

noch prächtiger als das des vierten Luohan, und er hält einen Klappfächer. Vor ihm beugt sich ein alter Luohan der letzten Figur der gesamten Rolle zu, einem knieenden, bärtigen Diener, der einen auf seinem Kopf ruhenden Stein darbringt.

Die Gruppe der achtzehn Luohan auf dieser Rolle besteht demnach aus einer Serie von sechzehn plus Guanyin und Budai. Daß diese beiden bisweilen auch zu den Luohan gezählt werden, ist bekannt,<sup>966</sup> und unter den erwähnten Darstellungen der Ming-Zeit finden sich auch zwei Querrollen von Wu Bin mit dieser Ikonographie.<sup>967</sup> In der Berliner Rolle korrespondieren die beiden Heilsgestalten auch formal miteinander. Beide Figuren sind nur halb verdeckt sichtbar, Guanyin, die beliebteste Rettergestalt des jetzigen Weltzeitalters bald nach Beginn und Budai mehr an der Spitze des Zuges. Durch ihre Präsenz wird die Aufmerksamkeit eindringlich auf den eschatologischen Aspekt der Luohan gelenkt. Bereits in dem grundlegenden Sutra über die Sechzehn Luohan aus der Mitte des 7. Jahrhunderts wird geschildert, daß sie das Gesetz bis zur Ankunft des zukünftigen Buddha Maitreya beschützen. Wenn er erscheint, werden sie in Ekstase geraten, ein heiliges Feuer wird ihre Körper verzehren, und sie werden ins Nirvana eingehen.<sup>968</sup> Indem Maitreya sich in der Inkarnation von Budai bereits jetzt unter sie mischt und gemeinsam mit ihnen ihrem letzten Ziel zustrebt, ist er ihnen, aber auch den Menschen, die sich im Bild der Luohan selbst wiedererkennen, zugleich Trost und Verheißung.

Zu den typischen Stilmerkmalen des Bildes gehören die Farbigkeit der Gewänder, in der helle Grün- und Rosatöne dominieren, die lineare Zeichnung der Charakterköpfe und insbesondere die Variationen in der Gestaltung der Gewandfalten. Mal sind sie kantig wie Felsgestein, mal schwingen sie in sanften Kurven; hier kreisen sie wie konzentrische Jahresringe, dort drehen sie sich in parallelen Voluten. Dies zeigt, daß der Maler Zhang Xukun nicht nur ikonographisch, sondern auch stilistisch in der Tradition der buddhistischen Malerei der Literaten der späten Ming-Zeit wurzelt. Allerdings bewegen sich seine Figuren vor einem leeren Hintergrund, während sie in den früheren Beispielen in einen Landschaftszusammenhang eingebettet sind. Der Berliner Komposition vergleichbar ist eine Querrolle mit Sechzehn Luohan in der Sammlung Yabumoto, Hyōgo.<sup>969</sup> Ihren Maler kennt man allerdings nicht. Auch Zhang Xukun ist bisher nur durch die Berliner Rolle bekannt.

#### 47

### MACHANG DURCHBRICHT DIE FEINDLICHEN LINIEN

Werkstatt des Giuseppe Castiglione (Lang Shining;  
1688–1766)

datiert 1759  
Querrolle  
Tusche und Farben auf Papier  
36,4 x 303,3 cm  
Inv. Nr. 1762

#### *Kaiserliche Nachschrift und Siegel*<sup>970</sup>

Preislied auf Machang, den Mergen Baturu [Tapferen Helden], der die feindlichen Linien durchbrach.

In den Kämpfen, die im *yihai*-Jahr [1755] begannen, erzielten wir gestützt auf die Kraft unserer Mannen den Erfolg.

Die Aussicht auf hohe Belohnung machte viele zu Helden, sie wagten ihr Leben in Dankbarkeit und erfüllten alle ihre Pflicht.

Šubtukai erreichte als erster [die feindlichen Linien], ihm auf den Fersen folgten die »Drei Tapferen«.

