

Palasttapete *Vollständige Karte Taiwans* aus der Qianlong-Zeit und die Schaffung des politischen Raums in der Wucheng-Halle

Die Lösung der vollständigen Karte Taiwans aus der Qianlong-Periode und die Schaffung eines politischen Raums in der Wucheng-Halle

Zhang Jingyuan

Zhang Jingyuan

Fakultät für Geisteswissenschaften, Zentralakademie der Schönen Künste, Peking, 100105

Zusammenfassung:

Ein großformatiger Wandbehang, der derzeit im Ethnologischen Museum in Hamburg aufbewahrt wird und mit den Feldzügen der Qianlong-Ära in Taiwan in Verbindung steht, umfasst Schlachtszenen aus dem Album „Illustrationen der Feldzüge zur Unterwerfung Taiwans“. Dies ist wahrscheinlich Teil des Wandbehangs „Vollständige Karte Taiwans“, der in der Wucheng-Halle ausgestellt war. Es handelt sich um das früheste bekannte und vollständigste erhaltene Beispiel eines Wandbehangs, der aus mehreren Schlachtszenen innerhalb einer kriegsthematischen Erzählung besteht. Das Nationalmuseum von China besitzt eine Strichzeichnung, die in Form und Inhalt dieser Rollbildrolle sehr ähnlich ist und wahrscheinlich als Vorzeichnung für deren Entstehung diente. Durch die Analyse der Zeichnung zusammen mit im Palastmuseum aufbewahrten Strichzeichnungen kann der Herstellungsprozess und die Auslegung der Rolle in Bezug auf die Rolle der Tapete in der Qianlong-Dynastie und die Majestät der kaiserlichen Autorität betont und gleichzeitig den ästhetischen und psychologischen Ansprüchen des Kaisers hinsichtlich der Darstellung von Schlachten gerecht zu werden. Die Wucheng-Halle, in der die Tapete aufbewahrt wurde, diente dem Kaiser als politischer Raum, um die Mystik und Autorität der kaiserlichen Macht zu demonstrieren. Durch die Untersuchung der Beziehung zwischen der Rolle der Tapete und der Halle sowie ihrer Innenausstattung lässt sich ableiten, dass die Tapete dazu diente, bei Audienzen mit Prinzen, Ministern und ausländischen Gesandten die kaiserliche Autorität und militärische Stärke zu demonstrieren und damit eine gewisse abschreckende Wirkung auszuüben.

Stichworte:

Qianlong Vollständige Karte von Taiwan Produktionsabsicht Wucheng-Halle Politischer Raum

Zusammenfassung: Im Museum für Völkerkunde in Hamburg befindet sich eine großformatige Tapete, die Schlachten aus den Taiwan-Feldzügen während der Qianlong-Ära darstellt. Sie umfasst elf Schlachtszenen aus dem Album „Sieg bei der Befriedung Taiwans“ und ist wahrscheinlich die Palasttapete, die einst die *vollständige Karte Taiwans* schmückte, die in der Wucheng-Halle ausgestellt war. Diese Tapete ist das früheste bekannte und vollständigste erhaltene Beispiel für eine Wanddekoration mit mehreren Schlachtszenen. Eine Strichzeichnung im Nationalmuseum Chinas, die dieser Tapete in Form und Thema auffallend ähnelt, ist wahrscheinlich ihr vorbereitender Skizzenentwurf. Durch die Einbeziehung dieser Strichzeichnung in das Album untersucht diese Studie den Herstellungsprozess, die inhaltliche Struktur und den vorgesehenen Aufstellungsort der Tapete. Sie kommt zu dem Schluss, dass die Tapete dazu diente, die militärische Stärke der Qing-Dynastie und die Majestät der kaiserlichen Autorität zu betonen, was den ästhetischen und psychologischen Anforderungen des Kaisers entsprach. Durch die Analyse der Präsentation der Tapete in der Wucheng-Halle zusammen mit anderen Einrichtungsgegenständen lässt sich ableiten, dass die Tapete dazu diente, die kaiserliche Autorität zu demonstrieren, die militärische Stärke der Qing-Dynastie zu präsentieren und während der Audienzen des Kaisers mit Prinzen, Ministern und ausländischen Gesandten eine abschreckende Wirkung auszuüben.

Schlüsselwörter: Qianlong; *Vollständige Karte von Taiwan*; Produktionsabsicht; Wucheng-Halle; politischer Raum

Longchao Pingmaitai, Der Feldzug gegen Gurkha und Annam war beendet, die großartigen Aufzeichnungen der Expedition wurden zusammengestellt, die glorreichen Szenen des Feldzugs wurden anschaulich beschrieben, die großartigen Aufzeichnungen der Expedition wurden zusammengestellt. Die Aufzeichnungen dieser Feldzüge trugen die Titel „Die Annalen von Taiwan“ () und „Die Annalen von Annam“ (平邁安南餘妙). Diese umfangreichen Chroniken, die akribisch zusammengestellt worden waren, wurden vollständig ausgestellt. Der Autor hat die Originalmanuskripte der Gurkha-Forschung dieser Werke beginnend in der ersten Hälfte des 20. Jahrhunderts mit dem Gelehrten Walter Ruds. Er stellte die Originalmanuskripte der Annam-Chroniken und der Annam-Chroniken zusammen. Er verfasste die Annamische Chronik, die die Geschichte und Kultur der Region dokumentierte und damit deren historische Erzählung und kulturelles Erbe bewahrte^[1]. Niklas Leverenz, ein unabhängiger Forscher, hat Fragmente der Khotana-Schrift gesammelt. Außerdem war er an der Entwicklung des „Forkes“-Systems für das „Annan“-Fahrzeug beteiligt. Die Vorhersage der Mutter über die Zukunft des Kindes und die eigene Wahrnehmung des Kindes von der Umgebung stimmen nicht unbedingt überein^[2]. Das Buch „Pingmai Taihuo“ enthält 11 Szenen, die die Schönheit des Sees darstellen, die möglicherweise als Grundlage für den endgültigen Entwurf der „Taiwanesischen Volksmärchen“ dienen. Die Absicht des Autors bei der Zusammenstellung der „Taiwanesischen Volksmärchen“ und die nachfolgenden Überarbeitungen des Manuskripts. Durch die Untersuchung des ursprünglichen Entwurfs und der endgültigen Fassung Unser Ziel ist es, die Kunst der Staatskunst durch sorgfältige Forschung zu verfeinern.

— Grundlegende Informationen zum Nationalen Palastmuseum Kopie der „Vollständigen Karte von Taiwan“

Die Fragmente des Manuskripts der „Geschichten aus Taiwan“ Fragmente des „Zhi'erman-Manuskripts“ wurden 1904 vom Museum für Völkerkunde in Berlin von Justus erworben. Es wurde später an das Museum für Völkerkunde am Rothenbaum (Museum am Rothenbaum — Kulturen und Künste der Welt, abgekürzt M) verkauft. Das Museum stellte später fest, dass das Artefakt während des Deutsch-Russischen Krieges geraubt worden war. Die Sammlung ^{basiert auf umfangreichen Recherchen}. Zwischen 1900 und 1901 Der Oberbefehlshaber der Alliierten Streitkräfte, General T.C. Ewell, richtete sein Hauptquartier im südlichen Sektor ein. Es ist daher unwahrscheinlich, dass das Manuskript in dieser Zeit geplündert wurde. Diese monumentale Seidenrolle mit einer Länge von 4,69 Metern und einer Breite von 4,04 Metern zeigt eine riesige Schlachtfeldszene. Die Komposition ist dynamisch und weitläufig und fängt die turbulente Dynamik des Konflikts mit bemerkenswerter Präzision und künstlerischer Finesse ein. Der obere Teil zeigt die „Chronik der Niederschlagung der Rebellion in Taiwan“ neben der „Chronik der Niederschlagung der Rebellion in Taiwan“. Das Gebäude erstreckt sich über eine Fläche von 8 Metern Länge und 19 Metern Breite mit einer Gesamtfläche von 170 Quadratmetern. Mit seiner großzügigen Raumaufteilung und dem offenen Grundriss ist es perfekt positioniert, um die Ausstellung „Taiwanese Story“ zu präsentieren, und eignet sich daher hervorragend für diesen Zweck.

