



Museum für
Asiatische Kunst
Staatliche Museen zu Berlin

LEIHHEXEMPLAR

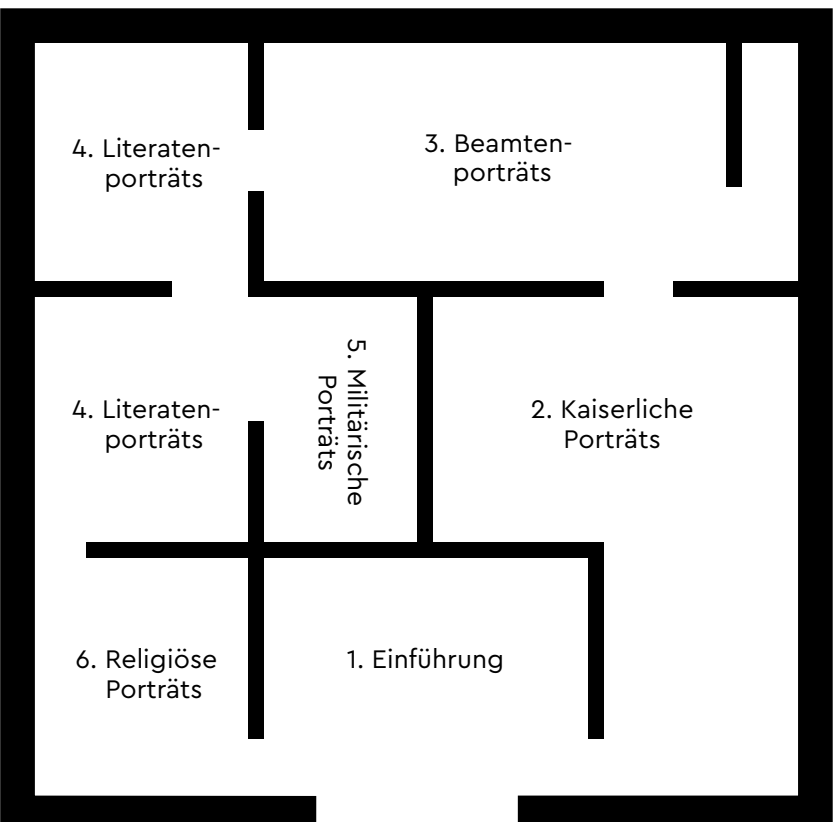
Begleitheft Deutsch

OBERE
HALLE

KULTUR
FORUM



LAGEPLAN OBERE HALLE



GESICHTER CHINAS

Porträtmalerei der
Ming- und Qing-Dynastie
1368 – 1912

Gesichter Chinas ist die erste Ausstellung in Europa, die sich explizit der chinesischen Porträtmalerei widmet. Mit einer Auswahl von mehr als 100, zum größten Teil noch nie in Europa gezeigten Werken aus den Sammlungen des Palastmuseums in Peking und des Royal Ontario Museums in Toronto umfasst die Schau einen Zeitraum von mehr als 500 Jahren. Der Schwerpunkt liegt auf der einzigartigen Porträtkunst der Qing-Dynastie (1644–1912), die mit Bildnissen von Mitgliedern des kaiserlichen Hofes und Ahnen-, Militär- sowie informellen Porträts von Künstlern und berühmten Frauen eine vormals nicht gekannte Blüte erfuhr.

1. EINFÜHRUNG: AHNEN UND LITERATEN, CHINA UND EUROPA

Porträts spielen in der Kunst aller Weltkulturen eine wichtige Rolle. In China gibt es zwei Hauptgattungen in der Porträtkunst: großformatige Gedächtnisporträts von verstorbenen Ahnen und meist viel kleinere informelle Porträts unterschiedlichster Art. Ahnenporträts werden nur an Feiertagen ausgerollt. Die Dargestellten bekommen dann Opfergaben und sind für eine kurze Zeit wieder lebendige Mitglieder der Familie. Ein klassisches Ahnenporträt aus der Zeit um 1600 hängt zentral in diesem einführenden Raum. Ein typisches informelles Porträt, den Literaten Zhu Maoshi darstellend, hängt an der Wand links. Das kleine, feine Gesicht wurde 1653 von einem berühmten Porträtmaler, der Hintergrund von einem berühmten Landschaftsmaler gemalt. Eine solche Zusammenarbeit ist in China üblich, in Europa selten. Beide Maler und der Dargestellte gehörten der gebildeten chinesischen Oberschicht, der Klasse der Literaten, an. Das Bild daneben zeigt, wie Zhu Maoshi vor dem Ahnenbild seiner Eltern Opfer darbringt und verbindet so die Welt der Ahnen- und der informellen Literaten-Porträts. Die hier und anderorts in der Ausstellung aufgenommenen europäischen Porträts bilden eine Brücke in die unmittelbare Nachbarschaft der Gemäldegalerie und des Kupferstichkabinetts mit ihren Meisterwerken der europäischen Porträtkunst. Sie sollen an erster Stelle als Denkanregungen verstanden werden. Was ist ähnlich, was ist anders? *Gesichter Chinas* handelt zwar von chinesischen Porträts, aber deren Besonderheiten werden im Vergleich mit den europäischen Vertretern der Gattung umso deutlicher.

1.1 Porträt des Yang Woxing Unbekannter Maler

佚名 楊我行神像

16.-17. Jh.

Hängerohle, Tusche und Farben auf Seide

Royal Ontario Museum, Toronto, The George Crofts Collection, 921.1.149

Der Gelehrte der Ming-Dynastie, Yang Woxing, trägt die als *changfu* bekannte amtliche Bekleidung (Alltagsbekleidung für Beamte), ein rotes wallendes Gewand mit einem runden weißen Kragen und weiten Ärmeln. Die Bildkomposition ist typisch für diese Zeit: Der Porträtierte wird sitzend, frontal, in voller Länge und lebensgroß dargestellt. Die Farbe des Gewands und das mit goldenen Fasanen bestickte quadratische Rangabzeichen kennzeichnen seinen Beamtenrang. Fremdländische Ningxia-Teppiche aus dem fernen Westen Chinas mit zwei Löwen, die mit einem bestickten Ball spielen, erscheinen häufiger in Ahnenporträts aus dieser Zeit.

1.2 Bildnis einer vornehmen genuesischen Dame Anthonis van Dyck (1599–1641)

Um 1622–1623

Öl auf Leinwand

Staatliche Museen zu Berlin, Gemäldegalerie, 782C

Ebenso wie ihr derzeitiger chinesischer Begleiter trägt diese italienische Dame formale Kleidung, die ihren Status zum Ausdruck bringt. Der Teppich, auf dem ihr Stuhl platziert ist, kommt aus dem Nahen Osten; in ihrer Hand hält sie einen Faltpächer, der in China und Japan lange bekannt war, aber erst um 1500 in Europa eingeführt wurde.

1.3

Zhu Maoshi verehrt seine Ahnen

Bian Jiu

卞久 朱茂時祭祖先像

Um 1650

Hängerolle, Tusche und Farben auf Seide

Palastmuseum Beijing, XIN 134761

Dieses Doppelporträt zeigt Ahnenverehrung in Aktion: Vor einem Rollbild mit drei Figuren in roten Gewänden kniet Zhu Maoshi (1595 bis nach 1665) und verehrt seine Ahnen. Die zentrale Figur auf dem Ahnenporträt ist der Vater von Zhu mit seinen beiden Ehefrauen. Obwohl in Auftrag gegeben, um Zhus Respekt gegenüber dem Vater darzustellen, malte Bian Jiu, ein Porträtmaler aus Louxian (im heutigen Shanghai), auch das Gesicht von Zhu im Profil als Porträt. Die Schere auf dem Tablett in Zhus Händen soll böse Geister vertreiben, die sich im Gefolge der Geister der Ahnen dem Opfertisch nähern könnten.

1.4

Porträt des Zhu Maoshi

Xie Bin (1602–nach 1680), Xiang Shengmo (1597–1658)

謝彬繪項聖謨補景朱茂時像

Qing Dynastie, Shunzhi-Ära (1644–1661), 1653

Hängerolle, Tusche und Farben auf Seide

Palastmuseum Beijing, XIN 100958

Dieses Porträt stellt Zhu Maoshi in Frontalansicht in einer entspannten Haltung dar, wahrscheinlich in seinem am Wasser gelegenen Garten. Es ist ein Gemeinschaftswerk von zwei Künstlern: einem Porträtisten und einem Landschaftsmaler. Während Xie Bin Kenntnis von westlicher Malerei hatte, besaß die Familie von Xiang Shengmo eine der größten Sammlungen von Malerei und Kalligrafie, die je in China zusammengetragen wurde. Der Porträtierte entstammte einer berühmten Literatenfamilie von Beamten in Xiushui (in der Nähe des modernen Shanghai), wo er nach der Eroberung durch die Mandschuren die „Insel der Freigesetzten Kraniche“ als seinen Zufluchtsort baute.