Die dann kamen, lassen sich nicht mehr an den Fingern aufzählen, doch unter ihnen allen muß Machang der Tapferste genannt werden.

In mehr als dreißig Kämpfen führte er die Attacken an, er riß die gegnerische Fahne an sich, erschlug den Feldherrn und verunsicherte so den Angriffskeil.

Schließlich unterwarf seine gepanzerte Kavallerie alle Stämme der Otok, befriedete Yili, und sein Heldenruhm wurde weit gerühmt.

Als in diesem Frühling die Truppen eilig zum Entsatz vorrückten, war Fude der Heerführer der bärenstarken Soldaten, und Machang kommandierte die Truppen an der Spitze, da griffen die Banditen beim Ort Qurman an.

Als sie jedoch angesichts unserer geordneten Schlachtformation kopflos davonrannten, preschte Machang alleine vor und verfolgte die Banditen

Mit der Metallpeitsche trieb er bei hängendem Zügel sein Pferd aus Ferghana (Dawan) an, das geschmückte Banner ergriff er nicht, er ergriff nur den geschnitzten Bogen.

Der erste Pfeil traf genau und verwundete den Banditen schwer, noch einen Pfeil ließ er folgen, doch in der Hast ging er ins Leere.

Der dritte Pfeil schließlich traf tödlich, und der Bandit stürzte vom Pferd, doch unversehens war Machang dabei tief in die Reihen der Banditen eingedrungen.

Wie Bienen und Ameisen wimmelten sie um ihn herum und bedrängten ihn, sein Pferd brach tot unter ihm zusammen und fiel ins Gras der Steppe.

Da ließ er sein Roß im Stich, kämpfte zu Fuß weiter und parierte mit dem Kurzschwert, trotzig schrie er mit lauter Stimme, sein Schwung glich einem Regenbogen.

Unsere Soldaten aber drängten nach vorne und schlugen Machang heraus, als man ihn untersuchte, zeigte sich, daß sein Körper an zehn Stellen verwundet war.

Man verband seine Wunden mit Seide, aber schon am folgenden Tage kämpfte er wieder, bei seinem rechtschaffenen Mut war es nur natürlich, daß die Götter ihn beschirmt.

Aber die besiegten Barbaren jenseits der Blumenforte<sup>971</sup> bissen sich betroffen auf die Zunge und stöhnten:

ein solch maßlos tapferer Held, wo kam der nur her?

Der Heerführer machte eine Eingabe, in der er die Tatsachen in allen Einzelheiten schilderte, er pries jedoch nicht [Machangs] Mut als etwas Ungewöhnliches, sondern zeigte sich von dessen Treue gerührt.

Denn wäre sein Wille nicht auf unbedingte Pflichterfüllung gerichtet gewesen, wie hätte er dann unter Einsatz seines Lebens seinen Ruhm hochhalten können?

Ein Eilkurier brachte den Befehl, daß er zurückkehren und nicht mehr in den Kampf geschickt werden solle, er erhielt ein Anwesen zum Geschenk, wie bereits Piaoyao<sup>972</sup> eines erhalten hatte.

Doch als er dann selbst vor dem Throne alles vollständig berichtete, vergossen die Zuhörer Tränen,

und man fand, daß die große Belohnung noch immer nicht seinen Verdiensten gerecht werde.

Daraufhin teilte man ihn der Palastgarde zu und machte ihn zum Führer der Nachtwache, doch er blieb demütig und bescheiden, als hätte er keine Verdienste aufzuweisen.

In alter Zeit mußten die aus dem Feld zurückkehrenden Soldaten zum Rapport vor die Halle des Weiyang-Palastes kommen,

aber man hat auch gehört, daß der Kaiser jemanden einmal nicht antreten ließ.<sup>973</sup>

Im sechsten Monat, im Sommer des *jimao*-Jahres der Ära *qianlong* [1759], kaiserlicher Pinsel.

Siegel: Qianlong yubi (r).

