

# Wer ist der Offizier?

Ein Porträt wird entschlüsselt

Annette Bügener

In der ethnologischen Sammlung des Roemer-Museums Hildesheim befindet sich ein außergewöhnliches Offiziersporträt (Abb. 1). Das Bildnis ist mit Tusche und kräftigen Farben auf Seidengrund gemalt und in dem für China typischen Format der Hängerolle montiert. Es wurde am oberen und unteren Rand beschnitten und weist einige Flecken und Faltkanten auf. Trotz des restauratorisch nicht unbedenklichen Zustands bleibt seine Faszination auf den Betrachter ungebrochen. Das Gesicht des jungen Kriegers im Halbprofil ist äußerst lebensecht modelliert (Abb. 2). Zu den kräftigen braunrötlichen Tönen auf den Wangen kontrastieren einige helle Stellen an Augenlidern, Nasenspitze und Mundpartie. Als individuelle Züge fallen die breiten Wangenknochen, die schmale, gerade Nase und die vollen Lippen auf. Kinn und Oberlippe ziert ein Bart. Die braunen Augen blicken wachsam über die linke Schulter aus dem Bild hinaus – vielleicht zu einem unsichtbaren Gegner. Als Kopfbedeckung trägt unser Kämpfer einen schwarzen Winterhut, den ein hellblauer Stein krönt und eine einäugige Pfauenfeder schmückt. Der Hut selbst ist mit einem schmalen blauen Kinnband fixiert. Über einem beigefarbenen Untergewand und nicht sichtbaren Hosen trägt der Offizier einen braunen knielangen Überrock mit hellblauem Innenfutter und breitem Schlitz. Der Oberkörper ist zusätzlich mit einem langärmeligen Kettenhemd sowie einer zweiteiligen olivgrünen Schürze geschützt, die mit Rankenornamenten verziert ist. Mit der linken Hand hält er einen Bogen vor seinem Oberkörper, während er mit der rechten Hand nach einem gefiederten Pfeil aus dem Köcher hinter sich greift. An einem blauen, mit

vergoldeten Metallbeschlägen verzierten Gürtel hängen zu seiner Linken ein Schwert sowie ein Bogenköcher. Die Schwertscheide und Teile des Bogenköchers sind mit grün gefärbter, polierter Rochenhaut bezogen (Abb. 3). Beide Füße stecken in kniehohen Stiefeln aus schwarzem Satin, die mit einer breiten weißen Sohle verstärkt sind. Seinen linken Fuß hat der Offizier in Richtung des Betrachters gesetzt, der rechte Fuß steht im rechten Winkel dazu. Die Fußhaltung korrespondiert mit dem aus der Körperachse gedrehten Kopf und dem in Bewegungsrichtung gehaltenen linken Arm. Die dadurch erzeugte Körperspannung verstärkt noch das martialische Aussehen des Dargestellten. Der Offizier ist ganzfigurig und nahezu lebensgroß vor einem leeren Hintergrund gemalt und trägt Kleidung und Waffen, wie sie für die Qing-Zeit (1644-1911) typisch sind.

Die Qing-Zeit bezeichnet jene letzte chinesische Fremddynastie, deren Herrscher aus den nordöstlichen Steppengebieten der Mandschurei kamen und mehr als 250 Jahre lang in der Hauptstadt Peking residierten. Tatsächlich handelt es sich bei unserem Offiziersporträt nicht um ein Einzelwerk, sondern um ein Bild aus einer von vier Porträtserien mit insgesamt 280 Hängerollen. Diese entstanden während der sechzigjährigen Herrschaft des Qianlong-Kaisers (reg. 1736-1795) in einem Zeitraum von weniger als vier Jahrzehnten. Um seine Macht zu konsolidieren, unternahm Qianlong in der zweiten Hälfte des 18. Jahrhunderts mehrere, zumeist siegreiche Feldzüge in Zentralasien, Tibet, Myanmar, Annam (Vietnam) und Taiwan. Diese Erweiterung der Außengrenzen führte zur größten Ausdehnung des chinesischen

Annette Bügener M.A., geboren 1967, studierte Ethnologie, Sinologie und Südostasienswissenschaften in Frankfurt am Main, Hamburg und Honolulu. Mehrjährige Tätigkeit im Museums- und Archibereich. Sie promoviert derzeit in Kunstgeschichte Ostasiens an der Universität Heidelberg über die Heldengalerie des Qianlong-Kaisers (reg. 1736-1795).