1.5

Der Kaufmann Marcus Levin (gest. 1790)

Daniel Nikolaus Chodowiecki (1726–1801)

1787

Öl auf Eichenholz

Staatliche Museen zu Berlin, Gemäldegalerie, 491C

Chodowiecki war einer der berühmtesten Maler, Kupferstecher und Radierer im Berlin des 18. Jahrhunderts. Er arbeitete gerne in kleinen Formaten. Der extravagante Rahmen dieses Gemäldes steht in merkwürdigem Kontrast zum schlichten Porträt vor dem grauen Hintergrund. Weder Ölmalerei noch vergoldete Rahmen gab es in China, aber das fein porträtierte Gesicht selber sieht manchen chinesischen Porträts aus dem 18. Jahrhundert ganz ähnlich.

1.6

Selbstbildnis des Malers

Ottavio Leoni (um 1578–1630)

Um 1595–1597

Zeichnung, schwarzer und etwas weißer Stift auf blaugrau grundiertem Papier

Staatliche Museen zu Berlin, Kupferstichkabinett, KdZ 17144

Chinesische Maler benutzten nur Pinsel, Tusche und Wasserfarben; europäische Künstler hatten die Wahl zwischen Ölmalerei und Zeichnungen mit Stift, Feder, Kohle oder Kreide. Oft eignen sich die gezeichneten, monochromen oder nur leicht kolorierten Porträts besser zum Vergleich mit chinesischen Werken.

1.7

Bildnis einer Frau (Francesca Genga?) mit Kind

Frederico Zuccari (1540–1609)

Um 1600

Schwarzer Stift und Röteln auf Papier

Staatliche Museen zu Berlin, Kupferstichkabinett, KdZ 8491

In chinesischen Porträts ist nur das Gesicht nach dem Leben gezeichnet. Einen plastisch modellierten Körper findet man nicht, geschweige denn einen nackten, auch wenn es sich wie bei dem hier Dargestellten nur um einen Säugling handeln würde.

1.8

Adelaide, Königin von England (Adelheid von Sachsen Meiningen, 1792–1849)

Samuel Friedrich Diez (1803–1873)

1842

Bleistift, Tusche, aquarelliert auf Papier

Staatliche Museen zu Berlin, Kupferstichkabinett, SZ Diez 22.

Mit Ausnahme der Teile, die mit Bleistift gezeichnet wurden, ist dieses Porträt vom Meininger Hofmaler Diez ganz in „chinesischen“ Materialien ausgeführt und lädt deshalb zu Vergleichen ein.

2. KAISERLICHE PORTRÄTS

Wie anderswo in der Welt legten die Herrscher Chinas großen Wert auf bildliche Dokumentation ihrer eigenen Person. Die formalen, frontal dargestellten Porträts von Kaiserinnen und Kaisern sind Ahnenporträts. Sie wurden an Feiertagen im kaiserlichen Ahnentempel südöstlich der Verbotenen Stadt gezeigt und verehrt. Die informellen Porträts, die den Kaiser als Antiquitätensammler oder die Kaiserin als Mutter zeigen, wurden zu Anlässen wie Geburtstagen oder dem Neujahrsfest in den kaiserlichen Werkstätten bestellt. Die prächtigen Gewänder mit kaiserlichen Symbolen wie Drache und Phönix, Sonne und Mond sind in diesen Porträts so wichtig wie die Gesichter. Der Unterschied zwischen den Gewändern der Ming- und Qing-Zeit ist groß: In der Ming (1368–1644) wurden weite Ärmel und ein einfacher schwarzer Gelehrtenhut getragen; in der Qing (1644–1912) enge Ärmel mit pferdehufförmigen Manschetten und ein Hut oder eine Krone mit roten Fransen. Das Volk der Mandschu, welches 1644 China eroberte und die Qing-Dynastie begründete, war ursprünglich ein Reitervolk. In den Qing-Porträts ist der Einfluss der westlichen Porträtmalerei sichtbar, in den Ming-Porträts noch nicht.

2.1

Porträt des Prinzen Xian von Xing (Zhu Youyuan), 1476–1519

Unbekannter Hofmaler

佚名 興獻王朱祐杭像

Ming-Dynastie, Hongzhi-Ära (1488–1505) / Zhengde-Ära (1506–1521)

Hängerule, Tusche und Farben auf Seide

Palastmuseum Beijing, GU 6210

Prinz Xian trägt ein gelbes Hofgewand mit kosmischen Symbolen des Glücks, Medaillons mit fünfklauiigen Drachen als Symbol des Kaisers, Phönixen auf den Ärmeln als Symbol der Kaiserin sowie einer roten Sonnenscheibe und einer weißen Mondscheibe auf den Schultern. Er blickt uns frontal an. Wahrscheinlich in der ersten Hälfte des 16. Jahrhunderts in den kaiserlichen Werkstätten angefertigt, markiert das Schema dieses kaiserlichen Porträts einen Wendepunkt, der sich in der Mitte des 15. Jahrhunderts fast abrupt vollzog. Die Frontalansicht ersetzte das Halbprofil, das die Porträtmalerei seit Jahrhunderten dominiert hatte, und die Gesichter der Kaiser erscheinen in puppenhafter Starrheit.

2.2 und 2.4

Porträt der Kaiserinwitwe Xiaozhuangwen in informeller Kleidung (Brustbild *en face*)

Unbekannter Hofmaler

佚名 孝莊文皇后半身便裝像

Qing-Dynastie, Kangxi-Ära (1662–1722)

Albumblatt, Tusche und Farben auf Papier

Palastmuseum Beijing, GU 6381

Die zwei informellen Porträts der Kaiserinmutter Xiaozhuangwen zeigen identische Gesichtszüge, Haarfrisur und Ohrschmuck, was darauf schließen lässt, dass die Porträts zeitlich recht kurz nacheinander angefertigt wurden. Das Gesicht in der Dreiviertelansicht erscheint wie in einer Nahaufnahme und zeigt ein breiteres Spektrum an physiognomischen Zügen. Die Darstellung in der Frontalansicht erzeugt hingegen den Eindruck einer größeren Distanz, da das Gesicht kleiner ist und die ikonische Pose eine distanzierende Wirkung hat. Die Gemeinsamkeiten in der Malweise und der Physiognomie der Frontalansicht und des daneben gezeigten formellen Prunkporträts der Kaiserinmutter legen nahe, dass das kleine Bildnis für das ganzfigurige Porträt auf Seide übertragen wurde. Das Staatsgewand, die Phönixkrone sowie die Accessoires im Hofgemälde wurden später hinzugefügt.

2.3

Porträt der Kaiserinwitwe Xiaozhuangwen im Hofgewand

Unbekannter Hofmaler

佚名 孝莊文皇后朝服像

Qing-Dynastie, Kangxi-Ära (1662–1722)

Hängerolle, Tusche und Farben auf Seide

Palastmuseum Beijing, GU 6378

Als Mutter des ersten Herrschers der Qing-Dynastie, des Kaisers Shunzhi (reg. 1644–1661), und Großmutter dessen Nachfolgers, des Kaisers Kangxi (reg. 1662–1722), wurde die Kaiserinmutter Xiaozhuangwen die mächtigste und am höchsten geschätzte Frau bei Hofe. Das Prunkporträt zeigt eine Frontalansicht von ihr als würdige alte Dame. Die Bildkomposition ist bezeichnend für die kaiserlichen Porträts der Hofakademie im späten 17. und frühen 18. Jahrhundert und richtet sich nach dem Pendant des männlichen Porträts; jedoch sind die Hände und Füße hier unter dem reich bestickten Gewand verborgen.

2.5

Höfisches Gewand

黃色紗繡菜雲金龍紋女袂朝袍

Qing-Dynastie, Yongzheng-Ära (1722–1736)

Gelber Satin, bestickt mit Mustern von Wolken und Drachen in Farbe und Gold

Palastmuseum Beijing, GU 41902

Das Hofgewand (*chaopao*) in gelber Seide mit breitem Schulterkragen gehörte der Kaiserin. Es ist bestickt mit Drachen in Gold und zeigt am unteren Saum ein Wellenmotiv.

2.6 Korallenkette

珊瑚朝珠

Qing-Dynastie, 18.-19. Jh.

Palastmuseum Beijing, GU 225861

Die Hofkette ist dem buddhistischen Rosenkranz entlehnt. Wie dieser hat sie 108 Perlen sowie vier große Perlen, die die Jahreszeiten symbolisieren. Die Anordnung der drei kurzen Stränge ist geschlechtsspezifisch: zwei links und eine rechts, wie hier, ist für eine Frau vorgesehen; die umgekehrte Anordnung wäre für einen Mann gedacht.

