

**Moskauer Staatliches Akademisches Kunstinstitut, benannt nach V.I.
Surikov
an der Russischen Akademie der Künste**

Über die Rechte am Manuskript

Shu Dee

Die Ausformung des Schlachtengenres in der chinesischen
Druckgraphik des 18. Jahrhunderts: Die Serie von Radierungen
zur Unterwerfung der westlichen Region

Fachgebiet 17.00.04

Bildende und dekorative Kunst und Architektur

Dissertation über Kunstgeschichte

Betreuerin: Tatiana
Demyanovna Sergeeva,
Doktorin in Geschichte

Moskau 2019.

Inhaltsübersicht

Einführung	4
Kapitel I. Historischer, kultureller und künstlerischer Kontext der Qianlong-Radierserie mit Schlachtszenen	11
1.1 Kulturelle und künstlerische Interaktion zwischen Ost und West im Prozess Erstellung eines französisch-chinesischen Kunstprojekts aus dem 18.....	11
1.2 Der historische und kulturelle Status der Radierserie "Die Befriedung der westlichen Region" zur Zeit ihrer Entstehung und das Problem der Übersetzung des Titels dieses Kunstdenkmals	25
1.3 Eine Reihe von Radierungen aus der Qianlong-Zeit, die Schlachtszenen als Ein Denkmal der schönen Kunst und Kultur in russischen Sammlungen. Herausforderungen beim Erwerb einer Sammlung	28
Kapitel II. Die Radierserie "Unterwerfung der westlichen Region" als Newtonsches Werk des Kampfgenres in der chinesischen Druckgraphik.....	40
2.1 Die Entwicklung militärischer Handlungen in der chinesischen bildenden Kunst.....	40
2.2 Technologische Analyse der Serie von Radierungen "Die Unterwerfung des Abendlandes"	44
2.3 Merkmale des epigraphischen Materials und der historischen Themen in der Radierserie "Die Befriedung der westlichen Region".....	52
Kapitel III. Ikonografische und stilistische Aspekte der Radierserie des Schlachtgenres "Himmelfahrt des Abendlandes"	100
3.1 Ikonographie Merkmale Kampfszenen Szenen Serie Radierungen aus "Die Befriedung der westlichen Region"	100

3.2	Der stilistische Aspekt der Serie von Radierungen "Die Befriedung des Abendlandes".122	
3.3	Vergleichende Analyse der Methoden und der künstlerischen Sprache.....	127
	Schlussfolgerung	139
	Anmerkungen	145-158
	Literaturverzeichnis	159-169

Anhang

III. Textteile der Radierserie	"Die Befriedung der westlichen Region"
1-18	
II. Verzeichnis der Abbildungen	1-10
III. Album mit Illustrationen	1-96

Einführung

Die Serie von Radierungen, Die Eroberung des westlichen Landes. - ist die erste großformatige Darstellung von Schlachtszenen in China; jede Radierung ist etwa einhundert Zentimeter breit. Die Serie wurde zwischen 1764 und 1777 von französischen und chinesischen Künstlern und Kunsthandwerkern im Auftrag des Qianlong-Kaisers gemeinsam geschaffen. Die Serie besteht aus 16 Radierungen, von denen neun den militärischen Operationen und die anderen sieben den militärischen Zeremonien gewidmet sind. Die Radierungen behandeln die Rückgewinnung nordwestlicher Gebiete und die Befriedung der Oiraten, der Dzungaren, des Dawatsi Khan, des Amursana, des Herrschers des Dzungar-Khanats, und der älteren und jüngeren Khodjas aus dem südlichen Tianshan-Gebirge in den Jahren 20 (1755), 22 (1757) und 24 (1759) der Regierungszeit von Qianlong. Die Geschichte der Radierungen ist ungewöhnlich. Zunächst skizzierten vier europäische Missionare - Guiseppe Castiglione, Joannes Damascenus Salust, Ignatius Sichelbart und Jean-Denis Attiret - in Peking,- schuf in Peking Skizzen, die im 30. Regierungsjahr Qianlongs an das Institut d'Art in Frankreich geschickt wurden, um daraus Radierplatten und Stiche für den Druck herzustellen. Im 39. Jahr von Qianlong wurden die Platten und 200 Radierungen von jeder Platte nach China geschickt, wo zusätzliche Kopien in Peking gedruckt wurden. Die Radierungen, die große Schlachten mit den Dsungaren und Uiguren im Nordwesten unter Qianlong, einem Kaiser der Qing-Dynastie, darstellen, sind ein wichtiges historisches Dokument. Aus kunsthistorischer Sicht ist auch erwähnenswert, dass es das erste Mal in der chinesischen Geschichte war, dass ein Schlachtenszenenmotiv und eine europäische Kunstform (Radierung) nach europäischem Vorbild für die Herstellung eines bedeutenden Kunstwerkes verwendet wurden. Es war auch

Es war das erste und einzige Mal in der Geschichte der Qing-Dynastie, dass ein Kaiser auf eigene Initiative und mit großem Aufwand Kunstwerke aus einem europäischen Land in Auftrag gab.

Mehr als ein Dutzend chinesische und europäische Künstler waren an dem außergewöhnlichen und anspruchsvollen Prozess beteiligt, die Entwürfe und Platten für diese Radierserie anzufertigen und sie zu drucken. In den Radierungen wurden chinesische und europäische Techniken kombiniert, was weitgehend die Tatsache widerspiegelt, dass es zu dieser Zeit nur wenig kulturellen Austausch zwischen der traditionellen chinesischen Zivilisation und der neuzeitlichen europäischen Zivilisation gab. Die Stiche, die in China ankamen, hatten einen bedeutenden Einfluss auf den Mandschu-Hof. Die brillante Kombination hochästhetischer französischer Radiertechniken mit den in der europäischen Malerei entwickelten Schlachtenszenen verschaffte Qianlong große Anerkennung und führte zu einer sofortigen und weit verbreiteten Übernahme der Schlachtenszenen in Mandschu und verschaffte auch den europäischen Schlachtendruckern eine große Popularität. Hauptgegenstand dieser Dissertation sind alle französischen Radierungen aus der Serie Die Eroberung des westlichen Landes sowie Qianlongs auf Radierungen geschriebene Vorworte an Qing-Würdenträger. Diese Studie konzentriert sich auf die chinesische Einführung in die kreative Methode und die stilistischen Techniken des westlichen Militärgenres und die Hochtechnologie der europäischen Radierung, die den Ausgangspunkt für die Entwicklung des europäischen Militärgenres in der chinesischen Druckgraphik des 18. Jahrhunderts bildete.

Historiographie des Themas

Der Umfang, in dem das Thema wissenschaftlich erforscht wurde. Von großer Bedeutung für das vorliegende Thema ist die Literatur, die sich mit dem Studium der Radierungsserie der "Befriedung des Abendlandes" selbst befasst.

Die Serie von Radierungen über die "Unterwerfung des Abendlandes" wird heute in Europa, China und Japan intensiver untersucht, während das Thema in Russland kaum erforscht wird.

Zu Beginn des zwanzigsten Jahrhunderts erregte das Studium der Serie "Die Befriedung der westlichen Region" bei Sinologen in aller Welt großes Interesse. Zuvor wurden diese Werke von Jean Monval, Paul Pelliot, Henri Cordier, Erich Hoenisch, Ishida Mitinosuke (石田幹之助), Toriyama Kiichi (鳥山喜一) und andere. Ein bekannter französischer Sinologe, Paul Pelliot (1878-1945) veröffentlichte 1921 ein bedeutendes Werk, A Critical Study of Engravings on the Military Merits of Emperor Qianlong. Er studierte und verglich sorgfältig die Erkenntnisse von Jean Monval, Henri Cordier, Ishida Mitinosuke und anderen. Er führte auch eine umfassende Analyse aller Radierungen durch, die zu dieser Zeit gefunden werden konnten. Als die historischen Materialien zu den Radierungen verfügbar wurden, begannen auch einige chinesische und taiwanesischen Wissenschaftler und Organisationen, sich für die Serie "Die Eroberung der westlichen Region" zu interessieren. Zu den Wissenschaftlern, die eine umfassende und tiefgreifende Analyse durchgeführt haben, gehören: Zhuang Jifa (莊吉发), Wen Liunxi (翁连溪), Ma Jianchun (马建春), Xie Ting (谢婷), Lu Xueyan (芦燕), Peng Wei (□伟), Li Bin (李斌), Yan Huideng (闫辉等). Das Allgemeine Historische Archiv Chinas hat außerdem Materialien zur Geschichte der Kupferstiche von Triumphleinwänden in Frankreich während der Regierungszeit von Qianlong veröffentlicht, die folgende Einzelheiten enthalten

Die auf den Radierungen dargestellten Ereignisse und das Buch Eine Sammlung geheimer Archivadokumente über die Radierungsserie "Die Befriedung der westlichen Region" (乾隆西域扣荟萃). (乾隆西域战图密档荟萃), in dem alle Radierungen und Dokumente des Archivs als Schnappschüsse veröffentlicht sind. Beide Werke haben den Wissenschaftlern ein breites Forschungsfeld eröffnet. Das Gugong-Museum in Taipeh hat auch Archivadokumente zu den Radierungen dieser Serie veröffentlicht. Dazu gehören

Geschenk "Bericht an den Kaiser über die Übersendung von 4 Kupferplatten für den Stich "Sieg über die unterworfenen Dsungaren und Uiguren" nach Frankreich, "Ausländische Kaufleute überbrachten Peking eine Botschaft des Chefgraveurs von Cochin" und andere äußerst wichtige historische Dokumente. Alle diese Dokumente sind von großem Wert für das Verständnis der Beziehungen zwischen dem Qing-Hof und Frankreich und der Entwicklung dieser Beziehungen.

Gleichzeitig sind in den letzten Jahren auch im Ausland neue historische Dokumente erschienen, z. B: "Der Ziguan-Pavillon" (Bilder für die Halle des Purpurglanzes chinesische Offiziersporträts und Schlachtenkupfer der Ära Qianlong (1736-1795); Pascal Torres schrieb "Les batailles de l'empereur de Chine : La gloire de Qianlong célébrée par Louis XV, une commande royale d'estampes"; Tanya Szrajber schrieb

"Die Siege des Kaisers Qianlong. Es wurden auch einige französische historische Dokumente entdeckt. So hat Niklas Leverenz das Buch Drawings, Proofs and Prints from the Qianlong Emperor's East Turkestan Copperplate Engravings verfasst, das immer noch eine umfassende und gründliche Studie verschiedener Kupferstiche darstellt.

Bislang konzentrierte sich die wissenschaftliche Gemeinschaft der Sinologen auf die Themen dieser Radierungen und die handwerkliche Ausführung der Arbeiten. In den letzten Jahren haben sich jedoch Wissenschaftler, insbesondere der taiwanesischen Gelehrte Ma Yachen (马雅贞), dem Thema

Die Bedeutung dieser Serie in der Geschichte der chinesischen Kunst wird durch die Tatsache unterstrichen, dass Darstellungen von Schlachtszenen im alten China selten waren. Ma Yazhen in seinem Werk "Darstellung des Krieges und der militärischen Siege des Kaisers Qianlong (1736-95) beim Aufbau des Reiches "Die Befriedung des Westlandes" als Hauptgegenstand der Studie" (戰爭圖像與乾隆朝 (1736-95) 對帝國武功之建構—以《平定西域战图》為中心) bietet zusammen mit einer Studie über die "Befriedung der westlichen Region" eine recht gute Analyse der alten chinesischen Werke, die Schlachtszenen darstellen, und beschreibt auch die politischen Gründe für die Entstehung von Werken, die Schlachtszenen darstellen.

Abgesehen von den Studien, die speziell der Reihe "Die Befriedung des westlichen Landes" gewidmet sind, ist die Bandbreite der Literatur, die sich mit der Untersuchung der gegenseitigen Beeinflussung der europäischen und chinesischen Kulturen befasst, ebenfalls von Bedeutung: N.N. Konrad, E.V. Zavadskaya, O.L. Fishman, M. Sullivan, L.I. Kuzmenko, A. Jackson, O. Impi, Wang Yong.

Wichtig für diese Studie sind auch die Arbeiten, die dem Studium der Technik und der Ausführungsweise der Skizzen der Serie "Befriedung der westlichen Region" unter der Leitung von Giuseppe Castile und der Radierungen dieser Serie unter der Leitung von Coshen gewidmet sind.

Zu den Wissenschaftlern, die sich mit Leben und Werk von Giuseppe Castile, dem Hauptautor der Radierungen, befassen, gehören Michele Pirazzoli-t'Serstevens, Ne Chongzheng (聂崇正), Chen Linyun (陈凌云), Yan Boda (杨伯达), N.G. Surayev, und was das Leben und die Arbeit des französischen Kupferstechers Cochin betrifft, so wurden sie von Diderot und N. N. Vodo untersucht.

Obwohl die oben genannten Wissenschaftler eine Reihe von Radierungen untersucht haben

"Befriedung der Westregion" auf der Grundlage historischer Dokumente, die aus verschiedenen Quellen stammen, die Ergebnisse ihrer Forschungen über

Die Art und Weise der Ausführung ist im Wesentlichen dieselbe. Die gesamte wissenschaftliche Gemeinschaft betont, dass die Radierungen eine europäische Stilistik und

"Eine 'realistische' Art der Ausführung. Der Autor dieser Dissertation ist der Ansicht, dass die Radierungen bei ihrer Entstehung sowohl von europäischen als auch von chinesischen Grundlagen der bildenden Kunst beeinflusst wurden. Ein weiterer Schwerpunkt der Forschung in dieser Arbeit war daher die Untersuchung der Serien

"Die Unterwerfung des westlichen Landes" in Bezug auf die Art und Weise, wie die Kampfszenen dargestellt werden, und die Interaktion zwischen der chinesischen und der westlichen Schule der bildenden Kunst.

Diese Studie besteht aus drei Teilen:

Kapitel 1: Nach dem Studium historischer Dokumente, die in China, Frankreich, Taiwan und anderswo gefunden wurden, und der Kombination früherer Forschungen versucht der Autor, den Entstehungsprozess der Skizzen, Platten und aller Radierungen der Serie "Befriedung des Abendlandes", die in Frankreich entstanden sind, zu rekonstruieren. Die Alben der Serie wurden dann einzeln recherchiert. Über das Album der Radierungsserie im Institut des Manuscrits de l'Orient (Institut für orientalische Handschriften) ist in der internationalen Forschergemeinschaft wenig bekannt.

"Die Befriedung der westlichen Region"; in einem seltenen Werk wird sie erwähnt. Der Autor, der dieses Exponat untersucht hat, beschreibt in diesem Kapitel die Ergebnisse dieser Untersuchung.

Kapitel 2: Die Autorin hat das Thema der Radierungen und der Gedichte, die Qianlong zu den 16 Radierungen schrieb, umfassend analysiert und den Verlauf der in den Radierungen dargestellten historischen Ereignisse rekonstruiert.

"Die Befriedung des West Country".

In Kapitel 3 werden die Art und Weise, die Technik, die Themen und andere Merkmale dieser Radierungen sowie die Gründe für ihre Auswahl untersucht.

Darüber hinaus wird die Entwicklung der Geschichte der Verwendung von Schlachtszenen in der Kunst des alten China beschrieben sowie eine Analyse der

Die Beziehung zwischen der Radierung und der traditionellen chinesischen Art, den Krieg darzustellen. Dieses Kapitel ist in vier Abschnitte unterteilt: Technik, Ausführungsart, Themen und militärische Aktionen, die in Radierungen verwendet werden.

Kapitel I. Historischer, kultureller und künstlerischer Kontext Qianlong-Serie von Radierungen mit Schlachtszenen

Kulturelle und künstlerische Interaktion zwischen Ost und West während der Entstehung des französisch-chinesischen Kunstprojekts im 18.

Der Austausch in der bildenden Kunst zwischen China und dem Westen am Ende der Ming-Dynastie (1368–1644) und während der Qing-Dynastie (1644–1912) ist ein wichtiger Teil der Geschichte der Entwicklung der chinesischen bildenden Kunst. ist ein wichtiger Teil der Geschichte der Entwicklung der chinesischen bildenden Künste. Die Ming- und Qing-Dynastien sind auch eine Zeit des ersten direkten Austauschs zwischen der chinesischen und der europäischen Kultur und Kunst, und in dieser Zeit begann sich das System der klassischen europäischen bildenden Kunst in China zu verbreiten.

Da Werke der bildenden Kunst einen einzigartigen Vorteil für die visuelle Propaganda haben, ließen fast alle Jesuitenmissionare der damaligen Zeit in China die Gelegenheit nicht ungenutzt, dieses Instrument für ihre missionarischen Aktivitäten zu nutzen.

In der frühen Qing-Dynastie existierte bereits die kaiserliche Kunstakademie Zhu Yi Guan(如意馆), ähnlich der Kunstinstitution der Ming-Dynastie, obwohl unter den Herrschaften von Kangxi(1654 - 1722), Yongzheng(1678 - 1735) und Qianlong(1711 - 1799) westliche Missionare in China nicht willkommen waren, aber Kunstmissionen durchführen durften. Stellen wie die von Giuseppe Castiglione, der ausschließlich als Missionskünstler tätig war, entstanden also im Palast, doch sein Einfluss war auch außerhalb des Palastes weit verbreitet.

Dynastie Qing von wenige Viehzüchter die in Nordchina lebten, bis zum Ende des 17. Jahrhunderts die herrschende Dynastie.

Die drei Kaiser Kangxi, Yongzheng und Qianlong unterdrückten Aufstände und festigten ihre politische Macht, indem sie wiederholt Kriege im Nordwesten führten. Im zwanzigsten Jahr von Qianlong (1755), im zweiundzwanzigsten Jahr (1757) und im vierundzwanzigsten Jahr (1759) wurden die mongolischen Dzungaren unter der Führung von Dabachi, dem Herrscher der Dzungaren von Amursan, und die Uiguren an den südlichen Hängen des Tian Shan-Gebirges unter der Führung der Brüder Hoxha zerschlagen, woraufhin die nordwestlichen Gebiete wieder der Qing-Dynastie einverleibt wurden. Während er seine Untertanen beglückwünschte, verkündete Qianlong die Wiedererrichtung des Ziguang-Pavillons ¹ und gab nach dem Vorbild der Tang-Dynastie Porträts von hundert Ministern und Soldaten in Auftrag, die sich besonders um den Sieg verdient gemacht hatten. Qianlong verfasste nicht nur traditionelle chinesische Memoiren, wie z. B. Heldenfiguren und die Errichtung einer Gedenktafel, sondern beauftragte auch europäische Kunsthandwerker mit der Anfertigung von Schlachtfeldradierungen zur Verherrlichung seiner eigenen Heldentaten, der Serie von Schlachtfeldradierungen mit dem Titel Befriedung der westlichen Region (vollständiger Titel 16 Gedichte und Kriegsgemälde zur Befriedung der westlichen Region mit Inschriften des Kaisers Qianlong). Die Entwürfe für die Radierserie wurden 1764 von Giuseppe Castiglione und drei europäischen Künstlern am kaiserlichen Hof der Mandschu fertiggestellt. Der Produktionsprozess, der fast 13 Jahre dauerte, ist ziemlich dramatisch. In diesem Kapitel versucht der Autor, nach dem Studium der einschlägigen Archivalien, die Geschichte der Herstellung der Radierserie aufzudecken und alle vorhandenen Titel der Serie zu identifizieren.

Archiveintrag vom 5. und 29. November der Regierungszeit von Kaiser Qianlong (27.11.1764)²: "Am fünften Tag des Mondmonats empfing De Kui, der überzählige Assistent Li Wenzhao, und erhielt am 25. Tag des 10. Monats (18. November 1764) vom obersten Palastkammerer Hu Shijie den Auftrag, 16 Gemälde zu Ehren des Sieges bei Ili und anderen Orten anzufertigen und in Auftrag zu geben

Die Arbeit wird von Giuseppe Castiglione angefertigt und nach ihrer Fertigstellung dem Generalinspektor der Zollbehörde von Guangdong zur Prüfung vorgelegt. Ferner soll er dem Generalinspektor des Zolls von Guangdong zur Übermittlung nach Frankreich vorgelegt werden und die Handwerker anweisen, die Radierungen nach diesem Muster anzufertigen, wobei die Art der Herstellung von Giuseppe Castiglione bestimmt wird. So sei es." (Zhong, 2002, S.5). Die Informationen aus diesem Archiv sind die frühesten Aufzeichnungen über die Serie von Radierungen "Die Eroberung des westlichen Landes. Hier zeigt sich der ausdrückliche Wunsch des Kaisers Qianlong nach der Herstellung von Gemäldeskizzen sowie die Absicht, Werke nach Frankreich zu schicken, um die Technik der Radierung zu beherrschen. In Wirklichkeit sind jedoch bereits vier Jahre vergangen, seit Qianlong Gemälde über den Krieg im Nordwesten in Auftrag gegeben hat. Die Bildung dieses Standpunktes ist erst nach einer so langen Zeit möglich.

Ein Beweis dafür ist das Postskriptum eines Briefes, den der slowenische Missionar A. im Herbst 1765 von Peking aus an seine Jesuitenbrüder in Europa geschrieben haben soll. Hallerstein (Augustin Hallerstein, 劉松齡 Liu Song-lin, 1703-1774), der unter Qianlong als Leiter des Ordens für Astronomie und Kalender (欽天監監正 qintianjian qianzheng) diente. Zu Qianlongs Wunsch, 16 Stiche zur Befriedung des Westens in Europa zu bestellen, schrieb Hallerstein Folgendes: "Nach dem Ende des Krieges im Westen ließ der Kaiser 16 große Schlachtengemälde malen, mit denen er die Palastgemächer schmückte. Daraufhin erwarb er mehrere Werke zum selben Thema von dem Augsburger Kupferstecher Rugendas. Als der Kaiser sie sah, gefielen sie ihm sehr gut. Der Kaiser befahl unseren Männern - dem Magister Josephs Castiglione (er ist aus Mailand; er ist jetzt 78 Jahre alt und lebt seit 49 Jahren in Peking, aber er hat viel Gerissenheit und Können), dem böhmischen Patron Ignácius Zicherbart, dem französischen Magister Dionysius Attira und

auch an den römischen Pater Damasenus, einen Augustinerprediger, um kleinere Kopien dieser Gemälde anzufertigen "³ (Tokyo Takata, 2011, 3)

Aus diesem Bericht geht hervor, dass Qianlong kurz nach dem Ende der militärischen Operationen im Nordwesten im Jahr 1760 16 große Werke in Auftrag gab, die militärische Operationen darstellen (⁴ (ill.1)). In dieser Zeit hatte Qianlong keine Pläne, Radierungen zu schaffen, bis er die Schlachtenradierungen des berühmten europäischen Malers Georg Philipp Rugendas (1666-1752) aus Augsburg kennen lernte. Erst dann äußerte er die Hoffnung, dass die fraglichen 16 Hauptwerke auch in Radierung ausgeführt werden könnten, und beauftragte sofort Giuseppe Castiglione und drei weitere berühmte europäische Künstler, am kaiserlichen Hof der Mandschu an der Radierung zu arbeiten.

Die Eroberung des Abendlandes", die als Vorlage für die Erstellung von Radierungen diente. Es ist erwähnenswert, dass die europäische Radiertechnik bis zu diesem Zeitpunkt bereits eine gewisse Verbreitung in China gefunden hatte, und zwar so weit, dass die Palastverwaltung mit Hilfe des europäischen Missionars Matteo Ripa (Matteo Ripa 1682 -1746), Ma Guo-hsien (1682 -1746), ein Beamter des Palastes, schuf mit großem Erfolg eine Serie von Radierzeichnungen mit dem Titel Sechsenddreißig Werke "Bergasyl vor der Hitze des Sommers" (避暑山庄三十六景图) (曾) .2). Wirklich realistische Radierungen von hohem Niveau sind jedoch noch nicht entstanden. Es ist erwähnenswert, dass das Erscheinen der Radierungen des Künstlers Rugendas ein entscheidender Faktor für die Schaffung von Werken in der Radiertechnik von Die Eroberung der westlichen Region war. Die Ikonographie und der Stil der Serie von Radierungen sind in der Tat

"Die Unterwerfung der westlichen Region" ähnelt den 16 großen Gemälden, die zuvor entstanden sind. Auf der Grundlage der Forschungen des renommierten chinesischen Gelehrten Ne Chunzheng legt eines der großen Gemälde "Der große Sieg des Hourman", das im Ethnologischen Museum in Berlin aufbewahrt wird, nahe, dass

"Diese farbigen Seidengemälde über Kriegereignisse sind 366 cm breit und 388 cm lang ... alle diese Werke verdienen es, in der Galerie des Ziguan-Pavillons ausgestellt zu werden". (Ne Chunzheng, 2014,4). Was den Autor dieser großen Gemälde betrifft, so gibt es keine relevanten literarischen Aufzeichnungen über ihn, aber diese Gemälde, die militärische Ereignisse darstellen, und die anschließende Serie von Radierungen über die "Befriedung der westlichen Region" werden von den Forschern mit Sicherheit folgenden Personen zugeschrieben "Europäischer Stil" (Ne Chunzheng, 2014,3). Ne Chongzheng vermutet, dass es sich bei den Autoren der Entwürfe für die Radierungen der Radierserie Die Befriedung des Abendlandes um Joseph Castiglione 郎世宁 Lan Shi-nin, 1688-1766, Italiener, handelt, Meister des Jesuitenordens) mit Jean-Denis Attiret 王致诚 Wang Zhi-cheng, 1702-1768, Franzose, Meister des Jesuitenordens), Ignace Sicherbart 艾启蒙 Ai Qi-men, 1708-1780, Tscheche, Vater des Jesuitenordens) und Johannes Damascène (Jean Damascène 安德义 An dae-yi). Die vier genannten Künstler, die zur gleichen Zeit in China am Hofe Qianlongs in europäischer Manier arbeiteten, müssen an der Entstehung dieser großen Schlachtenwerke maßgeblich beteiligt gewesen sein.

Aus den Archiven des Mandschu-Palastes vom 5. November 29 (27. November 1764) geht hervor, dass Kaiser Qianlong bereits vor der Anfertigung der Skizzen für die "Aufnahme der westlichen Region" beschlossen hatte, dass die Skizzen nach ihrer Fertigstellung "dem Generalinspektor des Zolls von Guangdong zur Vorlage in Frankreich vorgelegt werden sollten, und die Meister angewiesen hatte, Radierungen nach ihnen anzufertigen. Zu dieser Zeit war der Schiffsverkehr zwischen China und Europa noch nicht sehr ausgeprägt, und auch die Informationen über westliche Kunst waren spärlich. Qianlongs Entscheidung, Schlachtenradierungen in Frankreich in Auftrag zu geben, beruhte zweifellos auf der Empfehlung europäischer Künstler, die im kaiserlichen Palast arbeiteten.

Am 26. Mai im 30. Jahr der Herrschaft von Qianlong (13.7.1765). "Die Befriedung der westlichen Region" wurde durch einen an Guangzhou gerichteten Erlass veröffentlicht:

"Ich befehle, 16 Bilder von Siegen in Jungaria und anderen Ländern zu schaffen und Giuseppe Castiglione und andere [Künstler] zu beauftragen, Skizzen zu entwerfen.

"Die Befriedung der westlichen Landschaften". Senden Sie in den Westen, um fähige Handwerker auszuwählen und Radierungen nach den Skizzen anzufertigen. Dieser Auftrag muss mit äußerster Sorgfalt und Aufmerksamkeit ausgeführt werden. Stellen Sie die erforderlichen Materialien in ausreichender Menge zur Verfügung. Giuseppe Castiglione zieht ein Exemplar der "Niederlage des Lagers Gaden-Ola", Jean-Denis Attire zieht ein Exemplar der "Schlacht von Archoul", Ignatz Siecherbart zieht ein Exemplar der "Annahme der Kapitulation des unterworfenen Illy", Jean Damascene zieht ein Exemplar der "Schlacht von Hurungui". Zuerst [nach Frankreich] schicken, um schnell gestochen zu werden, dann von jeder Platte 100 Kopien auf vollem Papier drucken und die Radierungen zusammen mit den Platten zurück [nach China] schicken. Schicken Sie die anderen 12 Platten [nach Frankreich] dreimal hintereinander. Also sein"⁵.

Aus irgendeinem Grund wurde die Information, dass Kaiser Qianlong "die Skizzen dem Generalinspektor des Guangdong-Zolls zur Weiterleitung nach Frankreich übergeben" würde, nicht rechtzeitig an die Beamten in Guangzhou weitergeleitet, sondern es wurde nur geschrieben "zur Auswahl in den Westen schicken und entsprechend den Skizzen Radierungen anfertigen", Der Gouverneur der Provinzen Guangdong und Guangxi, Yang Tingzhang, der den kaiserlichen Erlass damals entgegennahm, war sich nicht sicher, ob er die Skizzen in ein europäisches Land schicken sollte, um die Radierungen anzufertigen. Daher wurde fälschlicherweise angenommen, dass der Qianlong-Kaiser beabsichtigte, die Entwürfe nach *Italien zu schicken*⁶, da der kaiserliche Erlass, der nach Guangzhou geschickt wurde, die Übersetzung ins Italienische und Lateinische von Giuseppe

Castiglione enthielt. Yang Tingzhang rief sofort die damaligen europäischen Händler in Guangzhou zusammen und erkundigte sich nach der Transportlage zwischen

Guangzhou und Italien. Es stellte sich heraus, dass es keine direkten Seeverbindungen von Guangzhou nach *Italien gab*⁷. Die Idee, Radierungen in Italien zu produzieren, wurde daher vorerst ad acta gelegt.

Yang Tingzhang scheint die Absicht des Qianlong-Kaisers missverstanden zu haben, denn weder das kaiserliche Dekret noch der Brief von Giuseppe Castiglione enthielten einen Hinweis auf Italien, denn dieser "Brief, den Castiglione der Übersetzung des kaiserlichen Dekrets beifügte, ist an den erlauchten Präsidenten der Akademie der Malerei gerichtet", der sowohl Franzose als auch Italiener gewesen sein könnte.

Dieser Brief von Castiglione, der sich in den Entscheidungen in Frankreich bezüglich des kaiserlichen Ordens wiederfindet, liefert äußerst wichtige Klarstellungen und ermöglicht es, die Zeichnungen der Jesuitenmission und das Dekret des chinesischen Kaisers bis zum Kabinett Ludwigs XV. zurückzuverfolgen :

 : Brief von Castiglione vom 13. Juli 1765 an den erlauchten Präsidenten
Malerei-Akademie:

"Obwohl das Dekret des Kaisers, dem mein Schreiben auf seinen Befehl hin beigefügt ist, bereits ausreicht, um sicherzustellen, dass der Künstler, der mit der Anfertigung der Stiche beauftragt wird, diese in voller Übereinstimmung mit den Originalen ausführt, habe ich es für notwendig erachtet, um dem Wunsch des Kaisers vollständig zu entsprechen und die hohe Kunst der europäischen Meister zu bestätigen, zwei weitere Dinge zu empfehlen. Die erste ist, dass die Stiche in der Technik der Radierung gestochen werden, dass sie mit der größtmöglichen Feinheit und Feinheit auf Kupfer gemeißelt werden und dass der Künstler alles so getreu und so deutlich wie möglich wiedergibt, da das Werk wiederum dem größten Kaiser präsentiert wird.

Wenn sich die Tafeln nach der Durchführung der im kaiserlichen Erlass geforderten Anzahl von Kopien als abgenutzt erweisen und ihre Klarheit verlieren, müssen sie angepasst und restauriert werden, damit sie anschließend

nach China zu schicken, und dass die Kopien, die im Land hergestellt werden, genauso schön sein werden wie die ersten" (Pascal Torres, 2009).

Giuseppe Castiglione sieht sich veranlasst, in diesem Brief einige zusätzliche besondere Erklärungen für diesen künstlerischen Auftrag zu formulieren. Obwohl der Empfänger des Briefes namentlich genannt wurde

"Der erlauchte Präsident der Akademie der Malerei", dieser Brief war direkt an den Künstler gerichtet, der mit den Stichen beauftragt wird", und drückte damit die Hoffnung aus, dass die europäischen Handwerker, die für die Stiche und die Typografie verantwortlich waren, die Absichten Qianlongs besser verstehen und den Auftrag gemäß den Wünschen des Kaisers erfüllen würden. Dies gilt insbesondere für einige spezielle Begriffe, die im Zusammenhang mit der Technik der Radierung verwendet werden. Giuseppe Castiglione nutzte daher zusätzlich die Begriffe seiner italienischen Muttersprache, die er am besten beherrschte, um eine Übersetzung des Edikts des Qianlong-Kaisers zu verfassen und es zu kommentieren, um die Forderungen des Qianlong-Kaisers bezüglich der Anfertigung von Radierungen so gut wie möglich zum Ausdruck zu bringen. Der Sinn der Verwendung der lateinischen Sprache in der Übersetzung des Edikts liegt unserer Ansicht nach auf der Hand. Im 18. Jahrhundert war Latein in allen europäischen Ländern eine gängige Sprache. Insbesondere im Fall des Jesuitenordens, dem Giuseppe Castiglione angehörte, galt Latein als eine noch speziellere Kommunikationssprache. Wenn Giuseppe Castiglione nicht angeben konnte, welches Land den Erlass letztendlich annehmen würde, so ermöglichte es die Übersetzung des Dekrets ins Lateinische den offiziellen Behörden jedes europäischen Landes, den Erlass bestmöglich zu akzeptieren. Der zeitgenössische japanische Gelehrte Tokyo Takata ist davon überzeugt, dass Giuseppe Castiglione das Dekret ins Italienische übersetzte, weil "Castiglione in seinem Herzen hoffte, dass die Stiche in seinem Heimatland Italien angefertigt werden würden" (Tokyo Takata, 2011,5), aber unserer Ansicht nach ist dies

die Schlussfolgerung ist nicht stichhaltig. Giuseppe Castiglione, der in seinen 78 Jahren im Palast arbeitete, war ein alter Hofmaler während der Herrschaft der drei Kaiser und hatte eine höhere Stellung als andere Meister, die im westlichen Stil malten. Seine Werke wurden vom Qianlong-Kaiser sehr gelobt. Wenn Giuseppe Castiglione außerdem hoffte, dass in Italien Radierungen hergestellt werden könnten, hätte er diese Empfehlung auch direkt an den Qianlong-Kaiser richten können.

In der Folge beschlossen der Generalgouverneur von Guangdong und Guangxi, Yang Tingzhang, der Zollinspektor Fang Tingyu und der Leiter des Handelsministeriums von Guangzhou, Pan Zhengcheng, auf Drängen des Leiters der französischen Mission in China, P. Lefebvre, schließlich, die Fertigstellung der Serie von Radierungen der "Usmiri Western Region" bei Meistern aus Frankreich in Auftrag zu geben. Im dreißigsten Jahr des Tsyunlun (1765) unterzeichneten Pan Zhengsheng und zehn bevollmächtigte Handelsvertreter des Mandschu-Hofes ein zwischenstaatliches *Kommissionsabkommen*⁸ mit der Französischen Ostindien-Kompanie über das in Radiertechnik ausgeführte Werk "Assumption of the Western Region". Der Inhalt der Vereinbarung war die Herstellung von vier Radierungen, von denen jede in 200 Blatt gedruckt werden sollte, also insgesamt 800 Radierungen. Der Mandschu-Hof leistete einen Vorschuss von 5.000 Lannoten in Silber. Neben den Radierungen beinhaltete der Vertrag auch die Rücksendung der Originalskizzen und -platten innerhalb von 3 Jahren sowie entsprechende Kommentare in Italienisch und Latein. Für den Fall unvorhergesehener Umstände während der Schifffahrtssaison wurde in der Vereinbarung außerdem festgelegt, dass die Skizzen nach ihrer Fertigstellung in zwei Fahrten nach China zurückkehren sollten. Jede Reise sollte zwei Kupferstiche und 100 Blätter Radierungen für jedes Werk umfassen, also insgesamt 400 Blätter. Im folgenden Jahr nach der Unterzeichnung des Abkommens wurden die Skizzen von

Die Schiffe der Französischen Ostindien-Kompanie brachten sie in den Hafen von Lorient (Frankreich) in der Provinz Guangdong, von wo aus sie nach Paris transportiert wurden.

Bemerkenswert ist auch, dass Kaiser Qianlong nach der Fertigstellung der ersten Skizzen den kaiserlichen Palastmaler Ding Guangpeng und vier weitere Meister beauftragte, die Schlachtszenen auf Xuancheng-Papier in Farbe zu kopieren. Diese 16 Farbgemälde wurden vollständig nach Skizzen von Giuseppe Castiglione und anderen oben genannten Künstlern kopiert. Das heißt, diese farbigen Skizzen gehören zusammen mit den später in Frankreich entstandenen Drucken zur gleichen Serie.

Nach der Entsendung des Qianlong-Kaisers nach Paris wandten sich die Vertreter der Ostindien-Kompanie zunächst an den französischen Innenminister Henri Léonard Jean Baptiste Bertin (1719-1792). Bertin widmete dieser Angelegenheit angesichts der missionarischen Ambitionen Frankreichs in China und seiner wirtschaftlichen Interessen große Aufmerksamkeit. In einem Brief an den Kaiser erwähnte er, dass die Ausführung dieses Auftrags auf hohem Niveau China in die Lage versetzen würde, der französischen Kunst und dem französischen Kunsthandwerk mehr Aufmerksamkeit zu schenken, so dass China Frankreich nicht mehr mit anderen europäischen Ländern verwechseln würde. Es würde auch einen besseren Schutz der diplomatischen Vertretung Frankreichs in China ermöglichen. (Cordier, 1913, 11) Danach gelang es der Ostindien-Kompanie mit Hilfe von Bertin, Kontakt mit dem Präsidenten der Königlichen Akademie der Malerei, Marquis Marigny (Marquis de Marigny: Abel-François Poisson de Vandières, 1727-1781), aufzunehmen. Daher vertraute der Marquis de Marigny dieses wichtige Werk einem berühmten französischen Künstler, Charles-Nicolas Cochin (1715-1790), an und beauftragte ihn mit der Ausführung der Radierungen. Cochin stellte sofort eine Gruppe von mehreren französischen Künstlern zusammen und bildete ein Team zur Vorbereitung des Werks. Die Gruppe der Radierungen

einschließlich J.-F. Die ersten von ihnen waren J. Ph. Le Bas, Augustin de Saint-Aubin, B.L. Prevot und Jacques Aliamet⁹

Im Jahr 1767 wurden 12 Gemälde aus der Serie "Die Befriedung des Abendlandes" nach Paris geschickt. Da die vorherigen 4 Kupferstiche nicht perfekt waren, beauftragte Cochen vier Grafiker, nämlich N. de Launay, Louis-Joseph Masquelier, Denis Née und Pierre Phillippe Choffard.

Nach den Beschreibungen, die der neu ernannte Generalzollinspektor De Kui im November 34 der Regierungszeit von Qianlong (1769) überlieferte "Bericht an den Staatlichen Militärerrat über die Ausführung des kaiserlichen Dekrets über die Herstellung von Kupferplatten für Siegesbilder"¹⁰, schloss der französische Meister im November 1768 die Arbeiten an den ersten 4 Werken ab. Ursprünglich hatten beide Seiten vereinbart, dass die Rückgabe der ersten Ladung Kupferplatten im Jahr 1769 erfolgen sollte, doch bis November hatte der damals neu ernannte Zollinspektor der Provinz Guangdong, De Kui, keine Nachricht erhalten und bat die Händler umgehend um Erklärungen, die sie wie folgt beantworteten:

"In Beantwortung Ihrer Anfrage teilen wir Ihnen mit, dass die Arbeiten an den 4 Kupferplatten

Die "Befriedung des Westlandes", für die ursprünglich eine Frist bis 1770 gesetzt wurde, ist bereits erfüllt, und sie sollen vorgelegt werden. Da der Herrscher dieses Landes das betreffende Werk als unhöflich anerkannt hat, sollten die für das himmlische Reich angefertigten Gegenstände umso respektvoller ausgeführt und nicht auf einmal vorgelegt werden. Aufgrund der strengen Einstellungsvorschriften sollte bei der Einstellung von Arbeitnehmern besondere Sorgfalt walten, und die Neugravierung sollte sorgfältig erfolgen. Aus diesem Grund wurden die Stiche nicht rechtzeitig geliefert. Auf dem Schiff, das im nächsten Jahr eintrifft, werden diese 4 Kupferplatten (und passende Bleche Ätzungen) zugestellt werden, und zusätzlich werden wir vier weitere

Messing (und entsprechende Drucke) der zweiten Charge. Wir dürfen keinen Aufschub dulden.

Im Jahr 1770 stellte Frankreich die erste Serie von 4 Radierungen her, und die entsprechenden Drucke wurden zusammen mit Giuseppe Castigliones Skizze Die Niederlage des Lagers Gaden-Ola nach China geschickt. Die 4 Kupferplatten der zweiten Charge wurden jedoch nie mit ihnen geliefert. Im selben Jahr, am 2. November, schickten der Gouverneur der Provinzen Guangdong und Guangxi, Li Shiyao, sowie der Zolldirektor der Provinz Guangdong, De Kui, unverzüglich einen "Bericht über die Rückgabe der ersten vier Kupferplatten mit Bildern von Siegen, die ein französischer Kaufmann errungen hatte, und ausländische Briefe"¹¹ an den Militärrat, in dem die Situation erläutert wurde.

Obwohl die erste Charge Kupferplatten schließlich erfolgreich eintraf, war Li Shiyao immer noch sehr unglücklich über die verspätete Lieferung durch die französischen Händler und verlangte, dass die Händler erneut erklärten, warum sie "entgegen der Vereinbarung die 4 Kupferplatten der zweiten Charge dieses Mal nicht geliefert haben". [Daraus kann man ersehen, dass der neu ernannte Gouverneur Li Shiyao dem Prozess [der Erfüllung] des Befehls große Aufmerksamkeit widmete. Daraus lässt sich indirekt auch ablesen, in welchem Umfang Kaiser Qianlong dem fraglichen Auftrag Aufmerksamkeit schenkte. Am 26. Juli 1770 befragte Generalgouverneur Li Shiyao ausführlich den ausländischen Kaufmann Ban Tong (班) und erhielt "Die Antwort des ausländischen Kaufmanns Ban Tong an die Beamten und den Generalgouverneur der Provinzen Guangdong und Guangxi bezüglich der Kupferstiche von Siegesbildern"¹², zusammen mit einer Übersetzung. Nach dieser Beschreibung waren von einem zweiten Stapel von 12 Skizzen, die nach Frankreich geschickt wurden, bereits vier Kupferstiche fertiggestellt. Die Hersteller hatten jedoch keine Zeit, von jeder Platte zweihundert Abzüge zu drucken, bevor das ausländische Schiff auslief. Aus diesem Grund wurden sie nicht zusammen mit den 4 Kupferplatten nach China zurückgeschickt.