Fotos: Bügener

**Abb. 1: Offiziersporträt. Um 1760. Hängerolle, Tusche und kräftige Farben auf Seide. 140 x 95 cm. Roemer-Museum Hildesheim. Inv. Nr. V 12232**



zeigt. Der bedeutendste Vertreter dieses Malstils war Giuseppe Castiglione (1688-1766), der seit 1715 am Kaiserhof lebte. Zusammen mit Jean-Denis Attiret (1702-1768), der ihm seit 1739 zur Seite stand, führte er Hunderte von Porträtaufträgen des Qianlong-Kaisers aus.

Betrachten wir unseren Krieger genauer, so wirkt er nicht wie aus einem Guss, sondern wie aus mehreren Teilen zusammengesetzt. Das Gesicht ist durch die starke Modellierung individuell und lebensecht; die lebhaften Augen zeigen weiße Punkte in den Pupillen. Diese Art der Darstellung natürlicher Lichtreflexe ist in der europäischen Porträtmalerei üblich. Demgegenüber scheint der Körper seltsam ungenau, die Hände sind anatomisch unkorrekt wiedergegeben (Abb. 4). Tatsächlich sind alle Offiziersporträts als Werkstattarbeit entstanden. Während die Jesuitenmaler die Gesichter gestalteten, waren verschiedene chinesische Hofmaler für die Ausführung der Hände, der Kleidung, der Waffen und weiterer Accessoires zuständig. Die leuchtenden opaken Farben wurden von Malern der Emaillewerkstätten aufgetragen und repräsentieren den typischen Stil der kaiserlichen Malakademie im 18. Jahrhundert.

Wenn wir nun unseren Offizier mit einem vollständig erhaltenen Porträt aus der ersten Serie von 1760 vergleichen, so fallen zahlreiche Gemeinsamkeiten, aber auch Unterschiede auf (Abb. 5).<sup>2</sup> Das Gesicht im Halbprofil, Kleidung und Waffen stimmen überein. Der hanchinesische Truppenkommandant und Provinzgouverneur von Gansu namens Yan Xiangshi zeigt jedoch einen roten Hutknopf für den ersten der neun Beamtenränge und deutlich verschiedene Gesichtszüge. Unser Held dagegen hat einen hellblauen Hutknopf, der ihm wohl den dritten Rang und damit mindestens die Position eines Gardeoffiziers erster Klasse zuweist. Sein Aufgabenfeld umfasste sowohl die Tätigkeit in der kaiserlichen Leibwache, als auch den Schutz des Kaiserpalastes vor



Abb. 4: Offiziersporträt, Detail von Abb. 1: Hände



Abb. 5: Porträt des Yan Xiangshi, Aufschrift datiert 1760. Hängerolle, Tusche und kräftige Farben auf Seide. 187,4 x 96,2 cm (ohne Aufschrift). T.T.Tsui-Museum Hongkong (Bildnachweis: Orientations Bd. 19 Nr. 11 [November 1988]: S. 15.)



**Abb. 2:**  
Offiziersporträt,  
Detail von Abb. 1:  
Kopf

Reiches in seiner langen Geschichte. Als Qianlong im Jahre 1760 erstmals den Auftrag zur Anfertigung von Offiziersbildern an seine Hofmaler erteilte, griff er auf eine fast zweitausend Jahre alte Tradition zurück. Bereits während der Han-Dynastie (206 v.Chr. - 220 n.Chr.) hatten verschiedene Kaiser ihre loyalen Beamten und erfolgreichen Generäle durch Porträts geehrt, die sie an den Wänden ihrer Paläste oder sogar in besonderen Hallen anbringen ließen. Die Bilder sollten die Erinnerung an die unsterblichen Helden bewahren und gleichzeitig die Macht des Herrschers demonstrieren. Der Qianlong-Kaiser griff diese Tradition, die in der Tang-Zeit (618-907) eine Blüte erlebte, wieder auf und überbot sie sogar noch. Im