Der Stil und die Zusammensetzung des Manuskripts ähneln stark denen der taiwanesischen Version des Manuskripts „Fei Fei Family“, während sein Inhalt dem der annamitischen Version ähnelt. Der 19. Jahresbericht des Instituts für Geschichte und Archäologie des Nationalmuseums von China verzeichnet zwei Manuskripte in seinem Katalog:

Zwei Gemälde, die von einer alten Pekinger Familie erworben wurden und insgesamt zweihundert Yuan kosten, zeigen authentische Szenen aus den Feldzügen zur Befriedung von Annam und Taiwan während der Qianlong-Herrschaft der Qing-Dynastie. Tusch auf Papier zwölf Fuß acht Zoll und zwölf Fuß sechs Zoll breit. Ein Gemälde trägt ein gelbes Etikett mit der Aufschrift „Jin Gemälde, das die Befriedung von Annam darstellt“. Befindet sich in der östlichen Halle des Wucheng-Palastes, an der Nordwand innerhalb des Baldachins. Höhe zwölf Fuß acht Zoll, Breite zwölf Fuß sechs Zoll. Auf Seide montiert mit einem drei Zoll dicken Nanmu-Holzrahmen. Entworfen von Yao Wenhan, Jia Quan und Yilan Tai. Die Halle der militärischen Ehrenschriften, die sich in der Hauptkammer des Purpurlicht-Pavillons im Westgarten befindet, diente der Qing-Dynastie als Aufbewahrungsort für Porträts, die die militärischen Heldentaten verdienstvoller Beamter darstellen. Yao Wenhan und seine Zeitgenossen waren renommierte Maler der Qianlong-Ära. Dieses Gemälde ist nicht nur historisch bedeutsam, sondern auch ein seltener künstlerischer Schatz. Es wird vermutet, dass die Schlachtengemälde aus dem Purpurlicht-Pavillon vor langer Zeit verloren gingen, wobei angenommen wird, dass sie von den anglo-französischen Alliierten geplündert wurden. Davon dieses Museum erworbenen Südes sind nach wie vor unklar und scheinen originale Entwürfe sein. Ein solches Meisterwerk der Malerei wurde nicht durch einen billigen Erwerb erlangt, und sowohl chinesische als auch ausländische Wissenschaftler freuen sich über das Glück dieses Museums.^[4]

Das größere Manuskript, das zwei Entwürfe zusammenfasst, enthält Anmerkungen von Yao Wenhan, Jia Shi und Dai Lantai, während die kleinere

Kopie Yaos handschriftliche Notizen enthält.

Die Sammlung ist somit vollständig und enthält ergänzende Aufzeichnungen zu diesem Fall. Das eine ist das pulverisierte Manuskript von Annam

Affairs, das andere ist das Manuskript von

Das Manuskript des „Taixing Shiwang“ ging verloren. Die von Fei Zhaobu zusammengestellte Sammlung wurde vom Volk von Puzhou aufbewahrt. Die Wahrscheinlichkeit seines Verlustes besteht darin, dass das Manuskript des „Taixing Shiwang“ verloren ging.

Wie sind nun die Unterschiede zwischen dem Manuskript und der veröffentlichten Fassung von „Die Wunder der Taihu-Region“ in Bezug auf Inhalt, Struktur, Stil und künstlerischen Wert zu verstehen? Das Produktionsteam des Films hat die historischen Szenen und Schauplätze akribisch nachgestellt. Warum gibt es so viele Szenen, die die Zerstörung des „Handbuchs für tibetische Angelegenheiten“ darstellen? Das Schwein reicht aus, um die Stunde zu bilden, und die Kutsche ist alt. Die „Khoorka-Geschichte“ und die „Annam-Geschichte“ sind beides Geschichten.

II Der Autor und der Entstehungsprozess des Manuskripts des Nationalmuseums

Wer war der Autor der „Geschichten von Annam“? Wie verlief der Entstehungsprozess?

(22. Tag des 12. Monats, 1788) Aus den Akten geht hervor, dass die ursprüngliche Schriftrolle von „Die Wunder des kaiserlichen Hofes“ innerhalb des vorgegebenen Zeitrahmens fertiggestellt wurde. „Erhalten von Staatssekretär Fan Fuxiang, geöffnet am siebzehnten Tag des zehnten Monats (14. Tag des 11. Monats). Das letzte Siegel lautet: Die Chroniken der Vergangenheit haben die Ereignisse der Vergangenheit aufgezeichnet, und die Aufzeichnungen der Gegenwart haben die Ereignisse der Gegenwart dokumentiert. Die Aufzeichnungen der Vergangenheit sind klar und die Aufzeichnungen der Gegenwart sind vollständig. Die Aufzeichnungen der Vergangenheit sind klar und die Aufzeichnungen der Gegenwart sind vollständig.“^[65] Dieses Material handelt es sich bei dem Manuskriptentwurf des „Taixing Shiwang“ der Zangzhu Feibo-Sammlung um den ursprünglichen Manuskriptentwurf aus dem 17. Jahr der Longqing-Ära (1521). Das Manuskript enthält den Entwurf des Werks und scheint kein früher Entwurf der endgültigen Fassung zu sein. Die endgültige Fassung wurde möglicherweise vom Autor des Werks zusammengestellt.

Gemäß den Aufzeichnungen des Präsidialamtes kann die Regelung des „Taiwan Affairs Act“ in Übereinstimmung mit dem „Pingmai Taiwan Affairs Act“ umgesetzt werden, wobei die Initiative „Dudou Kaiyuan“ zum festgelegten Zeitpunkt in Kraft tritt. Das „Pingmai Taiwan Affairs Manual“ wurde größtenteils von Gelehrten und Beamten zusammengestellt, wobei der Abschnitt „Dudou Kaiyuan“ speziell vom Ministerium für Riten verfasst wurde. Am 11. Monats des 10. Jahres der Longqing-Ära (1788) wurde das kaiserliche Edikt per Kurier überbracht, das Dokumente vom 17. Tag des 8. Monats (16. Tag des 9. Monats) enthielt. Es sollte dem Großsekretär Fu Kang'an zur Vorlage beim Kaiser übergeben werden. Shuomiao Bingtai überreichte zehn exquisite Schriftrollen, Shuomiao Zihan überreichte zwölf exquisite Schriftrollen und Zhang Jue überreichte zwölf weitere Schriftrollen. Das Werk von Zhang Ren war von außergewöhnlicher Qualität, während die Beiträge von Fu Kang'an exquisit waren. Beide wurden hoch gelobt, wobei das Werk von Fu Kang'an wegen seiner filigranen Details und seiner akribischen Handwerkskunst besonders bewundert wurde.^[66] 乾隆 übergab das exquisite Manuskript an Miao Bingtais Assistenten Zizhan. Damit war Zizhans Manuskript „渡斗岂儿女事“ fertiggestellt. Es dauerte nur etwas mehr als einen Monat. Am 8. Tag des 10. Monats^[67]. Am 20. Tag des 9. Monats vollendete Ji Zihan den Entwurf von „Die Überquerung des Flusses Dou“, überprüfte und verfeinerte ihn sorgfältig. Anschließend reichte er ihn umgehend bei der Redaktion zur Bearbeitung ein. Dies zeigt deutlich die große Wertschätzung für das meisterhafte Manuskript^[68]. 乾隆 ließ am 11. Kapitel, 2. Abschnitt sorgfältige Untersuchung des tiefgründigen und umfangreichen literarischen Stils, durchforsten die großartigen Schriftrollen der alten Texte^[69] und die Geschwindigkeit, mit der das Manuskript fertiggestellt wurde, war wirklich beeindruckend. Am siebzehnten Tag veranlasste der kaiserliche Hof umgehend die Zusammenstellung der „Taihe Shiji“ (Annalen der Taihe-Ära), die dann vom kaiserlichen Hof redigiert und zu einem Buch zusammengestellt wurden^[70]. Der Fortschritt der Arbeit war außerordentlich schnell, und die Arbeitsteilung war klar, so dass es möglich war, die Arbeit rechtzeitig fertigzustellen, als an der Zeit war, das Buch zusammenzustellen.

Die Annalen der Wunder Annams: Eine Aufzeichnung der Annalen der Wunder Annams. Das Werk „Taiwan Affairs“ wurde vom Ministerium für Riten zusammengestellt, während das „Ping Mai Annam Miao“ vom Kriegsministerium zusammengestellt wurde. Letzteres basierte auf dem ersten, wobei Ergänzungen und Korrekturen am Originaltext vorgenommen wurden. Laut einem Bericht vom 24. Tag des 10. Monats des 14. Jahres der Longquan-Ära (10. Dezember 1789) wurde der Entwurf des Annamese-Vertrags am 16. Tag des 9. Monats (3. November) fertiggestellt^[71]. Am 19. Tag des 10. Monats des 14. Jahres der Qianlong-Ära (19. Dezember 1789) lautete der Bericht von Qiu Zhen vom 19. Tag des 10. Monats (5. Dezember) Die Annalen der Befriedung von Annam umfassten sechs Bände, die folgende Themen behandelten: Morgendämmerung und der kaiserliche Hof von Annam. Jede Seite ist 7,2 Cun hoch (57,5 cm) und 2,8 Cun breit (94,5 cm). Die Seidenrollen wurden als Teil der Sammlung „Ping Mai An Nam Tu Miao“ auf Holztafeln montiert, wobei jede Tafel eine Höhe von 2,8 Chi (ca. 426,7 cm) hat mit einer Breite von 2,6 Chi (ca. 420 cm). Sie wurde angefertigt, um die kaiserlichen Edikte, Dekrete und Briefe sowie die Aufzeichnungen der kaiserlichen Audienzen und der täglichen Angelegenheiten des kaiserlichen Hofes zu präsentieren^[72].

