

Wenn das Projekt abgeschlossen ist, werden für nahezu die Hälfte aller in Deutschland vorhandenen Blockbuche exemplare detaillierte Beschreibungen vorliegen. Bereits jetzt stehen den Inkunabelforschern Digitalisate der Blockbücher in bayerischen Sammlungen und thermographische Auf-

nahmen der Wasserzeichen im Internet zu Verfügung. Es bleibt zu hoffen, dass es der Forschung in den nächsten Jahren anhand dieser verbesserten Grundlage gelingen wird, einige der Rätsel zu lösen, vor welche uns die Blockbücher noch immer stellen.

DIE „SCHLACHTENKUPFER“ DES CHINESISCHEN KAISERS QIANLONG 乾隆 (1711–1799)

Eine digitale Präsentation von 64 Kupferdrucken aus dem Bestand der Ostasienabteilung der Staatsbibliothek zu Berlin

DIE ÄRA QIANLONG

„Einmal sehen ist besser als hundertmal hören“: Es ist nicht überliefert, ob dieses chinesische Sprichwort Kaiser Qianlong der Qing-Dynastie (1644–1911) durch den Kopf ging, als er 1760 eine erste Gruppe von Kupferdrucken in Auftrag gab, die heute im Westen als die „Schlachtenkupfer“ bekannt sind. Der mandschurische Kaiser hieß eigentlich Gaozong 高宗 und herrschte von 1736 bis 1795 unter der Regierungsdevise Qianlong (乾隆 „männliche Erhabenheit“) und wird nach ihr meist auch (Kaiser) Qianlong genannt. Die Schlachtenkupfer zeigen im Format von jeweils ca. 50 x 87 cm Szenen seiner Feldzüge im Landesinnern und entlang der Grenzgebiete. Aufgrund ihrer vergleichsweise hohen Auflagen ließen sich die Drucke weithin verteilen und konnten mit beeindruckenden Darstellungen die kaiser-

liche Machtentfaltung „auf einmal“ sichtbar machen.

Im Besitz der Staatsbibliothek zu Berlin befinden sich neben dieser ersten Serie die Drucke vier weiterer Serien, insgesamt 64 Exemplare. Im Objektschutzkeller sicher aufbewahrt, werden die Drucke seit kurzem als Digitalisate auf den Internetseiten der Ostasienabteilung der Öffentlichkeit präsentiert.

<http://ead.staatsbibliothek-berlin.de/digital/qianlong-schlachtenbilder/>

KUNST UND PROPAGANDA

Den Drucken der ersten Serie gingen große Gemälde voraus, die von den am Peking Hof tätigen Jesuitenmissionaren Giuseppe Castiglione sowie Jean-Denis Attiret und Ignatius Sichelbarth und dem italienischen Augustiner Jean-Damascène

Dr. Gerd Wärow
ist Fachreferent für China, Hongkong
und Taiwan in der Ostasienabteilung
der Staatsbibliothek zu Berlin



Giuseppe Castiglione (?): Kaiser Qianlong, 1736

Sallusti geschaffen worden waren. Verkleinerte Kopien wurden als Vorlagen für die Druckplatten angefertigt; letztere übrigens nicht in China, sondern in Paris, wo die besten Kupferstecher jener Zeit arbeiteten. Kaiser Qianlong ließ 1760 die 16 Bildvorlagen verschicken und zwischen 1767 und 1774 von Le Bas, Saint-Aubin und anderen unter Leitung des Stechers Charles-Nicholas Cochin d. J. ausführen. Qianlong hatte verfügt, die Gravuren im Stil des Augsburger Kupferstechers Georg Philipp Rugendas d. Ä. (1666–1742) zu halten, dessen Werke ihm bekannt waren. Das teure Material und die europäische Technik machten das Projekt prestigeträchtig genug, um die mehrjährige Produktionszeit der ersten Serie zu rechtfertigen. Spätere Kupfer wurden dann in Peking von den mittlerweile dort ausgebildeten chinesischen Schülern der Jesuiten ausgeführt.

Die besondere Situation der mandchurischen Fremdherrscher in China brachte es mit sich, dass diese ihre Tradition einer militärisch-kriegerischen Selbstwahrnehmung zu bewahren suchten. Das zivilstaatliche chinesische Literatenbeamtentum galt ihnen als weich und effeminiert. Mandchus und Chinesen konstruierten eine Differenz zwischen Kriegern und Literaten. Kaiser Qianlong jedoch brauchte beide. Bei aller Selbstinszenierung zielte er auf eine Integration der militärischen wie auch der zivilen Bereiche in seine Herrschaft.

