

DARSTELLUNG VON KAMPFSZENEN DES
18. JAHRHUNDERTS IN CHINAS RANDGEBIETEN
AM BEISPIEL TAIWANS

PETER THIELE, Berlin

1. Einführung

Die Abteilung Ostasien des Museums für Völkerkunde Berlin verfügt in ihren Sammlungsbeständen über 24 Originalkupferplatten und deren Abdrucke von Schlachten- und Kampfszenen aus der Eroberung chinesischer Grenzgebiete im 18. Jahrhundert durch Truppen des Mandschu-Kaisers Ch'ien-lung (1736 bis 1796). Diese Sammlungsobjekte gehören zu einem umfassenderen Bestand ähnlicher Platten in anderen europäischen Museen, vor allem im Musée Guimet Paris. Hier erschien unter dem Titel „Gravures des Conquêtes de L'Empereur de Chine K'ien-long au Musée Guimet“ 1969 ein Katalog von Michèle Pirazzoli-T'Serstevens, in dem 16 Drucke ähnlicher Form und Darstellung wie im Berliner Völkerkundemuseum behandelt werden.

2. Herkunft der Kupferplatten

Die Berliner Kupferplatten wurden am 18.7.1911 durch den damaligen Leiter der Ostasien-Abteilung, Prof. Müller, angekauft. Nach den Archivunterlagen stammen sie aus dem Besitz A. Goebel in Hellinghausen. A. Goebel bot sie dem Auktionshaus M. Heberle/H. Lemperts' Söhne in Köln an, durch das sie schließlich in den Besitz des Museums für Völkerkunde gelangten. Interessant wäre es, die weitere Provenienz der Platten zu verfolgen, deren Entstehung und historische Hintergründe ein bezeichnendes Licht auf die Eroberungspolitik der Mandschu- oder Ch'ing-Dynastie in China werfen. Es ist der Nachweis der Platten bis nach Mukden in der damaligen Mandschurei gelungen, aber davor leider nur zu vermuten, woher die Objekte stammen bzw. wie sie in den Besitz der Familie Goebel gelangten. Entweder wurden sie um 1900 während des Boxeraufstandes direkt aus dem Pekingener Kaiserpalast nach Europa gebracht, oder sie befanden sich bereits in Frankreich und wurden von dort nach Deutschland transferiert. Für die Geschichte Chinas im 18. Jahrhundert stellen sie jedenfalls einen hohen Dokumentationswert sowohl hinsichtlich ihrer Darstellungsweise als auch wegen der eingravierten Begleittexte dar, die ausnahmslos in K'ai-shu-Schriftzeichen, also in chinesischen Charakteren, gearbeitet sind. Aus

den 34 Platten sollen hier nur zwei Exemplare (ID 31 748 Kupferplatte/ID 32 501 Abdruck 93 × 58 cm und ID 31 749 Kupferplatte/ID 32 502 Abdruck 95 × 58,5 cm) behandelt werden. Die übrigen 32 Kupferplatten und deren Abdrucke werden später in einem Katalog erscheinen. Sämtliche Platten sind im Jahre 1976 restauratorisch überholt worden. Von ihnen wurde jeweils ein Abdruck hergestellt. Der vorliegende Artikel ist in vieler Hinsicht eine Ergänzung zu den Pariser „Gravures“ des Musée Guimet, wo zwar die beiden hier zu behandelnden Plattendarstellungen abgebildet, aber weder übersetzt noch kommentiert sind¹.

Die Formosa- oder Taiwan-Serie umfaßt nach den Angaben Pirazzoli-T'Serstevens zwölf Platten, von denen die beiden vorliegenden Originale Bestandteil der Berliner Sammlung sind.

Les gravures relatant la campagne de Formose (1786–1787) sont au nombre de douze. Les poèmes qui les accompagnent datent de 1789, l'ensemble parut en 1789–90. Deux artistes de la cour, Kia Ts'inan (chines. Name mit chinesischen Schriftzeichen, d. V.) et Li Ming (chines. Name mit chinesischen Schriftzeichen, d. V.) ont dessiné les esquisses pour cette série².

3. Ursprung des chinesischen Kupferstichs

Dem Inhalt und der Form nach wurzeln diese Kupferplatten und Abdrucke in Arbeiten einer deutschen Künstlerfamilie des 17. und 18. Jahrhunderts, auf die hier kurz eingegangen sei. Georg Philipp *Rugendas* (1666–1742) aus Augsburg war Maler, Kupferstecher und Kunstverleger, der sich bereits als Junge mit der Kupferstichteknik in seiner väterlichen Uhrmacherwerkstatt beschäftigte. Er besuchte Wien, Rom und Venedig, wo er Maltechniken studierte, die er besonders bei seinen ersten Schlachten- und Lagerdarstellungen anwandte. Später übertrug er die Motive auf Kupferplatten, bei denen er Stich- und Schabtechniken ausführte. Seine ersten Schlachtenbilder erfand er selbst, sie entsprangen seiner eigenen Phantasie, wurden aber durch italienische Meister auf diesem Gebiet stark beeinflußt. Seit 1700 nahm Rugendas zeitgenössische historische Motive als Vorlagen, wobei Szenen aus dem Spanischen Erbfolgekrieg, hier besonders die Belagerung seiner Heimatstadt im Jahre 1703, überwogen. Bei den späteren Darstellungen wirkte sich ein gewisser niederländischer Einfluß auf die Kupferstiche hinsichtlich der Motive aus. Von diesen druckgraphischen Arbeiten über Jagden, Lagern, Plünderungen und Schlachten mußte

¹ Pirazzoli-T'Serstevens, Michèle: *Gravures des Conquêtes de L'Empereur de Chine K'ien-Long au Musée Guimet*. Paris 1969. S. 44, 46.

² Ebenda, S. 43.

der chinesi
ler aus It
und vor al
Drucke in
Eroberung

Zwei w
über die
(1701–17
malte zun
ging und
technik ü
Rugendas
handwerk
aus dem
dar, die r
technik u
in Peking
liegen, da
„Region
kriegende
teren Enk
Dieser w
platten u

Am ka
hier um
vier euro
hauptsäch
den die n
lung sow
sischen R
Castiglio
bis 1768)

³ Die A
sprech
land h
fürste
ziert v

der chinesische Kaiser wohl durch die am Ch'ing-Hofe zu Peking tätigen Künstler aus Italien, Frankreich und Deutschland, den Jesuitenpatres also, Kunde und vor allem Originalstiche aus Europa erhalten haben, die ihn dazu bewogen, Drucke in ähnlicher Form aus seiner Zeit und vor allem aus seinen eigenen Eroberungszügen in Auftrag zu geben.

