inschrift zur "Nikko-Ausstellung" auf dem "Batterymarch Manuskriptbuch".
Sammlung des Metropolitan Museum of Art
1991.134

Bei näherer Betrachtung der weißen Zeichnung des Bajun-Manuskripts ist festzustellen, dass die Tuschelinien in zwei große Kategorien unterteilt sind. Die andere Art von Linien, die Pferde darstellen, ist heller und grauer, und die Linien sind meist gerade und dünn mit wenigen Drehungen und Wendungen. Obwohl es derzeit schwierig ist, allein anhand der Merkmale der Linien zu bestimmen, um welche Art von Tusche- und Pinselwerkzeugen es sich handelt, sollte darauf hingewiesen werden, dass sich diese beiden Arten von Linien von den traditionellen chinesischen

des Gemäldes mit einer weißen Skizze im Metropolitan Museum of Art (Tafel III-01) vertieft werden, die ein gutes Beispiel für die malerischen Leistungen von Lang Shining ist.

Der gesamte Band des "Bajun Manuscript Book" im Metropolitan Museum of Art ist auf weißem Papier gemalt, einer Papierqualität, die in der Qing-Dynastie üblich war.

²⁰ Das Archiv des Innenministeriums des Qing-Palastes, Band 4, 14. März des 8. Jahres der Yongzheng-Herrschaft (Malerei), S. 550.

²¹ Archiv des Innenministeriums des Qing-Palastes, Bd. 2, "Gemälde", 6. Januar des fünften Jahres der Yongzheng-Regierung, S. 716.

²² Für eine Interpretation und mandschurische Übersetzung dieses historischen Materials siehe Chuang Jifa, "Manchu Historical Materials and the History of the Yongzheng Dynasty", in *The Difficulties of Being a King: A Collection of Essays on Yongzheng's Life and Times* (Taipei: Nationales Palastmuseum, 2010), S. 235.

²³ Susan Naquin, "Giuseppe Castiglione/ Lang Shining 郎世寧: A Review Essay", *T'oung Pao* 95 (2009), S. 393-412.

²⁴ Marco Musillo hat einen Vortrag über seine Analyse der Perspektive der Bastogne gehalten. Siehe Marco Musillo, "Bridging Europe and China: the Professional Life of Giuseppe Castiglione (1688-1766)", S. 90-95. Stattdessen wird sich die Diskussion zunächst auf die Identifizierung der Maltechniken konzentrieren.

Die mit dem Pinsel gezogenen Linien sind nicht ähnlich und können nicht als charakteristisch für die traditionelle chinesische Kalligraphie angesehen werden. Diese Beobachtung ist es wert, näher untersucht zu werden, vor allem bei den dickeren Tuschelinien, die Berge, Felsen und Pflanzen darstellen, wo die dramatischen Unterschiede in der Dicke nicht den Effekt des Pinselschwungs haben. Obwohl die Schriftrolle keine Inschrift trägt, ist sie wahrscheinlich das beste Beispiel für Langs Vertrautheit mit westlichen Maltechniken und zeigt seine Verbindung zur westlichen Maltradition.

Der wichtigste Unterschied zwischen dem "Bajun Draftsman" und dem "Bajun Tu" besteht natürlich darin, dass das "Bajun Tu" ein farbenfrohes Gemälde auf Seide ist, während der "Bajun Draftsman" eine Skizze auf Papier mit weißen Linien ist. Das so genannte Manuskript sollte jedoch nicht zu sehr als Skizzenbuch verstanden werden. Die Ähnlichkeit in der Komposition zwischen dem Manuskript des Metropolitan Museum of Art und dem Gemälde in unserer Sammlung ist so groß, dass das Manuskript dem fertigen Gemälde sehr nahe kommt, oder, wenn es ein Manuskript ist, handelt es sich um eine Zeichnung nach dem Entwurf, die dem fertigen Werk sehr nahe kommt, und nicht um einen Entwurf, der noch überarbeitet wird. Dies entspricht der westlichen Maltradition des **Kartons**, der für die Zeichnung von Endmustern verwendet wird. Als in Europa ausgebildeter Maler war Lang Shining diese Art der Zeichnung nicht fremd.

Betrachtet man den fertigen "Bajun" und den "Bajun Draft", so ist die Anordnung der Pferde bei beiden fast identisch. Im Gegensatz dazu sind beide in Bezug auf ihre Flora und Fauna im Allgemeinen identisch, es gibt jedoch einige Unterschiede in ihrer Anordnung (Abb. 2). Die einzige größere Diskrepanz im Band besteht in der letzten Passage, in der die Pferde den Fluss überqueren. Durch die teilweise Beschädigung des Papiers in der Bajun-Handschriftversion (Abb. 3) ist der Kopf eines der Pferde nicht mehr zu erkennen, und auf den ersten Blick könnte man meinen, dass kein Pferd den Fluss überquert. Im Allgemeinen basiert die Farbgebung des "Bajun" wahrscheinlich auf der Anordnung des "Bajun Draft", wobei die 100 Pferde fast genau übereinstimmen, obwohl es kleinere Anpassungen bei der Darstellung von Pflanzen und Felsen gibt.

Es wurde bereits darauf hingewiesen, dass die Pferde sowie die Felsen und Pflanzen im Batterymarch-Manuskript in zwei Arten von Pinselstrichen unterteilt werden können. Bei genauerem Hinsehen wird deutlich, dass die Pferde im Batterymarch-Manuskript nicht einfach mit Tuschelinien gezeichnet sind.



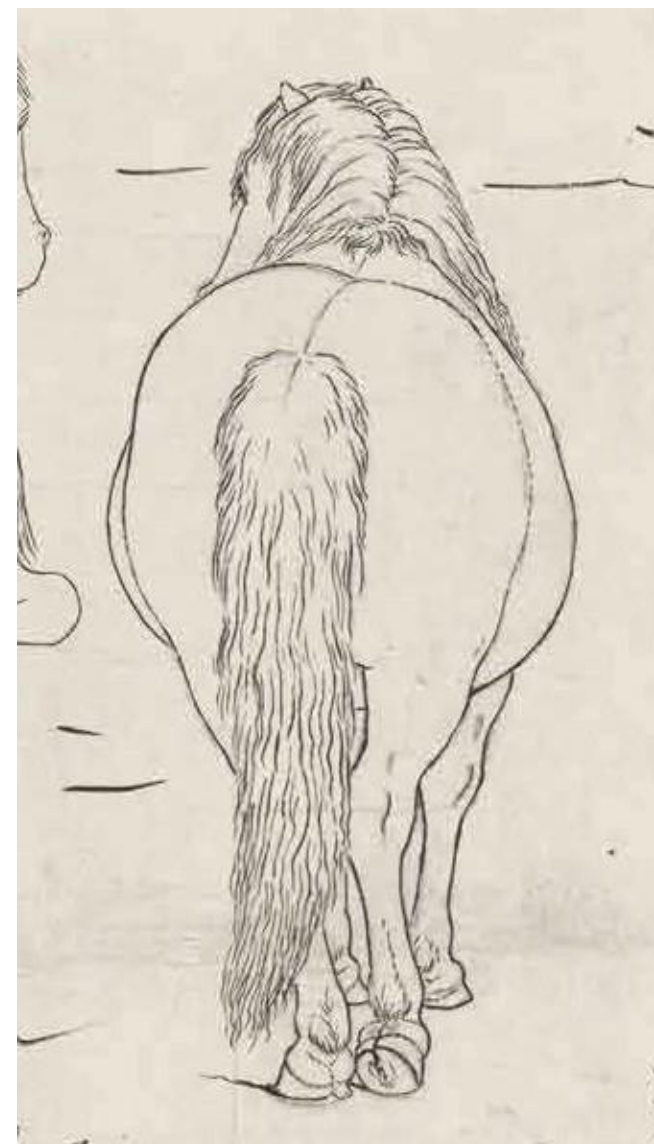
Abb. 2 Effekt von "Bajun", überlagert von "Bajun-Manuskript"