2.7 Porträt des Tianqi-Kaisers (Xizong, Zhu Youjiao) im Hofgewand Unbekannter Hofmaler

佚名 明熹宗朱由校朝服像

Ming-Dynastie, Tianqi-Ära (1621-1627)

Hängerolle, Tusche und Farben auf Papier

Palastmuseum Beijing, GU 6209

Wahrscheinlich in den kaiserlichen Werkstätten gemalt, zeigt dieses Porträt den Tianqi-Kaiser, der den kaiserlichen Thron im Alter von 14 Jahren bestieg und im Alter von nur 22 Jahren an einer schweren Krankheit verstarb. Die Herrscherporträts dieser Zeit hatten eine Doppelfunktion: Sie dienten als rituelle Gegenstände im Ahnenkult und als strategische Mittel in politischen Machtkämpfen. Im Vergleich zum einhundert Jahre zuvor gemalten Porträt des Prinzen Xing von Xian (in der vorherigen Galerie) bringt dieses Bild eine wesentliche Erweiterung des symbolischen Inhalts: Es zeigt eine stärkere Fülle von Details und darüber hinaus wurde ein Paravent als ein Zeichen von Status hinzugefügt.

2.8 Porträt eines Adligen mit seiner Gemahlin Unbekannter Maler

佚名 夫婦像

Qing-Dynastie, 18. Jh.

Hängerolle, Tusche und Farben auf Seide

Royal Ontario Museum, Toronto, The George Crofts Collection, 921.1.153

Im Zentrum eines Raums, der wie der Empfangsraum einer Familie aussieht, wird das sitzende Paar in formeller Haltung und mit formellen Kostümen dargestellt. Die reduzierte Größe der Porträtierten und des weiträumigen architektonischen Umfelds sowie die Einbeziehung von Landschaftselementen unterscheiden das Bild von anderen lebensgroßen Ahnenporträts. Die Komposition ist einem Bild in der nächsten Galerie auffallend ähnlich: Beide zeigen ein einzelnes großes Rollbild, das an der Wand hinter den Sitzenden hängt, ein Paar Hirsche links unten und ein Paar Kraniche rechts im Vordergrund sowie große Kiefern auf einer Böschung, die die Treppe teils verdeckt. Während die Hängerolle eine Tusche-Landschaft zeigt, wahrscheinlich um den literarischen Geschmack der Porträtierten zum Ausdruck zu bringen, gelten Hirsche und Kraniche seit jeher als Glück verheißende Tiere, die in der chinesischen Kultur Langlebigkeit sowie hohe Dienstbezüge und Ränge symbolisieren.

2.9 Informelles Gewand

寶藍色團龍紋暗花紗單袍

Qing-Dynastie, Daoguang-Ära (1821–1850)

Blauer Musselin mit Drachen-Medaillons

Palastmuseum Beijing, GU 43143

Solch ein Gewand aus blauem Seiden-Satin mit Drachenrondells war die Alltagskleidung der Kaiser und Kaiserinnen. Der Überschlag wird auf der rechten Körperseite mit Knöpfen verschlossen. In China benutzte man keine Knopflöcher, sondern die kugelförmigen Knöpfe aus Stoff oder Metall wurden durch kleine Stoffschlingen gesteckt.

2.10 Höfisches Kleid

大紅色織金緞接石青色寸蟒妝花緞夾朝裙

Qing-Dynastie, Qianlong-Ära (1736–1795)

Roter und blauer Brokat, bestickt in Farbe und Gold

Palastmuseum Beijing, GU 42319

Dieses Unterkleid aus rotem Seidendamast mit eingewebtem Drachensmuster und goldgestickten Schriftzeichen *shou*, „langes Leben“, hat einen breiten dunkelblauen Saum mit farbigen Drachenrondells.

2.11 Perlenkrone

點翠嵌珠皇后朝冠

Qing-Dynastie, 18.–19. Jh.

Palastmuseum Beijing, GU 60084

Die mit Phönixen aus Gold und Perlen verzierte Krone wurde nur von der Kaiserin getragen. Der Phönix ist das weibliche Pendant zum männlichen Drachen.

2.12 Höfische Weste

石青色緞繡彩雲金龍紋夾朝褂

Qing-Dynastie, Yongzheng-Ära (1723–1735)

Azurblauer Satin, bestickt mit Wolken und Drachen in Farbe und Gold

Palastmuseum Beijing, GU 42457

Die Hofjacke (*chaogua*) aus blauer Seide ist mit Golddrachen bestickt. Die lange, ärmellose Jacke wurde über dem gelben Hofgewand und unter dem Schulterkragen getragen.

3. BEAMTENPORTRÄTS

Der Weg in den Verwaltungsapparat lief im China der Ming- und Qing-Dynastie über die kaiserlichen Examina. Die geprüften Kenntnisse bezogen sich ausschließlich auf die klassischen Texte des Konfuzianismus. Im Prinzip konnte jeder Mann sich an den drei Examina auf Distrikts-, Provinz- und Hauptstadtebene beteiligen. Das höchste Palastexamen, alle drei Jahre in der Hauptstadt abgehalten, wurde aber jeweils nur von wenigen hundert Kandidaten bestanden. Diese „dem Kaiser präsentierten Gelehrten“, *jìnshì*, bekleideten die höchsten Staatsämter. Wenn sie im Palast oder in der Hauptstadt tätig waren, konnten sie sich an den frühmorgendlichen kaiserlichen Audienzen beteiligen, was eine hohe Ehre darstellte. Wurden sie auf Posten in entlegenen Provinzen angestellt, mussten sie lange Reisen machen, per Boot, zu Pferd, oder in einer Sänfte getragen. Alle drei Jahre mussten sie ihren Posten wechseln. Manche Beamten ließen die Stadien ihrer Laufbahn in einer Serie „Bilder der Beamtenkarriere“ dokumentieren, einem besonderen Genre in der chinesischen Porträtmalerei. Begegnungen mit dem Kaiser bildeten darin die Höhepunkte.

3.1 Vater und Sohn besuchen eine kaiserliche Audienz Wu Zhuo

吳焯 父子趨直圖

Qing-Dynastie, Qianlong-Ära (1736–1795), 1790

Querrolle, Tusche und Farben auf Papier

Royal Ontario Museum, Toronto, acquisition made possible by the generous support of the Louise Hawley Stone Charitable Trust, 2005.33.1

Wu Zhuo, gebürtig aus Haizhou (Provinz Jiangsu), portraitierte vor einer imposanten Architektur zwei Männer in winterlicher Beamtenkleidung: Weng Fanggang (1733–1818), einen hohen Beamten, und seinen zweiten Sohn Shupeì (1764–1811). Bilder von Beamten bei einer kaiserlichen Audienz waren seit dem 16. Jahrhundert verstärkt nachgefragt. Während Weng Fanggang als ein bärtiger Mann von imposanter Statur dargestellt wird, wurde sein Sohn viel kleiner gemalt. Auch wenn dies der Realität vielleicht entsprach, ist es wahrscheinlicher, dass Wu Zhuo der Konvention folgte, untergeordnete Figuren im reduzierten Maßstab darzustellen, um ihren niedrigeren sozialen Status zu kennzeichnen.

3.2 Porträt eines Militärbeamten und seiner Frau

Unbekannter Maler

佚名 夫婦像

Qing-Dynastie, 18.–19. Jh.

Hängerolle, Tusche und Farben auf Seide

Royal Ontario Museum, Toronto, The George Crofts Collection, 921.1.154

Im Zentrum eines Raums, der wie der Empfangsraum einer Familie aussieht, wird das sitzende Paar in formeller Haltung und mit formellen Kostümen dargestellt. Die reduzierte Größe der Porträtierten und des weiträumigen architektonischen Umfelds sowie die Einbeziehung von Landschaftselementen unterscheiden das Bild von anderen lebensgroßen Ahnenporträts. Die Komposition ist einem Bild in der vorigen Galerie auffallend ähnlich: Beide zeigen ein einzelnes großes Rollbild, das an der Wand hinter den Sitzenden hängt, ein Paar Hirsche links unten und ein Paar Kraniche rechts im Vordergrund sowie große Kiefern auf einer Böschung, die die Treppe teils verdeckt. Während die Hängerolle eine Tusche-Landschaft zeigt, wahrscheinlich um den literarischen Geschmack der Porträtierten zum Ausdruck zu bringen, gelten Hirsche und Kraniche seit jeher als Glück verheißende Tiere, die in der chinesischen Kultur Langlebigkeit sowie hohe Dienstbezüge und Ränge symbolisieren.

3.3 Porträt eines Beamten in Erwartung einer Audienz

Unbekannter Maler

佚名 早朝像

Qing-Dynastie, spätes 18. Jh.