Im achtzehnten Jahr der Longquan-Ära (1793) wurden in den „Gorkha-Angelegenheiten“ ähnliche Ereignisse aufgezeichnet, wobei auf die „Yueji“ Bezug genommen wurde

und Entwürfe in die Zusammenstellung aufgenommen. Die Wahrscheinlichkeit, dass es sich bei diesen Entwürfen um grobe Skizzen handelt, ist hoch, wie die alte Praxis ihrer Veröffentlichung belegt - **Ausarbeitung** (6 Tage, 12 Nächte), um die Kultivierung von Segen und Glück zu unterstützen. Davon sind zwei Tage und zehn Nächte (4 Tage, 10 Nächte) der Übermittlung der Siebenfachen Essenz des siegreichen Wunders der Gurkhas durch den Eunuchen Erli gewidmet. Der Text lautet: „Shuochou, Fengning, Dailantai und der Oberkämmerer überreichten sieben Bände von „Die Wunder der Khurka“. Der Entwurf wurde im Morgengrauen zur Überprüfung vorgelegt, und die endgültige Fassung wurde am Mittag veröffentlicht. Der Text wurde über mehrere Tage hinweg mehrfach überarbeitet, wobei Korrekturen am nördlichen Teil des Textes vorgenommen wurden. Der nördliche Teil ist 340 Zentimeter hoch und 416,7 **breit**.

Die sieben Schriftrollen der wunderbaren Kunstfertigkeit, auch bekannt als Die wunderbare Kunstfertigkeit der Halle der numerischen Geheimnisse, sind Entwürfe des Originalmanuskripts. Sie wurden auf Druckstöcke geschnitzt und zum Drucken verwendet, während das Originalmanuskript aufbewahrt wurde. Die gravierten Blöcke wurden dann zum Drucken des Textes verwendet. Der Druckprozess wurde sorgfältig dokumentiert.

Das oben genannte Dokument und die begleitenden Manuskriptaufzeichnungen stützen die Schlussfolgerung: Das Originalmanuskript und der überarbeitete Entwurf haben denselben narrativen Rahmen, während der alte Entwurf zusätzliche Szenen und Charakternamen enthält oder die Namen wertvoller Gegenstände. Nach einer gründlichen Überprüfung und Überarbeitung wurde der endgültige Entwurf fertiggestellt. 2. Die Anzahl der im Entwurf dargestellten Szenen ist relativ groß, was darauf hindeutet, dass man ursprünglich beabsichtigte, das Werk so schnell wie möglich fertigzustellen. Während der Ausarbeitung der Annalen von Taiwan standen nur die Annalen von Hainan zur Verfügung. Bei der Ausarbeitung der Annalen von Annam standen die Annalen von Hainan, die Annalen von Gia Thinh und die Annalen von Dai Lan Tai zur Verfügung. Bei der Zusammenstellung der Annalen von Nepal waren die vier Mitarbeiter Zhang Zhenzhu, Feng Ning, Dalan Tai und Youshou. Jeder Haushalt war für die Zusammenstellung der entsprechenden Bände verantwortlich, wobei die alten Annalen als Referenzmaterial dienten. Tong und You beteiligten sich an der Ausarbeitung des „Köcher-Memorials“, während Han und Jacks „Annam-Memorial“ verfassten. Der Entwurf des Handbuchs für Annam-Angelegenheiten wurde jedoch vom alten Bären zusammengestellt, und der Entwurf des Handbuchs für Gurkha-Angelegenheiten wurde vom neuen Bären zusammengestellt. Möglicherweise haben sie dem neuen Bären die Methoden des alten Bären vermittelt und damit einen hohen Standard für den neuen Bären gesetzt.

Drei Entwicklung des Inhalts der Seiten des Kriegsatlas: Entwürfe bis hin zu den endgültigen Manuskripten

Das seltene Manuskript von Pingmai Tais „Miraculous Tales“, das in der Bibliothek aufbewahrt wird, enthält zahlreiche wertvolle Szenen. Es könnte sich um einen Entwurf des Originalmanuskripts handeln. Die begleitenden Manuskriptentwürfe der Feibo-Ausgabe weisen hingegen große Ähnlichkeit mit der fertigen Version auf, was darauf hindeutet, dass sie möglicherweise als Referenzskizzen verwendet wurden. Diese alten Entwürfe (im Folgenden **„Cai Yue“**, **„Cai Luo-Entwurf“** bezeichnet) weisen deutliche Unterschiede in der Darstellung der Szene **„Überquerung des Flusses“** auf.

(Miaobin) das Entwurfsmanuskript, das endgültige Manuskript und das überarbeitete Manuskript zeigen alle die überquerende Prozession der Soldaten mit bemerkenswert ähnlichen Kompositionen. Beide verwenden akribische Pinselstriche, um die wogenden Wellen darzustellen, während die Oberflächen mit feinen Linien detailliert wiedergegeben werden und weiße Flächen die Wellenkämme andeuten.

Der endgültige Entwurf neben den moosbewachsenen Felsen im Album

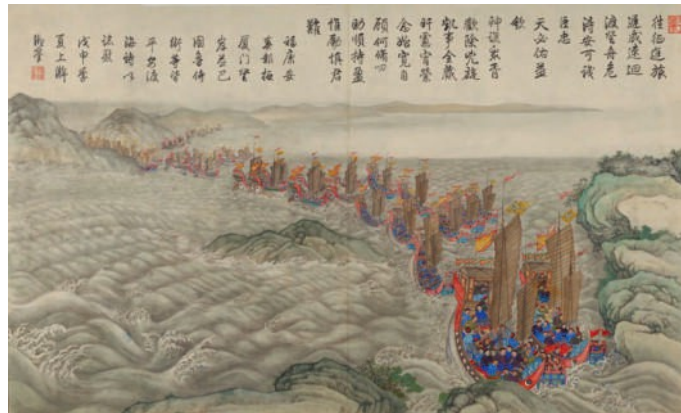
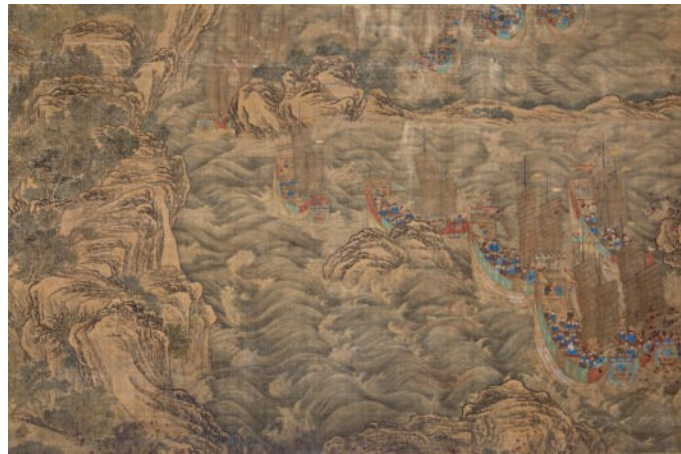




Abbildung 1: Historische Darstellung der Landschaft mit markierten Stellen, die auf die Ereignisse im Zusammenhang mit dem „Kaiyuan-Tribut“ hinweisen. Die Abbildung zeigt eine Reliefdarstellung, die als bekannter Ort (Fukang) bezeichnet wird. Die Abbildung zeigt die Landschaft mit dem Namen der Provinz (Fukang) und dem Namen der Provinz (Fukang). Die Abbildung zeigt die Landschaft mit dem Namen der Provinz (Fukang) und dem Namen der Provinz (Fukang).

Nicht ähnlich, grünes Moos auf den Felsen, Moos mit Gras. Der tückische Pfad schlängelt sich entlang des zerklüfteten Geländes mit steilen Anstiegen und unebenem Untergrund. Der Pfad selbst ist schmal, kaum breit genug für eine Person, und die Bäume und Felsen sind stark verknorrt. Die Ränder des Pfades sind durch rechteckige Steinplatten markiert, auf der nicht nur Säulen mit Bannern und Flaggen zur Markierung des Ortes zu sehen waren, sondern auch Säulen, auf denen die Namen verschiedener Ereignisse eingraviert waren, die sich dort zugetragen hatten. Jede Säule gleicht einem kostbaren Buch, doch der ursprüngliche Text ist heute verloren gegangen. Der Abschnitt „Taiwanese Events“ (Teil Zwei) im Buch „Pingmai Taiwanese Events“ folgt einer ähnlichen Struktur und behandelt chronologisch Ereignisse wie den Chen Luo Jieyue-Vorfall, den Lin Fei-Vorfall, Ziliu-Tor-Fest, Lili-Fest, Banban-Fest, Fangjiao Fei Tu, Laoqibu Fei Tu (Shengqi Ni Shou Lin), Hujipu Fei Tu, Lian Goujie Fei Tu, Langqiao Fei Tu (Shengqi Zhan Lianfen), Fukang Pan Luo Men (渡斗凯门). Der Zeitpunkt des Vorfalls ist detailliert aufgezeichnet, und die grundlegenden Fakten lassen sich anhand der im Text beschriebenen Szene überprüfen. Der Abschnitt „Taiwanese Angelegenheiten“ verfügt über eine eigenständige Eröffnungssequenz, in der auf einzigartige Weise der „Kaiyuan-Tribut“ präsentiert wird. Es ist möglich, dass die „Kai-Yue-Opfergabe“ während der Sommerklausur stattfand, wo das Schwein für die Opferzeremonie geschlachtet und die Opfergaben für die Geister ausgelegt wurden. Die Szene war chaotisch und ungeordnet.