Abb. 3 Teilweise "Bajun-Manuskript" Metropolitan Museum of Art, USA 1991.134

Die etwas dickeren, helleren grauen Linien, die noch schwach unter den Umrissen der Tintenlinien zu sehen sind, sind wahrscheinlich Spuren von Kohlestiftlinien. (Abb. 4) Diese Art der Verwendung des Kohlepinsels ist eine gängige Praxis in der westlichen Maltradition. Es ist erwähnenswert, dass Lang, nachdem er Mailand verlassen hatte, in Genua Malerei studierte, wo die Tradition des Zeichnens und Druckens von westlichen Kunsthistorikern untersucht wurde und sich zwischen der Mitte des 16. und dem 18. Jahrhundert zu einer ausgeprägten regionalen Malschule entwickelte. Ein bedeutender Künstler, Giovanni Benedetto Castiglione (1609-1664), war nur kurze Zeit vor Langs Ankunft in der Region tätig und schuf eine Reihe individueller Skizzen und Drucke auf Kupferplatten. Dieser Giovanni Benedetto Castiglione trug denselben Familiennamen wie die Langsteins und stammte ebenfalls aus Mailand. Unabhängig davon, ob er mit der Familie Lang verwandt war oder nicht, muss das Skizzieren oder Drucken, auf das sich Giovanni Benedetto Castiglione und seine Werkstatt während Langs Zeit in Genua spezialisiert hatten, eine Maltradition gewesen sein, die Lang beherrschte.²⁵

Die Kohlespuren unter den Tuschelinien der Pferde im "Bajun Draft Book" sind ein Hinweis auf die westliche Skizziertechnik, die Lang Shining als Grundlage für seine kompositorische Arbeit verwendete. Wenn man sich die fast 100 im Bajun-Entwurfbuch abgebildeten Pferde genau ansieht, wird man in der Nähe der Hufe einiger Pferde ein Detail bemerken, das in anderen traditionellen chinesischen Gemälden nicht zu finden ist, nämlich eine kurze Tuschelinie in der Nähe der Hufe, die wahrscheinlich Schatten darstellen soll. Diese einzigartige Behandlung erscheint mehrmals im Band der Baxun-Entwürfe (Abb. 5). Eine so kleine Tintenlinie wäre jedoch unverhältnismäßig und unangemessen für den Schatten eines ganzen Pferdes. Interessant ist, dass dieses Detail auch in den Entwürfen von Giovanni Benedetto Castiglione und seiner Werkstatt behandelt wird. In der Skizze "Junger Jäger und seine Hunde in einer Landschaft", The Metropolitan Museum of Art, 08.227.24 (Abb. 6), ist der Hund, der in der Mitte der Szene steht, ähnlich dargestellt. Seitlich des Hundes, der in der Mitte der Szene steht, befinden sich zwei ähnliche Schatten. Ein ähnlicher kurzer Tuschestrich befindet sich in der Nähe des Fußes des jungen Mannes in "Youth Playing a Pipe for a Satyr", Metropolitan Museum of Art, 62.126 (Abb. 7). Ursprünglich sollten diese kurzen Tuschelinien die durch das Volumen des Motivs entstehenden Schatten verdeutlichen, aber später, durch einige der Skizzen



e (1641-1710) unterstützt und abgelöst. Seine Gemälde und n Staaten. Für weitere Informationen über sein Leben und seine (London: Royal Collection Trust, 2013).

Abb. 4 (Kopie des Bajun-
 Manuskripts),
 Teil der Sammlung
 des Metropolitan
 Museum of Art
 1991.134

Sie kann dann zu einem charakteristischen Detail werden. Zum Beispiel "Tiere und Vögel in der Landschaft" ("Studies for a Composition with Orpheus, Unrelated Detail Studies and Caricatures", The Morgan Library & Museum, 1975.4)

(Abb. 8) Diese Skizze, die eine Übung in der Pose einer Figur ist, ist größtenteils unvollständig, hat aber ähnlich wie der vorhergehende Ausdruck eine kurze Tuschelinie, die vom Fuß ausgeht.

Obwohl es nicht möglich ist, Langs Beziehung zur Werkstatt von Giovanni Benedetto Castiglione mit Sicherheit zu bestimmen, ist es klar, dass die Details der kurzen Tuschelinien, die von den Füßen des Pferdes in Langs Bajun-Manuskript ausgehen, eindeutig von den Zeichnungen dieser Werkstatt beeinflusst sind. Solche Details deuten auch darauf hin, dass Lang die Beherrschung von Objekten aus der westlichen Skizzentradition gelernt hatte. Betrachtet man das fertige Gemälde des Bajun, so ist unschwer zu erkennen, dass diese Art von kurzen horizontalen Linien in der Nähe der Pferdehufe an mehreren Stellen noch vorhanden ist. Auch im fertigen Gemälde setzt Lang Techniken aus der Tradition des Skizzierens ein. In der Tat ist die Behandlung von Schatten einer der umstrittensten Aspekte der Malerei, sowohl in China als auch im Westen. Es stimmt, dass Lang die Dunkelheit und die großen Schatten seiner Motive drastisch reduziert hat. Noch bemerkenswerter ist jedoch, dass Lang die folgenden Punkte nicht negativ bewertet hat