**Abb. 3:**  
Offiziersporträt,  
Detail von Abb. 1:  
Schwertgriff



Katalog von Bildern der Hofmaler Guochao yuanhualu heißt es, dass bereits für die erste Serie, die nach dem erfolgreichen Feldzug in Ostturkestan (Xinjiang, 1755-1759) entstand, insgesamt einhundert Porträts gemalt wurden.<sup>1</sup> Für die erste Hälfte der Bilder verfasste Qianlong zudem die Lobgedichte selbst. Für die zweite Hälfte wurden hochrangige Beamte, die in der besonderen Gunst des Kaisers standen, verpflichtet. Die Bildnisse wurden zusammen mit zahlreichen Schlachtenbildern in der „Halle des Purpurglanzes“ (Ziguangge) westlich des Kaiserpalastes untergebracht. Dort empfing Qianlong Gesandte aus fremden Ländern und ließ jährlich prächtige Bankette für seine loyalen Beamten und Verbündeten abhalten.

Die Siegesfeierlichkeiten nach Abschluss der Feldzüge waren wie die regelmäßig vom Kaiser zu vollziehenden Opferzeremonien an den verschiedenen Tempeln in Peking von einem pompösen Ritual begleitet, das zur Aufrechterhaltung des politischen Machtgefüges diente. Die wichtigste Aufgabe der Hofmaler bestand darin, diese Zeremonien in unzähligen Bildern von schmalen Querrollen bis zu mehrere Meter großen, monumentalen Wandbildern zu dokumentieren. Dabei setzte der Qianlong-Kaiser bewusst europäische Maltraditionen des Historienbildes ein, die die seit dem 17. Jahrhundert am Kaiserhof tätigen Jesuiten vor allem in Form von Buchillustrationen eingeführt hatten. Neben der Zentralperspektive begeisterte Qianlong das Spiel mit Licht und Schatten (Chiaroscuro), das Figuren in Kupferstichen und Holzschnitten ebenso wie in Ölbildern so plastisch und lebendig wirken ließ. Da der Kaiser jedoch Flecken im Gesicht verabscheute und Ölfarben wegen der glänzenden Oberfläche nur für Entwürfe zuließ, sind fast alle erhaltenen Porträts der kaiserlichen Familie und Offiziere mit Tusche und Farben in einem chinesisch-europäischen Mischstil gemalt, der eine abgeschwächte Form des Chiaroscuro

Eindringlingen. Wegen seiner breiten Wangenknochen ist unser Offizier vermutlich entweder Manjüre oder Mongole.<sup>3</sup> Bei der Einordnung in die Porträtlisten wurden neben dem Rang vor allem die besonderen Verdienste im Kampfgeschehen gewürdigt. Nach einem siegreichen Feldzug erhielten die Offiziere außer Geld und Seide häufig Ehren- oder auch Erbtitel sowie einen eigenen Eintrag in die offiziellen Biographiensammlungen. Wenn der Offizier mit einem Porträt für die Halle des Purpurglanzes ausgezeichnet wurde, fand dies besondere Erwähnung. Unser Held trägt an seiner Kappe eine einäugige Pfauenfeder, die für außergewöhnliche Verdienste im Kampf verliehen wurde, ebenso wie die Ehrenbezeichnung baturu (manjurisch „Held“), den besonders viele der porträtierten Gardeoffiziere tragen.

Über den Porträts befindet sich normalerweise, wie beim Bildnis des Yan Xiangshi zu sehen, die sogenannte Gedichthalle (shitang). Dabei handelt es sich um ein separates Stück gelber Seide, auf dem Aufschriften in Form von Lobgedichten in schwarzer Tusche aufgetragen sind. Außergewöhnlich ist die zweisprachige Aufschrift, rechts chinesisch und links manjurisch. Dazwischen befindet sich ein ovales Insizienzsigel der kaiserlichen Sammlung Qianlong yulan zhibao („Schatz, auf dem der kaiserliche Blick des Qianlong geruht hat“). Die Aufschrift nennt Rang, Ehrentitel und Namen des Offiziers, seine mutigen Taten im Kriegsgeschehen sowie die Datierung und den bzw. die Verfasser des Lobgedichts. Eine Künstlersignatur fehlt. Der Qianlong-Kaiser, der als der herausragendste Repräsentant der manjurischen Fremddynastie gilt, bemühte sich, die ethnische Identität seines Volkes vor der Übermacht chinesischer Kultur zu bewahren, indem er die eigene Sprache und Elemente der steppennomadischen Tradition, wie enggeschnittene Kleidung, Reiten, Bogenschießen und einen spartanischen Lebensstil pflegte. Gleichzeitig knüpfte er an die Tradition