Um die aufrichtigen Absichten der französischen Seite zum Ausdruck zu bringen, sandte der Verantwortliche für diesen [Auftrag] Cauchin persönlich einen Brief an Kaiser Qianlong, in dem er die Gründe für die Verzögerung bei der Lieferung von Radierungen ausführlich erläuterte. Am 22. September 1770 übergab Cauchene Guangdong ein Memorandum (mémoire) über die hochwertigen Arbeiten französischer [Meister] in der Gravur für die Wohnräume des Kaisers. Der Staatliche Militärrat leitete das Dokument zur Übersetzung an Mitglieder der Gesellschaft Jesu Michel Benoist (Michel Benoist, Jiang Yuzhen , 蒋友仁 1715-1774) und

Jean-Joseph Marie Amiot (Jean-Joseph Marie Amiot, Qian Deming, 钱德明 1718-1793).

In seinem Schreiben wies Coshen darauf hin, dass es sich bei der Ätztechnik um eine heikle Technik handelt und die Qualität des chinesischen Papiers den Anforderungen der Ätztechnik nicht gerecht wird, weshalb unbedingt europäisches Papier verwendet werden muss. Außerdem mussten die Farben für die Ätztechnik auf eine besondere Weise hergestellt werden. Um mikroskopisch kleine Spuren auf den Kupferplatten zu hinterlassen, muss Traubenweindestillat als Rohstoff für die Ätzfarbe verwendet werden. Die Fähigkeit der Druckvorstufe, die Farbe auf die Kupferplatten aufzutragen, ist ebenfalls eine der wichtigsten Voraussetzungen für einen erfolgreichen Druck. Von mehreren hundert Handwerkern in Frankreich gibt es kaum 4 oder 5, die diese Technik fließend beherrschen. Nach einer allgemeinen Abwägung von Faktoren wie Papier, Druckfarbe, Drucktechnik und anderen Gründen war Coshen davon überzeugt, dass die Radierungstechnik in Frankreich vollendet werden sollte. Die gründliche Arbeit erfordert Zeit, weshalb sich die Auslieferung des Auftrags verzögert. Gleichzeitig versprach Cochen in einem Brief, eine ausführliche Erläuterung des Ätzverfahrens zu geben und gleichzeitig [mit dem Auftrag] nach China zu senden.¹³

Zur gleichen Zeit, als Giuseppe Castiglione am 01. Oktober 1770 seinen Bericht nach Guangzhou schickte, schickten französische Kaufleute auch ein

Mitglied des Ordens, einen französischen Staatsbürger, an das Pekingener Büro des Jesuitenordens

An Michel Benoit das Schreiben "Über die Herstellung von Kupferplatten für Siegesbilder von ausländischen Kaufleuten an Michel Benoit" ¹⁴. Damit sollte der Adressat aufgefordert werden, Kaiser Qianlong direkt die Gründe für die verspätete Lieferung von Kupferplatten für Gemälde zu erklären. Dieser Brief wurde am 1. Oktober 1770 von Guangdong nach Peking gesandt. Ihr Hauptzweck bestand darin, einem Mitglied des Jesuitenordens, dem Franzosen Michel Benoit, den Ablauf eines Radiervorgangs für einen Bericht im Kaiserpalast zu erläutern. Nach der Übergabe des Briefes an Peking wurde er gleichzeitig vom Militärischen Staatsrat an Michel Benoit und Jean-Joseph Amiot zur Übersetzung übergeben. In dem Schreiben äußerten die französischen Kaufleute auch die Hoffnung, dass Michel Benoit die Zahl von zweihundert oder tausend mit dem Minister der Palastverwaltung klären könne, um den französischen Ministern eine Antwort geben zu können. Sie brachten auch die Hoffnung zum Ausdruck, dass angesichts der Tatsache, dass der voraussichtliche Termin für die Rückkehr der französischen Schiffe Ende Oktober oder Anfang November sei, eine offizielle Antwort sicherlich vor diesem Datum eingehen werde. Nachdem dieser Brief höchste Aufmerksamkeit erregt hatte, ordnete Kaiser Qianlong an, dass von jeder Kupferplatte zweihundert Abzüge gedruckt werden sollten, die nach Abschluss des Drucks zusammen mit den Kupferplatten verschickt werden sollten.

Nach der Ankunft des ersten Stapels von Kupferplatten wurden die restlichen Radierungen, Kupferplatten und Skizzen in 9 Stücke aufgeteilt, die nacheinander von Frankreich nach China geschickt wurden. Die Werke wurden zusammen mit französischsprachiger Druckliteratur, Papier, Druckfarben und Druckgeräten in insgesamt 7 Kisten verschickt. Die letzte Lieferung von Stichen traf 1777 in Peking ein. Zu diesem Zeitpunkt waren 3200 Kupferstiche, 16 Kupferdrucke und 16 Skizzen vollständig nach China zurückgekehrt. Die Arbeiten an dem Werk, die 13 Jahre dauerten, wurden schließlich abgeschlossen.

Der historische und kulturelle Status der Radierserie "Befriedung des Westens" zur Zeit ihrer Entstehung und das Problem der Übersetzung des Titels dieser Serie

Kunstdenkmal

Nachdem die Radierungen nach China geliefert worden waren, wurden zusätzlich zu den zehn Versen für die Soldaten, die Qianlong selbst während des Feldzugs im Nordwesten verfasst hatte, 1766 sechs weitere Verse für den Druck auf Gravurplatten hinzugefügt, die zusammen den 16 Schlachtenradierungen entsprachen. Darüber hinaus fügte der Qianlong-Kaiser selbst ein Vorwort hinzu, und Fu Heng und andere Minister schrieben ein Nachwort zu Die Eroberung der westlichen Region, insgesamt 34 Radierungen. Zusätzlich zu den 200 in Frankreich gedruckten Radierungen beauftragte der Qianlong-Kaiser 1772 "Verantwortliche für Arbeiten in der Radiertechnik" mit der Anfertigung weiterer Radierungen von Die Eroberung der westlichen Region. Jede Serie von Radierungen umfasste 18 Blätter und die Gedichte wurden nicht separat gedruckt, sondern von Qianlong selbst handschriftlich auf jede Radierung geschrieben. Gemäß dem Erlass des "Genossen Minister Yilin" wurde festgestellt, dass die Serie über die Eroberung der westlichen Region, die 16 Blätter umfasste, in insgesamt 247 Radierungen gedruckt wurde. Abgesehen von den 200 in Frankreich gedruckten Exemplaren lässt sich die Gesamtzahl der Nachdrucke des mandschurischen Hofes von der "Befriedung der Westregion" ermitteln - Insgesamt wurde eine Auflage von 47 Exemplaren gedruckt. Laut 14 Aufzeichnungen des Dokuments des Staatlichen Militärrats im Gugong-Palastmuseum mit dem Titel "Liste der in der Serie "Übernahme der westlichen Region" Ausgezeichneten"¹⁵ wurden diese 247 Exemplare von Schlachtenradierungen, darunter 109 von Kaiser Qianlong signierte, fünfmal als

Auszeichnungen für Prinzen, Mitglieder der kaiserlichen Familie, erfolgreiche

Zivilisten

Beamte, Militärminister und die vier Bibliographen, die den Text der Vier-Bücher-Enzyklopädie 四库全书 zusammengestellt haben. Die übrigen 138 Radierungen, die Schlachtszenen darstellen, wurden 1784 auf Befehl von Qianlong "als Ausstellungsstücke an Landpaläste und Klöster geschickt".

Die Radierserie Die Befriedung des Abendlandes wurde in der Folge mehrfach gedruckt. Von 1783 bis 1785 war Jacques-Philippe ein Schüler des berühmten französischen Malers. Le Bas (Jacques-Philippe Le Bas. Le Bas), Helman ((Isidore-Stanislas Henri Helman, 1743-1809 oder 1743-1806?, 赫尔茫) kopierte und druckte eine kleine Anzahl von Radierungen aus dieser Serie.

"Die Befriedung der westlichen Region", und lieferte ihnen entsprechende Erklärungen zur Entstehung der Werke. Die Gemälde waren nur halb so groß wie das Original. 1890 lithographierte der Deutsche Schweide(沙为地) die Schlachtenradierungen der Serie "Eroberung der westlichen Region" mit dem Titel "Die Eroberung von Xinjiang durch das Große Qing-Reich mit kaiserlichen Handschriftenversen"(《大清国御题平定新疆战图》). Eine fotolithografische Ausgabe von "Qianlongs Sieg über die Dsungaren" wurde in Kyoto, Japan, von der Kaiserlichen Universität gedruckt (《乾隆铜版画准噶尔得胜图》).

Da die Serie verschiedene Arten von Bildern enthält, die leicht zu verwechseln sind, enthalten die verschiedenen Archive zur Geschichte der Qing-Dynastie und die Titel der in späteren Jahren veröffentlichten Studien viele verschiedene Titel. Aus dem Edikt des Qianlong-Kaisers und dem Bericht des Gouverneurs der Provinzen Guangdong und Guangxi geht hervor, dass die Serie von Radierungen mit den Schlachtszenen den Titel "Sieg bei der Befriedung des Landes der Dsungaren und Uiguren" (《平定准噶尔回部等处得胜图》)⁵, "Sieg bei der Unterwerfung der Dzungaren und Uiguren" (《平定准部回部得胜图》)⁶, "Die Befriedung der westlichen Region" (《平定西域战图》)¹⁶, und andere Titel. Offensichtlich gab es keinen gemeinsamen Titel für diese Serie von Radierungen, aber

Später wurde die Serie von Radierungen vom Mandschu-Hof nachgedruckt und in Form eines Albums mit dem Titel "16 Gedichte und Kriegsgemälde zur Befriedung der westlichen Region mit Inschriften von Kaiser Qianlong" von Kaiser Jianlong äußerst formell gestaltet. (《乾隆御笔平定西域战图十六咏并图》). Der Titel sollte als offizieller Titel dieser Radierserie verstanden werden. Im 11. Jahr der Jiaqing-Herrschaft (1806) wurde ein Buch des Qing-Beraters Gui "Die fortlaufende Geschichte der Herrscherdynastie"(《国朝宫史续编》), in Band 97 "Zeichnungen"(图刻), der erste Teil enthält "Bilder von der Befriedung der Uiguren in der Ortschaft Ili mit Inschriften des Kaisers" (《御题平定伊犁回部全图》), "Fortsetzung der Aufzeichnungen von "Shiqiu Baoji""(《石渠宝集续编》)¹⁷⁻¹⁸, aufgeführt als "Die Unterwerfung der Uiguren in der Schlacht von Ili"(《平定伊犁回部战图》). Im ersten Band des "Handbuchs der Niederlassungen der blühenden Hauptstadt" 《(盛京典制备考》), veröffentlicht im 44. Jahr von Qianlong (1779), angegeben: "Siege in der Region Huijiang" 《(回疆一带得胜图》), 34 Werke. Im Katalog des Unicum Book der Zentralbibliothek von China sind sie aufgeführt als "Die Unterdrückung von Huijian"(《平定回疆图》), In den Gesammelten Werken der Gugong-Palastbibliothek "Annotation to the Catalogue of the Prints of the Qing court" (《清府刊刻书目录解题》) werden sie als "The subduing of the Uighurs in the Ili district" (《平定伊犁回部得胜图》) aufgeführt. In einem in Japan im 8. Jahr von Taise veröffentlichten Werk (1920) werden diese Gemälde von dem japanischen Gelehrten Ishida Kinosuke als "Sieg über die Dsungaren und Uiguren während der Herrschaft von Qianlong" (《乾隆年间准、回两部平定得胜图》) zitiert. Der japanische Wissenschaftler Kiichi Toriyama bezeichnete die Serie als: "Die Unterwerfung des Westens durch die Inschriften des Kaisers" (《御题平定定西征全图》). In Kyoto, Japan, im

Yurinkan-Museum (《有鄰館》) diese Gemälde sind als "Empfang der Kapitulation der unterworfenen Ili" aufgeführt (《平定伊犁受降图》). Der in der russischen Fachliteratur zu findende Titel "Eroberung der westlichen Region" gibt unserer Meinung nach den Titel des Originals nicht ganz korrekt wieder, denn das Gebiet, über das

Der Titel dieses Papiers lautet daher "Versöhnung der westlichen Region" und es geht nicht um Eroberung, sondern um Unterwerfung.

Eine Serie von Radierungen aus der Qianlong-Ära, die Schlachtszenen darstellen, ist ein Denkmal der visuellen Kunst und Kultur in russischen Sammlungen. Probleme beim Erwerb von Sammlungen

Die "Eroberung des Westens" (vollständiger Titel: 16 Gedichte und Kriegswerke über die Eroberung des Westens mit Inschriften des Kaisers Qianlong) ist eine Serie von Radierungen aus dem 18. Jahrhundert, die Schlachtszenen darstellen und von französischen und chinesischen Künstlern gemeinsam geschaffen wurden. Zum ersten Mal in der Geschichte wandte sich China westlichen Methoden zur Darstellung von Kriegsszenen zu und nutzte auch Radiertechniken nach europäischem Vorbild, die ein hohes Niveau der Ausführung erreichten. Unter den zahlreichen Radierungen aus dem Palast des Mandschu-Kaisers ist diese Serie jedoch die einzige, die in Europa gestochen und gedruckt wurde. Drucke der Serie und verwandte Objekte werden heute in Privatsammlungen und Museen auf der ganzen Welt aufbewahrt, darunter wichtige Museen in Europa, im Orient und in den Vereinigten Staaten. Die internationale Gemeinschaft der Sinologen begann in den 1920er Jahren mit der Erforschung der Serie und hat seither beträchtliche Fortschritte gemacht, während sich die russische Wissenschaft nur relativ wenig mit dem Thema beschäftigt hat. Dies ist der Grund, warum das vollständige Album der Radierserie "Die Befriedung des Westens", das im Institut für Orientalische Handschriften aufbewahrt wird, so wenig erforscht ist. Dieses Museumsexponat hat keine bibliographischen Quellen,

und es wurde noch keine Studie über dieses Museumsexponat veröffentlicht. Der Autor dieses Werkes hat sich durch das direkte Studium der Radierungen im Institute of Oriental Manuscripts (im Folgenden

"Ich habe versucht, die Geschichte und das Alter der Drucke der Museumsstücke zu ermitteln, zwischen Radierungen, die im Institut für Orientalische Handschriften aufbewahrt werden, und anderen Drucken zu unterscheiden, ihre besonderen Merkmale und den aktuellen Erhaltungszustand zu bestimmen, historische Dokumente zu Radierungen zu studieren und die Geschichte des Auftauchens von Radierungen in Russland herauszufinden.

Unter den erhaltenen Radierungen der Serie "Die Befriedung der westlichen Region" sind die wichtigsten Themen: 1. große Blätter mit militärischen Darstellungen (die die Heldentaten der westlichen Armee illustrieren), die an den östlichen und westlichen Wänden des Ziguang-Pavillons (紫光阁)¹⁹ (i11.1) angebracht sind, 2. Raderskizzen²⁰, 3. kolorierte Fassung²¹ (i11.3), 4. Kupferplatten²²

(i11.4), 5. Proberadierungen²³ (i11.5), 6. in Frankreich gedruckte Radierungen (i11.6), 7. nachgedruckt vom Mandschu Hof der Radierungen (i11.7), 8. die in Frankreich verbliebenen Radierungen²⁴, 9. geschnittene und gedruckte Drucke des Kupferstechers Helman (Isidore-Stanislas Henri Helman, 1743-1809 oder 1743-1806?, 赫尔茫) (halb so groß wie das Original)²⁵, 10. eine lithografierte Ausgabe des deutschen Künstlers Schaweidi (沙为地) für das 16. Jahr der Herrschaft von Kaiser Guangxu (1890), 11. eine große fotolithografierte Ausgabe des japanischen Kaisers in Kyoto, usw. Der Autor des Werkes ist der Ansicht, dass sich die offiziellen, vom Kaiser in Auftrag gegebenen Radierungen in drei Typen unterteilen lassen, nämlich in Radierungen, die in Frankreich gedruckt wurden - *insgesamt* 200 *Exemplare*²⁶ -, in Nachdrucke des Mandschu-Hofes - 47 *Exemplare*²⁷ - und

auch eine kleine Anzahl von Exemplaren, die von Frankreich einbehalten wurden. Obwohl alle drei zu unterschiedlichen Zeiten, an unterschiedlichen Orten und in

unterschiedlichen Ausführungen hergestellt wurden, ist es gerade deshalb so, weil das Original

Kupferplatten in der Druckerei, sie beziehen sich auf offizielle Drucke. Sechzehn Radierungen französischer Klischees wurden in Frankreich angefertigt, und Holzsiegel mit Gedichten von Kaiser Qianlong über den Krieg in Nordwestchina wurden ebenfalls im Mandschu-Palast geschnitzt (Ma Yazhen, 2000, 1). Jedes Bild wurde von Versen begleitet, die von Qianlong geschrieben wurden (ill.8). sowie ein Vorwort des Kaisers und ein Nachwort von Beamten. Insgesamt gibt es 34 Gravuren. Bei den am Mandschu-Hof nachgedruckten Radierungen wurden die Verse gleich oben auf die Vorderseite des Stichts gedruckt (ill.7) , es gab keine gesondert gedruckten Verse, so dass 16 Radierungen mit einem Vorwort und einem Nachwort herauskamen - insgesamt 18 Radierungen, und die für den Druck in Frankreich belassenen Platten und die 200 Drucke, die mit den Platten in Frankreich gedruckt wurden, gehören zur gleichen Charge, aber sie wurden nicht alle nach China geschickt und einige blieben in den Sammlungen der französischen kaiserlichen Familie, des Innenministers Bertin, der französischen Ostindien-Kompanie usw. Daher enthalten diese Alben mit Stichen, die Schlachtszenen darstellen, nur 16 Radierungen und werden nicht von Gedichten des Kaisers Qianlong oder anderen Inschriften in chinesischer Sprache begleitet. Die Serie von Radierungen in der Sammlung des Institute of Oriental Manuscripts besteht aus 18 Radierungen, die den in China verwendeten Druckstöcken entsprechen. Daraus lässt sich schließen, dass die Serie "Unterwerfung der westlichen Region" des Instituts für Orientalische Handschriften - sind "im Auftrag neu gedruckte Radierungen" aus der Hofwerkstatt des Kaisers Qianlong im 37. Jahr seiner Herrschaft im Auftrag von Jianglong (Zhongguo, 2005, 3564).

Die Bindung der Radierungen im Institut zeigt, dass der Einband aus Holz in der traditionellen chinesischen Ziehharmonika-Bindungstechnik (jingzhe) hergestellt wurde und auf der Oberseite die Inschrift "16 Gedichte und militärische Gemälde zur Befriedung der westlichen Region mit Inschriften des Kaisers Qianlong" trägt. Die mit Gold verzierte Titelseite hat

das Siegel "Schatz des kaiserlichen Vaters" ("太上皇帝之宝") (ill.9) und das eher seltene Siegel "Schatz der Xiyuan Qingzhengian Kammer" ("西苑勤政殿宝") (ill.10). Die auf beiden Siegeln eingravierten Ausdrücke eignen sich hervorragend, um die Zeit und den Ort zu bestimmen, an dem die Siegel von Kaiser Qianlong angefertigt wurden. Mehrere Siegel mit der Aufschrift "Der Schatz des Vaters des Kaisers" wurde frühestens im 60. Jahr (1795) der Herrschaft von Kaiser Qianlong angefertigt, als er sich darauf vorbereitete, den Thron zugunsten von Kaiser Jiaqing abzugeben (Guo Fuxiang, 1993, 41). Es kann also davon ausgegangen werden, dass der Zeitpunkt der Anbringung des Siegels auf diesem Museumsstück zwischen dem Zeitpunkt der Herstellung des Siegels (1795) und dem Tod des Qianlong-Kaisers im Jahr 1799 liegen muss. Etwa 20 Jahre sind vergangen, seit die erste Serie von Radierungen in Frankreich gedruckt wurde (1777). Der Inhalt eines anderen Drucks, Der Schatz der Kammer von Xiyuan Qingzheng, informiert uns über den Ort, an dem der Qianlong-Kaiser das Siegel anbrachte. Die Xiyuan Qingzheng-Kammer ist der Ort, an dem der Kaiser die täglichen Staatsgeschäfte erledigte. Es ist bemerkenswert, dass die Xiyuan-Qingzheng-Kammer in den Drei Meeren von Peking (Xiyuan) auch der Standort des Ziguan-Pavillons ist, was auf die Zweckmäßigkeit hinweisen könnte, eine Kopie des "Sieges über die unterworfenen Dsungaren und Uiguren" aufzustellen, um die militärischen Taten des Qianlong-Kaisers zu verherrlichen. Auf dem goldverzierten letzten Blatt befinden sich außerdem zwei Siegel: "Der Schatz der Selbstprüfung im Alter von achtzig Jahren" ("八征耄念之宝") (und) "Der Schatz des siebzig Jahre alten Kaisers und "Der Schatz des siebzig Jahre alten Kaisers in der Halle Ufuudai" ("五福五代堂古稀天子宝") (Abb.12). Darüber hinaus sind die Worte "Far Eastern State University". Bibliothek" (ill.13) sind in der oberen linken oder oberen rechten Ecke jeder Seite des Albums gedruckt, was deutlich zeigt, dass diese Sammlung früher in der Far Eastern National University in Wladiwostok

aufbewahrt worden sein muss.

Neben dem Titelblatt und dem letzten Blatt enthält das Album ein Vorwort, das der Qianlong-Kaiser im ersten Frühlingsmonat des Mondkalenders, im 23. Jahr des 60-jährigen Zyklus (oder im 31. Jahr seiner Herrschaft, 1766), geschrieben hat, sowie Stiche seiner Gedichte auf 16 Blättern.), sowie mit seinen Gedichten verzierte Stiche auf 16 Blättern und ein Blatt mit einem Nachwort, das von den kaiserlichen Beratern Fu Heng (傅恒), Yin Jishan (尹继善), Liu Tongxun (刘统勋), Adjutanten

Die Ratsmitglieder Aligun (阿里衮), Shu Hede (舒赫德), Yu Minjun (于敏中) und andere hohe Gerichtsbeamte. Die Serie umfasst somit insgesamt 18 Blätter.

Die 16 Stiche stellen die 16 wichtigsten Ereignisse während des Feldzugs zur Unterwerfung der westlichen Länder durch die Qing-Truppen dar, von denen 10 direkt Schlachtszenen gewidmet sind, während weitere 6 nur kriegsbezogene Rituale und Feste zeigen. Jean *Monval*²⁸, Henri *Cordier*²⁹, Paul *Pellio*³⁰, Pascal *Torres*³¹, Michel Pirazzoli d'Erstevens³² und andere Forscher haben einst historische Quellen zusammengetragen, um die Reihenfolge der 16 Radierungen zu bestimmen. Dieser Orden wurde in der Folgezeit von der wissenschaftlichen Gemeinschaft eingeführt und anerkannt³³. Die Reihenfolge der Radierungen in dem im IOM RAS aufbewahrten Album weicht jedoch in ihrer Spezifität ab und stimmt nicht mit den zuvor entdeckten Versionen überein. Warum die Reihenfolge der Bilder nicht mit der Abfolge der Ereignisse auf dem Schlachtfeld übereinstimmt, bleibt unklar. Nachfolgend finden Sie eine Liste der Radierungen aus dem Album *The Assumption of the Western Region*, das im Institute of Oriental Manuscripts aufbewahrt wird, in der Reihenfolge, in der sie erscheinen:

1. Annahme der Kapitulation des unterworfenen Or (平定伊犁受降图) .
2. Ein Fest zu Ehren der tapferen Soldaten und Offiziere (凯宴成功诸将士图).
3. Treffen und Danksagung an Soldaten, die sich im Einsatz ausgezeichnet haben

Die Uiguren (郊劳回部成功诸将士).

4. Verlegung von Gefangenen während der Eroberung uigurischer Gebiete (平定回部献俘).
5. Annahme der Kapitulation des Herrschers von Badakhshan (拔达山汗纳款).
6. Die Schlacht von Yesil-Köl-nuur (伊西洱库尔淖尔之战).
7. Die Schlacht von Archuleta (阿尔楚尔之战).
8. Die Schlacht von Khos-Kulak (霍斯库鲁克之战).
9. Die Schlacht von Tunguzluk (通古思鲁克之战).
10. Der große Sieg bei Hurman (呼尔满大捷).
11. Aufhebung der Belagerung des Schwarzwasserflusses (Aksu) (黑水围解).
12. Der Herrscher von Turfan kapituliert seine Festung (乌什酋长献城降).
13. die Schlacht von Hurungui (库陇癸之战).
14. Sieg bei Khorgos (和落霍渐之捷).
15. Die Schlacht von Oroi Jalatu (鄂垒扎拉图之战).
16. Die Niederlage des Gaden-Ola-Lagers (格登鄂拉斫营).

Nach den Messungen des Verfassers ist jedes Blatt 89 cm lang und 51,8 cm breit, und der Druck ist auf ziemlich festem, etwa 1 cm dickem Papier. Die erste Serie französischer Radierungen wurde auf importiertem Papier hergestellt "Grand Louvois" von Prudhomme, importiert aus England (Cordier H, 1913,), ist relativ weich, "mit feinem Muster und Glanz" (Wen Lianxi, 2001). Beim Vergleich wird der Unterschied deutlich, und man kann zu dem Schluss kommen, dass diese Serie von Radierungen keineswegs auf demselben Grand Louvois-Papier gedruckt wurde wie die französischen Stiche aus derselben Zeit. Laut Wen Lianxi, einem Forscher des Museums der Verbotenen Stadt, wurde das Radierpapier höchstwahrscheinlich in den Werkstätten der Stadt Hangzhou hergestellt und die für den Druck verwendete Tinte war von höchster *Qualität*³⁴. Jede Gravur der Serie im

IOM RAS ist standardmäßig beschnitten, jedoch in

Im Gegensatz zu den anderen wurde auf jedes Blatt an vier Seiten ein 6 mm breiter gelber Papierstreifen geklebt (ill.13) . Da diese Blätter bis zum Rand des Bildes selbst beschnitten wurden, glaubt der Autor, dass der Qianlong-Kaiser auf diese Weise die Signaturen mit den Namen der französischen Stecher entfernen wollte. Da diese Unterschriften jedoch fast vollständig mit dem Stich in Berührung kamen, war es unmöglich, sie vollständig zu entfernen, ohne sie zu beschädigen. Deshalb wurden diese Streifen gelben Papiers aufgeklebt, um die Namen der Stecher zu verdecken und die Schönheit des Bildes zu erhalten. Wahrscheinlich aufgrund seines hohen Alters ist der gelbe Rand verblasst und dünn geworden, so dass er durchscheinend ist. Wenn Sie genau hinsehen, werden Sie feststellen, dass an einigen Stellen unter diesen Papierstreifen einige nicht vollständig ausgeschnittene Inschriften in französischer Sprache mit den Namen der Stecher zu sehen sind. Bemerkenswert ist auch, dass Qianlong bei dieser Serie von Stichen keine Holzblöcke mit Versen verwendete, sondern die Verse von Hand mit Pinsel und Tinte direkt auf die Vorderseite des oberen Stichs schrieb. Dies erhöht zweifellos den Wert und die Bedeutung des Werks und ist der Grund, warum diese Serie von Radierungen der Eroberung des Abendlandes so selten ist.

In dem im Institute of Oriental Manuscripts aufbewahrten Exemplar wird die letzte Zeile jedes vom Kaiser verfassten Gedichts von zwei seiner Siegel gekrönt, von denen es neun gibt, darunter "Freude in kurzer Ruhe" ("几暇怡情"), "Capturing Interest" ("得佳趣"), "The Answer is on the Surface" ("会心不远"), "Seal of Emperor Qianlong" ("乾隆宸翰"), "Unity of Idea and Morality" ("比德"), "Clear and Merciful" ("朗润") und andere. Auch die Arten und die Reihenfolge der kaiserlichen Siegel unterscheiden sich hier völlig von den früheren Versionen der französischen Klischees. Außerdem sind die Siegel, die die 16 Stiche zieren, ganz anders als bei den französischen Versionen - hier sind es keine Abdrücke aus den Klischees,

sondern von des Kaisers eigener Hand, mit den traditionellen roten Zinnoberstempeln. Obwohl der Qianlong-Kaiser die Gedichte umschrieb, sie auf die Radierungen pinselte und sie eigenhändig stempelte, wurden das Vorwort und das Nachwort nicht verändert und auf die gleiche Weise wie zuvor im Holzschnitt nach französischen Holzstöcken aufgetragen.

Leider ist diese Ausgabe der Radierungen von "Die Befriedung des Abendlandes" von etwas schlechterer Qualität als die französischen Originaldrucke, was sich vor allem in den Schwarz-Weiß-Farbverläufen bemerkbar macht. Es ist sehr wahrscheinlich, dass dieses Phänomen auf folgende Gründe zurückzuführen ist: Erstens auf die Abnutzung der Klischees: Nach dem Druck der ersten Auflage in Frankreich wurden die Klischees zwar restauriert, bevor sie nach China geschickt wurden, aber es könnten noch kleinere Mängel vorhanden sein, die nicht korrigiert werden konnten; Zweitens wurde die Technik des Kupferstichs von den chinesischen Handwerkern nicht perfektioniert, und auch die europäischen Künstler, die am Hof der Qing arbeiteten, waren keine Experten auf dem Gebiet der Radierung, so dass sie nicht alle Möglichkeiten dieser Technik zu 100 % ausschöpfen konnten; drittens waren, wie bereits erwähnt, das Papier und die Tinte, die für die Drucke verwendet wurden, ursprünglich nicht für die Radierung geeignet, was sich ebenfalls auf die Qualität der Stiche ausgewirkt haben könnte.

Was die Geschichte des Erscheinens des Albums "Die Befriedung der westlichen Region" im IWR RAS betrifft, so hat der berühmte russische Historiker A.V. Rudakov erzählt, dass er einst in der kaiserlichen Bibliothek von Mukden vier vollständige Alben "Die Befriedung der westlichen Region" und "Die Befriedung von Jinchuan" gesehen hat,

"Die Befriedung Taiwans" und "Die Befriedung Annams" sowie detaillierte Aufzeichnungen darüber, wann sie von Kaiser Qianlong gewährt wurden (A.V.Rudakov, 1901). Diese Information ist wichtig, um zu verstehen, wie das Album "Assumption of the Western Region" in die Sammlung des IVR RAS gelangt ist. I. F. Popova in ihrem Artikel "To

Der Autor des Artikels "Die Geschichte der Bibliothek des Orientalischen Instituts in Wladiwostok" versucht, die Geschichte der Radierungen in Russland nachzuzeichnen und erwähnt die Arbeit von A. Rudakov in China zu Beginn des 20. Jahrhunderts. Die Ergebnisse ihrer Forschungen beweisen, dass "Rudakovs Expedition keine Quelle für die Aufstockung der chinesischen Handschriftensammlung des Orientalischen Instituts war. In Rudakovs Bericht, in dem er immer sehr ausführlich über seine Buch- und Archivankäufe berichtet, wird nicht erwähnt, dass irgendwelche Manuskripte aus Mukden herausgenommen wurden. Die Beschreibung von vier Alben mit "Schlachtszenen des Qianlong-Kaisers" ("Qianlong zhan tu") in seinem Buch stimmt nicht mit den archäographischen Daten ähnlicher Alben aus der Handschriftensammlung des Instituts für Orientalische Handschriften der Russischen Akademie der Wissenschaften überein" (I. F. Popova, 2008). Der Verfasser dieser Zeilen hofft, dass dies bedeutet, dass die Forschungsergebnisse von I.F. Popova zusätzliche Argumente zur Unterstützung der oben genannten Schlussfolgerungen liefern. Da A. W. Rudakov in seinen Berichten zutreffend darauf hinweist, dass der Zeitpunkt der Übergabe des Albums "Übernahme der westlichen Region" der Kaiserlichen Bibliothek Mukden

Das 44. Regierungsjahr des Kaisers Qianlong und, wie wir bereits bewiesen haben, der Zeitpunkt der Übergabe des im Kaiserlichen Institut der Russischen Akademie der Wissenschaften aufbewahrten Albums der Radierungen "Himmelfahrt des Westens" kann nicht früher als 1795 liegen. Außerdem schrieb A. Rudakov in seinem Bericht, dass er die Serie "Victory" gesehen hat, die Radierungen und Gedichte wurden separat gesammelt, und es entstand ein Album mit 34 Stichen (A. Rudakov, 1901). Man kann also mit Sicherheit sagen, dass die Radierungen, die Rudakov damals gesehen hat, für die erste in Frankreich gedruckte Serie angefertigt wurden und nicht das im IOM RAS aufbewahrte Exemplar sein können, das aus 18 Radierungen besteht. Diese beiden Argumente reichen aus, um zu beweisen, dass Rudakovs Expedition nicht, wie I.F. Popova schreibt, "eine Quelle

der Auffüllung des Fonds chinesischer Manuskripte des Orientalischen Instituts"
war und dass die Manuskripte, die im

Die Radierungen zum Thema "Die Befriedung der westlichen Region" stammen definitiv nicht aus der kaiserlichen Bibliothek von Mukden und haben einen anderen Herkunftsort.

So bleibt die Frage offen, woher die im IWR RAS aufbewahrte Serie von Stichen zur "Befriedung der Westregion" stammt. In diesem Fall stützt sich der Autor bei der Beantwortung der Frage auf einige seiner Annahmen, die sich wie folgt zusammenfassen lassen.

Lassen Sie uns zunächst ein Fragment aus dem Archiv der Mandschu-Dynastie zitieren:

"Am 22. November 58 (22. Dezember 1793 n. Chr.) erhielt das Messingplattenbüro die höchste Verfügung, am 2. November (4. Dezember 1793) eine Inspektion aller Messingplatten mit Schlachtenszenen durchzuführen und einen Bericht zu erstellen. Shilan Yi Lin führte den Auftrag aus und stellte fest, dass ein Exemplar von "Unterwerfung der westlichen Region" aus 16 Kupferplatten bestand, 247 Exemplare wurden darauf gedruckt, 138 wurden überall ausgestellt und 190 wurden als Belohnung verschenkt.

Jahr von Qianlong (1793) alle 247 Exemplare der Radierserie über die "Himmelfahrt des Westens" verteilt oder geschenkt wurden, aber Qianlong versah das Album mit dem Stempel "Schatz des kaiserlichen Vaters", das sich nach 60 Jahren seiner Herrschaft (1795) im Kaiserlichen Historischen Institut befand. Das im Institut für Orientalistik der Russischen Akademie der Wissenschaften aufbewahrte Album muss in der Verbotenen Stadt in Peking deponiert worden sein, und es wurden keine anderen Alben mit Stichen der "Himmelfahrt des Westens" gefunden, die dieses Siegel tragen, was darauf hinweisen könnte, dass es sich um ein einzigartiges Album mit Radierungen handelt. Aus diesen Gründen kann der Autor dieser Arbeit mit Sicherheit davon ausgehen, dass die Radierungen mit Schlachtszenen im Institut für Orientalische Handschriften in St. Petersburg zur persönlichen Sammlung von

Kaiser Qianlong.

Außerdem war die Bibliothek von Mukden die kaiserliche Bibliothek der Mandschu-Dynastie und beherbergt den Wensho-Pavillon - eines der vier berühmten Buchdepots des kaiserlichen Palastes (A.V. Rudakov, 1901), in dem 6864 Bände der "Enzyklopädie der vier Buchdepots" (四库全书) aufbewahrt wurden. Es ist eine der wichtigsten Buchsammlungen der Mandschu-Dynastie.

Auch wenn dieser bedeutenden Bibliothek 4 Alben mit Radierungen, die Schlachtszenen darstellen, geschenkt wurden, ist die Museumsausstellung gut erhalten und weist die charakteristischen Merkmale von 8 vollständigen Alben mit Radierungen aus dem Mandschu-Palast auf, die *Schlachtszenen darstellen*³⁵. Vollständige Alben mit kaiserlichen Palastradierungen der Mandschu, die in verschiedenen Sammlungen auf der ganzen Welt aufbewahrt werden, sind daher äußerst seltene Exemplare. Außerdem enthält das nach 1795 im Archiv aufbewahrte "Dekret von Kaiser Qianlong" keine Informationen über die Vergabe der "Victory"-Radierung. Andererseits deutet dies darauf hin, dass die im RAS-Institut für Orientalistik aufbewahrten Radierungen möglicherweise nie ein Geschenk der kaiserlichen Familie waren und dass das Album nach der Stempelung durch Kaiser Qianlong zur Aufbewahrung in den kaiserlichen Palast geschickt wurde. Später, während der Herrschaft der Kaiser Jiaqing und Daogong, wurden die verbliebenen Radierungen mit Schlachtszenen Teil der 8 Alben mit Radierungen der Mandschu-Dynastie, die Schlachtszenen darstellen. Dann, möglicherweise während des Boxeraufstandes, kamen sie nach Russland.

Die im Institut für Orientalistik der Russischen Akademie der Wissenschaften aufbewahrte Serie von Kupferstichen mit Schlachtszenen, die die Befriedung der westlichen Region darstellen, gehört zu den erhaltenen Nachdrucken fertiger Radieralben des Mandschu-Hofes, deren Größe und Gestaltung eindeutig sind

unterscheidet sich von den in Frankreich hergestellten Drucken und die Qualität der Drucke ist etwas schlechter als die der in Frankreich hergestellten. Die Tatsache, dass dieses Album vom Qianlong-Kaiser verfasste Verse und Stempel enthält, lässt jedoch den Schluss zu, dass dieses Album von größerer historischer Bedeutung ist. Die Siegel "Schatz des kaiserlichen Vaters" und "Schatz der Kammer von Xiyuan Qinzhenjian" auf dem Titelblatt des Albums geben wichtige Hinweise auf Ort und Zeit der Siegel und belegen, dass sich die Radierungen des Albums von der Mehrzahl der Drucke unterscheiden. Bis heute gibt es keine Studien, die über Radierungen mit ähnlichen Siegeln berichten, abgesehen von den Stichen, die im IWR RAS aufbewahrt werden. Außerdem sind die im Kaiserpalast gedruckten Nachdrucke, die Teil von 47 Alben sind, noch seltener als die in Frankreich gedruckten. Gegenwärtig enthalten die Sammlungen des Gugong-Museums in Peking, der Abteilung für antiquarische Bücher der Bibliothek der Zentraluniversität der Nationalitäten, des Tianyi-Pavillon-Museums, des Salvatore-Ferragamo-Museums in Florenz, Italien, und des Cleveland-Museums in den Vereinigten Staaten ebenfalls vollständige Alben mit Radierungen dieser Art. Das Ivorische Institut für Orientalistik der Russischen Akademie der Wissenschaften besitzt neben dem Album "Unterwerfung des Westens" noch 7 weitere vollständige Alben mit Radierungen, die am kaiserlichen Hof entstanden sind und Schlachtszenen darstellen.

Kapitel. II Merkmale des epigraphischen Materials und der historischen Themen der Radierserie "Die Befriedung der westlichen Region"

Die Entwicklung militärischer Themen in chinesischen Kunstwerken

Gemälde, die militärische Heldentaten und militärische Operationen darstellen, sind für die traditionelle chinesische Gohua-Malerei überhaupt nicht charakteristisch, die sich lieber mit Landschaften (Shan shui), Blumen und Vögeln (Hua niao) und Porträts (Ren u) beschäftigt. Dennoch gibt es in der altchinesischen Kunst noch einige, wenn auch wenige, Werke, die sich mit militärischen Themen befassen.

Alte chinesische Künstler, die stark von ihrer Ideologie beeinflusst waren, vermieden oft bewusst direkte Darstellungen von gewalttätigen Schlachtszenen, aber sie scheuten nicht davor zurück, Porträts von Befehlshabern, Soldaten oder Adligen in Rüstungen zu malen. Eine der berühmtesten dieser Darstellungen ist das kollektive skulpturale Porträt von Zehntausenden von Terrakotta-Kriegern, Pferden und Streitwagen aus Keramik und Holz, das der Kaiser Qin Shi Huang in seinem eigenen Mausoleum anfertigen ließ (ill.14) . Es ist anzumerken, dass alle diese keramischen Statuen von Kriegern und Pferden, bei denen es sich in Wirklichkeit um von den Meistern gefertigte Formationspferde, Kriegswagen und Soldatenfiguren handelt, die in den Grabbeigaben enthalten sind, in Bezug auf die damalige Technologie sehr präzise hergestellt wurden: nicht nur die Art der Truppen ist detailliert

(Kavallerie, Infanterie, Armbrustschützen), sogar die Mimik der Truppen ist dynamisch und sehr detailliert ausgearbeitet. Als erster Kaiser des vereinigten Chinas befahl Qin Shi Huang, alle diese Figuren zu einem bestimmten Zweck nachzubilden: Er glaubte, dass diese "Soldaten" ihm helfen würden, den Krieg nach seinem Tod fortzusetzen. Diese skulpturalen Porträts sind die ältesten und zahlreichsten Darstellungen von militärischen Themen in der chinesischen bildenden Kunst.

Später, nach den Aufzeichnungen der Han-Dynastie (206 v. Chr.-220 n. Chr.), schenkten die Kaiser Chinas üblicherweise "Porträts von Staatsmännern" an jene Beamten und Generäle, die ihnen geholfen hatten, die Macht zu erringen, der Han-Kaiser Ming Di (Liu Zhuang) der östlichen Han-Dynastie in Yongping drei Jahre nach Beginn seiner Herrschaft (60 n. Chr.) die Porträts von 28 Generälen auf den Nangong-Turm malen ließ. Die genannten 28 Generäle, deren Porträts gemalt wurden, halfen Kaiser Han Guan Wu Di (Liu Sow) Die bedeutendsten Leistungen wurden von den Generälen Wang Chan, Li Tong, Dou Rong und Zho Mao vollbracht, deren Porträts gemeinsam als "Porträt der Dreiunddreißig" bekannt sind.

Am 17. Februar der Zhengguang-Ära (Tang-Ära) befahl Kaiser Taizong Li Shimin, zum Gedenken an die bedeutenden Staatsmänner, die ihm geholfen hatten, an die Macht zu kommen, ein Porträt von vierundzwanzig Helden zu malen, das als "Porträt der 24 Helden im Lin-yan-Haus" bekannt ist. Das Porträt war lebensgroß und wurde von Chu Sui-Lan signiert. Vier Kaiser der Tang-Dynastie ordneten daraufhin an, dass die Porträts der Helden im Lin Yang-Turm gemalt werden sollten. Insgesamt gibt es nun 132 Porträts, und ohne die wiederholten Porträts sind es insgesamt etwa 100 Porträts. Leider sind alle Porträts verloren gegangen, so dass wir heute nur noch anhand der Literatur etwas über sie erfahren können. In der heutigen Zeit

Zeit gibt es nur 4 geschnitzte Steine, auf denen Kopien gezeichnet wurden

"Porträt von 24 Helden in den Ling-Yang-Türmen" von Yu Shisyun aus der Song-Dynastie

(ill.16) , aber sie sind in schlechtem Zustand. Obwohl der Künstler Liu Yuan aus der Qing-Dynastie reproduzierbare Stiche (ell.17) anfertigte, unterscheiden sich die Blätter bereits in vielerlei Hinsicht vom Tang-Stil.

