

- 52 Cord Eberspächer, Die Plünderung des kaiserlichen Palastes in: Andratschke / Jachens (Hrsg.), Provenienzforschung zu Sammlungsgut aus kolonialen Kontexten (China) in vier ostfriesischen Museen und Kultureinrichtungen, Heidelberg: arthistoricum.net 2023, S.52-76
<https://doi.org/10.11588/arthistoricum.1017.c17049>

Provenienzforschung zu Sammlungsgut
aus kolonialen Kontexten (China)

Die Plünderung des kaiserlichen Palastes

Chinesische Dinge in deutschen Museen und Sammlungen und ihre Herkunft

Prof. Dr. Cord Eberspächer,
Professor für Vergleichende chinesische und europäische Geschichte,
Hunan Normal University, Changsha, China

Zusammenfassung

Während die Debatten um koloniale Raubkunst aus Afrika und Ozeanien und ihre Restitution in voller Intensität geführt werden, bleibt es um China merkwürdig ruhig. Dabei ist China im Verlauf des 19. und frühen 20. Jahrhunderts massiver kolonialer Gewalt ausgesetzt gewesen und hat durch Raub und Plünderung zahllose Kunstschätze verloren, die heute in europäischen, amerikanischen und japanischen Museen und Sammlungen zu finden sind.

Doch China war nie eine westliche Kolonie. Da das chinesische Kaiserreich also durch die gesamte Periode des Kolonialismus ein souveräner Staat blieb, sind die Provenienzen chinesischer Kunstwerke, die in den Westen und damit auch nach Deutschland gelangten, ausgesprochen vielfältig. Sie reichen von Raubgut über Geschenke bis hin zu legalen Ankäufen und umfassen neben erlesenen Kunstwerken auch minderwertige Ware, die ausschließlich für den Export produziert wurde, von Fälschungen ganz zu schweigen. Der Artikel erörtert anhand konkreter Beispiele die vielfältigen Dimensionen des Transfers von Kunstwerken und ähnlichen Gegenständen.

den aus China nach Deutschland und trägt dazu bei, Sammlungsgegenstände und ihre Provenienz vor dem Hintergrund der deutsch-chinesischen Geschichte besser einordnen zu können.

*The looting of the imperial Palace.
Chinese items in German museums and collections and their origin*

While debates on colonial looted art from Africa or Oceania and their eventual restitution have been engaged in full intensity, it stayed strangely quiet around China. China has been object of massive colonial violence during the 19th and 20th century and lost countless art treasures through looting and plunder, which today can be found in European, American or Japanese museums and collections. But China never became a Western colony. As the Chinese Empire remained a sovereign state throughout the period of colonialism, the provenances of Chinese treasures who reached Europe and also Germany, are manifold. They reach from looted treasure to state presents and legal purchase and contain next to fine pieces of art to cheap goods exclusively produced for export, and of course forgeries. This article will discuss the many dimensions of the transfer of art treasures and other things from China to Germany and will contribute to a better understanding of pieces in German collections and their provenance against the background of Sino-German history.

湖南师范大学中国与欧洲比较史Cord Eberspächer教授、博士
抢劫皇宫——德国博物馆与收藏中的中国物品及其来源

相较于正在热烈展开的关于从殖民时期的非洲和大洋洲所掠夺的艺术品及其归还的争论，与中国相关的这一论题却令人惊奇地鲜少讨论。然而，在19世纪和20世纪初，中国遭受了极其严重的殖民主义暴力，并在抢劫和掠夺中失去了无数的艺术珍品。如今人们可以在遍布欧洲、美国和日本的博物馆和收藏中看到这些珍品。不过，中国自始至终并未沦为西方的殖民地。由于中华帝国在整个殖民主义时期都是一个主权国家，所以到达西方——其中也包括德国——的中国艺术品的流转经历极其多样：有抢劫来的珍品，有礼物，也有合法购买的物品，其中不仅包括精致的艺术品，还有专门为出口而生产的价值不高的商品，当然还有各种赝品。本报告通过具体的事例来阐述艺术品及类似物品从中国流传到德国的多种维，从而有助于在德中历史的背景下对这些藏品及其来源更好地进行归类。

1. Wo steht China in der Debatte um koloniale Raubkunst?

Museen und Sammlungen in den Ländern Europas und Nordamerikas mit Dingen aus den Ländern des „globalen Südens“ beherbergen in ihren Ausstellungen und Magazinen zahlreiche Stücke, die in kolonialen Kontexten in diese Häuser gelangt sind. Das betrifft nicht zuletzt auch Deutschland. Die Problematik ist lange bekannt, aber oftmals verdrängt oder verschwiegen worden. Besonders die Phase vor der Eröffnung des Humboldt-Forums hat die Debatte in Deutschland angeheizt und es wird lebhaft über die Herkunft und die mögliche Rückgabe von Kunstwerken aus Afrika und dem Südpazifik debattiert – die Benin-Bronzen und das Luv-Boot sind hier nur die prominentesten Beispiele.

Wo steht China in dieser Debatte? Zunächst glänzen sowohl China wie auch chinesische Kunst in der gegenwärtigen Diskussion weitgehend durch Abwesenheit. Dafür gibt es mehrere mögliche Erklärungen: Zunächst spielen fehlendes Wissen und Ignoranz eine wesentliche Rolle. Die formale deutsche Kolonie in China, das „Schutzgebiet Kiautschou“, war mit seiner Rolle als „Musterkolonie“ in China und seiner Unterstellung unter das Reichsmarineamt schon im Kaiserreich ein Sonderfall und bis heute überwiegt der Eindruck, dass sich die „eigentlichen“ deutschen Kolonien in Afrika befanden.¹

Hinzu kommt, dass China als Ganzes niemals kolonisiert wurde. Zwar wurde China im Zuge der Opiumkriege in der Mitte des 19. Jahrhunderts einem Vertragssystem unterworfen, das in seinen Ausprägungen koloniale Züge aufwies. China verlor Teile seiner politischen und wirtschaftlichen Handlungsfähigkeit und obwohl die ausländischen Niederlassungen und die Vertragshäfen nie formal zu Kolonien erklärt wurden und theoretisch chinesisches Staatsterritorium blieben, wurden Gebiete wie das International Settlement in Shanghai jeglicher chinesischen Kontrolle entzogen. Hinzu kam die gewaltsame Annexion tatsächlicher Kolonien wie das britische Hongkong, das russische Port Arthur oder eben das deutsche Qingdao.

Das bedeutete, dass das Verhältnis zwischen China und dem Ausland in dem Jahrhundert nach den Opiumkriegen zum einen einem ständigen Wandel unterworfen und zum anderen regional völlig unterschiedlich geprägt war. So war das China der geöffneten Häfen und der ausländischen Niederlassungen geprägt von kolonialen Strukturen, in Gebieten wie der Internationalen Niederlassung in Shanghai waren Chinesen Menschen zweiter

Klasse, obwohl sie sich eigentlich auf chinesischem Boden bewegten und in sämtlichen Niederlassungen die überwältigende Mehrheit der Bevölkerung stellten.² Dieses asymmetrische Verhältnis wurde durch die faktischen Folgen des Vertragssystems aufrecht erhalten und durch militärische Präsenz gesichert.³ Der größte Teil des chinesischen Festlands blieb aber von diesen Verhältnissen weitgehend unberührt, auch in Chinas Hauptstadt übten die ausländischen Gesandten keinen nennenswerten Einfluss aus – zumindest bis zur Boxerkrise von 1900/01.