Hängerolle, Tusche und Farben auf Seide

Royal Ontario Museum, Toronto, The George Crofts Collection, 921.32.102

Ein unbekannter Beamter in einem langen roten Gewand und einem Hut mit Quasten und langgezogenen Seitenteilen, beide bezeichnend für die Hofkleidung der Ming-Dynastie, steht vor der östlichsten der fünf Brücken, die zum Tor des Himmlischen Friedens führen. Bei diesem handelt es sich um das erste der großen Tore, die Zutritt zur Verbotenen Stadt gewähren. Seine Nachkommen, die dieses Gemälde zwei Jahrhunderte später kopieren ließen, wollten damit zweifellos Gefühle von Loyalität, Pietät, Ehrlichkeit und Bescheidenheit zum Ausdruck bringen. Die Wolken gemahnen daran, dass der Palast eine Verbotene Stadt ist, die dem gemeinen Volk nicht zugänglich ist.

3.4

Beamtenhut für den Winter und Federstutz mit Pfauenfeder

暖帽

Qing-Dynastie, 19. Jh.

Seide, Messing, Glas, Jade, Federn

Staatliche Museen zu Berlin, Ethnologisches Museum, ID 40051; ID 35789 a,b

In der Qing-Zeit trugen Beamte vom achtem bis zum dritten Monat (etwa September bis April) einen Winterhut mit Rand aus schwarzem Samt oder Pelz. Der opake rosa Knopf bezeichnet einen Beamten des zweiten Ranges. Insgesamt gab es neun Ränge. In das Rohr aus Jade wurde ein Wedel mit Pfauenfedern gesteckt. Der hier gezeigte Hut befindet sich noch in der Originalverpackung aus dem Laden.

3.5

Beamtenhut für den Sommer

涼帽

Qing-Dynastie, 19. Jh.

Seide, Bambus

Staatliche Museen zu Berlin, Ethnologisches Museum, ID 40052

Von April bis September wurde der Sommerhut getragen, der mit roten Fransen über einem leichten Bambusgerüst ausgestattet ist. Der transparente rote Knopf bezeichnete den ersten, höchsten Beamtenrang.

3.6

Die Beamtenlaufbahn des Zhang Han Zhang Han (1511–1593)

張瀚 張瀚宦蹟圖

Ming-Dynastie, um 1570

Querrolle, Tusche auf Papier

Palastmuseum Beijing, XIN 92637

Zhang Han war nicht nur ein hochrangiger Regierungsverwalter in zivilen und militärischen Angelegenheiten, sondern auch ein Gelehrter mit herausragenden künstlerischen Fähigkeiten. In diesem Werk beschrieb Zhang mit Bildern im *baimiao*-Stil (nur mit feinen Tuschelinien ausgeführte Zeichnungen) und erläuternden Texten die Höhen und Tiefen seiner eigenen Beamtenlaufbahn. Kolophone merken an, dass das Rollbild wahrscheinlich das zweite in einer Dreierserie war, die bereits in der frühen Qing-Dynastie zerstreut wurde. Nur das hier gezeigte Bild konnte durch die Enkeltochter von Zhang Han mit Geld aus ihrer Mitgift zurückgekauft werden.

3.7 Drei Rangabzeichen

補子

Qing-Dynastie, 19. Jh.

Seide, Goldfäden

Staatliche Museen zu Berlin, Ethnologisches Museum, I D 42889;

ID 46734 a,b; ID 12927

Rangquadrate wurden vorne und hinten auf Beamtengewändern aufgenäht. Unterschiedliche Tiere bezeichneten die neun Ränge, aufgeteilt in Zivil- oder Militärbeamte. Der weiße Reiher bezeichnet den 6. Zivilrang, der Qilin-Löwe auf einem Fels im Meer den 1. Militärrang, die Gans den 4. Zivilrang.

3.8 Zwei Hof-Zepter (*hu*)

笏

Qing-Dynastie, 19. Jh.

Elfenbein

Staatliche Museen zu Berlin, Ethnologisches Museum, ID 7611, ID 23867

Ein Beamter, der beim Kaiser zur Audienz vorgelassen wurde, musste mit beiden Händen ein Elfenbein-Tablett halten.

3.9 Die Beamtenlaufbahn des Xu Xianqing Yu Shi und Wu Yue

余士 吳鉞 徐顯卿宦蹟圖

Ming-Dynastie, Wanli-Ära (1573–1620), 1588

Album mit 26 Blättern (6 ausgestellt), Tusche und Farben auf Seide

Palastmuseum Beijing, XIN 77917

1587 oder 1588 schaute Xu Xianqing (1537–1602), damals ein hoher Beamter in der renommierten Hanlin-Akademie, auf sein Leben zurück und verfasste 26 Gedichte, um die bedeutsamsten Ereignisse seiner beruflichen Laufbahn festzuhalten. Auf der Grundlage dieser Gedichte beauftragte er außerdem eine Bildbiografie. Während sich einige Szenen auf Träume und Ereignisse beziehen, die Erfolg, Glück und die wunderbare Genesung von einer schweren Krankheit vorausahnen, konzentrieren sich andere auf seine beruflichen Leistungen. Obwohl Xu keine bedeutende Rolle in der politischen Arena gespielt hat, ist dieses Werk eine wertvolle visuelle Aufzeichnung der Architektur, der Bräuche, der Kleiderordnung und der Regierungsvorschriften in der Ming-Zeit.

Fast alle der hier porträtierten Künstler, Gelehrten und Kunstsammler hatten das höchste oder doch wenigstens das erste oder zweite der drei kaiserlichen Examina bestanden. Viele von ihnen waren tatsächlich als Beamte tätig. Die Kunst produzierenden und konsumierenden Kreise deckten sich in der Ming- und Qing-Zeit fast nahtlos mit der gebildeten Literatenklasse. Auch die bekannteren Porträtmaler waren seit dem frühen 17. Jh. in diesen Kreis aufgenommen, auch wenn in manchen Porträts der Künstler, der das Gesicht malte, nicht namentlich erwähnt wurde. Der erste Raum dieser Abteilung ist Bildern vorbehalten, auf denen sich Literaten mit den von ihnen bevorzugten Gegenständen selbst inszenierten: der siebensaitigen *qin*-Zither, Kunstwerken und Antiquitäten, sowie ihrem Handwerkszeug: Pinsel, Tusche, Tuschereibstein und Papier. Im zweiten Raum sind Porträts einiger der großen Künstler Chinas zusammengebracht. Für die Künstler waren Mäzene von wesentlicher Bedeutung. Der Qianlong-Kaiser, hier in einem Porträt von 1780 als Kunstmäzen inszeniert, war vielleicht der größte Förderer der Künste des 18. Jh. Das neben ihm gezeigte große Porträt des Meisters Jing von 1767 könnte ebenfalls einen Kunstmäzen darstellen: Er wurde 1768 als Kommissar des Salz- und Eisenmonopols in Yangzhou postiert. Yangzhou war in der 2. Hälfte des 18. Jh. die Kunststadt Chinas, wo reiche Salzhändler Künstler protegieren.

4.1

Bild eines Freundes von Antiquitäten

Wu Jun (tätig Mitte 19. Jh.)

吳儁 友古圖

Qing-Dynastie, Daoguang Ära (1821–1850), 1848

Querrolle, Tusche und Farben auf Papier

Palastmuseum Beijing, XIN 134762

Jin Chuansheng (Mannesname Lanpo, 1803–1866) war für das Sammeln und Veröffentlichen von antiken chinesischen Inschriften und Siegeln auf Bronze bekannt. Im 19. Jahrhundert wurde die Welt der chinesischen Gelehrten sowohl durch die außenpolitische Situation – insbesondere die Opiumkriege – als auch durch den Taiping-Aufstand (1851–1864) erschüttert. Im Verlauf des Taiping-Aufstandes wurde ein Teil der Sammlungen von Jin Lanpo zerstört. Der Kalligraf Dai Xi, der das Frontispiz für dieses Bild schrieb, beging sogar Selbstmord, als die Stadt Hangzhou 1860 von den Taiping-Rebellen erobert wurde.

4.2

Das Treffen der Fünf Gleichen Ding Cai

丁綵 五同會圖

Ming-Dynastie, Hongzhi-Ära (1488–1505)

Querrolle, Tusche und Farben auf Seide

Palastmuseum Beijing, XIN 147543

Fünf hochrangige Beamte haben sich an einem Ort versammelt, der die charakteristischen Elemente der Jiangnan-Gärten in Südostchina, wie z. B. Taihu-Felsen, Paulownia- und Bananenbäume aufweist. Sie tragen rote oder blaue Hofgewänder mit Rangabzeichen, genießen Tee und spielen das Brettspiel Go oder Musik auf der Zither *guqin*. Glück verheißende Tiere wie ein liegender Hirsch und ein Kranich symbolisieren den Wunsch nach Reichtum und Langlebigkeit.