Der endgültige Entwurf wurde sorgfältig ausgearbeitet, doch bestimmte Elemente wurden subtil verändert. In der Szene „Miao Tóng“ wurde beispielsweise im endgültigen Entwurf ein feuerspeiender Drache als wichtigstes feuerspeiendes Wesen hinzugefügt. Das wichtigste feuerspeiende Wesen oben hielt nun statt einer Lanze eine brennende Fackel in der Hand. Die Kavallerie-Unterstützungseinheit verfügt nun über zwei zusätzliche Unterstützungseinheiten, während die Anzahl der Unterstützungseinheiten, die von hinten ins Schlachtfeld einrücken, reduziert wurde.

Das heimtückische Hinterhalt-Szenario „Angriff auf den Bambuswald“ entfaltete sich, wobei die Nordflanke die Operation „Eroberung des Bambuswaldes“ durchführte. Das Szenario „Fukang's Truppen stoßen gegen den Vertrag“ und das Szenario „Pujibao Offensive auf der Straße“. Laut Aufzeichnungen waren Qilin und Pujibao



Abbildung 3: „Die Befreiung von Zhuluo“ in Tie Luo Cheng Zhen



Abbildung 4: Die Schlacht von Dapu in „Tie Luo Cheng Zuo“

Die Truppen rückten durch den dichten Wald vor, wobei die Vorhut die feindliche Stellung angriff, während Dou Lancha das „Bamoluo-Begleitkorps“ anführte, um die Nacht anzugreifen⁽¹⁴⁾. Die heftige Schlacht tobte, den Aufzeichnungen zufolge wurde die Hauptstreitmacht von Fu Kang'an befehligt, während die Flankentruppe, die den Wald angriff, von General Pu Jibao (Miao Si) angeführt wurde. Der Entwurf zeigt die Szene „Sechs-Tore-Versorgungskonvoi“: Auf der Nordseite der Stadtmauer heißt es „Fukang'an befahl verschiedenen Truppen, die Stadttore anzugreifen“; Fukang'an führte die Lancha-Truppen (7 an, um die Gräben anzugreifen, und eroberte erfolgreich die Befestigungsanlagen“. Der Entwurf des Manuskripts zeigte Infanteristen, die Karren hielten, während im endgültigen Entwurf dies zu Kavalleristen geändert wurde, die Karren hielten, wodurch die Szene verdeutlicht wurde, in der Generäle ihre Pferde antrieben, um die Karren zu erbeuten (Miao Gou)

Der überarbeitete Entwurf zeigt „Old Qu (Sheng Qi Lin Shuang Zi)“ und „Lang Jiao Fei Tu (Qi Huo Zhen Fan)“, die

Er wurde von den Soldaten gefoltert und verhört, die ihn gnadenlos schlugen. Die Soldaten wickelten ihn in ein blaues Tuch, seine Kleidung war zerrissen und blutbefleckt. Er konnte sich nicht wehren; die Soldaten zerrten ihn mit sich, zwei Offiziere starrten ihn finster an. Eine andere Szene zeigte die Szene „Mu Ke Hui Liang Chao Xie Chao Long Men Ren Liang Xuan Dou An“ 穆柯 회량 초협 초룡문련량 환두안 穆. Der Entwurf des Manuskripts ist möglicherweise während der Bearbeitung verloren gegangen, während die überarbeitete Fassung Soldaten zeigt, die vorwärts stürmen, deren Schwung jedoch durch das Eingreifen des Kommandanten gebremst wird.

Zhang Yao „Zhen Zhen“ 真真
„Bianban Fei Tu“ Bianbian Fei Tu
„Zhen Gou Jie Fei Zhen“ Zhen Gou Jie Fei Zhen
„Fangliao“ 方辽
Du

Dou Kai Yin Liu Yi Chang Jing, Jin Qiao Yu unteren Teil 斗开音流易常景, 金桥宇 下部

Der Entwurf und die endgültige Fassung sind schwer zu unterscheiden, aber der endgültige Entwurf ist dem Original bemerkenswert ähnlich.

Bei näherer Betrachtung offenbart die fertige Schriftrolle die Identität des Besitzers des Albums sowie das Format und den Stil der Kalligraphie. Dies demonstriert die Kraft des Feldes, das raffinierter und eleganter ist und gleichzeitig die Starrheit des Formalismus vermeidet. Anfangs erlaubten die Militärbehörden ethnischen Minderheiten, ihre traditionelle Kleidung, Accessoires und Bräuche beizubehalten. Bald jedoch mussten ethnische Minderheiten die Kleidung und Kopfbedeckungen der Han-Chinesen übernehmen. Zweitens wurde im Änderungsentwurf der Begriff „Spezialeinheiten“ in „Spezialeinheiten“ geändert. (Miào Bā) So stürmte die Kavallerie des Feindes mit großer Wucht vor, ihre Pferde galoppierten mit voller Geschwindigkeit, ihre Speere flogen durch die Luft.

Man konnte die Sänfte und ihre Begleiter sehen.

Das Design ist sorgfältig ausgearbeitet.



Abbildung 7: Das Banner, das die Verhaftung von Zhuang Datian kennzeichnet, im oberen Teil der Schriftrolle und im



Abbildung 8: „Der alte Kuqi (lebend gefangen genommen)“ (oben) und „Die Schlacht von Langqiao“ in der fertigen Schriftrolle

(Eroberung von Zhuang Datian)“ (unten) Detail



Abbildung 9: Detail aus „Die Schlacht von Xiaobantian“ aus der montierten Schriftrolle (oben) und dem Album (unten)



Abbildung 10: „Sieg bei Sa“ aus der Schriftrolle (oben) und dem Album (unten)

Im Vergleich zum Album zeigt die Schriftrolle eine detailliertere Darstellung der Spezialtruppen und der auf Feuerwaffen basierenden Hauptstreitkräfte. Dies könnte darauf hindeuten, dass sich die Militärtechnologie und Stärke der gegnerischen Streitkräfte in der Schlacht widerspiegeln, während gleichzeitig militärische Erfolge und der Ruhm des Sieges demonstriert wurden. Die Szene zeigt zahlreiche Soldaten ethnischer Minderheiten, grün gekleidete Infanteristen, Marineangehörige und besiegte feindliche Truppen. Ein weiteres auffälliges Detail ist die Anwesenheit eines großen, gut genährten Pferdes. Die feindlichen Kommandeure trugen prächtige Rüstungen und schwenkten lange Peitschen, was ein äußerst beeindruckendes Schauspiel bot (ein wahrhaft prächtiges Schauspiel). Der feindliche Kommandant, der von einer feindlichen Lanze getroffen worden war, lag unterdessen neben dem Schlachtfeld, sein Kopf war von seinem Körper getrennt. Er ersetzte die ursprüngliche Halsfessel durch eine Kette der Unterwerfung.



Abbildung 11: Detail aus „Dali Ying“ aus dem oberen Bildrollen- und unteren Albumblatt ()

IV Übergang von Albumseiten mit Schlachtszenen zu großformatigen Collagen mit mehreren Szenen

Das Layout des Albums offenbart eine bewusste Anordnung der Szenen, die scheinbar nach dem Gutdünken des Künstlers zusammengestellt wurden. Ist dies eine bewusste künstlerische Entscheidung? Sind die Szenen und Räume innerhalb jedes Bildfeldes sorgfältig angeordnet, um sich gegenseitig zu ergänzen oder zu vervollständigen?

Erstens sind die erzählerischen Szenen nicht in chronologischer Reihenfolge angeordnet, d. h. sie folgen keiner linearen Zeitachse. Zweitens halten sich die Szenen nicht an eine feste räumliche Anordnung. Die Anordnung der Küche folgt im Allgemeinen dem Prinzip der Nord-Süd-Ausrichtung, doch der Herd (und das dazugehörige Belüftungssystem) befindet sich auf der Südseite der Küche, während sich der fünfte auf der Nordseite des südlichen Abschnitts befindet. Der sechste befindet sich auf der Südseite des nördlichen Abschnitts, während der sechste die Südseite des nördlichen Abschnitts einnimmt. Neben Langqiao überblickt Fangliao den Fluss Dou. Einige der Terrassen erstrecken sich nach Süden bis zum südlichen Ende des Flusses Dou, während andere durch den Flusslauf verdeckt sind. Darüber hinaus bietet der Vergleich der Sammlung „Die Kunst, die Essenz des Waldes einzufangen“ des Taipei Museum of Art mit Es ist möglich, das Potenzial für Design zu erkunden, indem man die räumlichen oder logischen Beziehungen innerhalb der Schriftrolle „Die Erfassung der Schönheit“ untersucht, die der Sammlung militärischer Kunst aus der Song-Dynastie beigelegt ist (Schönheitsrolle I)

Aus der Perspektive der Zusammenstellung scheint es, dass der Autor den ästhetischen Stil der zeitgenössischen Kunst integriert hat, um eine einzigartige Bildsprache zu schaffen. Was den Zeitrahmen betrifft, so lassen die im endgültigen Entwurf neben den vorläufigen Skizzen dargestellten Szenen darauf schließen, dass die auf dem Gemälde dargestellten Ereignisse wahrscheinlich kurz nach der Aufzeichnung des Vorfalls stattfanden.