Zwei weitere Beeinflussungen des chinesischen Kaisers Ch'ien-lung lassen sich über die Familie des Georg Philipp Rugendas nachweisen. Georg Philipp II (1701–1774) war ebenso wie sein Vater als Maler und Kupferstecher tätig, malte zunächst jedoch überwiegend Tierbilder, bis er zu Soldatenthemen überging und schließlich sogar Themenvorlagen des Vaters in Schab- und Stechtechnik übernahm bzw. ausführte. Auch der Enkel des ersten Georg Philipp Rugendas, Jeremias Gottlob (1710–1772), befaßte sich mit den gleichen Kunsthandwerkstechniken wie sein Vater und Großvater. Er stellte vor allem Szenen aus dem Siebenjährigen Krieg nach Vorlagen des berühmten D. Chodowiecki dar, die möglicherweise den chinesischen Kaiser wegen der modernen Waffentechnik und Strategie beeinflußt haben. Es scheint hier ferner über die damals in Peking bekannten europäischen Künstler eine Art Wechselwirkung vorzuliegen, da neben den kriegerischen Darstellungen („Das Spiel des Krieges 1756“, „Regiones bello presente depressae 1756“ und „Gespräch zwischen den sechs kriegenden Nationen 1757“) von Johann Georg Lorenz Rugendas, einem weiteren Enkel des Georg Philipp I, auch chinoise Genreszenen überliefert sind. Dieser wechselseitigen Beeinflussung sind jedenfalls die hier liegenden Kupferplatten und Abdrucke aus China u. a. mit zu verdanken.

Am kaiserlichen Hofe Ch'ien-lungs (besser: der Ära Ch'ien-lung, da es sich hier um dynastische, nicht Familiennamen handelt) waren im 18. Jahrhundert vier europäische Missionare tätig, die neben ihren seelsorgerischen Aufgaben hauptsächlich als Berater in künstlerischen Dingen fungierten. Von ihnen wurden die meisten Kupferplatten und -stiche über die Eroberungszüge des Ch'ien-lung sowie Porträts unterworfenen Fürsten³ aus den Randgebieten des chinesischen Reiches angefertigt bzw. unter deren Leitung ausgeführt. Pater Giuseppe Castiglione (1688–1766) stammte aus Italien, Pater Jean-Denis Attiret (1702 bis 1768) und Pater Jean Damascene (gest. 1781) aus Frankreich sowie Pater

³ Die Abteilung Ostasien des Museums für Völkerkunde Berlin verfügt über entsprechende Porträts, die unter dem Titel: Veit, Veronika (Bonn), „Die in Deutschland befindlichen Porträts der von Ch'ienlung 1954–55 unterworfenen Öltenfürsten“, Wiesbaden 1970, in den *Zentralasiatischen Studien*, Band 4, bereits publiziert worden sind.

Ignatius *Sichelbart* (Sickelpart) (1708–1780) aus Deutschland. Alle Patres hatten – wie das noch heute in China üblich ist – einen sinisierten Namen, unter dem sie bei Chinesen bekannt waren bzw. sind. Für nichteingeweihte Ausländer ist es oft schwierig, Werke von Europäern mit chinesischen Namen auch als europäische Arbeiten zu identifizieren. So heißen: 1. Giuseppe Castiglione mit seinem chinesischen Namen Lang Che-ming, 2. Jean-Denis Attiret mit seinem chinesischen Namen Wang Tche-tch'eng oder Pa Teni (= Pater Denis), 3. Jean Damascene mit seinen beiden chinesischen Namen Ngan T'ai oder Ngan Jouo-wang, 4. J. Sichelbart mit seinem chinesischen Namen Ngai K'i-mong. Um die Entstehung der Kupferplatten, die verwendeten Techniken und die dargestellten Motive zu verstehen, sei in Anlehnung an die Ausführungen Pirazzoli-T'Serstevens⁴ der Werdegang der am chinesischen Kaiserhof im 18. Jahrhundert tätigen europäischen Künstler nachvollzogen.

4. Italienischer Jesuiten-Einfluß

Giuseppe Castiglione aus Mailand trat 1707 dem Jesuitenorden bei und wurde 1714 über Portugal nach China geschickt. Im Juli 1715 landete er in Macao, fuhr nach Kanton weiter und erreichte am Jahresende Peking. Hier wurde er am Kaiserhof eingeführt und diente fortan als künstlerischer Berater, wobei er offiziell beauftragt war, die Ölmalerei in China einzuführen. Bis dahin kannte man nur die Tusche⁵, also Wasserfarbenmalerei. Castiglione freundete sich nach Ankunft des Paters Jean-Denis Attiret 1739 mit diesem an, und gemeinsam versuchten sie, europäische Maltechniken in China zu propagieren. Hierzu erläutert der französische Kunsthistoriker und Asienkenner Paléologue, wiedergegeben bei E. Haenisch, folgendes:

Die Jesuitenpatres Castiglione und Attiret hatten um die Mitte des 18. Jahrhunderts versucht, am chinesischen Kaiserhof die europäische Malweise einzubürgern. Als Künstler vom Kaiser Kienlung geschätzt und begünstigt, erfreuten sie sich häufiger Aufträge und hatten eine ganze Reihe von Bildnissen der Majestät selbst sowie der bedeutendsten Generäle und Minister hergestellt, die zur Ausschmückung des Sommerpalastes verwandt wurden. Allmählich aber hatte der Kaiser seinen Gefallen an der fremden Malerei verloren und die Künstler gezwungen, ihrer Eigenart zu entsagen und sich mehr und mehr der chinesischen Geschmacksrichtung

⁴ Pirazzoli-T'Serstevens, M.: S. 13 ff.

⁵ Vgl. hierzu Franke, Herbert: *Kulturgeschichtliches über die chinesische Tusche*. München 1962 (Bayer. Akad. der Wiss. Phil.-Histor. Klasse, Abhandl. NF, Heft 54).

anzupas
in Chin
der Dsu
der kai
stellung
abgezog
Die Ab
sehr un
essenho
Lan Ku

In den I
jüngsten Erl
Gehilfen in
Ansichten de
van im No
die chinesis
die Technike
Bei diesen l
mehr von e
fertigt wor
wurde von i
näischen Ba
1765 an für
zentralasiat
Paul Pellio
Jahre nach
bezieht:

„... la
cuivre
Museum
Kunstg

⁶ Hänsch,
schen fra
1918/19.

