

## Die Entsetzung von Zhule – eine Episode aus der Taiwan-Kampagne auf einem Schnitzlackbild

HARTMUT WALRAVENS, Berlin

**Abstract.** The article traces the background of a large size carved red lacquer picture showing a battle scene. It turns out to be one of a very rare series of illustration of the Qianlong emperor's military campaigns, namely the pacification of Taiwan. The scenes were originally painted on silk and displayed in the imperial palace. Reduced versions served as models for copper-engravings and carved lacquer pictures. The present item was taken to the Soviet Union after World War II but later returned to the German Democratic Republic and after the unification transferred to the Ethnological Museum, its former home. The picture shows the conquest of Zhule, a rebel stronghold, during the Taiwan campaign, in 1787. The article places the item in the context of the publicity measures on the emperor's military exploits.

### Einführung

Der Mandschukaiser Gaozong (meist nach seiner Regierungsdevise Qianlong, 1735-1796, genannt) war nicht nur ein Patron der Literatur, der Künste und Wissenschaften, selbst ein fruchtbarer Dichter und exzellenter Kalligraph<sup>1</sup>, sondern auch ein bedeutender Kriegsherr, der Unruhen an den Grenzen des Reiches niederschlug und diese militärischen Kampagnen zielbewusst zur Konsolidierung und Erweiterung des Reiches nutzte.<sup>2</sup> Er hat selbst seine „zehn vortrefflichen Kriegstaten“ poetisch gewürdigt. Trotzdem hat China unter seiner sechzigjährigen Herrschaft wie auch unter der gleich langen seines Großvaters, des Kangxi-Kaisers, die Blütezeiten der neueren Geschichte erlebt.

In Europa haben diese Kriegszüge durch die Berichterstattung der Jesuitenmissionare Widerhall gefunden, mehr noch aber war es die Tatsache, dass der Kaiser, nachdem er Kupferstiche des bekannten Augsburger Schlachtenmalers Rugendas<sup>3</sup> gesehen hatte, seine Taten auch in dieser Form verewigt sehen wollte. Zwar hatte bereits der Missionar Matteo Ripa um 1710 den Kupferstich in China eingeführt und die berühmten Ansichten des Sommerpalastes in Jehol gestochen<sup>4</sup> sowie eine neue Reichskarte auf diese Weise hergestellt. Aber offensichtlich war das Wissen nicht weiter tradiert worden, und als der Kaiser 16 Ansichten seines Ostturkestan-Feldzuges gestochen haben wollte, blieb nur, die Vorlagen nach Paris zu senden, wo sie dann von den ersten europäischen Künstlern in Kupfer graviert wurden. Der Kaiser war sehr erfreut über das Ergebnis, und in der Folge wurden weitere Serien, nun allerdings in China, und vermutlich unter Mithilfe der Jesuiten, angefertigt. Dieses Beispiel für eine allerhöchst angeordnete chinesisch-europäische Kooperation relativiert das Klischee vom chinesischen Desinteresse an der Welt außerhalb Chinas, an den „Barbaren“.

Der gesamte Komplex der Kupferstiche und ihres Umfeldes ist verschiedentlich ausführlich behandelt worden,<sup>5</sup> und so sei hier nur ein kurzer Überblick als Hintergrund gegeben.

Der Kaiser unternahm folgende Militärexpeditionen:

1. Ostturkestan. Kriegsende: 1759 (16 Kupferstiche)
2. Uß. Kriegsende: 1765 (6 Stiche, nicht publiziert)

1 Vgl. Gimm 1993.

2 Lai Fushun 1984.

3 Vgl. Thieme/Becker o. J.

4 Walravens 1991.

5 Pelliot 1921; Fuchs 1939, 1944, 1959; Walravens 1987.

3. Burma. Kriegsende: 1769 (Keine Stiche; Plan aufgegeben)
4. Jinchuan. Kriegsende: 1776 (16 Kupferstiche)
5. Taiwan. Kriegsende: 1788 (12 Kupferstiche)
6. Annam. Kriegsende: 1788 (6 Kupferstiche)
7. Gurkhas. Kriegsende: 1792 (8 Kupferstiche)
8. Chong Miao. Kriegsende: 1795 (4 Kupferstiche)
9. Miao. Kriegsende: 1795 (16 Kupferstiche)