chinesischen Kaisertums an und betrieb seit seiner Kindheit literarische Studien, pflegte Kalligraphie und Malerei und ging als größter Kunstsammler aller Zeiten in die Geschichte ein. Als Universalherrscher eines multikulturellen Großreiches suchte er die Synthese zwischen wen („zivilen“) und wu („kriegerischen“) Tugenden im Umgang mit seinen Verbündeten und Untertanen.

Bereits bei der Eroberung des chinesischen Reiches war die zahlenmäßig unterlegene Minderheit der Manju auf mongolische Verbündete angewiesen gewesen. Unterworfenen Völkern wurden teilweise der militärischen Organisation der Acht Banner, der das manjurische Reich seine Kampfkraft verdankte, in ähnlicher Form angegliedert, und ihre Führer in die bestehende Machthierarchie integriert. Unter den Porträts verdienstvoller Offiziere finden sich nicht nur Manju, Han-Chinesen und Mongolen, sondern auch uigurische Stadtfürsten Ostturkestans und Stammesführer der Jinchuan. Auffällig ist, dass zahlreiche Kämpfer durch expressive Gesten und das Tragen verschiedener Waffen die manjurischen Tugenden demonstrieren, die in der Fähigkeit zum Bogenschießen zu Pferde gipfelten.<sup>4</sup> Im tatsächlichen Kriegsgeschehen hatten die Bogenschützen jedoch bereits ihre führende Rolle durch den Einsatz von Schusswaffen und Kanonen teilweise eingebüßt.

Wozu ließ der Qianlong-Kaiser so viele Offiziersporträts anfertigen? Wie bereits erwähnt, sollten sie die Erinnerung an die Person des heldenhaften Zivil- oder Militärbeamten bewahren und als moralisches Vorbild den Betrachter zu ähnlich mutigen Taten anspornen. Ihre politische Funktion bestand darin, die Herrschaft des Kaisers zu legitimieren und zu verherrlichen. Besaßen die Bildnisse darüber hinaus auch eine rituelle Bedeutung? In ihrem Bildkonzept weisen sie erstaunliche Parallelen mit Kultbildern von Verstorbenen auf. Als Beispiel möge das Porträt des Marinekommandanten Guan Tianpei (1780-1841) dienen, der

**Abb.6: Anonym, Porträt des Guan Tianpei (1780-1841), 19. Jh. Hängerolle, Tusche und kräftige Farben auf Papier. 58,9 x 43 cm. Nanjing Museum. (Bildnachweis: Shan Guoqiang, Xiaoxianghua (Porträtmalerei). Kanton (Guangzhou): Lingnan meishu chubanshe, 2000: S. 103, Nr. 69.)**