Neben der geografischen ist noch eine zeitliche Dimension zu unterscheiden, denn die Verhältnisse waren zusätzlich einer - widersprüchlichen und spannungsgeladenen – Dynamik unterworfen. Auf der einen Seite expandierte der ausländische Einfluss im Zuge der Niederlage Chinas im Krieg gegen Japan 1894/95, dem sogenannten „Scramble for China“ danach und eben dem Boxerkrieg von 1900/01 massiv in das chinesische Hinterland. Neben der Besetzung Pekings und der anschließenden Stationierung von Truppen bedeuteten vor allem die Öffnung weiterer Häfen wie auch der Bau von Eisenbahnlinien oder der Betrieb von Bergwerken die Expansion kolonialer Verhältnisse in das chinesische Staatsgebiet jenseits der Vertragshäfen.

Gleichzeitig entwickelte sich in China ein wachsender Widerstand gegen den westlichen Einfluss. Vor dem Krieg gegen Japan war die Reaktion noch weitgehend auf die Beamten und die Politik der sogenannten Selbststärkung beschränkt, die davon ausging, dass die überlegene chinesische Kultur sich vor allem westliche Technik aneignen müsse, um Chinas Stärke und damit seine Souveränität wiederherzustellen.⁴ Ab 1895 gab es aber eine zunehmende Politisierung der chinesischen Bevölkerung, die sich insbesondere gegen die Unterdrückung Chinas durch die ausländischen Mächte richtete.⁵ Diese Bewegung richtete sich nicht nur auf die Wiedergewinnung der nationalen Souveränität, sondern regional insbesondere auch gegen die weitreichenden Konzessionen der Ausländer auf Eisenbahnlinien und Bodenschätze.⁶ Diese Stimmung fand ihren deutlichen Ausdruck u. a. in Boykotten ausländischer Waren und lokalen Aufständen, wie beispielsweise im sogenannten Mixed-Court-Riot in Shanghai.⁷

Diese facettenreiche Gemengelage der westlichen Präsenz in China hat selbstverständlich konkrete Auswirkungen auf den Erwerb und Transfer chinesischer Dinge, die sich heute in westlichen Museen und Sammlungen be-

finden. Die Tatsache, dass China nie zur Kolonie wurde, bedeutet nicht, dass chinesische Sammlungen weniger problematisch sind und nicht ebenso „toxische“ Gegenstände oder Kunstwerke enthalten können wie Sammlungen aus Afrika oder der Südsee. Die komplexen Verhältnisse zwischen China und dem Westen spiegeln sich auch in den Kunstwerken wider, ihr Erwerb ist in einem weiten Spannungsbogen zwischen offenem Raub und legalem Kauf oder sogar Schenkung zu sehen.

Für das Selbstverständnis, mit dem Europäer in dieser Zeit in China auftraten und sich Dinge aneigneten, ist die große chinesische Glocke ein gutes Beispiel, die im Bristol City Museum zu finden ist.⁸ Während die Beschreibung, die auf der städtischen Seite über die eigenen Sammlungen zu finden ist, keine Angaben zur Provenienz macht⁹, ist die Information offen verfügbar, dass es sich um Plünderungsgut handelt:¹⁰ Sie wurde am 28. Juli 1862 aus einem Tempel in der Provinz Zhejiang an Bord der H.M.S. *Encounter* gebracht, ihr Kommandant Roderick Dew machte sie nach der Rückkehr des Schiffes seinem Vorgesetzten zum Geschenk.¹¹

Handelte es sich bei dem Raub der Glocke um einen einzelnen Vorfall, gab es zwei Phasen, bei denen ausländische Truppen in China systematisch plünderten, zum einen die Plünderungen des 圓明園, also des kaiserlichen Sommerpalastes im Norden von Peking sowie in der Pekinger Umgebung, zum anderen die systematische Ausplünderung der chinesischen Hauptstadt im Sommer 1900 im Zuge der Niederschlagung des sogenannten Boxeraufstands.

Als die britischen und französischen Truppen in der Endphase des zweiten Opiumkriegs die Umgebung Pekings erreichten, „*the two armies ransacked and looted in a seemingly wild, unregulated frenzy of destruction and theft.*“¹² Formal wurde nicht über diese Ausschreitungen berichtet, die Plünderungen wurden entweder unter den Tisch gekehrt oder der jeweils anderen Nation in die Schuhe geschoben.¹³ Zumindest das britische Plünderungsgut wurde schließlich nach dem Prisenrecht eingesammelt und versteigert.¹⁴ Viele geraubte Stücke gelangten in private Hände, aber viele hervorragende Kunstwerke fanden ihren Weg in das Victoria and Albert Museum oder die Ashmolean Library in Oxford. Einige Stücke, darunter ein Pekinese, den die Plünderer „Looty“ getauft hatten, gingen als persönliches Geschenk an Queen Victoria.¹⁵



Abb. 1 | Looty, a little dog found in the Summer Palace, near Peking, The Illustrated London News, 18 June 1861, reproduced The Illustrated London News, 10 June 1911, p. 27, © British Newspaper Archive, <https://www.britishnewspaperarchive.co.uk/viewer/bl/0001578/19110610/071/0027>

Hatten sich die Plünderungen 1860 noch auf das Pekinger Umland und insbesondere den Sommerpalast konzentriert, stellten die Exzesse der alliierten Armeen, die im Sommer 1900 die chinesische Hauptstadt besetzten, alles in den Schatten, was vorher gewesen war. Peking selbst und praktisch die gesamte Provinz Zhili zwischen Tianjin und Baoding wurden systematisch und rücksichtslos ausgeraubt. James Hevia spricht mit Recht von einem „*Carnival of Loot*“.¹⁶ Auf einer höheren Ebene wiederholte sich aber das Muster



Abb. 2 | Ruinen des Sommerpalastes nach der Zerstörung, Fotografie von Ernst Ohlmer 1872/1873, © Public Domain China; Wikimedia Commons

von 1861: Die Stücke wurden – zumindest von den Briten – gesammelt und verauktioniert, anschließend wurde der Ertrag nach einem festen Schlüssel auf Offiziere und Mannschaften verteilt.¹⁷ Die anderen Nationen wie Amerikaner, Japaner, Russen oder Franzosen standen dabei nicht zurück – und allen war gemeinsam, dass ihre Truppen sich nicht nur persönlich bereicherten, sondern zahllose Stücke in die jeweiligen nationalen Museen und Sammlungen gebracht wurden.