Weitere kriegsbezogene Themen in der Malerei sind die Jagd. Obwohl die Themen Jagd und Krieg auf den ersten Blick nichts miteinander zu tun haben, zeigt sich bei einem sorgfältigen Vergleich, dass Jagd und Krieg sowohl thematisch als auch kompositorisch sehr ähnlich sind: Die Jagd, der Kampf, die Pferde, die Waffen - diese gemeinsamen Elemente weisen implizit auf eine untrennbare Verbindung zwischen den Gattungen hin. Obwohl die Jagd nicht Gegenstand menschlicher Kriege ist, ist der Inhalt historischer, militärischer und künstlerischer Gemälde, die Jagdszenen darstellen, im weiteren Sinne identisch, mit der Ausnahme, dass in den Gemälden, die der Jagd gewidmet sind, der Krieg zwischen Menschen durch einen Kampf mit Tieren ersetzt wird. Während der Zeit der Streitenden Staaten und der Han-Dynastie erschienen viele Gemälde mit den oben genannten Themen, wie z. B. das Basrelief der Han-Dynastie aus Stein mit der Darstellung von Schuss und Ernte

(Abb.18) Die Jagd und die Ernte sind die beiden häufigsten Arten von Die dargestellten Bevölkerungsschichten und der mit Pfeil und Bogen bewaffnete Jäger, der auf Vogeljagd geht, lassen leicht an einen Krieg denken. Auch eine Reihe späterer Künstler stellen häufig Jagdszenen dar.

Obwohl die alten chinesischen Gohua-Maler selten direkt kriegerische Auseinandersetzungen darstellten, haben Künstler dennoch Ereignisse dargestellt, die indirekt mit dem Krieg zu tun hatten, wie Li Zhaodao, ein Künstler der Tang-Dynastie, in dem Gemälde Ming Huangs Reise nach Sichuan (ill.19) . Obwohl es sich bei dem Gemälde um eine Landschaft handelt, erzählt es von Ming Huangs Flucht nach Sichuan während der ^{Anshi-Rebellion}³⁶ nach seiner Niederlage; in dem

Gemälde können wir eine vage

Ein Bild für die Entbehrungen der Tang-Armee nach der Niederlage auf den steilen Bergstraßen, die Entmutigung aller Soldaten. Unten rechts, in einem roten Morgenmantel, auf einem Pferd mit dreigeteilter Mähne, ist Kaiser Xuanzong gerade dabei, eine schmale Brücke über einen reißenden Fluss zu überqueren, und stapft unschlüssig auf der Stelle. Der Künstler scheint nicht die Absicht zu haben, die Größe des Kaisers in diesem Gemälde zum Ausdruck zu bringen, sondern will die unmittelbare Szene objektiver mit der gegebenen Zeit verbinden und dem Betrachter das Ergebnis präsentieren.

Die Südliche Song-Dynastie entstand als Folge der Niederlage der Nördlichen Song gegen das Jin-Königreich und des raschen Rückzugs der Reste der kaiserlichen Armee. Um die Moral zu stärken, die aufgrund des totalen Verfalls durch die Versklavung des Landes sehr niedrig war, griffen die Kaiser der südlichen Song-Dynastie in den Inhalt der Werke der Künstler ein; die damaligen Minister erfanden gerne Geschichten über glückliche Omen, um den internen Bedürfnissen des Kaisers gerecht zu werden:

"Wiederbelebung", "Wiederaufbau des Landes", "Begegnung mit den nordischen Völkern",

Der "Beitritt zu den Han" und andere Themen zur Selbstbeweihräucherung waren zu dieser Zeit äußerst üblich; diese Gemälde sind der Beweis dafür, dass die Geschichte aus der Song-Zeit über die Heldentaten des Herrschers Xin Jun eine Erfindung ist. Um den Titel des Kaisers Zhao Guo zu bestätigen, malte der Maler Xiaojiao eine Reihe von Gemälden mit dem Titel "Glückliches Omen für den Wiederaufbau des Landes" auf direkten Befehl von Cao Xiong, dem Herrscher. In den Werken dieser Zeit sind bereits direkte Darstellungen von Militärs zu beobachten, auch wenn noch nicht alle Schlachtszenen in den Gemälden auftauchen, aber es ist klar, dass die damalige politische Situation einen großen Einfluss auf die Wahl der Themen in der Malerei hatte und den ästhetischen Geschmack der herrschenden Elite veränderte; der Kaiser und seine Minister versuchten, sich durch die Kunst zu trösten, in der Hoffnung, eines Tages das

verlorene Territorium zurückzugewinnen.

Chinesische Gohua-Maler begannen erstmals während der Ming-Dynastie, massenhaft Kriegsszenen darzustellen. Während der Ming-Zeit erscheinen Gemälde mit den Themen Pingfangtu 平番得胜图 (ill.21), Wokou-Piraten (japanische Piraten) (Weikautu 倭寇图) (ill.22), Wokou-Widerstand (Kangweituan 抗寇图) (ill.22), "Wokou-Widerstand" ("Kanweitujuan 抗倭图卷")

(ill.23). Es ist offensichtlich, dass die Künstler in diesen Werken direkt präsentieren dem Publikum den Kampf als Hauptthema, und die Darstellung des Kampfes vermittelt ein starkes Gefühl der Konfrontation.

Da die Ming-Dynastie fast ihre gesamte Hauptstreitmacht im Norden stationiert hatte, um feindliche Angriffe abzuwehren, war das Land menschenleer und die südöstliche Küste wurde häufig von Wokou-Piraten angegriffen. Das Wokou-Problem wurde in dieser Zeit zu einem sehr ernstesten gesellschaftlichen Thema. Gemälde über "kämpfende Wokou" und "Wokou-Piraten" waren weit verbreitet, da die Themen dieser Gemälde die allgemeinen Probleme der chinesischen Gesellschaft zu dieser Zeit darstellten und eine aktive emotionale Reaktion in der breiten Bevölkerung hervorriefen. Obwohl der Krieg in der Vergangenheit als unangemessenes Thema für die Malerei galt, wurde dieses Eindringen von Kriegsthemen in die chinesische Malerei während der Ming-Dynastie endlich auch in gewissem Maße anerkannt. Zu dieser Zeit war die Kriegsmalerei zwar schichtenübergreifend populär, wurde aber dennoch vom Staat eingeschränkt.

"Nach der Entsendung von Wanli-Truppen zur Unterstützung der Yi-Dynastie (Korea) im Widerstand gegen Toyotomi Hideyoshi wurden auch Beamte der Ming- und Yi-Dynastien, die am Krieg teilnahmen, in Anerkennung ihrer militärischen Leistungen in persönlichen Porträts dargestellt. Daraus folgt, dass sich dieses Genre (Kriegsmalerei) im gesamten ostasiatischen Kulturkreis verbreitet hat. Und die Herrscher der Mandschu-Dynastie (Qing) waren die ersten, die die Popularität des Genres steigerten. Beeinflusst von dieser Idee erscheinen die Wahren

Aufzeichnungen der Mandschus (满洲实录 -Manchu Shilu) (ill.24) . Die
Geschichte der Gemälde dieser

Das Genre setzt sich in der visuellen Kultur der Ming-Beamten fort und konzentriert sich auf Nurhatsis militärische Heldentaten, die für die Mandschu-Identität von besonderer Bedeutung sind; im Vergleich zu den traditionellen kaiserlichen Chroniken enthüllen die 'kaiserlichen Chroniken der Taten von Tai Zu' mehr von Nurhatsis persönlichen militärischen Heldentaten."(Ma Yachen, 2016)

Da Nurhatsi der Begründer der Qing-Dynastie war, hatte das Thema solcher Gemälde, die seine Taten hervorheben, einen direkten Einfluss auf seine Nachkommen. Die Lobpreisung der Verdienste der Kaiser der Qing-Dynastie in Gemälden wird zu einer Tradition, die die ursprüngliche Absicht solcher Gemälde verwischt.

Technologische Analyse der Serie von Radierungen des Schlachtfeldgenres "Einnahme des Abendlandes".

Die Druckgrafik und der Holzstich wurden in China erfunden. Der älteste bekannte Holzschnitt ist das Bild des Buddha auf der Titelseite des Vajrachhedika Prajnaparamita Sutra (Diamant-Sutra) (Abb. 25), das in den ^{Dunhuang-Grotten}³⁷ gefunden wurde und in der Tang-Dynastie (968) während der Herrschaft des Xiantong-Kaisers entstand, fünfhundert Jahre vor der Einführung des Buchdrucks in Europa. Kurz nach dem Aufkommen des Holzschnitts in Europa schufen die Europäer im frühen sechzehnten Jahrhundert Kupferstiche auf der Grundlage von Stichen.

Was die Radiertechnik (eau forte) ~~ist~~ so stammen die ersten datierten Radierungen von Stahlradierplatten aus den Jahren 1501-1507 von dem Augsburger Meister Daniel Hopfer (Abb.26). Etwa zur gleichen Zeit entstanden mehrere Radierungen des Schweizer Schnitzers und Kupferstechers W. Graf (Abb.27).

Die Radierung bezieht sich auf die Technik der Staffelei-Grafik im Tiefdruckverfahren. In technologischer Hinsicht unterscheidet er sich von anderen Kunstformen dadurch, dass die Herstellung der Druckplatte und die Drucktechnik eine wichtige Rolle im kreativen Prozess spielen. Die Entwicklung der Ätztechnik ist eng mit der Entwicklung der Drucktechniken verbunden. Ohne eine angemessene Unterstützung durch die Gravur- und Drucktechnik selbst ist es selbst bei höchster Kunstfertigkeit sehr schwierig, die Essenz des Werks zu vermitteln. Die Ätztechnik ist inzwischen weit verbreitet

Ende des 17. Jahrhunderts wurde sie von den Jesuitenpredigern nach China gebracht. Die Technik wurde erstmals in China in der ersten Hälfte bis Mitte des 18. Jahrhunderts entwickelt. Die Erfahrung westeuropäischer Künstler war in diesem Fall für die Entwicklung der chinesischen Radierung von zentraler Bedeutung. Für die Gravur und den Druck der ersten Serie von Radierungen im Schlachtfeldstil in China waren französische Künstler verantwortlich. Es stellt sich also die Frage nach der Angemessenheit des technologischen Niveaus der französischen Handwerker in Bezug auf die Kunst der Radierung. Aber es stellt sich auch die Frage: Wie konnte sich die Technik der Radierung in China innerhalb eines einzigen Jahrhunderts durchsetzen? Derzeit ist diese Frage in akademischen Kreisen noch nicht ausreichend untersucht worden. In diesem Papier versuchen wir, eine umfassende und konsolidierte Analyse der Merkmale der Bilderstellung unter Verwendung von

Die Radiertechniken sowie die vorhandenen literarischen Quellen zur Radierung einer Serie von Schlachtengemälden

"Die Befriedung der westlichen Region" sowie eine Analyse der späteren Techniken der Schlachtfelddarstellung der Qing-Dynastie.

Eine Analyse der von chinesischen und französischen Künstlern geschaffenen Radierungen von Die Eroberung des westlichen Landes zeigt die Gedichte Qianlongs sowie die Vor- und Nachworte, die 34 Blätter umfassen, von denen die Radiertechnik 16 Blätter umfasst. Das Verfahren zur Erstellung der Bilder ist sehr spezifisch.

Die Erklärung von Meister Koshen:

"Sie sind vielmehr Übersetzer, die die Schönheit einer sehr reichhaltigen Sprache in eine andere, wenn auch weniger reichhaltige Sprache übersetzen, was einige Schwierigkeiten mit sich bringt, aber gleichwertige Werke hervorbringt, die von Talent und Geschmack inspiriert sind" (Vodo.N.H1987 S.224). Bei der Anfertigung der Skizzen zu "Die Befriedung der westlichen Region" wurden von den Meistern viele traditionelle Techniken der chinesischen Malerei sowie Konzepte verwendet. Daher unterscheidet sich das Ergebnis erheblich von der traditionellen westlichen Malerei. Wenn sie ausschließlich nach Skizzen gestochen werden, sind die Bilder zu flach, um alle Vorteile der Radiertechnik zu nutzen. Vergleicht man das Werk der Künstlergruppe Giuseppe Castiglione (Abb. 28) mit den Stichen der Coshen-Gruppe (Abb. 29), so wird deutlich, dass Coshen die ursprünglichen Skizzen stark verändert hat. Dies betrifft vor allem die grundlegenden Komponenten der Kombination von Licht und Schatten in der Malerei sowie die volumetrische und räumliche Wahrnehmung. Die traditionelle chinesische Malerei achtet nicht nur nicht auf die Beziehung zwischen dem Ausdruck von Objekten, sondern ihr fehlt auch das Konzept der Lichtausstrahlung von Objekten. B

Dies bedeutete, dass die Handwerker unter der Leitung von Cochin

Bevor ich eine Radierung anfertigte, strahlten alle Skizzen, Bäume, Utensilien, Gefühlsausdrücke der Menschen, alles Licht aus. Die Skizze wurde dann neu gezeichnet. Dieses Projekt ist zweifelsohne ein technisch ungewöhnlich schwieriges Werk. All diese Veränderungen erhöhen den inneren Reichtum des Werkes, und gleichzeitig wird der Stil des Werkes immer mehr "Europäisch". Wie Cochen sagte, kopierten die französischen Grafiker, die Radierer, nicht, sondern sie übersetzten Bilder von einer Sprache in eine andere.

Die Radiertechnik erforderte vor allem gute Fähigkeiten in der Gravur. Ausgehend von einer Analyse der Radierserie *La subduement de l'Occidente* räumt der Autor ein, dass die Künstler unter Cochene zwei Methoden zur Herstellung von Radierungen auf Kupferplatten verwendeten: Die Methode des "geätzten Strichs" sowie die Methode

"Messerstich" zur Erstellung von Gravuren auf Kupferplatten.

Die Technik des "Ätzens" einer Kupferplatte ist wie folgt: Nach der Vorbereitung der Platte auf die richtige Größe werden die Kanten der Platte an vier Seiten gefeilt, so dass der Winkel 45° beträgt, gleichzeitig wird nach dem Polieren mit einem Kohlestift die Technik des Polierens mit Kupferöl auf Hochglanz angewendet. Nach dem Polieren auf Hochglanz sollte die Platte mit Zinkoxid oder Alkohol abgewischt werden, um Ölreste zu entfernen, und mit Wasser abgespült werden. Nach dem Trocknen sollte eine korrosionshemmende Wachsverbindung (säurefester Lack, offensiver Lack) verwendet werden, während die Platte erhitzt wird, um eine einzige Schicht zu bilden, die die Grundlage bildet (Abb. 30) (nach dem Erhitzen wird der Lack dick und seine säurefesten Eigenschaften werden verstärkt). Die Künstler schaffen dann Werke mit einer Stahlstichnadel (Abb. 31) und übermalen eine korrosionsbeständige (säurefeste) Schicht aus Ätzlack.

Nach Abschluss jeder Stufe wird eine Eisenchloridlösung auf das Kupferblech aufgetragen, um es aufzulösen. Entspricht die Arbeit nicht den Anforderungen, so wiederholt der Handwerker die Behandlungssequenz mehrmals, bis das gewünschte Ergebnis erreicht ist.

In der ersten Hälfte des 18. Jahrhunderts wurde die Technik der Radierung in Europa hauptsächlich zum Kopieren von Gemälden verwendet.

Bis zur zweiten Hälfte des 18. Jahrhunderts tauchten allmählich Künstler auf, die die Technik der Radierung in der Malerei einsetzten und darüber hinaus andere Materialien wie Bleistift, Kohle, Röteln, Sepia-Tinte usw. verwendeten, um Kunstwerke zu vervielfältigen (Vodo. N).

Der berühmte europäische Schriftsteller Denis Diderot beschreibt in seinem Artikel den Radierkünstler folgendermaßen: "Wir sprechen nur vom Kupferstecher, der gleichsam ein Interpret des Malers ist." (Denis Diderot, 1946) Deshalb ist die relative Einheitlichkeit der Art und Weise, wie Bilder in der Radiertechnik geschaffen werden, hauptsächlich auf die Tradition der Strichtechnik zurückzuführen. Im Wesentlichen sind es der Punkt, die durchgezogene Linie und die gepunktete Linie sowie andere Elemente der Methode der künstlerischen Parallelanordnung oder Kreuzanordnung (Strich), die verwendet werden, um Licht- und Volumenverhältnisse von Objekten auszudrücken (Abb.32). Das ursprüngliche Prinzip ähnelt der Art und Weise, wie die Linien der Gravur im Hauptprogramm der Umrisszeichnung. Die Autoren der Serie von Radierungen mit dem Titel "Unterwerfung der westlichen Region" verwendeten jedoch nur die lineare Technik und schufen eine vollständige Serie von Schlachtengemälden.

Der Vorteil dieser Kombinationsmethode besteht darin, dass der Künstler durch den stabilen Auftrag die Tiefe der Druckfarbe nach dem Druck relativ leicht kontrollieren kann. Je mehr Überlappungen zwischen den einzelnen Strichen, desto tiefer die Farbe nach dem Druck

Malerei. Am Beispiel der Niederlage des Lagers Gaden-Ola (Abbildung 33) ist zu erkennen, dass die dunkelsten Bereiche des Bildes, wie die Bäume im Vordergrund und die Schatten der Steine, fast ausschließlich in der Technik der dreiseitigen Querstriche ausgeführt sind. Bei dieser Methode werden die beiden vorangegangenen Linien vertikal gekreuzt und der dritte Strich in einem Winkel von 45 Grad zu den beiden vorangegangenen gesetzt (Abb. 32). Auf diese Weise kann in diesem Bereich der Kupferplatte noch mehr Farbe aufgenommen werden.

Wenn es also nach einem einzigen Stich nicht möglich war, das gewünschte Ergebnis zu erzielen, konnten die Künstler noch einmal versuchen, die Linien der Radierung auf der Radierung zu verdicken und zu vertiefen (Abb.33). Ein Großteil der Grautöne des Gemäldes wurde von den Graveuren durch eine Kombination aus geschwungenen und gestrichelten Linien verdeutlicht, um eine ausdrucksstarke Wirkung zu erzielen. Zum Beispiel die Farbe des Bodens und die Farbe der meisten dargestellten Personen und Pferde (Abb. 34), die Perspektive der Linien folgt meist den Formveränderungen, und Veränderungen, wichtige Punkte des Bildes sind nur gestrichelt und gepunktet umrissen und zu einem Ganzen verschmolzen.

Es ist erwähnenswert, dass die Linien in den Werken der Serie "Die Eroberung der westlichen Region" dünn und fest, aber verworren waren. Diese große Anzahl von sich kreuzenden Linien auf dem Film war unmöglich auf einmal zu gravieren. Denn wenn die gekreuzten Linien zu straff angebracht sind, könnte die Schutzfolie bei der Korrosionsbehandlung der Kupferplatte leicht abrutschen. Daher mussten die Handwerker, wenn sie gekreuzte Linien verwenden mussten, die Linien der beiden Richtungen auf verschiedenen Wachsschichten auftragen, d. h. getrennt auftragen. Das Aufbringen der Folie hat jedoch Auswirkungen auf die Arbeit in der Ätztechnik als Ganzes. Nach Abschluss der ersten Phase der Ätzung auf einer soliden Ätzlackunterlage realisierten Koshen und sein Team

Die Konturen von militärischen Inhalten, Landschaften, Figurenkompositionen, der Kontrast von dunklen und hellen Tönen sowie die Darstellung von Personen und Gesichtszügen wurden in der Phase des "geätzten Strichs" vollendet. Nach der Fertigstellung der geätzten Striche begannen die Graveure in der Regel mit der Technik der "gemeißelten Radierung", die den Bildern Grautöne und eine Fülle von feinen Details hinzufügte, die den Bildern eine tiefere Bedeutung verliehen.

Diese Schlussfolgerung ergibt sich aus der Untersuchung von zwei verschiedenen Gravurtechniken sowie aus dem Vergleich des endgültigen offiziellen Drucks mit der Probedruckversion der Radierung aus der Serie "Die Befriedung der westlichen Region". Der Bedeutung der oben genannten Aufgaben wird viel Aufmerksamkeit geschenkt. Cochen und sein Team von französischen Künstlern veränderten viele Komponenten der Probedruckplatten der "Aufnahme der westlichen Region" (Abb. 5), während sie 16 Radierungen anfertigten, um festzustellen, ob das Bild verbessert werden kann, um das erwartete Ergebnis zu erzielen. Bei der Betrachtung einer solchen Probedruckplatte kann man anhand der Oberflächenuntersuchung die Merkmale aller aufgetragenen Linien allein in der "Ätzstrich"-Technik erkennen. Darüber hinaus wurde der größte Teil des Inhalts bereits angewendet. Nur der Rest ist unvollendet in einem Grauton. Wenn man die fertige Version der Kampfszenen betrachtet, erkennt man die Verwendung von zwei Techniken: "geätzter Strich" und "gemeißelte Gravur" (Abb. 34). Daraus lässt sich schließen, dass die Meistergraveure schon früh die Technik des "Ätzstichs" anwandten und die Gravur auf Kupferplatten aufbrachten. Später begannen die Graveure jedoch, die Technik des "Meißelgravierens" zu verwenden, die es ermöglichte, viele Details in das Bild einzubringen. Alle 16 Blätter der Serie "Eroberung des Westens" wurden erst nach einer langen Zeit der sorgfältigen Gravur und der Hinzufügung vieler Komponenten vollständig fertiggestellt.

Sobald die Gravur der Kupferplatten abgeschlossen ist

Der nächste Schritt ist das Aufbringen des Drucks. Der für die Serie "Die Befriedung der westlichen Region" verwendete Farbstoff hatte jedoch besondere Eigenschaften. Die Hauptbestandteile der Tinte bestanden aus Traubenwein, der zum Eindicken verflüssigt wurde. Diese Art von Druckfarbe eignet sich am besten für das Eindringen in die Adern des Kupferstichs. Bard aus Traubenwein enthält auch Traubenkernöl. Traubenkernöl ist farblos und geschmacksneutral, hat eine höhere Oxidationsbeständigkeit³⁸ und ist günstig für die Langzeitlagerung von Farben vor Licht, Wärmestrahlung und Luftkontakt, die zu einer Oxidation der Farbe führen können. Als Pflanzenöl eignet sich Traubenkernöl besonders gut zum Färben von Farben. Falls erforderlich, wischen Sie die Kupferplatten mit einem dünnen Tuch ab und wischen Sie sie während der Anwendung noch einmal vorsichtig mit der Handfläche ab. Es sollte darauf geachtet werden, dass das Tuch gleichmäßig verteilt wird und die Farbe gut aufnimmt.

Bei der Erstellung der Radierserie Die Eroberung des Abendlandes wurde Papier von gleicher Härte verwendet. Die äußere Oberfläche des Papiers musste besonders sauber und leicht sein, und diese Art von Spezialpapier wurde (Grand Louvois) genannt, das von dem Händler Prudhomme geliefert wurde. "Grand Louvois-Papier ist sehr teuer, ein Blatt Grand Louvois-Papier kostet genau so viel wie ein Blatt Kupferdruck." (Cordier, 1913, S. 9-10) So wurde die Einstellung des Verantwortlichen zu seiner Arbeit deutlich. Cochen betonte, dass nach der Herstellung der Kupferplatten auch die Druckarbeiten von französischen Handwerkern ausgeführt werden sollten. In seinem Brief "Brief des Direktors der Cauchin'schen Gravieranstalt an die Hauptstadt mit ausländischen Kaufleuten "¹³ schrieb er: "Diese Technik ist nicht nur schwierig zu machen, sondern auch schwierig für den Drucker, die Gravur zu machen, und für den Drucker, die Gravur zu machen.

Der beste Handwerker, der die richtige Methode anwendet, kann von einer einzigen Platte tausend Stiche drucken, und die Platte kann danach noch verwendet werden. Für einen unerfahrenen Künstler ist es äußerst schwierig, ein gutes Werk zu schaffen, aber es ist sehr leicht, die Platte zu beschädigen. Wenn die Pinselstriche auf der Platte beschädigt wurden, bleibt die Kupferplatte auch nach einer erneuten Politur der Platte eingepägt. Die Platte ist dann für die weitere Verarbeitung ungeeignet. Das Auftreten eines solchen Ereignisses sollte vermieden werden"¹³ .

Merkmale des epigraphischen Materials und der historischen Themen der Radierserie "Die Befriedung der westlichen Region".

Die Radierungen der Eroberung der westlichen Region zeigen drei wichtige Schlachten während der Herrschaft von Kaiser Qianlong im Zeitraum vom 20. bis 24:

"Die Unterwerfung der Dsungaren (Dawatsi) " (1755-1757). "(1755), "Unterwerfung von Amursana" (1755-1757) und "Unterwerfung der rebellischen Senior- und Junior-Khodjas" (1758-1759). Wie bereits erwähnt, wurden insgesamt 16 Radierungen angefertigt, auf die Qianlong jeweils ein von ihm selbst verfasstes episches Gedicht schrieb. Die ersten fünfzehn Radierungen tragen jeweils einen Vers, die letzte acht. Das Hauptthema der Gedichte ist hauptsächlich Nachrichten über militärische Aktivitäten, die Kaiser Qianlong während des Krieges erreichten. Diese Gedichte wurden vom Kaiser während des Krieges verfasst. Es gibt auch sechs Gedichte, die der Kaiser nach der Fertigstellung der Skizzen geschrieben hat

"Die Befriedung des Abendlandes", die ihrerseits auf der Grundlage der Themen der Gemälde entstanden sind. Die Gedichte sind im Wesentlichen erzählende Werke. Sie beschreiben größtenteils die Einzelheiten und Umstände der Schlachten, die im Nordwesten stattgefunden haben. Aus diesem Grund werden in dieser Arbeit die Gedichte Qianlongs aus 16 Kriegsradiierungen ins Russische übersetzt und der Verlauf und die Umstände der in den Radierungen dargestellten militärischen Operationen untersucht.

Im 10. Jahr der Herrschaft des Qianlong-Kaisers (1745) begann ein Kampf um den Thron zwischen den Dzungar-Fürsten Davatsi und Amursana im Nordwesten, der fast ein Jahrzehnt lang zu verzweifelten Kämpfen führte. Vor diesen Ereignissen schloss Amursana ein Bündnis mit dem Dzhungar-Herrscher Davatsi, das ihm das Recht auf die Herrschaft über ein bestimmtes Gebiet verlieh. Nachdem er die politische Macht übernommen hatte, weigerte sich der neue Dawatsi Khan jedoch, sein Versprechen einzulösen und belohnte Amursana nicht für seine loyalen Dienste, was zu einer Fehde zwischen Amursana und Dawatsi führte. Der lange und andauernde Kampf hat zu einer Verschlechterung der wirtschaftlichen Lage des Dschungar-Khanats und zur Verarmung der Bevölkerung geführt. Nach zahlreichen verlorenen Schlachten wurde Amursana zur Kapitulation gezwungen und bat mit seinem mehr als zwanzigtausend Mann starken Stamm den Qing-Hof um die Entsendung einer Armee gegen die aufständischen Davatsi. Diese Bitte entsprach den Plänen von Kaiser Qianlong, der die Zeit für gekommen hielt, die Gebote seiner Vorfahren zu erfüllen. Und im Februar des zwanzigsten Jahres der Herrschaft von Kaiser Qianlong (1755) wurde eine Armee entsandt, um die Dsungaren zu befrieden. Die Qing-Armee teilte sich in zwei Einheiten auf, und drei Monate später trafen sie sich erneut bei Boro-Tal, und am zweiten Mai (11.06.1755) erreichte die Ili. In all dieser Zeit traf die Qing-Armee auf keinen bewaffneten Widerstand. Sie betrat siegreich das Gebiet der Dsungaren.

Als die Qing-Armee Ili erreichte, berichtete Xiao Ting (啸亭): "In jeder großen Siedlung von ein paar tausend Metern und einer kleinen von ein paar

Es gab keine Zeit, in der das Volk die Armee nicht mit Opfergaben begrüßte. Nachdem sie mehrere tausend *Meilen* zurückgelegt *hatten*³⁹, s t i e ß die Armee auf keinerlei Widerstand".⁴⁰

Die erste Radierung, Empfang der Kapitulation der unterworfenen Ili (Abb. 35), stellt die oben beschriebenen Ereignisse dar. Die erste Radierung der Serie "Kapitulation der westlichen Region" stellt die oben beschriebenen Ereignisse dar. Die erste Radierung der Serie "Empfang der Kapitulation der westlichen Region" (ill. 35) zeigt die oben beschriebenen Ereignisse:

(Die Texte der Gedichte werden vom Autor des Werkes übersetzt) Die westlichen Länder sind unterworfen,
Zur rechten Stunde wurde der
Kommandant gerufen, und als
Belohnung vom Himmel kam die
Nachricht vom Sieg.

Tugend in jeder Hinsicht,
Schenkte den fernen Ländern Frieden und Ruhe,
und sie, mit ausgestreckten Armen,
Die Armee des Herrschers wurde einberufen.

Zwei Herrscher beschlossen,
den Weg der Regierung
fortzusetzen,
Frieden und Ruhe für die kommenden
Generationen, die für immer an den
Frieden denken werden.

Der Tau des Regens der Gnade
hat die ganze Erde gewaschen,
Und mit dem aufrichtigen
Bekenntnis änderte sich die
Haltung des Herzens.

(Geschrieben vom Kaiser im Hochsommer des 12. Jahres des 60-jährigen Zyklus (nach dem Mondkalender)

Zwanzigstes Jahr der Herrschaft von Kaiser Qianlong, 12. Jahr des 60-jährigen Zyklus (1755).

Auf der obigen Radierung sieht man in der Ferne die Qing-Armee, die langsam in geraden und geordneten Reihen marschiert. In der Mitte der Radierung reiten die Kriegsherren auf weißen Pferden in der ersten Reihe. Ruhig und gelassen nehmen sie den Tribut und die Kapitulation eines jeden Illy-Stammes entgegen. Die Radierung auf der rechten Seite zeigt einen ununterbrochenen Strom von Eroberern aus fernen Ländern. Wir können sehen, dass der Autor zeigen wollte, dass die Qing-Armee mit der Unterstützung und dem Willen des Volkes kam.

Der Kommentar zu dem Vers auf der Radierung lautet: "Nach den Berichten von Oberst Amursana und anderen hat die Armee den Ili erreicht. Alle Stämme grüßen sie freudig. Die Frauen und Kinder jubeln, als wären sie aus einem Unglück gerettet worden." Aufgrund des Uigurischen Aufstandes litt dieses Gebiet mehrere Jahre lang unter militärischen Konflikten, während das einfache Volk von einer friedlichen Zeit träumte. Nach der Eroberung des Gebiets durch die Qing-Armee verließ der Dsungaren-Khan Dawazi mit zehntausend Mann Ili und bezog im Südwesten in der Nähe des Gedenshan-Bergs (格登山) eine Verteidigungsstellung. Die Qing-Armee verfolgte die Dawatsi und holte sie am Fuße des Berges ein, wo es zum Kampf kam: "In der Nacht

Am 14. Mai nach dem Mondkalender (23. Juni) schickte der Anführer der Qing-Armee Auyushi (阿玉锡), angeführt von 22 Reitern, zum Ort der Dawati, der die Rebellenarmee rasch besiegte.⁴¹"

Vers zur zweiten Radierung "Niederlage des Lagers Gaden-Ola" (ill.36)
Kaiser Qianlong nannte es "Das Lied von Ayushi". Was
für ein Mann war Ayushi?

Ein loyaler Minister des Königs der
Dzungaren. Rechtlich verurteilt und zum
Tode verurteilt, aber verdient er nicht
Respekt?

Er hat einen langen Weg hinter sich
Die fremde Dynastie, die ihn großgezogen hatte,
überhäufte ihn mit Gunstbezeugungen, und er
kam mit einem Ausdruck der Unterwerfung an.

Die Leute aus Lhasa kamen und sagten mir
Von seiner beispiellosen Loyalität und seinem Mut.

Mit Gewehren in der Hand
In einem Frontalangriff, aber er hat nicht rechtzeitig einen Schuss abgegeben.
In einem unerbittlichen Angriff nach vorne
wurde ihre Kraft gebrochen, und sie blieben in
Unentschlossenheit.

Xi Ying wurde hereingebeten und die kaiserlichen Leibwächter wurden
abgeführt. Dem Willen des Herrschers gehorchend, trat er vor,
Und brachte andere nach ihm,
Völlig gleichgültig gegenüber weltlichen Angelegenheiten.

Unser Lehrer trat ein, um Ilie zu besänftigen,
als Dabachi Zehntausende von Krieger
versammelte

Und er wollte, wie eine Gottesanbeterin, die ihre Krallen an der Kutsche schüttelt, den Feind zu einer Entscheidungsschlacht herausfordern.

Wieder berieten unsere beiden Generäle, wie
man diese riesige feindliche Armee im Kampf
besiegen könnte,
Wie einen Jaspis zu zerschlagen und einen Stein zu zerbrechen?

Aber hat der Herrscher den Frieden
befohlen, um fremde Länder zu
befrieden? Ist es nicht durch einen
Strafmarsch
Werden sie nicht die Gnade des Souveräns verletzen?

Zweiundzwanzig starke Krieger
wurden ausgewählt, um die Ayushi-
Armee zu infiltrieren.
Tagsüber suchten sie nach einem Weg
nach Gardsong UND behielten den
Vormarsch im Auge.

An einem verheißungsvollen Tag wurde das Lager der
Ayushi gefunden, und fünfundzwanzig tapfere
Krieger
Eintreten für die Sache der Qing.

Wenn sie in ihren Händen geknebelt sind
Überfielen die Geächteten in der Nacht, Wie
zehntausend Vorfahren
Auf die tapferen Nachkommen übergegangen.

Mit lautem Geschrei und peitschenden
Pferden stürmten sie in das feindliche
Lager.

Sie schlugen den Feind, und er floh schnell und
zertrampelte sich gegenseitig.

Sechstausendfünfhundert Reiter ergaben sich, und
Ayushi persönlich pflückte vom Boden
Und faltete pflichtbewusst die Fahne zusammen.

Dabachi führte fast
eintausend Reiter in die
Gefangenschaft,
Die berittenen Krieger seufzten
laut und beklagten ihr Schicksal.

Die Helden des Altertums, Jing Ke
und Meng Bi, waren einsame tapfere
Männer, deren Namen Nachfahren
Durch die Jahrhunderte hindurch laut gepriesen.

Ich habe nun dieses Lied
komponiert, um seinen Mut
hell und majestätisch zu
beschreiben, damit auch in
tausend Jahren noch
Die Menschen ehrten die Herrlichkeit dieses Mannes!

(Geschrieben vom Kaiser im Juni des 12. Jahres des 60-jährigen Zyklus (nach dem Mondkalender))"

Diese Radierung zeigt einen heftigen Kampf zwischen dem Feind und 22 ausgewählten Kavalleristen unter der Führung des Qing-Armeeführers Ayuxi,

die mit einem Überraschungsangriff auf das feindliche Lager am Berg Gedenshan begann. Da Ayushi aus dem Dzungar-Khanat stammte, war er mit ihrer Kultur und ihren Bräuchen bestens vertraut. Ayushi und seine Soldaten verkleideten sich als Dzungar und schlichen sich unbemerkt in das Lager des Feindes. Der Einsatz erwies sich gerade wegen des ausgeklügelten Plots als außerordentlich erfolgreich. Die Radierung zeigt bedrängte Reihen von Krieger, die zwischen den beiden Armeen kämpfen. Die Kleidung auf beiden Seiten ist identisch, so dass es schwierig ist, zwischen den Krieger des Dawatsi Khan und denen der Qing-Armee zu unterscheiden. Die Geräusche von Schüssen und Soldaten, die "Schlagt den Feind!" rufen, gehen allmählich in ein allgemeines Grollen über. Die Darstellung dieser Schlacht ist sehr theatralisch. Dank des klugen Plans des Qing-Armeeführers Ayuixi konnten die zahlreichen feindlichen Armeen überrascht und in geringer Zahl besiegt werden. Dem Künstler ist es gelungen, den erbitterten Kampf zwischen den beiden Armeen in beeindruckenden Details darzustellen. Inmitten der Kämpfe stürmt die tapfere Ayushi auf einem schwarzen Pferd furchtlos vor und durchbohrt den Feind mit einem langen Speer in einer Hand. Es ist offensichtlich, dass der Künstler diese Szene in den Mittelpunkt seines Gemäldes gestellt hat. Der erfolgreiche Abschluss des von Ayuixi geführten Einsatzes bedeutete den endgültigen Sieg der Qing-Armee über die Dawatsi. Aus diesem Grund wurde Ayuxi verdienstermaßen zum Hauptthema sowohl des Gedichts als auch der vom Kaiser verfassten Radierung d e r Schlachtszene. Aus demselben Grund kann man verstehen, warum der Qianlong-Kaiser diesen herausragenden Ausländer bewunderte und umarmte.

Nach dem Sieg beschloss der Mandschu-Hof, den vier Khans als Dank und Belohnung für ihre tapferen Dienste das Gebiet von Oirat (westlich der Wüste Mongolei) zu überlassen und Amursan den Titel eines Großherzogs mit doppeltem Gehalt zu verleihen. Doch Amursana blieb unzufrieden. Er hatte von Anfang an geplant, mit Hilfe des Mandschu-Hofes seinen Hauptgegner zu vernichten und sich an die Stelle des

Das Oberhaupt des Dzungar-Khanats. Nun erhielt er nur noch ein Viertel des Gebiets der westlichen Wüstenmongolei zur Verwaltung. Amursana beschloss, auf eine günstige Gelegenheit zur Rebellion zu warten, worauf Kaiser Qianlong sofort zurückschlug: Der Kaiser beschloss, vier Khans zusätzliche Ehrungen zu gewähren und die Position der Aristokratie der westlichen Wüstenmongolei zu stärken. Daraufhin organisierte er eine zweite Kampagne. Im 22. Jahr der Herrschaft des Qianlong-Kaisers (1757) war der Mandschu-Hof entschlossen, Amursana endgültig zu vernichten, stellte eine Armee zusammen, teilte sie in zwei Teile und schickte erneut Krieger in das Dzungarische Khanat. Zu dieser Zeit führten die Dzungaren endlose interne Kriege, und obendrein breitete sich eine Epidemie im Khanat aus, der viele Menschen und Vieh zum Opfer fielen. Im Juni rückte die Qing-Armee auf die Ili vor. Auch dieses Mal erreichte sie Ili sicher und fast ohne einen einzigen Zusammenstoß⁴².

Die dritte Radierung trägt den Titel "Die Schlacht von Oroï-Jalatu" (ill.37).

Kaiser Qianlong verfasste über dieses Ereignis den folgenden Text:

(Dieser Vers bezieht sich auf die sechs Verse, die nach der Erstellung der Radierungen geschrieben wurden).

Die List führte dazu, dass sie nicht ernst genommen wurde,
der Gegner wich aus und wich listig aus.

An diesem Tag lagerten die Wu Chi und es waren nur wenige Krieger anwesend. Wie die wütend wedelnden Pfoten einer Gottesanbeterin versuchten sie, der Armee den Weg nach vorne zu versperren.

Sie versetzten dem Feind um Mitternacht einen vernichtenden Schlag,
Hat das nicht die Bande der Gesetzlosen zu Tausenden in Angst und Schrecken versetzt?

Schließlich gelang es ihnen, die Armee intakt zu halten, und sie kamen den Reitern entgegen.

Er formierte die Truppen neu, schlug erneut zu und errang einen großen Sieg.

(Ein zusätzlicher Vers, den der Kaiser an den ersten Januartagen des 23. Jahres des 60-Jahres-Zyklus (nach dem Mondkalender) aufzeichnete)

Das 21. Jahr der Herrschaft von Kaiser Qianlong, das 23. Jahr des 60-jährigen Zyklus (1766).

Oroi-Jalatu (heute das Gebiet des Stadtbezirks Usu) lag im östlichen Teil von Ili. Die Radierung zeigt, wie die Qing-Armee die Amursana-Armee an diesem Ort besiegt; wir sehen, wie die Qing-Armee das feindliche Lager zerschlägt, während der größte Teil der feindlichen Armee noch schläft, und bevor sie zurückschlagen kann, ist ein Großteil des Lagers bereits überrannt. Schließlich wagt kein einziger Soldat mehr, Widerstand zu leisten, Panik ergreift alle, und selbst einige Soldaten haben keine Zeit mehr, sich umzuziehen. Von den 16 Radierungen zeigt diese Radierung den Vordergrund am detailliertesten. Die rund 30 Männer und Pferde, die den Feind jagen, sorgen für ein Gefühl der Vollständigkeit und Abwechslung in der Handlung. Die Proportionen sind korrekt. Die Komposition ist dramatisch und malerisch, und selbst die Gesichtszüge sind sorgfältig ausgearbeitet. Es ist erwähnenswert, dass es in China zuvor kein ähnliches Gruppenporträt mit realistischen Merkmalen gab.

Die vierte Radierung, "Sieg bei Khorogos" (11.38). Kaiser Qianlong hat den Vers "Der Marsch nach Khorogos" verschönert:

In diesem Frühjahr wurden die verachtenswerten fremden Barbaren zerstreut, in den ersten Schlachten fand der Frieden ein Ende,

Sie enthaupteten die feindlichen Kriegsherren und beschlagnahmten ihre Banner,

Und früh am Morgen kam die Nachricht
vom Sieg, Die Krieger wurden mit
Belohnungen beschenkt
Und feierten ihre Verdienste.

Heute wurden die Gefangenen
abtransportiert, das Schlachtfeld hat sich
blutrot gefärbt.

Einst wurden Beamte mit Titeln und Ämtern bedacht, doch sie
wagten es, leichtsinnig zu rebellieren,
Wie Eulen und Milane.

Auf Nachfrage sagten sie, sie seien
besiegt,
Denn der große Himmel hat sie
verlassen, Und nur ein
fassungsloser Seufzer.

Es waren mehr als tausend Reiter in ihrer Schar,
sie wussten insgeheim, dass wir
Planung eines Angriffs mit einer kleinen Truppe.

Ein Wagen wurde auf die weite Reise
geschickt, Um unser Heer zu locken und
zu vertreiben, In Reihen liegend,
versteckten sich die Räuber

In einem abschüssigen Gebiet.