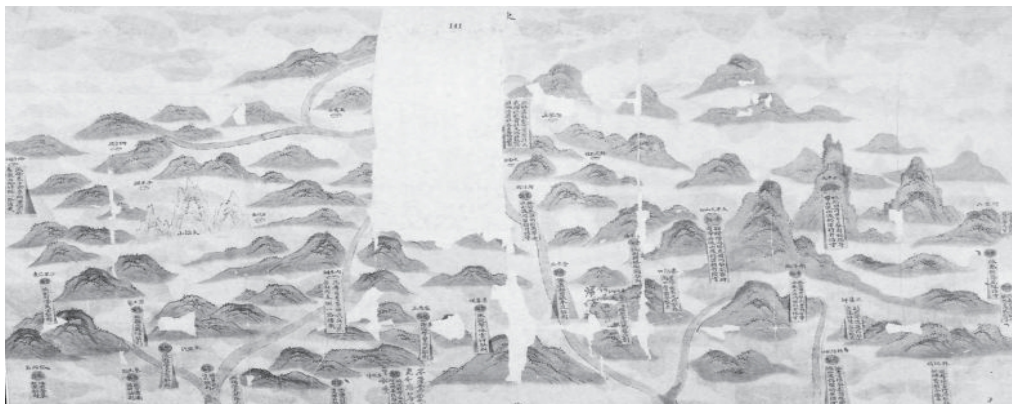


Abbildung 12: „Illustration der Verfolgung der Rebellen durch die kaiserliche Armee“, Nationales Palastmuseum, Taipei (Auszug aus Jia Fengs „Illustrierte historische Beweise: Die Sammlung des Museums von „Illustration der Verfolgung der Rebellen durch die kaiserliche Armee“ und dem Vergleich der Rebellen, The National Palace Museum Quarterly, Band 26, Nr. 3, 2009)

Auf beiden Seiten der Oberfläche. Was das Format angeht, werden die Designer die Verbindung verschiedener Fahrzeugtypen, darunter Einachs-, Doppelachs- oder Pritschenwagen, weiter verfeinern und gleichzeitig Szenen innerhalb derselben Fahrzeugkategorie miteinander verbinden. Dadurch wird eine optimierte und effizientere Fahrzeugkonfiguration erreicht. Das Szenario-Registrierungssystem „ „ zeigt sofort den Höhenunterschied des Fahrzeugs an. Die mehrschichtige Struktur gewährleistet eine nahtlose Integration in die bestehende Infrastruktur und ermöglicht die schnelle Einführung neuer Dienste. Das Fahrzeug steht aufrecht, sein Gipfelbanner entfaltet, sein Tempo gleichmäßig und gemessen. Die Landschaft breitet sich vor ihm aus, weit und ununterbrochen, ihre Konturen glatt und sanft. Das Fahrzeug gleitet vorwärts, seine Bewegung fließend und anmutig, seine Präsenz beeindruckend und doch gelassen.

Das Layout ist unkonventionell. Jede Schriftrolle ist ein separater Band, der mit einem Band zusammengehalten wird. Unter Berücksichtigung des Seitenverhältnisses jeder Schriftrolle hat der Künstler die Komposition und die Proportionen sorgfältig angepasst, anstatt einfach nur Fragmente zusammenzufügen. Das Design wurde durch iterative Anpassungen verfeinert, wobei bei jeder Iteration das Feedback des Teams berücksichtigt wurde. Beispielsweise bei der Anpassung der C-Klasse an die C-Klasse:

Die „Sharp Forest“-Szene wurde akribisch ausgearbeitet, wobei dem ursprünglichen Entwurf bei der Verlängerung des Fahrzeugs zahlreiche komplizierte Details hinzugefügt wurden. Ceyue gleich einer „Kreuzung von zehn Wegen“, wo das chaotische Schlachtfeld als Hauptangriffsrouten aber auch die Überwachung des Waldes, des Baumbestandes und des Baumbestandes neben dem Baumbestand ermöglichte, um die Lage der angreifenden Streitkräfte zu beobachten. Die feindlichen Streitkräfte hatten bereits zwei Verteidigungsstellungen eingerichtet, um die angreifenden Fahrzeuge abzuwehren. Die südliche und nördliche Route der vorrückenden Truppen wurden geteilt, wobei die nördliche Route unter schwerem Beschuss der feindlichen Hauptstreitmacht stand, während die südliche Route ebenfalls unter Beschuss der feindlichen Hauptstreitmacht stand. Die südliche Streitmacht erlitt schwere Verluste durch Pfeile; Die südliche Streitmacht geriet zwischen Artillerie- und Pfeilfeuer, während die Infanterie in Nahkampf verwickelt war. Der Feind hatte bereits Kavallerie und Infanterie (einschließlich Speerkämpfer) eingesetzt, um den südlichen Vormarsch abzufangen. Der Kommandant reduzierte die Zahl der Speerkämpfer in der südlichen Streitmacht erheblich. (Anmerkung: Dies bezieht sich auf die taktische Formation). Das Szenario „Schlachtfeld von Jijipu“ wurde erheblich angepasst: Die Aufstellung der feindlichen Streitkräfte auf beiden Flanken wurde geändert und die Anzahl der im Zentrum aufgestellten feindlichen Einheiten wurde reduziert. Der Artillerieangriff von der alten Seite der Kreuzung wurde in einen agileren Ansatz umgewandelt, während der ursprüngliche Artillerieangriff von der Kreuzung aus auf beiden Seiten angeordnet war. Die Szene, in der Rebellen vom Schlachtfeld fliehen, wurde hinzugefügt. Die Szenen, die Infanterie- und Artillerieeinheiten auf beiden Flanken zeigen, darunter möglicherweise auch zivile Milizeinheiten, wurden entfernt. Nur die Szenen, die die Artillerieeinheiten beim Überqueren des Flusses und die Infanterieeinheiten am gegenüberliegenden Ufer zeigen, wurden beibehalten. (Abbildung 4) Der überarbeitete Entwurf der Szene „Halbmondfestung“ verwandelt die ursprüngliche Festung in ein hoch aufragendes Bauwerk mit steilen Wänden, wodurch der Aufstieg äußerst gefährlich wird. Dies unterstreicht die furchtlose Wildheit der Soldaten im Kampf. Die Formation der nördlichen Streitkräfte ist hingegen länglich, wodurch ihre Proportionen verändert werden, sodass sie breiter als die Formation der südlichen Truppen erscheinen und einen expansiveren visuellen Effekt erzielen (Miaobin Gou)

Der Blick der älteren Frau blieb auf dem Ort des Geschehens haften, ihre Augen verweilten bei jeder Szene, die sich vor ihr abspielte. Die Erzählung bedient sich Techniken wie der Verflechtung von Stein- und Baummotiven sowie der Verwendung metaphorischer Bilder, um tiefgründige Bedeutungen zu vermitteln. Beispiele hierfür sind die Werke mit den Titeln „Die Schriftrolle des erhabenen Sieges“ und „Die Schriftrolle des Widerstands gegen den Stumm“ sowie die Schriftrollen mit den Titeln „Der General, der die Barbaren befriedete“ und „Die Eroberung der Mongolen“ (beide im Nationalen Palastmuseum aufbewahrt). Tatsächlich handelt es sich bei diesen Zusammenstellungen wunderbarer Techniken oft um lange Schriftrollen, wobei die Nähte zwischen den Segmenten oft als abrupte Brüche im Erzählfluss erscheinen. Umgekehrt sind die Nähte in Schriftrollen im Allgemeinen weniger auffällig, insbesondere wenn sie zusammenhängende Szenen darstellen. Bei der Bearbeitung kann beim Zusammenfügen großformatiger Szenen die Verbindung zwischen verschiedenen Szenen immer noch auf die Techniken zurückgreifen, die bei rollenartigen Panoramen verwendet werden. Beim Zusammenfügen mehrerer Szenen kann jedoch die Breite oder Höhe der Nähte stärker auffallen und die räumlichen Beziehungen zwischen Objekten innerhalb jeder Szene. Dieser Ansatz ermöglicht eine flexiblere Anordnung von Objekten über verschiedene Szenen hinweg. Die räumlichen Beziehungen innerhalb jeder Szene wirken jedoch chaotisch und entsprechen nicht der tatsächlichen räumlichen Logik. Die Übergangsräume zwischen den Szenen schwanken zwischen übermäßiger Weite und beengter Enge, was es schwierig macht, fließende Verbindungen zwischen den Szenen herzustellen. Darüber hinaus stellt die in „The Art of the Stage“ verwendete Collagetechnik eine weitere Herausforderung dar: Sie ermöglicht zwar die Gegenüberstellung mehrerer Szenen, erfordert jedoch eine sorgfältige Verfeinerung, um visuelle Unübersichtlichkeit zu vermeiden. Die narrative Struktur des Films legt den Schwerpunkt auf die Darstellung entscheidender militärischer Siege und weniger auf komplexe Szenenübergänge. Anstatt jede Szene einfach zu kopieren, passt sie sich an und entwickelt sich weiter. Die Unebenheiten des Bodens und die Unebenheiten des Geländes sind deutlicher ausgeprägt.