#### Herkunft

1914 von H. Saenger, Hamburg, erworben.

#### Literatur

Kümmel (1950) Nr. 31; Goepper (1963.1) Nr. 60; von Ragué (1969) Nr. 25; von Ragué (1970) Nr. 46; Börsch-Supan (1973) Nr. T 21; Sary (1982) Abb. 2, 3; Ledderose (1985.3); Jungmann (1985); *Berurin* (1992) p. 86 f, Nr. 93; Tsang (1992) p. 87, Anm. 9.

Die Querrolle stellt eine Episode aus dem Feldzug in Ostturkestan zu Beginn des Jahres 1759 dar. Der Krieg in Ostturkestan war einer von mehreren Kolonialkriegen, mit denen die Chinesen seit der Mitte des 18. Jahrhunderts ihr Herrschaftsgebiet insbesondere im Norden und Osten des Reiches konsolidierten, und nach deren Abschluß Kaiser Qianlong über ein größeres Territorium gebot als je ein chinesischer Kaiser vor oder nach ihm.<sup>974</sup>

1755–1757 war es den chinesisch-mandschurischen Heeren gelungen, die Dsungaren, ein Volk der Westmongolen, in ihrem Kernland Yili zu besiegen und damit deren Großmachtansprüchen in Zentralasien ein Ende zu setzen. Den Auftrag des Kaisers, die Verlierer zu bestrafen, führte der kommandierende chinesische General Zhaohui (1708–1764)<sup>975</sup> so schonungslos aus, daß die Dsungaren danach praktisch ausgerottet waren. In der Folge versuchten die südlich davon siedelnden und bis dahin von den lamaistischen Dsungaren unterdrückten Mohammedaner Ostturkestans, sich selbständig zu machen und wandten sich ihrerseits gegen die Chinesen.<sup>976</sup>

Eine der Schlachten in dem nun folgenden Feldzug begann am 6. Tag des 1. Monats (3. Februar) 1759, als der chinesische Heerführer Fude (–1776)<sup>977</sup> auf dem Marsch zur Entsetzung des südöstlich von Kashgar in der Nähe der Stadt Yarkand eingeschlossenen Generals Zhaohui bei Qurman<sup>978</sup> mit nur etwa 600 Mann auf eine Übermacht von 5000 feindlichen Reitern traf. Die Schlacht wogte fünf Tage und vier Nächte. »In der Sand- und Steinwüste ging den Unsrigen der Wasservorrat aus. Sie löschten den Durst, indem sie Eis zerkauten.«<sup>979</sup> Schließlich erhielten die Chinesen und ihre Verbündeten Verstärkung, konnten den Kampf für sich entscheiden und sich mit den Truppen Zhaohuis vereinigen. Noch im gleichen Jahr gelang es ihnen, Yarkand und andere wichtige Städte Ostturkestans zu erobern und damit den Feldzug siegreich zu beenden.

Die befriedete Region nannte man Xinjiang (Neues Grenzgebiet) und verwaltete sie durch in Yili und Urumci residierende Gouverneure. 1884 wurde Xinjiang zu einer Provinz erhoben und ist

heute mit 1.646.800 km<sup>2</sup> Fläche das größte autonome Gebiet der Volksrepublik China.

Das Husarenstück eines gewissen Machang (mandschurisch: Macang) während der Schlacht bei Qurman ist das Thema der Berliner Rolle. Ein langes, sowohl in chinesisch wie in mandschurisch geschriebenes Preislied schildert in plastischer Sprache, was geschah. Bereits in den Kämpfen in Yili seit dem Jahre 1755 hatte sich der als »tapferer Held« (mandschurisch: *mergen baturu*) apostrophierte Machang hervorgetan. Als er dann im Frühjahr 1759 unter Fudes Befehl bei Qurman an der Spitze seiner Kavallerietruppe auf die Feinde traf, durchbrach er bei der erbitterten Verfolgung eines Gegners, den er erst mit dem dritten Pfeil töten konnte, unversehens die feindlichen Linien. Obwohl zahllose Krieger »wie Bienen und Ameisen um ihn herumwimmeln«, ihn bedrängten und sogar sein Pferd töteten, kämpfte er solange weiter, bis ihn seine eigenen Leute heraushauen konnten. Der Kaiser wurde durch eine Eingabe auf den Vorfall aufmerksam gemacht. Er beschenkte Machang mit einem Gutshof, machte ihn zum Anführer der Nachtwache im Palast und ließ noch im Sommer des gleichen Jahres die Bildrolle mit der Darstellung des Kampfes malen.