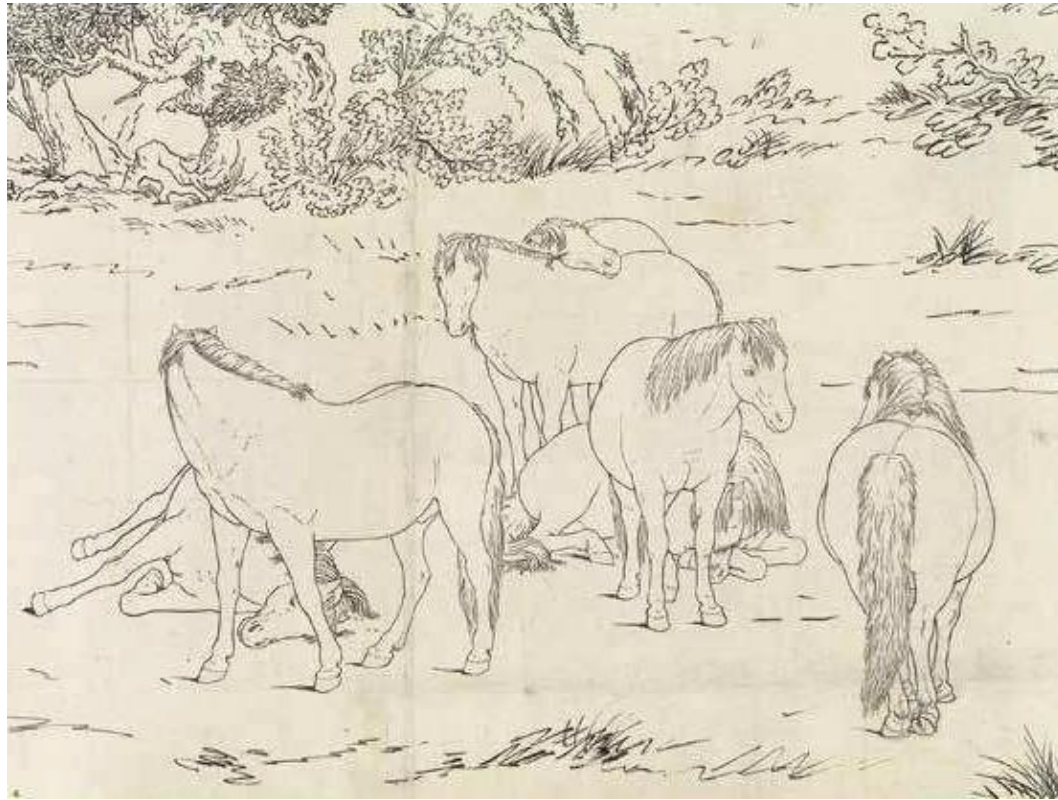


Abb. 5 (Kopie des Bajun-Manuskripts) teilweise Metropolitan Museum of Art, USA 1991.134

Angesichts der chinesischen Maltradition, die von Tusche und Linie dominiert wird, ist Lang Shi-nings signifikanter Einsatz der Skizzentradition ein positives Zeichen dafür, dass er bewusst eine Koexistenz anstrebt.

Einfach ausgedrückt: Lang hat die westliche Maltradition nicht aufgegeben. Er hat sich jedoch taktvoll von den umstrittenen Licht- und Schattenbildern der Ölmalerei entfernt und die eher lineare Zeichentradition als Plattform für Kompatibilität gewählt. Was die Gesamtwirkung des Bajun-Gemäldes anbelangt, so ist seine Wahl eindeutig erfolgreich, und er hat damit ein neues Genre der Malerei geschaffen, das es weder in China noch im Westen je gegeben hat. Diese neue und einzigartige Errungenschaft der Malerei hielt sich jedoch nicht lange in der Geschichte der Malerei. Schon bald nach den ersten Jahren der Qianlong-Herrschaft begann dieser Malstil in den sogenannten Qing-Akademie-Stil überzugehen.

4) Präsentation und Umzeichnung

Der Malstil von Lang Shining während der Yongzheng-Herrschaft blieb nicht unverändert gegenüber dem seiner Qianlong-Herrschaft. Die Veränderung des Malstils von Lang Shining zwischen der Yongzheng- und der Qianlong-Dynastie ist nicht einfach zu interpretieren. In diesem Artikel konzentrieren wir uns zunächst auf die Kräfte, die bei der Arbeit der Akademie eine Rolle spielen, was jedoch nicht bedeutet, dass nicht auch andere Kräfte einen Einfluss hatten. Der so genannte Funktionsmechanismus einer Kunsthochschule wurde oft im Zusammenhang mit dem institutionellen und operativen Status einer Kunsthochschule betrachtet. Zwar kann die institutionelle Planung einer Kunstgalerie zu entsprechenden Ergebnissen führen, doch ist es nicht immer einfach, eine direkte Parallele zwischen den institutionellen Rahmenbedingungen und dem tatsächlichen Betrieb der Galerie zu ziehen. Aus diesem Grund wird in dieser Arbeit der Begriff "Betriebsmechanismus" verwendet, in

der Hoffnung, dass der institutionelle Rahmen einer Kunstakademie durch einen Vergleich der tatsächlichen Aktivitäten und Arbeiten der Akademie ergänzt werden kann, um ein besseres Verständnis ihres dynamischen Betriebs zu erhalten.

Natürlich ist das System der so genannten Akademie komplex, und es ist nicht schwer zu erkennen, wie es für alles verwendet werden kann, von Personaleinstellungen bis hin zu Gehältern, Belohnungen und Bestrafungen.

Abb. 6 "Junger Jäger und seine Hunde in einer Landschaft", The Metropolitan Museum of Art, 08.227.24



Abb. 7 "Jugend spielt Pfeife für einen Satyr", The Metropolitan Museum of Art, 62.126



Die Förderung des Künstlers kann ein wichtiges Thema sein. In dieser Abhandlung wollen wir uns zunächst auf diejenigen konzentrieren, die mit den kreativen Tätigkeiten der Maler zusammenhängen. Am auffälligsten ist die Besonderheit des Präsentationsprozesses, der am Hof der Qing stattfand, und die Ergebnisse der damit verbundenen Koautorenschaft. Im Folgenden werden die Kräfte beschrieben, die bei der Präsentation wirken.

In den Archiven des Innenministeriums ist die Vorlage von Proben des Qing-Hofes keine Seltenheit. Was die schöpferischen Aktivitäten von Lang Shining betrifft, so gibt es eine Reihe von Aufträgen ab dem ersten Jahr der Yongzheng-Herrschaft. Es wurde bereits eine Reihe von Beispielen für die Aufzeichnung von Szenen im Palast angeführt, aber ein direkter Hinweis auf den Prozess der Vorlage zur Überprüfung wird am besten durch die Aufzeichnung eines Gemäldes für die Dekoration der Halle der vier Schönheiten im ersten Monat des vierten Jahres der Yongzheng-Herrschaft veranschaulicht. Im Protokoll heißt es, dass der Schreiber Lang Haiwang am fünfzehnten Tag des ersten Monats des Jahres "sechs tiefe und weit entfernte Gemälde auf westlichem Papier" anfertigte. In dieser Serie von sechs weitreichenden Gemälden wurde Lang jedoch aufgefordert, "die Figuren so zu malen, wie sie gemalt wurden". Am zweiten Tag des sechsten Monats fertigte Lang Shi-ning eine Kopie des Gemäldes an, die ihm von Haiwang zur "Präsentation" übergeben wurde. Nach der Präsentation befand der Kaiser: "Das ist ein gutes Bild. Allerdings sind die hinteren Ebenen zu hoch und schwer begehbar, und die Ebenen liegen zu dicht beieinander. Dann bat er Lang Shih-ning, ein kleines Muster der drei Häuser zu zeichnen, entsprechend ihrer Entfernung und Nähe. Der nächste Raum nach diesem Raum sollte für die Herstellung eines Schmuckstücks reserviert werden. Später im