Seine Kriegszüge dokumentierte der Kaiser in systematischer Weise und nutzte sie für geschickte „Öffentlichkeitsarbeit“:

- Von den wesentlichen Szenen der Feldzüge ließ er Skizzen anfertigen, die zu großen Schlachtenbildern verarbeitet wurden. Die größten waren die des Ostturkestanfeldzuges, die jeweils etwa 4 x 8 m messen.
- Von diesen Bildern wurden, teils durch Jesuitenmaler wie Giuseppe Castiglione<sup>6</sup>, verkleinerte Fassungen angefertigt, die dann in Kupfer gestochen wurden (ca. 60 x 80 cm).
- Die tapfersten Offiziere wurden etwa lebensgroß porträtiert. Eine Vorstufe stellten in Öl ausgeführte Porträtköpfe dar, die in westlicher Technik ausgeführt wurden.<sup>7</sup>
- Der Kaiser ließ eine „Ruhmeshalle“ im Palast errichten, die Ziguangge 紫光閣<sup>8</sup>, in der die Schlachtenbilder wie die Porträts aufgehängt wurden.
- Es wurden Chroniken der Feldzüge kompiliert, *fanglue*, die teils in zwei Sprachen (chinesisch und mandjurisch) erschienen (*bodogon-i bithe*). Verantwortlich war ein eigenes Amt, Fanglueguan (*Bodogon-i bithe-i kuren*).
- An geeigneten Stellen wurden Gedenkinschriften aufgestellt.<sup>9</sup>
- Für die Siegesbankette wurden eigene Siegeshymnen komponiert.<sup>10</sup>
- Über die neu gewonnenen Gebiete wurden Monographien verfasst, so das *Xiyu tuzhi*, *Illustrierte Beschreibungen der Westländer* über die Wohngebiete der Dsungaren und Muslime.
- Ein neues großes Kartenwerk, *Qianlong shisanpaitu*, wurde angefertigt, in dem den neuen Territorien besondere Aufmerksamkeit geschenkt wurde.<sup>11</sup>
- Zum besseren Verständnis der fremden Namen wurde ein sechssprachiges Wörterbuch kompiliert, *Xiyu tongwenzhi*.<sup>12</sup>
- Im Zusammenhang mit der Unterwerfung der lamaistischen Dsungaren und einer gezielten Tibetpolitik ließ der Kaiser in Jehol mehrere lamaistische Tempel bauen, so den Puningsi nach dem Modell des berühmten tibetischen bSam-yas-Klosters.
- Und schließlich wurden die Szenen der Kupferstiche auch in Form von Schnitzlackbildern dargestellt.

## Zur Technik der Lackkunst

Die Technik der chinesischen Lackarbeiten ist öfter beschrieben worden.<sup>13</sup> Daher genügen hier wenige Bemerkungen. Der Lack ist der Saft des Lackbaumes *Rhus vernicifera*; er wird durch Einschnitt in die Rinde gewonnen, mehrfach durch Filtrieren gereinigt und ist dann eine klare Flüssigkeit, die langsam, durch Oxidation bei feuchter Luft, trocknet und dann unlöslich ist. Gewöhnlich werden zahlreiche dünne Lackschichten übereinander gelegt, die jeweils ausreichend lange trocknen müssen und dann poliert werden. Farbige Lacke wurden durch Beimischung natürlicher Pigmente erzielt. Die Politur der letzten Lackschicht erfolgt mit Hirschhornpulver und Öl, wodurch der typische Glanz erzielt wird. Seit etwa dem 14. Jahrhundert wurde Schnitzlack beliebt, der sehr zahlreiche Schichten erforderte. Einen Höhepunkt erlebte diese Technik in der späten Ming- und in der Qing-Zeit, als verschiedenfarbige Lackschichten übereinander gelegt wurden, die dann beim

6 Loehr 1940.

7 Walravens 1993, 1997.

8 Sirén 1926.

9 Catalogue 1981; Walravens 1976.

10 Amiot 1792.

11 Die Karte umfasst 104 Blätter, war 1762 vollendet und wurde 1775 von Kupferplatten gedruckt. Ein Nachdruck erfolgte 1932 von den Originalplatten. Der Maßstab ist etwa 1 : 1.400.000.