4.3

Porträt der Wang Yuyan, Orchideen malend Pan Gongshou (1741–1794)

潘恭壽 王玉燕寫蘭像

Qing-Dynastie, Qianlong-Ära (1736–1795), 1790

Hängerolle, Tusche und Farben auf Papier

Palastmuseum Beijing, XIN 100935

Die junge Dichterin Wang Yuyan (tätig spätes 18. Jahrhundert), Enkeltochter des bekannten Beamten, Dichters und Kalligrafen Wang Wenzhi (dargestellt auf der Hängerolle links) sitzt in einem Gelehrtengarten und zeichnet Orchideen. Obwohl traditionell nicht dazu ermutigt, eine künstlerische Laufbahn einzuschlagen, erlebten Dichterinnen und Malerinnen eine beispiellose Blütezeit in der späten Ming-

und in der Qing-Dynastie. Die Orchidee wurde von den Literaten geschätzt, da sie ein Symbol von Loyalität und verborgener Tugend ist. Anders als im zeitgenössisch geläufigen Genre der „Malerei schöner Frauen“ zeigt dieses Porträt die Darstellung einer Künstlerin, der jene Ideale und Qualitäten eigen sind, die traditionell nur den männlichen Literaten zugeschrieben wurden.

4.4

Porträt des Wang Menglou (Wang Wenzhi) mit *qin* Wang Zhaoji (1701–?)

王肇基 王夢樓撫琴圖

Qing-Dynastie, Qianlong-Ära (1736–1795), 1760

Hängerolle, Tusche und Farben auf Seide

Palastmuseum Beijing, XIN 54033

Während die Schreibgeräte auf dem Tisch andeuten, dass der Porträtierte ein begabter Kalligraf ist, symbolisiert die Orchidee moralische Tugend. Das Musikinstrument im Mittelpunkt, die *qin*, verweist außerdem auf eine Kunst, die den Gelehrten als Mittel zur Selbstkultivierung diente. Das Bild ist im *gongbi*-Stil ausgeführt und zeigt präzise feine Tusche- und blaue Farblavierungen, die auf die Tätigkeit des Malers als ein versierter Vogel- und Blumenmaler hinweisen.

4.5 Porträt des Qian Yingjin Shen Jun

沈俊 錢應晉像

Ming-Dynastie, Wanli-Ära (1573–1620), 1596

Hängerolle, Tusche und Farben auf Seide

Palastmuseum Beijing, XIN 146272

In seiner Aufschrift auf dem Gemälde beschreibt der Porträtierte, Qian Yingjin, sein Erscheinungsbild mit Wörtern wie Glocke (für den Mund), Zylinder (für die Nase) und glänzende Augen. Gemäß der physiognomischen Theorie hätte ein Mann mit diesen Gesichtszügen sehr gute Aussichten, etwa auf eine erfolgreiche Beamtenlaufbahn. Dennoch bemerkt Qian mit einem ironischen Unterton, dass dies auf ihn nicht zutrifft, und dass er im Alter von 40 Jahren immer noch unbekannt ist. Die Lehre von der Physiognomie spielt seit der Ming-Dynastie bis zum heutigen Tag eine wichtige Rolle in der chinesischen Alltagskultur.

4.6 Porträt des Li Liufang Shi Zhong (tätig frühes 17. Jh.)

士中 李流芳像

Ming-Dynastie, Wanli-Ära (1573–1620), 1617

Hängerolle, Tusche und Farben auf Papier

Palastmuseum Beijing, XIN 145937

Li Liufang (1575–1629), selbst Maler, Dichter, Kalligraf und Zither- (*qin*-) Spieler aus Jiading (ein Teil des heutigen Shanghais), wird hier vermutlich in seinem Garten des Sandelholzbauums dargestellt. Die Symbole der Langlebigkeit wie die

große immergrüne Kiefer, der Kranich im Vordergrund und die sogenannten *lingzhi*-Pilze in einem Behälter auf dem Tisch deuten darauf hin, dass dieses Porträt ein Geburtstagsgeschenk für den Porträtierten war.

4.7 Shushi mit Tuschereibstein Huang Shen (1687–1770)

黃慎 漱石捧硯圖軸

Qing-Dynastie, Qianlong-Ära (1736–1795), 1754

Hängerolle, Tusche und Farben auf Papier

Palastmuseum Beijing, XIN 146965

Insgesamt 27 von vielen berühmten Künstlern und Gelehrten geschriebene Aufschriften rahmen das kleine Bild von Shushi ein, dem Gründer eines literarischen Zirkels namens Wen Yuan. Eine der Aufschriften berichtet davon, wie einmal Shushi, Huang Shen und andere Mitglieder des Zirkels begannen, Kalligrafie zu schreiben, während sie Tuschesteine in der anderen Hand hielten. Überall, auf dem Tisch und im ganzen Hof, hinterließ die Tusche Spuren. Als er das sah, freute sich Huang Shen und brach in lautes Gelächter aus. Er nahm Shushi als Modell und verewigte dieses Ereignis in seinem Portrait.

4.8

Porträt des Tao Guan, einen Tuschestein würdigend Cai Shengchu (?–1860)

蔡升初 陶琯愛硯圖

Qing-Dynastie, Daoguang-Ära (1821–1850), 1837

Hängerolle, Tusche und Farben auf Seide

Palastmuseum Beijing, XIN 54035

Tao Guan (1794–1849) trägt ein langes kragenloses Gewand und einen geflochtenen Zopf, beides typisch für die Qing-Dynastie. Zentrales Element dieses Porträts ist das kleine runde Objekt, das der Porträtierte in seiner erhobenen rechten Hand hält. Aus den verschiedenen Kolophonen geht hervor, dass es als Tuschereibstein identifiziert werden kann. Text und Bild vermitteln die Sammelleidenschaft chinesischer Gelehrter, die auch Tuschesteine wertschätzten. Auf diesen musste die feste Tusche mit Wasser angerieben werden, bevor sie zum Malen und Schreiben verwendet werden konnte. Obwohl die Umgebung des Porträtierten im Bild nicht näher definiert wird, können wir aus den Aufschriften ableiten, dass es auf seinem Landsitz – der Hütte zum Grünen Bananenbaum – gemalt wurde.

4.9

Porträt des Nalan Xingde Yu Zhiding (1647–1716)

禹之鼎 納蘭性德像

Qing-Dynastie, Kangxi-Ära (1662–1722)

Hängerolle, Tusche und Farben auf Papier

Palastmuseum Beijing, XIN 146553

Nalan Xingde trägt ein Gewand im typischen mandschu-mongolischen Stil mit hufförmigen Manschetten, während sein Hut darauf hinweist, dass er ein Beamter der Qing-Dynastie ist. Sein Bild, gemalt von Yu Zhiding, dem berühmtesten Porträtmaler der frühen Qing-Zeit, ist von sieben Aufschriften gerahmt. Eine von diesen bekundet, dass das Porträt ursprünglich ein Abschiedsgeschenk von Nalan an seinen Freund Yuanhuan war, bei dem es sich möglicherweise um den berühmten Go-Spieler Ling Yuanhuan handelt. Dieser trug das Porträt nach Nalans Tod immer bei sich und trennte sich nicht einmal für einen kurzen Augenblick davon.

4.10

Griffbrettzither *qin*

古琴

20. Jh., Lackiertes Holz, Seide

CHIME Foundation Leiden

Die siebensaitige Griffbrettzither *qin* mit ihrem leisen Klang ist das bevorzugte Musikinstrument eines chinesischen Literaten. Er spielt es zum eigenen Vergnügen oder vor wenigen Freunden. Es ist auf vielen Literatenporträts abgebildet.

4.11 Mal- und Schreibwerkzeuge

Tuschestück mit Landschaftsdarstellung nach einem Bild von Wang Fu (1362–1416)
Qing-Dynastie, Qianlong-Ära (1736–1795), 1756
王綏《春流出峽圖》乾隆御墨

Tuschereibstein in Form einer Kröte
Qing-Dynastie, Qianlong-Ära (1736–1795), 1778
Steinzeug mit künstlicher Bronzeptatinierung
蛤蟆硯

Wassertropfer
Porzellan mit Qingbai-Glasur
Südliche Song-Dynastie, 13. Jh.
青白瓷水滴

Museum für Asiatische Kunst SMB, 1993–16; Dlg. 119–1990
Heinz Kuckei Collections 208

Die mit dem Pinsel gezogene Tuschelinie ist das Fundament sowohl der Kalligrafie als auch der Malerei. Zum Bereiten der Tusche braucht man ein Tuschestück (Tusche in fester Form), einen Tuschereibstein und einen Wasserbehälter. Bei allen drei Objekten legte man Wert auf feinste Qualität und Gestaltung. Insbesondere der Tuschereibstein war ein Sammlerobjekt.

4.12 Ritualgefäß Gu

商代觚
Shang-Dynastie, -12. bis -11. Jh.
Bronze
The MCH Foundation, Sammlung Hammonds

Bronzene Ritualgefäße aus der Shang- und Zhou-Dynastie (17.–3. Jh.) besaßen die Aura des hohen Altertums. Sie wurden am Kaiserhof und von Literaten gleichermaßen gesammelt und erforscht.