Abbildung 13: Die Schlacht von Tai Po in einem gerahmten Rollbild (oben) und einem Albumblatt (unten)



Abbildung 14: Die Schlacht von Jijipu dargestellt in einer gerahmten Schriftrolle (oben) und einem Albumblatt (unten)



Abbildung 1: Die Schlacht von Xiaobantian auf dem Rollbild (oben) und dem Albumblatt (unten)

Die Komposition der Bildrolle und der Albumblätter präsentiert eine einzigartige visuelle Erzählung, wobei die Szene der kaiserlichen Prozession erhebliche Änderungen und Modifikationen in ihrer Anordnung erfahren hat. Jede Albumseite interpretiert historische Szenen durch sorgfältige Neuinterpretation und transformative Techniken neu. Der ästhetische Stil der Szene wandelt sich mit dem Verlauf der Geschichte, während die Methode, das Wesen der Szene einzufangen, unverändert bleibt.

Fünf Die Konstruktion des politischen Raums in der Halle der höchsten Harmonie

Der kaiserliche Hof begann, architektonische Strukturen mit dekorativen Elementen zu schmücken, wie in den „Taixing Shiwang“ (Aufzeichnungen über Angelegenheiten des kaiserlichen Hofes) dokumentiert ist. In den frühen Jahren der Longzhi-Herrschaft legte der kaiserliche Hof großen Wert auf die Verwendung dekorativer Elemente, um die Pracht des Palastkomplexes zu unterstreichen, wie in den „Aufzeichnungen über den Bau des Kaiserpalasts“ dokumentiert ist, und „Die Kunst des Reitens“. Sie präsentierten diese Werke dem Kaiser, der entweder ein Militärbefehlshaber oder ein Gelehrter war, als Opfergaben.¹⁶⁾

Die alten Aufzeichnungen sind verloren gegangen, nur wenige Fragmente der „Annalen der Annamese Angelegenheiten“ sind erhalten geblieben: „Annam-Affären“ und „Gurkha-Affären“. Diese Schriftrollen zeigen auf einzigartige Weise mehrere seltene Szenen, wobei „Taiwan-Affären“ einen besonderen Hintergrund haben. Welche Bedeutung hat dieser Hintergrund?

Die Struktur könnte durch die räumliche Anordnung des benachbarten Pavillons beeinflusst worden sein und bildet ein harmonisches Ganzes. Die beiden Pavillons sind nach Süden ausgerichtet, während der Pavillon nördlich des alten Gebäudes steht. Der Pavillon wurde zwischen dem 20. Jahr der Qianlong-Herrschaft (1760) und dem 19. Jahr der Qianlong-Herrschaft (1774) zweimal erweitert. Der ursprüngliche Bau des Pavillons geht auf das 20. Jahr der Qianlong-Herrschaft zurück. Nach seiner Fertigstellung im 26. Jahr der Qianlong-Ära (1761) diente es als ursprüngliche Struktur der Halle der höchsten Harmonie. Während des Baus wurden zwei Seitengänge hinzugefügt und die ursprüngliche zweistöckige Struktur erweitert, um die Halle der höchsten Harmonie zu bilden [17].
Als das alte Gebäude abgerissen wurde, wurde der Raum nicht vergrößert. Das alte Land wurde in Parzellen aufgeteilt und den Haushalten innerhalb der Siedlung zugewiesen [18], sodass ihre Parzellen möglicherweise durch den Bau der Siedlung beeinträchtigt wurden. Die Frontansicht des Bauwerks erstreckt sich über eine beträchtliche Breite von 8 Metern Länge und einer Breite von 19 Metern. Jeder Bogen ist 6 Meter tief, während die Höhe der Nordansicht die in den „Taiwan Historical Monuments“ angegebene Höhe übersteigt (die tatsächliche Höhe beträgt 4,7 Meter). (Meter. Derzeit ist die Länge mit 4,69 Metern und die Breite mit 4,04 Metern angegeben, während die ursprüngliche Höhe laut den annamitischen Aufzeichnungen 4,10 Meter und die Breite 4,03 Meter beträgt. Meter, wobei der Boden im Wesentlichen die gesamte Höhe und Breite des Raumes ausfüllt und so einen harmonischen Gesamteindruck vermittelt.

Darüber hinaus wurden die Struktur des Gebäudes und die Anordnung der Räume sorgfältig geplant, um sich harmonisch in die natürliche Landschaft einzufügen. In den Aufzeichnungen der zehn großen Ereignisse heißt es: Zehn Provinzen wurden unterworfen: Ping, Peng, Er, Mai, Jiao, Bu, Jin, Liao, Er, Jing, Tai und Lao. Auch die tributpflichtigen Staaten Myanmar und Annam wurden unter Kontrolle gebracht. **Dies bezieht sich auf** die beiden Provinzen Er und Liao, die von den Gurkhas unterworfen wurden, **sowie** die zehn Staaten Zhan und Lao [19]. Die zweistöckige Halle verfügt über einen zentralen Saal, der von Seitenräumen flankiert wird. Ursprünglich bestand sie aus sieben Feldern, später wurde sie um zusätzliche Flügel erweitert. Das Dach ist mit überlappenden Dachvorsprüngen und einer Walmdachkonstruktion gebaut und mit grün glasierten Ziegeln verziert. Der Hauptsaal hat eine offene Front und wird von einem Walmdach mit geschwungenen Dachvorsprüngen getragen, das ebenfalls mit grün glasierten Ziegeln gedeckt ist. Laut den Aufzeichnungen der alten Hauptstadt waren die Halle der glückverheißenden Zahlen und ihre Korridore während der Longzhuo-Dynastie mit aufwendigen Schnitzereien und vergoldeten Verzierungen geschmückt, die mit exquisiten Mustern und poetischen Inschriften verziert **war**. An der Südwand der Halle befindet sich die Inschrift zur Fertigstellung des Baus der Großen Halle. Die Südwand trägt die Inschrift zum Bau der Halle, die Nordwand die Inschrift zur Fertigstellung der Halle. Entlang der Korridorwände stehen zwei goldene Wagen mit der fertigen Gedenkstele und zwei goldene Wagen mit den prächtigen Taten, begleitet von zehn triumphalen Liedern. Der Pavillon beherbergt das Siegesbanner und die erbeuteten Militärbanner. Der Bankettsaal zeigt die prächtigen Opfergaben der siegreichen Armee, der Seitensaal zeigt die prächtigen Opfergaben der gefangenen Truppen und der hintere Saal **zeigt** die prächtigen Opfergaben der siegreichen Division. [20] Die Aufzeichnungen der zehn Jahre des Jinshu-Pavillons (1874) Die Aufzeichnungen über den Reisspeicher im Obergeschoss des Shushu-Pavillons nördlich des Jianluo-Pavillons sind auf der „Shushu-Pavillon-Gedenktafel“, der „Vorstadt-Arbeits-Gedenktafel“ und der „Traumtor-Gefangenschafts-Gedenktafel“ eingraviert, die sich alle gegenüberliegen, mit den Inschriften an den Seiten des Pavillons [21]. Neben dem goldenen Altar waren die kostbaren Gefäße ordentlich angeordnet, mit Opfergaben auf dem Monatsaltar und den Seitenaltären. und der Abschnitt „Taixiang Affairs“ ist zwar etwas beengt, vermeidet jedoch das Durcheinander mehrerer sich überlappender Schriftrollen. Dieses Design spart Platz und ermöglicht es den Besuchern, die Schönheit der Architektur des Pavillons besser zu genießen.

Die Innenausstattung ist auf maximale Funktionalität und Stauraum ausgelegt. Die Gerichtsbeamten waren begeistert und riefen aus: **„Wessen Wände mit exquisiten Schnitzereien verziert sind. Die gesamte Renovierung ist ein Meisterwerk der Handwerkskunst.“** [22]. Der kaiserliche Hof versammelte sich, um **in** der Halle des ewigen Friedens zu feiern, und der Kaiser erklärte sie für **„vollendet“**. Im vierzehnten Jahr von Longquan wurde die „Abhandlung über die Behandlung von Verbrechen“ verfasst, in der **ich** bin zutiefst dankbar für die wiederholten Ehren, die mir zuteil wurden. Zweimal wurde mir das Privileg gewährt, am kaiserlichen Hof zu dienen (im vergangenen Jahr, als der kaiserliche Hof mir seine Gunst erwies, wurde sowohl der Region Taiwan als auch der Region Annam die Ehre zuteil, am kaiserlichen Hof zu dienen, und ich wurde beauftragt, am kaiserlichen Bankett teilzunehmen) [23]. **„Der Reis aus dem Getreidespeicher wurde zur Ergänzung der Gaben verwendet.“** Der Satz könnte ein Tippfehler sein für „die Gaben wurden innerhalb **der** „Taiwan-Angelegenheiten“ neben „Annam-Angelegenheiten“, ausgelassen [24]. **„猥餐昊呪“** Die beiden Bände der Annalen von Annam beschreiben detailliert die militärischen Siege der Ming-Dynastie in der Region und enthüllen gleichzeitig die verdeckte Unterstützung der lokalen Herrscher.