Wir sind weitergekommen,

Und dann kamen die Banditen in Scharen auf uns zu;

Die Kanonen schlugen ein wie dichte Regenfontänen.

In unserer Armee gab es keine
Verwundeten, denn Hunderte von
Geistern schützten uns, und wir
vertrauten auf ihre Hilfe.

Wir griffen an und stürmten mit einer Salve von
Pfeilen hinein. Die Räuber waren sehr
erschrocken.

Und verstreuen sich wahllos.

Die Feinde beugten ihre Köpfe und flohen in Panik,
um ihr Leben zu retten,
Mit dem Stampfen der Kavallerie reihten
sich die Krieger ein, Und stärkten die
große Kraft des Heeres.

Alle Feinde ausgerottet,
Und vierhundert Leichen lagen leblos auf dem Boden,
die Verwundeten und die vom Schlachtfeld Flihenden
nicht mitgerechnet.

Wahrlich, der Himmel hat uns zum Sieg
verholfen, Erhebt die Hände und freut euch,
Aber unser Mut und unsere
Tapferkeit haben uns auch gute

Dienste geleistet.

Was sind das für Männer, die unsere Truppen
führen? Sie waren große Prinzen mit großem
Mut,

Der die Ehre der kaiserlichen Familie im Kampf verteidigt hat!

(Die Inschrift wurde vom Kaiser im Frühherbst des 15. Jahres des 60-jährigen Zyklus (nach dem Mondkalender) vorgenommen.

Das 23. Jahr der Herrschaft von Kaiser Qianlong, das 15. Jahr des 60-jährigen Zyklus (1758).

Diese Radierung zeigt, wie sich am 23. März der Regierungszeit von Kaiser Qianlong mehrere Abteilungen der feindlichen Armee bei Khorogos versammelten und sich darauf vorbereiteten, diskret den Ili-Fluss hinunter zu flößen. Als Zhao Hui (兆惠), der Befehlshaber der Eroberungsregion, davon erfuhr, schickte er sofort Trupps unter der Führung von Tsebudenzabun (策布登扎布) aus, um den Gebirgszug von Taletziling (阔勒奇岭) zu überqueren und den Feind zu überholen. Der Kommandeur selbst führte die wichtigsten Einheiten der Armee. Die Rebellenarmee wurde bei Khorogos überholt und besiegt. Die Radierung zeigt eine weitläufige Ebene, zwei Armeen, die kurz vor der Schlacht stehen, und die Kavallerie beider Seiten stürzte sich aufeinander und griff an. Die Soldaten der Qing-Armee haben ihre Bögen gespannt, und die Soldaten des Feindes halten ihre Gewehre bereit. Viele Kämpfer der Rebellenarmee wenden bereits ihre Pferde und fliehen. Nur wenige kämpfen weiter, und einige von ihnen fallen, von Pfeilen durchbohrt, von ihren Pferden. In der Ferne verfolgen Einheiten der Qing-Armee die Rebellenarmee durch ein Gebirgstal. Sie haben den Feind siegreich geschlagen.

Die fünfte Radierung trägt den Titel Die Schlacht von Hurungui (ill.39) . Diese Schlacht ist die letzte Schlacht zur Niederschlagung der Amursana-Rebellion. Im März

Am 23. (1758) griff Zhao Hui mit etwa achtzig Mann bei Hurungui in der Nähe von Ili nachts das feindliche Lager an und war siegreich.

Kaiser Qianlongs Verse:

(Dieser Vers bezieht sich auf die sechs zusätzlich geschriebenen Verse

nach der Erstellung der Radierungen):

Der kriegerische Geist des Sternbilds Pfeil und
Bogen ist damit beschäftigt, den Feind zu
vernichten,
Verfolgt ihn und lässt ihn nicht
entkommen, Und wird er ihn
entkommen lassen?

Die verzweifelten Risikofreudigen zerstreuten
sich wie Ratten, unsere Armee schlug in die
Lücke ihrer Linien, und der Kriegsgeist erhob
sich in die Lüfte.

In der fünften Wache wurde
plötzlich ein befestigtes Lager
angegriffen,
Die Reiter sammelten verstreute Pferde und Schafe ein.

Eine kleine Armee hat eine große
Armee vernichtet und die Strafaktion
abgeschlossen,
Verzweifelt tapfere Generäle werden gewährt
Eine Fahne mit Drachen und eine Standarte mit Sonne und Mond.

(Ein zusätzlicher Vers, den der Kaiser am ersten Tag des ersten
Frühlingsmonats des 23. Jahres des 60-Jahres-Zyklus (nach dem Mondkalender)

Diese Radierung zeigt, wie die Qing-Armee am 15. März, dem 23. März der

Regierungszeit von Kaiser Qianlong (22. April 1758), mitten in der Nacht in die Hurungui-Schlucht eindrang, nachdem sie einen sich bewegenden Feuerschein gesehen hatte. Verhörte Gefangene erzählten, dass der Anführer der rebellischen Uiguren, nachdem er von der Ankunft einer zahlreichen Qin-Armee erfahren hatte, zusammen mit den Resten der besiegten

Die Armee zog in die Berge und suchte dort Zuflucht. Zhao Hui, der Befehlshaber des Kreises Dingbian, wählte eine kleine Anzahl von Soldaten aus und befahl ihnen, die feindliche Armee zu finden und sie herauszulocken. Am Morgen des 16. September griff die Rebellenarmee, als sie eine kleine Truppe der Qing-Armee sah, plötzlich an. Daraufhin griff der Rest der Qing-Armee, die den dichten Nebel als Deckung nutzte, plötzlich die Rebellen in der Schlucht an. Zwei Kommandanten, Wen Fu (温 福) und Gao Tianxi (高 天 喜), bezogen auf der Anhöhe Stellung und feuerten mit ihren Geschützen auf den Feind. Die Schlacht war für die Qing-Armee sehr erfolgreich. Die Radierung im Vordergrund zeigt einen Berghang, an dem die obersten Befehlshaber der Qing-Armee in einem Hain stehen und von oben Befehle erteilen. In der Mitte der Radierung ist ein Fluss zu sehen, an dessen rechtem Ufer sich ein feindliches Lager und die Kavallerie der Qing-Armee in triumphaler Verfolgung der feindlichen Armee befinden. Am rechten Flussufer hat die Qing-Armee bereits das feindliche Lager eingenommen. Kavalleristen überqueren im Galopp und mit gezückten Bögen schnell den Fluss. Einige Soldaten der Rebellenarmee schießen von einer erhöhten Position aus auf das Flussufer. In der Ferne fliehen die Reste der feindlichen Armee in Richtung der Berge, gefolgt von der Kavallerie der Qing. Die Schlucht im Morgennebel.

Amursana floh daraufhin zu den Kasachen. Die Kasachen, verängstigt durch den starken mandschurischen Hof, schickten einen Botschafter nach China mit dem Vorschlag, Amursan an den mandschurischen Hof zu übergeben. Nachdem er davon erfahren hatte, stahl Amursana im Schutze der Nacht zusammen mit seiner Frau und acht persönlichen Dienern Pferde, fuhr flussabwärts des Irtysh und floh nach Russland. Kaiser Qianlong wies die Kammer für auswärtige Angelegenheiten an, ein offizielles Schreiben an das Außenministerium des zaristischen Russlands zu senden, in dem die Auslieferung Amursanas gemäß dem Abkommen zwischen den beiden Staaten, die Flüchtigen nicht zu schützen, gefordert wurde. Die russische Seite zögerte mit ihrer Antwort und wollte den Flüchtigen nicht ausliefern. Im September des 22. Jahres der Herrschaft des Qianlong-Kaisers im

Alter von 35 Jahren

Jahren starb Amursan an den Pocken. Russland schickte seinen Leichnam nach China⁴³.

Zu diesem Zeitpunkt waren die Dzungaren bereits vollständig unterworfen. Kaiser Qianlong sagte einmal zu den Mitgliedern der Staatskanzlei: "Das Gebiet der Dsungaren wird ein Teil Chinas werden". Nach der Niederschlagung des Amursan-Aufstandes zeichnete der Mandschu-Hof eine Karte der neuen Gebiete, auf der das von den Dzungar kontrollierte Gebiet eingezeichnet war.

Obwohl die Qing-Armee den Aufstand von Amursana niederschlug und er selbst in Russland an einer Krankheit starb, gab es immer noch Gebiete, in denen die Menschen Unruhen veranstalteten. Es dauerte einige Zeit, bis die Qing-Armee die Situation stabilisieren konnte.

Von der sechsten Radierung, "Übergabe der Festung durch den Herrscher von Turfan", bis zur 13., "Annahme der Kapitulation durch den Herrscher von Badachschan", ist das Hauptthema das historische Thema der Befriedung der rebellischen uigurischen Khojas, der älteren und jüngeren.

Im 23. Jahr der Herrschaft von Kaiser Qianlong, nach dem Aufstand der älteren und jüngeren Khodjas, erließ der Kaiser einen Befehl über die Verbrechen der älteren und jüngeren Khodjas und schickte eine Strafexpedition los: "Vater und Sohn Burhan ad-Din und Jahan ... während meine Truppen Ili befriedeten ... gaben Befehle an die Anführer der Uiguren. Sie wollten Ländereien in Besitz nehmen und Opfergaben entgegennehmen, ...nutzte die Vorteile ... Störung unter den des Oirat, veranlasste die Uiguren von Ili, nach Yarkand (叶尔羌) und Kashgar (喀什噶尔) zu fliehen. Wir waren besorgt über die Unruhen im Volk der Oirat und hielten in Erwartung von Verstärkung eine Zeit lang inne und schickten einen Botschafter, um die Bevölkerung zu beruhigen. Wir konnten nicht vorhersehen, dass der Khoja es wagen würde, den Gesandten zu töten und sich unrechtmäßig den Titel des Khans anzueignen. Wahrlich schreckliche Taten. Es wird niemals Frieden unter den Uiguren geben, wenn die Gesetze nicht befolgt werden. Deshalb schicken wir absichtlich ein großes Heer, um die Nachricht von

ihren schrecklichen Taten zu verbreiten. B Februar 23 Jahre
regieren Kaiser Qianlong (1758)

Der Mandschu-Hof beauftragte den Befehlshaber Yarhashan (雅尔哈善) mit der Niederschlagung des Aufstandes und schickte eine über zehntausend Mann starke Mandschu-Han-Armee an seine Spitze, um den Aufstand an der Südgrenze (südlich von Tianshan) niederzuschlagen. Die Qing-Armee war zunächst erfolglos. Doch wegen der rücksichtslosen Unterdrückung der Uiguren durch die älteren und jüngeren Khoja "wurden Tribute für den Unterhalt der Soldaten erhoben, Arbeitszölle auferlegt, und es gab Lebensmittelknappheit, Familien wurden getrennt und flohen (Soldaten, die besiegt wurden, flohen), Geldstrafen wurden bezahlt. Die Menschen wurden ausgepresst "⁴². Die Menschen litten unerträglich. Die Menschen waren auf der Flucht.

Im Mai wurde Kucha, die Schlüsselposition der Rebellenarmee, umstellt. Der Senior und der Junior Khoja marschierten an der Spitze von mehr als zehntausend mit Gewehren ausgerüsteten Truppen von Yerqiang (叶儿羌) nach Aksu zur Hilfe. Sie wurden von der Qing-Armee besiegt, 4000 Männer wurden getötet und der Rest versteckte sich in Kutch und nahm Verteidigungsstellungen ein⁴⁶ . Die siegreichen Yarhashan spielten den ganzen Tag lang Dame, während sich der Feind in der Festung versteckte, und trafen nicht die notwendigen Vorsichtsmaßnahmen, so dass der Senior und der Junior Khoja mit 400 Reitern im Schutz der Nacht flohen. Yarhashan wurde wegen Nichterfüllung eines Kampfauftrags zum Tode verurteilt. Nach der Einnahme von Kucha durch die Qing-Armee floh der jüngere Khoja nach Aksu, wo ihm die Wache an der Stadtmauer den Zutritt zur Stadt verwehrte und er nach Turfan fliehen musste. Aber auch dort wurde er von den uigurischen Stammesangehörigen nicht akzeptiert. Er kehrte zu Yertsian zurück. Der ältere Khoja nahm in Kashgar eine Verteidigungsposition ein. Vater und Sohn einigten sich darauf, die Verteidigungsposition zu halten. Sie verteidigten sich gegenseitig und wehrten sich gegen die *Qing-Armee*⁴⁷.

In der sechsten Radierung "Übergabe der Festung durch den Herrscher von Turfan"

(ill.40) . zeigt, wie die Qing-Armee den Feind in Turfan überrennt und der

Herrscher von Turfan seine Festung aufgibt. Der Qianlong-Kaiser nannte diesen Vers "Ein Vers über die Kapitulation von bek Hojisin (霍集斯), dem Herrscher von

Turfan, zusammen mit der uigurischen Bevölkerung der Festung)":

Mit Schilden in der Hand unterwarfen sich die Feinde der Gnade
des Herrschers, obwohl sie Ungerechtigkeit fürchteten,
Aber man hat ihnen gegenüber gute Gefühle gezeigt.

Gehorsam übergaben sie das Futter und schwangen
ihre Hellebarden, um die wilden Räuber zu
vernichten,
Wir haben beschlossen, zu den Waffen zu greifen.

Die frostigen Wände sind mit eisigem Raureif
bedeckt, und ein strenger Befehl wird
verlesen.

Die Räuber kamen in einem stetigen Strom
heraus, führten ihr Vieh und zeigten Gehorsam.

Mit der Hilfe des Himmels schaffte die Armee das Kunststück
und kehrte zurück, wobei sie eifrig alle Schwierigkeiten
überwand,
Und trotz der schwierigen Bedingungen
fügten sie dem Feind großen Schaden
zu.

(Geschrieben vom Kaiser im Spätherbst des 15. Jahres des 60-jährigen Zyklus
(nach dem Mondkalender)

Diese Radierung zeigt die feierliche Kapitulation der Festung Turfan. In der
Mitte eines Militärzeltens sitzen die Anführer der Qing-Armee mit geradem Rücken.

Der Herrscher von Turfan präsentiert zusammen mit seinen Untergebenen verschiedene Gegenstände, Rinder und Pferde. Die Zeremonie findet in einer festlichen und fröhlichen Atmosphäre statt. In der Mitte der Radierung ist ein großer Kreis zu sehen, der ein Militärlager darstellt. Auf seinen vier Seiten

Acht Banner - Symbole des Mandschu-Tsin-Armeekorps - werden angebracht. Diese Komposition ist von großer Symbolik geprägt. In der Mitte der Radierung befindet sich das Lager der Qing-Armee - ein Symbol dafür, dass China sich seit jeher als politisches Zentrum der Welt betrachtet. Die Übergabe von Geschenken durch die kleineren Staaten symbolisiert deren Unterordnung. Diese Komposition wurde in der Folgezeit in vielen anderen Radierungen des Mandschu-Hofes, die dem Krieg gewidmet waren, wiederholt und wurde zum Standard für die Darstellung der Kapitulationszeremonie der besiegten Qing-Armee.

Im Oktober erreichte Zhao Hui, General des Kreises Dingbian, an der Spitze von 4 000 Mann Infanterie und Kavallerie Yerqiang. Er kämpfte drei Schlachten und war dreimal siegreich, konnte aber die Festung nicht einnehmen, da er nicht genügend Männer hatte. Östlich der Stadtmauer, auf der anderen Seite des Flusses, schlug der Befehlshaber sein Lager "am Schwarzen Wasser" auf, bezog Verteidigungsstellungen und wartete auf Verstärkung. "Die mehr als zehntausend Mann starke Rebellenarmee umzingelte das Lager am Schwarzwasser, beschoss es ständig mit Kanonen, überflutete es, griff es an und versuchte, es auf jede erdenkliche Weise einzunehmen. Die Qing-Armee verteidigte sich drei Monate lang standhaft. Viele Soldaten starben." (Ne Tintin, 2014)

Am 24. Januar des Mondkalenders wurde Fu De (富德), der zweite Ehemann Der Kommandeur des Kreises Dingbian machte sich mit 3.000 Soldaten auf den Weg, um von Turpan aus zu helfen. In Huermann (呼尔满) (heute ein Gebiet im Nordosten von Yarkand) kämpfte er fünf Tage lang mit 5000 Kavalleristen der Rebellenarmee. Nach seinem Sieg überquerte er den Yerqiang-Fluss und schloss sich mit den Truppen von Ratsmitglied Shu Hede (舒赫德) und Kommandant A Ligun (阿里衮) zusammen. Als Zhao Hui von der Ankunft der Verstärkung erfuhr, durchbrach er die Umzingelung. Die Qing-Armee, die ihre Truppen konsolidiert und gestrafft hatte, kehrte nach ^{Aksu48} zurück.

Die siebte Radierung, Die Aufhebung der Belagerung des Schwarzwasserflusses (Aksu) (Abb.41) zeigt wie Warlord Zhao

Hui, vereinigen. c die neu eingetroffenen Truppen
durchbrechen die Umzingelung. Kaiser Qianlong hat komponiert

über das Ereignis mit einer Strophe mit dem Titel "Crossing the Black Water River":

Die Armee steht am Hara-Us-Nur, der
während der Tang-Dynastie Schwarzes
Wasser genannt wurde.

Zuvor hatten meine Truppen dieses Gebiet auf
dem Rundweg umgangen, und es war unklar,
Wie sich die Dinge ändern werden...

Die Truppen waren am Ende
ihrer Kräfte, und es war
schwierig, ihre dominante
Position zu halten.

Sie errichteten Befestigungen am
Schwarzen Wasser und warteten auf die
Aufhebung der Einkreisung.

Wie konnte das nur passieren?

Wenn die Menschen durch den großen Himmel geschützt werden?

Er erkannte das glückliche Omen und schickte
eine postalische Nachricht, die einen Monat
später ankam.

Hielt im Rat, waren voller Schrecken,
Doch wurde Gnade von oben gewährt.

Die kleinen Feinde sind wie Bienen und Ameisen,

Sie taten so, als sei ihr Heer riesig, aber die Täuschung wurde aufgedeckt: Sie schienen zehntausend zu sein, aber in Wirklichkeit

Wir wurden von etwas mehr als dreitausend Soldaten belagert.

Der Reis in den Kellern trug dazu bei, den Geist der
Armee aufrechtzuerhalten, und auch andere Körner und
Kräuter halfen uns, durchzuhalten.

In der Festung gab es reichlich Wasser,
Denn wir bereiteten uns auf die
Belagerung vor, wir tranken viel Wasser,
Und sie wurden von ihren Gebrechen befreit.

Die Waffen trafen das Ziel nicht,
Und die Menschen versteckten sich in den hölzernen
Befestigungen des kaiserlichen Hauptquartiers,
Dort gab es eine Fülle von Vorräten.

Die Elemente richtig einsetzen, die
Geächteten angreifen
Und sie ihrer letzten Hoffnung beraubt,
Als sie einen herben Rückschlag erlitten.

Vor der Belagerung hat die Armee im Lager
Brunnen gegraben, aber erst, wenn die
Belagerung aufgehoben ist,
Sie könnten ausgetrocknet sein.

Als sie dies hörten, waren alle Untertanen sehr

betrübt, aber sie vertrauten auf die Hilfe des Himmels.
Und sie verehrten ihn.

Früher lasen wir ehrfürchtig die alten Chroniken über
die Taten der großen kaiserlichen Vorfahren,
Darunter auch die Geschichte von Tai Tsung.

Die vier Kriegsherren beschlossen, in die
Schlacht zu ziehen, als ein schwerer Nebel die
Dunkelheit erfüllte

Der Feind schlug mit Kanonenfeuer
zu, und alle hölzernen Unterstände
brannten nieder, dann ging der
Kommandant, um den Angriff zu
sehen.

Dank ihm sind die feindlichen Gewehre
Die hölzernen Barrieren konnten nicht mehr beschädigt
werden, und Pfeil und Bogen konnten unseren Kriegern
nichts mehr anhaben.

Die Räuber waren allein auf die Hilfe des
mongolischen Herrschers angewiesen.
In der Luft hallte der Ruhm unserer tapferen
Vorväter nach und drängte uns, dem Feind
entgegenzustürmen.

Ist der Himmel nicht ein Schutzherr der

Menschen? Die große Qing-Dynastie wird
von der ganzen Welt verehrt und von ihren
höchsten Orden verehrt.

(Geschrieben vom Kaiser im April des 15. Jahres des 60-jährigen Zyklus (von

Mondkalender)

Dieser Druck zeigt die eingekesselte Qing-Armee unter der Führung von Zhao Hui, dem Kommandeur des Kreises Dingbian, wie sie aus der Umzingelung ausbricht, nachdem sie drei Monate lang vom Schwarzen Wasser umzingelt war. Auf der linken Seite errichtete die eingekesselte Qing-Armee, unterstützt von zusätzlichen Truppen, eine Holzbrücke und überquerte den Fluss, um die Umzingelung zu durchbrechen. Die Figur des Zhao Hui ist in der Mitte der Komposition dargestellt, mit Blick auf die umzingelten feindlichen Truppen und mit kühlem Blick auf seine Artillerie, um den Feind zurückzuschlagen. Gleichzeitig bombardiert die Kavallerie der Qing die feindliche Armee mit aller Härte. Die Reihen des überrumpelten Feindes sind durchbrochen. Der Feind flieht vom Schlachtfeld.

Am 6. Januar des 24. Regierungsjahres von Kaiser Qianlong (1759) nach dem Mondkalender traf Fu De auf eine Armee von mehr als fünftausend Khoja, die ihn in der Nähe von Hurman im Nordosten von Yerqiang abfingen. Der erbitterte Kampf dauerte bis zum Einbruch der Nacht. Die Armee der Khoja zog sich zurück. Die Pferde der Qing-Armee, die eine lange und beschwerliche Reise hinter sich hatten, fielen eines nach dem anderen tot um, unfähig, die Verfolgung fortzusetzen. Am nächsten Tag griff die Khoja-Armee, die auf einer Anhöhe Stellung bezogen hatte, in der Wüste Gobi die Fu Dae-Armee an. Am 8. Tag des Mondkalenders griff eine große Khoja-Armee, die feststellte, dass die Qing-Armee nur noch wenige Pferde hatte, Fu De an. Die Qing-Armee nutzte die Besonderheiten der Landschaft und befestigte sich in Qingdaer (沁达尔). Da sie nicht in der Lage waren, die feindliche Armee zu durchbrechen und es in der Wüste an Wasser mangelte, waren die Soldaten der Qing-Armee gezwungen, Eis aus Eisblöcken zu gewinnen. In der Nacht zum 9. September traf A Ligun mit 1.000 Pferden und 400 Kamelen ein. Zusammen mit E Boshi (鄂博什) greift er das Militärlager der Khoja von zwei Flanken aus an. Fu De nutzt diesen Vorteil und greift ebenfalls unerwartet an. Die Khoja-Armee zieht sich verwirrt zurück. In der

Morgendämmerung des 10. Oktobers wurde Ah Ligun, der Chef einer Abteilung von Gardisten

Die Bannertruppen Nui San (努三) und Fu De griffen den Feind von drei Seiten an und veranlassten die Khoja-Armee, nach Süden zu fliehen. In dieser Schlacht töteten Fu De, Ah Ligun und andere mehr als tausend Khoja-Soldaten. Die Schlacht wurde später "Der große Sieg von Hurman"⁵² genannt.

Die achte Radierung trägt den Titel "Der große Sieg bei Hurman (ill.42) . Kaiser Qianlong verfasste ein Gedicht über dieses Ereignis mit dem Titel "Unsere Truppen":

Mein Mentor ist Zehntausende von
Kilometern entfernt, er kann nicht zu
Pferd erreicht werden.

Außerdem ist unsere Armee tief in die
Höhle der Gesetzlosen eingedrungen,
In dieser Position sind die Stärken des Gastes
und des Gastgebers sehr unterschiedlich.

Wir sind zwar vom Feind
umzingelt, aber fest verteidigt
Und die Menschen zum Kämpfen ermutigen.

Wird unsere Armee die Prüfung nicht
bestehen und sich weigern zu kämpfen?
Der Zar wird Sie sicherlich für Ihren
fleißigen und tapferen Dienst
belohnen.

Mentor hat dem Obersten Befehlshaber

schon oft geholfen,

Er bewegte sich schnell vorwärts,

Ihm zu Hilfe zu kommen.

Und er erwartete keine Zurechtweisung
von dem Befehlshaber, denn wer
gemeinsam gegen den Feind kämpft,
handelt auch gemeinsam.

Die Krieger zählen die Tage, die vergehen, und die
Truppen müssen wie befohlen eintreffen.

Die um die Vorherrschaft kämpfenden
Truppen werden ihre Köpfe heben und
senken.

Aber sie wissen nicht, ob die Nachrichten über die Ereignisse korrekt sind.

Um Mitternacht liegen die Krieger wach
und warten auf eine gute Nachricht.

Plötzlich kommt die Post mit einem Vestibül an,
Sie lasen den lang erwarteten Brief bei Kerzenlicht
und mit über die Schultern geworfener
Marschkleidung.

Am Fest der doppelten Fünf
kämpften Tag und Nacht erbittert
Ein blutiger Kampf über fünf Tage. Die
Kriegsherren wurden abgeschlachtet und die

Fahnen weggenommen.

Der stellvertretende Kommandant
zeichnete sich durch vollkommene
Tugend aus,

Ein ausgezeichnete Berater und Kämpfer zu sein.

Einmütig haben sie die Tugend in ihren Herzen
verankert, Mit großer Anstrengung haben sie großen
Erfolg erzielt
Und mehrere tausend feindliche Reiter vernichtet.

näherte sich dem Lager des
Kommandanten, überbrachte den
Soldaten Nachrichten
Und schickte sie in die Schlacht.

Hartnäckig kamen sie zurück und griffen mit allen Mitteln an,
Und die Truppen des Herrschers waren einstimmig bereit.

So überlebten sie den rauen Monat März
und blieben unversehrt,
Alle blieben ruhig.

Die Warlords hielten ein Treffen ab
Und planten den Angriff von zwei
Seiten, Mit einem Zug gingen sie zum
Angriff über Und hatten Erfolg.

Tag und Nacht bis zum Beginn des vierten
Monats, waren umgeben von
Und heute begannen sie zu jubeln.

Feierlicher Dank an alle

Und wir erheben unsere Hände zum Dank an den
Himmel für seine große Hilfe.

Die Komposition dieser Radierung ist einfach und zeigt zwei kämpfende Armeen. Auf der linken Seite ist die Qing-Armee aufgereiht, mit Reitern mit Bögen, dahinter Soldaten mit Gewehren, dann eine Karawane von Kamelen mit Kanonen. Auf der rechten Seite befinden sich die Rebellentruppen. Obwohl ihre Zahl groß ist, sind ihre geordneten Reihen bereits durchbrochen. Die wenigen bewaffneten Reiter der Rebellensarmee schlagen zurück, einige von ihnen sind bereits von ihren Pferden gestürzt, durchbohrt von Pfeilen.

Am 13. Oktober, dem 23. Oktober der Regierungszeit von Kaiser Qianlong, besiegte die Qing-Armee die Rebellensarmee bei Tunguzluk. Die 20.000 Mann starke Rebellensarmee bezog Stellung. Nachdem mehr als 500 Soldaten der Qing-Armee den Fluss überquert hatten, begann eine Schlacht zwischen den beiden Armeen. Trotz einiger Erfolge wurde die Qing-Armee aufgrund des Mangels an Männern und der Tatsache, dass die Soldaten und Pferde von dem langen Marsch erschöpft waren, vom Feind eingekesselt.

Kaiser Qianlong ordnete eine Radierung an, die die "Schlacht von Tunguzluk" zeigt, und verfasste einen Vers, um die Erinnerung an die schwere Niederlage an den Mauern von Yerqiang zu bewahren:

Zwei Warlords sind zurück

Und nachts wurden die Rädelsführer in Shache gefasst,

Diejenigen, denen man Land gegeben hat und die sich
undankbar zeigen, sollten vernichtet werden!

Gerade als die roten Dees

zusammenkommen, um den weißen Dees zu

helfen, schauen sie sich um, als wären sie

Wölfe,

Sie gehen in Deckung und verteidigen sich.

Fünfhundert Reiter überquerten den Fluss, eine
Stadtmauer hinter ihnen,
Und zwanzigtausend Soldaten
standen unter dem Kommando
des Generals.

Sie verteidigten die Festung und kehrten
schließlich alle mit Verstärkung zurück.
Loyale und treue Kämpfer,
Die Erinnerung an die Vergangenheit bringt Tränen der Trauer.

(Ein zusätzlicher Vers, den der Kaiser im ersten Frühlingsmonat des 23.
Jahres des 60-Jahres-Zyklus (nach dem Mondkalender)

Die Radierung zeigt ein Fort, dessen Mauern von der Qing-Armee verteidigt
werden. Um die Festung herum befinden sich mehrere kleine irdene Festungen, die
nach und nach von kleinen Einheiten der Qing-Armee angegriffen und in Brand
gesteckt werden. Die Soldaten in den irdenen Festungen werden entweder von der
Qing-Armee gefangen genommen oder in den lodernden Flammen getötet.

Nach dem Einmarsch in Kashgar befahl Zhao Hui Yan Xiangshi, mit der
Armee des Grünen Banners zu bleiben, und dem stellvertretenden Ratsmitglied
Ming Zhuyu (明瑞) und anderen, Truppen zur Verfolgung anzuführen.
Gleichzeitig sandte er Drohbotschaften an Kokand, Namugan, Anjian, Maergalan
und andere Städte und forderte sie auf, sich zusammenzuschließen, um den älteren
und den jüngeren Khoja zu finden. Am 15. Juni des Schaltjahres marschierten
Ming Zhui und Ai Lun'a (爱隆阿) an der Spitze von zweitausend Soldaten los. Sie
erreichten die Westseite des Pamirgebirges. Jahan hatte vor, nach Badakhshan zu

gehen, aber viele der Beks

widerstand und musste nach Andischan gehen. Als er erfuhr, dass die Qing-Armee in der Nähe war, ließ er den Wagenzug stehen und befahl seiner Familie, vorwärts zu gehen. Entlang des Weges gab es keine Weide und die Pferde wurden mit Gerste gefüttert. Ming Zhui und andere überquerten die Berge, überquerten den Fluss und machten sich auf den Weg von Selekuer nach Karakul (heute ein Gebiet nordöstlich des Karakulsee in Tadschikistan). In der Morgendämmerung des 28. Juni des Schaltjahres nach dem Mondkalender überholte⁵³ Min Jui mit 900 Soldaten der Bannergruppe der Vorhut am Pass von Khos-kulak (dem heutigen Gebiet nördlich des Karakulsee) die Armee von sechstausend älteren und jüngeren Khojas. Ming Rui erkannte, dass es unmöglich sein würde, den Feind von den Bergen herunterzuzwingen, und da er befürchtete, dass der Feind bald seine Positionen einnehmen würde, beschloss er, die Khoja in die Flucht zu schlagen. Dann ordnete er einen Angriff von einem niedrigeren, höheren Punkt aus an. Die Khoja-Soldaten antworteten mit Schüssen. Sechs Stunden lang wurde erbittert gekämpft. Die Armee der Khoja begann sich zurückzuziehen. Die Pferde waren erschöpft und die Qing-Armee konnte den Feind nicht mehr einholen. Die Khojas zogen erneut ihre Truppen heran und kehrten mit ihrer Unterstützung zurück, um die Armee von Ming Rui einzukesseln. Als die Schlacht weiterging, begann Ming Rui, seine Truppen zurückzuziehen. Die Soldaten, die Zuflucht gesucht hatten, schossen vom Berg zurück. Dann gelang es Ming Rui, die Khoja-Armee zurückzudrängen, indem er die gegnerische Armee überflog. In der Schlacht von Khos-kulak tötete die Armee von Ming Zhuy über 500 feindliche Soldaten und nahm mehr als 30 *Gefangene*⁵⁴. Mehr als 100 Qing-Soldaten wurden bei der Schlacht getötet.

Die zehnte Radierung trägt den Titel "Die Schlacht von Hos-kulak" (i11.44) . Ein von Kaiser Qianlong verfasster Vers:

(Die vierte Strophe, zusätzlich vom Kaiser verfasst) Kehrete in
die Festung zurück

Und beschloss, zu gehen und den Feind heftig zu

verfolgen, Vor einem Berg mit zwei Spießen

Wir sind einen geheimen Weg gegangen und haben uns getroffen.

Die Banditen waren schon
sechstausend, und sie ritten kühn über
den Pass,
Unsere Krieger waren nur neunhundert, aber sie
stürmten den Berggipfel hinauf.

Sie versperrten ihnen
den Weg, und sie
zogen sich zurück,
Kontinuierliche Verfolgung des Feindes
Er erreichte den Berg und folgte seinen Fußspuren.

Offiziere und Soldaten sind sich
einig in ihrer Begeisterung für den
Kampf gegen den verhassten Feind,
Und die Geschichte wird ihre Leistung für Tausende von Jahren bewahren!

Auf einer Radierung zwischen den Felsen schlug die Kavallerie der Qin, aufgeteilt in mehrere Abteilungen, den Feind aus verschiedenen Richtungen. Trotz der Gewehre und des verzweifelten Widerstands sind die meisten Rebellen bereits geflohen und einige Soldaten sind tot von ihren Pferden gefallen. In der unteren linken Ecke der Radierung ist der Befehlshaber der Qing-Armee zu sehen: der Kommandant der kaiserlichen Garde mit einer Peitsche in der Hand, der die Kriegsanstrengungen leitet.

Anfang Juli schlossen sich Fu De, Ah Ligun und Ming Rui am Hara-Us-Nur-See zusammen, wählten viertausend ausgewählte Soldaten aus und marschierten los. Der Rest der Soldaten, angeführt von Tunlin Yang Ding (杨宁), ging zur

Zhaoxianshaerhule (招降沙尔呼勒) und wartete dort auf weitere Befehle. Am 7. Juli erfuhr Fu De, dass Jahan 100 Meilen vor ihm in der Wüste Gobi war. Zwischen 7 und 9 Uhr am Morgen des 9.

Die Qing-Armee erreichte Archule (heute ein Gebiet im Südosten von Murghab, Autonomes Gebiet Gorno-Badachschan, Tadschikistan). Der ältere und der jüngere Khoja wurden aufgefordert, ihr Gepäck zu packen und auszuziehen. Die 6.000 Khoja-Soldaten legten im Archule-Gebirge einen Hinterhalt. Fu De mit gewehrbewaffneten Soldaten und Jian Ruiying (健锐营) standen im Mittelpunkt.

Batujirgaer (巴图济尔噶尔) und E Qiyer (鄂齐尔) kamen auf der linken Flanke heraus,

Yu Tong (由屯), Yi Zhu (伊柱) auf der rechten Flanke. Sie eroberten die südlichen und nördlichen Regionen des Mount Archuleta und griffen auch die Hojie-Soldaten in der Xiachongjishangu-Schlucht an. A Ligun, Ming Rui, Ba Liuy (巴禄), der Kriegsherr und Staatsmann Agui griffen ebenfalls auf zwei Flanken an. Fu De schickte eine Armee aus, die den Konvoi des Khoja zum Schein angriff. Ming Rui und E Boshi griffen den Feind von hinten an. Vierundzwanzig Stunden lang wurde erbittert gekämpft. Die Qing-Armee schlachtete mehr als tausend Khoja-Soldaten ab, nahm mehr als 50 Männer gefangen und tötete Abudukelema (阿卜都克勒木)⁴⁹. Die folgende Radierung zeigt die Schlacht von Archuleta

(ill.45) ist diesen Ereignissen gewidmet. Ein Gedicht von Kaiser Qianlong:

(Die fünfte Strophe, die zusätzlich vom Kaiser verfasst wurde) Den Feind umzingeln

Und rücksichtslos verfolgt

Was die Jadewasserquelle betrifft.

Zahlreiche Krieger stellten sich mit Eifer in

den Dienst des Herrschers,

Die Bannertruppen sind fest

entschlossen, das Land zu befrieden,

und sind fest zusammengerückt.

Wie Chi Yu verließen sie sich auf
die vielen Schwierigkeiten des
Geländes,

Es ist, als hätte man uns erwischt
In den heimtückischen Plan der Acht Orte.

Unermüdliche Krieger mit Feuerwaffen erreichten die
Quelle im verschneiten Gebirge.

(Zusätzlicher Vers, der vom Kaiser im ersten Frühlingsmonat des 23. Jahres des 60-jährigen Zyklus (nach dem Mondkalender) aufgezeichnet wurde)

Die Radierung zeigt die Hänge des Gebirges mit zahlreichen Einheiten der Qing-Armee, die eine kleine feindliche Armee von allen Seiten umzingeln. Die Kavallerie der Qing führt den Angriff an. Hinter ihnen stehen Kamele mit Gewehren. In der Ferne auf den Berggipfeln feuert die Qing-Armee, die eine beherrschende Höhe eingenommen hat, mit Kanonen auf die in alle Richtungen fliehenden feindlichen Truppen. Die Qing-Armee fängt verstreute Pferde und Kamele ein.

Am Abend des 10. Juli erreichte die Qin-Armee Bulunkule (布隆库勒) westlich von Archule und stellte fest, dass der Senior und der Junior Khoja zum Yesil-Köl-nuur-See (伊西洱库尔) (heute das Gebiet des Eshilechi-Sees (叶什勒池) im Nordosten von Bulunkule in Tadschikistan) geflohen waren. Burhan al-Din bezog eine Stellung am Seeufer in der Nähe der nördlichen Berge. Jahan bezog Stellung auf der Ostseite des Berghangs. Westlich des Sees Esil Köl-nuur befindet sich ein Gebirgspass, hinter dem Badakhshan liegt. Fu De schickte zunächst A Ligun, Daerdan'a (达尔党阿), Yu Tun, Offizier Bao (保), Hu Shi und andere mit fünfhundert Mann nach Husi (湖西), um den Senior und Junior Khoja abzufangen. Yi Zhu, E Boshi, Wen Bu und andere an der Spitze von achthundert Mann gingen auf der anderen Seite des Berges auf Abfangkurs. Am 11. erreichten Fu De, Ba Liui, Ming Rui, Agui, der Anführer des Trupps, Ratsmitglied Fu Jing (傅景), Hu Erzi (瑚尔起) und andere mit mehr als tausend Mann den Isierkuer-See.

Die Khoja-Armeen beschossen die Qing-Truppen von den Bergen aus. Die Kämpfe dauerten an

Auf gleicher Augenhöhe. Fu De wählte Jian Ruiyin (健锐营), Ji Lin (吉林), So Lun (索伦), einen Trupp von mehr als 40 Oirats mit Gewehren aus, um von einem tiefer gelegenen Punkt entlang des nördlichen Pfades der Bergkette anzugreifen. Außerdem befahl er Hojisa, E Duyu (鄂对), die ehemaligen uigurischen Fahnen als Aufruf zur Kapitulation aufzustellen. Die Truppen der älteren und jüngeren Khoja erlitten eine schwere Niederlage. Viele Soldaten kapitulierten vor der *Qin-Armee*⁵⁰. Jahan entkam zu Pferd. Im Schutze der Nacht überquerte er die Bergkette und traf auf die Truppen von Burhan ad-Din. In der Folge wurde diese Schlacht als Schlacht von Yesil-Köl-Nuur bezeichnet. Am 12. Mai versperrten zweitausend Soldaten der Armee den Weg.

Khoja kapitulierte am Nordhang des Berges. Nur 300-400 Männer der Armee der älteren und jüngeren Khojas, einschließlich der Ehefrauen und Diener, konnten entkommen und in Badakhshan Zuflucht finden. Fu De schickte Qilinzabu (齐凌扎布), E Duyya, einen Berater ohne feste Aufgaben Ashimote (阿什默特), um die ergebenen Männer nach Yangisar zu bringen. Am 22. verfolgte Fu De, nachdem er die Armee mit A Ligun in zwei Flanken geteilt hatte, zusammen mit Ba Lu, Agui, Fu Jin (傅景), Hu Erzi und anderen, angeführt von mehr als 400 Soldaten, den Feind bis an die Grenzen von *Badakhshan*⁵¹.

Die zwölfte Radierung trägt den Titel "Die Schlacht von Yesil-Köl-Nuur".

(Ein Vers von Kaiser Qianlong:

(Strophe 6, zusätzlich vom Kaiser verfasst)

Mächtige Krieger wie wilde Tiger
triumphierten an drei Kreuzungen,
erbärmliche und schwache Feinde zerstreuten
sich wie Ratten und Mäuse,

Eine dünne Kette wurde entlang des

Gebirgsbachs aufgezogen,

Als auf den riesigen Berggipfeln plötzlich der
Feind auftauchte.

Einem eiligen Befehl gehorchend, gingen
sie auf die andere Seite der Grenze und
befriedeten sie erfolgreich.

Erinnern wir uns an diesen
Krieg, wenn wir sein großes
Werk vollendet haben,
Lasst uns unser hohes Ansehen in den Zeiten
bewahren, um uns ernsthaft um die Zukunft zu
bemühen.

(Zusätzlicher Vers, der vom Kaiser am ersten Tag des ersten Frühlingsmonats
des 23. Jahres des 60-jährigen Zyklus (nach dem Mondkalender) aufgezeichnet
wurde)

In der am rechten Flussufer dargestellten Schlachtszene feuert die Qing-
Armee am rechten Ufer mit Kanonen und Gewehren auf die feindliche Armee am
anderen Ufer. Der Rest der Qing-Armee hat sich hinter ihr positioniert. Die
Rebellenarmee feuert auch von der Spitze des Hügels zurück, um die Qing-Armee
an der Überquerung des Flusses zu hindern. Im Vordergrund macht eine Abteilung
der Qing-Armee einen Umweg, um den Fluss in einem unbewachten Gebiet zu
überqueren. Nachdem sie den Umweg über die Rebellenarmee genommen haben,
stürmen sie vor und schlagen dem Feind in die Flanke. Beide Armeen kämpfen
erbittert.