Abb. 8 "Studien für eine Komposition mit Orpheus, unzusammenhängende Detailstudien und Karikaturen", The Morgan Library & Museum, 1975.4 Museum, 1975.4)

Am 17. August "malte ich sechs Teile eines fernem Bildes und sechs Teile des ursprünglichen Bildes."²⁶

Auch wenn in dieser Aufzeichnung kein eigentliches Werk zu finden ist, so lassen sich doch die persönlichen Ansichten des Yongzheng-Kaisers über den räumlichen Ausdruck von Entfernung und Nähe erkennen. Die Bemerkung, dass "die hinteren Ebenen zu hoch und schwer begehbar sind und die Schichten zu dicht beieinander liegen", bezieht sich wahrscheinlich auf den räumlichen Ausdruck der erweiterten Perspektive der Landschaft. Interessanterweise wurde das ursprüngliche Gemälde bei den von Yongzheng direkt angeordneten Änderungen nicht entfernt, sondern lediglich "für die Verwendung als Dekoration gesäubert", obwohl es bei der eigentlichen Renovierung nicht verwendet wurde. Die Kritik des Yongzheng-Kaisers an Lang Shining's Malerei war sowohl lobenswert als auch eine Aufforderung zur Überarbeitung, aber sie gab Lang Shining auch eindeutig einen gewissen Spielraum für die Weiterentwicklung seiner Arbeit. Im Juli des fünften Jahres der Yongzheng-Herrschaft, ebenfalls im Rahmen der Renovierungsarbeiten im Yuanmingyuan, "erhielt Lang Shining die Gelegenheit, sechs Trennwände auf jeder der beiden Seiten eines leeren Blattes Papier auf einem sechstafeligen Schreischirm an der Südseite des Wanzhi-Raums zu malen". Am vierten Tag des achten Monats "malte Lang Shi-ning insgesamt zwölf Trennwände. Nach der Präsentation wies der Kaiser Lang Shining an, "die Fensterscheiben zu sparsam zu streichen". Der Kaiser befahl Lang Shining daraufhin, "die Ölbalustrade in einem separaten Entwurf zu streichen". Am 22. August erging ein weiterer Auftrag: "Bitten Sie Lang Shining, eine westliche Balustrade zu malen, entweder auf Stoff, Seide oder Alex. Sie können nach eigenem Ermessen malen, müssen aber keinen Entwurf für die Präsentation vorbereiten."²⁷Nach der Präsentation könnte der Kaiser den Maler gebeten haben, nach seinem Ermessen" zu malen, nachdem er Anpassungen vorgenommen hatte.

Das Ziel der Präsentation der Gemälde war natürlich die Suche nach Werken, die dem Willen des Kaisers entsprachen. Obwohl dieser Prozess dem Kaiser die volle Kontrolle gab, kann man nicht

unbedingt sagen, dass der Kaiser die dominierende Figur im Stil der Akademie wurde. Die ersten von den Malern eingereichten Proben waren in der Regel eine Demonstration ihres jeweiligen künstlerischen Talents. Das Urteil des Kaisers muss sich immer auf diese Proben stützen, und er muss dann um Korrekturen bitten oder selbst Entscheidungen treffen. Es ist wahrscheinlich, dass Lang Shining's Bajun im zweiten Jahr der Yongzheng-Herrschaft in Auftrag gegeben wurde, obwohl die Schriftrolle mit der Jahreszahl

Es wurde im sechsten Jahr der Herrschaft von Yongzheng unterzeichnet. Nach vier Jahren des Malens dieser Schriftrolle gibt es keine definitiven Informationen darüber, ob der Kaiser Yongzheng sie jemals gesehen hat. Es ist jedoch nicht ungewöhnlich, dass man in den lebenden Aufzeichnungen von Lang Shining gemalte Landschaften findet. Der letzte Absatz eines Eintrags im Wanzhi-Saal im fünften Jahr der Yongzheng-Regierung fügt hinzu, dass am 27. Tag des zweiten Monats des sechsten Jahres der Yongzheng-Regierung das Öl auf der dortigen Theke erneut geändert wurde, um "zwei Wassergemälde" aufzunehmen, und am 22.²⁸ Der Begriff "Wassermalerei" bezieht sich hier wahrscheinlich auf die Tatsache, dass das Material keine Ölfarbe ist, sondern es sich um eine Landschaftsmalerei handelt.

Während der frühen Yongzheng-Herrschaft waren einige Malereiaufträge mit der Renovierung von Räumen im Yuanmingyuan verbunden, wie die oben angeführten Beispiele zeigen. Am sechsten Tag des zweiten Monats des sechsten Jahres der Yongzheng-Herrschaft genehmigte der Yongzheng-Kaiser einen Malauftrag für den Viereckspavillon des Anbau- und Webpavillons im Yuanmingyuan. Es handelte sich um ein großes Wandgemälde, das Lang Shining am vierten Dezembertag im fünften Jahr der Yongzheng-Herrschaft übergeben wurde, "mit acht Tafeln auf vier Seiten, einen Fuß, zwei Fuß, zwei Zoll und eine Minute hoch, einen Fuß, drei Fuß tief und einen Fuß, drei Fuß, einen Zoll tief an der Spitze". Metrisch ausgedrückt ist dieser Raum 390 Zentimeter hoch und 416 Zentimeter tief. Die Aufgabe, die ihm im Februar gestellt worden war, wurde von Lang Shining am zweiten Märztag erfüllt, aber die acht Tafeln, die für den viereckigen Pavillon des Pavillons der Kultivierenden Weberei gemalt worden waren, sollten "die Halle des Weißen Tigers mit Kleister schmücken". Diesem Eintrag folgt die Notiz, dass am zehnten Tag des siebten Monats "Lang Shining sechsundzwanzig westliche Seidenbilder malte und Lang Zhong Haiwang den Leiter der Gruppe, Ma Xiaoxiang, mitnahm, um sie festzuhalten und einzukleben". In einem weiteren Eintrag heißt es: "Am 12. Tag übergab Langzhong Haiwang auf Befehl von Prinz Yi Lang Shining einen kleinen Entwurf dieses Gemäldes zum Übermalen". "Am 17. Tag malte Lang Shining acht kleine Muster des westlichen Gemäldes von Dafangting neu und legte sie Prinz Yi zur Begutachtung vor. "Am achtzehnten Tag brachte der Anführer der Gruppe, Bai Shixiu, Lang Shining und seinen Maler, Dai Yue, in den Palast, und am zweiten Tag des achten Monats war die Übermalung

²⁶ Archiv des Innenministeriums des Qing-Palastes, Band 2, "Gemälde", 5. Tag des ersten Monats des 4. Jahres der Herrschaft von Yongzheng, S. 262.