Erst durch den Hinweis auf historische Parallelen wird die Intention des Textes ganz deutlich. Wenn es gegen Schluß des Preisliedes heißt, der Kaiser belohne Machang mit einem Anwesen, wie seinerzeit Piaoyao eines erhalten habe, so ist damit der Beiname des Generals Huo Qubing (starb 117 v. Chr.) genannt, der im Jahre 121 v. Chr. zum ersten Mal durch den Korridor von Gansu nach Zentralasien vorgestoßen war, die dort ansässigen Xiongnu besiegt und so dem chinesischen Reich die welthistorisch bedeutsamen Verbindungswege nach Indien und in den hellenistischen Westen eröffnet hatte. Auch die zweite historische Anspielung, nämlich auf den Weiyang-Palast in der vorletzten Zeile, zielt in die gleiche Richtung. Es war der Palast des Kaisers Wudi (r. 141–87 v. Chr.), eben jenes großen Herrschers der Han-Dynastie, der Huo Qubing auf seine Expedition geschickt hatte.

Die geschichtlichen Bezüge sind durchaus gerechtfertigt. Wenn sich auch der Haudegen Machang wohl kaum mit dem Strategen Huo Qubing messen konnte, so durfte Kaiser Qianlong sich selbst – wie er es auch sonst tat – sicher auf Kaiser Wudi berufen, der zum ersten Mal die Einflußsphäre des chinesischen Imperiums weit nach Westen ausgedehnt hatte. Durch den Hinweis auf seinem großen Vorgänger legitimierte Qianlong seine eigenen Kriegsanstrengungen, ja seine noch weiter ausgreifenden Eroberungen erschienen dadurch in umso strahlenderem Licht.

Die erfolgreiche Beendigung des Feldzuges in Ostturkestan wurde aufwenig gefeiert. Im ersten Monat des Jahres 1760 empfing der Kaiser den siegreichen General Zhaohui am Mittagstor des Palastes, im folgenden Monat hieß er persönlich vor der Stadt das zurückkehrende Heer willkommen, und im dritten Monat gab er im Palast ein großes Bankett für ausgezeichnete Offiziere und Soldaten. Diese drei Ereignisse waren auch jeweils das Thema der letzten drei von 16 monumentalen Schlachtenbildern, auf denen der Verlauf des Feldzuges geschildert war, und von denen verkleinerte Versionen wiederum als Vorlage für die



Kat. Nr. 47,  
*Machang durchbricht die  
 feindlichen Linien,*  
 Werkstatt des Giuseppe Castiglione  
 (Lang Shining; 1688–1766)

berühmten Kupferstiche dienten, die auf Qianlongs Order zwischen 1767 und 1774 in Paris hergestellt wurden.<sup>980</sup> Die Monumentalbilder wurden 1760 in der Purpurglanzhalle (*Ziguang ge*) aufgehängt.<sup>981</sup> Die Halle, neben einem Exerzierplatz innerhalb des Palastgeländes gelegen, war aus diesem Anlaß neu hergerichtet worden. Außerdem hingen dort Porträts von 100 ausgesuchten Helden, die sich im Krieg besonders hervorgetan hatten (vgl. Kat. Nr. 47). Das Porträt des Machang war auch darunter.<sup>982</sup> Die beiden großen Bilderzyklen in der Purpurglanzhalle waren jedoch nur die spektakulärsten Projekte, mit denen der Kaiser den Feldzug von seinen Hofmalern verherrlichen ließ. Auch intimere, für den persönlichen Gebrauch des Monarchen bestimmte Werke, gehörten dazu. Die Berliner Rolle ist eines davon. Sie ist außen geschützt durch ein 34 cm langes Brokatstück mit braun gemusterten Drachen und grünen und blauen Wolken auf gelbem Grund. Auch auf der Innenseite hat man für die rahmende Montierung eine Seide von sattem kaiserlichem Gelb verwandt. Vor das eigentliche Bildfeld ist ein 112 cm langes Stück leerer Seide montiert. Es könnte einen Bildtitel in großen Schriftzügen tragen, der jedoch nie geschrieben wurde.

