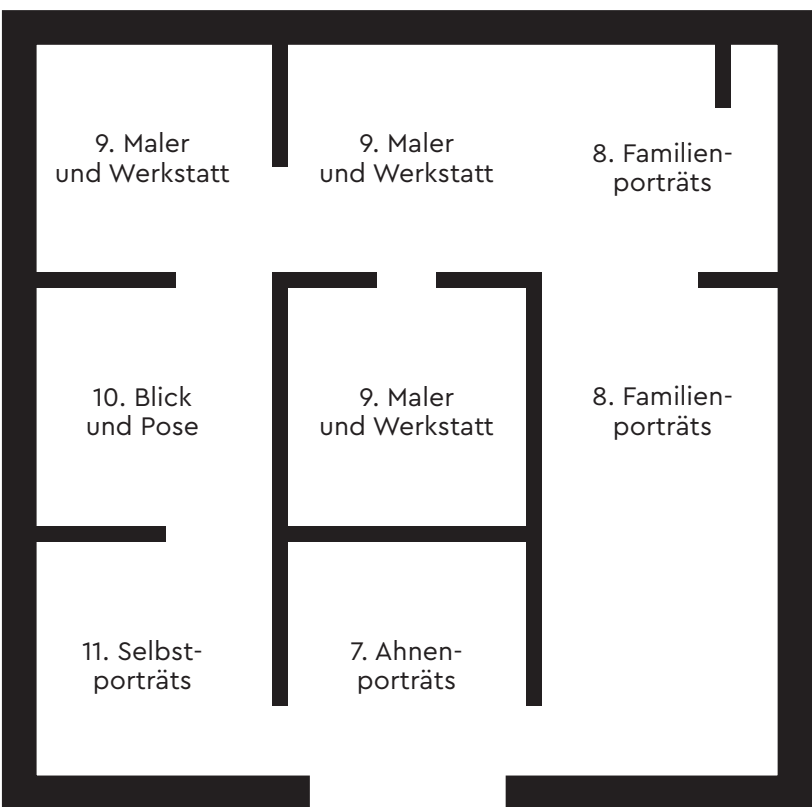


LAGEPLAN UNTERE HALLE



7. AHNENPORTRÄTS

Das Ahnenporträt ist mit Sicherheit die umfangreichste Kategorie in der chinesischen Porträtmalerei. Seit der frühen Song-Dynastie (11. Jh.), als es ein fester Bestandteil des Ahnenkults wurde, bis ins frühe 20. Jh. müssen Millionen Ahnenporträts gemalt worden sein. Heutzutage sind sie eher selten geworden, was zum einen an der Auflösung der traditionellen Familienstrukturen und den Kriegszerstörungen im 20. Jh. liegt. Außerdem wurden Ahnenporträts nicht als Kunst betrachtet und deshalb von Sammlern und Museen kaum beachtet. Im Ahnenporträt sind Mann und Frau gleichberechtigt, männliche und weibliche Ahnen wurden gleichermaßen verehrt. Das Basismodell des Ahnenporträts blieb in der Ming- und Qing-Zeit konstant: Ein Ganzkörperporträt in reichem Amtsgewand, auf einem Stuhl sitzend, fast immer frontal dargestellt. Trotzdem gibt es beträchtliche Variationen: von flach gehaltenem bis zu plastisch modelliertem Gesicht, von ganz leerem Hintergrund bis zu reich ausgestattetem Fond mit Teppich, Mobiliar und Kunstgegenständen. Dazu kommt der Modewechsel vom schlichten, meist roten Gewand der Ming zum goldbestickten Drachengewand der Qing. Ahnenporträts wurden oft serienmäßig angefertigt: Im Frauenporträt auf der Rückwand links wurde das auf Papier gemalte Gesicht in ein schon vorgefertigtes Seidengemälde eingeklebt. Maler in Europa gingen manchmal ähnlich vor. Von den beiden Porträts von Carl Netscher gibt es nahezu identische Versionen, bei denen nur das Gesicht variiert ist. Es sind „Einfüllporträts“, Porträts, in denen die Gesichter in schon vorher fertiggestellte Körper und Hintergründe hineingemalt wurden.