²⁷ Archiv des Innenministeriums des Qing-Palastes, Bd. 2, "Malerei", 8. Juli, Yongzheng 5, S. 721.

abgeschlossen.²⁹ Diese Aufzeichnung ist eine reiche Darstellung dessen, wie Lang Shining die Wände von Yuanmingyuan bemalt haben könnte. Das zur Bemalung bestellte Werk wurde, obwohl es ausdrücklich für den Raum bestellt worden war, nach seiner Präsentation in der Yang Xin-Halle in den Saal des Weißen Tigers umgeklebt. Eine solche Wiederverwendung von Raum ist wahrscheinlich nicht außergewöhnlich. Es ist auch nicht verwunderlich, dass mehrere Kopien desselben Gemäldes angefertigt wurden. Was die Genehmigung der "Änderung eines kleinen Entwurfs" betrifft, so ging Lang Shining mit "dem Maler Dai Yue und anderen" hinein, um das Gemälde zu ändern, und die Arbeit wurde in nur sechzehn Tagen, vom 18. Juli bis zum 2. August, abgeschlossen. Dies deutet auch darauf hin, dass Lang zwar der Verfasser des Entwurfs war, die Arbeit aber wahrscheinlich von mehreren Personen durchgeführt wurde.

Diese Aufgabe mit ihrem unbekanntem Thema war offensichtlich sehr beliebt. Die so genannten "westlichen Miniaturen" der Platte sind in der Tat ein Hinweis darauf, dass der Stil dieses Werks wahrscheinlich das Ergebnis des westlichen Stils von Lang Shining bleiben wird. Es ist daher möglich, dass dieses populäre Werk immer noch mit der westlichen Landschaftsszene in der "Bajun"-Malerei aus dem sechsten Jahr der Yongzheng-Herrschaft in Verbindung gebracht wird.

Durch die Präsentation erhielt der Kaiser die Möglichkeit, das Gemälde zu verändern, aber auch die Möglichkeit, es auf vielfältige Weise zu nutzen. Aus den oben genannten Unterlagen geht hervor, dass der Entwurf von Lang Shining mehrfach verwendet wurde, und es gab auch viele Fälle, in denen der Hof alte Gemälde als Muster für neue Produktionen verwendete. Obwohl der Präsentationsprozess häufig mit aktiven Änderungsaufträgen an den Künstler verbunden war, bot er ihm gleichzeitig auch die Möglichkeit, seinen Stil zu überarbeiten. Die Veränderung des Stils von Lang Shining, insbesondere während der Yongzheng-Herrschaft, könnte als durch diesen Prozess beschleunigt angesehen werden.

V. Kombination und Arbeitsteilung

Bei der Erörterung des Verhältnisses zwischen dem Malstil von Lang Shining und dem Funktionsmechanismus der Akademie darf natürlich die Frage des so genannten "kombinierten Pinsels" nicht übersehen werden.

²⁸ Archiv des Innenministeriums des Qing-Palastes, Bd. 2, "Malerei", 8. Juli, Yongzheng 5, S. 721.

²⁹

In jüngster Zeit wurde in einer Reihe von Studien versucht, verschiedene "Autoren" auf Gemälden des Qing-Hofes aktiv zu identifizieren. Auch wenn solche Studien aus einer eher makroskopischen Perspektive betrachtet durchaus ihre Berechtigung haben, vor allem, wenn man bedenkt, dass die Situation in Bezug auf die Pinselführung während der Yongzheng-Herrschaft eine andere war als während der Qianlong-Herrschaft, so ist es doch nicht so, als würde man nach einem Fisch in einem Holzfass suchen, um zu vergleichen, wie die verschiedenen Teile des Gemäldes von den verschiedenen Malern ausgeführt wurden.

Aus der Zeit der Yongzheng-Herrschaft sind einige wenige Beispiele von Lang Shining erhalten, die untersucht werden können. Betrachtet man jedoch die dokumentarischen Aufzeichnungen, so ist die Zahl der überlieferten Werke sehr gering. In den vorangegangenen Archiven sind insbesondere einige der für das Yuanmingyuan gemalten Werke zu verschiedenen Themen verzeichnet. Die Herstellung dieser dekorativen Wandpaneele wird oft als allgemeine Szenen bezeichnet, und obwohl die allgemeinen Szenen von Lang Shining unter³⁰ diskutiert werden, gibt es leider noch keine praktischen Beispiele für ihr Erscheinen in der Yongzheng-Herrschaft. ³¹So malte Lang Shining im siebten Jahr der Yongzheng-Regierung den Entwurf einer Landschaft auf die Ost- und Westtafeln der Wand vor dem Thron im Haus Hanyun zhai in Yuanmingyuan, im sechsten Jahr der Yongzheng-Regierung malte Lang Shining im Dezember eine Landschaft in Xifeng Xiushe, und im November des neunten Jahres der Yongzheng-Regierung malte er "Ruiqi in den Sommerbergen". ³²³³ Obwohl viele dieser Landschaftsmotive aufgezeichnet sind, ist die Zahl der erhaltenen Landschaften unter Lang Shining's Namen sehr begrenzt.

Das Gemälde "Malerei einer Landschaft" (Tafel I-10), beschriftet von Lang Shining, ist eine stehende Schriftrolle, die eine Gebirgslandschaft darstellt. Auf den ersten Blick scheint es sich um eine Gebirgskomposition in der Tradition der Vier Könige zu handeln, doch in Wirklichkeit ähnelt es sehr dem Stil der Landschaftsbilder von Tang Dai. Vergleiche mit Tang Dai, gemalt im zehnten Jahr der Herrschaft von Yongzheng

(1732) (Abb. 9) ist leicht zu erkennen, dass das Konzept der Bergkomposition in Lang Shining's Landschaftsmalerei viele Parallelen in Tang Dai's Landschaftsmalerei findet. Obwohl einige Aufzeichnungen darauf hindeuten, dass Lang Shining auch mit Tang Dai zusammenarbeitete, ist es bemerkenswerter, dass während der Yongzheng-Herrschaft Lang Shining und Tang Dai gleichzeitig mit der Präsentation ihrer jeweiligen Landschaftsbilder beauftragt wurden. In dem oben erwähnten Auftrag für das Hanyun-Atelier im siebten Monat der Yongzheng-Herrschaft erhielt Lang Shining die Erlaubnis, ein Landschaftsgemälde auf dem horizontalen Vorhang des Fensters unter der Vorderseite des Ateliers zu malen, und wurde gebeten, "die Sonne und die Schatten zu malen", während der südliche Vorhang vor dem Thron im Raum an Tang Dai vergeben wurde, um vier Landschaften zu malen.³⁴