12 Vgl. die Einleitung von Kazuo Enoki zur Neuauflage des *Ch'in-ting Hsi-yü t'ung-wen-chih. Hesei toktohuha wargi aiman-i hergen be emu obuha ejetun-i bithe*. Bd 4. Tokyo: Toyo Bunko 1964, I-XXVII.

13 Z.B. Herberts 1959, 1965; Sträßer 1977; Lee King Tsi, Hu Shih Chang 1990; Clifford 1992; Goepfer 1968.

Schnitzen wieder freigelegt wurden. So wurde dann beispielsweise ein Schwarzblau für den Himmel und eine Türkisfarbe für Wasser erzielt. Das vorliegende Schnitzlackbild hat vier Farbschichten und stellte durch seine Größe wie auch durch die abwechslungsreichen bildlichen Darstellungen höchste Anforderungen an die Künstler.

## Die Schnitzlackbilder

Die früheste Nachricht von der Existenz von Schnitzlack-Versionen der Kupferstiche der Qianlong-Kampagnen verdanken wir Julian Witkowski (1876), der zwei Beispiele kurz beschrieben hat. Da der Verbleib dieser Stücke nicht bekannt ist, seien sie hier zitiert:

### „1. Das Kriegsbild

In Pasen, einer Provinz im westlichen Theile Chinas gelegen, brach im Jahre 41 Kenryu [Qianlong] nach Chinesischem Style (etwa im Jahre 1776 n. Chr.) ein grosser Aufstand aus. Es wurden daher von der Landesregierung Truppen ausgesandt, um die Revolution niederzuschlagen. Da die Insurgenten den Regierungstruppen an Zahl sehr überlegen waren, so konnten sie keinen offenen Angriff wagen, sondern mussten den Insurgenten durch List beizukommen suchen. Auf beschwerlichen Umwegen wo sich ihnen grosse Hindernisse in den Weg setzten, (sie mussten nämlich über steile Felsen klettern, Flüsse und Canäle durchwaten) erlangten die Truppen der Regierung eine Stelle, durch welche sie die Insurgenten einschlossen und ihnen eine furchtbare Niederlage beibrachten. Furchtbar und blutig war der Kampf; das Schlachtfeld glich einem unendlichen Schwarm von Bienen und Ameisen. Die Regierungstruppen nahmen die Kreise Rakuramazu und Riuzuidohaikungsrüsanrian ein und eroberten mehr als hundert Festungen der Insurgenten. Durch die Feldherrnklugheit des Generals Akui und die Tapferkeit der unter dem Commando desselben stehenden Regierungstruppen gelang es, die Insurgenten schon nach drei Tagen gänzlich zu besiegen.

Als die Nachricht von dem grossen Siege der Regierungstruppen in Pasen an den Chinesischen Kaiser Kenriu [Qianlong] gelangt war, war er über die glänzenden Erfolge, welche der grosse Muth seines Generals Akui und die Tapferkeit seiner Truppen erzielt hatten, hoch erfreut, liess denselben zu Ehren ein Bild, welches das Schlachtfeld in Pasen darstellt, anfertigen und ein Lied, das den Sieg von Pasen verherrlicht.“

### „2. Der Einzug der siegreichen Regierungstruppen in die Hauptstadt

Der Kaiser Kenriu erliess im Jahre Tsuginotomi, nach Chinesischem Style (etwa im Jahre 1777 n. Chr.) für die Insurgenten eine Amnestie. Der westliche Theil Chinas jedoch blieb noch vier Jahre, ohne seinen normalen Ruhezustand wiedererlangen zu können; die Regierungstruppen kehrten daher erst im Jahre Hienosaru nach Chinesischem Style (etwa 1780 n. Chr.) nach gänzlicher Unterdrückung des Aufstandes in die Landesresidenz zurück.

Nach Einzug der siegreichen Regierungstruppen in die Hauptstadt hielt der Kaiser Kenriu eine grosse Revue ab, bei der er die Truppen herzlich begrüßte und ihnen, für ihre Treue, Tapferkeit und ihren Muth seinen Dank aussprechend, zu den errungenen Erfolgen Glück wünschte. Bei dieser Gelegenheit auch besichtigte er flüchtig die Kriegsgefangenen. Den Generälen aber als Anerkennung ihrer Verdienste zu Ehren setzte der Kaiser bei Hofe ein glänzendes Mahl fest.