Dort sind sie allerdings nicht leicht zu finden. Obwohl zahlreiche Stücke in den Beständen von Einrichtungen wie dem British Museum oder dem Victoria and Albert Museum Raubgut aus dem Boxerkrieg sein dürften, sind Hinweise auf die Herkunft dieser Stücke selten.¹⁸ Bereits in zeitgenössischen Berichten zeigt sich ein deutliches Unbehagen an Ausschreitungen, die westliche Soldaten, Diplomaten und Missionare kaum als die Verteidiger der

Zivilisation erscheinen ließen, als die sie sich doch eigentlich hatten sehen wollen.¹⁹ Dieses Unbehagen hält bis heute an und wird in der Gegenwart ergänzt um die Befürchtung, die eigenen Sammlungen durch Debatten über eventuelle toxische Kunstwerke in Verruf geraten zu sehen. So berichtete Robert Bickers 2001 über die Absage einer Ausstellung im British Museum im Zusammenhang mit einer internationalen Konferenz „1900: The Boxers, China and the World“ wegen eines Beutestücks aus dem Boxeraufstand. Die Leitung des British Museum wollte offenbar verhindern, dass die Problematik im Zusammenhang mit dem eigenen Haus diskutiert würde und entschied sich zu einem „mild but offensive act of censorship“.²⁰

Deutschland scheint von dieser Problematik nur in deutlich geringerem Maß betroffen zu sein. So erteilte das Auswärtige Amt der deutschen Gesandtschaft in Peking auf Anfrage der chinesischen Regierung im Juni 1922 mit: *„Eine Sammlung von Altertümern aus dem Kaiserpalast in Peking befindet sich, wie hier festgestellt worden ist, in keinem der Berliner und wohl auch kaum in anderen deutschen Museen.“*²¹

Einzelne Gegenstände könnten eventuell in die deutschen Sammlungen gelangt sein, da viele Stücke aus den kaiserlichen Sammlungen nach 1900 auf dem Pekingener Kunstmarkt verkauft wurden. Dies müsse aber im Einzelfall erst einmal nachgewiesen werden. Auf den ersten Blick scheint dies auch zu stimmen, war Deutschland doch an den Opiumkriegen nicht beteiligt gewesen und die deutschen Truppen zur Zeit der schlimmsten Plünderungen noch nicht in Peking eingetroffen. Der deutsche Oberbefehlshaber Graf Alfred von Waldersee war darüber merklich erleichtert, denn er verurteilte das Auftreten der ausländischen Soldateska scharf: *„Wenn man bei uns zu Hause so harmlos ist zu glauben, es würde hier für christliche Kultur und Sitte Propaganda gemacht, so gibt das einmal arge Enttäuschung. Seit dem Dreißigjährigen Kriege und den Raubzügen der Franzosen zur Zeit Ludwigs XIV. in Deutschland ist ähnliches an Verwüstungen noch nicht vorgekommen.“*²²

Aber so einfach ist es nicht. Kunstwerke aus China gelangten im 19. und 20. Jahrhundert in deutsche Sammlungen und sie sind somit sicherlich nicht frei von toxischen Provenienzen. So stammen auch Teile deutscher Sammlungsbestände aus dem zeitlichen Umfeld des zweiten Opiumkriegs. Teilnehmer der Eulenburg-Expedition von 1860–62 trugen zu den China-beständen der Sammlungen in Dresden sowie des Leipziger Grassi-Museums bei.²³ Inwieweit die von dem Expeditionssekretär Carl Pieschel und dem

Handelssachverständigen Gustav Spiess erworbenen Gegenstände auf dem Kunstmarkt erworben wurden oder zum Plünderungsgut in der Folge der Besetzung durch britische und französische Truppen zu rechnen sind, harrt noch der Aufarbeitung – zur preußischen Ostasienexpedition fehlt insgesamt bislang eine fundierte Gesamtdarstellung.²⁴

An den Plünderungen im Zuge des Boxeraufstands war Deutschland ebenfalls deutlich mehr beteiligt als dies Waldersee oder auch das Auswärtige Amt 1922 wahrhaben wollten. Da waren zunächst die Instrumente der Pekinger Sternwarte, die Waldersee hatte konfiszieren und nach Deutschland schaffen lassen, wo sie in Potsdam aufgestellt wurden. Sie wurden im Zuge des deutsch-chinesischen Vertrags von 1921 wieder zurückgegeben.²⁵ Hinzu kam Plünderungsgut, das sich deutsche Truppen im Zuge ihrer Stationierung und ihrer Einsätze 1900 und 1901 aneigneten, sowohl in Peking wie auch der Provinz Zhili.²⁶

Ein prominentes und lehrreiches Beispiel sind Kunstwerke aus der „Halle des Purpurglanzes“, der Ziguangge 紫光閣. Die Halle befindet sich in dem



Abb. 3 | Orangerie in Potsdam mit astronomischen Instrumenten der Peking Sternwarte, Postkarte o.D.,
© Sammlung des Autors

Bereich des kaiserlichen Palastes, der als Zhongnanhai bezeichnet wird. Sie diente seit der Regierungszeit des Qianlong-Kaisers im Wesentlichen zwei Zwecken: Dem Empfang von Tributgesandtschaften und der Darstellung der militärischen Erfolge der Dynastie. Die Ausstattung der Halle umfasste sowohl Porträts von herausragenden Soldaten und Offizieren wie auch Darstellungen siegreicher Schlachten. Es handelte sich um Tuschmalereien, Kupferstiche einschließlich der Kupferplatten und Schnitzlackplatten.

Diese Kunstwerke sind im Zuge der Plünderung Pekings verschwunden. Viele sind nicht wieder aufgetaucht, aber der größte Teil befindet sich in deutschen Sammlungen.²⁷ Dies zeigte sich beispielsweise in der Ausstellung „*Europa und die Kaiser von China*“ von 1985, in der sämtliche ausgestellten Kupferplatten aus den Beständen des Museums für Völkerkunde in Berlin stammten.²⁸ Ein ähnliches Bild gab die Ausstellung „*Bilder für die Halle des Purpurglanzes*“ ab, die 2003 im Museum für Ostasiatische Kunst in Berlin gezeigt wurde. Hier waren neben einigen Kupferstichen und -platten eine ganze Reihe von Porträts, sowie Schnitzlackplatten vertreten. Die Herkunft verwies neben den bereits bekannten Sammlungen der Staatlichen Museen Berlin auch auf das Völkerkundemuseum der Josefine und Eduard von Portheim-Stiftung in Heidelberg, das Museum für Ostasiatische Kunst in Köln sowie auf den nachgelassenen Besitz Kaiser Wilhelms II in Huis Doorn.²⁹

War in beiden Ausstellungen die Herkunft dieser Kunstwerke noch nicht weiter thematisiert worden, haben sich inzwischen zwei Personen genauer mit der Provenienz auseinandergesetzt. Mayra Arabella Fernández Monroe de Schäfer hat in ihrer Dissertation Darstellungen zum Taiwan-Feldzug untersucht und geht in ihrer Arbeit auch auf den Weg ein, den diese Kupferplatten genommen haben. Sie erwähnt, dass die Kunstwerke im Zuge des Boxeraufstands geraubt wurden und dann über Ankäufe in Deutschland ihren Weg in die Museen gefunden haben.³⁰ Die erste gründliche Analyse hat 2020 Niklas Leverenz veröffentlicht. Er erörtert genau die Umstände des Verschwindens der Kunstwerke aus der Halle des Purpurglanzes, die er direkt auf die Besetzung des sogenannten Winterpalastes durch das deutsche Hauptquartier zurückführt.³¹ Im Gegensatz zu den astronomischen Instrumenten, die als offizielle Kriegsbeute des Deutschen Reiches behandelt wurden, waren die Kunstwerke aus der Ziguangge Objekte persönlicher Bereicherung. Dies zeigte sich an den Offizieren und Soldaten, die nach ihrer Rückkehr ihre Bilder dem Museum für Völkerkunde zum Kauf anboten. Der Direktor der Ostasiatischen Abteilung, Friedrich Wilhelm Karl Müller (1863–1930), hatte bereits wäh-

rend eines Aufenthaltes in Peking im Frühjahr und Sommer 1901 zahlreiche Stücke erwerben können und nutzte die Angebote, um die Sammlung seines Hauses weiter auszubauen. Nach Leverenz' Recherchen ist dennoch der größte Teil der Kunstwerke verloren gegangen. So konnte er lediglich noch 100 von ursprünglich 600 Offiziersporträts lokalisieren und von Kupfertafeln und Schnitzlacktafeln ist jeweils nur etwa die Hälfte erhalten.³²