Diese Aufzeichnungen, die tief in den Annalen der Geschichte verankert sind, berichten von den Prüfungen, denen die kaiserliche Gemahlin ausgesetzt war, und den Nöten, denen die Familie ausgesetzt war. **Die** Aufzeichnungen enthalten folgende Details: Der Kaiser erzählte von den Entbehrungen, die er erlitten hatte, und den Anstrengungen seiner Familie, Reichtum anzuhäufen, und belehrte seinen Enkel, den eleganten Begleiter: „Reichtum entsteht aus Arroganz, Not entsteht aus Stolz und Langlebigkeit entsteht aus Geduld.“ **Die Nachkommen** der alten Welt, die in Abgeschiedenheit aufgewachsen sind, begegnen Wohlstand, geben sich der Verschwendung hin und versäumen es, durch Not Reichtum anzuhäufen. Man sollte ihnen die Aufzeichnungen über die Not zeigen, damit der Hof sie überprüfen kann, damit sie gewarnt sind **“** [25].
Beim Betreten der Halle der numerischen Aufzeichnungen kann man die komplizierten Mechanismen im Inneren beobachten. An den Wänden befinden sich Inschriften:



Abbildung 16: Ausschnitt aus „Das Barkett im Purpurlicht-Pavillon“ von Yu Yao (Sammlung des Palastmuseums)

Der Weise beherrschte die Kunst der Staatsführung, doch in seinen späteren Jahren, als die beiden Stämme der Qiang und der Baiyi vorrückten, hieß er sie weder willkommen noch wehrte er sie ab. Die kleinen Stämme der Baiyi und der Qiang, die sich auf ihre Stärke verließen, Die Stämme waren zerstreut und unorganisiert, alle zogen sich nach Osten zurück, sodass es unmöglich war, Truppen voranzuschicken. Der Häuptling, obwohl noch jung und unerfahren in politischen Angelegenheiten, schämte sich und war verlegen, als er die Gesandten traf^[26], „Der Häuptling des Le-Stammes, Liang, streng für legte seinen Untertanen und deren Frauen harte Steuern auf. Er schmiedete Pläne, um die Macht zu ergreifen und seine Autorität zu etablieren, um die Region zu beherrschen.“^[27] Darüber hinaus könnte das Kapitel „Taiji“ aus dem Buch der Lieder auch das Gefühl ausdrücken, die Gegenwart zu schätzen und in Zeiten des Friedens über zukünftige Segnungen nachzudenken.

Die Longmen-Grotten haben möglicherweise Elemente der Architektur der Tang-Dynastie mit ihren zahlreichen Giebeln übernommen, um großartige Zeremonien auszurichten, während die Großzügigkeit und die akribische Handwerkskunst der Tang-Dynastie in der Konstruktion der Haupthalle voll zur Geltung kommen. Die Struktur ist geschlossen angelegt, flankiert von zwei Korridoren, und nur über den seitlichen Korridor neben der Haupthalle zugänglich. (Abbildung 6) Diese Anordnung bot nicht nur der kaiserlichen Familie private Räumlichkeiten, sondern verlieh dem Komplex auch eine geheimnisvolle Atmosphäre. Das komplizierte Gitterwerk unterteilt den Raum effektiv, kontrolliert den Zugang für Besucher und gewährleistet die Privatsphäre innerhalb der Residenz. Die Long-Dynastie hat eine Reihe exquisiter Gedenkgegenstände geschaffen, darunter mehrere Kategorien wertvoller Sammlerstücke: 1. Militärische Gedenkgegenstände: wie das goldene Banner, das in der Schlacht verwendet wurde, das goldene Banner, mit dem Generäle und Soldaten den Sieg signalisierten, und das Geisterbanner^[29] sowie die zum Gedenken an die Gefallenen verwendet wurde^[28], darunter die zweizinkige Lanze und zwei Schwerter^[29] sowie die ledergebundenen Rüstungen, feuerfesten Gewänder, Schwerter und Schilde der Soldaten^[30]. 2. Sieg über die Qin: Der Sieg über die Qin umfasste Folgendes:

die achtzehn Divisionen von Soldaten, die zuvor unter dem Kommando des Häuptlings des Huotai-Stammes gedient hatten^[31]; 3. Die alten Streitwagen und Pferde, die für die Expedition verwendet wurden: die goldenen Streitwagen, die für die Expedition verwendet wurden, zusammen mit ihren Pfeilen^[32], Vogelhäuptling^[33] Roll der Gurkha-Häuptling, der zur Unterstützung entsandt worden war^[34], vierrollige Hauptwelle mit vier Stangen^[35], Balg, Federfächer, Balgkomponenten^[36] Rolle; 4. Erinnerungstücke zur Fertigstellung des Eisenbahnprojekts: eine Kopie der „Zehn Ereignisse, die im Blauen Buch festgehalten sind“, eine Kopie des „Goldenen Buches der triumphalen Lieder zur Fertigstellung der Eisenbahn“, eine Gedenktafel zur Fertigstellung des Eisenbahnprojekts, Das „Gedenkalbum zur Fertigstellung der Brücke Shenzhen-Hongkong-Macau“^{Band 37}. Im Palast wurden zahlreiche zeremonielle Gegenstände in der Schatzkammer aufbewahrt. Diese Gegenstände wurden in versiegelten Behältern aufbewahrt und in der Schatzkammer untergebracht, sodass sie nicht häufig betrachtet werden konnten. Die Reihe „Taiwan Story“ bietet jedoch eine prägnante Erzählung, die es den Lesern ermöglicht, schnell den Kern der Geschichte zu erfassen. Mit ihrem kompakten Format und den eindrucksvollen Bildern ist sie ein unvergessliches Andenken.

VI Fazit

Die „Taiwan Scenery Collection“ ist ein reich illustriertes Werk, das zehn repräsentative Szenen aus der „Pingmai Taiwan Scenery Collection“ zusammenfasst. Diese Sammlung von Landschaftswerken ist ein seltener Schatz im Bereich der traditionellen chinesischen Malerei. Die Sammlung „Taiwanese Stories“ verwendet eine Erzählstruktur, die mehrere Perspektiven miteinander verwebt und es den Figuren ermöglicht, ihre Geschichten im Rahmen der taiwanesischen Gesellschaft zu entfalten. Der Plan berücksichtigt die räumliche Verteilung der Fahrzeuge, wobei der Bau des Straßennetzes und die Zuweisung der Fahrspuren auf der Grundlage des Verkehrsflusses jeder Spur erfolgt. Das „Pingmai Taiyang Handbuch“ Die Taiwanesischen Chroniken versuchen nicht, den tatsächlichen historischen Kontext des Schlachtfeldes darzustellen, sondern zeichnen vielmehr prägnant die siegreichen Feldzüge auf, was besser mit der zeitgenössischen visuellen Ästhetik, Rationalität und narrativen Anziehungskraft übereinstimmt. Die komplizierten Muster auf dem Stoff offenbaren die aufwendige Handwerkskunst.

Die Wellen schlagen und brechen, während das zerklüftete Gelände mit Accessoires geschmückt ist, die ein Gefühl von militärischer Macht und Der Mast ist deutlicher zu erkennen, und das böse Fahrzeug steht im Kontrast zu den heftigen Angriffen der Armee, was den Menschen ein Bei näherer Betrachtung spürt man jedoch eine greifbare Furcht, die von der Kutsche ausgeht.

Diese Artefakte bilden die Privatsammlung des Herrschers und stehen für militärische Gedenkleistungen. Sie dienen dazu, die Die militärische Macht der Dynastie. Jedes Jahr brachten Gesandte aus fernen Ländern Tributgaben, und die Sammlung wurde sorgfältig und sind nicht ohne Weiteres zugänglich. Die „Taiwan-Chroniken“ dienen daher als wertvolle Quelle für das Verständnis historischer Dies erleichtert die Würdigung und das Verständnis historischer Aufzeichnungen und Abschnitte und verbessert gleichzeitig das und stellen einen wegweisenden Versuch dar, die Geschichte der Region zu dokumentieren. Der Multi-Szenario-Ansatz und die sorgfältige Die alten Aufzeichnungen über die Angelegenheiten von Annam und Gurkha sind längst verloren gegangen.

Diese Werke bieten tiefe Einblicke in den historischen Kontext und dokumentieren nicht nur den triumphalen Siegeszug der kaiserlichen Der Erzählstil ist außergewöhnlich anschaulich, und die Darstellung des Konflikts ist besonders eindrucksvoll.