Das Wetter war zu der Jahreszeit sehr ungünstig, heftige Regengüsse strömten herab; plötzlich bei Anbruch des für das Festmahl bestimmten Tages klärte sich der Himmel auf, und die freundliche Sonne zeigte sich wieder. Dieses nahmen Kaiser und Volk als ein von Gott bewirktes Wunder und gutes Omen.

Während des Festmahles hing im Saale das Bild, das Schlachtfeld von Pasen darstellend. Vor diesem Bilde gab der Kaiser Kenriu eigenhändig jedem der Generäle einen goldenen Becher, besah ihre vernarbten Wunden und dankte ihnen nochmals für ihre Treue, Tapferkeit und ihren Muth, durch die sie zur Verherrlichung seines Namens beigetragen hatten. Auch sagte er: ‚Der Aufstand ist zu Ende, das Land genießt wieder den glücklichen Frieden; nun sollen nach dem ewigen unveränderlichen Landesgesetze die Soldaten sich wieder mit dem Pfluge beschäftigen und die Generäle wieder Hofbeamte werden.‘

Zum Andenken liess der Kaiser Kenriu dieses Bild anfertigen, das den Einzug der in die Hauptstadt siegreich zurückkehrenden Regierungstruppen darstellt, dichtete ein Lied hierüber und befahl, dass diese beiden Bilder für ewige Zeiten ein Schmuck des Kaiserlichen Palastes bleiben sollten.“

Der Berichterstatter macht die Anmerkung: „Ich habe die Erklärung nach dem auf den Bildern befindlichen Texte, der in einem sehr schweren, von keinem der japanischen Dolmetscher gänzlich verstandenen Style chinesischer Poesie verfasst ist, angefertigt, bitte daher etwaige Irrthümer nachsichtig beurtheilen zu wollen.“

Erich Haenisch<sup>14</sup> hat die beiden Stücke, die hier auf Grund der japanischen Lesungen etwas verfremdet erscheinen, identifiziert: Es handelt sich um zwei Szenen aus der Beschreibung des Feldzuges gegen die Goldstromländer 金川<sup>15</sup>, nämlich Nr 10: Die Eroberung von Zaize-dah'ai, dem Rücken des Berges Kunser und dem Lamatempel Ragu<sup>16</sup>, sowie Nr 16: Bankett.

Eine weitere Nachricht über Schnitzlackbilder gibt S. W. Bushell<sup>17</sup>, die später von Edward F. Strange (1926) wieder aufgegriffen worden ist: "The emperor Ch'ien Lung had a series of pictures carved in this style, in 1766, with battle scenes commemorating the victories of his generals in Eastern Turkistan, some of which have found their way to European collections." Pelliot hat die Frage der Schnitzlackbilder in seiner Rezension des Buches von Strange behandelt<sup>18</sup>; er vermutet, dass die Bilder zur Ostturkestan-Serie, die Bushell erwähnt, in Größe und Ausführung denen der anderen Serien entsprechen und gleichfalls nach den Stichen (und nicht nach den Original-Seidenmalereien) angefertigt sein dürften.

Vor Strange und Pelliot hatte Oskar Münsterberg (1912: 435–438) auf zwei Lackbilder hingewiesen: Abb. 618 „Wandbild aus vierschichtigem Lack in schieferblau für Luft, dunkel olivgrün für Wasser, hellbraun für den Erdgrund und zu oberst rot für alle bildliche Darstellung, in Relief geschnitten; Inschrift in Messing: Die Eroberung der Festung Touloumen durch Kienlungs Armee, 1788. Rahmen: Teakholz mit aufgelegter Blumen- und Früchtenranke in Nephrit, Achat, Lapislazuli und grün und rosa gefärbtem Elfenbein; gravierte Messingleiste als Bildabschluss, 83 zu 108 cm. Aus dem Kaiserpalast zu Peking, 18. Jahrhundert (Sammlung Stübel, Dresden – Originalaufnahme).“