Die Felsenlandschaft ist auch auf dem oben erwähnten "Bajun"-Gemälde abgebildet, unterscheidet sich jedoch stark von dieser "gemalten Landschaft". Auch in Song Xian Ying Zhi (Abb. 10), das im zweiten Jahr der Herrschaft von Yongzheng gemalt wurde, unterscheidet sich die Darstellung von Felsen und fließendem Wasser völlig von der gemalten Landschaft. Die Anordnung und Darstellung der Felsen sowohl in Bajun als auch in Songxian Yingzhi scheinen es Lang Shining noch zu ermöglichen, eine eher westliche Tradition zu bewahren. So ist beispielsweise bei der Behandlung der strukturellen Oberflächen der Felsen häufig der Effekt sichtbar, dass helle und weiße Bereiche belassen werden. In "Painting a

Landscape" sind die Felsen jedoch mit einer leicht gefärbten grünen und gelben Farbschicht überzogen, die offenbar von der traditionellen chinesischen Technik der grünen und blauen Farbgebung übernommen wurde. Es ist interessant festzustellen, dass die Figuren und Häuser auf dem Gemälde einen gewissen Effekt menschlicher Schatten auf dem Boden beibehalten. Obwohl die Anordnung der entfernten Hügel auf den ersten Blick dem traditionellen Muster zu folgen scheint, ist die Gruppe der quadratisch gefalteten Hügel in der oberen rechten Ecke des Gemäldes geschickt ausgespart, um eine nicht identifizierbare Lichtquelle zu präsentieren, die hinter den Haupthügeln zu liegen scheint. Wahrscheinlich war "Painting a Landscape" Langs erster Versuch, sich den Tang-Dai-Stil der Landschaftsmalerei anzueignen. Das Ergebnis ist zwar ein Beispiel für Langs Integration der traditionellen chinesischen Landschaftsmalerei, zeigt aber auch, dass der Landschaftsstil, den er zu schaffen vermochte, seinen unverwechselbaren westlichen Charakter zu verlieren begann, als er sich von westlicheren Traditionen abwandte. Im Gegensatz zur "Malenden Landschaft", die eine von der chinesischen Legendenmalerei gezähmte Landschaft darstellt, ist das andere Bild

³⁰ Eine Studie über die Tongjing-Gemälde von Lang Shining findet sich in Kristina Kleutghen, *Imperial Illusions: Crossing Pictorial Boundaries in the Qing Palaces* (Seattle: University of Washington Press), 2015).

³¹ Archiv des Innenministeriums des Qing-Palastes, Band 4, "Malerei", 23. Tag des ersten Monats des siebten Jahres der Herrschaft von Yongzheng, S. 122.

³² Archiv des Innenministeriums des Qing-Palastes, Bd. 3, "Malerei", 28. Dezember, Yongzheng 6, S. 307.

³³ Archiv des Innenministeriums des Qing-Palastes, Bd. 5, "Malerei", 4. November, Yongzheng 9, S. 72.

³⁴ Archiv des Innenministeriums des Qing-Palastes, Band 4, "Malerei", 23. Tag des ersten Monats des siebten Jahres der Herrschaft von Yongzheng, S. 122.

Abb. 9 Tang Dai (Tausend
Berge im
Sonnenuntergang),
Nationales Palastmuseum,
Qing-Dynastie

Obwohl das "Meer und der Himmel mit der aufgehenden Sonne" auch teilweise in integriert ist, bleibt die Darstellung der Wolken weitgehend dem westlichen Ansatz treu, was zu einer hervorragenden visuellen Wirkung führt.

Nach den zahlreichen alten Beschädigungen des Gemäldes "Meer und Himmel mit der aufgehenden Sonne" (Tafel I-09) zu urteilen, ist davon auszugehen, dass dieses kleine Banner ursprünglich an der Innenseite eines Gebäudes angebracht war. Das Gemälde zeigt die Weite des Wassers und die dampfenden Wolken in einem westlichen Stil, wobei mehrere kleine Inseln zwischen dem Wasser und den Wolken auftauchen und die Erhabenheit der Wellen und Wolken noch verstärken. Die Farbgebung dieser Inseln ähnelt der von "Painting a Landscape" insofern, als sie eine grünlich-grüne Farbgebung annehmen, die für die früheren "Hundred Jun" oder "Song Xian Yingzhi" der Yongzheng-Dynastie nicht mehr charakteristisch ist. Im achten Monat des siebten Jahres der Yongzheng-Herrschaft wurde Lang Shining gebeten, mit Tang Dai zusammenzuarbeiten, aber die Gelegenheit dazu ergab sich ursprünglich aus der Umwandlung eines horizontalen Gemäldes im östlichen Nonnenkloster des Qing-Banketts in Kyushu, und Lang Shining wurde gebeten, die Blumen zu malen, während Tang Dai die Steine malte.³⁵ Obwohl Lang Shining weiterhin Landschaften malte, widmete sich Tang Dai in der Folgezeit verstärkt der Landschaftsmalerei. Im Mai des zehnten Jahres der Yongzheng-



er Anweisung "Er

Jahres der Herrschaft von Yongzheng (Malerei), S. 124.



Abb. 10 Langer Glanz aus der Qing-Dynastie (Song Xian Yingzhi) im Palastmuseum in Peking

Wir haben die Bedeutung der Worte auf den Seiten dieser Broschüre berücksichtigt und Landschaften gemalt, wo wir sollten, und Blumen, wo wir sollten. Wo die Landschaft gemalt ist, ist sie von Tang Dai gemalt, und wo die Blumen gemalt sind, ist sie von dem Künstler im Inneren gemalt. Alle müssen der Bedeutung der Wörter auf den Seiten des Buches entsprechen.³⁶ Im Dezember des zehnten Jahres, als er seine Seidenbilder für das Neujahrsfest vorbereitete, ist Tang Dais Gemälde "Das Jahr des Brunnens" wahrscheinlich eine Landschaft mit Figuren, während Lang Shinings "Der lange Frühling des unsterblichen Kelchs" eindeutig ein Blumenmotiv ist.³⁷ Tang Dai war bereits mit dem Thema Landschaft beschäftigt, während Lang Shining begann, sich davon zurückzuziehen. Im elften Jahr der Herrschaft von Yongzheng waren die beiden Männer wieder für getrennte Gemälde für das Duangyang-Festival verantwortlich, eines mit dem Titel "Cui Bi Qing Xi" und das andere "Rui Lian Bai Zi", und es ist leicht, die Namen der entsprechenden Autoren allein aus den Titeln zu erraten.³⁸

Die Arbeitsteilung in einer Malschule ist im Grunde zwei Seiten derselben Medaille wie der Pinsel eines Malers. Allein das Beispiel von Lang Shining zeigt jedoch, dass nicht bei allen Malern von Anfang an eine klare Arbeitsteilung bestand. Zumindest gab es in den internen Abläufen des Yongzheng-Hofes keine solche systematische vorherige professionelle Arbeitsteilung. Mit anderen Worten: Es ist nicht ganz schlüssig, die Arbeitsteilung unter den Künstlern der Yongzheng-Herrschaft als eine eindeutige Gruppierung von Aufgaben zu betrachten. Interessanter ist jedoch, welche Kräfte bei der Arbeitsteilung am Werk waren.