Das Beispiel der Kunstwerke aus der Halle des Purpurglanzes zeigt, dass die Auskunft des Auswärtigen Amts von 1922 nicht der Wahrheit entsprach. Es sei dahingestellt, ob die deutschen Behörden der damaligen Zeit entweder vor dem Hintergrund der deutsch-chinesischen Annäherung problematische Sammlungsbestände verschweigen oder verschleiern wollten oder nach ihrem Verständnis Ankäufe nicht als unrechtmäßiges Plünderungsgut angesehen werden konnten – auch wenn es sich im eigentlichen Sinne um Hehlerware handelte. Die Existenz dieser Kunstwerke legt aber die Vermutung nahe, dass es noch weitere Bestände gibt, die einen ähnlichen Hintergrund aufweisen.

Sind vor diesem Hintergrund sämtliche Sammlungsbestände verdächtig, Raubkunst zu sein? Sicherlich nicht, denn wie bereits erwähnt, unterschieden sich die Verhältnisse in China sowohl in zeitlicher wie räumlicher Dimension erheblich. So sammelte der langjährige deutsche Gesandte in Peking, Max von Brandt (1835–1920), selbst chinesische Kunst und bemühte sich auch aktiv um Ankäufe für die preußischen Museen. Zu seinem Abschied 1893 wurde nicht nur seine Kennerschaft gepriesen, sondern auch seine Ankaufstätigkeit gelobt: „... mehrere deutsche Museen, namentlich das Kunstgewerbe-Museum und das Museum für Völkerkunde zu Berlin, verdanken ihm und seinem Kunstsinn einen Theil ihrer hervorragendsten Schätze.“³³ Brandt interessierte sich für chinesisches Kunstgewerbe und hier vor allem für chinesisches Glas, das damals noch wenig Aufmerksamkeit gefunden hatte.³⁴

In der Dienstzeit Max von Brandts in den 1870er und 1880er Jahren begann sich nach den Tiefpunkten der Opiumkriege das Verhältnis zwischen China und den westlichen Mächten zu stabilisieren. So herrschten in den Vertragshäfen und Niederlassungen zwar kolonieähnliche Verhältnisse, Max von Brandt hatte aber jenseits seiner Stellung als Gesandter beispielsweise gegenüber chinesischen Kunsthändlern keinerlei Druckmittel, die ihm besondere Vorteile verschafft hätten.

Ähnlich ambivalent war die Sammeltätigkeit von deutschen Bediensteten im chinesischen Seezoll. Seezollbeamte wie Friedrich Hirth (1845–1927)

oder Ernst Ohlmer (1847–1927) standen in chinesischen Diensten, befanden sich aber gleichzeitig in einer privilegierten Position. Da sie im Unterschied zu den meisten Ausländern in China aber die Landessprache lernten und durch den engen Umgang mit chinesischen Beamten über hervorragende Kontakte in die chinesische Gesellschaft verfügten, konnten sie teilweise herausragende Sammlungen zusammentragen, wie beispielsweise die Ohlmersche Sammlung im Roemer- und Pelizaeus-Museum in Hildesheim.³⁵

Auch die deutschen Konsulate wurden für Ankäufe eingesetzt. Beispielsweise bat das damalige Berliner Museum für Völkerkunde 1893 den deutschen Vertreter in Xiamen um die Beschaffung von Götterbildern aus der Provinz Fujian. Die ersten drei wurden noch im selben Jahr übersandt und fanden offenbar die Zustimmung des Museums, denn ein Jahr später meldete der Konsul, er habe eine Sammlung chinesischer „Götterbilder“ beschafft und insgesamt 182 Statuetten auf dem Dampfer Bayern verschifft.³⁶

Problematisch wurden auch Ankäufe über chinesische Kunsthändler aus den Plünderungen des Boxeraufstands. Ab dem Sommer 1900 kamen Massen von Kunstwerken auf den Markt, die aus den Auktionen der Besatzer oder anderen Quellen stammten, aber eines gemeinsam hatten: Sie waren Raubgut.

Die Besetzung Pekings und die Entsendung des deutschen Expeditionskorps weckten auch in den Museen Begehrlichkeiten, nun kostengünstig ihre Sammlungen auszubauen: Am 13. September 1900 schrieb das preußische Kultusministerium an den Reichskanzler, Chlodwig Fürst zu Hohenlohe-Schillingsfürst, dass der Direktor des Museums für Völkerkunde, Adolf Bastian (1826–1905), darauf hingewiesen habe, dass die Entsendung deutscher Truppen nach China die Gelegenheit biete, „Kunstschätze, Denkmäler und sonstige für die Kenntniß [sic] der ostasiatischen Kultur wichtige Gegenstände vor Zerstörung zu bewahren und für die heimischen Sammlungen zu erwerben.“³⁷ In der anliegenden Denkschrift bezog sich Bastian direkt auf die Plünderungen in und um Peking im Jahr 1860: Wäre nicht das Meiste „damals in Trümmern gegangen und der Zerstörung zum Opfer gefallen“, könnten jetzt „kostbare Seltenheiten aus chinesischer Kunstgeschichte [...] die Museen Europas schmücken“.³⁸ Bastian dachte sich die möglichen Erwerbungen denkbar einfach: Offiziere und Stabsärzte sollten entsprechend unterrichtet und mit Prämien ermutigt werden, „Kunst- und Wissensschätze“ zu retten und „den Museen der Heimath zuzuführen.“³⁹

Aber die Mühlen der Verwaltung mahlen zu langsam. Bastian hatte seinen Antrag rechtzeitig verfasst, als im Juli 1900 das Expeditionskorps aufgestellt wurde und die Seebataillone bereits auf den Weg gebracht worden waren. Das Kultusministerium brauchte dann fast zwei Monate, um seinen Antrag an den Reichskanzler zu leiten, und das Reichskanzleramt brauchte dann



noch einmal bis zum Januar des folgenden Jahres, um zu handeln. Inzwischen war bereits der Nachfolger Hohenlohes, Bernhard von Bülow, im Amt. In einem Schreiben an den Gesandten in Peking, Alfons Mumm zu Schwarzenstein (1859–1924), wurde dieser aber nur angewiesen, bei Waldersee vorzufühlen, ob gegen eine Einbeziehung der Offiziere Bedenken bestünden,



da eine solche Initiative ja auch als Anreiz zum Plündern verstanden werden konnte. Gelder für Erwerbungen seien noch nicht bereitgestellt.⁴⁰ Bevor der Gesandte überhaupt reagieren konnte, begann das Kultusministerium zu handeln. Am 14. Januar 1901 teilte der Minister Konrad von Stadt dem Außenministerium mit, es werde Friedrich Wilhelm Karl Müller vom Museum für Völkerkunde zur Erwerbung „chinesischer ethnologischer Gegenstände, Alterthümer und Handschriften“ nach China entsenden und mit einem Ankaufsetat von 15.000 Reichsmark ausstatten.⁴¹ Müller reiste tatsächlich am 16. Februar ab.