7.1 und 7.2

Bildnisse eines Herrn mit Allongeperücke und einer Dame

Caspar Netscher (1639–1684)

1679–1680

Öl auf Leinwand

Staatliche Museen zu Berlin, Gemäldegalerie, 850 B, 850C

Ebenso wie manche andere niederländische Maler im 17. Jahrhundert fertigte auch Netscher, ursprünglich aus Heidelberg, in seiner Amsterdamer Werkstatt Porträts in Serienproduktion an. Körper und Hintergrund in diesem Damenporträt waren schon vorbereitet, das Gesicht wurde nachträglich hineingemalt. Auch der Mann im Porträtpaar von Netscher ist ein „Einfüllporträt“. Ein nahezu identisches Porträt mit nur anderem Gesicht ist bekannt. Der Mann trägt einen „Japonsche Rok“, einen ostasiatisch inspirierten Schlafrock, wie er im 17. und 18. Jahrhundert in ganz Europa beliebt war

7.3

Porträt einer Ahne Unbekannter Maler

佚名 祖先像

Qing-Dynastie, 19. Jh.

Hängerohle, Tusche und Farben auf Seide

Royal Ontario Museum, Toronto, The George Crofts Collection, 921.1.139

Es ist eine Besonderheit dieses Ahnenporträts, dass das Gesicht der Dame auf Papier gemalt und in das auf Seide ausgeführte Bild eingeklebt wurde. Diese Arbeitsweise gestattete es den Werkstätten vielleicht, schneller auf Kundenwünsche zu reagieren. Sie konnten eine Anzahl von Bildern vorhalten, in denen die Details der Gewänder und des Interieurs bereits ausgeführt waren. Nur das von anderer Hand nach dem lebenden Modell oder entsprechend der Angaben der Familie gemalte Porträt musste dann noch eingefügt werden.

7.4

Porträt einer Ahne Unbekannter Maler

佚名 祖先像

Qing-Dynastie, 17. Jh.

Hängerohle, Tusche und Farben auf Seide

Royal Ontario Museum, Toronto, The George Crofts Collection, 920.21.43

Die Ausstattung des Gewands und ihre Accessoires identifizieren die alte Dame als eine *mingfu*, eine Dame von höfischem Rang, welcher ihr dank der Position ihres Gatten oder ihres Sohnes zuerkannt wurde. Nur einer *mingfu* im 7. oder in einem höheren Rang war es gestattet, ein Zeremonialgewand zu tragen, das mit einem Paar Fasanen bestickt ist. Auf diesem Bild kann man nachvollziehen, wie die Zusammenar-

beit in einer Werkstatt funktioniert haben mag: Abgeblättertes Pigment enthüllt zwei Schriftzeichen, die Teile der Bekleidung bezeichnen. Demjenigen, der die Farben aufzutragen hatte, war offenbar bekannt, in welchem Ton die jeweiligen Partien eingefärbt werden mussten.

7.5 Porträt eines Ahns Unbekannter Maler

佚名 祖先像

Qing-Dynastie, 17.-18. Jh.

Hängerohle, Tusche und Farben auf Seide

Royal Ontario Museum, Toronto, The George Crofts Collection, 923×56.7

Die Identität des Porträtierten ist nicht bekannt. Die hervorragende Qualität der Malerei und die Details des kostbaren Interieurs legen allerdings nahe, dass der Dargestellte aus einer betuchten Familie stammte. Nur eine solche konnte sich derart erlesene Möbel und Gerätschaften leisten und einen so meisterhaften Maler bezahlen. Eigentlich passen die offizielle Ming-zeitliche Robe und der informelle Gelehrtenhut des Mannes nicht zusammen. Womöglich hatte er in Diensten der Ming-Regierung gestanden und war nach der Machtübernahme der Qing aus dem Amt ausgeschieden.

7.6

Porträt des Yang Maolin

Unbekannter Maler

佚名 楊茂林神像

Ming-Dynastie, 16.– frühes 17. Jh.

Hängerolle, Tusche und Farben auf Seide

Royal Ontario Museum, Toronto, The George Crofts Collection, 921.1.150

Außer dem Namen Yang Maolin wissen wir nichts über den Dargestellten. Vielleicht ist er bereits in jungen Jahren überraschend dahin geschieden. Sein faltenloses Gesicht ebenso wie der breitkrepelige Hut, der von Anwärtern auf den Beamtenstatus am Beginn ihrer Laufbahn getragen wird, könnten als Hinweis darauf interpretiert werden. Es handelt sich um eines der früheren Porträts aus der Ming-Dynastie, wofür die flache, nicht modellierende Malweise typisch ist.