4.13 Deng Shiru auf dem Berg Tai Luo Ping (1733–1799)

羅聘 鄧石如登岱像軸
Qing-Dynastie, Qianlong-Ära (1736–1795), 1790er Jahre
Hängerolle, Tusche auf Papier
Palastmuseum Beijing, XIN 156388

Die Figur, die mit wehendem Gürtel und Schärpen auf einem Berggipfel steht, dargestellt im *baimiao*-Zeichenstil mit feinen Linien, ist Deng Shiru (1743–1805), ein berühmter Kalligraf und Siegelschneider. Er wurde von Luo Ping gemalt, bekannt als einer der Acht Exzentriker aus Yangzhou. Auf seinem Weg nach Beijing 1790 besuchte Deng Shiru den heiligen Berg Taishan. Dieser berühmte Ort ist bekannt für seine wunderschöne Landschaft sowie seine antiken Steinstelen, die vielleicht der Hauptgrund für Deng Shirus Besuch waren. Wehende Gewänder und Schärpen sind nicht nur Ausdruck der Freude über seine Emeritierung aus dem Amt, sondern assoziieren auch erhabene Unsterbliche.

4.14

Porträt des Shen Zhou

Unbekannter Maler

佚名 沈周像

Ming-Dynastie, Zhengde-Ära (1506–1521), um 1506

Hängertafel, Tusche und Farben auf Seide

Palastmuseum Beijing, XIN 16641

Shen Zhou, einer der bedeutendsten Maler aus China, wurde als einer der Vier Meister der Wu-Schule der Ming-Dynastie verehrt. Der lange Fingernagel seines ausgestellten Daumens sowie die „luftiger Hut“ genannte Kopfbedeckung, die von der gebildeten Elite der Ming-Gelehrten getragen wurde, weisen auf Shen Zhous sozialen Status. Von allen Porträts, die er beauftragte, ist allein dieses erhalten. Seine Augenfalten und die braunen Altersflecken auf den Wangen offenbaren sein fortgeschrittenes Alter. In seiner ersten Aufschrift bewertet Shen Zhou das Einhalten des Moralkodex im Leben höher als das Aussehen.

4.15

Porträt des Shao Mi

Xie Bin (tätig Mitte 17. Jh.)

謝彬 邵彌像

Qing-Dynastie, Shunzhi-Ära (1644–1661), 1656

Hängertafel, Tusche und Farben auf Papier

Palastmuseum Beijing, XIN115708

Das Porträt des Dichters und Malers Shao Mi (1594–?) ist ein Gemeinschaftswerk von drei Künstlern: Lan Ying (1585–1664), der die Felsen malte, Zhu Sheng (ca. 1618–ca. 1691), der den Bambus malte, und dem Porträtmaler Xie Bin (ca. 1601–ca. 1681). Shao Mi, dessen Haare mit einem schwarzen Hut bedeckt sind, blickt uns mit einem leichten Lächeln auf seinem würdigen Gesicht an. Bekannt als eine exzentrische Persönlichkeit, kann der immergrüne Bambus als Symbol für seinen aufrechten moralischen Charakters gesehen werden.

4.16 Eins oder zwei? Der Qianlong-Kaiser beim Studium von Altertümern Unbekannter Maler

佚名 一是二圖 弘歷鑒古圖

Qing-Dynastie, Qianlong-Ära (1736–1795), datiert 1780

Stellschirm, Tusche und Farben auf Papier

Palastmuseum Beijing, GU 6492

Die Person, die auf einer breiten Bank in lässiger Haltung sitzt, das rechte Bein angewinkelt, ist der Qianlong-Kaiser. Er ist von Büchern und vielen wertvollen Gegenständen aus seinen Kunstsammlungen umgeben, darunter auch einem Holztisch im europäischen Barockstil. Dieses Bild ist eine von insgesamt vier Darstellungen, die in Größe, Format und Aufschrift fast identisch sind und sich unter anderem im Motiv unterscheiden, mit dem der Paravent hinter dem Kaiser bemalt ist. Hier sind es Pflaumenblüten, die vom Kaiser selbst mit monochromer Tusche gemalt wurden. Somit zeigt dieses Doppelporträt den Monarchen nicht nur als Gelehrten und Kunstliebhaber, sondern auch in der Rolle eines Malers.

4.17 Porträt des Bao Shichen Tao Xiaofeng

陶兆蓀 包世臣像

Qing-Dynastie, 1855 oder früher

Hängerolle, Tusche und Farben auf Papier

Palastmuseum Beijing, XIN 54036

In diesem postumen Bildnis porträtierte der Maler Tao Zhao-sun aus Yangzhou, tätig ca. 1850–1875, seinen guten Freund Bao Shichen (1775–1853) aus dem Gedächtnis. Bao hält eine

grün patinierte Glocke aus Bronze im Stil der Zhou-Dynastie, welche seine Vorliebe für Antiquitäten symbolisiert. Dieses Porträt ist einzigartig, da es das Bild des Porträtierten als eine Spiegelung zeigt. Dies könnte als Wunsch von Bao interpretiert werden, in die Vergangenheit blicken zu können. Womöglich ist es auch Ausdruck schöner Erinnerungen des Malers an Bao, das blasse Abbild des verlorenen Freundes.

4.18 Porträt des ehrwürdigen Herrn Jing Unbekannter Maler

佚名 敬翁像

Qing-Dynastie, Qianlong-Ära (1736–1795), um 1767

Hängerolle, Tusche und Farben auf Seide

Royal Ontario Museum, Toronto, The George Crofts Collection,

Gift of Mrs. H.D. Warren, 921.32.98

Das Kleidungsstück von Meister Jing ist typisch für die informelle Bekleidung der Qing-Regierungsbeamten. Seine langen Fingernägel sind ein sicheres Zeichen, dass er eher für zivile als für militärische Angelegenheiten verantwortlich war. Die Aufschriften drücken Mitgefühl und Ermutigung aus. Sie sollten dem Porträtierten helfen, die Enttäuschung zu vermeiden, die er wegen seiner Versetzung vom Finanzministerium der Hauptstadt Beijing zur Regionalverwaltung nach Yangzhou empfunden haben mag. Die kostbaren Alltagsgegenstände, die ihn umgeben, vermitteln den Eindruck eines erfolgreichen Beamten, der in angenehmen Verhältnissen lebt.

4.19 Porträt des Yun Shouping Xie Gu

謝谷 憚壽平像

Anfang Qing-Dynastie

Hängerolle, Tusche und Farben auf Seide

Palastmuseum Beijing, XIN 147227

Der Titel des Bildes, von Chen Xilian (erhielt den Titel *juren* 1798) auf den rechten oberen Rand geschrieben, identifiziert den Porträtierten als den Künstler Yun Shouping. In der folgenden Aufschrift nennt Ying Shiliang (1784–1856) Yun und den berühmten Landschaftsmaler Wang Hui als die zwei bis dato besten Maler der Qing-Dynastie. Yun Shouping ist berühmt für seine Blumenbilder im sogenannten knochenlosen (*mogu*)-Malstil (Malen ohne Umrisslinien).

4.20 Porträt des Zheng Xie Unbekannter Porträtmaler und Fang Shishu (1692–1751)

佚名 方士庶補圖 鄭燮像軸

Qing-Dynastie, 18. Jh.

Hängerolle, Tusche und Farben auf Papier

Palastmuseum Beijing, XIN 145983

Der Mann, der von Bambus und Bäumen umgeben auf einem Felsen sitzt, ist der Kalligraf, Maler und Dichter Zheng Xie (1693–1765). Der rote Zaun hinter ihm weist auf eine private Gartenanlage hin. Zheng Xie gehörte zusammen mit Luo Ping und anderen zu den „Acht Exzentrikern von Yangzhou“, einer Gruppe von Künstlern, die für unkonventionelles Verhalten und eigenwillige Malerei bekannt waren. Da viele Werke

von Zheng Bilder vom Bambus sind, einer Metapher für den aufrechten kultivierten Gelehrten, korrespondiert die Landschaft mit dem Charakter des Malers.

4.21 Porträt des Shao Mi Xu Tai (tätig Mitte 17. Jh.)

徐泰 邵彌像

Qing-Dynastie, ca. 1657

Hängerolle, Tusche und Farben auf Papier

Palastmuseum Beijing, XIN 78500

Dieses Bild ist wie das andere Bildnis Shao Mis in diesem Raum ein Gemeinschaftswerk von Lan Ying, der den Baum malte, und dem Porträtmaler Xu Tai (tätig Mitte 17. Jahrhundert). In diesem Bild hat Shao Mi einen eher nachdenklichen Gesichtsausdruck, akzentuiert vom feinen Schnurrbart. Die rote Farbe der Blätter könnte auf die Jahreszeit des Herbstes verweisen; gleichzeitig könnte sie eine Metapher für den Herbst des Lebens sein. Die ungewöhnliche Darstellung des Baums, dessen Stamm unterbrochen zu sein scheint, legt auch die Interpretation nahe, dass es sich hier um ein postumes Porträt handeln könnte.