Badakhshan ist ein alter Staat im westlichen Pamir, dem heutigen Nordosten
Afghanistans. Vom Esil-Köl-nuur-See aus zogen sie in Richtung Südwesten,

überquerten den Fluss Penchieh (噴赤河) und erreichten die Grenzen von *Badashkhan*⁵⁵. Fu De verfolgte den Feind und befahl den örtlichen Stammesangehörigen, den älteren und den jüngeren Khojas gefangen zu nehmen.
Am Abend des 12. Juli

Yi Zhu, stellvertretender Befehlshaber des Bannerkorps, fing die Oirat-Anführer Shalasa (沙喇斯) und Mahusa (玛呼斯), die Jahan unterstellt waren, ab, die mit 600 Krieger nach Norden geflohen waren. Fu De griff sie an. Mehr als 200 Männer wurden getötet. Jaisan Yaman (雅满), Demuqi (Anführer von hundert Wachen) und Dan Ba (丹巴) ergaben sich den Siegern. Die Qing-Armee erbeutete acht Kanonen, die auf Kamelen verwendet wurden, und die in

Im vergangenen Jahr wurden zwei Gewehre des "Obersten Kriegsherrn von Weiyuan County"⁵⁶. Am 18. Juli schickte Fu De von Bashachuer (巴沙楚尔) den Leibwächter des Kaisers Sa Mutan (萨穆坦) (mongolischer Oirat), Khoja Suletanbek (伯克素勒坦和卓) (Uigur), benachrichtigte Khan Suletansh (素勒坦沙) und befahl ihnen, den ranghöchsten und den niedrigsten Khoja der Qing-Armee gefangen zu nehmen und herzubringen.

Nachdem der ältere und der jüngere Khoja Badakhshan erreicht hatten, wurden sie von den Würdenträgern bey Shamansuer (沙莽苏尔) aus Sikenan (锡克南) (heute das Gebiet Sikenan des Autonomen Gebiets Gorno-Badakhshan in Tadschikistan) und bey Shamuer (沙穆尔) aus Yantu (沿途) angegriffen. Die Hojis flohen in den Süden. Jahan behauptete, er sei auf einer Pilgerfahrt nach Mekka. Am 26. Juli erreichte er die Hauptstadt von Badakhshan, Paizuabate (牌租阿巴特) (heute Faizabad in der afghanischen Provinz Badakhshan). Am selben Tag kamen Qing Shi (清使), Sa Mutan und andere in Pazuabate an, um Sulatansha zu treffen. Sulatansha befahl den von Jahan Gesandten, mit E Simanyu und Yasibukuli zu verhandeln und Sa Mutan zu treffen. Sa Mutan sprach von allen möglichen Verbrechen Jahans, die E Seeman nicht widerlegen konnte. Am 28. Juli lud Sulatansha den Senior und den Junior Khoja ein, die Stadt zu betreten. Burhan an-Din betrat sofort die Stadt. Jahan, der sich mit seiner Armee außerhalb der Stadt aufhielt, antwortete: Wenn er Qing Shi erhält, erklärt er sich bereit, Badakhshan zu dienen. Sulatansha hat seine Zustimmung nicht gegeben. Dann brach Jahan auf, um die Dörfer zu plündern. Daraufhin nahm Sulatansha Burhan an-Din gefangen, schickte eine Armee aus und umzingelte mehrere tausend Jahan. Während der

Schlacht wurde Jahan dreimal in die Brust verwundet und

zurück und gefangen genommen. Zwei der Khoja wurden enthauptet. Als er Verhandlungen mit der Qing-Armee aufnahm, zeigte sich Sulatansha zur Zusammenarbeit bereit. Er überreichte dem Mandschu-Hof Geschenke und übergab auch den Kopf Jahans an das Hauptlager der Qing-Armee (Burhan al-Dins Leiche wurde von ihren Kumpanen mitgenommen).⁵⁷

Die Qing-Armee unterwarf auf diese Weise siegreich die älteren und jüngeren uigurischen Khoja.

Auf der dreizehnten Radierung "Akzeptanz der Kapitulation des Herrschers von Badakhshan".

(Abb.47) zeigt Sulatansha mit Geschenken und der Kapitulation vor der Qing-Armee. zeigt, wie Sulatansha Geschenke überreicht und sich der Qing-Armee ergibt. Der Originaltitel des vom Qianlong-Kaiser verfassten Verses lautet: "Nachricht an den Kaiser vom Adjutanten Fu De über Sulatansha, Herrscher von Badakhshan, der den Kopf von Jahang sowie Tribut in Anerkennung seiner Vasallentätigkeit überreicht" () .

Tief in den Rücken des Feindes
eindringen und ihn in die Flucht
schlagen,

Sie suchten nach drei Möglichkeiten, der Zerstörung zu entgehen,
Und die Situation war fast aussichtslos.

Glücklicherweise ist der Weg zur Rettung erkannt worden
Und früh am Morgen präsentierten sie
pflichtbewusst die Ohren der ermordeten
Feinde, die die Gewalttat begangen hatten, als
Kriegsbeute.

Zwang das gemeine Volk zur Unterwerfung
und sah, wie es sich unterwarf,
Schnell und von ganzem Herzen.

Die Gnade des Herrschers hat
alle mit einer großartigen Gabe
erleuchtet,
Wir sorgen für Seelenfrieden,
Und wir verbreiten den höchsten Befehl.

(Geschrieben vom Kaiser zur Sonnenwende des 16. Jahres des 60-jährigen Zyklus
(nach dem Mondkalender)

Die Komposition dieser Radierung ähnelt der Radierung Die Übergabe der Festung durch den Herrscher von Turfan. Die Radierung zeigt ein Lager der Qing-Armee. Im Camp gibt es mehrere Zelte. In der Mitte befindet sich das Hauptzelt mit dem Oberbefehlshaber. Die anderen Befehlshaber stehen auf verschiedenen Seiten von ihm. Der Botschafter von Badakhshan und andere verbeugen sich zu ihren Füßen vor dem Hauptzelt. Auf dem Platz vor dem Hauptzelt demonstrieren die Kavalleristen der Qin-Armee ihre Reitkunst. In der Ferne grast eine Pferdeherde.

Am 2. Oktober 24 der Regierungszeit von Kaiser Qianlong (1759) marschierte Fu De an der Spitze der Regierungstruppen zurück nach Yarkand. Je nach Lage der Dinge schickte er Soldaten in verschiedene Gebiete, um Aufstände zu schützen und zu unterdrücken.

Am 23. Oktober des 37. Jahres des 60-jährigen Zyklus befahl Kaiser Qianlong, die Nachricht von der Befriedung der Uiguren in China und im Ausland zu verbreiten. Außerdem beschloss er, Zhao Hui in den Rang eines adligen Clans zu erheben und ihm ein Reitgeschirr zu verleihen. Fu De wurde der Titel Hou verliehen und er durfte zwei Pfauenfedern tragen. Ming Zhuyu und A Ligun durften jeweils zwei Pfauenfedern tragen. Hoja Eminyu (额敏) wurde das der Titel von junwang. Yu Sufu (玉素富) erhielt den Titel des Junwang. Shu Hede und

Die Kriegsminister, die an der Befriedung der westlichen Region beteiligt waren,

wurden mit einer Auszeichnung bedacht. Krieger, die sich wiederholt in Schlachten ausgezeichnet haben,

erhielten vom Kaiser verschiedene Insignien. Die Familien der im Kampf Gefallenen erhielten materielle Unterstützung. Die Familien der im Kampf Gefallenen erhielten materielle Hilfe. Die in Yarkand und anderen Orten verbliebenen Krieger erhielten ein Monatsgehalt. Gleichzeitig wurde den Truppen im Westen befohlen, in die Hauptstadt zurückzukehren und eine Überprüfung der Armee der acht Marken vorzunehmen. Im November ordnete Kaiser Qianlong an, in Yarkand und in der Nähe des Esil-Köl-nuur-Sees Gedenksteine mit Inschriften über die erfolgreiche Befriedung der *Uiguren* zu *errichten*⁵⁸.

Im Januar nach dem Mondkalender im 25. Regierungsjahr von Kaiser Qianlong (1760) trafen die Botschafter von Kokand, Badakhshan und Boloer (博洛尔) in der Hauptstadt ein. Am 27. Januar (27. Februar 1760) bestieg Kaiser Qianlong das Wumen-Tor. In einer Zeremonie wurden die Gefangenen dem Gericht übergeben. Er Dene (额尔登额) und andere Jahan-Krieger wurden zum Palasttor geführt. Am 27. Februar (12. April im europäischen Kalender) kamen Zhao Hui, Fu De, Ming Rui, Ba Lu und andere Krieger in der Hauptstadt an. Der Kaiser hielt in Huangxin Zhuang (黄新庄) im Kreis Liangxiang (diese Residenz befindet sich heute im Fangshan-Bezirk von Peking), um die vom Westfeldzug zurückkehrenden Truppen in der Vorstadt zu treffen und ihnen für ihre Taten und Dienste zu danken. Auch ein Opferaltar und ein Empfang für die Kommandeure, Minister, uigurischen Herzöge und Beks wurden errichtet. Am 3. März (nach europäischem Kalender am 18. April) lud Kaiser Qianlong Zhao in den Fengze-Park (heute Teil des Zhongnanhai-Parks) ein.

Hui, Fu De, Ming Rui, Ba Lu, uigurische Prinzen und Beks, zivile und militärische Minister, um sie mit Seide und Silber für den erfolgreichen Abschluss des Feldzugs zu belohnen.⁵⁹

Aufgrund dieser Ereignisse gab der Qianlong-Kaiser die vierzehnte Radierung, Die Überführung der Gefangenen bei der Eroberung der uigurischen Gebiete

(ill. 4) . Der ursprüngliche Titel des Verses lautet: "Die Aufnahme von Gefangenen

durch das Gericht
am Wumentor":

Das offizielle Schreiben enthielt den Befehl,
im nächsten Monat in die Länder des fernen
Westens einzumarschieren.

Diese Kampagne wurde vom kaiserlichen
Hof aufrichtig und von ganzem Herzen
begrüßt.

Regierungsbeamte

In gutem Namen befehlen sie der
schnellen Kavallerie, den Feind
gnadenlos zu verfolgen und gefangen
zu nehmen.

Die westlichen Länder werden durch die
Waffengewalt der Großen Qing für
lange Zeit befriedet.

Der Kaiser führte das Ritual dreimal am
Haupttor der Verbotenen Stadt durch.

In Zukunft werden wir uns um die
Menschen kümmern

Und seine Freude und sein Wohlbefinden mit ihm zu teilen.

(Geschrieben vom Kaiser am ersten Tag des ersten Frühlingsmonats des 17. Jahres
des 60-jährigen Zyklus (nach dem Mondkalender))

Im ersten Monat des 25. Mondkalenderjahres der Herrschaft von Kaiser

Qianlong (1760) wurden der Kopf des Rebellenführers Jahang sowie andere gefangene uigurische Führer unter der Eskorte von Zhao Hui, dem Befehlshaber des Bezirks Dingbian, und anderen in die Hauptstadt gebracht. In der Verbotenen Stadt hat der Kaiser

Aishingyoro Hongli bestieg den Turm des Umen-Tors. Kriegsminister Li Yuanliang verlas einen Bericht an den Kaiser. Zhao Hui und andere führten eine Gefangenenverlegungszeremonie durch. Die Radierung auf der rechten Seite zeigt das Tor der Verbotenen Stadt, Wumen. Der aufrechte Kaiser Aixingyoro Hongli sitzt unter einem Zelt auf der Stadtmauer. Die Leibwächter des Kaisers sind auf dem Platz aufgereiht. Soldaten und Offiziere, die vom Marsch zurückkehren, knien in drei Reihen und grüßen den Kaiser. Der Kopf von Jahan wird dem Kaiser präsentiert.

Der fünfzehnte Stich trägt den Titel "Ein Treffen und eine Würdigung der Krieger, die sich bei der Assimilation der Uiguren hervorgetan haben" (^ill.49) . . Der ursprüngliche Titel des Verses lautet: "Notizen über das Treffen mit den marschierenden Generälen Zhao Hui, Fu De und den Offizieren in den Vororten am 27. Februar und die Danksagung an sie gemäß der Etikette".

Am Rande der Metropolregion spreche ich den
Soldaten persönlich meinen Dank aus
Rund um den Altar für Opfern an den
Himmel. In Dankbarkeit für ihre Dienste
Banner und Transparente werden entrollt.

Sie kehrten siegreich zurück und führten die entsprechenden
Zeremonien durch. Sie ziehen ihre Rüstungen aus und legen ihre
Waffen nieder,
Die Straffaktion wurde abgeschlossen,
Die tüchtigen und fleißigen Krieger bekamen ihren Anteil.

Sie knien nieder und sprechen über ihre Erfahrungen,

Alle haben ihre Äxte niedergelegt und freuen
sich. Sie waren sich einig, tausend Meilen weit
weg zu gehen
Und am Ende versammelten sie sich fröhlich zu einem Gespräch.

Der tapfere Kriegsherr kehrte fröhlich zurück,
Alle zogen ihre bestickten Gewänder an und zogen ihre Wanderkleidung aus.

einen Tag frei wählen, an dem die
Feindseligkeiten eingestellt werden
sollen
Und kümmern Sie sich um zivile Angelegenheiten.
Jetzt ist es möglich, sich in aller Ruhe an den Kriegszug zu erinnern.

Die Kampagne endete siegreich
Und lobt euch gegenseitig in Freundschaft und
Fröhlichkeit. Bleiben wir auf dem Boden der
Tatsachen
Und halten Sie Ausschau nach drohenden Omen.

(Der Eintrag wurde vom Kaiser am Ende des zweiten Frühlingsmonats des 17. Jahres des 60-jährigen Zyklus (nach dem Mondkalender) vorgenommen. Das 25. Jahr der Herrschaft von Kaiser Qianlong, das 17. Jahr eines 60-jährigen Zyklus (1760). Kaiser Qianlong ließ in der Nähe von Liangxiang, südlich von Peking, einen Opferaltar errichten, um für den erfolgreichen Abschluss des Feldzugs, die Unterwerfung der Aufständischen und die siegreiche Rückkehr der Krieger zu danken. Über dem Altar wehen Fahnen und es wird Musik gespielt. Vor der feierlichen Prozession besteigt Kaiser Aixingyoro Hongli den Altar, dankt dem

Himmel und verbeugt sich dreimal, wie es der Brauch verlangt, auf einem Knie. Zhao Hui, Fu De, Ming Rui, Ba Lu und andere Anführer des Marsches in voller Uniform, sowie Mandschu und Chinesen

Die Minister nehmen gemeinsam an der Zeremonie teil. Am Ende der Zeremonie empfängt Kaiser Aixingyoro Hongli die hohen Offiziere im gelben Zelt des Kaisers (Ne Zhongzheng, 2012). Die Radierung zeigt den Altar für die Opfergaben. Kaiser Qianlong reitet zwischen den kaiserlichen Leibwächtern, Offizieren und Beamten, um die siegreich vom Feldzug zurückkehrenden Krieger zu begrüßen. Gegenüber dem Opferaltar befinden sich mehrere Zelte, in denen die Leibwächter des Kaisers stehen. Zu beiden Seiten des Altars knien Musikanten und spielen. Die Atmosphäre ist feierlich und majestätisch.

Die letzte Radierung trägt den Titel "Ein Fest zu Ehren tapferer Soldaten und Offiziere" (11.50) .

Kaiser Qianlong schuf acht Verse dafür und nannte sie: "Ein Fest am ersten April zu Ehren der tapferen Soldaten und Offiziere":

1)

Treten Sie vor und verkünden Sie freudig das
Erntedankfest, wie es das Ritual vorsieht. Am
Ufer des Teiches erklingt das Siegeslied
unseres Festes.

Der Herrscher hat den Aufstand in Xinjiang
niedergeschlagen UND dankt allen aufrichtig.
Der Himmel hat uns
erfolgreich geholfen, das große
Werk zu vollenden.

Für die Pläne, die wir verwirklicht haben, und die
Verdienste, die wir uns erworben haben, haben wir
reichlich Gnade erhalten,
Jeder kommt einzeln nach vorne.

Für den Verdienstpreis.

Haben sie nicht gesagt, dass sie nicht wieder ins Leben zurückkehren wollen? Wenn man darüber nachdenkt, überkommt einen die Angst.

2)

An einem strahlenden Frühlingstag, an dem es nicht allzu windig ist, sollte die Preisverleihung Wahrhaft majestätisch.

Die Armee und das Volk sind eins, wie eine Seele, und alle sind eins im Herzen.

Wie kann man zählen, wie viele Weinkelche auf dem Wasser schwimmen?

Das Schicksal wählt sie im Voraus aus,
Wer kann einen glanzvollen Sieg erringen?

Wir hören uns die Geschichten der
Sieger an, und wir spüren, dass die
Westseite
Sie weckt Mitgefühl und Erinnerungen in unseren Herzen.

3)

Die Ulmen und Weidenbäume hängen
arrogant und eigensinnig über dem
runden Zelt,
Wir ehren und bringen mit Freude Opfer.

Einen ganzen Tag lang werden
die Verdienste je nach Rang
gefeiert.

Die Schleifen wurden entfernt,
Militärische und zivile Wege sind im Einklang. In einem
Lobgesang über dem Flussufer
Gelobt sei der glorreiche Feldzug.

Ein wohltuendes violettes Leuchten steigt zum Himmel
auf, und den unermüdlich arbeitenden Kriegern werden
prächtige Geschenke überreicht.

4)

Der Fall wurde mit großem Erfolg abgeschlossen,
Die Kommandeure und Krieger sind in luxuriöse Brokatkleider
gekleidet, im Licht der Sonne und des Mondes erstrahlt der
Geist des Kriegers.

Die Minister tragen die Nachtwache des
Herrschers. Lachend biete ich ihnen einen
Becher Wein an,
Es ist, als wären sie frei von der täglichen Routine des Krieges.

Die Herzen der Krieger mit den acht Marken sind so stark wie
Stein, Zehntausend Krieger opfern sich
Der kaiserlichen Dynastie zu dienen, sie zu
unterstützen wie die Drachen des Himmels.

Es war, als ob wir von unseren Beschwerden geheilt wären,
Fühlen wir uns nicht alle gemeinsam wie eine Seele?

5)

An einem so schönen Tag blüht die
Weide langsam auf,
Und am Tag zuvor wurde uns etwas über Glück und Karriere erzählt.

Wir haben unsere Rüstung ausgezogen und die
Bogensehne gelockert, der Spaß hat kein Ende!
So weit das Auge reicht, sind alle
unsere Krieger versammelt.

Dieses Bankett zu Ehren des
Wohlstands, das seinesgleichen sucht
In zehntausend Jahren!
Nach zahlreichen Kriegen
Die tapferen Krieger kehrten unversehrt nach Hause zurück.

Und denken Sie an die Personen,
die ihr Bestes gegeben haben.
Inmitten des Klangs der
Siegeslieder sehen wir nicht die,
um die wir unaufhörlich trauern!

6)

Bemerkenswerte Tugenden wecken die Sympathie von
Kriegern, könnte man gehofft haben,
Dass zwanzigtausend Krieger die Grenzen des Landes erweitern würden?

Die Pappel liegt in der Luft,

Ein Transparent wurde aufgehängt und entrollt,
Zu Ehren der Einnahme der feindlichen Festung.

In der kaiserlichen Residenz ist der Frühling in vollem Gange,
Und die Saiten der Musikinstrumente klimpern fröhlich.

7)

Sie haben feindliche Festungen
erobert und sind mit der Beute
zurückgekehrt,
Die ganze Armee hat den Marsch sicher hinter
sich gebracht und freut sich über den
Sonnenschein.

Wir sind mit unserer Arbeit zufrieden
Und arbeite von morgens bis
abends. Der wahre Weg basiert
auf dem Verständnis von
Wahrheit und Lüge.

Der üppige Purpur des Kaisers beschenkt uns
großzügig mit reichen Gaben,
Der Geist der Armee wird für gute Zwecke
eingesetzt, und er wird majestätisch geehrt.

Wir haben Spaß und denken an die Zukunft.
Obwohl die Krieger Taten vollbracht und Geschenke

verdient haben, wischen sie sich heimlich die Tränen ab.

8)

In der Blütezeit sind wohlwollende Schriftzüge
an den Wänden zu lesen,
Und die warme, reine Luft strömt, Das
Lied der Reinigung ist ein Siegeslied.

Der Oberbefehlshaber bedankt sich persönlich für seine
Tapferkeit UND nimmt die als Drachen verkleideten
Krieger in Empfang,
An alle tapferen höheren Offiziere
Ein Tisch voller Becher mit Wein wird reichlich präsentiert.

Wir haben die westlichen Länder mit Waffengewalt erobert,
Das höchste Gebot hat uns ewige Ehrfurcht vor dem Himmel gegeben. Bis
jetzt haben wir seinen Willen verstanden,
Wir empfangen Befehle und sind mit
Freude erfüllt, weil wir sie befolgen.

(Geschrieben vom Kaiser am ersten 17. April des 60-jährigen Zyklus (nach dem Mondkalender)

Die Radierung zeigt die Drei Meere von Peking (Xiyuan), das vor dem Ziguan-Pavillon ausgebreitete Zelt und 16 Personen, die die Sänfte mit Kaiser Aixingyoro Hongli langsam zum Ort des Galaempfangs tragen. Offiziere, Beamte und mongolische Adlige stehen auf beiden Seiten und begrüßen den Kaiser. Auf

beiden Seiten des Zelts sind die Preise und

hinter den festlichen Tischen. In der rechten Ecke der Radierung verbindet die Jiniaoyudong-Brücke das Mittlere Meer und das Nordmeer von Westen nach Osten; in der Ferne erhebt sich die Weiße Pagode auf der Insel Qiongdao, und alle Gebäude in der Umgebung sind deutlich zu erkennen.

Kapitel III. Ikonografische und stilistische Aspekte Radierserie des Schlachtengenres "Himmelfahrt des Abendlandes"

Ikonografische Merkmale der Schlachtszenen in der Radierserie "Die Befriedung der westlichen Region "

Die Serie von Radierungen mit dem Titel "Die Befriedung der westlichen Region" besteht aus 16 Werken mit detaillierten Aufzeichnungen von drei wichtigen Schlachten, die zwischen dem 20. und 24. Januar der Qianlong-Regierung stattfanden:

"Die Unterwerfung der Dzhungar Davatsi" (1755), "Die Unterwerfung von Amursana" (1755-1757),

"Die Unterdrückung der rebellischen Senior und Junior Khoja (1758-1759). Die Radierungen zeigen die wichtigsten militärischen Operationen und zeichnen sorgfältig die verschiedenen Elemente des Krieges nach: die Waffen und Ausrüstungen des Gegners, den Aufbau der Truppen, die Angriffs- und Verteidigungsmethoden und -techniken, die Methoden der Kriegsführung, die Versorgung der Heimatfront und die Geografie des Einsatzgebietes.

Im Mittelpunkt der Radierserie über die "Eroberung des westlichen Landes" steht der Krieg selbst, mit dem Feind (allerdings nur während der Schlacht, der Niederlage und des Rückzugs) und der Qing-Armee im Hintergrund, die im Gegensatz dazu ausführlicher dargestellt werden. Die Qing-Armee ist der Hauptbestandteil der Radierungen, die detailliert und der Reihe nach vom Beginn bis zum Ende der Schlacht, einschließlich aller Manöver, dargestellt sind. Zu den Darstellungen der verschiedenen Phasen einer Schlacht gehören: der Angriff der Qing-Kavallerie, das Aufeinandertreffen der Feinde, die Verfolgung der Qing-Armee, die Vertreibung der feindlichen Truppen durch die Niederlage, das Einsammeln der Kriegsbeute durch die Qing-Armee und so weiter. Wenn wir die Komposition der Radierungen betrachten, sehen wir, dass viele Menschen

abgebildet sind. Fast jede Radierung zeigt mehr als hundert Krieger. B

Der Hauptplatz wird von der Kavallerie der Qing-Armee besetzt, begleitet von einer kleinen Anzahl von Artilleristen.

Die Handlung ist zwar detailliert, aber die Gesichter der Figuren weisen keine rassetypischen Merkmale auf. Unserer Meinung nach lässt sich dies dadurch erklären, dass es zur Zeit der Entstehung der Radierungen noch wenig Kontakt zwischen Chinesen und Europäern gab und der französische Kupferstecher Cauchin und die anderen Künstler daher kaum eine Vorstellung davon hatten, wie die Chinesen aussahen. Hinzu kommt, dass Giuseppe Castiglione und die anderen Künstler des Qing-Palastes zwar akribische Skizzen anfertigten, aber nicht so detailliert waren, dass sie die Züge der chinesischen Gesichter erkennen konnten. Daher konnte Koshen zusammen mit den Stechern die europäischen Gesichter und Schriftzeichen, die auf den Radierungen der Serie "Befriedung der westlichen Region" abgebildet waren, nur dann hinzufügen, wenn sie auf den aus China eingetroffenen Skizzen abgebildet waren. Dies führte zu einigen seltsamen Gesichtszügen in den Radierungen. Daher ähneln die Menschen auf den Radierungen nicht den Asiaten, aber sie entsprechen auch nicht ganz dem Aussehen der Europäer.

Erstens sind der hohe Nasenrücken, die großen Augen, die vorspringende Stirn (Abb. 51) usw. in den Radierungen des Militärs sofort erkennbar, d. h. die europäischen Gesichtszüge sind deutlich zu erkennen. Einige typische und leicht erkennbare Merkmale des asiatischen Erscheinungsbildes sind in den Radierungen jedoch gut wiedergegeben. Zunächst einmal haben alle Krieger auf den Radierungen dunkles Haar (Abb. 52), was die Asiaten von den Europäern unterscheidet. Offensichtlich haben die Graveure auf dieses Detail geachtet und es absichtlich hervorgehoben. Im Vergleich dazu kann man in den Werken von Koshen leicht blondes Haar von Europäern finden (Abb. 53). Zweitens, da hängende Schnurrbärte während der Mandschu-Dynastie populär wurden, zeigen auch Radierungen häufig Chinesen mit Schnurrbart (Abb. 54). In der Wahrnehmung der Europäer wurde diese Form zu einem typischen Merkmal des

chinesischen Erscheinungsbildes und wurde in der Folge immer wieder verwendet

in vielen europäischen Kunstwerken, einschließlich Stichen. Außerdem ist die Vertiefung zwischen Augenbraue und Auge bei Asiaten weniger tief als bei Europäern, was sich in den Radierungen widerspiegelt (Abb.55).

Aus den obigen Ausführungen lässt sich schließen, dass Ungenauigkeiten bei der Darstellung des asiatischen Erscheinungsbildes in den französischen Radierungen dazu führten, dass die Kriegerdarstellungen in den Radierungen der Serie "Die Befriedung der westlichen Region" sowohl europäische als auch asiatische Merkmale aufweisen. Wenn man also nicht auf die Kleidung und die Ausrüstung, sondern nur auf das Gesicht schaut, wird eine Person, die diese Serie von Radierungen nicht kennt und sie zum ersten Mal sieht, sicher nicht erkennen können, wo die betreffenden Kämpfe stattfanden.

Was die Ausrüstung der Mandschu-Armee betrifft, so ist hier eine anschauliche Beobachtung eines Beamten der Ming-Dynastie, Xu Guangzi (24.04.1562-08.11.1633), der über die hervorragende Qualität der Rüstungen der Mandschu-Armee schon damals sprach: "Den Berichten aus Korea zufolge leben die Schmiede, die Rüstungen herstellen, in der Nähe des Nordtors der Mandschurei. Der Ruhm dieser Schmiede verbreitete sich in viele Länder. Ich traf auch Leute, die aus dem Liao-Gebiet zurückkehrten und berichteten, dass die feindlichen Soldaten (Mandschu-Soldaten) Helme und Rüstungen, Gesichter und Hände vollständig mit feinen Eisenpanzern bedeckt, sowie Pferde tragen. Gegenüber dem koreanischen Lager befindet sich eine Festung; nach einem schnellen Angriff der mandschurischen Infanterie wurde die Holzpalisade, die gegen die Kavallerie eingesetzt wurde, entfernt. Die koreanische Armee verfügt zwar über Feuerwaffen und schießt auch mit Bögen, ist aber aufgrund der Stärke ihrer Panzerung im Nachteil. Die Helme und Rüstungen unserer Truppen sind leider schlechter als die in Haljan (赫连) hergestellten, denn ihnen fehlt Eisen. Obwohl sie für den Kampf gemacht sind, sind nur Rücken und Brust bedeckt. Die Feinde nähern sich mit fünf Schritten, schlagen zu und nach jedem Schuss wird jemand getötet. Wer kann den Feind zurückschlagen? Über alles andere möchte ich nicht sprechen

Ansonsten kann man aus dem Helm und der Rüstung schon Rückschlüsse ziehen"⁶⁰ .

Daraus geht hervor, dass die militärische Ausrüstung der Mandschu bereits vor der Gründung der Qing-Dynastie in China von hervorragender Qualität war: Die Methode zur Herstellung von Rüstungen und Kopfschutz aus geschmiedetem und gehärtetem Eisen sowie von Rüstungen aus "dünnen und schmalen Eisenplatten, die auf einer Baumwollunterlage übereinander liegen" (Mao Xianmin (毛□民), 2008) wurde entwickelt und perfektioniert und bot einen hervorragenden Schutz gegen scharfe Waffen. In der Ausgabe der Wahren Aufzeichnungen der Mandschus (满洲实录-Manzhou Shilu)(ebd.56) finden sich mehrere Abbildungen der Rüstungen aus dieser Zeit, und dort ist zu sehen, dass fast jeder Kavallerist einen Helm und eine Rüstung trägt.

Während der Herrschaft von Qianlong wurde die Qing-Armee von "Acht-Banner"-Truppen⁶¹ und "Green Banner"-Truppen⁶² . Die Truppen des Grünen Banners waren für die innere Sicherheit zuständig, während die Truppen des Achten Banners die Hauptstreitmacht für die Verteidigung der Grenzgebiete bildeten. Aus der Abbildung des Militärbanners (Abb. 57) am Zelt des Oberbefehlshabers auf der Farbversion der Radierung der Kapitulation der Festung durch den Herrscher von Turfan und auch aus der Ausrüstung der Heerführer lässt sich ableiten, dass es die Achträgertruppen der Qing waren, die an der Schlacht im Nordwesten teilnahmen. Die Schlachtszenen in den untersuchten Radierungen zeigen, dass die Qing-Armee dieser Zeit bereits die früher verwendeten Helme und Rüstungen aufgegeben hatte. Die Soldaten kämpfen in gewöhnlichen Leinenkleidern und Filzhüten (Abb. 58); sie haben fast keine militärische Schutzausrüstung. Die Darstellung von Uniformen in der Radierserie Die Befriedung der westlichen Region hat einen besonderen historischen Hintergrund. Da Feuerwaffen in der Schlacht weit verbreitet waren und die traditionellen schweren Rüstungen nicht mehr gegen Gewehre schützen konnten, beschloss der Qing-Hof, die Fesseln ganz aufzugeben.

Die Qianlong war die erste ihrer Art in der Qing-Dynastie, und die erste ihrer Art in der Qing-Dynastie. Aus diesem Grund begann Kaiser Qianlong bereits im 4. Jahr seiner Herrschaft (1739), Helm und Rüstung der Qing-Armee zu verbessern. Zunächst wurden die "Eisenplatten" der Rüstung immer wieder verkleinert, bis sie sich schließlich in eine "bequeme und elegante, unbeschreiblich schwerelose Eisenplatte" (Mao Xianmin, 2008) verwandelte, so dass sogar der Kaiser der Meinung war, dass "Eisenhelm und -panzer nur manchmal bei Aufführungen getragen werden sollten" ⁶³. Dies führte dazu, dass die traditionelle Rüstung zu einem zeremoniellen Kleidungsstück wurde, das nur bei Militärparaden getragen wurde. Aus diesem Grund zeigen die Radierungen aus der Serie "Die Befriedung des Westens" die Krieger in der Schlacht ohne Rüstung und nur einige Offiziere, die einen Baumwollharnisch ohne Eisenplatten tragen, um ihren Status zu demonstrieren (in Wirklichkeit kann ein solcher Harnisch kaum vor Steinschlossgewehrkegeln schützen). In der Radierung "Die Aufhebung der Belagerung am Schwarzen Wasser (Aksu)" beispielsweise trägt Zhao Hui (兆惠), der seine Truppen bei einem Angriff anführte, einen Baumwollpanzer (Abb. 59). Aus demselben Grund sehen wir in der Radierung, die Krieger begrüßt und ihnen dankt, die sich bei der Unterwerfung der Uiguren ausgezeichnet hatten, sowie in anderen Radierungen, die Sieges- oder Eroberungszeremonien und andere Zeremonien zeigen, auch viele Soldaten der Qing-Armee in Baumwollpanzern (Abb. 60).

Die Radierungen zeigen die feindlichen Truppen in der Nationaltracht und den Uniformen der nordwestlichen Dzungaren und Uiguren. Auch die feindlichen Soldaten kämpfen ohne Rüstung. Die Radierung der Schlacht von Oroj Jalatu zeigt die feindliche Armee, die nach einem Überraschungsangriff der Qing-Armee aus ihrem Lager flieht. Es ist bemerkenswert, dass im Vordergrund dieses Werks mehrere nackte feindliche Krieger stehen, die keine Zeit hatten, ihre Rüstung anzulegen (Abb. 61), und in der Mitte der Komposition,

In diesem Fall nutzte der Künstler diese Technik, um die Notlage des Feindes während eines Angriffs der Qing-Armee darzustellen. In diesem Fall wollte der Künstler mit dieser Technik die Notlage des Feindes während des Angriffs der Qing-Armee darstellen. Es ist auch erwähnenswert, dass, obwohl Aktdarstellungen in der europäischen Kunst üblich sind, in der Geschichte der chinesischen Malerei nur sehr wenige Nacktdarstellungen existieren. Die Bewahrung traditioneller Regeln der Etikette und der Erziehung führte dazu, dass die Künstler das Thema im Allgemeinen als Tabu betrachteten, insbesondere wenn sie Werke für den kaiserlichen Hof schufen. Werke, die nackte Körper darstellten, galten im Allgemeinen als der hohen Kunst unwürdig, so dass in den Büchern "Notes on Famous Paintings of Past Dynasties"⁶⁴ (历代名画记 - "Lidai Minhua Ji") und "Album mit Bildern aus der Xuanhe-Zeit"⁶⁵ (宣和画谱 - "Xuanhe huapu") überhaupt

es gibt keine Werke dieser Art. Diesmal beschloss der Qianlong-Kaiser, vor dieser "neuen" europäischen Ästhetik ein Auge zuzudrücken, und erlaubte Giuseppe Castiglione, der die Künstler beaufsichtigte, "Akte" in Radierungen darzustellen, die den Militärkampagnen des kaiserlichen Hofes gewidmet waren. Dieses Auftauchen des Aktes in der höfischen Kunst während der Blütezeit der Qing-Zeit hatte eine entsprechende Bedeutung für die chinesische Kunstgeschichte.

Wenden wir uns nun dem Stand der Bewaffnung der kaiserlichen Armee in der frühen Qing-Dynastie zu.

Es ist bekannt, dass China im sechzehnten und siebzehnten Jahrhundert einen Übergang von scharfen Waffen zu Feuerwaffen vollzog. Mit Hilfe von Missionaren drangen westliche Feuerwaffen allmählich nach China vor, was einen erheblichen Einfluss auf das Militärwesen des Landes hatte. Aus dieser Zeit stammen die militärischen Operationen im Nordwesten, die in den Radierungen der Serie "Die Befriedung der westlichen Region" dargestellt sind. Nurhati - Gründer der Qing-Dynastie

(In der Zeit der mandschurischen Invasion war sich China bereits vor der mandschurischen Invasion der Bedeutung von Feuerwaffen für die Kriegsführung bewusst. Während der Herrschaft von *Abahai*⁶⁶ (28.11.1592 - 21.09.1643), also vor der Invasion der Mandschu in China, erkannte man bereits die Bedeutung von Feuerwaffen im militärischen Kampf. Aufgrund der Überlegenheit westlicher Feuerwaffen beabsichtigte der Gelehrte Xu Guangqi bereits in der Ming-Dynastie, diese mit Unterstützung europäischer Missionare nach China zu bringen. In der Folgezeit nutzte die Qing-Armee jedoch die Entwicklungen und Erfahrungen der kapitulierenden Ming-Kriegsherren auf dem Gebiet der Schusswaffenforschung und bildete in kürzester Zeit eine mit Gewehren ausgerüstete Truppe von Soldaten. So führte die neue Ausrüstung den Qing-Staat von einer Stammesarmee, zu modernisierte" Truppen. Die Qing-Armee griff daraufhin die Ming-Armee an und besetzte Zhongyuan⁶⁷ . Auch Schusswaffen spielten bei diesen Manövern eine wichtige Rolle. Wie Huang Yinong sagt: "Xu Guangqi und die katholischen Führer hofften anfangs, dass sie mit holländischen Kanonen den Ming-Hof retten könnten, aber die Geschichte hat sich oft gegen unsere Hoffnungen gerichtet. Diese neuen Feuerwaffen führten schließlich dazu, dass die Mandschu-Dynastie das Recht auf die Herrschaft über den Staat vom Großen Ming-Reich zurückerobern konnte" (Huang Yinong (黄一农), 2014).

Nach der Eroberung Zhongyuans durch die Qing-Armee gab es in China viele Neuerungen: Ein neues politisches Regime wurde eingeführt, die Politik der Geschlossenheit des Staates wurde gelockert, dazu kamen der herausragende Geist und das Talent von Kaiser Kangxi und sein Interesse an Naturwissenschaften, westlicher Technologie und theoretischen Lehren. Im Rahmen dieser aktiven Interaktion lernten chinesische Militäringenieure nach und nach die fortschrittlichen wissenschaftlichen und technologischen Entwicklungen des Westens kennen. Gleichzeitig war die erste Hälfte der Regierungszeit von Kaiser Kangxi eine Zeit zahlreicher Rebellionen und feindlicher Übergriffe an der Grenze. Der Kaiser am

mehrere Jahre lang Truppen in den Nordwesten, den Südwesten und andere Gebiete geschickt. Aus diesem Grund legte der kaiserliche Hof in dieser Zeit großen Wert auf den Einsatz von Feuerwaffen im Allgemeinen und im Einzelnen bei militärischen Operationen in aufständischen Gebieten. Es gab auch eine Reihe von Veränderungen in Strategie und Taktik sowie in der Technologie der Waffenherstellung und der Truppenaufstellung. Es ist wichtig festzustellen, dass "Kanonen auftauchten, die weit genug schießen können, mehr Arten von Artilleriegeschützen auftauchten sowie Geschütze, die auf unterschiedlichem und schwierig zu bewegendem Terrain eingesetzt werden können: dank der Untersuchung der Flugbahn des Geschosses erhöhte sich die Zielgenauigkeit und die Tötungsleistung" (Ma Yiwei , 2004). Vom 14. bis 19. Jahr der Herrschaft des Kaisers Kangxi (1675-1680) wurden die Sanfang-Aufstände (三藩 - drei Vasallen) niedergeschlagen. In den Jahren 20-22 der kaiserlichen Herrschaft (1681-1683) wurde Taiwan zurückerobert. Vom 24. bis 26. Regierungsjahr (1685-1687) fand der Krieg von Albazino statt. Mit 29 für 30 Jahre Vorstand (1690-1696) - Befriedung der Dzungaren. All diese Kriege fielen in die Zeit, in der der Mandschu-Hof Gewehre und Kanonen in großen Mengen goss. Die Kriege trugen zur Entwicklung des Militärwesens am Mandschu-Hof bei, aber warum begann die Produktion von Gewehren und Kanonen in großer Zahl nicht während der Regierungszeit der nachfolgenden Kaiser, obwohl es auch an den Grenzen zu Aufständen kam, wie in der Anfangszeit der Herrschaft des Kangxi-Kaisers?

Im Jahr 1534 wurde der Jesuitenorden mit Zustimmung des Papstes in Europa gegründet, um den Glauben zu verbreiten. Nur etwas mehr als zehn Jahre später erreichte ihr Einfluss China, und nach dem Fall der Yuan-Mongolen-Dynastie kehrte das Christentum nach China zurück. Nach anfänglichen erfolglosen Kontakten mit der damals herrschenden Ming-Dynastie in China fand die wichtigste europäische katholische Mission - der Jesuitenorden - schnell einen Weg, Missionsarbeit zu leisten,

die der chinesischen Gesellschaft angemessen sind. Der Jesuitenmissionar Matteo Ricci ging Kompromisse ein und änderte die katholischen Regeln und Rituale leicht ab, um sie an die Sitten und Gebräuche der Chinesen anzupassen. Er verringerte den Widerstand der chinesischen Höflinge und Würdenträger und nutzte gleichzeitig die westliche Wissenschaft und Kultur (Kanonengusstechnik, Kalendersystem, Kunst usw.) als Vermittler für die Kommunikation mit der chinesischen herrschenden Klasse mit ausgezeichnetem Erfolg. Während der Kangxi-Periode wurde ihm sogar die höchste Ehre zuteil, "auf Befehl des Kaisers missionarisch tätig zu sein". Matteo Ricci glaubte, dass

"Die Sitten von Völkern, die keinen neuen Glauben, keine stabile soziale Ordnung und kein soziales Gewissen entwickelt haben, rigide zu ändern, ist eine große Gefahr. Da alle alten gesellschaftlichen Sitten und Gebräuche noch immer den Wert und das Wesen der Existenz des chinesischen Volkes bestimmen, ist das rüde Eingreifen der katholischen Kirche nach Ansicht des Volkes ein Angriff auf den traditionellen Aberglauben und die falschen Lehren (Gu Weimin (顾卫民), 1996)". Matteo Riccis Missionsarbeit erzielte nach seinen eigenen Vorstellungen irgendwann recht gute Ergebnisse. Er hatte auch die Möglichkeit, sich der herrschenden Elite Chinas zu nähern. "Insbesondere ergriff er mit Unterstützung von Xu Guanqi, Li Zhizao, Sun Yuanhuan (孙元化) und anderen eine starke Initiative zur Einführung des Einsatzes von Feuerwaffen nach westlichem Vorbild. Er schloss sogar Freundschaft mit Shen Yiguan (沈一贯) von der Zhejiang-Gruppe Ming-Dynastie⁶⁸, She Xiangao (叶向高) von der Donglin-Fraktion⁶⁹ und andere. Sie waren es, die dafür sorgten, dass westliche Missionare, nachdem sie den "Fall Shen Cui" (沈淮案)⁷⁰ überlebt hatten, wieder legal nach China zurückkehren und missionarisch tätig werden konnten" (Ma Yuwei, 2015). Dieser Zustand änderte sich jedoch, als Chinas "missionarischer Kampf für katholische Riten und Rituale"⁷¹ scheiterte. Der römische Jesuitenorden betonte die unbedingte Unterwerfung und

"unbedingter Glaube" an einen himmlischen Herrn (Institute of Guanqi Compilation and Translation (光启编译馆), 1983) und nach der Aufnahme von Beziehungen führte dies dazu, dass die Anpassung des römischen Glaubensbekenntnisses an die Gesetze der chinesischen Gesellschaft inakzeptabel wurde.