8. FAMILIENPORTRÄTS

Insbesondere bei Mehrgenerationenporträts fungieren Ahnenporträts auch als Familienporträts. Sie wurden in Spezialwerkstätten nach einem festen Schema gemalt und nicht signiert. Auch gemalte Genealogien mit Porträts mehrerer Generationen im Kleinformat wurden von solchen Werkstätten hergestellt. Die Gemälde, die das Gedeihen einer lebenden Großfamilie mit jungen Kindern, Eltern und Großeltern oder auch nur eines Ehepaares dokumentierten, sind oft von bekannten Malern in ganz unterschiedlichen Stilen und Anordnungen gemalt. Sie werden „Bilder des Prosperierens der Familie“ (*jiaqing- tu*) genannt. Alle, die Ahnen und die lebenden Familienmitglieder, treffen sich bei den Feierlichkeiten zur Neujahreszeit: Die Ahnenporträts hängen hinter einem Tisch mit Opfergaben, vor dem die Lebenden in ihren besten Kleidern stehen. Es ist wahrscheinlich, dass auch „Bilder des Prosperierens der Familie“ später als Gedächtnisbilder verehrt wurden. Zum Familienbild, das Min Zhen 1779 anlässlich des 60. Geburtstags von Cao Mutang und seiner Frau malte, schrieb deren Sohn 1797 einen Kommentar, der in dieser Richtung interpretiert werden kann: „Neunzehn Jahre sind vergangen, und drei der abgebildeten Enkel sind ihren Großeltern schon ins Grab gefolgt. Wenn wir dieses Gemälde ausrollen und verehren, denken wir voller Wehmut an unsere Familie von damals und möchten, dass alle noch lachend und voller Leben unter uns wären – jedoch, dies ist unmöglich.“

8.1

Porträt eines Ahns Unbekannter Maler

佚名 祖先像

Qing-Dynastie, Kangxi-Ära (1662–1722), 1675

Hängerrolle, Tusche und Farben auf Seide

Royal Ontario Museum, Toronto, The George Crofts Collection, 970×82.37

Das Titelschild des Bildes gibt einige Informationen über den Dargestellten und seine Familie preis: Zwar wird er lediglich als der „Verstorbene Großvater“ benannt, aber aus einem der aufgezählten Titel, der nur unter Mandschuren vererbt werden konnte, kann auf seine Herkunft geschlossen werden. Sein Enkel beauftragte das Bild im Jahr 1675. Das Porträt kann daher als eines der wenigen erhaltenen Ahnenbilder aus der frühen Qing-Dynastie eingeordnet werden. Aus der am Bart zupfenden Hand wurde erst später die standardisierte Geste der Hand, die die Halsketten umfasst.

8.2

Porträt einer Ahne Unbekannter Maler

佚名 祖先像

Qing-Dynastie, 19. Jh.

Hängerrolle, Tusche und Farben auf Seide

Royal Ontario Museum, Toronto, The George Crofts Collection, 921.1.142

Mit sanftem Lächeln schaut die unbekannte Dame in mandchurischer Hofrobe auf den Betrachter herab. Der Ausdruck von Gemütsregungen ist in Ahnenporträts ungewöhnlich. Dies und die subtile Technik, mit der das Gesicht modelliert ist, zeigen, dass auch innerhalb eines so weitgehend standardisierten Genres, wie es die Malerei von Ahnenporträts darstellte, Neuerungen und Weiterentwicklungen stattfanden.

Das Lächeln könnte ebenso wie die zur Modellierung des Gesichts verwendeten Schattierungen von westlichen Malmethoden entlehnt sein, die im 19. Jahrhundert bereits weithin bekannt waren.

8.3

Porträt der Cao Zhenxiu

Zhou Li (tätig Ende 18. Jh.)