Den preußischen Behörden war es vor allem durch die rege Kommunikation Bastians wohl bewusst, dass es bereits zu spät war, die Museumsbestände durch Beteiligung an den Plünderungen oder durch günstige Ankäufe zu bereichern. Der Gesandte in Peking bestätigte die Befürchtungen im Februar 1901: Noch vor wenigen Monaten wäre es leicht gewesen, chinesische Kunstwerke anzukaufen. Inzwischen hätten die meisten Gegenstände ihre Abnehmer gefunden und die Stücke, die noch auf dem Markt seien, fänden selbst zu hohen Preisen noch ihre Abnehmer.⁴² Entgegen dem Pessimismus des Gesandten gelang es Müller, „eine stattliche Sammlung von ethnologischen Gegenständen, Handschriften und Alterthümern zusammen zu bringen.“⁴³ Aus Mumms Bericht geht deutlich hervor, dass Müller direkt auf Plünderungsgut abzielte, „da er sich nicht zu scheuen brauchte, mit den augenblicklichen ‚Besitzern‘ der von ihm begehrten Gegenstände, chinesischen Händlern, Offizieren und Soldaten des Expeditionskorps, Palast-Eunuchen und Lama-Priestern, direkt in Verbindung zu treten“, und Müller habe bei seinen Besuchen in Tempeln, Klöstern und Palästen auch Gelegenheit gehabt, „viele wertvolle Stücke gratis an sich zu bringen“.⁴⁴

Die Mission Müllers und seine Erfolge sind also im direkten Zusammenhang mit den Folgen des Boxerkriegs und der Plünderung Pekings zu sehen. Neben dem Ankauf von Raubkunst, ob nun aus der Hand chinesischer Händler oder deutscher Besatzungssoldaten suchte Müller offenbar auch die Gelegenheit, wenigstens in einem begrenzten Rahmen selbst auf Raubzug zu gehen. Sein Erfolg machte Schule. Der Gedanke, durch „Bevollmächtigte“ vor Ort Erwerbungen für die eigenen Sammlungen zu tätigen, beschränkte sich nicht auf Preußen, auch das Leipziger Völkerkundemuseum beauftragte diverse Personen mit Beschaffungen von Objekten, darunter Baumeister, Kaufleute und Missionare.⁴⁵

Von offizieller Seite wurde 1904 Adolf Fischer zum wissenschaftlichen Sachverständigen an der Gesandtschaft in Peking ernannt.⁴⁶ Fischer hatte bereits vor 1900 eine umfangreiche Sammlung von Ostasiatika zusammengetragen und in seiner Wohnung in Berlin im sogenannten „Nollendorfeum“ ausgestellt. Diese erste Sammlung übereignete Fischer 1901 dem Museum für Völkerkunde.⁴⁷ In seiner Zeit als wissenschaftlicher Attaché bereiste er China und legte eine umfangreiche Sammlung an. Ein Teil ging an die Berliner Museen, aber ein erheblicher Teil ging in seine Privatsammlung, die 1913 zum Grundstock für das Museum für Ostasiatische Kunst in Köln wurde.⁴⁸

Doch bei der Diskussion über den Transfer chinesischer Dinge in Museen und Sammlungen sollte nicht unerwähnt bleiben, dass nicht alle transferierten Güter hohe Kunst waren. Soldaten, Missionare und selbst Diplomaten waren im Allgemeinen keine Kunstexperten - einzelne Personen wie Max von Brandt oder Friedrich Hirth waren die Ausnahme. Fälschungen zu vermeiden, scheint selbst für Museen „fast unmöglich“⁴⁹, da fiel kaum auf, wenn angebliche Preziosen nur billige Kopien waren. Für die meisten Ausländer stand bei dem legalen oder illegalen Erwerb im Vordergrund, etwas Wertvolles oder zumindest etwas Besonderes mit nach Hause bringen zu können. So war bei den Plünderungen sowohl 1860 wie auch 1900 immer wieder zu beobachten, dass Soldaten Edelsteine und Edelmetalle zusammenrafften, aber wertvollste Kunstgegenstände ignorierten oder sogar zerstörten. Bei den Plünderungen ging es zum einen um Bereicherung, gleichzeitig aber auch um persönliche Trophäen. So nahmen Soldaten meistens einfach das, was gerade verfügbar war: Der Oldenburger Heinrich Haslinde, ein Soldat im deutschen Expeditionskorps, berichtete im November 1900 von der Plünderung einiger Pfandhäuser, bei denen er drei Pelze und einen Ballen Seide an sich gebracht hatte.⁵⁰ Zieht man weiter in Betracht, dass die meisten privat erworbenen Güter eben nicht aus Plünderungen stammten, sondern in den Hafenstädten erworben wurden, entfernt man sich noch weiter von der Idee, dass nur Kunstwerke den Besitzer wechselten. Sandra Scherreiks bringt es in ihrer Studie über Souvenirs der kaiserlichen Marine aus China auf den Punkt: „Auch das Bedürfnis, etwas Seltenes oder gar Antikes zum erschwinglichen Preis zu bekommen, wurde mit Kopien, streng genommen Fälschungen, bedient.“⁵¹ In den Häfen wurden entweder Nachahmungen oder auch Artikel angeboten, die ausschließlich für den Verkauf an ausländische Besucher angefertigt wurden und die eher unter „Exotik“ als „Ostasiatika“ zu verstehen sind.

Während also die Sammlungszusammenhänge für die Kunstgegenstände aus China höchst heterogen waren, führte das Sammlungsinteresse an Ostasien insgesamt zu einer ernsthaften Auseinandersetzung mit der ostasiatischen Kunst. Der wichtigste Schritt war 1906 die Schaffung einer „Ostasiatischen Kunstsammlung“ als eigene Abteilung der preußischen Museen. Der Initiator war Wilhelm von Bode, der die Idee verfolgte, *„den europäischen Kunstmuseen ebenbürtige Institutionen der außereuropäischen Kulturen gegenüberzustellen.“*⁵² Nach der Gründung der islamischen Kunstsammlung war demnach eine ostasiatische Abteilung der logische nächste Schritt. Diese Vision Bodes ist umso bemerkenswerter vor dem Hintergrund eines Zeitalters, in dem Autoritäten wie der deutsche Kaiser die „gelbe Gefahr“ beschworen und die Intervention im Boxeraufstand zu einem Kampf zwischen Zivilisation und Barbarei hochstilisiert worden war. Der „neue“ Umgang mit China passte in die Zeit, denn seit 1905 hatte das Deutsche Reich begonnen, sich diplomatisch an China anzunähern⁵³ und in den Jahren vor dem Ersten Weltkrieg wurde der kulturelle Austausch zu einem immer wichtigeren Faktor in den deutsch-chinesischen Beziehungen.⁵⁴ Das bedeutete aber nicht, dass eine Aufgabe der Vorrechte aus den Verträgen mit China oder eine Rückgabe der deutschen Niederlassungen in Haikou und Tianjin oder gar der Kolonie Kiautschou ernsthaft in Erwägung gezogen worden wären – für eine gleichberechtigte Beziehungen sorgten erst die Folgen des Ersten Weltkriegs.