⁷ Pelliot, F
archive c
orientale.

anzupassen. Nach diesem Fehlschlage gedachten die Künstler, es mit dem in China unbekanntem Kupferstich zu versuchen. Anlässlich der Eroberung der Dsungarei in den Jahren 1755–1760 fertigten sie, zur Verherrlichung der kaiserlichen Kriegstaten, eine Reihe von 16 Kupferplatten mit Darstellungen der wichtigsten Feldzugsbegebenheiten an, die in Frankreich abgezogen wurden (wie unten zu sehen, ist diese Angabe nicht zutreffend). Die Abzüge, die man danach in China von den Platten nahm, fielen aber sehr unglücklich aus, und später ist das Verfahren dann wieder in Vergessenheit geraten, bis auf ein unabhängiges Unternehmen des Kantonese Lan Kua in den dreißiger Jahren des 19. Jahrhunderts⁶.

In den Berichten Paléologues liegen verschiedene Widersprüche vor. Nach jüngsten Erkenntnissen hatte Castiglione bereits 1732 mit einigen chinesischen Gehilfen in Peking Kupferplatten hergestellt und entsprechende Abzüge mit Ansichten der Anlagen und Gebäude des Pekinger Sommerpalastes Yuan-ming-wan im Nordwesten der Stadt geliefert. Es ist mit Sicherheit anzunehmen, daß die chinesischen Assistenten Castigliones, Chen Yuan, T'ang Tai und Souen Yu die Techniken des Kupferstichs weitergeführt, wenn nicht gar ausgebaut haben. Bei diesen liegt nämlich auch der Ursprung der Taiwan-Ansichten, die nicht mehr von europäischen, sondern schon von chinesischen Kupferstechern angefertigt worden sind. Castiglione selbst, der das Vertrauen des Kaisers genoß, wurde von ihm 1747 zum Architekten für seine Sommerpalastanlagen im europäischen Baustil ernannt. Gleichzeitig zu dieser Tätigkeit nahm Castiglione von 1765 an für ca. fünf Jahre die Kupferstichtätigkeit über die Darstellungen der zentralasiatischen Feldzüge des Ch'ien-lung wahr, die von Erich Haenisch und Paul Pelliot⁷ beschrieben wurden, wobei sich Pelliot bereits 1921, also zehn Jahre nach dem hiesigen Ankauf der Kupferplatten, auf die Berliner Sammlung bezieht:

„... la campagne même était de 1775. Quelques unes des plaques de cuivre de la série du Kin-tch'ouan ont été acquises vers 1910 par le Museum für Völkerkunde de Berlin (cf. aussi Münsterberg, Chinesische Kunstgeschichte, II, 370), et un tirage de l'une de ces planches est reproduit

⁶ Haenisch, Erich: „Der chinesische Feldzug in Ili im Jahre 1755 (mit zwei zeitgenössischen französischen Kupferstichen).“ In: *Ostasiatische Zeitschrift*. 7. Jg., Berlin 1918/19.

⁷ Pelliot, Paul: „Les ‚Conquêtes‘ de l'Empereur de la China.“ In: *T'oung Pao* ou archive concernant l'histoire, les langues, la géographie et l'ethnographie de l'Asie orientale. Vol. XX, Leiden 1921, S. 185–274.

iszenen

Patres
Namen,
eweihete
Namen
Castig-
ret mit
Denis),
r Ngan
-mong.
nd die
rungen
hof im

ei und
e er in
3. Hier
Berater,
Bis da-
freun-
in, und
gieren.
ologue,

te des
e Mal-
zt und
ganze
eneräle
es ver-
an der
art zu
ichtung

Tusche.
eft 54).

dans A. Tafel, *Meine Tibetreise*, II (1914), pl. LI; elle ne paraît s'identifier à aucune des 12 planches décrites dans le T'ien yi ko chou mou.⁸

Der Ankauf erfolgte nicht nach ‚vers 1910‘, sondern genau am 18. Juli 1911⁹. Offensichtlich sind damals dem französischen Verfasser nicht alle 34 Platten bekanntgegeben worden, da er in seiner Arbeit immer nur knapp ein Drittel des tatsächlichen Bestandes erwähnt.

Vom Jesuitenkünstler Jean Damascene, einem römischen Priester aus Frankreich, ist bekannt, daß er zum Bischof von Peking avancierte, wenig chinesisch sprach und in seinen künstlerischen Arbeiten keine hohe Qualifikation erzielte.

5. Französischer Jesuiten-Einfluß

Der französische Einfluß hinsichtlich der Malerei und des Kupferstichs am chinesischen Kaiserhof wurde durch den Jesuitenpater Jean-Denis Attiret propagiert. Attiret wurde 1702 in Dole als Sohn eines Malers geboren, trat 1735 dem Jesuitenorden bei und wurde 1737 auf Ersuchen der Missionare in Peking als Assistent Castigliones nach China geschickt. Er erreichte im Frühjahr 1739 Peking und führte sich beim Hof dadurch ein, daß er dem Kaiser ein Bild mit der Anbetung der Könige überreichte. Nach den überlieferten Angaben soll der Kaiser hochofrenet über dieses Geschenk gewesen sein, dem Maler aber zu verstehen gegeben haben, daß er fortan seine Bilder nicht mehr in Öl, sondern ausschließlich in Wasserfarben nach chinesischer Tradition zu malen hätte. Offensichtlich hielt sich Attiret nicht immer an dieses Gebot, da die Porträts der von Ch'ien-lung unterworfenen westmongolischen Derbet-Fürsten in der Berliner Sammlung in reiner Ölfarbe gehalten sind. Da ein großer Teil der Arbeiten Attirets beim großen Brand des Pekinger Sommerpalastes 1860 verlorengegangen ist, zählen die hiesigen Ölporträts und die von ihm beeinflussten, aber von anderen Meistern (Le Bas, F. D. Née, A. de St. Aubin u. a.) hergestellten bzw. gravierten Kupferplatten im Berliner Völkerkundemuseum zu den Raritäten der Sammlung. Nachdem Attiret in Jehol die zu Vasallen gemachten 24 Mongolenfürsten in Öl porträtiert hatte, lehnte er weitere Mal- und Kupferstichaufträge und Ehrungen durch den Mandschu-Kaiser ab.