周笠 曹貞秀像

Qing-Dynastie, Qianlong-Ära (1736–1795),
Hängerolle, Tusche und Farben auf Papier
Palastmuseum Beijing, XIN 147377

Das Bild ist ein seltenes Beispiel des Zusammenwirkens von drei Künstlern. Neben dem eigentlichen Maler der Komposition fügte der Gatte der Porträtierten die Aufschrift hinzu, in der er die Umstände beschreibt, unter denen das Bild entstand. Die Dargestellte ergänzte eigenhändig den Bambus und einen Kranich. Außerdem steckt dieses Porträt von Cao Zhenxiu voller komplexer Anspielungen. Der Kranich ist ein Beispiel für eine solche Metapher: Ebenso wie die Wörter für Gratulation und Harmonie wird er *he* ausgesprochen und steht daher symbolisch für die beiden Abstrakta. Mit dem Bild zelebrieren die Porträtierte und ihr Ehemann ihre harmonische Ehe.

8.4

Familienfeier des Cao Mutang

Min Zhen (1730–nach 1788)

閔貞 汾陽曹宗承慕堂先生家慶圖

Qing-Dynastie, Qianlong-Ära (1736–1795), 1779

Hängertafel, Tusche und Farben auf Papier

Palastmuseum Beijing, XIN 153767

Die Szene zeigt neun Mitglieder der Familie von Cao Xuemin (Mutang), einem bedeutenden Beamten am Hof des Kaisers Qianlong (reg. 1736–1795). Vermutlich wurde das Bild anlässlich seines 60. Geburtstages bestellt. Es ist nicht geklärt, warum die zahlreichen Inschriften aus der Hand meist berühmter Familienmitglieder erst 19 Jahre nach dem Entstehen der Malerei hinzugefügt wurden. Eine auffällige stilistische Besonderheit des Bildes ist die sehr realistische Beschreibung der Gesichter, die in reizvollem Kontrast zu den freien kalligrafischen Linien steht, mit denen die Gewänder und der Garten dargestellt sind.

8.5 Porträt eines Ehepaares beim Lesen im Studio Unbekannter Maler

佚名 密齋讀書圖

Qing-Dynastie, Jiaqing-Ära (1796–1820), 1802

Hängertafel, Tusche und Farben auf Papier

Palastmuseum Beijing, XIN 147568

Im Pavillon eines Gelehrtengartens sitzen die berühmte Dichterin und Malerin Wang Yuyuan und ihr Gatte Wang Yicheng. Das Ambiente und die Accessoires deuten die Herkunft der beiden aus wohlhabenden und gebildeten Familien an, wobei die Atmosphäre der Gelehrsamkeit den spirituellen Gleichklang des Paares unterstreicht. Die Herkunft des Mannes aus einer reichen Salzhändlerfamilie und die der Frau aus einer ranghohen Gelehrtenfamilie bildeten in vielerlei Hinsicht eine ideale Ergänzung. Die lange Aufschrift am linken Bildrand stammt aus der Hand des Großvaters der Dame, der große Stücke auf seine gelehrte Enkelin hielt und womöglich nur kurz nach Vollendung des Textes im Jahr 1802 verstarb.

8.6

Gruppenporträt mehrerer Ahnengenerationen Unbekannter Maler

佚名 五代家堂像

Qing-Dynastie, 19. Jh.

Hängerolle, Tusche und Farben auf Seide

Museum für Ostasiatische Kunst, Köln, A 93, 18

Fünfzehn Ahnen aus fünf Generationen wurden in dem großen Gruppenporträt vereint. An der Spitze thront der Älteste, flankiert von zwei Gemahlinnen. Wahrscheinlich wurde dieses Gruppenporträt auf der Grundlage von Einzelporträts angefertigt, um anstelle vieler, in Größe und Ausführung nicht zusammenpassender Bilder ein harmonisches Gesamtporträt für die Rituale der Ahnenverehrung zur Verfügung zu haben. Schließlich waren die Dargestellten Mitglieder der Familie, die ins Leben zurückkehrten, wenn ihnen Opfer dargebracht wurden.