4.22

Gelehrter am Wasserfall

Shao Mi (1626–1662)

邵彌 山水扇面畫

Ming-Dynastie, 17. Jh.

Fächerblatt, Tusche und Farben auf Papier

Staatliche Museen zu Berlin, Museum für Asiatische Kunst, 1988–273

4.23

Studio eines Gelehrten in den Bergen

Shen Zhou (1427–1509)

沈周 山水扇面畫

Fächerblatt, Tusche und Farben auf Papier

Ming-Dynastie

Staatliche Museen zu Berlin, Museum für Asiatische Kunst, 1988–279

4.24

Pavilion am See

Li Liufang (1575–1629)

李流芳 山水扇面畫

Ming-Dynastie

Fächerblatt, Tusche und Farben auf Papier

Staatliche Museen zu Berlin, Museum für Asiatische Kunst, 1988–253

Diese kleinen Bilder sind Beispiele der Werke von drei Künstlern, deren Porträts sich in dieser Galerie befinden: Shen Zhou, Li Liufang und Shao Mi. Während Shen Zhou als einer der sogenannten „Vier Meister der Wu-Schule“ verehrt wurde, war Shao Mi (1594–?) einer der „Neun Freunde der Malerei“. Alle drei Künstler lebten in der Provinz Jiangsu und suchten Inspiration in den Werken der Meister der Song- und Yuan-Dynastien, um daraus ihren eigenen Stil zu entwickeln. Während das Bild von Shen Zhou die mit Wang Mengs (1308–1385) Stil verbundenen komplexen Textur-Striche zeigt, erinnert das Bild von Li Liufang an die von Ni Zan (1301–1374) dargestellten trostlosen Landschaften mit leeren Pavillons. In seiner eigenen Aufschrift schreibt Shao Mi, dass er den Stil von Dong Yuan (934–ca. 962) nachahmt. Die hier gezeigten intimen Werke vermitteln die Atmosphäre der ruhigen, naturnahen Lebenswelt eines Einsiedlers, weit entfernt oder sogar abgeschirmt von der unreinen, profanen Welt der Beamten in den Städten.

5. MILITÄRISCHE PORTRÄTS

China führte in der Ming- und Qing-Zeit viele Kriege. Die meisten galten den nomadischen Völkern jenseits der Großen Mauer im Westen, Norden und Nordosten. Das Kriegerporträt hat mithin eine lange Tradition. Der Qianlong-Kaiser (reg. 1736–1795) führte besonders viele Kriege. Zwar ist er im Porträt an der Wand links als friedlicher Kunstsammler-Philosoph abgebildet, aber er entsandte seine Armeen gegen Vietnam, Myanmar, Nepal sowie gegen Uiguren und Mongolen im Nordwesten seines Reiches. Von verdienten Militärs ließ er 280 fast lebensgroße Porträts anfertigen, an denen sowohl chinesische als auch westliche Maler mitarbeiteten. Sie wurden in einer Ruhmeshalle, der „Halle des Purpurglanzes“ aufbewahrt. Zwei dieser Porträts, mit dazu gehörigen Vorstudien, sind in dieser Ausstellung aufgenommen. Sie wurden nach dem sogenannten Boxerkrieg von 1900 zerstreut und teilweise als Kriegsbeute nach Berlin und in andere Hauptstädte verbracht. 1945 wurde der größte Teil der Berliner Bestände dann abermals als Beutekunst in die Sowjetunion verlagert. Die Rolle von Kriegen sowohl bei der Entstehung als auch bei der Zerstreung von Kunstwerken wurde selten deutlicher illustriert als am Beispiel der Militärporträts der „Halle des Purpurglanzes“.

5.1 Porträt des Moncortu Unbekannter Maler

佚名 璦琿爾圖像

Qing-Dynastie, Qianlong-Ära (1736–1795), 1758

Öl auf koreanischem Papier

Staatliche Museen zu Berlin, Ethnologisches Museum, I D 31806

Der Bogenschütze Moncortu (gest. 1758) wird von der Seite und in Aktion dargestellt. Seine individuellen Merkmale, wie hohe Wangenknochen und Pockennarben, wurden vom Porträtmaler eindrucksvoll erfasst. Moncortu war Mitglied des Mandschurischen Geränderten Gelben Banners. 1748 war er bereits in den Rang eines Kaiserlichen Gardeoffiziers befördert und wurde zur chinesisch-tibetischen Grenzregion beordert, um dort im ersten Feldzug zu kämpfen.

5.2 Porträt des Dawaci Unbekannter Maler

佚名 達瓦齊像

Qing-Dynastie, Qianlong-Ära (1736–1795), ca. 1756

Öl auf koreanischem Papier

Staatliche Museen zu Berlin, Ethnologisches Museum, I D 22242

Dawaci, hier in einer Frontalansicht als ein fröhlicher Mann mittleren Alters mit pockennarbigen Wangen dargestellt, trägt ein blaues Hofgewand mit bestickten Drachenmedaillons, eine Hofkette aus blassrosa Perlen und einen konischen Sommerhut. Er war ein Mitglied des Coros-Clans aus der westlichen Mongolei (heute östliches Kasachstan) und befand sich in ständigen Kämpfen gegen andere regionale Clans. 1755 startete der Qianlong-Kaiser einen Feldzug gegen Dawaci, nahm ihn fest und brachte ihn nach Beijing.

Anstatt ihn hinzurichten, gab der Kaiser ihm jedoch 1756 eine Mandschu-Prinzessin zur Frau. In jenem Jahr wurde dieses Porträt gemalt. Die kleinen weißen Punkte, die das Funkeln in den Augen wiedergeben, gehen auf den Einfluss von westlichen Malmethoden zurück.

5.3

Porträt des Arigun, Porträt des Looge, Porträt des Daktana Jin Tingbiao (tätig 1757–1767)

金廷標 阿里衮像, 老格像, 達克塔納像

Qing-Dynastie, Qianlong-Ära (1736–1795), 1760

Drei Fragmente einer Querrolle, Tusche und Farben auf Papier

Staatliche Museen zu Berlin, Museum für Asiatische Kunst, OAS 1991–3a-c

Diese Querrollenfragmente zeigen, von links nach rechts, den hochdekorierten Befehlshaber und Kriegsminister Arigun (gest. 1770), den Gardeoffizier Looge und den Gardeoffizier des ersten Rangs Daktana. Arigun trägt ein festliches Hofgewand und einen Übermantel mit einem Rangabzeichen, das einen vierklaufigen Drachen zwischen Glück verheißenden farbigen Wolken zeigt; Looge und Daktana sind weniger formell gekleidet. Die Pfauenfeder am Hut von Arigun hat zwei Augen, während Looge und Daktana nur einäugige Pfauenfedern an den Hüten tragen. Jin Tingbiao führte einen neuen Stil der Porträt- und Figurenmalerei an der kaiserlichen Malakademie ein. Der Kaiser, der diese Querrolle zu seiner persönlichen Erbauung anfertigen ließ, bewunderte ihn sehr. Zwei Jahre später beauftragte er Jin, die Bildnisse von 50 Offizieren des Ostturkestan-Feldzuges in das Format großer, auf Seide gemalter Hängerollen (ähnlich den beiden auf der rechten Wand dieser Galerie) zu übertragen. Die kleinen Porträts auf der ursprünglichen Querrolle dienten dabei als Modell.

5.4

Macang durchbricht die feindlichen Linien Werkstatt des Giuseppe Castiglione (1668–1766)

郎世寧作坊 瑪璠斫陣圖

Qing-Dynastie, Qianlong-Ära (1736–1795), 1759

Querrolle, Tusche und Farben auf Papier

Staatliche Museen zu Berlin, Museum für Asiatische Kunst, 1762

Im historisch belegten Zweikampf zwischen dem Helden Macang und seinem Feind verfolgte Macang den Feind und traf ihn mit dem ersten Pfeil. Der nächste Pfeil verfehlte sein Ziel. Erst der dritte Pfeil zwang den Feind, der schließlich tödlich verletzt aus dem Sattel fiel. Das Konzept, ein historisches Gemälde auf zwei Personen zu reduzieren, war bis dahin in China unbekannt und wurde wahrscheinlich durch die Jesuiten-Künstler am kaiserlichen Hof eingeführt.