6. Deutscher Jesuiten-Einfluß

Pater Ignatius Sichelbart, in Neudeck/Böhmen geboren, wurde 1736 Jesuitennovize und reiste schon neun Jahre später nach China, wo er den eigenen

⁸ Ebenda, S. 242.

⁹ Archiv des Museums für Völkerkunde Berlin.

Anlagen und Hof seine Maßnahmen auf Tier- und exzellenten M. Chinesen hoch

Wie kommt den Kampfszenen haben zu die tation geführt anzusehen. U phische Besch eingegangen. gisch wichtig Insel, von gleichzeitig: nialmächte I

7. Geographi

Die Insel über Kamtschiu, Lyu-d. Kette von c, die große schlag zwis und 25° n. Bereich des liegt die k Insel wird Sedimenter Ausdehnur 4000 m ho tische Flüd

Die Ero von der tropische I

Anlagen und Fähigkeiten entsprechend unter Castiglione am Pekingener Kaiserhof seine Mal- und Kupferstichstudien vervollkommnete. Er spezialisierte sich auf Tier- und Blumenmotive und genoß beim chinesischen Kaiser durch seine exzellenten Malkünste höchstes Ansehen. Seine Arbeiten wurden selbst unter Chinesen hoch gehandelt.

Wie kommt es nun zu Kupferstichen gerade mit kriegerischen Themen und den Kampfszenen aus Formosa bzw. Taiwan? Welche historischen Beweggründe haben zu dieser eigentlich nichtchinesischen Form der geschichtlichen Dokumentation geführt, denn als solche ist sie zumindest hinsichtlich ihrer Aussagekraft anzusehen. Um diese Frage zu beantworten, sei im folgenden auf die geographische Beschreibung, die ethnische und historische Entwicklung dieser Insel eingegangen. Für jedes festlandchinesische Kaiserhaus mußte Taiwan ein strategisch wichtiges Verbindungsglied zwischen den Philippinen und Japan sein. Die Insel, von den Portugiesen Ilha Formosa, die „schöne Insel“ genannt, war gleichzeitig auch ein notwendiger Stützpunkt für die frühen europäischen Kolonialmächte Portugal, Spanien und Holland für deren Seewege nach Ostasien.

7. Geographische Kurzbeschreibung Taiwans

Die Insel gehört geomorphologisch als Bindeglied zu den vom Beringmeer über Kamtschatka, die Kurilen, Japan und die Riu-kiu-Inseln (Ryu-kyu, Liu-chiu, Lyu-chyu) nach Süden sich ziehenden Inselgruppen. Im Süden wird diese Kette von dem philippinischen Archipel fortgesetzt. Taiwan (wörtlich übersetzt: ‚die große Terrassenbucht‘) bildet den flächenmäßig umfangreichsten Brückenschlag zwischen Japan und den Philippinen. Die Insel liegt zwischen dem 21° und 25° nördlicher Breite und dem 121° und 120° östlicher Länge, d. h. im Bereich des nördlichen Wendekreises des Krebses. Vom chinesischen Festland liegt die kleinste chinesische Provinz (35 750 qkm) nur 200 km entfernt. Die Insel wird von einem teilweise vulkanischen Zentralgebirge mit Alluvialgestein, Sedimenten und kristallinen Felsen in einer Gratlänge von 270 km und einer Ausdehnung von 80 km durchzogen. Die überwiegend bewaldeten, bis zu knapp 4000 m hohen Berge bildeten von jeher ideale Schlupfwinkel für Piraten, politische Flüchtlinge und ethnische Rückzugsgruppen.

Die Eroberung der Insel durch Portugiesen, Holländer und Chinesen erfolgte von der Westküste, vom terrassierten Tafelland her. Das ozeanische, subtropische Klima im Norden und das tropische im Süden begünstigen den Anbau

von Reis, Zuckerrohr, Ananas und Bananen. Diese Früchte und deren Anbau werden in den Kupferstichen erwähnt.

8. Die ethnische Entwicklung Taiwans

Die Ureinwohner der Insel zählen zu den Protomalaien. Sie sind also mit jenen in Indonesien und den Philippinen verwandt, die heute in Rückzugsgebieten leben. Es sind neun Stämme, die Taiwan besiedelten und die jetzt weitgehend akkulturiert bzw. sinisiert sind: 1. Atayal (im NO). 2. Saisiat (im NW). 3. Bunun (im zentralen Bergland). 4. Tsou (im W). 5. Ami (im O). 6. Rukai (im südlichen Bergland). 7. Puyuma (im SW). 8. Paiwan (im S). 9. Yami (auf der Insel Lan-hsü oder Botel Tobago). Diese Bewohner wurden im Laufe der Geschichte langsam aber sicher von den Chinesen, Portugiesen, Holländern und dann wieder von den Chinesen in das Landesinnere abgedrängt oder der starken chinesischen Kultur angeglichen. Der Akkulturationsprozeß, der sich hier im Laufe der vergangenen drei Jahrhunderte abgespielt hat, führte u. a. zu den Kampfhandlungen, die in unseren Kupferstichen aus dem 18. Jahrhundert dargestellt sind. Von den heute in Taiwan lebenden 16 Mill. Bewohnern zählen 10 % zu den die politische Macht ausübenden Festlandchinesen, die nach 1945/49 auf die Insel kamen, 86 % zu den Taiwan-Chinesen (Taiwanesen), die überwiegend im Laufe des 18./19. Jahrhunderts die Insel von Südchina aus besiedelt hatten, und nur 4 % zu den ehemaligen protomalaiischen Bewohnern, von denen der größte Teil bereits aus Mischlingen besteht.

9. Historische Entwicklung in Taiwan

Die Insel war den Festlandchinesen bereits im Altertum bekannt. Um die Zeitenwende taucht in chinesischen Annalen der Name I-chou (I-chow) für Taiwan auf, was soviel wie „Barbaren-Insel“ heißt. Es ist aufschlußreich, daß eine „Geschichte“ Taiwans immer mit einem Zug der chinesischen Geschichte in Verbindung gebracht wird, obwohl ursprünglich die Insel überhaupt nicht zum chinesischen, sondern zum malaiischen Kulturbereich gehört. Es müssen daher immer zwei historische Abläufe bzw. Entwicklungen im Auge behalten werden, nämlich die, welche mit dem chinesischen Einfluß durch Zuwanderung, kulturelle Überlagerung und Einnahme der Insel im 17. Jahrhundert im Zusammenhang steht, und jene der „ungeschriebenen“ Geschichte der einheimischen Bevölkerung. Eine Form der historischen Dokumentation kann die der graphischen bzw. bildlichen Darstellung mit begleitendem Text sein, wie sie in den Kupferstichen vorliegt.