Münsterberg bemerkt (S. 437–438): „Den technischen Höhepunkt [...] bildet eine Serie von Lackbildern, die Kaiser Kienlung zur Erinnerung an seine siegreichen Kriege in vierfarbiger Lackschicht anfertigen ließ (Abb. 618). Das Relief ist so tief und kunstvoll geschnitten, daß alle vier Farben wie auf einem Gemälde wirken. In der obersten roten Schicht sind die Figuren und die Staffage in vollendeter Virtuosität geschnitten. Der Himmel ist in schieferblauer, das Wasser in olivgrüner und das Erdreich in hellblauer [?] Lackschicht ausgeführt. Auf dem Himmel sind ausgesägte Messingbuchstaben aufgesetzt, um die farbige Wirkung noch zu erhöhen. Das ganze Bild umschließt ein Rahmen aus fein gemasertem Teakholz, auf dem Blumen und Früchte aus Halbedelsteinen, wie Nephrit, Achat und Lapislazuli, und garbig gefärbtem Elfenbein aufgelegt sind. Augenzeugen berichten, daß sie noch die Wände eines großen Saales im Kaiserpalast zu Peking voll mit diesen Lackbildern gesehen haben, von denen es mehrere Dutzend gab. Der Zufall hat zwei dieser technischen Meisterwerke nach Deutschland verschlagen. Unsere Abbildung zeigt die siegreiche Erstürmung der Festung Touloumen auf Formosa im Jahre 1788 durch

14 *Ostasiatische Zeitschrift* 9, 1920, S. 177–179, Fußn. 3.

15 Vgl. Haenisch 1922, 1935.

16 Ethnologisches Museum: ID 32498/4; Platte 31745.

17 Bushell 1921: 118–19.

18 *T'oung Pao* 25, 1928, 131–133.

den General Fu Kang Ugan [Fukanggan], der als Dank vom Kaiser die Herzogswürde erhielt.“

In einer Anmerkung erwähnt Münsterberg die beiden Exemplare: „Eins im Besitz von Stübel, Dresden, das andere im Völkerkundemuseum, Berlin; eine ähnliche Schnitzerei, aber einfacher in rundem Rahmen, bei Georg Liebermann, Berlin.“ Ob es sich bei der damals in Liebermannschem Besitz befindlichen Schnitzerei um ein Schlachtenbild gehandelt hat, darf bezweifelt werden, da Münsterberg ausdrücklich von *zwei* Meisterwerken spricht. Ein runder Rahmen spricht auch nicht für die länglich rechteckigen Schlachten-szenen.

Das Stübelsche Stück wurde 1921 oder 1922 an die Wiener Firma A. Förster verkauft. Ein Einlegeblatt in der *Ostasiatischen Zeitschrift* (Exemplar der Staatsbibliothek zu Berlin; 9.1920/22, vor S. 177) beschreibt das Bild als im Besitz der Firma. Der Verbleib ist nicht bekannt. Vom Thema her handelt es sich um Nr. 3 der Darstellungen des Taiwan-Feldzuges.

Das Lackbild des Museums für Völkerkunde Berlin hat Erich Haenisch in seinem Aufsatz: „Tsch'ai Ta-ki. der Held von Tschu-lo. Geschichtliche Würdigung eines chinesischen Rotlackbildes“<sup>19</sup> ausführlich gewürdigt. Daher hier nur ein Resümee: Das Stück (ID 23831) ist abgebildet (Abb. 1. Rotlackbild. Museum für Völkerkunde, Berlin), ebenso der zugrundeliegende Kupferstich (Abb. 2. Staatsbibliothek zu Berlin); die Darstellung ist bis auf kleine, wohl schnitztechnisch bedingte Abweichungen identisch. Als Maße gibt er 75 (Höhe) x 110 cm (Breite) und als Gewicht (inkl. Glasrahmen) 20 kg. Haenisch vermutet, dass der Rahmen vom europäischen Erwerber in China angefertigt wurde. Gegenüber Münsterberg erwähnt er nicht 4, sondern nur 3 Lackschichten. Er geht dann zu der bildlichen Darstellung über und erläutert den historischen Hintergrund.