Auf der Bildfläche selbst wird als erstes der von einem Pfeil tödlich in den Rücken getroffene Reiter sichtbar. Noch greift sein dunkelbrauner Rapp in weiten Sprüngen aus, und noch trägt er sein Gewehr über der Schulter, doch seine Lanze liegt bereits auf dem Boden, sein Oberkörper krümmt sich im Schmerz, und mit gequältem Blick wendet er den kahlgeschorenen runden Kopf

zurück. Links folgt Machang in gestrecktem Galopp auf seinem Schimmel; sicher steht er im Steigbügel. Mit der Linken faßt er seinen Bogen, mit der Rechten greift er hinter sich, um den nächsten gefiederten Pfeil aus dem Köcher zu ziehen.

Der getroffene Feind trägt ein engmaschiges, graues Kettenhemd. Hellbraune, weiche Beinkleider fallen über seine Lederstiefel. Er sitzt auf einem hellblau gemusterten Kissen, unter dem der rote Lederrand des Sattels hervorschaut. Hellrot leuchtet sein pelzbesetzter, spitzer Mohammedanerhut, der gerade neben dem Hals des Pferdes zu Boden fällt. Machang trägt gleichfalls ein graues Kettenhemd und über den Hosen einen festen, dunkelbraunen Überrock. Von seiner Pelzmütze weht eine Pfauenfeder, deren leuchtendes Blau und Gold allerdings bis auf wenige Partikel abgeblättert ist. Auch im schwarzen Rand der rehbraunen Satteldecke, an den hellbraunen Manschetten, sowie an einigen Stellen der blauen Zügel fehlt die Farbe.

Im Nationalen Palastmuseum in Taipei gibt es eine weitere Version der Bildrolle (Abb. 1).<sup>983</sup> Die Komposition mit den beiden Reitern ist so gut wie identisch, aber in der chinesischen Nachschrift fehlt die erste Zeile mit dem Titel des Bildes. Er ist stattdessen in drei zusätzlichen Zeilen am Schluß genannt. Der mandschurische Text fehlt in Taipei ganz.

Während die Berliner Rolle nur ein einziges kaiserliches Siegel trägt, weist die Rolle in Taipei acht Siegel des Kaisers auf. Das war der Standard für Stücke in der kaiserlichen Sammlung. Der flüssigere Duktus der Nachschrift in Taipei erlaubt freilich nicht