China erlangte im 18. Jahrhundert seine größte territoriale Ausdehnung, doch der damit erworbene Ruhm war teuer erkauft: zum einen mit kostspieligen Feldzügen, kriegerischen Auseinandersetzungen und verlustreich gewonnenen Schlachten; zum anderen waren eine umfangreiche und auf-

wendige Logistik und eine anhaltende, teure militärische und bürokratische Präsenz auch in den entlegenen Regionen des Reiches erforderlich, um den Status quo zu sichern.

Anders als sein Großvater, Kaiser Kangxi 康熙 (reg. 1662–1722), nahm Qianlong nicht persönlich an den Feldzügen teil. Doch war er bei der öffentlichkeitswirksamen Verbreitung seiner Erfolge um so aktiver und nutzte u. a. mehrsprachige Gedenkschriften auf Stelen, Ehrenschreine zum Gedenken an gefallene und lebende Krieger, prunkvolle Zeremonien und Siegesfeiern, Heldendichtung und, als Besonderheit, den Kupferdruck.

Der ersten Kupferdruckserie ließ Qianlong weitere folgen, darunter die der sogenannten „Zehn siegreichen Feldzüge“ (1755–1792). In der Internet-Präsentation der Ostasienabteilung der SBB-PK sind hiervon, neben den Feldzügen gegen die Dsungaren, auch die von der Unterwerfung von Jinchuan (West-Sichuan) und dem Taiwan-Feldzug 1787–1788 enthalten. Qianlong selbst maß diesen Feldzügen höchste Bedeutung bei, da er damit die Westexpansionen früherer Dynastien noch übertraffen hatte.

DER KUPFERDRUCK

Der Kupferdruck war von dem italienischen Franziskaner P. Matteo Ripa, der zwischen 1711 und 1723 am Kangxi-Hof lebte, dort eingeführt worden. Nach Ripas Fortgang aus China geriet der Kupferdruck dort in Vergessenheit. Erst Kaiser Qianlong wurde durch P. Michel Benoist S. J. wieder darauf aufmerksam. Zwischen der ersten, in Paris gravierten und gedruckten



Serie und den folgenden, in den kaiserlichen Pekinger Werkstätten entstandenen Drucken lassen sich künstlerische und handwerkliche Unterschiede ausmachen. Während die letzteren in Stil und Ästhetik einen weniger westlichen Charakter aufweisen, fehlt es umgekehrt der ersten Serie im Stil des Augsburgers Rugendas an „chinesischer Anmutung.“ Doch bei allen ging es weniger um historisch und geographisch exakte Darstellungen. Diverse Spezialisten einzelner Bildsujets arbeiteten zusammen und setzten die Themen nach schriftlichen militärischen Aufzeichnungen und Augenzeugenberichten sowie der Zensur bzw. den Wünschen des Herrschers in Genreszenen um.

DIE PARISER SERIE

Warum die Bilder für die erste Serie nach Paris gelangt sind, bleibt unklar. Eine Ver-

sion lautet, Castiglione habe beabsichtigt, die Bilder nach Rom zu senden, doch seien diese in Kanton (Guangzhou) von der französischen Gesandtschaft abgefangen und nach Paris umgeleitet worden. Einer anderen Version zufolge hat der Vorsteher der Jesuitenmission in China, P. Louis-Joseph Le Febvre, über einen Mandarin als Ver-

*Die Unterwerfung von Juchuan
1771–1776: Die Rückeroberung des
Kleinen Goldstromlandes
Signatur: Libri sin. 1603-17*

*Taiwan-Feldzug 1787–1788: Die
Gefangennahme von Zhuang Datian
Signatur: Libri sin. 1603-42*



Die Befriedung der Zhong Miao (Yunnan) 1795: Der Angriff auf die Zhong Miao bei Nanlong

Signatur: Libri sin. 1603-61



mittler den Vizekönig von Kanton davon überzeugt, die Bilder nach Frankreich zu schicken. Die ersten vier Vorlagen trafen jedenfalls 1766 in Paris ein, gefolgt 1772 von weiteren 12 Bildern. 1774 wurden die letzten Drucke angefertigt und Vorlagen, Platten und Kupferdrucke nach Peking zurückgeschickt. Dort erweiterte man sie um ein kaiserliches Vorwort und 16 Gedichte sowie ein Nachwort der Hofbeam-

ten. Im Unterschied zu den folgenden Serien trägt die „Pariser Reihe“ keine chinesischen Textaufschriften.

DIE BERLINER SCHLACHTENKUPFER

Wie die Kupfer später nach Deutschland gelangten, ist bislang nicht völlig geklärt. Auch die genaue Zahl der erhaltenen Drucke innerhalb und außerhalb Chinas ist

Die Befriedung der Miao (Hunan) 1795: Die Rückeroberung von Qianzhou

Signatur: Libri sin. 1603-56



unbekannt. Vermutlich wurden die Berliner Drucke um 1900 während des „Boxeraufstandes“ von Peking nach Berlin gebracht – wo das Ethnologische Museum 34 Druckplatten der Schlachtenszenen besitzt.