8.7

Porträt der Kaiserin Xiaoquancheng in informeller Kleidung mit Kind Unbekannter Hofmaler

佚名 孝全成皇后便裝像

Qing-Dynastie, Daoguang-Ära (1821–1850), vor 1840

Hängerolle, Tusche und Farben auf Papier

Palastmuseum Beijing, GU 6582

Ein solches Bild, das nur Mutter und Tochter in informeller Inszenierung in ihrem häuslichen Umfeld zeigt, ist in der chinesischen Porträtmalerei außergewöhnlich. Die natürlichen

Posen in dreidimensionaler Manier waren von westlichen Ideen der Porträtmalerei beeinflusst. Dargestellt ist Xiaoquancheng, die zunächst als Konkubine in den Palast kam, wo sie mit ihrer Schönheit, ihrer Intelligenz und ihren künstlerischen Talenten zu beeindrucken wusste und zur dritten Gemahlin des Daoguang-Kaisers (1782–1850, reg. 1821–1850) erwählt wurde.

8.8 Besticktes informelles Gewand

绿色缎绣梅花蝶纹镶边棉衬衣
Qing-Dynastie, 19. Jh.
Bestickter Satin
Palastmuseum Beijing, GU 44502

In ihrem Porträt trägt Kaiserin Xiaoquancheng ein dem hier gezeigten sehr ähnliches besticktes Gewand.

8.9 Haarschmuck

头花
Qing-Dynastie, 19. Jh.
Palastmuseum Beijing, GU 181843, GU 71221, GU 181743

Chinesische Frauen der Qing-Dynastie, ob Mandschu oder Han, liebten aufwendigen Haarschmuck.

8.10

Kinderjacke

红色勾莲纹暗花绫小棉衬衣

Qing-Dynastie, Tongzhi-Ära (1862–1874)

Mit Baumwolle gepolsterte Seide mit Lotos-Muster

Palastmuseum Beijing, GU 49310

8.11

Kinderhose

月白色葫芦花纹小棉套裤

Qing-Dynastie, Tongzhi-Ära (1862–1874)

Mit Baumwolle gepolsterte blaue Seide mit eingewebtem Muster

Palastmuseum Beijing, GU 49278

Die separaten Hosenbeine wurden oben an einem Unterkleid festgeknüpft. Mit den Senkeln am unteren Rand konnten sie über den Knöcheln zugebunden werden.

8.12

Die Söhne unterrichten beim Weben

Wang Run (1756–1832) und Gai Qi (1774–1829)

王潤 改琦 鳴機課子圖

Qing-Dynastie, 1818–1820

Querrolle, Tusche und Farben auf Papier

Royal Ontario Museum, Toronto. Acquisition made possible with

the generous support of the Louise Hawley Stone Charitable Trust, 2003.11.1

Eine Mutter am Webstuhl, die gleichzeitig ihre Kinder unterrichtet, gibt ein Bild familiärer Tugend und Harmonie. Ungewöhnlich ist hier die Umgebung, in die die Szenerie versetzt wurde: eine Höhle in kargem Fels inmitten von Wolkenschwaden. Sie könnte ebenso wie die beigefügten Nachschriften darauf verweisen, dass es sich hier um einen

Kommentar zu einer langen Abwesenheit des Familienvaters handelt. Der 7. Tag des 7. Monats, der in einer Datierung genannt wird, ist überdies der Feiertag getrennt lebender Liebender. Der Legende nach ermöglicht es eine Brücke über die Milchstraße, dass sich der irdische Rinderhirte und das im Himmel lebende Webermädchen an diesem Tag treffen.

8.13

Porträt der Dame Xiao

Qian Wochen (1754–1825) und Ren Zhen

錢沃臣 任真 蕭宜人像 (曇花一現冊頁)

Qing-Dynastie, Jiaqing-Ära (1796–1820), 1797

Albumblatt, Tusche und Farben auf Papier

Royal Ontario Museum, Toronto. Acquisition made possible with the generous support of the Louise Hawley Stone Charitable Trust, 2002.73.1

Der Militärbeamte Chen Guangning (?–1814) stellte das Album zur Erinnerung an seine im Alter von nur 26 Jahren verstorbene Gattin zusammen. Sie selbst wird auf den ersten beiden Seiten des Albums porträtiert. Im Anschluss folgen zwölf Seiten mit Inschriften, verfasst vom Ehemann sowie von Freunden und Verwandten des Paares, die den frühen Tod der Dame betrauern. Ihre kurze Lebensspanne wird im Titel des Albums mit der „Königin der Nacht“, jener nur eine Nacht blühenden Kaktusart, verglichen.