Das Beharren des Vatikans führte zu einer direkten Konfrontation zwischen den beiden großen Kulturen - der westlichen und der chinesischen - in Bezug auf religiöse Regeln und Rituale; jahrhundertlang stand die kaiserliche Macht im Vordergrund, und die starke kulturelle Durchdringung hatte offensichtlich bereits begonnen, die Interessen der herrschenden Schicht zu beeinträchtigen. Der Kaiser Kangxi beschloss daher, die Ausbreitung der Missionstätigkeit in China einzudämmen und zu begrenzen. In der Zeit des politischen Kampfes während der Herrschaft von Kaiser Yongzheng begann die katholische Kirche jedoch, Einfluss auf die Mitglieder des Herrscherhauses zu nehmen. Dies trug schließlich zu einem System staatlicher Verbote und Einschränkungen der Religion bei. Die herrschende Elite begann, sich gegen die westliche Kultur zu wehren und die nationale Identität in den Vordergrund zu stellen. Zunehmend beharrliche Umsetzung der Idee
Der "Mandschu-Weg" führte zu einem Erwachen des nationalen Geistes und stärkte und schützte damit die Macht des Mandschu-Hofes. Spezifische Maßnahmen wie die Förderung der mandschurischen Sprache, des Bogenschießens zu Pferd und die Auferlegung von Religionsbeschränkungen trugen in hohem Maße dazu bei, den militärischen Geist des mandschurischen Staates zu erhöhen, und trugen einerseits dazu bei, lokale Traditionen zu bewahren und die nationale Identität zu stärken. Andererseits haben sie jedoch objektiv gesehen dazu geführt, dass China die neuen Entwicklungen im Bereich des Kaltstahls und der Feuerwaffen nicht mehr verfolgt und vor allem die Kontrolle über die Möglichkeiten des Austauschs technologischer Entwicklungen bei Feuerwaffen abgegeben hat. Obwohl die aus der Kangxi-Periode übrig gebliebenen Feuerwaffen in der Yongzheng-Periode recht modern blieben, waren solche

Situation eine latente Gefahr darstellte. Der Qianlong-Kaiser verfolgte weiterhin denselben politischen Kurs; er versuchte, die nationale Kultur vor äußeren Einflüssen zu schützen und die Unabhängigkeit der Mandschus und anderer kleinerer chinesischer Völker zu wahren.

Die Entstehung der Radierserie über die Eroberung des westlichen Landes vor diesem Hintergrund ist ein gutes Beispiel dafür, dass Qianlong sich zwar sehr für westliche Bildtechniken für Schlachtfeldradierungen interessierte und ein Vermögen für deren Herstellung ausgab, aber dennoch keine Aufzeichnungen über den europäischen Radierprozess führte und selbst beim Aufkleben der Radierungen auf eine Stoffunterlage die Namen der europäischen Stecher und Meister, die die Radierungen gedruckt hatten, sorgfältig ausschnitt oder abdeckte. Es gibt keine Aufzeichnungen über irgendetwas, das die protektionistische Politik der Mandschu-Dynastie zu jener Zeit verkörpert. Nach Berechnungen des Gelehrten Ma Yuwei (Ma Yuwei, 2015) betrug die Gesamtzahl der gegossenen Kanonen unter den Kaisern Yongzheng, Qianlong und Jiaqing nicht mehr als ein Fünftel dessen, was unter dem Kaiser Kangxi gegossen wurde. Die Kangxi-Gussteile waren auch für einen großen Teil der verrosteten Kanonen und Geschütze verantwortlich. Außerdem wurden die "kleinen Kanonen" unter dem Kangxi-Kaiser

"Der Chuntian Pao, der in der Lage war, auf eine Entfernung von "200 bis 300 Schritten und bis zu 2-3 ^{li72}⁶³ zu schießen, schoss schon unter Kaiser Jianqing "nicht weiter als 100 Schritte"⁶¹. Während der Regierungszeit des Qianlong-Kaisers hatten sich die Waffentechnik und die militärische Ausbildung nicht nur nicht weiterentwickelt, sondern im Gegenteil, im Vergleich zu den früheren Leistungen deutlich verschlechtert. War die Qing-Armee bei der Befriedung der aufständischen Kräfte im Nordwesten unter diesen Umständen wirklich im Vorteil?

Tatsächlich "übte die Regierung der Mandschu-Dynastie, insbesondere unter Kaiser Qianlong, eine sehr strenge Waffenkontrolle aus" (Ma Yuwei, 2015), die so weit ging, dass kaum noch

gab es wie in der Ming-Dynastie Bücher, in denen Feuerwaffen abgebildet und beschrieben wurden. Das Fehlen von Aufzeichnungen wird durch eine Reihe von Radierungen wettgemacht

"Die Eroberung des Westens" mit sehr detaillierten Darstellungen der tatsächlichen Kriegsführung, der Waffen, der Schutzausrüstung, der Transportmittel und Pferde, der Militärlager usw. Die 10 Radierungen der 16 Radierungen aus der Serie "Die Befriedung der westlichen Region" zeigen direkt die Truppen während der Schlacht und vor allem die Armeen beider Seiten. Die Radierungen zeigen einen kleinen Teil der Truppen der Qing-Dynastie, die bei dem Angriff Schusswaffen, darunter Gewehre und Kanonen, einsetzten. Im Gegensatz dazu verlässt sich die überwiegende Mehrheit im Kampf immer noch stark auf scharfe Waffen - Pfeil und Bogen sowie lange Speere. Die Kämpfer der Rebellenarmee, die Schusswaffen benutzen, sind viel zahlreicher. Die Radierung des Großen Sieges von Hurman (Abb.21) zeigt den Angriff der beiden Armeen aufeinander, wobei die Qing-Armee mit Pfeil und Bogen angreift, während die gegnerische Armee hauptsächlich Gewehre trägt. Obwohl die Reihen der Qing-Armee in der Regel durch Soldaten mit Kanonen geschlossen werden, ist ihre Zahl dennoch gering. Die Radierungen zeigen indirekt, dass die Qing-Armee im Vergleich zur Rebellenarmee weniger gut mit Schusswaffen ausgerüstet war. Auch der Qianlong-Kaiser schrieb darüber in seinem Gedicht Khorgos Marsch. In der Beschreibung des Angriffs einer Rebellenarmee heißt es in dem Gedicht: "Die Kanonen schlugen ein wie dichte Regenstrahlen", woraufhin die Qing-Armee "angriff und mit einer Salve von Pfeilen stürmte". Es ist leicht zu verstehen, warum die Befriedung der nordwestlichen Gebiete aufgrund der unterschiedlichen Bewaffnung nicht so reibungslos verlief. Aus diesem Grund werden in den 16 Radierungen der Serie Die Befriedung des Westens so häufig "Überraschungsangriff", "Aufhebung einer Belagerung" und ähnliche Situationen dargestellt.

Die Radierungen der "Befriedung der westlichen Region" zeigen, dass die Hauptkälte

Die Waffen der Qing-Armee waren Bögen und Pfeile, Dolche, Speere usw. Pfeil und Bogen sowie die Fähigkeit, einen Pfeil vom Pferd aus abzuschließen, die von der oktogenarischen Armee hervorragend trainiert wurde, sind ein obligatorischer Teil der Waffen der Qing-Armee, die von der Kavallerie verwendet wurden, sowie die Hauptwaffe in den Kriegen zur Unterwerfung der Dzungaren und Uiguren, der älteren und jüngeren Khojas (大小和卓 - Da xiao hezho). Der Dolch wurde von der Qing-Armee zum Schutz und für den Nahkampf verwendet und hatte eine standardisierte Länge: die Klinge war 2,2 ^{chi}⁷³, die Breite 1,3 ^{tsun}⁷⁴ und die Griffhöhe 3,4 tsun. Bei Militärparaden und Siegeszeremonien mussten die Qing-Militärs den Dolch vorschriftsmäßig tragen. Auf der Ätzung

"In der Schlacht von Oroj-Jalatu (Abb. 62) verwickelte die Qing-Armee den Feind in einen Nahkampf, bevor die Schlacht mit Dolchen in der Hand endete. Der lange Speer war die wichtigste Waffe in der Qing-Armee. Die Radierung "Defeating Geden-Ola Camp" (Abb. 63) zeigt Kavallerie, die das feindliche Lager unerwartet angreift, mit langen Speeren in den Händen, einer Waffe, die häufig im Frontalangriff eingesetzt wird. Die Langspeere der Truppen des Achten Banners und der Truppen des Grünen Banners sind im Wesentlichen identisch, abgesehen von kleineren Details. Die Länge der Klinge beträgt 7 Tsuns, die Länge des Griffs etwas mehr als ein Zhan⁷². Während der Befriedungskriege gegen die Dsungaren und Uiguren waren die älteren und jüngeren Khoja hauptsächlich mit Feuerwaffen bewaffnet. Die Qing-Armee war mit westlichen Kanonen und Flinten bewaffnet, die in der späten Ming- und frühen Qing-Dynastie aus Europa eingeführt worden waren, aber technisch veraltet waren (Abb. 64).

Nach dem Krieg wurden die meisten der von der Qing-Armee erbeuteten und in der Schlacht verwendeten Waffen im Militärlager in Ili zurückgelassen, das Zeughaus enthielt mit Ausnahme der von den Einheiten an den Grenzen verwendeten Waffen "eine Dashenpao (Hauptkanone), eine Kanone "Datongpao" (große Kupferkanone), acht Kanonen aus dem Kreis Weiyuan, zwei

Xiaotongpao (kleine Kupferkanone), eine Xiaotepao (kleine Eisenkanone), 19 lotopao (auf Kamelen montierte) Kanonen,

Vier Kanonen 'Sohn und Mutter'⁷⁵ (für 20 Kanonenkugeln), eine 'pishanpao' (Berge sprengen), 10 Läufe 'chuntianpaotong' (in den Himmel strebendes Kanonenrohr)" (Beng Ge (琫 格 额), 1990). "Dashenpao und datunpao wurden in 3 Klassen unterteilt, darunter datunpao der ersten Klasse "Länge war 3 chi, Basis war 8 tsun, Lauf war 6 tsun, Austrittsloch war 2 tsun und 5 ^{fen}⁷⁶, Pulver war 1 tsun und 8 ^{lan}⁷⁷, Verstärkungsring war 42 lan, Reichweite war 5 li" (Beng Ge, 1990). Dapao-Kanonen, die zu den leichten Geschützen gehören

"Purpurmantel"⁷⁸, wurden in Feldzügen über weite Strecken in bergigem und wüstenartigem Gelände eingesetzt. Während der Herrschaft des Kangxi-Kaisers wurden die Kanonen des Kreises Weiyuan, die auch als Katapulte des Kreises Weiyuan bezeichnet wurden, und die Chuntianpao von Dai Zing (戴梓) und Nan Huaizhen (南怀仁) nach europäischen Vorbildern hergestellt. Das Chuntianpao ist eine Art großkalibriges, kurzes- и Glattrohrgewehr, geladen.

Das Geschütz wurde an der Front als Mörser für berittenes Feuer eingesetzt; das Rohr war etwas länger als sein Durchmesser, und es wurden Granaten verwendet. Da er einer steinernen Stupa ähnelte, nannten die Europäer ihn ^{Mörser}⁷⁹, einen Vorläufer des Mörtels, der häufig bei Angriffen verwendet wurde. Das Chuntianpao, das in den Militärlagern im Yili-Territorium verblieb, "verwendete 4 lan Pulver, 8 lan Gewicht der Kugel" (Beng Ge, 1990) und hatte eine effektive Reichweite von 120 großen Schritten. Die Kanone für Sohn und Mutter hatte ein Hauptrohr und mehrere Zusatzrohre. Diese Kanone ist eine verbesserte Version der Folanji (europäischen) Kanone, die die Portugiesen dem Ming-Kaiser Zheng geschenkt hatten. Die Qing-Armee setzte die Kanone zur Niederschlagung von Aufständen ein

"Sohn und Mutter": "Das Ausgangsloch ist 8 fen, das Schießpulver ist ein lan und zwei ^{qian}⁸⁰, der Bleikern ist 2 lan und 2 qian" (Beng Ge, 1990) und die effektive Reichweite beträgt 140 große Schritte. All diese Waffen werden mit denen verglichen, die im Daqing huidyantu (大清会典图 - Illustrationen zum Kodex des Großen

Die Schrotflinte war die wichtigste persönliche Waffe der Infanterie und Kavallerie. Die Flinte war die wichtigste persönliche Waffe der Infanterie und Kavallerie. Während der Herrschaft des Qianlong-Kaisers benutzten die Soldaten der Qing-Armee im Kampf noch technologisch veraltete Schrotflinten mit glattem Lauf. Technisch hoch entwickelte Steinschlossgewehre waren meist nur in der kaiserlichen Sammlung zu finden.

Zu diesem Zeitpunkt hatten sich in Europa die Waffen und die Kriegskunst allmählich und in erheblichem Maße weiterentwickelt. schrittweise und signifikant. Das Steinschloss Waffen vollständig Die Pistolen mit glattem Lauf wurden allmählich durch Bajonette ersetzt; danach wurde das Bajonett zu einem wichtigen Gegenstand im Kampf; der Langspeer wurde nicht mehr verwendet. Leicht bewaffnete Infanterie wieder erworben Gewicht.

Methoden des Führens des Krieges geworden sind mehr vereinheitlicht. Diese Veränderungen erreichten auch den dsungarischen Adel, die Uiguren und die älteren und jüngeren Khoja im zaristischen Russland.

bereitgestellt Unterstützung diese rebellisch Bereiche, a auch vorgesehen Truppen и geliefert Feuerwaffen Die waffentragenden Kamele in den Radierungen "Die Schlacht von Archula" (Abb. 65) und "Der große Sieg von Hourman" (Abb. 66) sind die von den Rebellen erbeuteten europäischen Leichtwaffen. Licht Artillerie, namens in "Daqing Huidyantu" als "Uigurische Artillerie". Die Kanone war aus hochwertigem Eisen gefertigt, vorne schmal und hinten breit, 5 cm lang, mit Silber und Gold beschnitzt und mit Bananenblattmustern versehen, mit sieben Rillen auf dem Lauf, einem einfachen *Zündmechanismus*⁸² und mit einem speziellen Holzsattel ausgestattet, der auf dem Rücken des Kamels befestigt wurde. Bilder und Aufzeichnungen in literarischen Denkmälern bestätigen sich gegenseitig. Der Abzugsmechanismus aus Feuerstein dieser Waffe ermöglichte eine höhere Feuergeschwindigkeit, und ein Kamel konnte sie auf dem Rücken tragen, was die Manövrierfähigkeit erhöhte. Es war eine fortschrittlichere Feuerwaffe, die sowohl für den Angriff als auch für die

Verteidigung konzipiert war. Eigenschaften

Auch die Gewehre der Rebellenarmee waren besser als die Schrotflinten und gut gefertigten Steinschlösser der Qing-Armee. Sie wurden genannt "Zanbala" (糴耙拉), und in der "Yijianhuilan junse" (伊江汇览- 军械 - Consolidated Review of Ili territory - weapons) - "Zuanbula" (钻布喇). Heute bewahrt das Gugong-Museum in Peking solche Gewehre auf, die dem Mandschu-Hof als Trophäen übergeben wurden.

Dies beweist, dass die Darstellung und Beschreibung der Waffen und der Ausrüstung der beiden Armeen in der Radierserie über die "Niederlage der Westregion" sowie die Schilderung der durchgeführten militärischen Operationen detailliert und authentisch sind. Die Tatsachentreue dieser Serie von Radierungen übertrifft die Genauigkeit aller anderen Schlachtszenen, die bis heute in China hergestellt wurden. Anhand der Radierung lassen sich sogar die direkten Ausgaben des kaiserlichen Hofes für die Bewaffnung und Ausrüstung des Heeres studieren. Es ist jedoch ein bemerkenswertes Kunstwerk, dass die nach Frankreich gesandten Radierungen den Europäern zum ersten Mal eine Darstellung der Schlachtszenen in China ermöglichten, die der Wahrheit nahe kam.

Die ikonografische Beschreibung der Schlachtszenen in den untersuchten Radierungen wäre unvollständig, wenn man nicht auch das Bild der Landschaft näher betrachten würde.

Die Hauptfunktion der Landschaft in Schlachtszenen besteht darin, die Umgebung im Zentrum des Geschehens darzustellen. Die Landschaften in den Radierungen der Serie "Übernahme der westlichen Region" enthalten eine Vielzahl von Details, sie sind sehr detailliert ausgeführt und offenbaren dem Betrachter die Landschaft und den Schauplatz sowie die Art der militärischen Operationen, sei es ein Heerlager von Plünderern, ein Angriff auf eine Festung, ein Hinterhalt in einer Bergschlucht usw. Welche Funktionen und Ausdrucksmöglichkeiten haben jedoch die Landschaften der "Befriedung der Westregion", abgesehen von den unmittelbaren

einer Demonstration der Szene? Ist alles an dieser Serie von Radierungen, die von

Um diese Fragen zu beantworten, sollten wir die Werke der Schlachtfeldlandschaft in Europa in der Mitte des 17. Jahrhunderts vergleichen. Zur Beantwortung dieser Fragen wollen wir eine vergleichende Analyse der Landschaften in den Werken der Schlachtenszenen aus Europa in der Mitte des 17. Jahrhunderts, zweitens aus China während der Ming-Dynastie (1368-1644) und schließlich aus der Serie der Radierungen mit dem Titel "Unterwerfung des westlichen Landes" vornehmen.

Zunächst einmal verwendeten die Künstler in allen 16 Radierungen eine erhöhte Horizontlinie. Durch diesen Blickwinkel verringert sich der Raum, den der Himmel einnimmt, so dass die Oberfläche des Bodens und die Schlachtszenen selbst $\frac{2}{3}$, manchmal sogar $\frac{3}{4}$ der Fläche des Stichs einnehmen. Der Vorteil dieser kompositorischen Lösung liegt in der Möglichkeit, einen umfassenden Blick auf den Ort des militärischen Geschehens zu werfen und die Größe und Erhabenheit der Schlachtszene zu übertragen. Diese Technik war in der europäischen Malerei mit Schlachtszenen des XVI-XVIII Jahrhunderts recht häufig anzutreffen: "Am Ende des XVI Jahrhunderts hörten Landschaften mit Schlachtszenen auf, panoramisch zu sein, und in der Tradition der südholändischen Malerei wurden sie zu Gemälden mit einer erhöhten Horizontlinie" (Stroganov S.A., 2004). Auch wenn es keine direkten Beweise dafür gibt, dass die Radierungen von Werken der europäischen Schlachtenmalerei inspiriert wurden, gibt es doch zahlreiche Ähnlichkeiten.

Auf dem Gemälde "Unterstützung der Stadt Meißen am 27. Februar 1643" (Abb. 67), das der flämische Meister Pieter Snijers 1648 malte, entspricht die Festung in der Ferne in Form und Darstellung dem Zelt der Qing-Armee auf der Radierung "Annahme der Kapitulation durch den Gouverneur von Badakhshan" (Abb. 68), beide Werke haben auch eine besondere Draufsicht. In Europa war die Verwendung dieses Blickwinkels in einem Werk mit Schlachtszenen zu dieser Zeit weit verbreitet. Normalerweise im Vordergrund

Hier wurden die Hauptfiguren des Gemäldes dargestellt, die entweder den Angriff befehlen oder vorne angreifen. Auf diese Weise wurden die wichtigsten militärischen Operationen, die sich in der Ferne in tieferem Gelände abspielten, vor dem Betrachter wie in einer Handfläche dargestellt (Abb.69). Eine ähnliche Komposition findet sich auch auf der Radierung "Die Aufhebung der Belagerung am Schwarzen Wasser (Aksu)" (Abb. 70). Zugleich sind solche Bilder in der früheren chinesischen Kunst nicht zu finden. In den anderen Radierungen der Serie fehlt zwar das Bild einer hohen Erhebung im Vordergrund, aber sie zeigen ebenfalls eine hohe Skyline. Generell kann man sagen, dass die Radierserie "Unterwerfung des Westens" in gewisser Weise die Eigenheiten der Perspektive und des Blickwinkels auf die Schlachtt Themen der europäischen Tradition übernimmt. Auf die Frage der Perspektive werden wir weiter unten gesondert eingehen. Dieser Aspekt steht im Zusammenhang mit der Berücksichtigung der stilistischen Besonderheiten des untersuchten Materials.

Die Beziehung zwischen den Figuren und der Landschaft ist in den meisten Fällen ein entscheidender Punkt, der die Authentizität und den Realismus der Darstellung einer Schlachtszene beeinflusst. Die Schlachtenkunst im Europa des 17. und 18. Jahrhunderts war stark vom Barockstil beeinflusst und wies oft eine Komposition auf, die mit einer Theaterszene verglichen werden konnte. Der Schwerpunkt der Künstler lag auf den Truppen und dem Kampfgeschehen, während die Landschaft nur ein untergeordnetes dekoratives Element um die Haupthandlung herum war und als Hintergrund diente. Ob es sich nun um eine Nahaufnahme einer heftigen Schlacht (Abb. 71) oder um ein großformatiges Panorama einer militärischen Aktion (Abb. 72) handelt, überall ist zu sehen, dass die europäischen Meister der Schlacht bewusst einen großen Raum einräumen und die gesamte Bildmitte "Szenen" hinter den gegnerischen Seiten.

Was die chinesischen Radierungen der Serie "Die Eroberung des westlichen Landes" betrifft,

Hier spielt die Landschaft offensichtlich eine ganz andere Rolle: Der Künstler versuchte, dem Betrachter ein Gefühl der Präsenz zu vermitteln und die traditionelle chinesische Vorstellung von der Verbindung zwischen der Einzigartigkeit des Menschen und der Harmonie der Natur zum Ausdruck zu bringen. Auf einem Gemälde mit Schlachtszenen, das in der europäischen Tradition gemalt wurde, versperrt nicht sofort ein großer Baum den Weg einer Einheit, während in der Serie "Befriedung der westlichen Region" solche Umstände häufig vorkommen (Abb. 42, 46) und der Künstler dem offenbar keine Bedeutung beimisst. Hier tritt die Landschaft nicht in den Hintergrund, um die Besonderheiten militärischer Operationen zu betonen, bei denen die Hauptfigur ein Mensch ist; indem der Künstler die Hauptfiguren herausgreift, stellt er sie nicht in den Vordergrund, sondern lässt Mensch und Landschaft gleichberechtigte Teile der Komposition sein, die harmonisch zu einem Ganzen verschmelzen, wie in der Radierung *The Defeat of Camp Gaden-Ola* (Abb. 36), und zwar in einem Maße, dass ein unvorsichtiger Betrachter das Werk eher einer Landschaft als einem Schlachtgenre zuordnen könnte. Während in der bildenden Kunst mit Schlachtszenen aus dem Europa des 17. Jahrhunderts die Landschaft dazu diente, die Komposition der Menschendarstellung zu ergänzen und zu vervollständigen, ist es in *Die Befriedung des Abendlandes* wahrscheinlicher, dass die Menschen so dargestellt werden, dass sie den Anforderungen der sie umgebenden Natur entsprechen.

Die Gründe dafür liegen unseres Erachtens wahrscheinlich darin, dass die europäische Kunsttradition auf die antike griechische Kultur zurückgeht, die durch einen vorherrschenden Anthropozentrismus gekennzeichnet ist. Nach der Renaissance wird die Bedeutung des Menschen noch stärker hervorgehoben. Anthropozentrismus und Humanismus im philosophischen Denken der westlichen Kultur haben zweifellos die Entwicklung der bildenden Kunst bestimmt, in der das Bild des Menschen im Mittelpunkt steht, und die Werke der europäischen Kunst des XVII. Der Mensch ist die zentrale Figur in Schlachtengemälden, daher sollte die Landschaft kein Hindernis für den Schlüssel sein.

Das Ziel des Künstlers ist es, die Schlacht oder die Heldentaten der Helden darzustellen. Den europäischen Künstlern des Schlachtengenres ging es in erster Linie darum, ein Gefühl für die Stärke der Helden, die Macht der Armee und die Großartigkeit der Schlacht zu vermitteln. So wurde beispielsweise in der typischen niederländischen Schlachtenmalerei des 17. Jahrhunderts Ende der 1610er Jahre "die Darstellung der Schlacht zum Hauptziel der Künstler. Das Bild der Schlacht nahm den gesamten Vorder- und Mittelgrund ein und drängte die Landschaft in den Hintergrund und an den Rand" (Stroganov S.A., 2004). Trotz der Tatsache, dass nicht alle europäischen Maler der Zeit die Landschaft völlig außer Acht ließen, wiesen ihm nur wenige bei der Darstellung von Schlachtszenen einen bedeutenden Platz im Bild zu.

In den Radierungen der Serie Die Eroberung des Abendlandes hingegen weicht die Einstellung zur Rolle der menschlichen Darstellung von der europäischen Tradition ab. Die Künstler platzieren die Truppen oft in einer sehr komplexen natürlichen Umgebung, in der sich Felsen, Bäume und Flüsse vermischen und fast den gesamten Raum des Bildes ausfüllen, während die Armee sich zwischen ihnen versteckt und harmonisch mit ihrer Umgebung verschmilzt. Die komplexe Landschaft dient hier also dazu, einen ästhetischen Sinn zu vermitteln. Die Art und Weise, wie diese Art von Beziehung zwischen Mensch und Landschaft dargestellt wird, folgt in gewisser Weise der künstlerischen Tradition von Mings "Verteidigung der drei Provinzgrenzen" ("Sanshenbeibyantuji 三省备边图记", (ill.73, 74, 75) und "Wokou-Widerstand" ("Kanweitujuan 抗倭图卷", (Abb.23) und im Sinne von Die Komposition ist eng mit der traditionellen chinesischen Malerei verwandt. Dies deutet darauf hin, dass Giuseppe Castiglione und andere europäische Künstler am Hof von Qianlong bei den Radierungen für die Serie "Die Eroberung des westlichen Landes" mit chinesischen Künstlern zusammenarbeiteten oder dass sie Bilder von Schlachtszenen verwendeten, die zuvor in China entstanden waren.

Die Beziehung zwischen Landschaft und Mensch in den Radierungen der

Serie "Die Befriedung des Abendlandes" spiegelt zweifellos eine besondere Beziehung zur Natur wider,

Die traditionelle chinesische Malerei. In China entstand bereits in der Wei-Jin-Periode (220-420 n. Chr.) eine besondere Landschaftsgattung - "Berge und Wasser" - (Ge Lu, 2009, 40), und es wurden verschiedene Kunstwerke mit Landschaftsdarstellungen geschaffen. (Ge Lu, 2009, S.40), und es entstanden verschiedene Kunstwerke, die Landschaften darstellen. Was die europäische Kunst anbelangt, so wird das Genre der Landschaft, soweit wir wissen, erst ab der Renaissance, dem sechzehnten Jahrhundert, zu einem eigenständigen Genre. Natürlich finden sich in der Antike und im Mittelalter Elemente der Landschaftsmalerei in Chromgemälden, in Ikonen, in Werken der dekorativen Kunst und vor allem natürlich in mittelalterlichen Miniaturen. In China jedoch haben die Künstler das Genre der Landschaft von der Antike bis heute mit Ehrfurcht behandelt. Wir sind der Meinung, dass die besondere Stellung der Landschaft in der chinesischen Kunst mit dem kulturellen Umfeld sowie dem sozialen und philosophischen Denken des alten China zusammenhängt. Ohne auf dieses tiefgründige Thema einzugehen, sei darauf hingewiesen, dass viele alte chinesische Künstler durch ihre Beschäftigung mit dem Genre "Berge und Wasser" die Welt um sie herum (die Natur) kennen lernten und sich ihr näherten. In den Kategorien der taoistischen Philosophie ist die Natur der menschlichen Existenz überlegen, der Mensch ist nur ein kleiner Teil des unendlichen Universums und keineswegs der Herr der Welt. Der Mensch muss die Gesetze des Universums lernen und ihnen gehorchen, nur so kann er seinen Platz in der Welt finden, das heißt, dem "Tao" folgen. Dieser Gedanke spiegelte sich ganz natürlich in der chinesischen Malerei nach der Wei Jin-Zeit wider, als die Künstler ihre Ehrfurcht vor der Natur nicht verbargen und versuchten, ihre Überlegungen zur Beziehung zwischen Mensch und Natur (dem Universum) in der Kunst auszudrücken. In einem berühmten Werk der chinesischen Malerei

Die "Behausung in den Fuchun-Bergen" (Abb. 76) des Künstlers Huang Gongwang aus der Yuan-Zeit (1280-1367) stellt die gesamte Landschaft des Fuchun-Flusses dar. Auf der fast 10 Meter langen Rolle hat der Künstler nur einige kleine, in der

Landschaft verborgene Figuren von Menschen platziert. Wenn man nicht genau hinsieht, kann es sein, dass man sie gar nicht bemerkt. Umfassend

Raum und winzige Menschen schaffen zusammen einen unglaublich starken visuellen Kontrast, der zu einer einzigartigen ästhetischen Erfahrung und einer tiefen philosophischen Reflexion führt. In Fan Kuans Einsamer Zuflucht an einem Gebirgsbach (Abb. 77) wirkt sein Gemälde im Hintergrund nicht winzig, sondern hebt sich durch seine scharfen Konturen ab. Gleichzeitig kann man im Vordergrund am Fuße des Berges kaum die Symbole der menschlichen Zivilisation wahrnehmen - bescheidene Hütten, der Ort auf dem Gemälde ist der letzte, den man wahrnimmt. Diese Art von Metapher, die in der Komposition versteckt ist, durchdringt die gesamte chinesische Malerei und spiegelt die Besonderheiten der Ästhetik und Philosophie des traditionellen China wider. Seit vielen Jahrhunderten bewundern chinesische Künstler diesen Dialog zwischen Mensch und Landschaft, der unserer Meinung nach der Begeisterung der europäischen Renaissancemeister für das Studium der Perspektive in nichts nachsteht. Diese ästhetische Wertschätzung der Natur im chinesischen Stil hat sich im Laufe der Geschichte entwickelt und verbreitet und wurde allmählich zu einer Art gemeinsamen kulturellen Erinnerung der chinesischen Künstler. Die Landschaft in den Stichen der Serie "Die Eroberung des westlichen Landes" ist ihrerseits das Ergebnis dieser unbewussten Einstellung zur Natur, die für die traditionelle chinesische Kultur charakteristisch ist.

Der stilistische Aspekt der Radierserie "Die Befriedung der westlichen Region"

Da das ursprüngliche Hauptziel der Ausführung durch Giuseppe Castiglione und die anderen für die 16 Entwürfe verantwortlichen Meister

Die Entstehung der Radierungen in China, ihre Ankunft bei französischen Graveuren und ihr anschließender Druck werden in dieser Arbeit als ein einziger kreativer Prozess betrachtet. Aus diesem Grund wird bei der Erörterung des Stils der Radierungen, der Künstler, die an der Erstellung der Radierungen beteiligt waren, und der Kupferstecher, die die Kupferplatten gestochen haben "Die Befriedung der westlichen Region", werden gleichberechtigt als direkte Urheber dieses künstlerischen Projekts angesehen.

Die Stiche wurden von einer Gruppe von neun französischen Meistergraveuren unter der Leitung des bedeutenden Künstlers Charles Nicolas Cochin (22. Februar 1715 - 29. April 1790) geschaffen. Er war vollständig für das Graviergegeschäft verantwortlich, mit Ausnahme der notwendigen Aufsicht über die Gravur- und Druckphasen und der Gewährleistung der Qualität der Arbeit. Um die Einheitlichkeit der Integrität und des Stils des Bildes zu gewährleisten, verlangte er so weit wie möglich die Kontrolle über jede Phase der Herstellung der Radierung. So gesehen kann Cochen als der Hauptautor angesehen werden, der die Entstehung der Radierungen überwacht hat

"Die Befriedung des West Country".

Skizze einer Radierung auf Erlass des Qianlong-Kaisers vom 27. November 1764:

"(für) 16 Gemälde (zum Thema) der Befriedung von Ili und anderen Gebieten befehle ich, Skizzen von Giuseppe Castiglione anzufertigen und sie zu gegebener Zeit der höchsten Instanz zur Prüfung vorzulegen" (Zhongguo, 2002, S. 5), ist klar ersichtlich, dass der Qianlong-Kaiser Giuseppe Castiglione als Verantwortlichen für die Herstellung von "Die Befriedung der westlichen Region" ernannte.

Giuseppe Castiglione war der Hauptautor der Entwürfe für Die Befriedung des Westens, wobei er vor allem den einheitlichen Inhalt der künstlerischen Radierungen und die Kompositionsmethode festlegte. Cauchin und andere französische Radierer definierten

die vollendeten Techniken der Gravuren der Radierungen und der endgültige Stil der Bilder in den Gemälden. In diesem Beitrag wird daher der individuelle Stil der beiden Hauptautoren von *The Assumption of the Western Region* Giuseppe Castiglione und Coshen und analysiert darüber hinaus den künstlerischen Rahmen für die Entstehung der Schlachtenradierungen.

Giuseppe Castiglione

Giuseppe Castiglione (1688.7.19-1766.7.16), wurde in Mailand geboren und wuchs unter dem starken Einfluss der europäischen Renaissancekunst auf. Von Kindesbeinen an studierte er bei dem Meister Andrea Pozzo (1642-1709) und erhielt eine systematische Ausbildung in der europäischen bildenden Kunst. Mit 19 Jahren trat er den Jesuiten in Genua bei und wurde Missionar und Künstler. Im Jahr 1714 ging er auf Geheiß des Jesuitenordens nach China, um dort zu predigen. Sobald er im folgenden Jahr in China ankam, ging er direkt an den Qing-Hof, arbeitete als Künstler, war dann nacheinander für die drei chinesischen Kaiser Kangxi, Yongzheng und Qianlong tätig und starb 1766 in Peking, bis dahin dauerte seine künstlerische Karriere in China 51 Jahre.

Da Giuseppe Castiglione als Künstler selbst über eine solide Grundlage der europäischen bildenden Kunst verfügte, die es ihm ermöglichte, in seiner Malerei Volumen und Raum zu vermitteln, bemühte er sich nach seiner Ankunft in China darum, die traditionelle chinesische Kultur und die Gepflogenheiten der chinesischen Malerei kennenzulernen. Er schuf eine Reihe von Kunstwerken, die dem ästhetischen Geschmack der Qing-Kaiser entsprachen, und war im Palast hoch angesehen und respektiert. Seine Stellung als Hofmaler wurde weiter gefestigt, so dass er in der Regierungszeit Qianlongs zu einem der wichtigsten Hofmaler wurde. Im *Oxford Dictionary of Art* findet sich folgende Beschreibung von Giuseppe Castiglione

(Giuseppe Castiglione) studierte chinesische Malerei, auf Geheiß von

Der Kaiser kombinierte erstmals chinesische Maltechniken mit europäischen in Genrebildern, im Genre der Berge und Gewässer und in Gemälden mit Tieren (Abb. 78) und erlangte dadurch Anerkennung im Palast. Er ist der erste europäische Maler, der von den Chinesen verstanden und geschätzt wird.⁸³ Und japanische Gelehrte haben besonders betont, dass er den Stil der chinesischen Malerei für seine Werke entlehnt hat und seine Werke eine Individualität in der Kunstgeschichte haben. "Der italienische Missionar Giuseppe Castiglione, der sich in der Malerei gut auskennt, mit dem Italiener Giovanni Geradini (Giovanni Gheradini) und der Franzose Jean-Denis Attiret

(Jean Denis Attiret) lehrte die Völker des Qing-Reiches die Kunst der europäischen

Er selbst studierte die traditionelle chinesische Malerei, benutzte chinesische Kunstwerkzeuge (die er sogar reformierte) und schuf seinen eigenen, individuellen Stil. Er ist der beste der drei Künstler."⁸⁴ .

Sein kreativer Stil erfuhr in den langen fünfzig Jahren, vor allem während der Qianlong-Herrschaft, große Veränderungen, und als Maler mit rein europäischer Technik wurde er allmählich zum ersten Maler, der noch zu Lebzeiten versuchte, europäische Kunst mit chinesischer Kunst zu verbinden.

Da der Qianlong-Kaiser die Präzision von Giuseppe Castigliones Maltechnik schätzte, erhob er ihn innerhalb kurzer Zeit zum bedeutendsten Künstler des kaiserlichen Hochgerichts und bestätigte ihn offiziell im Hauptamt der kaiserlichen Kunstakademie. Auf Empfehlung und Anweisung des Qianlong-Kaisers erhielt Giuseppe Castiglione mehrfach die höchsten Auszeichnungen für Malerei. Außerdem reformierte er die Malerei nach den Wünschen des Herrschers und zeichnete sich durch die Einführung westlicher Traditionen auf chinesischem Boden aus. Er entwickelte einen neuen Stil der Wandmalerei, in dem er chinesische und

Europäische Malerei. Unter ihm erreichte der neue Malstil seine volle Reife; er schuf malerische Porträts markanter Persönlichkeiten und authentische Historienmalerei, die sozusagen einen neuen Trend ins Leben rief.

Die Gemälde dieser Zeit zeichnen sich durch zwei Hauptmerkmale aus. Die erste ist die Überwindung der dargestellten Schwierigkeiten (die Chinesen mögen es nicht, wenn ein Schatten auf dem Gesicht einer Person in einem Porträt zu sehen ist), die Schaffung einer Reihe von Porträts des Kaisers als Leitfaden für die Porträtmalerei und die Chinesisierung der Technik, das Gesicht der Person darzustellen, um das Wohlgefallen des Kaisers zu wecken. Zweitens schufen chinesische und ausländische Palastkünstler gemeinsam eine Reihe von historischen Gemälden, deren Hauptziel es war, sie zu "Hepihua (ein Gemälde, das in Zusammenarbeit von Künstlern entstanden ist) "⁸⁵, wobei Giuseppe Castiglione als Hauptkomponist fungierte und für die Komposition und die Bilder von Menschen und Pferden verantwortlich war, während die anderen Künstler die Landschaft, Felsen usw. malten. (Chen Lingyun, 2008)

Einerseits entwickelte Giuseppe Castiglione ein umfassendes Wissen über die Wechselwirkung zwischen chinesischen und westlichen Kunsttechniken, andererseits erwarb er aufgrund der schieren Menge an Arbeiten sowie der ständigen Verantwortung für die Struktur der Komposition in Hepihua eine unbestreitbare Kompetenz im groß angelegten historischen Genre. Als der Qianlong-Kaiser die Idee hatte, die Serie der Radierungen der Eroberung des Westens zu schaffen, wurde, wenig überraschend, der Meister Giuseppe Castiglione ausgewählt, um die kreative Arbeit des Entwurfs zu leiten, eine Ernennung, die bereits erahnen ließ, dass die Radierungen der Eroberung des Westens stilistische Merkmale der europäischen und chinesischen Bildsprache aufweisen würden, aber dieser Eklektizismus in vielen der Platten, den wir bei der Charakterisierung

Die Ikonographie der Radierungen verhindert nicht, dass das Bild als Ganzes und harmonisch wahrgenommen wird.

Charles-Nicolas Cochen Jr.

"Die Cochins sind eine Familie französischer Maler, Zeichner und Graveure aus der Champagne. In der Mitte des 18. Jahrhunderts wurde einer von ihnen (der Kupferstecher) so berühmt, dass die französischen Buchillustrationen in Europa nach seinem Nachnamen "Cochins" genannt wurden. Die Rede ist von Charles-Nicolas Cauchin dem Jüngeren (1715-1790), der 1739 zum Hofgraveur von König Ludwig XV. und ab 1755 zum Sekretär der Akademie ernannt wurde" (Dictionnaire de la peinture, 1996).

Zu Beginn des 18. Jahrhunderts gab es in der Regel keine formale Ausbildung für Graveure; in Frankreich lernten die Schüler meist bei ihren Eltern oder in den Werkstätten prominenter Künstler (Abb. 79). Die Technik der Radierung erlernte er nicht nur bei seinem Vater Charles-Nicolas Cochen d. Ä. (1688-1754), sondern auch in den Werkstätten der größten Radierer seiner Zeit, Rhetto und Le Ba.

Als er den Auftrag aus China erhielt, war Cochen der Jüngere bereits ein anerkannter Meister der Radierung und hatte sich als brillanter Zeichner und Grafiker etabliert. Seine Werke waren in ganz Europa berühmt, so dass er als "erster französischer Zeichner seiner Zeit" bezeichnet wurde (Wodo, 1987, S.224). Eine reiche Sammlung französischer Bücher des 18. Jahrhunderts mit Stichen von Cochen ist in Jekaterinburg bis heute erhalten geblieben.

C.-H. Cochen der Jüngere verfasste auch ein berühmtes Werk über die Kunst der Radierung, die "Abhandlung über den Kupferstich" (1758), und war aktiv an der Herausgabe der berühmten "Encyclopaedia" beteiligt, deren Chefredakteur der französische Schriftsteller Diderot war. Unter seinem

Bild. Heutzutage wird die Perspektive auf der Oberfläche eines Gemäldes dargestellt, das für einen festen Blickwinkel konzipiert ist und einen einzigen Fluchtpunkt auf der Horizontlinie annimmt (die Objekte werden proportional verkleinert, wenn sie sich vom Vordergrund entfernen). Ein weiteres Beispiel dafür, wie die Atmosphäre im Blickfeld genutzt wird, um einen Blendeneffekt zu erzeugen: Je weiter das Objekt entfernt ist, desto nebliger ist sein Bild; oder ab einer bestimmten Entfernung sieht das Objekt einseitig blau aus, und je weiter entfernt, desto gesättigter ist die Farbwiedergabe. Ein besonderer Punkt, der auffällt, ist der Wechsel zwischen Leere und Fülle der geschaffenen Form, die Veränderung der Tiefe der Farbschattierung, die Veränderung der Komplexität und Einfachheit der Form und andere künstlerische Effekte. Solche stilistischen Erscheinungsformen können auch in der Farbperspektive kombiniert werden. In spätgotischen Altarbildern vertiefen solche häufig verwendeten Methoden die Authentizität des Dargestellten. Dies liegt zum Teil daran, dass in der chinesischen Nationalmalerei "gohua" mit dem Ausdruck "die Augen eines weit entfernten Mannes kann man nicht sehen, die Wellen auf dem Wasser kann man aus der Nähe nicht sehen" bezeichnet ^{wird}⁸⁷.

Wenn der Blickwinkel des Bildes relativ hoch ist, ist der im Bild enthaltene Raum groß und die Entfernung weit; überall kann die ferne Landschaft einen großen Teil des Bildes einnehmen, und der Vordergrund ist dementsprechend relativ reduziert. Unter solchen Bedingungen verwenden die Künstler keine Licht-Luft-Perspektive, um zu vermeiden, dass ein Großteil des Bildes verschwimmt oder zu viel Blau zu sehen ist.