im Ersten Opiumkrieg (1840-1842) bei einer Attacke britischer Truppen in Südchina zusammen mit Hunderten seiner Offiziere und Soldaten den Tod fand (Abb. 6). Der wichtigste Unterschied zwischen den beiden Bildnistypen liegt darin, dass auf Ahnenporträts die Personen frontal als Sitzfigur und zumeist in formeller Kleidung dargestellt sind. Der Ahnenkult spielte bekanntlich in der konfuzianischen Gesellschaft des traditionellen China eine große Rolle. Der Kindespietät (xiao) im privaten Kreis der Familie entsprach die Loyalität (zhong) des Beamten und Untertanen gegenüber dem Herrscher im öffentlichen Bereich. Beamte, die unter Einsatz ihres Lebens einem Herrscher zur Gründung einer Dynastie verhalfen oder ein Dorf vor einem räuberischen Überfall bewahrten, wurden zu Helden. Ihre Taten für die Allgemeinheit verhalfen ihnen zu einem Status als „adoptierte Ahnen“, deren Porträts in Tempeln verehrt wurden. Manchmal wurden sie von der Bevölkerung zu Gottheiten erhoben und um Schutz angefleht. Auch der Qianlong-Kaiser ließ Tempel errichten, in denen Ahnentafeln verdienstvoller Offiziere aufbewahrt wurden. In Ausnahmefällen wurde sogar zu Lebzeiten des außergewöhnlichen Helden sein Porträt in Form einer Skulptur aufgestellt. Schließlich waren die Offiziere im Kriegsgeschehen ständig vom Tode bedroht. In den Lobgedichten beklagt der Kaiser oftmals das frühe Hinscheiden seiner tapferen Krieger. So starben beispielsweise von den hundert Offizieren der ersten Serie mindestens 28 im Kampf. Sie erlebten ihre Ehrungen nicht mehr und ihre Porträts waren quasi postume Werke, ähnlich wie die Ahnenporträts. Da der Kaiser in der Halle des Purpurglanzes, in dem die Offiziersbilder hingen, loyale Stammesfürsten im Rahmen von Tributgesandtschaften empfing und dort ein aufwändiges Gästerritual veranstaltete, kann man den Werken einen gewissen rituellen Bezug ganz sicher nicht absprechen.



Während des Boxeraufstands und der Besetzung Pekings durch die alliierten Truppen im Jahre 1900 blieb die Halle des Purpurglanzes wie viele andere Gebäude im Palastkomplex nicht vor Plünderungen verschont.<sup>5</sup> In den kaiserlichen Palastsammlungen in Peking und Taipei (Taiwan) ist kein einziges dieser Offiziersporträts erhalten. Einige Bildnisse gelangten über verschlungene Wege in westliche Sammlungen. Von den ursprünglich 280 Hängerollen konnten bisher 50 außerhalb Pekings nachgewiesen werden, davon überraschenderweise zwei Drittel in deutschen Sammlungen. Allerdings sind allein neun Bilder, die dem Ethnologischen Museum in Berlin gehörten oder sich dort als Leihgaben befanden, im Zweiten Weltkrieg verschollen. Von den knapp 40 erhaltenen Porträts kann die Hälfte der ersten Serie, die um 1760 entstand und dem unser Krieger angehört, zugeordnet werden. So wissen wir von dem Hildesheimer Bildnis, dass es sich bereits in den 1920er Jahren in der Sammlung des Roemer-Museums befand. In der zweiten Auflage des Führers durch die Ernst Ohlmer-Sammlung Chinesischer Porzellane von 1932 wird das Bild unter der Rubrik „Chinesische Bilder und Wandbehänge“ aufgeführt.<sup>6</sup> Ernst Ohlmer (1847-1927) verbrachte 46 Jahre seines Lebens in China und machte beim englischen Seezoll in Tsingtau (Qingdao) eine glänzende Karriere. Möglicherweise hat er das Porträt bei einem Aufenthalt in Peking direkt von einem Händler gekauft. Denkbar ist auch, dass ein aus Hildesheim gebürtiger Soldat, der am Boxerkrieg teilnahm, es als Souvenir erworben und nach seiner Rückkehr in die Heimat dem Museum verkauft oder geschenkt hat. Um die Herkunft aus dem Kaiserpalast zu vertuschen, wurde die Aufschrift auf dem Porträt wohl bereits von den Plünderern vor dem Verkauf abgeschnitten. Die Faltsuren deuten darauf hin, dass das Bild zum leichteren Transport jeweils einmal längs sowie mehrmals quer gefaltet und erst später wieder an zwei Holzstäbe

montiert wurde. Da das Hildesheimer Bild zu den knapp 15 Prozent der heute noch erhaltenen Offiziersporträts zählt, sollte seine historische Bedeutung und sein kunsthistorischer Wert nicht unterschätzt werden. So ist es einer der wenigen Zeugen der einmaligen Verbindung chinesisch-europäischer Maltechniken in der Porträtkunst, die an der Hofakademie des Qianlong-Kaisers eine Blütezeit erlebte. Diese Einschätzung spiegelt sich auch auf dem internationalen Kunstmarkt wider, wo die Offiziersporträts, insbesondere der ersten Serie von 1760, seit den 1980er Jahren ein stetig wachsendes Interesse und damit verbunden eine rasante Wertsteigerung erfahren haben.<sup>7</sup>