Obw
Festlan
Besiede
Ch'ing-
wurder
hunder
Die In
Schmuß
und eu
galen /
Insel a
das fru
Es lieg
die Ein
Handel
ließen :
kerung:
in das
ein all
sische S
beorden
gegen j
nach T
Vielleic

Als
Compa
ansässig
den H
malaiis
liegend
der Sd
Handel
bis 189
seien, v
keit der

¹⁰ Ts'ü

¹¹ Dav
New

en Anbau

also mit
Rückzugs-
die jetzt
2. Saisiat
i (im O).
1 (im S).
r wurden
rtugiesen,
gedrängt
sprozeß,
at, führte
18. Jahr-
Bewoh-
esen, die
vanesen),
hina aus
wohnern,

Obwohl individuelle Kontakte immer bestanden haben mögen zwischen den Festlandchinesen und den Ureinwohnern Taiwans, kann von einer planmäßigen Besiedelung der Inseln durch die Chinesen erst während der Mandschu- oder Ch'ing-Dynastie (1644–1912) gesprochen werden. Handelskontakte dagegen wurden, wie Ts'to Yung-ho¹⁰ nachwies, sogar regelmäßig schon vom 12. Jahrhundert zwischen Chinesen und malaiischen Ureinwohnern Taiwans gepflegt. Die Insel bot sich als idealer Umschlagplatz für chinesische und japanische Schmuggler und Piraten an, als der Gewürzhandel im Mittelalter stark anwuchs und europäische Seefahrer bis in diesen Raum vorstießen. Bei derartigen illegalen Aktivitäten ließ es sich auch nicht vermeiden, daß sich Chinesen auf der Insel ansiedelten, die Schmuggelwarendepots verwalteten und allmählich auch das fruchtbare Land der westlichen Küstenstriche unter ihren Pflug nahmen. Es liegen Berichte vor, daß am Ende des 17. Jahrhunderts chinesische Siedler die Einheimischen immer mehr ins Landesinnere abdrängten. Ein schwungvoller Handel mit Fellen und Horn setzte nach Japan ein. Im Zuge dieses Handels ließen sich auch japanische Kaufleute in Taiwan nieder, die jedoch ohne bevölkerungspolitischen Einfluß geblieben sind. Vom Ende des 14. Jahrhunderts bis in das erste Viertel des 17. Jahrhunderts verfügten die Mingkaiser (1368–1644) ein allgemeines Auswanderungsverbot nach Taiwan. Es wurden sogar chinesische Siedler von den Penghu-Inseln im Jahre 1387 auf das Festland zurückbeordert, um auf den Pescadores einen Flottenstützpunkt zu errichten, der gegen japanische Piraten zielte. Trotz des Aus- bzw. Einwanderungsverbotes nach Taiwan brachten es viele Chinesen fertig, sich in Formosa anzusiedeln. Vielleicht gerade wegen des Verbotes war die Insel um so verlockender.

Um die
ow) für
sich, daß
lichte in
cht zum
n daher
werden,
, kultu-
ammen-
1 Bevöl-
phischen
Kupfer-

Als die Holländer 1624 auf Formosa landeten, um für ihre Dutch East India Company einen Stützpunkt zu errichten, sollen sie ca 25 000–30 000 dort ansässige Chinesen vorgefunden haben. Viele von ihnen betrieben einen blühenden Handel mit der einheimischen Bevölkerung, einige hatten sich bereits malaiische Frauen genommen. Die vielen noch heute in der Taiwan-Straße liegenden Schiffswracks alter Handelscompagnien zeugen von der Bedeutung der Schifffahrtswege um Taiwan sowohl für die Piraterie als auch für den Handelsverkehr. J. Davidson¹¹ gibt z. B. an, daß allein in den Jahren 1850 bis 1895 in den Gewässern um Taiwan 190 ausländische Schiffe gestrandet seien, von denen noch nicht alle geborgen sind. Die Heftigkeit und Schwierigkeit der Taiwan-Passage und der Philippinen-See wird auch an anderen Stellen

¹⁰ Ts'to Yung-ho: *East Asian Cultural Studies*. Vol. VI, 1–4, Tokyo 1967.

¹¹ Davidson, James: *The Island of Formosa*. Historical view from 1430 to 1900. New York 1903, S. 180, 216, 256.

bezeugt. Selbst aus dem Südseeraum sind Insulaner mit ihren Fischfangbooten bis nach Taiwan verschlagen worden, wie man bei Davidson nachlesen kann. So berichtet er z. B. von einer Gruppe von drei Auslegerbooten, die im Mai 1874 in der Nähe von Keelung an Land gekommen seien, völlig erschöpft und ausgehungert. Es stellte sich heraus, daß sie ca. 2400 km gesegelt und über die Karolinen kommend bis nach Taiwan abgetrieben waren.

Nach Ferrell¹² sollten Ethnologen nicht vergessen, auch Kultureinflüsse zu registrieren, die z. B. auf derartige Zufallsfahrten zurückzuführen sind.