Seither ist in der Literatur nur ein einziges weiteres Rotlackbild dieser Art bekannt geworden. Im Katalog *The Minor Arts of China*<sup>20</sup> findet sich die Abbildung mit folgender Beschreibung:

„Ein superbes zinnoberrotes kaiserliches Lack-Panel, verziert mit einer geschnitzten Berglandschaft, die die Sichuan-Kampagnen des Generals Aquí [d.i. Agô] zeigt. In der linken oberen Ecke gibt es ein rechteckiges Feld mit herausgearbeiteter auf den Feldzug bezüglicher Kalligraphie. Der Rand ist mit geschnitzten kaiserlichen fünfklaugigen Drachen in Wolken verziert. Der Grund ist in blauen, roten, braunen und grünen Mustern geschnitten. Die Rückseite mit Fledermäusen, Wolkenregen und den Acht Glückbringern in Gold auf einem schwarzen Lackgrund. Qianlong-Zeit; Höhe: 77,5 cm; Länge: 109,25 cm.“ Die Abbildung ist aufgenommen in Derek Cliffords *Chinese carved lacquer*.<sup>21</sup> Thematisch handelt es sich um die 1. Szene der Jinchuan-Folge.<sup>22</sup>

Das Fazit dieser Bestandsaufnahme ist also:

Ostturkestan-Serie:

Bushell (ohne Nachweis konkreter Stücke)

Jinchuan-Serie:

1 (Spink & Son)

10 (Witkowski)

16 (Witkowski)

Taiwan-Serie:

1 (Museum für Völkerkunde Berlin)

3 (Slg. Stübel, Dresden; dann A. Förster, Wien)

Bezüglich der Herkunft der Stücke, zweifellos ja aus dem Kaiserpalast, ist bemerkenswert, dass zwei Bilder bereits von Witkowski, vermutlich nach dem Original, beschrieben

19 *Ostasiatische Zeitschrift* 9. 1920/22, 177–184.

20 To be exhibited for sale by Spink & Son Ltd of 5, 6 & n7 King Street, London SW 1. 15th–25th March 1983. London: Spink & Son 1983, Nr 3.

21 Clifford: 1992, Taf. 99, S. 125.

22 Vgl. die Kupferplatte ID 31743 im Ethnologischen Museum Berlin.

wurden. Sollten sie bereits 1860 bei den alliierten Plünderungen ihren Weg ins Ausland gefunden haben?

Ob Rotlackversionen anderer Serien vorliegen, ist bisher nicht bekannt. Das Stück des Völkerkundemuseums, das nach dem 2. Weltkrieg als verschollen galt, ist nach der Rückgabe durch die Sowjetunion inzwischen aus dem Depositum des Völkerkundemuseums Leipzig 1991 wieder an das Museum für Völkerkunde Berlin zurückgekehrt, wo es 1997 in der Sonderausstellung „Neuzugänge und Kostbarkeiten der Abteilung Ostasien des Museums für Völkerkunde“ ausgestellt wurde. Spätere Recherchen ergaben, dass das Bild zu einem Konvolut von 130 sammlungshistorisch bedeutsamen Objekten des Museums für Völkerkunde gehörte, die der damalige Generaldirektor Otto Kummel 1941 dem Museum für Ostasiatische Kunst zuschlagen ließ, dessen Gründungsdirektor er war.<sup>23</sup> Seit der Wiedereröffnung des Museums für Ostasiatische Kunst ist das Bild dort ausgestellt.

Hier besteht nun die glückliche Situation, dass sich die Originalseidenmalerei der Schlachtenbilder aus der Ziguangge erhalten hat (Völkerkundemuseum Hamburg)<sup>24</sup>, dass das Ethnologische Museum Berlin die Original-Kupferplatten der Stiche zu den Szenen 1 und 3 besitzt, und dass nun auch das Rotlackbild wieder verfügbar ist. Eine genauere vergleichende Studie ist damit ermöglicht.