#### Lektüreempfehlung

Butz, Herbert (Hrsg.). Bilder für die „Halle des Purpurglanzes“. Chinesische Offiziersporträts und Schlachtenkupfer der Ära Qianlong (1736-1795). Mit Beiträgen von Annette Bügener, Rui Magone und Erling von Mende. Ausstellungskatalog. Berlin: Staatliche Museen zu Berlin, Museum für Ostasiatische Kunst, 2003. (Mit weiterführender Literatur)

#### Anmerkungen

- 1 Hu Jing, Guochao yuanhualu, juan 1, S. 26. Ebenfalls hundert Bilder wurden nach dem Krieg in Jinchuan (Sichuan, 1771-1776) im chinesisch-tibetischen Grenzgebiet gemalt. Weitere 50 Porträts entstanden nach dem Feldzug in Taiwan (1786-1788) sowie 30 Bildnisse nach dem Sieg gegen die Gurkha, in Nepal (1790-1792).
- 2 Die Bildqualität der nachfolgenden Serien, die allesamt nach dem Tod von Castiglione und Artüret entstanden, weicht so stark ab, dass sich ein näherer Vergleich erübrigt. Alle erhaltenen Porträts zeigen die Gesichter der Offiziere en face, die Körper wirken fast ausnahmslos hölzern und wenig proportioniert. Die Maltechnik folgt zunehmend wieder der traditionellen Porträtauffassung, die einen linearen Pinselduktus bevorzugt und fast vollständig auf Chiaroscuro verzichtet. Zudem zeigen die Bilder eine hastige Ausführung, wobei Details vernachlässigt wurden.
- 3 Vergleichbare Gesichtszüge hat der manjurische Gardeoffizier Namjal in der Sammlung des Royal Ontario Museum, Toronto, Inv.Nr. 923 x 56.8. Vgl. Staff of the Far Eastern Department, Hrsg., Chinese Art in the Royal Ontario Museum, Toronto: The Royal Ontario Museum, 1972, S. 189, Nr. 123.

4 Die Manju benutzten keinen einfachen Bogen, wie er in Europa üblich ist, sondern einen zusammengesetzten Bogen. Dieser erforderte eine weitaus höhere Kraftanstrengung, um die Sehne für den Pfeilschuss zu spannen. Langjähriges und ausdauerndes Training waren erforderlich, um seine Handhabung zu beherrschen. Dabei bewahrte der Daumenring den Schützen davor, nach dem Pfeilschuss durch die zurückschnellende Sehne verletzt zu werden. Stiefel mit rutschfesten Sohlen erleichterten das Bogenschießen zu Pferde, weil sie dem Reiter erlaubten, in Steigbügeln zu stehen.

5 Als die deutschen Truppen unter Führung von Generalfeldmarschall von Waldersee im August 1900 Peking erreichten, waren die Plünderungen im Kaiserpalast bereits beendet. An den Plünderungen hatten sich nicht nur alliierte

Truppen wie Engländer, Franzosen, Amerikaner und Russen, sondern auch einheimische Chinesen beteiligt.

6 Ohlmer, E. und L. Ohlmer, Führer durch die Ernst Ohlmer-Sammlung Chinesischer Porzellane im Hermann Roemer-Museum in Hildesheim, 2. Aufl., Hildesheim: Hermann Roemer-Museum, 1932 (orig. 1898): S. 112, Nr. 365.

7 Bis in die 1980er Jahre wechselten die im Kunsthandel angebotenen Porträts für umgerechnet 1.000 bis 25.000 Euro den Besitzer. Den Umschwung brachte eine Auktion bei Sotheby's New York im Jahre 1986, als das Porträt des Janggimboo vom Metropolitan Museum of Art für sensationelle US\$ 115.500 gekauft wurde. Vgl. Orientations Bd. 18 Nr. 1 (Januar 1987): S. 71.

# Hildesheimer Kalender

## 2005

JAHRBUCH FÜR GESCHICHTE UND KULTUR



GERSTENBERG