Mit dem Ende der Ming-Dynastie 1644, ausgelöst durch den Druck tungusischer Völker im Norden Chinas, wurden zunächst für Taiwan die Einwanderungsverbote aufgehoben. Mit der Übernahme der Macht im chinesischen Reich durch die Mandschus setzte eine Wanderungsbewegung von Nord- nach Südchina ein, wobei auch Taiwan miteinbezogen war. Nach Angaben chinesischer Historiker sollen im 17. Jahrhundert über 100 000 Chinesen in Taiwan gelandet sein. Seither wird auch der Name „Taiwan“ verwendet. Die Chinesen benutzten diese Bezeichnung in der Folgezeit nur im Gegensatz zu den Europäern, die noch heute Taiwan als Formosa bezeichnen. Mit dem Eindringen so vieler Menschen mußten sich zwangsläufig die Einheimischen von den Küstenregionen in das Landesinnere zurückziehen. Sie wanderten in unwegsame und schwer zugängliche Gegenden ab und fristeten ihr Dasein als „Rückzugsgruppen“. Mit dem Jahre 1624, der Ankunft von Vertretern der Dutch East India Company, begann die Phase der kolonialen Auseinandersetzung europäischer Mächte um die Insel. Die Holländer, die im südostasiatischen Raum durch einträglichen Handel mit Gewürzen stark expandierten, herrschten in Taiwan von 1624–1661, bis zu dem Zeitpunkt, als die Chinesen die lästigen Europäer aus ihrem Inselreich vertrieben. Maßgeblich an dieser Austreibung war der berühmte Seeräuber und chinesische Feldherr – Sohn eines chinesischen Vaters und einer japanischen Mutter – Cheng Cheng-kung oder Koxinga, wie er im Westen allgemein genannt wird, beteiligt. Aber vorher, zwei Jahre nach dem Eintreffen der Holländer, hatten auch Spanier auf der Insel Fuß gefaßt, gab es noch eine harte Auseinandersetzung zwischen den beiden europäischen Kolonialkonkurrenten, aus der schließlich die Holländer als Sieger hervorgingen. Die spanischen Siedler und Händler mußten nach nur 15jährigem Aufenthalt die Insel Taiwan wieder verlassen.

Koxinga nahm Taiwan nicht nur als Zufluchtsstätte vor den einrückenden Mandschus, sondern die Insel wurde auch eine Hochburg der Ming-Kultur.

¹² Ferrell, J.: *Taiwan Aborigine Groups* ... Taipei 1969, S. 15.

Noch heute
aus jener Z
die Mehrhe
doch von c
erklärt.

Vor diesen
daß es auch
zu heftiger
siedelten, f
rungstrupp
geben dav
und Rebell
lungen unc
reichen Fel
aus dem f
geführt we

Noch heute finden sich sehr viele Mingobjekte wie Vasen, Kultgerät und Bilder aus jener Zeit. Taiwan nahm so viele Flüchtlinge auf, daß die Chinesen bald die Mehrheit in der Bevölkerung bildeten. Im Jahre 1683 wurde Taiwan dann doch von den Mandschus erobert und zu einer Präfektur der Provinz Fukien erklärt.

Vor diesem allgemeinen historischen Hintergrund ist es nur zu verständlich, daß es auch im 18. Jahrhundert, also während der Ära des Kaisers Ch'ien-lung, zu heftigen Auseinandersetzungen zwischen Chinesen, die bereits auf Taiwan siedelten, protomalaiischen Restgruppen, die hier in Agonie lagen, und Regierungstruppen des Ch'ing-Kaisers kam. Die vorliegenden beiden Kupferstiche geben davon ein beredtes Zeugnis, wobei aus Mandschusicht die Aufständischen und Rebellen als „Banditen“ bezeichnet wurden. Durch die bildlichen Darstellungen und die begleitenden Texte sollten im Pekinger Sommerpalast die siegreichen Feldzüge und Eroberungskampagnen Ch'ien-lungs bzw. seiner Generäle aus dem fernen Süden einer breiteren Führungsschicht deutlich vor Augen geführt werden.



Abb. 1. Kampfszene bei Tou-liu-mén in Mitteltaiwan.
(ID 32 501 Bild — ID 31 749 Kupferplatte)

10. Bildbes

a) ID typische La ken und d mit den fü Gräsern, d Kiefern- b; Schirmbäur Mitte des I sischen Do abschüssige bieten soll. Siedlung n schwärmen sind, Tou- hier nicht bezopften . Vordergrun rechts zu s schützen u Ein Teil le sich von I Schwertkär Schriftzeich fratze. Bei Bannertrup erinnert mi shui = Berj sischen Kü Kampfszen lich liegt h päischen J; chinesischer Kupferstich

10. Bildbeschreibungen

a) ID 32 501 / ID 31 749 (Kupferplatte). Das Bild zeigt die typische Landschaftsformation Mitteltaiwans mit seinen steilen Bergen im linken und den sanfteren Hügeln im rechten Bereich. Dazwischen Bambushaine mit den für Taiwan charakteristischen, sehr hohen und geradlinig verlaufenen Gräsern, die in dichten Bündeln zusammenstehen. Ferner sind verschiedene Kiefern- bzw. Föhrenarten und im Vordergrund rechts Laubbäume, vermutlich Schirmbäume, die für die tropische Regenwaldzone auffällig sind, zu sehen. Die Mitte des Bildes wird von einer ummauerten Wohnanlage, wie sie zum chinesischen Dorfbild in Taiwan gehört, beherrscht. Um die festungsartige, etwas abschüssige Hangsiedlung zieht sich ein Graben bzw. Fluß, der weiteren Schutz bieten soll. Oberhalb dieser Anlage lugt durch zwei Bambushaine eine weitere Siedlung mit strohbedeckten Giebeldachhäusern hervor. Um beide Siedlungen schwärmen die Truppen des Mandschu-Generals Fu K'ang-an, die im Begriff sind, Tou-liu-mên einzunehmen bzw. die Siedlung von Räubern (welchen, wird hier nicht gesagt und geht auch nicht aus dem Bild hervor) zu befreien. Die bezopften Mandschusoldaten sind sowohl mit Feuerwaffen wie Gewehren, im Vordergrund links, als auch mit Pfeil und Bogen ausgerüstet, im Vordergrund rechts zu sehen. Beim Sturm auf die Anlage werden ferner berittene Bogenschützen und mit Schwertern und Schilden bewaffnete Fußtruppen eingesetzt. Ein Teil letzterer ist bereits durch das südliche Tor eingedrungen und kämpft sich von Haus zu Haus weiter vor. Die fratzenartigen Kampfschilde der Schwertkämpferformationen im rechten Bildteil oben tragen das chinesische Schriftzeichen ,wang = König' im oberen Schild, d. h. auf der Stirn der Kriegsfratze. Bei den angreifenden Soldaten handelt es sich um mandschurische Bannertruppen, was an ihren Kopfbedeckungen erkennbar ist. Der Bildaufbau erinnert mit seinen Felsen, Wasser und Bäumen sehr stark an die typische Shan-shui = Berg-Wasser = Landschaftsdarstellung, wie sie traditionell von chinesischen Künstlern ausgeübt wurde. Das Bild zeigt im Vergleich zu anderen Kampfszenen aus Zentralasien z. B. sehr wenig europäischen Einfluß. Tatsächlich liegt hier bereits eine rein chinesische Arbeit vor, die zwar von den europäischen Jesuitenkünstlern beeinflusst, aber schon eigenständig ist. Die beiden chinesischen Künstler des Kaiserhofes, Kia Ts'inan und Li Ming, haben diesen Kupferstich hergestellt.