Ist es nur eine Frage der politischen Zweckmäßigkeit, die Früchte des Sieges zu genießen? Vielleicht ist es eine Frage der historischen Fahrzeugforschung.

Anmerkung:

- [1] Die hier vorrangig behandelte Reihe von Diagrammen zu militärischen Feldzügen umfasst das Diagramm zum Sieg bei der Befriedung von Annam Min Verlag, 2005, 615 Seiten.
Einzelheiten zu den großformatigen Schlachtkarten, die die Befriedung Annams darstellen. Siehe [14] Das Palastmuseum, Hrsg., „Kaiserlich autorisierter Bericht über die Befriedung von Annam“, Hainan Verlag, 2000, S. 244–245. [15] Ebenda, S. 320.
SGHLACHTENKUPFER DER KIENLUNG- UND TAOKUANG-ZEIT. MIT REPRODUKTIONEN DER 10 TAOKUANG-KUPFER UND DER VORLAGE FÜR DIE ANNAM- Hamburgisches Völkerkundemuseum, ein kleines Fragment im Besitz französischer Sammler sowie ein Fragment in der französischen Sammlung. Ein kleines Fragment aus der Sammlung eines deutschen Sammlers und eine Rekonstruktion in Frankreich.
- [2] Leverenz, Niklas, „Ein Satz von acht Gurkha-Kupferstichen Ein weiteres kleines Fragment aus der Sammlung von Camille Schmitt. Aus Niklas Leverenz, „From Painting to Print: The 11 (2019): 185-96. Niklas Leverenz, „From Painting to Print: 11 (2019): 185-96. Schlacht von Quman aus dem Jahr 1760“, *Orientalis*, Mai 2015, S. 76–80.
- [3] Mit Dank an Dr. Susanne Knödel vom Museum für Volkskunde Hamburg, Deutschland, für die Übermittlung per E-Mail 2010, S. 48–53; „Die Schlacht von Quman: Ein drittes Fragment des kaiserlichen Gemäldes von Qianlong aus dem Jahr 1760“, *Orientalis*, Mai 2015, S. 76–80.
- [4] Ouyang Zhesheng, Hg., *Gesammelte Werke von Mao Zedong*, 6 Bände, Peking [17] China National Archives, Hg., *Archiv der Zentralen Volksregierung in Zhongnanhai*, Peking: China National Archives Publishing House, 2003, S. 245, 261–262. 27 Bände, Xiyuan Verlag, 2004, S. 27–28, S. 36, 256.
- [5] Nationalarchiv Chinas, Museum der Xi'an Jiaotong-Universität S. 36, 256.
Zusammenstellung der Archive des Amtes für kaiserliche Werkstätten des Kaiserlichen Haushaltsministeriums, Band 51, S. 51 [18] Tongzhi Dreizehntes Jahr Archiv, Militärkarte an der inneren Nordwand der Wucheng-Halle, Peking: China National Publications Import & Export (Group) Corporation, 2005, S. 25–26. Fünf Blätter herausgelöst; eine Stele aus dem Daoxue zum Gedenken an die Daoguang-Bamang-Kampagne. [6][7][8] Zusammengestellt vom Nationalarchiv Chinas und dem Museum der Xiangling-Universität Siehe China National Archives of Historical Documents, hrsg. von Zhongnanhai Archives und Imperial Household Department Archives of the Imperial Workshop, Band 50, Band 23, Xi Yuan Verlag, 2004, S. 177. Xiangmin Verlag, 2005, S. 659.
- [9] Ebenda, S. 659–660. [19] Veritable Records of the Pure Emperor Gaozong, Band 1414, Qianlong 17. Jahr des Erdbebens, 10. Monat, 3. Tag.
- [10] Ebenda, S. 25–26. [20] (Feng) Yu Minzhong, Hrsg., *Research on the Records of the Imperial Court Beijing* Ancient Books
- [11] Ebenda, S. 512. Verlag, 1985, S. 327.
- [12] Ebenda, S. 552. [21] Ebenda, Band 23, S. 175–176.
- [13] Nationalarchiv von China, Xianglin Central University Museum [22] (Feng) Wu Zhenyuan, Hg., *Beijing Ancient Books Publishing Co.* Shangshu, 1983, S. 186.

- [23] Ebenda, Band 26, S. 145–146.
- [24] Ebenda [20], S. 354.
- [25] (Ji) Ji Deng: *Aufzeichnungen klassischer Anspielungen*, Band 2, Zhonghua Book Company, 1997, S. 24.
- [26] Ebenda [17], Band 25, S. 382.
- [27] Ebenda, S. 106.
- [28] Gemeinsam zusammengestellt vom Nationalarchiv Chinas und dem Museum der Xianglin Zhonglu-Universität, *Allgemeine Zusammenstellung der Archive des Büros für kaiserliche Werkstätten des kaiserlichen Haushaltsministeriums*, Band 39, Xiangmin Verlag, 2005, S. 292–293.
- [29] Ebenda, S. 237.
- [30] Ebenda, S. 295.
- [31] Wang Youmin: „Eine Studie über zwei Ölgemälde mongolischer Stammesführer aus der Region Dzungar in deutschen Sammlungen“, *Journal of the Palace Museum*, Band 2019, Nr. 1.
- [32] Ebenda, Band 40, S. 352.
- [33] Ebenda, S. 354.
- [34] Ebenda, S. 197–198.
- [35] Ebenda, S. 200.
- [36] Ebenda [28], Band 54, Xiangmin Verlag, 2005, S. 301–302.
- [37] Ebenda [21], S. 7–13.

(Herausgeber: Jia Hao)

Aufruf zur Einreichung von Beiträgen: Zeitschrift des Nationalmuseums von China

Diese Zeitschrift wird vom Ministerium für Kultur und Tourismus der Volksrepublik China betreut und vom Nationalmuseum Chinas herausgegeben. Sie wird sowohl im Inland als auch international vertrieben. Zu den wichtigsten Rubriken gehören Archäologische Forschung, Bronzeforschung, Buddhistische Skulpturenforschung, Numismatische Forschung, Keramikforschung, Jade- und Seidentextilforschung, Kutschen- und Kostümforschung, Malerei- und Kalligraphieforschung, Kartografie, Grabsteininschriften und Rubbingforschung, Dokumentations- und Sammlungsforschung, Moderne und zeitgenössische Kulturherbforschung, Moderne und zeitgenössische Persönlichkeiten, Museumsammlungsforschung und Kulturerbe-Konservierungsforschung. Beiträge von Autoren aus aller Welt sind herzlich willkommen.

Einreichungsbedingungen

- Manuskripte sollten in der Regel nicht mehr als 12.000 Wörter umfassen und Endnoten enthalten. Jedem Artikel muss eine Zusammenfassung von maximal 400 Wörtern in chinesischer und englischer Sprache sowie 2–5 Stichwörter beigefügt werden.
- 2–5 Schlüsselwörter.
- Alle Texte, Zeichnungen, Datumsangaben und Zahlenformate müssen den einschlägigen nationalen Vorschriften entsprechen.
- Bildmüssen klar und mit Bildunterschriften versehen sein, die den Titel, die Quelle und die Position im Text angeben.
- Diese Zeitschrift bearbeitet Einreichungen innerhalb von drei Monaten. Sollten Sie bis zu diesem Zeitpunkt keine Benachrichtigung über die Annahmeerhalten haben, können Sie Ihr Manuskript nach eigenem Ermessen entsorgen. Manuskripte und Bilder werden in der Regel nicht zurückgesandt; bitte bewahren Sie Kopien Ihrer Originalarbeiten und Negative auf.
- Einreichungen müssen den vollständigen Namen des Autors, seine Zugehörigkeit, Postanschrift, Postleitzahl, Telefonnummer und E-Mail-Adresse enthalten.
- Den Einreichungen muss eine Originalitätserklärung beigefügt sein, in der bestätigt wird, dass die Arbeit die unabhängigen Forschungsergebnisse und Erkenntnisse des Autors darstellt, zum nicht veröffentlicht wurde und dass alle zitierten Materialien ordnungsgemäß referenziert oder autorisiert sind. Die Autoren tragen die volle Verantwortung für etwaige Urheberrechtsverletzungen.
- Die Zeitschrift, ihre Website und autorisierte Publikationen oder elektronische Medien behält sich die Nutzungsrechte an eingereichten Arbeiten vor.
- Die Zeitschrift behält sich das Recht vor, akzeptierte Manuskripte zu bearbeiten oder zu kürzen. Sollen Sie Einwände gegen solche Änderungen haben, geben Sie dies bitte bei der Einreichung ausdrücklich an. Kontaktinformationen der Zeitschrift

Website für die Einreichung: <http://www.chnmuseum.cn/yj/gbgk/>

Adresse: Adresse: Redaktion, Zeitschrift des Nationalmuseums von China, Nr. 16 East Chang'an Avenue, Peking, China
Postleitzahl: 100006

Telefon der Redaktion: (010) 65119303/65119305

E-Mail: guankan@chnmuseum.cn

Redaktion der Zeitschrift des Nationalmuseums Chinas