8.14

Der Künstler im Kreise seiner Familie

Christian Bernhard Rode (1725–1797)

Um 1745

Öl auf Leinwand

Staatliche Museen zu Berlin, Gemäldegalerie, 2016.2

Rodes Familienbildnis entstand um 1745, als der Maler erst zwanzig Jahre alt war. Er selber sitzt links hinter der Staffelei, sein zwei Jahre jüngerer Bruder Johann, Kupferstecher, sitzt rechts. Der jüngste Bruder, Philipp, wurde später Kunsttöpfer. Auch Rodes Vater Christian, ein Goldschmied, seine Mutter Anna und eine weitere Verwandte sind abgebildet. Anders als bei chinesischen Familienbildern gibt es keine Inschriften auf dem Gemälde, die uns helfen, die Porträtierten zu identifizieren. Rode war jedoch in Berlin ein berühmter Maler und es existieren viele Quellen zu ihm und seiner Familie.

8.15

Phönix-Brautkrone

鳳冠

Qing-Dynastie, 19. Jh.

Metallstruktur mit diversen Materialien: Federn, Koralle, Steine, Textil, Glas

Staatliche Museen zu Berlin, Ethnologisches Museum, ID 34031

Phönixkrone wird die reich mit Perlen und Eisvogelfedern verzierte Krone der Kaiserin genannt. Zweimal im Leben, bei der Heirat und beim Tod, durfte aber jede Frau, deren Familie es sich leisten konnte, sich mit diesem kaiserlichen Schmuck ausstatten, ohne gegen die feudale Kleiderordnung zu verstoßen.

8.16

Ahnenporträts der Ding-Familie

Unbekannter Maler

佚名 丁氏家族祖先像

Qing-Dynastie, 19. Jh.

Zehn Albumblätter (neun ausgestellt), Tusche und Farben auf Papier

Royal Ontario Museum, Toronto, Gift of Mrs Sigmund Samuel, 950.100.476-485

Das nicht mehr vollständige Album enthält zehn Doppelseiten einer Familiengenealogie, die in der vorliegenden Form von 1630 bis 1855 reicht. Neben dem jeweiligen Porträt sind links der Name und die Lebensspanne der Person angegeben. Die Zusammenstellung wurde nicht in den Ritualen der Ahnenverehrung verwendet, sondern diente ähnlich wie ein Familienalbum vermutlich der Aufzeichnung der Daten und war dem privaten Gebrauch vorbehalten.

8.17

Altartisch mit Räuchergefäß, Leuchter, Altarvasen aus vergoldeter Bronze mit Email und zwei Cloisonné-Schalen

神桌, 香爐, 燭台, 花瓶, 法郎碗

Qing-Dynastie, 19 Jh.

Staatliche Museen zu Berlin, Ethnologisches Museum

ID 39394; ID 8758 a-c; ID 8762 a,b; ID 8759 a,c; ID 37606-37607

Bei einem größeren Ahnenopfer, zum Beispiel am Neujahrsfest, wurde vor dem Altartisch ein zweiter, niedrigerer Tisch platziert, auf dem man Schalen mit Speisen und Wein arrangierte.

8.18

Porträts des Ilantai und seiner Gemahlinnen Dame Lujia und Dame Nara Unbekannter Maler

佚名 依蘭泰神像， 盧佳氏神像， 那拉氏神像

Qing-Dynastie, 18. bis frühes 19. Jh.

Drei Hängerollen, Tusche und Farben auf Seide

**Royal Ontario Museum, Toronto, The George Crofts Collection, 921.32.76, 921.32.77,
921.32.78**

Die Dargestellten tragen mit Pelz besetzte Winterkleidung. Die Texte über den Bildern in den beiden Landessprachen der Qing-Dynastie, chinesisch und mandschurisch, geben kaiserliche Zeugnisse mit Kurzbiografien aus dem Jahr 1790 wieder. Zu entnehmen ist, dass der Mandschu Ilantai hohe Stellen im Staatsrat und im Riten-Ministerium innehatte, und dass seine Gemahlinnen in vorbildhafter Weise den Haushalt führten. Die Dame Lujia war Chinesin, Dame Nara Mandschurin.