茶
 兵
 羅
 兵
 以
 兵
 法
 以
 以
 力
 一
 通
 以
 以
 印
 威
 命
 平
 計
 指
 通
 味
 往
 為
 舍
 民
 丁
 用
 佛

Abb. 2. Kampfszene an der Festung Chu-lo in Westtaiwan. (ID 32 502 Bild — ID 31 748 Kupferplatte)

Ba
 Hü
 Ins
 ang
 schu
 in F
 in d
 das
 erke
 (An
 halb
 ein I
 Trup
 Ring
 form
 strör
 der l
 posit
 euro
 Arbe
 Bild.
 11.
 Be
 direk
 a
 Nach
 taiw.
 Seew
 Schlo
 Prov
 sehr.
 erwa
 Dies
 rals
 Festl

b) ID 32 502 / ID 31 748 (Kupferplatte). Dieses Bild zeigt eine Hügellandschaft, die dem terrassierten Vorland Taiwans an der Westküste der Insel ähnlich ist. Dort sind auch die Truppen gelandet, die die Festung Chu-lo angreifen bzw. angegriffen haben. Im linken Teil des Stiches schießen Mandschutruppen mit Feuerwaffen auf eine Siedlung hinter einem Bambushain, die in Flammen und Rauch aufgeht. Einige Soldaten stürmen über eine Brücke, um in den Ort zu gelangen. Dragoner- und Infanterieformationen haben sich über das gesamte Bild verteilt. Im Vordergrund auf Pferden sitzen die Heerführer, erkennbar an ihren Pfauenfedern, die nach hinten von den Mützen abstehen. (An den Augen der Federn und den Knöpfen der Mützen ist der Rang innerhalb der Militärhierarchie der Mandchus zu erkennen.) Im Vordergrund hält ein Reiter die Fahne mit dem fünfklauiigen Drachen, Symbol der kaiserlichen Truppen. Im rechten oberen Bereich des Kupferstichs ist die Festung mit ihren Ringmauern und Eingangstoren zu sehen. Auch hier stehen überall Soldatenformationen in Bereitschaft. Die Umzingelung ist perfekt, aus allen Tälern strömen neue Truppen mit Pfeil und Bogen und Feuerwaffen zum Schauplatz der Kämpfe heran. Landschaft und Kampfverbände bilden hier fast eine kompositorische Einheit. Die Aufstellungen der Truppen erinnern sehr stark an europäische Schlachtenbilder, obwohl auch dieser Stich eine rein chinesische Arbeit darstellt, die von denselben Künstlern stammt wie das oben beschriebene Bild.

11. Textübersetzungen

Bei beiden chinesischen Texten handelt es sich um Lob- und Preisgedichte, die direkt zu dem Geschehen auf dem Kupferstich Stellung nehmen:

a) ID 32 501 / ID 31 749 (Kupferplatte). Heute erreichte uns die Nachricht von der Eroberung Tou-liu-mêns (dem heutigen Touliu in Zentral-taiwan, d. V.). Die Nachricht wäre schon früher eingetroffen, aber durch den Seeweg hat sie sich verspätet. Die andere Nachricht, daß die Truppen alle Schlachten gewonnen haben, ist schon längst in der Kreisstadt Shan-yin (der Provinz Chekiang, d. V.) eingegangen. Alle Hofbeamten lobten die Truppen sehr. Sie hatten jedoch von ihnen die Festnahme des Anführers der Räuber erwartet.

Dies ist der Anlaß des Berichtes (in vorliegender Gedichtform, d. V.) des Generals Fu K'ang-an für den Thron in Erinnerung an die Eroberung der Tou-liu-Festung.

Vom Kaiser eigens verfaßt (geschrieben) im Dezember 1787 (nach dem chinesischen Kalender, d. V.).

Siegel: Ku-hsi-t'ien-tzu diih pao.

b) ID 32 502 / ID 31 748 (Kupferplatte). Obwohl Pên-kang (das heutige Peikang, d. V.) erobert worden war, war es immer noch schwierig, Chu-lo (das heutige Chia-i, d. V.) anzugreifen. Es war gut, daß die Truppe frühzeitig den Weg fortgesetzt hatte. Mit den neu angekommenen Soldaten, mit hundert ausgewählten Generälen sowie würdigen und berühmten Ministern an der Spitze, konnten die Feinde eingeschüchtert werden. Obwohl sich die Truppe bei der Überquerung des Meeres verspätet hatte, konnte sie diese Verspätung bald wettmachen. Sie (die Soldaten, d. V.) hatten bald die Schwierigkeiten der Passage überwunden, indem sie den günstigen Wind ausnutzten. Sie landeten in Lu-tzu-kang (dem heutigen Lukang, d. V.) und waren bereits nach drei Tagen bis zum Schlachtfeld vorgedrungen. Dort eroberten sie Lun-tzu-ting, und jeder einzelne focht so tapfer und verwegen, als ob er hundert Feinde zu bekämpfen hätte. Alle Zuckerrohrfelder und Strohhütten wurden vollkommen zerstört. Dann wurde die Umzingelung der Cho-lo-Festung durchbrochen und die Festung entsetzt. Die Nahrungsmittel der Räuber wurden an die Soldaten und treuen Bewohner als Belohnung verteilt. Der Jubel über die Befreiung linderte den Hunger. Zehntausende von Personen wurden gerettet. Die kaiserlichen Auszeichnungen und Belohnungen für treue Soldaten und Zivilpersonen waren nicht gering. Durch das Bekanntwerden der guten Taten und der Tapferkeit der Menschen wurde der gute Ruf der Stadt begründet. Sie erhielt den neuen Namen Chia-i (wörtlich: Lob der Rechtschaffenheit, d. V.). Nach der Eroberung Chia-is wurde geplant, die Stadt Tou-liu anzugreifen, und zwar in einer Blitzaktion, so wie man Bambus mit einem Messer schnell und einfach spleißt. Erst wenn Tou-liu erobert sein wird, dann sind auch die Tage von Tali-i gezählt, und der Anführer der Räuber kann lebendig gefangengenommen werden, worauf dann der Bericht des großen Sieges folgen wird.