Bodes Gründung einer Ostasiatischen Kunstsammlung hatte schnell erste Früchte getragen, so trat sie 1912 mit einer eindrucksvollen Ausstellung „Alt-Ostasiatische Kunst“ an die Öffentlichkeit und noch im selben Jahr wurde mit der Ostasiatischen Zeitschrift ein *„international ausstrahlendes Fachorgan“* für die Forschung zur Kunst Ostasiens geschaffen.⁵⁵ Der Etablierung der Schausammlung des Museums folgte dann 1926 die Gründung der Gesellschaft für Ostasiatische Kunst, die 1929 mit der Preußischen Akademie der Künste eine spektakuläre Ausstellung chinesischer Kunst vorbereitete. Die Organisatoren nahmen für sich in Anspruch, *„zum ersten Male in Europa von der chinesischen Kunst in ihrem ganzen Umfange und ihrem ganzen Verlaufe [...] ein so vollständiges Bild zu geben, wie die verfügbaren Kunstwerke gestatten.“*⁵⁶ Wissenschaftlicher Leiter war der Leiter der Ostasiatischen Kunstsammlung in Berlin, Otto Kümmel, im Arbeitsausschuss saßen zudem Fachleute wie Ernst Börschmann oder herausragende Sammler wie Eduard von der Heide. Im Ehrenausschuss saßen aber auch die Vertreter der betref-

fenden Länder, nämlich der japanische Botschafter Nagaoka Harukazu und der chinesische Gesandte Jiang Zuobin 蒋作宾.

Die Beteiligung der beiden Repräsentanten markiert den Wandel im Umgang mit den beiden Ländern, die nicht mehr als bloßes Objekt behandelt, sondern in das Studium der Kunst ihrer Länder einbezogen wurden. Denn die Expertise in Europa und den USA war noch völlig unzureichend: Otto Kummel betonte in seinem Werk über die chinesische und japanische Kunst noch 1929, dass die Beschäftigung mit der chinesischen Kunstgeschichte noch ganz am Anfang stehe.⁵⁷

Die Sammlung für Ostasiatische Kunst in Berlin wurde im Zweiten Weltkrieg praktisch vollständig ausgelöscht. Die ausgelagerten Bestände der Sammlung wurden zu etwa 90% von der Roten Armee abtransportiert und nach St. Petersburg verbracht. Das Museumsgebäude wurde schwer beschädigt, bei den Bombardements verbrannte fast die gesamte Textilsammlung und die Fachbibliothek.⁵⁸ In dieser dramatischen Situation kam dann zu den vielen Wegen, auf den chinesische Dinge nach Deutschland transferiert wurden, ein weiterer, neuer hinzu: Die Ostasiatische Sammlung der Staatlichen Museen zu Berlin erhielt 1959 aus Anlass des 10. Jahrestags der Beziehungen zwischen der VR China und der DDR von chinesischer Seite archäologische Funde und Kunstwerke als Geschenk, *„darunter erlesene kunsthandwerkliche Arbeiten der Ming- und Qing-Zeit.“*⁵⁹ Diese Schenkung umfasste 251 Objekte *„aus den Sammlungen des Palastmuseums Peking, die vom Neolithikum bis in die späte Kaiserzeit reichten: Keramik, Lacke, Cloisonné, Jade und Textilien.“*⁶⁰

Die Herkunft chinesischer Dinge in deutschen Museen und Sammlungen ist so vielfältig und komplex wie die Beziehungen zwischen Deutschland und China im 19. und 20. Jahrhundert. Der *„janusköpfige Charakter“*⁶¹ des Verhältnisses spiegelt sich darin wider, dass Preußen-Deutschland sich nicht an den Opiumkriegen beteiligt hatte und somit weder an militärischen Interventionen noch an den Plünderungen von 1860 beteiligt gewesen war, auf der anderen Seite aber als westliche Großmacht auftrat und für sich selbstverständlich sämtliche Vorrechte in Anspruch nahm wie die anderen westlichen Großmächte – und bereit war, dafür auch mit allen diplomatischen und militärischen Mitteln einzutreten.

Für ein genaueres Verständnis der heutigen Sammlungen ist es wichtig, nicht nur die jeweiligen Hintergründe ihrer Erwerbung deutlich zu machen, sondern auch die Objekte selbst einer genauen Analyse zu unterziehen. Bei

den Hintergründen sind Ort, Zeit und Umstände einzubeziehen. So kann ein Objekt, das 1880 in Peking von einem chinesischen Kunsthändler erworben wurde, weitgehend unverdächtig sein. Der gleiche Kauf würde 1901 den konkreten Verdacht hervorrufen, dass es sich um Plünderungsgut handelte, das unmittelbar nach den Plünderungen von 1900 begierig vom chinesischen Kunstmarkt aufgesogen wurde. Wenn das gleiche Objekt wiederum 1901 in Changsha angeboten worden wäre, würde sich diese Frage schon wieder anders stellen.

Schließlich ist die wichtige Frage der Provenienz auch immer die nach dem Objekt selbst. Ist es wirklich das, was es zu sein vorgibt? Worauf beruhen denn die Angaben, selbst wenn sie von den Vorbesitzern oder Erwerbern selbst stammen? Handelt es sich um Billigware, die nur für fremde Besucher hergestellt wurde, wie sie bis heute vor chinesischen Sehenswürdigkeiten feilgeboten wird? Oder handelt es sich um geschickte Fälschungen, die im guten Glauben als Kunstwerk nach Hause gebracht wurden? Oder waren Angaben über Wert und Echtheit eher der Fantasie des Käufers entsprungen?

Dennoch wird bei der Betrachtung der vielfältigen Provenienzen chinesischer Dinge eines deutlich: Wie das Beispiel der Kunstwerke aus der Halle des Purpurglanzes zeigt, gibt es deutlich mehr Stücke mit problematischem oder sogar toxischem Hintergrund als momentan bekannt ist. Dies betrifft nicht nur die musealen Sammlungen, sondern auch zahlreiche Privatsammlungen. Es ist davon auszugehen, dass bis heute zahllose Stücke, die auf Auktionen gehandelt werden oder in privaten Wohnzimmern stehen, koloniales Raubgut sind. Es ist sehr zu begrüßen, dass auch chinesische Dinge und ihre Herkunft inzwischen mehr Aufmerksamkeit bekommen und ein stärkeres Bewusstsein entsteht, dass Deutschlands koloniale Vergangenheit und ihre notwendige Aufarbeitung sich auch auf China erstrecken müssen.

Quellen

Politisches Archiv des Auswärtigen Amts (PA-AA).

Peking II 779 Wissenschaftlicher Sachverständiger, 1905–1912.

Peking II 3129 Rückgabe der astronomischen Instrumente und Kunstschatze, 1920–1922.