36 Archiv des Innenministeriums des Qing-Palastes, Band 5, "Gemälde", früher zweiter Tag des fünften Monats des zehnten Jahres der Herrschaft von Yongzheng, S. 260.

37 Archiv des Innenministeriums des Qing-Palastes, Bd. 5, "Malerei", 9. November, Yongzheng 10, S. 433.

38 Archiv des Innenministeriums des Qing-Palastes, Bd. 5, "Malerei", 6. März des elften Jahres der Yongzheng-Ära, S. 797.

Muss das sein? Auch wenn es in den Werken der Akademie einen Prozess der Präsentation gibt, kann dieser nicht direkt auf den Geschmack des Kaisers zurückgeführt werden. In der frühen Yongzheng-Periode waren Lang Shining und Jiang Tingxi beispielsweise häufig an gemeinsamen Malaufträgen beteiligt, wobei beide gleichzeitig an floralen Themen arbeiteten. Erst später, mit der Beteiligung von Tang Dai, wurde Langs Spezialisierung auf florale, botanische und tierische Themen allmählich deutlich. Es scheint, dass der Austausch von Gemälden im Palast ein bewusster Versuch war, sich an die Spezialität des Malers anzupassen.

Was das gemeinsame Schreiben betrifft, so dürfte es sich auch hier nicht um eine institutionalisierte Praxis gehandelt haben. Der Bedarf an mehr Malerei an der Akademie, insbesondere im vierten Jahr der Yongzheng-Herrschaft, als das Yuanmingyuan renoviert wurde, führte zu einer enormen Anzahl von Wandmalereien im Inneren. Lang Shining hatte offenbar eine Reihe von Malern, die mit ihm zusammenarbeiteten, und im ersten Jahr der Yongzheng-Herrschaft soll er Bandarisha, Baishi, Sun Weifeng, Wang Jie, Ge Shu und Yongtai direkt unterstellt gewesen sein, die man als seine Schüler oder Assistenten bezeichnen könnte.³⁹ Die tatsächliche Arbeitsteilung war jedoch nicht gleichbleibend. So wurde Banda Risha, der bei Lang Shining studiert hatte, im ersten Jahr der Yongzheng-Herrschaft direkt von Prinz Yi beauftragt, schöne Menschen zu malen, und im siebten Jahr der Herrschaft wurde sein Gemälde "Pine Deer Forever" vom Yongzheng-Kaiser gelobt, der ihm sogar ein offizielles Haus zum Wohnen überließ.⁴⁰

Das Malen mit einem Pinsel war in der zweiten Hälfte der Yongzheng-Herrschaft häufiger anzutreffen. Ein seltenes frühes Beispiel dafür war, als Lang Shining Dai Yue nach Yuanmingyuan einlud, um zu malen, und im April des zehnten Jahres der Herrschaft von Yongzheng wurden Banda Risa, Wang Youxue, Dai Zheng, Dai Yue, Zhang Weibang und Ding Guanpeng beauftragt, das "Wu Rui"-Gemälde gemeinsam zu malen, was zu drei Seidengemälden führte.⁴¹ Es wird angenommen, dass die ursprüngliche Motivation für diese Zusammenarbeit der Wunsch war, ein großes Gemälde innerhalb eines begrenzten Zeitrahmens fertigzustellen. Vor dem Mittherbstfest im zehnten Jahr der Herrschaft von Yongzheng malte eine Gruppe von sechs Männern, ebenfalls unter der Leitung von Banda Risha, zwei weitere Seidenbilder.⁴² Im Oktober desselben Jahres malten die fünf Maler Dai Zheng, Zhang Weibang, Dai Yue, Ding Guanpeng und Wang Youxue ein Seidengemälde mit der "Langlebigkeit der Unsterblichen".⁴³ Obwohl es schwierig ist, herauszufinden, wie diese tatsächlich aussahen, lässt sich aus den Aufzeichnungen der Kommissionen leicht schließen, dass sie wahrscheinlich groß waren. Obwohl es in der Regierungszeit von Yongzheng nicht aufgezeichnet ist, wäre die Bemalung des Qing Yuan Ben Qingming Shanghe Tu eine sehr wichtige Aufgabe gewesen. Obwohl diese Schriftrolle im ersten Jahr der Qianlong-Herrschaft eingraviert ist, wurde sie ab dem sechsten Jahr der Yongzheng-Herrschaft hergestellt, und mindestens fünf Personen haben daran mitgearbeitet.⁴⁴

Die Beteiligung von Lang Shining an dem gemeinsamen Projekt muss ein Präzedenzfall gewesen sein, aber es gibt nur wenige eindeutige Beispiele für seine Arbeit während der Yongzheng-Herrschaft. Erst nach der Qianlong-Herrschaft finden sich solche Beispiele. Die Rolle von Lang Shining in der Akademie ab der Qianlong-Herrschaft ist eine weitere Diskussion wert, aber man kann im Großen und Ganzen sagen, dass Lang Shining begann, eine größere Rolle bei der Produktion von Gemäldeentwürfen zu spielen. Diese Rollenverschiebung deutet einerseits

darauf hin, dass sich die Ausführung der Hofmalerei während der Qianlong-Zeit allmählich auf eine andere Gruppe von Malern verlagerte. Andererseits ist es auch möglich, dass Langs kompositorische Entwürfe zwar immer noch attraktiv, aber in ihrem westlichen Stil eingeschränkt waren und dass sich sein Sujet allmählich auf die Darstellung von Tieren und Pflanzen reduzierte, so dass sich sein Stil während der Qianlong-Zeit auf die Darstellung von Tierhaaren als dreidimensionale Textur konzentrierte.

³⁹ Archiv des Innenministeriums des Qing-Palastes, Bd. 1, "Malerei", 28. September des ersten Jahres der Yongzheng-Herrschaft, S. 75.

⁴⁰ Archiv des Innenministeriums des Qing-Palastes, Bd. 4, "Malerei", 28. Oktober, Yongzheng 7, S. 125.

⁴¹ Archiv des Innenministeriums des Qing-Palastes, Bd. 5, "Gemälde", 5. April, Yongzheng 10, S. 429.

⁴² Archiv des Innenministeriums des Qing-Palastes, Bd. 5, "Gemälde", 12. Mai, Yongzheng 10, S. 431.