Es wurde bereits im obigen Text erwähnt, dass in den Radierungen "Die Unterwerfung des Westrandes" erfolgt von einem relativ hohen Standpunkt aus, so dass die Oberfläche des Bodens einen großen Teil des Bildes einnimmt. Auf dem Gemälde ist zu erkennen, dass der Künstler zwar Licht und Luftperspektive bis zu einem gewissen Grad als Mittel zur

Das Verschwimmen der fernen Landschaft, aber dieses Gefühl ist keineswegs extrem stark. Es ist offensichtlich, dass der Künstler die Wirkung der Licht- und Luftperspektive absichtlich abgeschwächt hat. Dies führt dazu, dass Personen und Details der Landschaft, die sich in der mittleren und weiten Perspektive befinden, noch relativ deutlich zu erkennen sind (Abb. 81). Mit dieser Ausführungsmethode kann die räumliche Genauigkeit eines Gemäldes gewährleistet werden. Gleichzeitig gehen Details in der Mittel- und Fernperspektive des Bildes nicht verloren, um die von Kaiser Qianlong formulierten Anforderungen an eine "detaillierte Radierung" zu erfüllen.⁸⁸

Am deutlichsten wird dies unseres Erachtens in zwei Radierungen "Die Überführung von Gefangenen bei der Eroberung der uigurischen Gebiete" (Abb. 48) und "Ein Fest zu Ehren tapferer Soldaten und Offiziere" (Abb. 50) sowie in den Werken, die im Inneren von Bauwerken und Gebäuden dargestellt sind, in voller Übereinstimmung mit den Methoden der westlichen Lehre der Linearperspektive, die sich sehr von der Darstellung von Gebäuden in der chinesischen Tradition der "geradlinigen Konturzeichnung" unterscheidet (Jie hua 界画)⁸⁹. In anderen Schlachtszenen (z. B. "Die Niederlage des Lagers von Geden-Ola") (Abb. 36) reichen die gewalttätigen Schlachtszenen des Vordergrunds bis zu den Zelten der Krieger im Mittelgrund und weiter bis zum Gebirge im fernen Hintergrund. Im Einklang mit dem sich ständig erweiternden Bild des Gemäldes schafft der Raum ein starkes Gefühl von Tiefe. Dies ist das Ergebnis der Verwendung einer westlichen linearen Perspektive. Im Vordergrund liegt ein Krieger (Abb. 82) auf dem Boden, was uns erlaubt, diese Figur mit einem Werk des großen europäischen Renaissancemeisters Uccello in Verbindung zu bringen (Paolo Uccello, "Drei Gemälde der Schlacht von Romano für den Palast der Medici in Florenz. Niccolò da Tolentino - der Anführer der Florentiner") (Abb.83). Die europäischen Künstler dieser Zeit kamen gerade mit dieser Technik der linearen Darstellung in Berührung.

Perspektive und schuf diese Art der Verdichtung mit dem Blick auf gefallene Männer (Abb. 84) auch in dem Gemälde Die Niederlage des Lagers Geden-Ola, in dem der Blick auf gefallene Krieger in der Schlacht ganz im Sinne der europäischen Kunst ist. Es ist das erste Mal in der Geschichte der chinesischen Malerei, dass eine so kraftvolle und tief empfundene Dynamik zu beobachten ist. Die Serie von Radierungen mit dem Titel "Die Eroberung der Westprovinz" verwendet also nicht die europäische Linearperspektive, um das Bild ganz oder teilweise zu organisieren, sondern vor allem kann das Werk im Vergleich zu dem vorhergehenden Material chinesischer Schlachtszenen noch mehr Raum ausdrücken und einen noch tiefer empfundenen Raum schaffen. Darüber hinaus ist es unserer Meinung nach wichtig zu betonen, dass die genaue Positionierung aller Objekte die Authentizität des Gemäldes als Ganzes deutlich erhöht.

Obwohl alle Künstler-Autoren der Serie "Unterwerfung des Westens" im Allgemeinen und im Detail die westliche Linearperspektive anwenden, entspricht diese jedoch keineswegs streng den in der europäischen Kunst des XVIII. Wenn das Prinzip der linearen Perspektive strikt befolgt wird und der sichtbare Horizont relativ hoch ist und sich in Richtung der entfernten Landschaft erstreckt, kann er daher eine starke Verringerung der Entfernung bewirken und extrem flach werden, bis zu dem Punkt, an dem es unmöglich ist, ihn zu sehen. Dies zeigt sich in den Werken zahlreicher europäischer Künstler (Abb.85).

Da dies offensichtlich nicht dem Wunsch des Kaisers Qianlong entsprach, erhöhten die Künstler die Detailgenauigkeit bei der Darstellung von Menschen und Landschaften im mittleren und fernen Hintergrund leicht. Ihr Ziel war es, die kämpfenden Krieger im Hintergrund detailliert darzustellen und die feinen Details deutlich zu zeigen. Es liegt auf der Hand, dass diese subjektive Sichtweise der Feinsteuerungsmethode

Die lineare Perspektive wurde von der traditionellen chinesischen Malerei beeinflusst. In der chinesischen Malerei besteht die wichtigste Aufgabe des Blickwinkels gemäß der bewussten Haltung des Malers gerade darin, die Aufmerksamkeit des Betrachters voll und ganz auf die schöne Landschaft zu lenken. Die Darstellung ferner Landschaften und Berge in der chinesischen Malerei hat den gleichen Ursprung in der chinesischen Nationalmalerei "gohua", um einerseits die Bergkette oder die majestätische und seltsame Aussicht oder das grandiose Phänomen im Bild noch deutlicher werden zu lassen. Andererseits werden Wolken und Nebel, die in traditionellen chinesischen Hohua-Gemälden häufig um Berggipfel herum auftauchen, verwendet, um das Gefühl der Erhabenheit zu mindern, das durch die übertriebene Größe der steinernen Gipfel entsteht.

Alles in allem kann man also sagen, dass in der Serie der Radierungen "The Subduing of the Western Edge" verwendet eine sehr eigentümliche, kompromittierte westliche Perspektive, bei der einerseits alle Vordergrundelemente, die durch die Komprimierung des Raums in der Linearperspektive entstanden sind, beibehalten werden, und andererseits ein verblüffender Effekt einer immensen Fernperspektive erzielt wird. Andererseits wurde, wiederum in Anlehnung an die chinesische Malerei, der einzige Konvergenzpunkt in der Linearperspektive verändert und eine künstliche Regulierung des ursprünglich festgelegten Prinzips der Linearperspektive vorgenommen. Auf diese Weise werden noch mehr Details in den weiten Raum des Kunstwerks eingefügt. Ebenso wird die Wirkung der Luftperspektive im Gemälde künstlich abgeschwächt.

Wenn man die relativ eklektische Auswahl von Elementen in der Malerei und die Methoden der Perspektive bei der Darstellung der Form von Menschen und Gegenständen gegenüberstellt

"Die Eroberung der westlichen Region" wird ein vollendeter, westlich geprägter Stil demonstriert. Es wird deutlich, dass die gesamte Methodik der Darstellung von Themen vollständig auf der westlichen Kunsttheorie basiert.

Die traditionelle europäische bildende Kunst steht der östlichen Kunst in Bezug auf die "Nachahmung" der Natur gegenüber. Die Künstler versuchen ständig, das menschliche Sehsystem in ihren Gemälden zu imitieren, um das dreidimensionale Körperbild weitgehend zu reproduzieren. Um das Bild noch realistischer zu gestalten, haben die Künstler allmählich Verallgemeinerungen vorgenommen, z. B. bessere Kenntnisse der plastischen Anatomie des Körpers (Abb. 86) oder der Modellierung von Licht und Schatten (Abb. 87). All diese bildnerischen Mittel erlauben es uns, mehr oder weniger deutlich zu sagen, dass sich die traditionelle europäische Malerei von der großen Mehrheit der regionalen künstlerischen Traditionen unterscheidet. Wenn man feststellt, dass die einzelnen Sujets auf der Grundlage der oben erwähnten theoretischen Darstellungsmethoden entstanden sind, kann dies ein ernsthafter Beweis für die Unterschiede zwischen den visuellen Stilen Chinas und des Westens sein.

Die Verwendung von Licht und Schatten in der europäischen Kunst und die Art der Darstellung in der chinesischen Kunsttradition unterscheiden sich deutlich. In der Vergangenheit lehnten die Mandschu-Herrscher diese Methode ab, insbesondere bei der plastischen Darstellung von Menschen. Der kaiserliche Maler der Qing, Jean-Denis Attire, sagte dies:

"Der Kaiser (Yongzheng) mochte die Ölmalerei nicht, sie war schlecht gemalt, die Schatten und Farben waren zu schwer und sahen daher wie Schlamm aus" (Fei Laizhi, 1989). In der obigen Aussage ist "Licht und Schatten" als der eigene Schatten und der fallende Schatten in der westlichen Art von Licht und Schatten zu verstehen. Aufgrund der Tatsache, dass in der chinesischen Tradition

In seinem "Zhen-wu (Menschen malen)"⁹⁰ (Abb.88) kann man in der Regel nur die Farbe der Gesichtshaut verwenden, wie sie unter natürlichen Lichtverhältnissen erscheint, der Kaiser betrachtete den Schatten auf dem Gesicht von Menschen in Gemälden zweifellos als "Verschmutzung" des Bildes. Er verlangte daher, dass die westlichen Künstler, die im Kaiserpalast arbeiteten, nicht zuließen, dass

das Erscheinungsbild von Schatten in Gemälden. Giuseppe Castiglione und andere westliche Maler hatten angesichts dieser ästhetischen Vorlieben des Kaisers keine andere Wahl, als ihre Malweise zu ändern. In einer Situation, in der die Verwendung von Schatten in der Malerei verboten war, wurde eine bahnbrechende Technik erforscht und entwickelt, um ein Porträtbild zu schaffen. "Giuseppe Castiglione hatte die Absicht, die europäische Technik der Darstellung von Lichtkontrasten, von gesättigtem und gedämpftem Licht in unser Land zu bringen. Giuseppe Castiglione konnte daher dem Kaiser keinesfalls ungehorsam sein und gab seine Wissenschaft für einen neuen Stil auf" (Gesammelte Illustrationen von Giuseppe Castiglione, Gugong Museum, Ausgabe 1931). Die Ablehnung des Schattens in der westlichen Malerei jener Zeit findet sich nicht nur in der Farbe wieder. Während der Herrschaft des Kangxi-Kaisers schuf der westliche Prediger Ma Guoxian die erste Radierserie Chinas, Sechsenddreißig Ansichten eines Gebirgsschutzes vor der Sommerhitze (Abb.2). Es zeigt sich, dass selbst in den Radierungen noch keine Anzeichen der europäischen Methode der Schattendarstellung in der Malerei zu finden sind. Diese Situation führte jedoch zu einer bedeutenden Veränderung in den Arbeiten von The Pacification of the Western Region. Die Künstler wendeten die Technik der Übertragung von Licht und Schatten an, um das Bild einer Person und einer Landschaft zu formen, so dass das Gefühl des Körpervolumens und das Gefühl der Leere des Bildes dem Effekt in der europäischen Malerei jener Zeit nahekam (Abb. 89). Dieser Punkt entsprach ganz und gar nicht den ästhetischen Vorstellungen der vorangegangenen Mandschu-Kaiser. Der Hauptgrund dafür ist, dass Qianlong die Schlachtengemälde des europäischen Künstlers Rugendas sah und die ausgefeilte europäische Technik der Darstellung von Licht und Schatten auf Menschen ihn zum Umdenken brachte. Deshalb verlangte er später nicht mehr, dass die Techniken der Licht- und Schattendurchlässigkeit in den Radierungen verwendet werden. Im Ergebnis ist festzustellen, dass nach

Kaiser Qianlong sah "Die Unterwerfung des Westens" und war nicht nur nicht angewidert von Licht und Schatten, sondern überschüttete die Radierungen im Gegenteil mit Lob. Daraus können wir ersehen, dass sich im Zuge der kontinuierlichen Vertiefung der Kenntnisse über die westliche Kunst gleichzeitig einige der früheren ästhetischen Ansichten und Ansätze Chinas änderten.

Neben der Art und Weise, wie Licht und Schatten vermittelt werden, ist auch die umfassende Nutzung der Kenntnisse der damaligen westlichen plastischen Anatomie durch die Schöpfer der Radierungen der "Unterwerfung des Abendlandes" ein wesentlicher Faktor für ihren Erfolg. In der traditionellen chinesischen "Volksmalerei" gibt es selten eine Nachahmung des dreidimensionalen visuellen Effekts; außerdem ist bekannt, dass in China zu dieser Zeit ein Verbot der Darstellung des nackten Körpers galt. Daher ist es nur natürlich, dass die Möglichkeit, die äußeren Muskeln und das Skelett des menschlichen Körpers in dreidimensionaler Projektion darzustellen, eher schlecht untersucht wurde. Wenn man die chinesische und die europäische Malerei jener Zeit hinsichtlich der unterschiedlichen Darstellungsmethoden vergleicht, kann man den Unterschied zwischen den Farbskizzen der chinesischen Palastkünstler und den Radierungen aus der Serie "Die Befriedung des Westens", die von französischen Kupferstechern ausgeführt wurden, sofort erkennen, wenn man sie studiert und vergleicht. Diese beiden Versionen des Werks betonen beide die direkte Kopie der Originale von Giuseppe Castiglione und anderen Künstlern. Das erste wurde von Ding Guangpeng, Wu Ming und anderen chinesischen Künstlern am Hof des Qianlong-Kaisers nach chinesischen Vorlagen auf Xuanzheng-Papier geschaffen. Das zweite wurde von Coshen und anderen französischen Meistern in der speziellen Technik der Radierung ausgeführt. Beide Methoden weisen jedoch enorme Unterschiede in der Gestaltung des Bildes auf. Jahrhundert zwei Gruppen von Künstlern, eine chinesische und eine westliche, gleichzeitig unterschiedliche Materialien für Zeichnungen und Radierungen verwendeten. Malereikonzepte und schaffen dabei völlig identische Werke.

Diese Situation ist auf ihre eigene Weise außergewöhnlich. Wenn man also diese und andere plastische Techniken eingehend analysiert, kann man in ein privates Ganzes blicken und bis zu einem gewissen Grad chinesische und westliche Bildkonzepte der Zeit verstehen und sich mit ihnen vertraut machen.

Nehmen wir als Beispiel die "Niederlage des Lagers Geden-Ola" (Abb. 90) aus der Radierserie "Die Befriedung des Westens": In der Mitte, in der linken unteren Ecke, ist ein Mann zu sehen, der ein Kamel zieht, sowie ein junger Dsungare, der flieht, und in dem Stich hat der Künstler das Gefühl von Volumen voll zum Ausdruck gebracht. Man kann sehen, dass die Lichtquelle von der oberen linken Seite des Bildes den jungen Mann und den Körper des Pferdes beleuchtet. Daher gehören die rechte Seite des Mannes und die untere Seite, die nicht beleuchtet wird, zu den schattierten Bereichen, während sich die Projektion des Kopfes genau über der linken Hand des Mannes befindet. Mit einem flüchtigen Blick auf den Körper dieser Person können wir sofort die hellen Teile des Körpers, die verdunkelten Bereiche des Körpers, das reflektierte Licht und die Projektion erkennen. Wir können sehen, dass der Künstler den Körper in voller Übereinstimmung mit dem Prinzip von Licht und Schatten reproduziert hat.

Wenn Sie sich die Bilder der Menschen auf der Farbversion ansehen "Die Unterwerfung der westlichen Region". (Abb. 91) werden Teile der Kleidung und der Haut des jungen Mannes in etwa ein- oder zweifarbig dargestellt, und um ein Gefühl für die Körperform zu vermitteln, wird das Hauptaugenmerk auf die Falten und Konturen des Gewandes gelegt. Da die überwiegende Mehrheit der Menschen in der altchinesischen Volksmalerei bekleidet dargestellt wird, hingen diese Darstellungen von den Falten ihrer Kleidung ab, und die äußeren Konturlinien, mit denen die Menschen dargestellt wurden, wurden zu einer traditionellen Technik der altchinesischen Malerei. Zou De zieht in seinem Werk Huashi Zhimeng aus der Ming-Dynastie allgemeine Schlussfolgerungen über die Methoden der

Die 18 Schritte des Zeichnens in Antike und Moderne" ist dem Lehrbuch beigelegt, das die Konturierung von Kleiderfalten aus der Antike beschreibt. Dazu gehört insbesondere das Zeichnen mit "Schnur" ⁹¹ (Abb.92), "Draht" ⁹² (Abb.93), "Schwebende Wolken und fließendes Wasser"⁹³ (Abb. 94), "scharfe Striche wie Weidenblätter "⁹⁴ (Abb. 95), "Nagelkopfsöckel und Rattenschwanzstriche "⁹⁵ (Abb. 96) und andere der achtzehn genannten Zeichentechniken.

Wenn man diese beiden sehr unterschiedlichen Arten der plastischen Kunst auf diese Weise verstanden hat, ist es bereits leicht zu erkennen, dass in den Radierungen der "Befriedung der westlichen Region" eine gewisse Synthese dieser und anderer Prinzipien zu finden ist, die unserer Meinung nach die Künstler der Möglichkeit näherbrachte, in Bildern eine dreidimensionale visuelle Wirkung zu vermitteln. In diesem Fall ist es sehr wichtig, ob das gewünschte Ergebnis der Veränderung des Objekts als solches ausgedrückt werden kann. Jedes Mal, wenn die erhabenen und vertieften Teile des Objekts zum Vorschein kommen, müssen die Veränderungen von Licht und Schatten berücksichtigt werden, und nur so ist es möglich, dem Werk Authentizität zu verleihen. Bei der Erstellung einer dreidimensionalen historischen Leinwand müssen viele Personen unter eine einzige gemeinsame Lichtquelle gestellt werden, was eine große Herausforderung darstellt. Daher kann ein tiefes Verständnis der Anatomie dem Künstler dabei helfen, die wahre Struktur des Bildgegenstandes schnell zu erkennen und dadurch die hellen und dunklen Teile des Bildes zu verteilen. Unter diesem Gesichtspunkt versucht die von chinesischen Künstlern gemalte bildliche, d.h. kolorierte Version der "Unterwerfung der westlichen Region" also keineswegs, die Veränderungen des dargestellten Sujets und auch nicht die Wahrnehmung des Sujets durch unsere Augen in gleicher Weise darzustellen. Wenn wir uns noch einmal die oben erwähnte Abhandlung über die achtzehn Arten, die Falten eines Gewandes zu zeichnen, ins Gedächtnis rufen, wird deutlich, dass die chinesischen Künstler die Kunst der Kalligraphie hoch schätzten. In Bezug auf

Im Falle der chinesischen Malerei muss man sagen, dass die chinesischen Künstler nie versucht haben, das Skelett und die Muskeln des Menschen darzustellen, sondern nur die Anatomie des Körpers. Einerseits ist der menschliche Körper in der chinesischen Malerei in der Regel größtenteils durch Kleidung bedeckt. Andererseits haben die Künstler die sichtbaren und ausgeprägten Teile des menschlichen Körpers, wie z. B. die Handgelenke, die Knie usw., auch nur bis zu einem gewissen Grad dargestellt und sind nicht auf die Gültigkeit oder die fehlerhafte Zusammensetzung und Proportionen eingegangen. Es liegt auf der Hand, dass die Gesetze der Anatomie, wenn sie in ihrer reinen Form genutzt worden wären, in der traditionellen chinesischen Malerei keine nennenswerte Anwendung gefunden hätten. Nicht nur Menschen, sondern auch Felsen und Steine, Berge und Hügel wurden in der chinesischen Malerei gleichermaßen mit verschiedenen Methoden der "Schattierung mit schrägem Pinsel"(皴法)⁹⁶ dargestellt.

Chinesische Maler verwenden unterschiedliche Pinselstriche, um verschiedene emotionale Nuancen, eine ästhetische Stimmung und die Subtilität nicht nur der Form eines Objekts, sondern auch seines Charakters zu vermitteln.

Wie wir sehen können, gibt es also große Unterschiede in der Art und Weise, wie der Körper in der traditionellen chinesischen Malerei und der westlichen Malerei dargestellt wird. Ihre Richtungen und Ziele sind nicht ganz identisch, und beide haben unserer Meinung nach ihre starken Vorteile. Im Allgemeinen sind die Vertretungsregeln in den europäischen Malerei sind mehr neigen dazu κ zu imitieren "plausibel visuell Wahrnehmung menschlich Organe Sinne", B während während Das chinesische Prinzip der Bildersprache wiederum, wenn es in Form eines sehrverallgemeinert Modell, läuft auf Folgendes hinaus κ zu vielen der primitiven Techniken der Darstellung. Aus subjektiver Sicht wird die "Realität" des Visuellen aufgegeben. Wahrnehmung, und macht die Haupt Schwerpunkt auf Inhalt und Ausdruck, unter Die Vermittlung der allgemeinen Stimmung ist

das Hauptziel. Es kann jedoch nicht gesagt werden, dass bei der Darstellung von großformatigen Gemälden zu einem bestimmten Thema die mitgebrachten

Die westliche Technik der Übertragung von Licht und Schatten in der künstlerischen Darstellung der Authentizität des Gemäldes und die Dehnung der Dynamik und des Rhythmus der menschlichen und tierischen Bewegungen durch die Kenntnis der Gesetze der Anatomie, die das Gefühl eines Augenblicks des Zusammenstoßes gibt, all dies ist in der Lage, das Gemälde mit einem Höchstmaß an Vitalität zu verleihen. Diesbezüglich führt unser Vergleich mit der chinesischen Kunsttradition zu dem Schluss, dass diese für die westliche Kunst des 17. und 18. Jahrhunderts typischen Qualitäten, die für das Genre des Schlachtstücks sowohl in der Zeichnung als auch in der Malerei wesentlich sind, in der chinesischen Kunsttradition keine Entsprechung haben.

Schlussfolgerung

Wenn wir unsere Untersuchung der Radierserie von der Erstellung der Entwürfe bis zum Druck der Radierungen sowie die Aktivitäten von mehr als zehn chinesischen und ausländischen Künstlern, die an ihrer Herstellung beteiligt waren, zusammenfassen, sollte darauf hingewiesen werden, dass während der Regierungszeit Qianlongs der kulturelle Austausch zwischen China und Europa dramatische Ausmaße annahm. Die materiellen und personellen Ressourcen, die Qianlong zur Verfügung stellte, sowie der sehr lange Zeitraum, der für die zwischenstaatliche künstlerische Zusammenarbeit zur Verfügung stand, sind für die damalige Zeit beispiellos.

Dieses französisch-chinesische Kunstprojekt aus dem 18. Jahrhundert nahm fast anderthalb Jahrzehnte in Anspruch. In dieser Zeit entstanden 16 Radierungen mit Schlachtszenen aus der Serie Die Eroberung des Abendlandes. Die 16 Gemälde zeigen drei wichtige, siegreiche Schlachten, die von Qianlongs Kriegeren im Nordwesten Chinas geschlagen wurden, und die Gedichte und Radierungen selbst enthalten viele historische Fakten über militärische Operationen im Nordwesten Chinas. Der Hauptzweck der Radierungen bestand darin, Informationen über die militärischen Dienste und die aktuelle Politik des Kaisers und des Herrscherhauses zu verbreiten. Zum ersten Mal in der russischen Kunstgeschichte wurden alle 16 Gedichte von Qianlong für die Radierungen "Die Befriedung der westlichen Region" aus dem Chinesischen ins Russische übersetzt und der Verlauf der in den Radierungen dargestellten historischen Ereignisse analysiert.

Bei der Popularisierung von Werken, die den Krieg darstellen, gab es einen starken Widerspruch zwischen dem politischen Regime der Mandschu-Dynastie und der traditionellen Staatsführung der vorangegangenen chinesischen Dynastien. Betrachtet man die Geschichte der alten chinesischen Kunst von den Anfängen der Zivilisation bis einschließlich des 18. Jahrhunderts, so hat der Krieg zwar einen wichtigen Platz im Leben der Menschen eingenommen, war aber für die Künstler nie von großem Interesse, schon gar nicht für sich selbst. Schlachtszenen in den Werken chinesischer Maler und Grafiker wurden nie zu einem großen Thema. In den wenigen tausend Jahren chinesischer Geschichte gab es viele große und kleine Schlachten, und dennoch ist die Zahl der Schlachtszenen sehr gering. Der Grund dafür liegt unserer Ansicht nach im Mainstream der chinesischen philosophischen Lehren, in der Ideologie der herrschenden Elite und im begrenzten sozialen Status der Künstler selbst.

Erst in der Qing-Dynastie kam es zu bedeutenden Veränderungen. Die Gründung des Staatswesens nach dem Mandschu-Prinzip des "Bogenschießens zu Pferd" und die Tradition, den Staat nach dem Prinzip der Achtung der Gewalt zu regieren, führten dazu, dass die Mandschu-Dynastie von Anfang an den militärischen Angelegenheiten besondere Bedeutung beimaß. Es folgten viele Formen der Erinnerung an militärische Heldentaten, und Radierungen, die militärische Siege darstellten, wurden zu einer der bildlichen Formen der Verewigung solcher militärischer Heldentaten. Aus diesem Grund wurden Gemälde und Drucke, die Schlachtszenen darstellten, um militärische Heldentaten zu verewigen, während der Mandschu-Dynastie unweigerlich populär.

Eine wichtige Rolle spielten auch europäische Künstler, die sich am Mandschu-Hof aufhielten und an der Entstehung dieser Radierserie beteiligt waren. Sie führten die chinesische Gesellschaft in das hochentwickelte westliche Genre der Schlachtfeldkunst und in fortschrittliche Radiertechniken ein. Die entwickelten Techniken, Kompositionsregeln und die Auswahl der Elemente wurden von den Künstlern der Mandschu-Dynastie übernommen.

Die in dieser Arbeit besprochene Serie von Radierungen über die Eroberung der westlichen Region, die zwischen 1764 und 1777 entstand, war zweifellos ein wichtiger Punkt in der Geschichte der Schlachtszenen in der chinesischen Kunst, und die Radiertechnik und das Genre des Schlachtfelds begannen schließlich an Popularität zu gewinnen. Nach dem Erscheinen der Serie entwickelten sich die Radierungen im Palast des Mandschu-Kaisers allmählich zu einem neuen künstlerischen Phänomen, mit dem jeder große militärische Sieg gewürdigt wurde. Im Zuge der schrittweisen Anpassung der europäischen Darstellungsweise von Schlachtszenen und Produktionstechniken

Im 18. Jahrhundert sahen die chinesischen Drucke dieser Zeit die Entstehung des Schlachtengenres als eigenständiges Phänomen im Kontext der Entwicklung der chinesischen Kunstgattungen des 18. Jahrhunderts.

Die Serie von Radierungen über die Unterwerfung des westlichen Landes war in vielerlei Hinsicht ein Pionierwerk unter den chinesischen Radierungen von Schlachtszenen. Es war eine Kombination aus chinesischen und europäischen Kunsttraditionen in Bezug auf die Wahl des Themas, der Komposition und des Stils.

In der wissenschaftlichen Literatur der zeitgenössischen russischen und ausländischen Kunstgeschichte gibt es verschiedene Definitionen des Stils von Kunstwerken der frühen Qing-Dynastie, zu denen auch die Stiche der von uns untersuchten Kampfart - der "europäische Stil" - gehören, "Qing-Stil", "sino-europäischer Stil". In diesem Fall wird der Wunsch der Forscher deutlich, eine Definition zu finden, die die Merkmale dieser Richtung in der chinesischen Kunst des 18. Jahrhunderts, die sich an der Schnittstelle zwischen europäischer und traditioneller chinesischer Kunst entwickelt, angemessen zum Ausdruck bringt, und diese Synthese in diesem Zeitraum sollte unserer Ansicht nach als äußerst fruchtbar in der Geschichte der chinesischen bildenden Kunst anerkannt werden.

Ein unbestreitbarer Beweis für diese Fruchtbarkeit ist unserer Meinung nach die Entstehung des Schlachtengenres in der chinesischen Druckgraphik während dieser Zeit.

Im Kontext der traditionellen chinesischen Kunstgattungen auf der Ebene (hua) wissen wir, dass wir diese Gattung nicht finden werden; die von uns analysierten Schlachtszenen in den Gemälden alter chinesischer Meister haben sich im Laufe der Zeit nie als eigenständige Gattung der chinesischen Kunst herausgebildet. Unserer Meinung nach liegt der Grund dafür, wie bereits gesagt, vor allem in den philosophischen Grundlagen der alten chinesischen Kultur, die nicht

Im späten 16. und in der ersten Hälfte des 17. Jahrhunderts war dies zum Beispiel in der niederländischen Kunst der Fall. In China wurde die Kampfkunst stark von ausländischen Meistern aus ganz Europa beeinflusst, enthielt aber gleichzeitig ikonographische Merkmale und Kompositionsmerkmale der traditionellen chinesischen Kunst. Die Position des Qianlong-Kaisers hatte großen Einfluss auf diese Entwicklung: Seine ästhetischen Vorlieben, sein Geschmack und sein künstlerisches Talent waren natürlich ausschlaggebend. Wichtig ist auch, dass Qianlong seinen ästhetischen Geschmack in der Kommunikation mit Hofkünstlern entdeckte, als er neue Kupferstichtechniken diskutierte, was einen Einfluss auf die endgültigen stilistischen Merkmale des von uns untersuchten Albums Die Eroberung der westlichen Region gehabt zu haben scheint.

Das Ergebnis ist ein völlig neues Kunstwerk, nicht nur eine Verschmelzung östlicher und westlicher Darstellungsweisen. Wir haben gesehen, dass der thematische Kompromiss, die Wahl des Materials, die Art des Schreibens, das Zusammenspiel von europäischen künstlerischen Methoden und der traditionellen chinesischen Darstellungsweise bei der Herstellung dieser Serie von Radierungen den stärksten Zusammenstoß zwischen chinesischer und europäischer Kunst verkörpert.

In der heutigen Zeit stehen die Kulturen Chinas und des Westens in ständiger Wechselwirkung und Kollision, und die Aufarbeitung eines bestimmten künstlerischen Ereignisses der frühen mandschurischen Dynastie hat sowohl für China als auch für den Westen eine sehr wichtige Bedeutung. Die Spannungen, die bei der Entstehung der Radierserie der "Eroberung des Abendlandes" zwischen

Die chinesische und die europäische bildende Kunst sowie gemeinsame und universelle Berührungspunkte durchziehen die gesamte Geschichte der Interaktion zwischen den beiden Regionen und beeinflussen indirekt auch heute noch ihre Kunstbeziehungen. Wir müssen durch das Studium und die Aufarbeitung der Geschichte die Probleme der Interaktion zwischen den beiden Regionen neu überdenken und so eine blinde, willkürliche Suche nach einer künstlerischen Kompromisslösung vermeiden. "Die Befriedung der westlichen Region" - ist ein unschätzbares Kulturdenkmal der frühen Qing-Dynastie, eine Primärquelle für das Studium der chinesischen Radierungen des Schlachtfeldgenres und der Geschichte der Interaktion zwischen China und dem Westen im Bereich der bildenden Kunst. Das einzigartige Album mit dem Siegel "Schatz des kaiserlichen Vaters" (太上皇帝之宝), das im Institut für Orientalische Manuskripte der Russischen Akademie der Wissenschaften in St. Petersburg aufbewahrt wird, gehört unserer Meinung nach zur persönlichen Sammlung von Kaiser Qianlong und bedarf weiterer gründlicher Untersuchungen. Auch die sieben anderen Alben mit Radierungen vom Mandschu-Hof, die sich in derselben Sammlung befinden, sind von wissenschaftlichem Wert, und ihre Untersuchung ist eine wichtige Aufgabe für die russische und chinesische Kunstwissenschaft.

Anmerkungen

1. Sie wurde in der Ming-Dynastie während der Herrschaft von Kaiser Zhengde als Ort für Bogenschießen gegründet und hieß damals "Pingtai". Zu Beginn der Qing-Dynastie diente der Ziguang-Pavillon als Ort für die Palastprüfungen der Jinshi-Krieger und den Bogenschießwettbewerb des kaiserlichen Palastes. Während der Regierungszeit von Kaiser Qianlong erlangte der Ziguang-Pavillon eine noch größere Bedeutung und erlebte eine glanzvolle Zeit. Die selbsternannten "Zehn Großen Militärischen Verdienste" (十全武功) werden eine enge Beziehung zum Ziguang-Pavillon haben. Sie zeigt viele Objekte, die an die Errungenschaften des Kaisers Qianlong erinnern, darunter auch Bilder von Schlachtszenen aus dem Nordwestkrieg.

2. In dieser Dissertation werden Quellen mit Daten nach dem chinesischen Mondkalender verwendet, so dass die Daten in die allgemein anerkannte europäische Chronologie umgerechnet werden müssen.

3. Dieser Brief ist eine Ergänzung zu dem Werk *Imposturae CCXVIII. in dissertatione R.P. Benedicti Cetto, detectae et convulsae* (Pelliot, 1921, S. 268-271), das 1781 von Pater George Pray veröffentlicht wurde. J. Pray gibt an, dass sich dieses Nachwort auf einen Brief vom September 1764 bezieht, aber Pelliot schließt aus seinem Inhalt, dass es sich tatsächlich auf einen anderen Brief vom Herbst 1765 bezieht.

4. Die Größe dieser Bilder ist vergleichsweise größer als die der Radierungen "Die Befriedung der westlichen Region". wird in der Forschung von Ne Chunzheng als "Wichtige Werke über Kriegsereignisse".

5. 26. Mai 30 der Regierungszeit von Qianlong (13.07.1765). "Um die "Befriedung der westlichen Region" zu erreichen, veröffentlichte Kaiser Qianlong eine Ansprache an

Guangzhou Decree", Länge 26 cm, Breite 122 cm, aufbewahrt im Gugong Taipei Museum 046866(403021108)

6. Erstes vom 30. August Qianlong (15.09.1765) "4 nach Frankreich gesandte Stiche über Siege in Schlachten" in Länge 26 cm, Breite 122 cm, aufbewahrt im Taipei Gugong Museum 046866(403021108)

7. Erster vom 30. August der Qianlong-Regierung (15.09.1765) "4 nach Frankreich gesandte Stiche über Siege in Schlachten" in Länge 26 cm, Breite 122 cm, aufbewahrt im Taipeh Gugong Museum 046866(403021108)

8. Aufbewahrt in der Handschriftenabteilung der französischen Staatsbibliothek.

9. Tokio Takata. Erläuterung der Schlachtszenen der Eroberung der westlichen Region // Schriftliche Denkmäler des Ostens 2011 S.282

10. 1. November Mond 34. Jahr der Herrschaft von Kaiser Qianlong(28.11.1769) "Bericht an den Staatlichen Militärerrat über die Ausführung des kaiserlichen Erlasses über die Herstellung von Kupferplatten für Siegesbilder", Länge 26,7 cm, Dicke 123 cm, Anhang 26,4 cm, Länge 22,8 cm, gelagert im Taipeh Gong Museum, 011252 (011165).

11. 5. Juni 35 der Regierungszeit von Kaiser Qianlong (23.10.1770) "Berichtsnotiz über die Rückgabe der ersten 4 Kupfertafeln mit Bildern von errungenen Siegen durch einen französischen Kaufmann und einen ausländischen Brief", Länge 26,4 cm, Breite 170,8 cm, Anhang 1: Berichtsnotiz an den Staatlichen Militärerrat - Länge 26,4 cm, Breite 23,3 cm, Anhang 2: Erster Befehl des Generalgouverneurs, der einem ausländischen Gast anvertraut wurde - Länge 26,3 cm, Breite 35,4 cm, aufbewahrt im Taipeh Gong Museum, 013251(013146)

12. 5. Juni 35 der Regierungszeit von Kaiser Qianlong (26.07.1770) "Antwort eines ausländischen Kaufmanns Ban Tong an Beamte und den Generalgouverneur der Provinzen Guangdong und Guangxi betreffend die Gravur von Kupferplattenbildern auf

Gewonnene Siege", Länge 26,4 cm, Breite 70,2 cm, aufbewahrt im Taipei Gong Museum, 013261(013156)

13. 4. August 35. Jahr der Herrschaft von Kaiser Qianlong (22.08.1770)
"Brief des Leiters der Gravieranstalt von Koshen an die Hauptstadt mit ausländischen Kaufleuten", Länge 26,7 cm, Breite 67,8 cm, aufbewahrt im Gugong Taipei Museum, 013260.

14. "Über die Herstellung von Kupfertafeln für Bilder von Siegen ausländischer Kaufleute an Michel Benouet", Länge 26,6 cm, Breite 67,8 cm, aufbewahrt im Gugong Taipei Museum, 013262.

15. "Nominierungsliste der Preisträger der Serie "Befriedung der westlichen Region", Länge 25,1 cm, Breite 230 cm, aufbewahrt im Taipei Gugong Museum, 025758(025565).

16. 20. November 58 der Regierungszeit von Kaiser Qianlong (22.12.1793)
"Eine Anmerkung zu Kupferstichen, die den Willen ausdrücken", 中国第一历史档案馆编
《 清宫内务府造办处档案总汇》 2005 第 3564 册 Ausgabe von Chinas erstem historischen Archiv 《The Palace Administration Archives (Qing Dynasty). 2005 Band 3564.

17. "Shi qiu Bao ji" ist eine umfangreiche bibliografische Sammlung von Rechtssammlungen, die während der Qianlong- und Jiaqing-Zeit der Qing-Dynastie zusammengestellt wurden. Bei den Schätzen, die mit diesem Buch verbunden sind, handelt es sich hauptsächlich um Kalligraphien, Gemälde, Radierungen, Versionen und Reliquien aus der Jin-Dynastie, den Sechs Dynastien, den Sui- und Tang-Dynastien und der Qing-Dynastie. Es gibt ein Original, eine Fortsetzung und eine dritte Version, die im 10. Jahr der Qianlong-Herrschaft, im 58. Jahr der Jianlong-Herrschaft und im 21.

18. "Eine Fortsetzung der Shiqiu Baoji Aufzeichnungen - Qing Qianlong Dynastie, Jiaqing Dynastie, zusammengestellt aus einer umfangreichen Sammlung von Palastliteratur. Das Buch konzentriert sich hauptsächlich auf die 6 Dynastien.

Die Ereignisse vor der Qing-Dynastie werden skizziert. Gemälde, Drucke, gemusterte Seide sind vertreten

und andere Fragmente. Erste Sammlung, Fortsetzung, drittes Werk, 10. Regierungsjahr des Qianlong-Kaisers "Wertvolles Buch des Steinkanals". Einige der Bücher stammen aus dem 58. Jahr der Herrschaft des Qianlong-Kaisers und dem elften Jahr der Herrschaft des Jiaqing-Kaisers.

19. Zurzeit befindet sich ein Exemplar im Hamburgischen Museum für Völkerkunde. Nach Angaben von Ne Chunzheng ist das Gemälde im Original 200 cm hoch und 500 cm breit. Ne Chunzheng, Studie des unvollständigen Albums The Great Victory at Hurman, Institute of Fine Arts publication, 2014, Ausgabe. 2, S. 105-108 (聂崇正《呼尔满大捷图》残本的辨识和探究), 载《美术学》, 2014年第2期, 页105-108).

20. Es wurde von Giuseppe Castiglione und drei anderen berühmten europäischen Künstlern am kaiserlichen Hof der Mandschu geschaffen und diente als Vorbild für die Radierungen. Derzeit gibt es keine Bestätigung für die Existenz der Kopie.

21. Gemalt von Ding Guangpeng (丁观鹏) und vier weiteren Malern des kaiserlichen Hofes nach Skizzen der Radierungen. Derzeit im Gugong-Museum in Peking untergebracht.

22. Derzeit sind vier Tafeln erhalten. Die "Schlacht von Tunguzluk" (《□古思鲁克之战》) wird in Deutschland im Museum für Völkerkunde aufbewahrt, "Sieg bei Khorgos" (《鄂垒扎拉图之战》) und "Treffen und Danksagung an Soldaten, die sich bei der Befriedung der Uiguren ausgezeichnet haben" (《郊劳回部成功诸将士》). Die Houghton Library der Harvard Universität besitzt

"Sieg bei Khorgos" (《和落霍澌之捷》). N Leverenz - Zeichnungen, Probedrucke und Drucke aus den Ostturkestan-Kupferstichen des Qianlong-Kaisers 2013, 1-60.

23. Bei der Herstellung von Kupferplatten wurden nach der Ätzung der Kupferplatte Testätzungen gedruckt, um die Qualität der Platte zu überprüfen.

Presse. Ein vollständiges Album mit 16 Proberadierungen befindet sich in Taipeh im Gugong-Palast-Museum (台北故宫博物院). Der Louvre in Frankreich besitzt ebenfalls eine Reihe von Proof-Radierungen.

24. Nachdem Frankreich die Originalklischees nach China geschickt hatte, hoffte es, eine Kopie zu behalten, und der kaiserliche Hof gestattete dem französischen König und dem französischen Innenminister Bertin, je eine Kopie zu behalten. Darüber hinaus bewahrte die Französische Ostindien-Kompanie ebenfalls ein Exemplar auf. N Leverenz - Zeichnungen, Probedrucke und Drucke aus den Ostturkestan-Kupferstichen des Qianlong-Kaisers 2013, 1-60. Zwei Alben sind jetzt vorhanden. Eines befindet sich in der Bibliothèque Nationale de France in Paris (Richelieu-Bibliothek) und das andere wurde bereits im Frühjahr 2015 von der Seal of Hilin Art Society (西泠印社) in China versteigert. Beide Exemplare sind in Buchform.

25. Einer der für die Kupferstiche verantwortlichen Künstler, der Schüler von Le Ba (勒霸) Helman (Isidore-Stanislas Henri Helman, 1743-1809 oder 1743-1806? 赫尔茫), legte 1785 eine kleinere Version der Radierungen vor, die er in vier Perioden einteilte, wobei er in jeder einzelnen Periode vier Radierungen präsentierte. Da die Original-Radierungen nicht mit Gelman fügte auch Inschriften auf den verkleinerten Radierungen hinzu.

26. Laut den Briefen über die Herstellung von Klischees für das Sammelalbum auf "Siege" und in Taipeh im Gugong-Palastmuseum aufbewahrt, wurden insgesamt 200 Exemplare von Frankreich nach China geschickt.

27. Nach Dokumenten aus dem Hojidan-Archiv (《活计档》) "befolgte Shilan Yi Lin (伊龄阿) den Befehl und stellte fest, dass eine Kopie "Die Befriedung der westlichen Region besteht aus 16 Kupfertafeln, auf die 247 Exemplare gedruckt, 138 überall ausgestellt und 190 als Preise verschenkt wurden." Aus den erhaltenen Informationen

Insgesamt wurden 247 Exemplare der "Befriedung des Westens" gedruckt, von denen 200 von französischen Meistern angefertigt wurden. Man kann also davon ausgehen, dass die kaiserlichen Hofhandwerker weitere 47 Exemplare gedruckt haben.