Bundesarchiv - Abteilung R (BA-R)

R 901/37735 Ankauf von Siamesischen Gegenständen der Kunst und des Gewerbes für das Ethnologische Museum, 1879–1887.

R 901/37865 Völkerkunde und besonders das Museum für Völkerkunde, 1879–1889.

R 901/37867 Völkerkunde und besonders das Museum für Völkerkunde, 1892–1894.

R 901/37868 Völkerkunde und besonders das Museum für Völkerkunde, 1894–1898.

R 901/37869 Völkerkunde und besonders das Museum für Völkerkunde, 1898–1901.

R 901/37871 Völkerkunde und besonders das Museum für Völkerkunde, 1902–1904.

Abgekürzt zitierte Literatur

Ausstellung chinesischer Kunst, Veranstalter: Gesellschaft für Ostasiatische Kunst/Preußische Akademie der Künste. Berlin 1929.

Berliner Festspiele (Hg.): Europa und die Kaiser von China 1240–1816. Frankfurt/M. 1985.

Bickers, Robert: Boxed Out. How the British Museum suppressed discussion of British looting in China. In: Times Literary Supplement, 20. 07.2001, S. 15.

Bickers, Robert; Howlett, Jonathan J.: Introduction. In: Robert Bickers, Jonathan J. Howlett (Hg.): Britain and China, 1840–1970. Empire, finance and war. London/New York 2016. S. 1–21.

Brandt, Max von: Dreiunddreissig Jahre in Ost-Asien. Erinnerungen eines deutschen Diplomaten, Band III. Leipzig 1901.

Bräutigam, Herbert (Hg.): Schätze Chinas in Museen der DDR. Kunsthandwerk und Kunst aus vier Jahrtausenden. Leipzig 1989.

- Butz, Herbert (Hg.): Bilder für die „Halle des Purpurglanzes“. Chinesische Offiziersporträts und Schlachtenkupfer der Ära Qianlong (1736–1795). Berlin 2003.
- Butz, Herbert: Wege und Wandel. 100 Jahre Museum für Ostasiatische Kunst. Berlin 2006.
- Eberspächer, Cord: Ein Ohmsteder in China. Aus einem Bericht über den Boxeraufstand 1900/1901. In: Oldenburger Jahrbuch, Bd. 98 (1998). S. 107–120.
- Eberspächer, Cord: Die deutsche Yangtse-Patrouille. Deutsche Kanonenbootpolitik in China im Zeitalter des Imperialismus 1900–1914. Bochum 2004.
- Eberspächer, Cord (Bearb.): Preußen-Deutschland und China 1842–1911. Eine kommentierte Quellenedition, hg. von Cord Eberspächer, Jürgen Kloosterhuis et al. Berlin 2021.
- Fischer, Frieda: Chinesisches Tagebuch. Lehr- und Wanderjahre. München 1942.
- Heilborn, Adolf: Die deutschen Kolonien (Land und Leute). Zweite, verbesserte und vermehrte Auflage. Leipzig 1908.
- Hevia, James: Looting Beijing: 1860, 1900. In: Lydia H. Liu (Hg.): Tokens of Exchange. The Problem of Translation in Global Circulations. Durham/London 1999. S. 192–213.
- Hevia, James L.: English Lessons. The Pedagogy of Imperialism in Nineteenth-Century China. Durham/London 2003.
- Kümmel, Otto: Die Kunst Chinas und Japans. Potsdam 1929.
- Leverenz, Niklas: From Berlin to Beijing: F.W.K. Müller and the Acquisition of Chinese Art in 1901. In: Monumenta Serica 66 Vol. 2 (July 2018). S. 465–506.
- Leverenz, Niklas: The Looting of the Winter Palace in Peking in 1900–1901. In: Journal for art market studies 2 (2020). <https://doi.org/10.23690/jams.v4i2.122>, Zugriff 09.02.2022.
- Navarra, Bruno (Hg.): Abschieds-Feierlichkeiten zu Ehren Sr. Exc. Herrn von Brandt. Shanghai 1893.
- Rowe, William T.: China's Last Empire. The Great Qing. Cambridge, Mass. und London 2009.
- Schäfer, Mayra Arabella Fernández Monroy de: Zwölf bildliche Darstellungen zum Taiwan-Feldzug (1787–1788) des Kaisers Qianlong (1736–1795). Berlin 2009.

- Scherreiks, Sandra; Tillmann, Doris (Hg.): *Chinafahrt. Koloniale Bilder und Souvenirs der Kaiserlichen Marine aus der Sammlung des Kieler Schifffahrtsmuseums*. Kiel 2017.
- Seidel, A.: *Deutschlands Kolonien. Koloniales Lesebuch für Schule und Haus*. Dritte vermehrte Auflage. Berlin 1913.
- Spence, Jonathan: *Chinas Weg in die Moderne*. Frankfurt/M. 1995.
- Steen, Andreas: *Deutsch-chinesische Beziehungen 1911–1927. Vom Kolonialismus zur „Gleichberechtigung“*. Eine Quellensammlung. Berlin 2006.
- Veit, Willibald: *Vorwort*. In: *Museum für Asiatische Kunst: Die Kunst des Fälschens. Untersucht und Aufgedeckt*. Berlin 2007. S. 7–13.
- Waldersee, Alfred Graf von: *Denkwürdigkeiten*. Bearb. und hg. von Heinrich Otto Meisner. Nachdruck der Ausgabe von 1923. Osnabrück 1967.
- Wood, Frances: *No Dogs and not Many Chinese. Treaty Port Life in China, 1843–1943*. London 1998.