DIE BEDEUTUNG DER SCHLACHTENKUPFER

Im späten 18. Jahrhundert war die zivile und militärische Präsenz und Kontrolle ein Charakteristikum der Qing-Dynastie. Die Deutungshoheit der Historiographie für öffentliche – auch zivile – Ereignisse wurde offensiv wahrgenommen und die eigene militärische Stärke vermarktet.

Die Staatspropaganda verband Militarismus und Nationalismus: Mittels militärischer Gedenkveranstaltungen, dem Genre der Kampfillustrationen und der Portraits verdienter Offiziere war Qianlong bestrebt, seine militärischen Erfolge auf kulturell-künstlerischem Gebiet zu parallelisieren. Er sah sich sowohl als überragenden Kriegsherrn wie auch als konfuzianisch gebildeten Monarchen, der sich um das Reich und seine Bevölkerung sorgte.

Kunstgeschichtlich konnte sich der Kupferdruck auch diesmal nicht etablieren. Wegen seiner Aufwendigkeit, und weil er in China letztlich eine fremde Technik war, blieb er eine Episode. Die Kupferwaren, bei allem handwerklichen Geschick, in der Ausführung generisch, formal und kompositorisch-repetitiv, und stehen künstlerisch hinter ihrer dokumentarischen und propagandistischen Bedeutung zurück. In der traditionellen chinesischen Bewertung rangierten sie nicht als Kunst, wie Kalligraphie und Malerei, sondern wurden gemeinsam mit Geographika bzw. Kartographika klassifiziert. Dies schmälert jedoch nicht ihren heutigen wissenschaftlichen Rang als außergewöhnliche Bilddokumente aus einer Zeit vor der Erfindung der Fotografie. Heute erkennen wir die Drucke nicht nur als Kuriosa, sondern insbesondere in ihrem politischen Kontext als Dokumente der imperialen Selbstinszenierung staatlicher Macht, die sie nicht nur für die allgemeine historische Forschung über die Qingzeit, sondern auch für Militärgeschichtler interessant macht. Sie komplementieren Textdokumente und illustrieren Aufstieg und Zenit der Herrschaft der Qing.

ZUR UMSCHLAGABBILDUNG

Das Sakramentar Heinrichs II. ist eine der kostbarsten Handschriften im Bestand der Bayerischen Staatsbibliothek. Das Titelbild zeigt das Original (links) und das neue Faksimile der Prachthandschrift, das Ende 2010 im Faksimile Verlag in einer Auflage von 333 handnummerierten Exemplaren erschienen ist. Der Faksimileband umfasst insgesamt 718 Seiten im Originalformat von 295 x 242 mm. Die Blätter sind dem Original entsprechend randbeschnitten und wurden von Hand geheftet.



INHALT



Seite 3
DAS SAKRAMENTAR HEINRICHS II.
Liturgie und Herrscherpräsentation in einem
ottonischen Codex aureus
Claudia Fabian

Seite 8
SCHÄFERIDYLL, HIRTENKITSCH, EROTIK, KUNST
Illustrierte Ausgaben von Longos' *Daphnis und Chloë*
in der Berliner Sammlung *Künstlerische Drucke*
Silke Trojahn / Heidrun Feistner



Seite 13
VON ABECEDARIUM BIS ZEITGLÖCKLEIN
Erschließung und Digitalisierung der Blockbücher
in bayerischen Sammlungen
Bettina Wagner / Rahel Bacher

Seite 17
DIE „SCHLACHTENKUPFER“ DES CHINESISCHEN
KAISERS QIANLONG (1711–1799)
Ein digitale Präsentation von 64 Kupferdrucken aus dem
Bestand der Ostasienabteilung der Staatsbibliothek zu Berlin
Gerd Wädow



Seite 22
REZENSIEREN IM ZEITALTER DES WEB 2.0
rezensio.net – Rezensionsplattform für die europäische
Geschichtswissenschaft
Lilian Landes



Seite 25
„JETZT UND IN DER STUNDE UNSERES ABSTERBENS“
Staatsbibliothek erwirbt frühes und seltenes Drama von Rilke
Martin Hollender

Seite 30
BERTHOLD FURTMAYER – EIN BUCHMALER IN REGENSBURG
Christoph Wagner



Seite 35
DIE PROMETHEUS-SKULPTUR VON HANS ELIAS
IN DER STAATSBIBLIOTHEK ZU BERLIN
Günter Baron