28. Jean Monval, "Les Conquêtes de l'Empereur de la Chine", Revue de l'Art antique et moderne, Bd. 18(1905), S. 147-160.

29. Henri Cordier, "Les Conquêtes de l'Empereur de la Chine," Mémoires concernant l'Asie orientale, vol. I(1913), S. 1-18.

30. Paul Pelliot, "Les 'Conquêtes de l'Empereur de la Chine'", T'oung Pao, Vol. 20(1921), S. 183-274.

31. Pascal Torres, Les batailles de l'empereur de Chine : La gloire de Qianlong célébrée par Louis XV, une commande royale d'estampes 2009, S 29.

32. Michele Pirazzoli-t-Serstevens Gravures des conquêtes de l'Empereur de Chine K'ien-long (Paris: Publications du Musée Guimet, 1969), S. 13.

33. Die Reihenfolge der Radierungen ist von der wissenschaftlichen Gemeinschaft anerkannt:

1. Die Kapitulation des Unterworfenen annehmen Oder 平定伊犁受降. 2. Niederlage des Gaden-Ola-Lagers 格登鄂拉斫營. 3. Schlacht von Oroï Jalatu 鄂垒扎拉图之战.

4. Sieg bei Khorgos 和落霍漸之捷. 5. Schlacht von Hurungui 库陇癸之战. 6. Übergabe seiner Festung 乌什酋 長献城降 durch den Herrscher von Turfan. 7. Aufhebung der Belagerung am Fluss Schwarzes Wasser (Aksu) 黑水围解. 8. Der große Sieg bei Hurman 呼尔满大捷. 9. Schlacht von Tunguzluk 通古思鲁克之战.

10. Schlacht von Khos-kulak 霍斯库鲁克之战. 11. Schlacht von Archula 阿尔楚尔之战. 12. Schlacht von Yesil-Köl-nuur 伊西洱库尔 尔 之 战 . 13. Annahme der Kapitulation des Herrschers von Badakhshan 拔达山汗纳款. 14. Verlegung von Gefangenen bei der Unterwerfung der uigurischen Gebiete 平定

回部献俘 . 15. Treffen und Danksagung an die Kämpfer, die sich bei der Befriedung der Uiguren ausgezeichnet haben 郊劳回部成功诸将士. 16. Ein Festmahl zu Ehren der tapferen Soldaten und Offiziere 凯宴成功诸将士.

34. Nach der alten Methode zur Herstellung von Karkassen wurde der Ruß, der bei der Verbrennung von Kiefernholz entsteht, als Rohstoff verwendet, so dass die hochwertigsten Karkassen "Kiefer-Ruß-Karkasse" (Sunyangmo) genannt wurden. Ruß entsteht durch partielle Verbrennung und Oxidation und härtet bei Abkühlung aus. Ruß wird in zwei Arten unterteilt - Kiefernruß und Ruß auf Ölbasis. Ruß ist der wichtigste Bestandteil bei der Herstellung von Tinte. Je nach Art des verwendeten Rußes lassen sich zwei Arten von chinesischer Tinte unterscheiden: Ruß aus Kiefernholz und Ruß auf Ölbasis. Kiefernruß ist außerordentlich widerstandsfähig gegen alle Wechselfälle der Zeit.

35. Von der Herrschaft Qianlongs bis zur Herrschaft Daogongs gab der Mandschu-Hof jedes Mal, wenn ein bedeutender Sieg errungen wurde, Radierungen in Auftrag, die Schlachtszenen darstellten. Während der Mandschu-Dynastie wurden insgesamt acht Alben mit Schlachtszenen angefertigt, und zwar in folgender Reihenfolge: 16 Radierungen der Serie "Erzwungene Eroberung der westlichen Region". (《平定准部回部战图》), 16 Radierungen der "Unterwerfung Jinchuan" (《平定两金□战图》), 12 Radierungen der "Unterdrückten Taiwan" (《平定台湾战图》), 6 Radierungen der Serie "Unterwerfung Annans" (《平定安南战图》), 8 Radierungen der Serie "Unterwerfung Gurkis" (《平定廓尔喀战图》), 16 Radierungen der Serie "Unterwerfung des Miao-Landes" (《平定苗疆得胜图》), 4 Radierungen der "Die Unterwerfung von Mao und seinen Verbündeten" (《平定仲苗得战图》), 10 Radierungen in Serie "Die Befriedung des Landes der Uiguren" (《平定回疆战图》).

36. der Bürgerkrieg in Tang-China, der während der Herrschaft der drei Kaiser vom 16. Dezember 755 bis zum 17. Februar 763 tobte, der größte innerchinesische Militärkonflikt des Mittelalters, der stattfand, während das Land formal geeint blieb. Der Aufstand hatte entscheidende Auswirkungen auf die Entwicklung des Tang-Reiches (das in der modernen Geschichtsschreibung als der größte Staat der

chinesischen Geschichte gilt) und damit auf die Geschichte des gesamten ostasiatischen Raums.

37. Eine Oase und ein Stadtbezirk im Stadtbezirk Jiuquan in der Provinz Gansu, China, der in der Antike als Tor nach China an der Großen Seidenstraße diente. Die Behörden des Stadtbezirks sind in der Gemeinde Shazhou angesiedelt.

38. Zhang Xuwen, Shan Lianqing, Dai Dongmei, Tu Zhengshengshun. Chemische Zusammensetzung und Anwendung von Traubenkernöl. 2005(4 c.53).

39. Der Name der chinesischen Maßeinheit für Entfernungen ist 里, Lǐ - im Altertum war li (里) 300 oder 360 Schritte (步 , bu), der standardisierte metrische Wert ist 500 Meter.

40. Zhao Liang (Qing-Dynastie). Notizen von Xiao Ting. Band 3. Eine Geschichte des militärischen Feldzugs nach Westen. (昭槿《啸亭杂录-卷三-西域用兵始末》)

41. Fu Heng (Qing-Dynastie). Die Politik der Befriedung der Dzungaren. 13 Bände. Offizielle Ausgabe. 1770. (傅恒《平定准噶尔方略》【Z】正编卷 13, 1770)

42. Fu Heng (Qing-Dynastie). Die Politik der Befriedung der Dzungaren. 20 Bde. Offizielle Ausgabe. 1770. (傅恒《平定准噶尔方略》【Z】正编卷 20, 1770)

43. Fu Heng (Qing-Dynastie). Die Politik der Befriedung der Dzungaren. 49 Bde. Offizielle Ausgabe. 1770. (傅恒《平定准噶尔方略》【Z】正编卷 49, 1770)

44. Die wahre Geschichte von Qingtaozong (Qing-Dynastie). 555 Bde. 23. Jahr der Herrschaft des Kaisers Qianlong. September des 33. Jahres des 60-jährigen Zyklus des Mondkalenders. (清高宗实录【Z】. 555 卷乾隆二十三年九月丙申)

45. Fu Heng. Die Politik der Befriedung der Dsungaren. Band 15. Erste Ausgabe. 1770. (傅恒《平定准噶尔方略》【Z】前编卷 15, 1770)

46. Zhao Liang (Qing-Dynastie). Notizen von Xiao Ting. Band 6. Geschichte der Unterwerfung der Uiguren. (昭槿《啸亭杂录-卷六-平定回部本始末》)

47. Fu Heng (Qing-Dynastie). Die Politik der Befriedung der Dzungaren. 62 Bde. Offizielle Ausgabe. 1770. (傅恒《平定准噶尔方略》【Z】正编卷 62, 1770)

48. Zhao Erxuin. Entwurf der Geschichte der Qing-Dynastie 313 Bde. Biografie

von Zhao Hui. 赵尔巽《清史稿》卷 313《兆惠传》

49. Fu Heng (Qing-Dynastie). Die Politik der Befriedung der Dzungaren. 68 Bde. Offizielle Ausgabe. 1770. (傅恒《平定准噶尔方略》【Z】正编卷 68, 1770)
50. Wei yuan (Qing-Dynastie). Aufzeichnungen über heilige militärische Taten. Band 4. Anmerkungen zur Eroberung der Uiguren 魏源《圣武记》(清朝)卷 4 乾隆勘定回疆记
51. Fu Heng (Qing-Dynastie). Die Politik der Befriedung der Dsungaren. 76 Bde. Offizielle Ausgabe. 1770. (傅恒《平定准噶尔方略》【Z】正编卷 76, 1770)
52. Fu Heng (Qing-Dynastie). Die Politik der Befriedung der Dzungaren. 75 Bde. Offizielle Ausgabe. 1770. (傅恒《平定准噶尔方略》【Z】正编卷 77, 1770)
53. Fu Heng (Qing-Dynastie). Die Politik der Befriedung der Dsungaren. 77 Bde. Offizielle Ausgabe. 1770. (傅恒《平定准噶尔方略》【Z】正编卷 77, 1770)
54. Muhammad Sadiq Kashgar, Bibliographie der Khoja, Einleitung 1768 穆罕默德-萨迪克-喀什噶尔, 《和卓传》导言 1768
55. Fu Heng (Qing-Dynastie). Die Politik der Befriedung der Dsungaren. 77 Bde. Offizielle Ausgabe. 1770. (傅恒《平定准噶尔方略》【Z】正编卷 77, 1770)
56. Fu Heng (Qing-Dynastie). Die Politik der Befriedung der Dsungaren. 79 Bde. Offizielle Ausgabe. 1770. (傅恒《平定准噶尔方略》【Z】正编卷 79, 1770)
57. Fu Heng (Qing-Dynastie). Die Politik der Befriedung der Dzungaren. 78 Bde. Offizielle Ausgabe. 1770. (傅恒《平定准噶尔方略》【Z】正编卷 78, 1770)
58. Fu Heng (Qing-Dynastie). Die Politik der Befriedung der Dzungaren. 84 Bde. Offizielle Ausgabe. 1770. (傅恒《平定准噶尔方略》【Z】正编卷 84, 1770)
59. Fu Heng (Qing-Dynastie). Die Politik der Befriedung der Dzungaren. 82 Bde. Offizielle Ausgabe. 1770. (傅恒《平定准噶尔方略》【Z】正编卷 84, 1770)
60. Anmerkungen zu den "488 Schriftrollen über die Staatsgeschäfte des weisesten Kaisers (记载于《皇明经世文编卷之四百八十八》)
61. Das achtgliedrige Militärsystem war ein Organisationssystem der Qing-Zeit, das Krieger und Einwohner vereinte und die Armee in acht Truppen aufteilte. Das System wurde von Nurhachins Vorfahren auf der Grundlage der Nyuru, einer

Verwaltungseinheit der Jurchen, organisiert. Im 29. Jahr

Während der Herrschaft von Kaiser Wanli (1601) wurden vier Bannerkorps geschaffen: das gelbe, das blaue, das weiße und das rote Bannerkorps. Im 43. Jahr der Herrschaft (1615) wurden vier Banner hinzugefügt und benannt: das gelbe Fransenbanner, das blaue Fransenbanner, das rote Fransenbanner und das weiße Fransenbanner. Eine Nuru bestand aus 300 Männern. Fünf nyuru bildeten ein "jiala" (Regiment), 5 jialas bildeten ein gusai (gusaya bedeutet Fahne). Die territoriale und militärische Aufteilung der Mandschus basierte auf dem Acht-Banner-System. Anfangs war dieses System nicht nur für die Armee, sondern auch für Verwaltungs- und Produktionsfunktionen von Bedeutung.

62. Eine der Truppen der Qing-Dynastie. Im ersten Jahr der Herrschaft von Kaiser Shunzhi wurden die Ming-Armee und andere Han-Militärs im Zuge der Einigung des Landes reformiert, wobei man sich an der alten Ming-Armeestruktur orientierte. Die Truppen wurden auf der Grundlage lokaler territorialer Gliederungen gebildet. Die Armee mit den grünen Bannern wurde die Green Banner Army genannt. Mit der Zeit wuchs die Zahl der Truppen der Grünen Fahne im ganzen Land. Vor der Herrschaft von Kaiser Xianfeng hatte die Armee eine Stärke von etwa 600.000 Mann und war damit drei- bis viermal so groß wie die Armee mit acht Bannern.

63. "Bestimmungen über die Bewaffnung", Band 893, Ministerium für Arbeiten - Bewaffnung - Bewaffnung der Soldaten in den Provinzen und Kreisen (《钦定军器则例》卷八九三, 工部-军器-直省兵丁军器), vom Obersten Gerichtshof genehmigt.

64. Das erste Werk über die universelle Geschichte der chinesischen bildenden Kunst. Geschrieben von dem Tang-Künstler Zhang Yanyuan. Besteht aus 10 Bänden. Inhalt: ein Überblick über die Entwicklungsgeschichte der bildenden Kunst und eine Erklärung der Theorie der bildenden Kunst; ein Weg zur Bewertung der Sammlung; drei Teile mit Biografien von mehr als 370 berühmten Künstlern. Derzeit eine "Enzyklopädie" der Kunst, die ihresgleichen sucht

die Kontinuität der Schule der schönen Künste fortzusetzen.

65. Ein Album mit Gemälden aus der Xuanhe-Periode ist eine Auswahl aus der Song-Dynastie während der Herrschaft von Kaiser Huizong (1119 bis 1125).

66. Der achte Sohn von Nurhatsi.

67. Das historische Gebiet, im Großen und Ganzen das gesamte Huanghe-Becken, im Kleinen

- Henan und Umgebung.

68. Eine politische Gruppierung, die sich am Ende der Ming-Dynastie in der Bürokratie auf der Grundlage territorialer Bindungen bildete.

69. Die Donglin-Fraktion war die wichtigste politische Vereinigung der Beamten von Jiangnan am Ende der Ming-Dynastie. Das Wort "Gruppierung" (党 - dan) bedeutet "Gemeinschaft" (朋党 - pengdang), nicht "politische Partei" (政党 - zhendang).

70. Im 44. Jahr der Herrschaft von Kaiser Wanli (1616) entstand eine antichristliche Bewegung unter der Führung des hohen Würdenträgers Shen Cui aus Nanjing. Auch der Nanjing-Prozess gegen ausländische Missionare genannt

71. Auch "Zhongxi li zhi zheng" (中西礼仪之争 - Der Streit um chinesische und westliche Rituale) genannt. Dies bezieht sich auf den Streit der europäischen katholischen Missionare im 17. und 18. Jahrhundert darüber, ob die traditionellen chinesischen Normen der katholischen Lehre widersprechen. Er bezieht sich im Allgemeinen auf den Streit zwischen dem Kangxi-Kaiser und den Missionaren über die konfuzianische Lehre. Papst Clemens XI. war der Ansicht, dass die konfuzianische Kaiserverehrung und der Ahnenkult im Widerspruch zum katholischen Dogma standen. Er unterstützte den Orden der Predigerbrüder und lehnte den Jesuitenorden ab. Dies veranlasste den kaiserlichen Hof zu strengen

Maßnahmen zur Einschränkung der missionarischen Tätigkeit. Erst 1939 hob der Papst das Verbot von Ahnenopfern durch Katholiken in China auf.

72. Ein Längenmaß, das 0,5 km entspricht.

73. Ein Längenmaß, etwa 3,33 cm.

74. Ein Längenmaß, das 3,33 m entspricht.

75. Eine Kanone mit mehreren Läufen, die vorgeladen und je nach Bedarf gewechselt werden konnten.

76. Ein Zehntel von verschiedenen Maßen (hier ein Tsun).

77. Ein Lan entspricht 50 Gramm.

78. Der Purpurmantel war der Name, den man den Niederländern im damaligen China gab.

79. "Mortier" (Niederländisch) bedeutet "Stupa".

80. Qian ist eine Gewichtseinheit, 1/10 eines Lans.

81. Ein Beispiel für das höchste anerkannte Gesetzbuch der großen Qing-Dynastie. Bd. 894. Munition des Ministeriums für Bauwesen (《钦定大清会典事例》卷 894 《工部军火》)

82. Illustrationen zum Gesetzbuch des Kaisers Guangxu. Band 1 00. (《光绪大清会典图》卷一 00)

83. Chilvers & H. Osborne . The Oxford Dictionary of the Arts. Oxford . 1988.

84. Imaizumi Atsuo. 《 The Dictionary of Two Ocean Art》 (《两洋美术词典》), Tokyo Shuppan (东京堂), 1945, p151.

85. Der Kaiser Qianlong war oft der Meinung, dass er mehrere Künstler beschäftigte, um ein einziges Kunstwerk zu schaffen. Hepihua ist Qianlongs Art, in die Arbeit der Palastkünstler einzugreifen.

86. A.M. Kantor. Terminologisches Wörterbuch [Apollo Fine and Decorative Arts]. Architektura, Moskau, 1977 S.440

87. Wang Wei, 《Abhandlung über Berg und Wasser》

88. 26. Mai 30 der Regierungszeit von Qianlong (13.07.1765). "Kaiser Qianlong veröffentlichte ein an Guangzhou gerichtetes Edikt zur 'Befriedung der westlichen Region'", Länge 26 cm, Breite 122 cm, aufbewahrt im Gugong Taipei Museum 046866(403021108)

89. Das Gemälde wurde mit linearen Linien gestaltet, so dass die Umrisse wird geradlinig genannt. Die traditionelle chinesische Malerei bezieht sich speziell auf die Verwendung eines Pinsels für gerade Linien, mit einer linearen Zeichentechnik, die hauptsächlich für die Malerei von Palastgebäuden, Türmen und Residenzen verwendet wird.

90. Die chinesische Porträtmalerei, auch "Genremalerei" genannt, ist eine der wichtigsten Gattungen der chinesischen Malerei. Sie geht "Bergen und Gewässern", "Blumen und Vögeln" und anderen Gattungen voraus und wird hauptsächlich in Porträtmalerei, einschließlich Genremalerei, Historienmalerei, Ikonenmalerei, Frauenporträts usw. unterteilt.

91. Die Besonderheit der "Schnurlinie 琴弦描" (aufgezeichnet in der Minsker Abhandlung "izagoga painting 绘事指蒙"): die Linienkontur ist flach und gerade, völlig gerade, wie eine Schnur. Diese Art des Zeichnens eignet sich für die Darstellung von seidigen Linien in einem fließenden Kleidungsstückmuster.

92. Die Besonderheit des "Drahtes 铁线描" (aufgezeichnet in der Ming-Abhandlung "zagogy painting 绘事指蒙"): Die äußere Kontur der Linie ähnelt einem Draht. Stellt eine Methode dar, bei der es keine Veränderungen vom Groben zum Feinen gibt, harte Linien werden kraftvoll gezeichnet; eine Methode, die sich für die Darstellung von hartem Gewebe eignet.

93. Der "Stil der freien und glatten Linien in der Malerei 行云流水描" (aufgezeichnet in der Minsker Abhandlung "izagoga painting 绘事指蒙"): in seinen Linien

Es fühlt sich flüssig an und sieht aus wie schwebende Wolken und freies Wasser, daher der Name.

94. Die Besonderheit der "scharfen Striche wie Weidenblätter 柳叶描 (aufgezeichnet in der Minsker Abhandlung "izzagogue painting 绘事指蒙"): Der Druck ist ungleichmäßig, die Linien wechseln sich mit Pausen ab, wodurch eine unerwartet schlampige und dünne Linie entsteht, die der Form eines exquisiten Weidenblatts ähnelt.

95. Die Besonderheit der Linie mit "der Basis in Form eines Nagelkopfes und einem Strich in Form eines Rattenschwanzes 钉头鼠尾描" (aufgezeichnet im Minsker Traktat "izagoga painting 绘事指蒙"): der Anfang und das Ende dieser Linie erinnern jeweils an den Nagelkopf und den Rattenschwanz, daher der Name.

96. Der Name einer Technik der traditionellen chinesischen Malerei. Es handelt sich um eine Malmethode zur Darstellung von Felsen und Steinen, Bergen und Hügeln sowie der Textur von Baumstämmen. Es wird verwendet, um Felsen, Berge, Hügel, Gebirge und die Textur von Baumstämmen zu umreißen. Diese Technik wird für die Bemalung von Felsen und Steinen, Bergen und Hügeln verwendet, vor allem für Schraffuren, Regentropfenschraffuren, Wolkenschraffuren mit Federkanten, leichte und schwere Schraffuren, "Ochsenhaar"-Schraffuren, "große Axtschraffuren", "kleine Axtschraffuren" und andere Methoden; diese werden verwendet, um die Textur der Rinde eines Baumstamms darzustellen, Schraffur "Schuppen", "Schnüre", "Kreuzschraffur", Schraffur "Hammer", usw.

Literaturverzeichnis

1. Alekseev V.M. Chinese Folk Painting// Spiritual Life of Old China in Folk Images. -M., 1966.260 S.
2. Arapova T.B. Wie Chinesen und Europäer einander im 18. Jahrhundert sahen. Materialien aus visuell und dekorative und angewandte Kunst
Die dreizehnte wissenschaftliche Konferenz «Gesellschaft und Staat in China» . Thesen und Papiere.-M.1982.Kap.2.
3. Bazin J. Geschichte der Kunstgeschichte von Vasari bis heute. M 1995, S.90
4. Borsch E.V. Stiche nach Zeichnungen von Ch.-N.Cochon Jr. in französischen Büchern des XVIII. Jahrhunderts aus den Sammlungen von Jekaterinburg // Ural State University of Architecture and Arts. 2015 c.1
5. Williams K.A. Encyclopaedia of Chinese Symbols // K.A. Williams ; Übersetzt aus
Englisch:-M. : V.P. Tsarev's publishing house, 2001.-436 S.
6. Vinogradova N.A., Kaptereva T.P., Starodub T.Kh. Traditionelle Kunst des Ostens. Terminologisches Wörterbuch // Herausgegeben von T .Kh.
Starodub.-M : Ellis Luck, 1997.-360s.
7. Vodo N.N. Französische Stiche aus dem 18. Jahrhundert. M.,1987
8. Voskresensky D.N. Aus der Geschichte der Kommunikation zwischen China und dem Westen in den XVI-XVII Jahrhunderten // Historische und philologische Studien. Eine Sammlung von Artikeln zum Gedenken an Akademiker N.I. Konrad, M., 1974. S. 389-398.
9. Garen E. Probleme der italienischen Renaissance. Moskau: Fortschritt, 1986.
10. Glimka A Jacques Callot. Gosudarstvennoe Izdatelstvo Leningrad, Moscuva. 1959.
11. Glukhareva O.N. Die Kunst des Volksrepublik China. Gemälde.Grafik-M. :

Iskusvo,1958.-Seite 2

12. Grigoriev R.G. Battle Printed Graphics in Russia. St. Petersburg,

1996

13. Denis Diderot. Gesammelte Werke (in zehn Bänden), Bd. VI, 1946, S. 628.
14. Dubrovskaya D.V. Lan Shinin, oder Giuseppe Castiglione am Hof des Sohnes des Himmels // Herausgegeben von D.D. Vasiliev. - M.: IV RAN, 2018. - 140 c.
15. Dubrovskaya D.V. Jesuitenmission in China. Matteo Ricci und andere. 1552-1775. Kraft+, Institut für Orientalistik, Russische Akademie der Wissenschaften, 2001, 253 S.
16. Ivanov P.M. Aus der Geschichte des Christentums in China. // Pretyr Ivanov. - M.: Institute of Oriental Studies of RAS: Kraft+, 2005, -222p.
17. Conrad N.I. The West and the East: Stories. - M.: Science, 1996. - 519p.
18. Kuzmenko L.I. «Europäischer Stil» in der Kunst Chinas im XVIII. Jahrhundert // XI-th NK «Society and State in China» .-M., 1980. S. 112-118.
19. Malyavin V.V. Chinese Art : Principles. Schools. Masters. - M: Astrel: Ast-Lux Publishing, 2004. - 432p.
20. Naumenkova N.N. Notizen französischer Missionare über chinesische Kunst (XVII-Anfang XVIII Jh.) // 16th NK «OGK» 4.2. - M. : , 1985.
21. Neglinskaya M.A. Europäische Missionare in Peking im 17-18 Jahrhundert - Schöpfer des Chinoiserie-Stils in der chinesischen Hofkunst // Bulletin der Moskauer Staatlichen Universität für Kultur und Kunst. Staatliche Universität für Kultur und Kunst Moskau. 2005, Nr. 2. С 64-71.
22. Neglinskaya M.A. Chinoiserie in China : Qing-Stil auf Chinesisch Kunst aus der Zeit der drei großen Herrschaften (1662-1795). M. IV RAN, 2015.
23. Popova I.F. Zur Geschichte der Bibliothek des Orientalischen Instituts in Wladiwostok // Die Erweiterung der Horizonte der Wissenschaft. Zum 90. Jahrestag des Akademiemitglieds S.L. Tichwinskij. M., 2008
24. Rowland B. Die Kunst des Westens und des Ostens. литература, 1958. - 144с.
25. Stroganov S.A. Probleme der Entstehung der Schlacht im niederländischen Genre

- Malerei in der ersten Hälfte des 17. Jahrhunderts. Dissertation. D. in Kunstgeschichte.-M.:2004.
26. Rudakov, A.V. Bogdokhan Palaces and Book Depositories in Mukden, Staatliche öffentliche historische Bibliothek (GPIB). Wladiwostok. 1901.c. 1-40.
27. Surayeva N.G. Zu den Anfängen der europäischen Malerschule in China : Künstler der Qing-Kaiser Giuseppe Castiglione (Lan Shining). M. Dissertationen, Kandidat der Kunstgeschichte. 2011
28. Kantor A.M. Terminologisches Wörterbuch [Apollo Fine and Decorative Arts]. Architektura, Moskau, 1977 S.440
29. Tokio Takata. Erläuterung der Gemälde der Schlachtszenen aus Kaiser Qianlongs "Die Befriedung der westlichen Region". Kyoto, Buchhandlung 2009 (高田时雄, 《平定西域战图解说》, 京都: 临□书店, 2009年)
30. Scheremetev O.V. Die napoleonische Ära in der russischen und europäischen Schlachten- und Porträtmalerei am Ende des achtzehnten und zu Beginn des zwanzigsten Jahrhunderts. Zusammenfassung des Autors
Dissertation. D. in Kunstgeschichte. : M.: 2010.
31. Beurdeley C. & M. Giuseppe Castiglione, ein jesuitischer Maler am Hof der chinesischen Kaiser. Tokio, 1971
32. Beurdeley Michel. Peintres Jésuites en Chine au XVIIIe siècle, Arcueil, Anthèse, 1977
33. Bernard Henri (Hrsg.). 1943: [Joseph-Marie Amiot, "Frère Attiret im Dienste von K'ien-long (1739-1768)",. [nachgedruckt und kommentiert von Henri Bernard], Bulletin de l'Université l'Aurore, S. 435-474.
34. Brand J. van der, 'Un manuscrit inédit des'Conquêtes de K'ie Monumenta Serica,
vol. IV, 1939. S. 85-115.
35. Chūgoku no yōfūga ten. 1995: Chūgoku no yōfūga ten 中国の洋風画
[Ausstellung chinesischer Gemälde im westlichen Stil], Tokio, Machida City Museum

der grafischen Künste.

36. Cordier H. Les conquêtes de l'empereur de la Chine // Mémoires concernant l'Asie Orientale. T. I. P., 1913. P. 1-18.
37. Émile Delignières. 1896: Gesamtkatalog des grafischen Werks von Jacques Aliamet, Frankreich, Rapilly.
38. Dictionnaire de la peinture. La direction de M. Jaclatte, Y,-P, Cuzin. P., Jarousse, 1996.
39. Edwards R. The world around of Chinese artists: Aspects of realism in Chinese painting.-University of Michigan.Cop., 1989.-155p.
40. Elihu Vedder. The Meeting of Eastern and Western Art from the Sixteenth Century to the Present Day, New York: New York Graphic Society, 1973.
41. Graupe Paul. 1932: Französische illustrierte Bücher des 18. Jahrhunderts in kostbaren Einbänden, 15. Februar, Berlin, Paul Graupe (Katalog Nr. 103).
42. Gray B. Lord Burlington und die chinesischen Stiche von Pater Ripa // British Museum Quarterly. Vol. XXII, Nr. 1/2, 1960. P. 40-43.
43. Niklas Leverenz. Zeichnungen, Probedrucke und Drucke aus den Ostturkestan-Kupferstichen des Qianlong-Kaisers//Arts Asiatiques Tome 68 2013 S.39-60
44. Leverenz Niklas. 2011: "On Three Different Sets of East Turkestan Paintings", Orientations, November-Dezember, S. 96-103.
45. Henri Cordier. Les Conguetes de L'empereur de la Chine, 1913
46. Jombert Ch.-A. Catalogue de l'oeuvres de Ch. Nic. Cochin Fils. P., 1770. P. 120-121.
47. Pascal Torres. Les batailles de l'empereur de Chine : La gloire de Qianlong célébrée par Louis XV, une commande royale d'estampes, P.Musee du Louvre/(E)dition de Passade,2009
48. Pelliot P. Les "Conquêtes de l'empereur de la Chine" // T'oung Pao. XX. 1921. P. 183-274.
49. Pelliot P. Europäische Einflüsse auf die chinesische Kunst im XVII. und XVIII.

- siècle // Conférence faite au Musée Guimet le 20 février 1927. P., 1948. P. 12-27.
50. Pirazzoli-tSerstevens Michèle. 1969: Gravures des Conquêtes de l'Empereur de Chine K'ien-Long au Musée Guimet, Paris, Publikation du Musée Guimet.
- Portalis, Roger. Les graveurs du dix-huitième siècle, tome premier-second, Paris: Damascene Morgand et Charles Fatout, 1880.
51. Ripa M. Geschichte der Gründung des Kongresses und des Kinokollegs (Collegio dei cinesi).
T. I. Neapel, 1832. P. 425.
52. Roger und Beraldi. Henri. "Les Conquetes de l'empereur de la Chine", T'oung Pao 20(1921):183-274.
53. Sullivan Michael. "Some Possible Sources of European Influence on Late Ming and Early Ch'ing Painting," in Proceedings of the International Symposium on Chinese Painting, Taipei: The National Palace Museum, 1972, 595-625.
54. Swiderski Richard M. "The Dragon and the Straightedge: A Semiotics of the Chinese Response to European Pictorial Space", Semiotica 81, no.1-2(1990):1-41; 82, no.1-2(1990): 43-136; 82, Nr.3-4(1990): 211-268.
55. Szrajber Tanya. "Die Siege des Kaisers Qianlong", Print Quarterly 23(2006):28-46.
56. Torres Pascal. Les Batailles de l'empereur de Chine: La Gloire de Qianlong celebree par Louis XV, une commande royale d'estampes, Paris: Le Passage, Musee du Louvre, 2009.
57. Ben Ge. Ein konsolidierter Überblick über das Flussgebiet der I-Waffen. Eine Sammlung von seltenen
historische Materialien über Xinjiang unter der Qing-Dynastie. Mikrokopiezentrum der Nationalen Bibliothek, 1990. (琫格额, 《伊江汇览-军械》, 《清代新疆稀见史料汇辑》, 全国图书馆缩微复印中心出版, 1990年。
58. Wen Lianxi. Qing-Palast-Gravur Gedenkstein. - Monument Publishing House.

- 2001 ,-127c.
 (翁连溪, 《清代宫廷版画》, 文物出版社, 2001127c.)
59. Wen Lianxi. Ein Essay über Mandschu-Hofdrucke.
 -Sammler. 2001 (4) :41-50
 (翁连溪, 《清代内府铜版画刊刻述略》, 《收藏家》, 2001 (4) :41-50)
60. Gu Weimin. Das Christentum und die chinesische Gesellschaft in der Neuzeit.
 Shanghai, Shanghai Publishers, 1996, S. 45.
 (顾卫民, 《基督教与近代中国社会》, 上, 上海海人民出版社, 1996 年, 第 45 页)
61. Ge Lu. Eine historische Abhandlung über die chinesische Malerei. - Peking University Press. 2009, S. 40. (葛路, 《中国画史论》, 北京大学出版社, 2009: S.40)
62. Guo Fuxiang. Essay on the Description of the Seals of the Qianlong Imperial Palace, Gugong Museum Journal, 1993 (1), pp.36-43. (郭福祥 乾隆宫廷印章述略//故宫博物院院刊, 1993 (1) :36-43)
63. Das Institut für die Zusammenstellung und Übersetzung von Guanzi. Missionsaktivitäten des Jesuitenordens und des Heiligen Ignatius. Taipeh, Verlagshaus
 "Guanqi", 1983, S. 107-111. (光启编译馆译《耶稣会祖圣依纳爵传》, 台北, . 光启出版社, 1983 年第 107-111 页)
64. Ishida Mitinosuke. 石田幹之助. パリ開雕乾隆年間準・回兩部平定得勝圖に就て (Über die Triumphgemälde "Eroberung der Dsungaren und Uiguren", die während der Qian-Lang-Regierung in Paris geschaffen wurden // Toyo gakuho: 東洋學報. T. 9, № 3. 1919. C. 396-448.
65. Kuroda Genji 黒田源次 銅版圓明園小考 (Einige Überlegungen zu den Yuanmingyuan-Kupferstichen) // Oport エッチング. № 68. 1938. C. 1078.
66. Liu Rong. Eine Studie über das Werk "Die Befriedung Taiwans". -II .

Kunstmarkt , 2002 Nr. 01 平定西域战图解说
(刘仲 《平定台湾得胜图》考 《艺术市场》2002 年第一期)

67. Li Delong. Eine Studie über die Schlachtszenen-Gemälde der "Befriedung der westlichen Region durch Kaiser Qianlong" - Vestnik der Zentralen Universität der Nationalitäten (Philosophischer und sozialwissenschaftlicher Verlag), 2005, Ausgabe.
3, Bd. 29, S. 66. (乾隆平定西域战图考//中央民族大学学报 (哲学社会科学版) 2005 第三期第 32 卷 S.66)
68. Liu Jian. Handel mit westeuropäischen Ländern während der Herrschaft des Kaisers Kangxi. -II. Historisches Archiv . 1981 (4) :113-116
(吕坚 谈康熙时期与西欧的贸易 / 《历史档案》 (4) , 113-116)
69. Ma Jiangchun, Xie Ting. Die Befriedung der Dzungaren und Uiguren" und die politische Macht von Qian Lun 》 . - P.of Jungnan University Research Paper 2012 , No 04 .79-84p.
(马建春 谢婷 《平定准噶尔回部得胜图》与乾隆政治权利之表述《中南民族大学学报:人文社会科学版》2012 (4)) :79-84.)
70. Ma Jiangchun., Xie Ting. Forschung Probleme Arbeit
"Die Unterwerfung der Dsungaren und Uiguren". - Wissenschaftliche Zeitschrift der Nördlichen Volksuniversität .2012 Nr. 04. 45-52c.
(马建春 谢婷 乾隆中法合制《平定准噶尔回部得胜图》相关问题之探析《北方民族大学学报:哲学社会科学版》2012 : 45-52.)
71. Ma Yuwei. Gewehre und Pistolen, Bögen und Pfeile: das Ende der Entwicklung Feuerwaffen und die Rückkehr des Konzepts des "Bogenschießens zu Pferd". Pädagogisches Institut von Zentralchina, 2015. (马玉威. 枪炮与弓矢: 清中期火器发展的停滞和骑射思想的回归 [D]. 华中师范大学, 2015)
72. Ma Yazhen. Das Kaiserhaus Qianlong und die Kunst der Darstellung von Schlachtszenen (1736-95). Die Darstellung der militärischen Siege des Kaisers, die Grundlage der Studie ist die Serie von Stichen "Die Befriedung der westlichen Region".
National Taiwan University Art Research Institute, 2000, S. 1-116. (马雅贞--

战争图像与乾隆朝

- (1736-95) 对帝国武功之建构-以《平定准部回部得胜图》为中心, 台大艺术研究所 2000 : 1-116)
73. Ma Yachen, Images of Deeds : The Cultural Construction of Martial Arts in the Qing Empire. - Verlag für sozialwissenschaftliche Archive. 2016. c 1- 320. (马雅贞, 《刻画战勋-清朝帝国武功的文化建构》, 社会科学文献出版社 2016: 1-320)
74. Mao Xianmin. Eine Studie über die Veränderung von Helmen und Rüstungen unter Kaiser Qianlong. Konferenz zur Geschichte des Kaiserhofes. 2008, c.150. (毛宪民, 《乾隆朝盔甲改造探析》, 《清宫史研讨会》, 2008:S. 150)
75. Mo Xiaoye. Eine Studie über die Serie von Stichen "Unterwerfung des Miao-Gebiets" //P.Gugong Museum. 2006 (3) :c. 52-64 (莫小也 铜版组画《平定苗疆战图》初探 《故宫博物院院刊》2006 (3) :52-56)
76. Ne Chunzheng. "Palastkunst der Qing-Zeit" Künstler der chinesischen Malerei 1999(5) : pp. 10-21. (聂崇正 清代宫廷绘画, 《国画家》, 1996 (5) :10-21)
77. Ne Zhongzheng. 《Amnestie der westlichen Region》zusätzliches Wissen über die Originalplatten der Radierungen. -Veröffentlichungen des Nationalmuseums von China, 2012, Ausgabe 10, www 聂崇正《平定准部回部得胜图》铜版画原版
补识,《中国国家博物馆刊物》, 第十期, 2012, www
78. Ne Chongzheng. Organisation des Qing-Palastes, Verwaltungssystem und Künstler P. Fine Arts Research . 1984 - Nr. 03 (聂崇正 清代宫廷绘画机构, 制度及画家, 《美术研究》1984 年第三期)
79. Nishikami Makoto 西上實. 銅版畫と中國紙 (Kupferstiche und chinesisches Papier) // Proceedings of the Kyoto State Museum 京都國立博物館だより, no. 151 (1.07.2006).
80. Chinas erster historischer Archivspeicher. Materialien zur Geschichte des Kupferstichs in Frankreich anhand von Triumphbildern in

- Die Herrschaft von Qian-long// Das Historische Archiv. 2002(1). c. 5.
(中国第一历史档案馆《乾隆年间法国代制得胜图铜版画史料》, 《历史档案》, 2002 (1) S.5)
81. Erste historisch Archiv China, Synopse Dokumente der Hofwerkstatt der Qing-Dynastie, 2005, Bd. 1-3564.
中国第一历史档案馆, 清宫内务府造办处档案总汇, 2005 : 3564 册)
82. Ein Beispiel für das höchste genehmigte Gesetzbuch der großen Qing-Dynastie, Band 894, "Munition des Ministeriums für Bauwesen". (《钦定大清会典事例》卷 894 《工部军火》)
83. Pan Wei. Forschung die Bedeutung von Qing Schloss Stiche.
-Dissertation, MSc der Kunstwissenschaften . Südwest Universität
-2006 -41s.(彭伟 清代宫廷铜版画价值研究, 西南大学, 2006: 41)
84. Peng Wei. Über die Entstehung, Entwicklung und das Aussterben der Qing-Palastgravuren. - Г. Guizhou Stadt Sozialwissenschaft . 2009 Nein 09. 17-18c.
(彭伟 论清代宫廷铜版画的缘起, 发展与消亡 《贵州社会科学》2009 09 期 40 论 17-18)
85. Shimada Konomi 島田好. 新疆の沿革 (Geschichte von Xinjiang) // Shoko 書香,
№ 112 (10.10.1939 г.). C. 2-4. Toriyama Kiichi
86. 鳥山喜一. 乾隆時代の戦争畫に就いて--御題平定伊犁回部全圖を主として (O Schlacht Gemälde Urteil Qian Moon. Auf auf Grund
"Ein Panorama der Eroberung von Ili und der Uiguren, geschaffen auf kaiserlichen Erlass")
// Korea 朝鮮. Nr. 281 (Oktober 1938). C. 147.
87. Xu Binyu. 《Investigation of the Collected Work <Ping ding liang chuan de sheng ti>》.P.Journal of the Gugong Museum 2013 No 2/84-160c.
(徐斌 故宫博物院藏《平定两金川得胜图》考释 《故宫博物院院刊》2013 第二期)

88. Tan Weijun 《tsong guan tsang "Qian Lun ping ding ding jun bu hu bu jan tu "tan Lan Shining qi zhen ji und shu chen jiu》 P . Forschung

- Denkmäler der Inneren Mongolei 2001 Nr. 02.
 (谭稚军 从馆藏 "乾隆平定准部回部战图" 谈郎世宁其人及艺术成就 《内蒙古文物考古》 2001 年第二期)
89. Louis Pfister. Laizhi). Biografie и bibliographie Jesuiten China// Die Europäische Künstler unter qing Palast Wang Zhicheng. - Jincheng, 1989(03) (费赖之, 在华耶稣会士列传及书目, 清廷西洋画师王致诚, 紫禁城, 1989 (03))
90. Huang Yinong. Niederländische Kanonen und die Bildung des Achttüfers Abahai-Truppen. Lishi Yanjiu (Beijing), 2004, Ausgabe 4 (黄一农 《. 红夷大炮与皇太极创立八旗汉军》, 《历史研究》 (北京) 2004 年第四期)
91. Er fährt ab. Unter der Herrschaft von Jianlong im Nordwesten Chinas wird die Belagerung des Schwarzen Wasserflusses (Aksu) aufgehoben. -Grenzwirtschaft und Kultur, 2014, Ausgabe. 3, Bd. 147, S. 53 何婷婷, 《论乾隆间西域黑水营之战》, 《边疆经济与文化》 总 147 期 第三期, 2014: 53.
92. Qing Si. Die Qing-Regierung unterwirft die rebellischen Dzungaren und stellt sich gegen die aggressive russische Politik. Ausgewählte Artikel zur Geschichte der Qing-Dynastie. Thema eins. Chinese People's University Press, 1979.
 (庆思, 《清朝政府平定准噶尔叛乱与抵御沙俄侵略的斗争》, S_300A清史论文集选》第一辑, 中国人民大学出版社, 1979年)
93. Zhang Xuewen, Shan Lianqing, Dai Dongmei, Tu Zhensheng. Chemische Zusammensetzung und Anwendung von Traubenkernöl. 2005(4 c.53) (张学文、单连青代冬梅、涂正顺《酿酒葡萄籽的化学成分及综合利用》2005 (4 53))
93. Zhu Lei. Der Krieg des himmlischen Schicksals : eine Geschichte von Chinas Einheit und Teilung. -Juzhou Publishing House, 2014, www (朱磊, 《天命之争: 中国历史上的统一与分裂 版图演变史》, 《九州出版社》 2014, www)

94. Chen Linyun. Eine Studie über den Zeichenstil von Giuseppe Castiglione und seine Ursachen. Fudan-Universität. 0(. [学位 陈凌云 郎世宁绘画风格及成因研究论文]硕士 2008)
95. Yang Hui. Eine Studie über die Schlachten des Qing-Palastes in der Radierung.<Study of Fine Art> 2006(3) p,20
(闫辉 《清代战图类宫廷版画艺术研究》, 《美术研究》2006 (3) 第一期 第20 页)