### Historischer Hintergrund des Taiwan-Feldzugs<sup>25</sup>

Mehrere Arbeiten haben sich bereits mit den Kupferstichen zu diesem Feldzug befasst und den geschichtlichen Rahmen kurz dargestellt.<sup>26</sup> Unzufriedenheit mit der Provinzregierung führte 1786 zu Unruhen der meist aus der Provinz Fujian stammenden Siedler. Führend war dabei die Geheimgesellschaft Tiandihui, deren Führer im Nordteil der Insel Lin Shuangwen aus Zhangzhou war. Einige Mitglieder der Gesellschaft wurden festgenommen, aber von ihren Leuten schnell wieder befreit. Der Brigadegeneral von Taiwan, Chai Daji, eilte herbei, ließ die Rädelsführer hinrichten und kehrte in die Hauptstadt Taiwanfu (Tainan) zurück. Lin Shuangwen nahm daraufhin am 16. Januar 1787 Zhanghua ein, 8 Tage später Zhule. Zhang Danian, der Führer der südlichen Tiandihui, versuchte Taiwanfu einzunehmen, wurde aber zurückgeschlagen. Daraufhin eroberte er die Stadt Fengshan. Damit war die Insel bis auf den äußersten Norden und Süden in der Hand der Aufständischen und Lin rief sich in Zhanghua zum Herrscher mit der Regierungsdevise Shuntian aus.

Daraufhin wurden Fujian-Provinztruppen unter Changqing mobilisiert und nach Taiwan geschickt; mit deren Hilfe gelang es Chai im März, Zhule zurückzuerobern. Er wurde allerdings im September in Zhule eingeschlossen. Er erhielt den Befehl, die Stadt zu räumen, antwortete aber, er könne nicht den Tod tausender von Zivilisten verantworten. Für diese Haltung wurde er vom Kaiser mit einem erblichen Adelsrang belohnt, und der Name der Stadt wurde in Jiayi geändert. Die Belagerung wurde durch den am 8. Dezember in Taiwan eingetroffenen Funkanggan am 16. Dezember aufgehoben und die Rebellenführer gefangen und in Peking hingerichtet. Chai hatte indes durch sein mutiges Betragen und durch eine Etiketteverletzung nach der Befreiung sich den General Fukanggan zum Gegner gemacht. Chai wurde wegen angeblicher Unterschleife sowie Fehler der Prozess gemacht und er wurde zur Todesstrafe vorgeschlagen. Als er dem Kaiser vorgeführt wurde, beklagte er sich über das ihm angetane Unrecht und rechtete mit ihm. Für diese Etiketteverletzung wurde er am oder um den 22. August 1788 enthauptet, sein Sohn wurde nach Ili als Sklave verbannt.<sup>27</sup>

23 Der damalige Fachreferent und Leiter der Sammlung Ost- und Nordasien, Claudius Müller [seinerzeit amtierender Direktor des Ethnologischen Museums], schreibt hierzu in der Anlage zu einem Brief an den Präsidenten der Stiftung Preußischer Kulturbesitz, Prof. Klaus-Dieter Lehmann, vom 19.10.2000: „...hatte Otto Kummel bereits im Jahre 1941, als er in Personalunion Generaldirektor, Direktor des Museums für Ostasiatische Kunst und des Museums für Völkerkunde war, 130 ostasiatische, nach seiner Einschätzung hochrangige Kunstwerke, die sich im Museum für Völkerkunde befanden, aus ihrem Sammlungskontext herausnehmen und an das Museum für Ostasiatische Kunst überweisen lassen. Da alle Aktenunterlagen über den genannten Vorgang verschwunden sind, ist nicht eruiert, auf Grund welcher Entscheidung diese Verbringung durchgeführt wurde.“

24 Kurz beschrieben im Katalog *China illustrata*. Weinheim: VCH Acta Humaniora 1987, Nr 180: „Das Bild zeigt elf der insgesamt zwölf Szenen der Taiwan-Kampagne. Die letzte, die Palastszene, hat indes nur mittelbar mit den Kämpfen zu tun und ist daher hier ausgelassen. Gegenstand des Monumentalbildes ist die Niederschlagung der Rebellion in Taiwan unter Lin Shuangwen durch den mandjurischen General Funkanggan. Die einzelnen Szenen wurden für den Kupferstich zu kleinen Vorlagen umgezeichnet, wobei viele individuelle Einzelheiten verloren gingen. Das Bild ist von dem Hofmaler Dong Gao (1740-1818) signiert.“ Größe: 404 x 469 cm. Datum: 1788. Signatur: A 4578. – Der Pekinger Palast besitzt / oder besaß ein Exemplar der Umzeichnungen in Tusche; demnach stammt der erste Entwurf von Jia Quan, die Vorlagezeichnung von Li Ming.



