- 1 So wird die deutsche Kolonie in China schon in der zeitgenössischen Literatur oftmals wie ein Appendix an den Schluss gestellt und knapper abgehandelt als die afrikanischen Kolonien. Vgl. z. B. Heilborn, Adolf: *Die deutschen Kolonien (Land und Leute)*. Zweite, verbesserte und vermehrte Auflage, Leipzig 1908; Seidel, A.: *Deutschlands Kolonien. Koloniales Lesebuch für Schule und Haus*. Dritte vermehrte Auflage. Berlin 1913.
- 2 Die ausländischen Residenten übten eine strenge Segregation, Chinesen waren im täglichen Leben lediglich als Dienstboten vorgesehen, und Chinesisch zu lernen war verpönt. S. Wood, Frances: *No Dogs and not Many Chinese. Treaty Port Life in China, 1843–1943*. London 1998. S. 4–5.
- 3 Die ständige Präsenz von Kriegsschiffen war im Zeitalter der Kanonenbootpolitik ein selbstverständlicher Bestandteil der westlichen Beziehungen zu außereuropäischen Ländern. Vgl. Eberspächer, Cord: *Die deutsche Yangtse-Patrouille. Deutsche Kanonenbootpolitik in China im Zeitalter des Imperialismus 1900–1914*. Bochum 2004. S. 19.
- 4 Vgl. Spence, Jonathan: *Chinas Weg in die Moderne*. Frankfurt/M. 1995. S. 280–281.
- 5 Rowe, William T.: *China's Last Empire. The Great Qing*. Cambridge, Mass. und London 2009. S. 236–237.
- 6 Ebd., S. 274–276.
- 7 Eberspächer 2004. S. 191–202.
- 8 <https://anticroadshow.blogspot.wordpress.com/2014/10/08/the-chinese-bell-bristol-city-museum-and-art-gallery-august-2014/>, Zugriff 02.02.2022.
- 9 <http://museums.bristol.gov.uk/details.php?irn=102675>, Zugriff 02.02.2022.
- 10 Darüber gibt auch eine Messingplakette Auskunft, die an der Glocke befestigt ist, deren Text aber nicht online wiedergegeben wird. Ebd.
- 11 Bickers, Robert; Howlett, Jonathan J.: Introduction. In: Robert Bickers, Howlett, Jonathan J. Howlett (Hg.): *Britain and China, 1840–1970. Empire, finance and war*. London/New York 2016. S. 1–21, hier S. 9.
- 12 Hevia, James L.: *English Lessons. The Pedagogy of Imperialism in Nineteenth-Century China*. Durham/London 2003. S. 76.
- 13 Ebd.
- 14 Ebd., S. 83–86.
- 15 Ebd., S. 86–89.
- 16 Ebd., S. 208.
- 17 Ebd., S. 212–214.
- 18 Ebd., S. 209.
- 19 Hevia, James: *Looting Beijing: 1860, 1900*. In: Lydia H. Liu (Hg.): *Tokens of Exchange. The Problem of Translation in Global Circulations*. Durham/London 1999. S. 192–213, hier S. 206–208.
- 20 Bickers, Robert: *Boxed Out. How the British Museum suppressed discussion of British looting in China*. In: *Times Literary Supplement*, vom 20. Juli 2001, S. 15.
- 21 *Auswärtiges Amt an Gesandtschaft Peking*, 30. Juni 1922, PA-AA Peking II Nr. 3129.
- 22 *Waldersee, Alfred Graf von: Denkwürdigkeiten*. Bearb. und hg. von Heinrich Otto Meisner. Nachdruck der Ausgabe von 1923. Osnabrück 1967. S. 48.
- 23 *Bräutigam, Herbert (Hg.): Schätze Chinas in Museen der DDR. Kunsthandwerk und Kunst aus vier Jahrtausenden*. Leipzig 1989. S. 11 und 15.
- 24 Eberspächer, Cord (Bearb.): *Preußen-Deutschland und China 1842–1911. Eine kommentierte Quellenedition*, hg. von Cord Eberspächer, Jürgen Kloosterhuis et al. Berlin 2021. S. 15–16.

- 25 Steen, Andreas: Deutsch-chinesische Beziehungen 1911–1927. Vom Kolonialismus zur „Gleichberechtigung“. Eine Quellensammlung. Berlin 2006. S. 194.
- 26 Hinweise finden sich in den Selbstzeugnissen der deutschen Soldaten, vgl. beispielsweise Eberspächer, Cord: Ein Ohmsteder in China. Aus einem Bericht über den Boxeraufstand 1900/1901. In: Oldenburger Jahrbuch, Bd. 98 (1998). S. 107–120, hier S. 113 und 118.
- 27 Leverenz, Niklas: The Looting of the Winter Palace in Peking in 1900–1901. In: *Journal for art market studies* 2 (2020). <https://doi.org/10.23690/jams.v4i2.122>, Zugriff am 09.02.2022. S. 12.
- 28 Berliner Festspiele (Hg.): Europa und die Kaiser von China 1240–1816. Frankfurt/M. 1985. S. 337–347.
- 29 Butz, Herbert (Hg.): Bilder für die „Halle des Purpurglanzes“. Chinesische Offiziersporträts und Schlachtenkupfer der Ära Qianlong (1736–1795). Berlin 2003. Passim.
- 30 Schäfer, Mayra Arabella Fernández Monroy de: Zwölf bildliche Darstellungen zum Taiwan-Feldzug (1787–1788) des Kaisers Qianlong (1736–1795). Berlin 2009. S. 138–139.
- 31 Leverenz 2020. S. 3–4.
- 32 Ebd., S. 11.
- 33 Navarra, Bruno (Hg.): Abschieds-Feierlichkeiten zu Ehren Sr. Exc. Herrn von Brandt., Shanghai 1893. S. 7.
- 34 Brandt, Max von: Dreiunddreissig Jahre in Ost-Asien. Erinnerungen eines deutschen Diplomaten, Band III. Leipzig 1901. S. 329–330.
- 35 Das Roemer- und Pelizaeus-Museum Hildesheim wird 2022 das längerfristig vom Deutschen Zentrum Kulturgutverluste geförderte Projekt „Die Sammlungen Ernst Ohlmer und Max von Brandt. Sammlungspraktiken im China der späten Qing-Zeit (1875–1914)“ beginnen.
- 36 Konsulat in Amoy an den Reichskanzler, 3. Juni 1893, BA-R R 901/37867 und Konsulat in Amoy and den Reichskanzler, 20. Juni 1894, BA-R R 901/37868.
- 37 Kultusministerium an Reichskanzler, 13. September 1900, BA-R R 901/37869.
- 38 Antrag Adolf Bastian, 21. Juli 1900, ebd.
- 39 Ebd.
- 40 Reichskanzler an Gesandtschaft Peking, im Januar 1901, BA-R R 901/37869.
- 41 Kultusminister an Außenministerium, 14. Januar 1901, BA-R R 901/37869.
- 42 Gesandter in Peking an den Reichskanzler, 19. Februar 1901, BA-R R 901/37869.
- 43 Gesandter in Peking an den Reichskanzler, 24. Juli 1901, BA-R R 901/37870. Zur Sammlung Müllers siehe Leverenz, Niklas: From Berlin to Beijing: F.W.K. Müller and the Acquisition of Chinese Art in 1901. In: *Monumenta Serica* 66 Vol. 2 (July 2018). S. 465–506.
- 44 Ebd. Das Wort „gratis“ ist mit Bleistift angestrichen.
- 45 Bräutigam 1989. S. 15.
- 46 Fischer, Frieda: Chinesisches Tagebuch. Lehr- und Wanderjahre. München 1942. S. 23.
- 47 Ebd. S. 10–12.
- 48 Butz 2006. S. 18.
- 49 Veit, Willibald: Vorwort. In: *Museum für Asiatische Kunst: Die Kunst des Fälschens. Untersucht und Aufgedeckt*. Berlin 2007. S. 7–13, hier S. 13.
- 50 Eberspächer 1998, S. 112. Haslindes Beute wurde ihm noch vor seiner Rückkehr nach Deutschland aus seinem Zelt gestohlen. Ebd. S. 118.
- 51 Scherreiks, Sandra: Chinafahrt. Koloniale Bilder und Souvenirs der Kaiserlichen Marine. Kiel 2017. S. 94.
- 52 Ebd.

- 53 Eberspächer 2004. S. 258–259.
- 54 Eberspächer 2021. S. 481–482.
- 55 Butz 2006. S. 27.
- 56 Ausstellung chinesischer Kunst, Veranstalter: Gesellschaft für Ostasiatische Kunst/Preußische Akademie der Künste. Berlin 1929. S. 7.
- 57 Kümmel, Otto: Die Kunst Chinas und Japans. Potsdam 1929. S. 1.
- 58 Butz 2006. S. 53.
- 59 Bräutigam 1989. S. 18.
- 60 Butz 2006. S. 57.
- 61 Eberspächer 2021. S. 14.