Dies ist der Anlaß des Berichtes (in vorliegender Gedichtform, d. V.) des Generals Fu K'ang-an für den Thron in Erinnerung an die große Ausrottung der Räuber, die Wegbahnung nach Chu-lo, den Angriff auf die Tou-liu-Festung und die Vertreibung der Räuber.

Dem Chu-lo-Verwaltungskreis wurde gestern der neue Name Chia-i verliehen. Da die Soldaten und Zivilisten des Verwaltungskreises die Stadt loyal und mutig verteidigt hatten, wurde ihre Treue und Tapferkeit belohnt.

Vom Kai
sischen Kale
Siegel: 1.
2.

12. Siegelin
Der chine
hin. Die Sch
Einheit. Die
scheinbar d
Gedichtform
nen können.
also altertün
näherstehen
tere. Als Eig
Kalligraphie
wie dem Ku
abdrucke ver
ten, die jewe
um die Echth
verschiedenst
wickelt word
Silber, Eisen,
besitzt noch
schrift dokur

Nach V. C
platte) unter
der aus der
arbeitete.

Der Kupfe
die von dem
Schriftzeichen
teristischer Zu

¹³ Contag, *Vie
Ming- und
Nr. 27.*

¹⁴ Ebenda, S. 5

Vom Kaiser eigens verfaßt (geschrieben) im Dezember 1787 (nach dem chinesischen Kalender, d. V.).

Siegel: 1. Ku-hsi t'ien-tzu.

2. Yu jih tzu tzu.

12. Siegelinterpretation

Der chinesische Text zieht sich block- und wellenförmig über der Landschaft hin. Die Schrift bildet mit der Malerei bzw. dem Kupferstich eine harmonische Einheit. Die einzelnen Zeichen sind in Kolumnen von drei bis sechs Gruppen scheinbar durcheinander senkrecht von rechts nach links angeordnet. Eine Gedichtform nach europäischem Standard würde man zunächst gar nicht erkennen können. Am Ende der Zeilen stehen die beiden Siegelabdrücke in Ku-wen, also altertümlichen chinesischen Zeichen, die den ursprünglichen Piktogrammen näherstehen als alle übrigen in Ch'uan-shu bzw. K'ai-shu abgefaßten Charaktere. Als Eigentumsmarke und zur Beglaubigung von Schriftstücken, Bildern, Kalligraphien und — wie man hier sieht — auch für neue Darstellungstechniken wie dem Kupferstich wurden und werden auch heute noch in China Siegelabdrucke verwendet. Ursprünglich bestanden kaiserliche Siegel aus zwei Hälften, die jeweils beim Überbringen von Dokumenten zusammengesetzt wurden, um die Echtheit nachzuweisen. Es gibt eine unendliche Fülle von Siegeln in den verschiedensten Schriftarten, die von Chinesen im Laufe ihrer Geschichte entwickelt worden sind. Auch die Materialien für die Stempel können aus Gold, Silber, Eisen, Elfenbein, Holz, Bambus, Mineralien etc. bestehen. Jeder Chinese besitzt noch heute ein oder mehrere Siegel, mit denen er offiziell seine Unterschrift dokumentiert.

Nach V. Contag¹³ findet sich das Siegel von ID 32 501/ID 31 749 (Kupferplatte) unter Ch'ing Kao Tsung (1711—1799), einem berühmten Kalligraphen, der aus der Mandschurei stammte und für den Ch'ing-Kaiser Ch'ien-lung arbeitete.

Der Kupferstich ID 32 502/ID 31 748 (Kupferplatte) weist zwei Siegel auf, die von demselben¹⁴ Kalligraphiemeister stammen, in ihrer Form und ihren Schriftzeichen jedoch unterschiedlich sind. In diesem Umstand kommt ein charakteristischer Zug der chinesischen Siegelschneidetechnik zum Ausdruck: kein Stem-

¹³ Contag, Victoria, und Wang Chi-Ch'üan: *Maler- und Sammler-Stempel aus der Ming- und Ch'ing-Zeit*. (Shanghai) 1940. Reprint: Taipei 1966, S. 582, rotes Siegel Nr. 27.

¹⁴ Ebenda, S. 586, rote Siegel Nr. 75 und Nr. 77.

pel oder Petschaft ist mit einem anderen identisch, womit gleichzeitig ostasiatische Individualität angezeigt wird.

13. Schlußfolgerung

Die Berliner Kupferplatten und -stiche gehören zu den seltenen Sammlungstücken chinesischen Kunsthandwerks, das direkt auf europäischen Einfluß zurückzuführen, in China selbst jedoch nicht weitergeführt bzw. in größerem Rahmen entwickelt und ausgebaut worden ist. Hierzu mag die aufwendige Arbeitstechnik und auch der Werkstoff Kupfer, den man ja in China hauptsächlich zum Gießen von Bronzen, für Spiegel, Kultgeräte und Münzen verwendet hat, eine ablehnende Rolle gespielt haben. Chinesen stecken zu sehr in ihren Traditionen und verwenden höchst ungern neue Materialien. Ferner ist nicht auszuschließen, daß die Darstellungsweisen der Abdrucke doch zu europäisch, zu ‚barbarisch‘ waren, als daß man sich damit hätte befreunden können.

Vom Inhaltlichen der hier vorliegenden Kupferplatten und Abdrucke werden die Kampfformen der Chinesen im 18. Jahrhundert, ihre Ausrüstungen, Waffentechnik und Strategie so anschaulich beleuchtet, wie man sie in geschriebenen Annalen nicht lebendiger antrifft. Von diesem Aspekt her weisen sie einen hohen Dokumentationswert auf.

I N
T

Introductio

Within t
number of
apart cultu
formed by
have a rec
and 91). Th
a long curv
Tongan hou
shared by tl

Houses a
A. M. Hoca
published n
place in the
carried out
later.

The most
study and :
Kabara Isla
Lau Group,
tember.

My main
of tapa but :
The research
ber of other

¹ According
Tongans :
progress a

² For the re

BAESSLER-ARCHIV

BEITRÄGE ZUR VÖLKERKUNDE

Herausgegeben im Auftrage des
Museums für Völkerkunde Berlin

von

K. KRIEGER UND G. KOCH

NEUE FOLGE BAND XXVI
(LI. BAND)



BERLIN 1978 · VERLAG VON DIETRICH REIMER