5.5

Porträt des ehemaligen Generals zur Niederschlagung der Rebellion Namjal Unbekannter Maler

佚名 原逆將軍納穆扎爾像

Qing-Dynastie, Qianlong-Ära (1736–1795), 1760

Hängerolle, Tusche und Farben auf Seide

Royal Ontario Museum, Toronto, The George Crofts Collection, 925×84.4

5.6

Porträt des Gardeoffiziers zweiter Klasse Namjal

Unbekannter Maler

佚名 二等侍衛那木查爾像

Qing-Dynastie, Qianlong-Ära (1736–1795), 1760

Hängertafel, Tusche und Farben auf Seide

Royal Ontario Museum, Toronto, The George Crofts Collection, 923×56.8

Die Porträts des Generals Namjal (links) und des Offiziers Namjal (rechts) gehören zu einer Serie von fast lebensgroßen Porträts von heldenhaften Generälen, Offizieren und Soldaten, die vom Qianlong-Kaiser in der Halle des Purpurglanzes (Ziguangge) ausgestellt wurden. Die zweisprachigen Aufschriften in mandschurisch (links) und chinesisch (rechts) über den Bildern erzählen von Frontkämpfen und loben die Militärs als Helden. Als Porträtgalerie, Kriegsmuseum und Gedenkstätte genutzt, wurden monumentale Kriegsbilder, Gedenkstätten und von Feinden erbeutete Trophäen in der Halle ausgestellt. Die visuelle Propaganda diente dazu, das Recht des Kaisers zu legitimieren, glorreich über ein multikulturelles Reich zu herrschen. Bei diesen Bildern malten normalerweise die Jesuiten-Künstler das Gesicht, während die chinesischen Hofmaler für den Körper, die Waffen und die Accessoires verantwortlich waren.

Das Priesterporträt hat in China eine lange Tradition. Die großen Porträts des buddhistischen Priesters Yuan Xin aus 1643 und eines unbekanntes daoistischen Priesters aus dem 18. Jh. sind Gedächtnisporträts, die wie Ahnenporträts an Feiertagen gezeigt wurden. Die Querrolle von Chen Hongshou, einem der herausragenden Figurenmaler des 17. Jh., zeigt, wie wichtig der philosophische Buddhismus in der Welt der Literaten war. Daneben konnte, mehr nach Laienart, die praktische Beamtenlaufbahn als nur ein Traum auf dem Weg zur Erlösung und Erleuchtung interpretiert werden. Ein Beispiel hierfür ist das außerordentlichen Porträt von Liu Jingrong. Buddhismus, Daoismus und Ahnenkult waren in China nicht streng geschieden und wurden neben- und durcheinander praktiziert. Der Ahnenkult war das allem zugrunde liegende Substrat. Er wurde an zwei Orten praktiziert: einmal zu Hause am Ahnenaltar, wo die mit den Namen der Ahnen beschrifteten Ahnentafel permanent und die Ahnenporträts an Feiertagen verehrt wurden, sowie am Grab, das von den Nachfahren zum Darbringen von Opfern und Gedenken an die Verstorbenen mehrmals jährlich besucht wurde. Das rätselhafte und nicht eindeutig zu interpretierende Porträt von drei Ahnen bei einem Grab bezieht sich auf diesen Aspekt des Ahnenkults.

6.1 Zeremonie am Grab Unbekannter Maler

佚名 祖先墳墓圖

Qing-Dynastie, 17. oder 18. Jh.

Hängerolle, Tusche und Farben auf Seide

Royal Ontario Museum, Toronto, The George Crofts Collection, 921.32.103

Dieses Bild zeigt drei Männer in den Gewändern der Ming-Dynastie mit ernster Haltung und Gesichtsausdrücken im Stil der Ahnenporträts. Sie sitzen neben einer in einen Berg-abhang gehauenen *binwu*, einer provisorischen Bestattungs-kammer. Das Werk scheint eine typische Zusammenarbeit zwischen einem Spezialisten für realistische Porträts und einem Figuren- und Landschaftsmaler zu sein. Da die Männer kein Opfer darbringen, ist die Interpretation wahrscheinlich, dass es sich bei den drei Figuren um Ahnen handelt, um die Bewohner des Grabes selbst. Die Familie, die das Bild ur-sprünglich in Auftrag gab, muss gewusst haben, wer die Porträtierten waren; für uns bleibt es ein schwer zu deutendes privates Zeugnis.

6.2 Porträt eines daoistischen Priesters Unbekannter Maler

佚名 道士神像

Qing-Dynastie, spätes 18. Jh.

Hängerolle, Tusche und Farben auf Seide

Royal Ontario Museum, Toronto, The George Crofts Collection, 921.32.85

Der daoistische Priester trägt ein formelles Gewand, das als *jiangyi*, oder Gewand des Hinabsteigens, bezeichnet wird. Das prunkvolle Gewand, die funkelnde Krone, das *ruyi*-Zepter in seinen Händen und seine Schuhe mit einem Wolkenmuster charakterisieren den Priester als eine halbgöttliche Gestalt. Ein Porträt wie dieses diente wahrscheinlich ebenso wie Ahnenporträts der Verehrung, außer, dass es in einem daois-tischen Tempel statt in einem Familienschrein aufbewahrt wurde.

6.3 Gewand eines daoistischen Priesters

道士法衣

Qing-Dynastie, 19. Jh.

Seide, Samt, bestickt

Staatliche Museen zu Berlin, Ethnologisches Museum, ID 13108

Neben Drachen und Phönixen sind auf diesem Gewand mehrere kosmische Symbole wie die Insel der Seligen und am unteren Saum die acht Trigramme zu sehen. Oben sind Sonne und Mond dargestellt: Die Sonne mit einem Ra-ben; der Mond mit einem Hasen, der in einem Mörser das Kraut der Unsterblichkeit zubereitet.

6.4

Die Leben des Liu Jingrong in Vergangenheit, Zukunft und Gegenwart

Zhang Yuan (tätig 17. Jh.)

張遠 劉景榮三生圖

Ming- oder Qing-Dynastie

Hängertafel, Tusche und Farben auf Seide

Palastmuseum Beijing, XIN 146766

Vergangenheit und Zukunft bilden eine durchgehende Berglandschaft, unterbrochen nur durch das tatsächliche Leben des Beamten Liu Jingrong. Sein Leben wird wie ein Traum wiedergegeben, geträumt von einem Arhat-ähnlichen Mönch, der unter einem blühenden Baum in der unteren linken Ecke meditiert. Die traumartige Reise von Liu zu dem im Nebel verhüllten Palast erinnert an Darstellungen wie „Beamte in Erwartung einer Audienz“. Der Porträtierte war 1665 zum Verwaltungsbeauftragten des Jiangnan-Gebiets befördert worden, einem Amt des dritten Rangs.

6.5

Porträt des buddhistischen Mönchs Yuan Xin (Xuejiao)

Zhang Qi (tätig 1630–1653)

張琦 圓信雪嶠和尚像

Ming-Dynastie, Chongzhen-Ära (1628–1644), 1643

Hängertafel, Tusche und Farben auf Seide

Palastmuseum Beijing, GU 8755

Als hoher Vertreter der Schule des Meditations-Buddhismus (*chan*) trägt Yuan Xin (1570–1647) aus Ningbo eine orange-farbene Kutte mit einem roten Umhang über der rechten Schulter. Die vom Porträtierten im Alter von 73 Jahren verfasste, separate Aufschrift über dem Bild gibt an, dass sein nahender Tod der Anlass war, das Porträt in Auftrag zu geben. Porträts von *chan*-buddhistischen Äbten wurden zum Zwecke der Verehrung normalerweise vor dem Tod des Porträtierten in als Patriarchen-Hallen bekannten, geweihten Galerien aufgehängt. Sie dienten als lebende visuelle, fast ikonenhafte Erinnerung an die Anwesenheit der verehrten Meister. Yuan Xin starb vier Jahre später im Alter von 77 Jahren.

6.6

Auf der Suche nach höchster Erkenntnis

Chen Yuyin (tätig 17. Jh.), Chen Hongshou (1599–1652) und Yan Zhan (tätig bis 1660)

陳虞胤 陳洪綬 嚴湛 問道圖

Qing-Dynastie, um 1651

Querrolle, Tusche und Farben auf Papier

Palastmuseum Beijing, XIN 147366

In der zentralen Szene mit den drei Mönchen bekleidet der in einem hohen Sessel Sitzende den höchsten Rang. Der Ring auf seiner Schulter, der den Flickenumhang festhält, verdeutlicht dies. Einer der Bediensteten ist ein Inder, der einen roten Hut und rote Gewänder trägt. Die Aufschrift am Ende des Rollbildes besagt: Chen Yuyin hat die Gesichter gemalt, [Chen] Hongshou die Gewänder, die Gegenstände sowie die Flüsse und Felsen und Yan Zhan hat die Farben hinzugefügt. Chen Hongshou gilt als einer der größte Figurenmaler der späten Ming-Dynastie. Wahrscheinlich 1651, ein Jahr vor seinem Tod, in Hangzhou gemalt, belegt das Werk, dass die Porträtmalerei in der Ming-Dynastie nicht nur von Literaten, sondern auch von buddhistischen Mönchen geschätzt wurde.

**Bitte geben Sie dieses
Heft am Eingang zurück.
Vielen Dank.**

Begleitheft als PDF:
www.gesichter-chinas.de

Ein reich illustrierter Ausstellungskatalog ist im Museumsshop erhältlich.