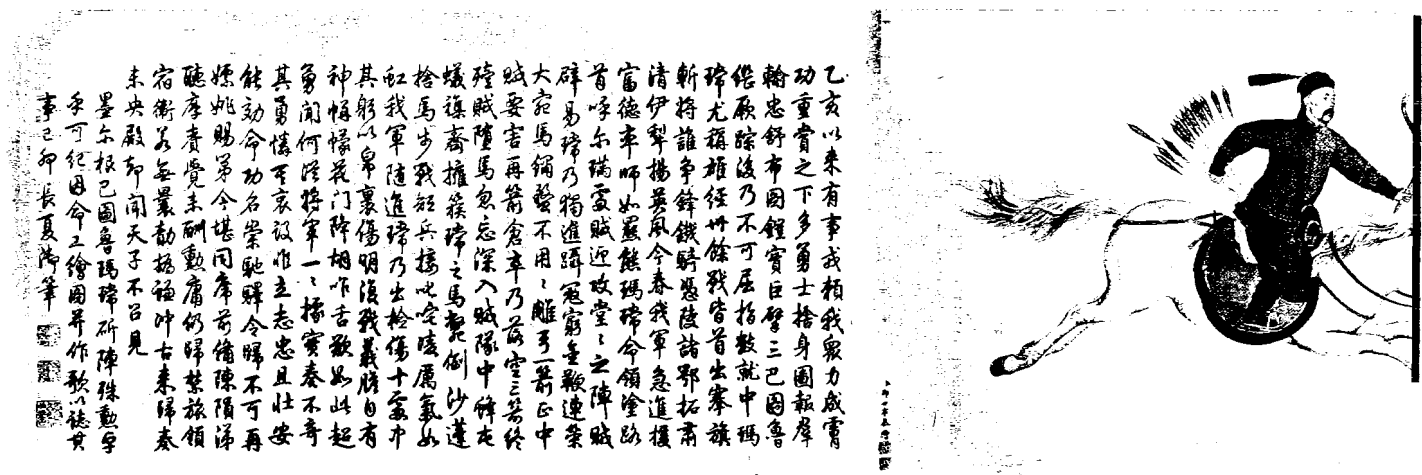


Abb. 1. Machang durchbricht die feindlichen Linien, Guiseppa Castiglione, datiert 1759, Palastmuseum, Taipei



Kat. Nr. 47,  
Detail

den Schluß, daß diese vom Kaiser eigenhändig geschrieben wurde. Eher stammen beide Nachschriften von Schreibern, die sich die Handschrift ihres Herrn angeeignet hatten, wie es in China von jeher üblich war und auch heute noch ist.

Die beiden Versionen unterscheiden sich auch in der Qualität der Malerei. Obwohl das Berliner Bild sehr präzise gezeichnet und auch farblich delikat behandelt ist, muß die Ausführung in Taipei kunstvoller genannt werden. Die Formen sind plastischer

herausgearbeitet, die Gesichter sind ausdrucksvoller. Beispielsweise passen sich die Metallschlaufen der Kettenhemden in ihrer Lage den Formen des Körpers darunter an. Im Berliner Bild hingegen liegen die Schlaufen gitterartig auf der Fläche (Detail aus 47 und Abb. 2).

Ein wichtiger Unterschied zwischen beiden Rollen besteht schließlich darin, daß im Gegensatz zum Berliner Bild die Version in Taipei eine Signatur des Lang Shining trägt, also jenes



Abb. 2.  
Detail aus Abb. 1

berühmten, in Mailand geborenen und in Italien zum Maler ausgebildeten Jesuitenfraters Giuseppe Castiglione (1688–1766), der 1715 in Beijing eintraf und dort bis zu seinem Tode am Kaiserhof als Maler tätig war.<sup>984</sup> Eine ähnliche Querrolle trägt ebenfalls eine Signatur des Castiglione und die kaiserlichen Siegel hinter dem chinesischen Preislied in Qianlongs Handschrift. Sie zeigt den in chinesische Dienste getretenen Dsungaren Ayuxi, wie er mit seiner Lanze ein Attacker reitet.<sup>985</sup> Ayuxi kehrte im

7. Monat des Jahres 1755 aus dem Felde zurück. Aus den Akten im Palastarchiv geht hervor, daß Castiglione unmittelbar danach, nämlich am 27. Tag des Monats, eine Ölskizze von ihm herstellte. Diese diente als Grundlage für die Querrolle.<sup>986</sup> Im Falle der Rolle des Machang wird es ähnlich gewesen sein. Laut Akten erhielt Castiglione am 17. Tag des 6. Monats 1759 den Auftrag, die Querrolle zu malen, die sich heute in Taibei befindet.<sup>987</sup> Die Berliner Version entstand ebenfalls im Palast auf Grund des