⁴³ Archiv des Innenministeriums des Qing-Palastes, Bd. 5, "Gemälde", 7. Oktober, Yongzheng 10, S. 433.

⁴⁴ Zum Kontext der Produktion und der historischen Bedeutung des Gemäldes siehe Chen Yunru, "The true context of the production: reassessing the historical significance of the Qing Academy's Qingming Shanghe Tu in the Yongzheng dynasty", *Palace Academic Quarterly*, Bd. 28, Nr. 2 (Winter 2010), S. 45-87.

VI. Zusammenfassung

Wie ist der "chinesische und westliche" Charakter des Gemäldes von Lang Shining zu verstehen? Ist es eine Mischung aus westlichen und chinesischen Methoden? Eine Mischung aus Ost und West? Oder ist es weder chinesisch noch westlich? Die Frage von Susan Naquin bleibt eine unausweichliche Herausforderung für die Bilder von Lang Shining. Unabhängig davon, welche Auffassung man vertritt, geht es immer noch um die Beherrschung der visuellen Wirkung des Malstils. In der Vergangenheit wurden viele der charakteristischen Details von Langs Gemälden aufgrund der begrenzten Bilddaten und Informationen nicht ernst genommen. Dieser Aspekt von Langs Malstil ist keine Frage der Terminologie, sondern eine Frage der Beherrschung des eigentlichen Stils und Konzepts der Malerei.

Der Vergleich zwischen den Bajun-Zeichnungen von Lang Shi-ning und den Bajun-Manuskripten bietet eine sehr wichtige Grundlage für die Beobachtung. Die in den Bajun-Zeichnungen erhaltenen traditionellen westlichen Skizziertechniken lassen einerseits die enge Verbindung zwischen Lang und den künstlerischen Traditionen der italienischen Region Genua erkennen, andererseits ist Langs bewusste Wahl einer vorwiegend linearen Skizziertechnik ein hervorragendes Mittel, um die traditionelle chinesische Pinselführung subtil zu integrieren. Als erfahrener Maler, der mit einer ganz anderen Maltradition konfrontiert war, verwendete er im ersten Jahr der Yongzheng-Herrschaft weiterhin die Technik der Ölmalerei im Freien, obwohl sein frühestes datiertes Werk, *Gathering of Rui*, als Erfolg angesehen werden sollte. Es ist jedoch klar, dass diese Technik in Bezug auf die Thematik ihre Grenzen hatte und dass es Möglichkeiten für den erhabenen Ausdruck von Flora und Fauna gegeben haben mag, zum Beispiel in dem Album *"Painting the Calyx of Immortality in Everlasting Spring"*. (Tafel II-01) ist ebenfalls ein sehr schönes Beispiel. Ein solcher Ansatz lässt sich jedoch nicht auf Landschaftsmotive anwenden, da chinesische Landschaften aus Pinsel und Tusche bestehen. Die Wahl des Malstils von Lang Shi-ning ist ein kluger Schachzug eines erfolgreichen Malers.

An dieser Stelle sei jedoch angemerkt, dass es wahrscheinlich unmöglich gewesen wäre, einen Mittelweg zwischen chinesischer und westlicher Kunst zu finden, wenn es nicht einige Besonderheiten in der Funktionsweise des Qing-Hofes gegeben hätte. Der Prozess der Präsentation dieser Skizzen erhöhte im Wesentlichen die Möglichkeiten der Harmonisierung, bei der die verschiedenen Kräfte des kaiserlichen Willens, der Technik des Malers und des tatsächlichen Ortes der Anwendung zusammenkamen, um einen neuen visuellen Effekt im Stil von Lang Shining zu erzeugen.

Die Stärke dieser Vermischung variierte jedoch auch in dem Maße, wie das System stärker reguliert und die Freiheit eingeschränkt wurde. In der zweiten Hälfte der Yongzheng-Herrschaft nahm die Forderung nach einer professionelleren Arbeitsteilung zwar allmählich Gestalt an, doch war dieses scheinbar reife Stadium der Arbeitsteilung in der Akademie in Wirklichkeit der Beginn einer Begrenzung der kreativen Energie. Nach der Qianlong-Herrschaft ist dies natürlich ein weiteres Thema, das eingehend behandelt werden muss, eine unvollendete Geschichte.

Der Wandel des Stils von Giuseppe Castiglione und der Betrieb der Malereiakademie in der Yongzheng-Herrschaft

Yun-ru Chen

Assoziierter Kurator, Abteilung für Malerei und Kalligraphie, Nationales Palastmuseum

Abstrakt

Giuseppe Castiglione war fast 52 Jahre lang in China, und sein Malstil in dieser Zeit lässt sich in verschiedene Phasen einteilen. Schon bald nach seiner Ankunft in China trat er in die Institution der Malakademie am Qing-Hof ein, der Stil seiner akademischen Malerei für den Yongzheng-Hof. Die vorliegende Studie nimmt den Stil seiner Malerei aus dieser Zeit zum Gegenstand der Forschung. Die Studie vergleicht zunächst Castigliones meisterhaftes Werk *"Einhundert Pferde"* mit einem Entwurf für das Gemälde, *"Preparatory Drawing for One Hundred Horses"* (Vorbereitungszeichnung für einhundert Pferde), um zu sehen, wie er eine Technik aus der Tradition des westlichen Zeichnens wählte, die sich leichter umsetzen lässt. Diese völlig neue Art und Weise, die er dabei einführte, wurde am Hof von Yongzheng über viele Jahre hinweg beibehalten. Diese völlig neue Art und Weise, die er dabei anwandte, wurde am Yongzheng-Hof viele Jahre lang beibehalten und führte zur Schaffung vieler faszinierender Werke.

In der vorliegenden Studie werden nicht nur die stilistischen Veränderungen analysiert, um einen chronologischen Überblick über die Entwicklungsstufen zu erhalten, sondern auch in Abkehr von der bloßen Analyse der stilistischen Veränderungen zu einem chronologischen Überblick über die Entwicklungsstufen wird in der vorliegenden Studie auch der Einfluss des Akademiebetriebs am Hof auf die Malerei Giuseppe Castigliones berücksichtigt. Operationen der Malereiakademie beziehen sich hier auf unterschiedliche Einflüsse auf den Stil eines Hofkünstlers während des Prozesses der Interaktion zur Realisierung eines Malprojekts. Zu diesen Einflüssen gehören die Anweisungen des Kaisers, die Vorbereitung von Entwürfen für die kaiserliche Überprüfung und die Art und Weise der Koordinierung zwischen Mit anderen Worten: Die Veränderungen, die Giuseppe Castiglione im Laufe der Zeit in seinen Gemälden vollzog, waren nicht nur das Ergebnis seines persönlichen Geschmacks oder seiner Reifung als Künstler, sondern haben auch mit den allgemeinen Abläufen in der Malereiakademie am Yongzheng-Hof zu tun.