Porträtmaler waren Spezialisten mit einer besonderen Fertigkeit, die manchmal über Generationen in der Familie weitergegeben wurde. Die meisten sogenannten Literatenmaler malten keine Porträts, oft jedoch den Hintergrund zu Bildnissen. Bis zum Anfang des 17. Jh. stand die Porträtmalerei außerhalb der Haupttraditionen von Landschafts-, Blumen- und Vogel- sowie Figurenmalerei. Ihre stilistische Entwicklung und regionale Verschiedenheit wurde aus diesem Grund in der Kunstgeschichte bisher wenig erforscht. Hochrealistische Porträts wurden zwar schon zuvor gemalt, aber die Begegnung mit der westlichen Malerei um 1600 entfachte das Interesse an einer Modellierung durch Licht und Schatten – welche allerdings aus der buddhistischen Kunst schon seit dem 4. Jh. bekannt war. Der Maler Zeng Jing (1564–1647) spielte bei der Wiederbelebung dieser Malweise eine Schlüsselrolle. Modellbücher und Vorzeichnungen waren von zentraler Bedeutung; aus beiden Genres werden seltene Beispiele in der Ausstellung gezeigt. Eines der bekanntesten Lehrbücher, „Die geheime Tradition der Porträtmalerei“ (*Xiezhen mijue*), wurde Mitte des 18. Jh. von Ding Gao und seinem Sohn Ding Yicheng verfasst. Ihr mit Holzschnitten illustriertes Buch handelt hauptsächlich von der Ahnenporträtmalerei. Zwei ihrer Werke in der Ausstellung sind Porträts von Persönlichkeiten aus den höchsten Kreisen in Yangzhou. Sie belegen, dass die beiden Maler in dieser Kunst- und Geldstadt bestens vernetzt waren. Die in der Kunstgeschichte zwischen Literaten- und Ahnenporträts gezogene Trennlinie existierte für diese Künstler nicht.

9.1

365 kleine Porträts, ursprünglich in zwei Alben mit Fadenbindung

Unbekannte Maler

佚名 百壽臉譜

Qing-Dynastie, 19. Jh.

Tusche und Farben auf Papier

Museum Fünf Kontinente, München, 13-88-9

Diese Sammlung von kleinformatigen Porträts, 214 von Männern und 151 von Frauen, ist eine von mindestens zehn ähnlichen Sammlungen, die in verschiedenen Museen aufbewahrt werden. Die Bände wurden am 4. November 1913 von H. Schöde aus Berlin an das Staatliche Museum für Völkerkunde in München (2014 umbenannt in Museum Fünf Kontinente) gespendet. Schöde war Naturforscher, der dem Berliner Museum für Naturkunde angehörte. Gemeinsam mit Herbert Müller (1885–1966), der für das Museum für Völkerkunde in Berlin sammelte, reiste er 1913 durch China. Offensichtlich von unterschiedlicher Hand gemalt, scheinen die kleinen Porträts aus dem Bestand einer oder mehrerer Werkstätten für Ahnenporträts zu stammen. Später wurden die Porträts zurecht geschnitten, auf Blätter geklebt und zu zwei Alben genäht. Für die Ausstellung *Gesichter Chinas* erlaubte das Museum Fünf Kontinente, dass die beiden Bände auseinander genommen wurden. Damit konnten alle Blätter individuell gerahmt und in einer Installation über 10 Quadratmeter gezeigt werden.

9.2

Außen vor

He Chongyue (*1960)

何崇岳 戒外 數字攝影
2013
Digitalfotografie
Leihgabe des Künstlers

He Chongyue fotografierte seine eindringlichen Porträts von betagten Dorfbewohnern 2013 im Norden der Provinz Shaanxi. Zusätzlich dokumentierte er die wichtigsten Lebensdaten seiner Modelle wie Alter, Jahr der Heirat, Namen der Kinder sowie des Wohnorts. Die Gesichter sind von den Spuren eines harten Lebens gezeichnet. Sie gemahnen uns daran, dass hinter all jenen Porträts, die hier in der Ausstellung präsentiert werden, Persönlichkeiten stecken, mit denen gleichfalls ein individuelles Schicksal und eine ganz besondere Lebensgeschichte verknüpft ist.

9.3

In Erwartung des Frühlingsanfangs in Pingshan (Porträt der Luo Qilan)

Ding Yicheng (1743–nach 1823)

丁以誠 駱綺蘭平山春望圖像

Qing-Dynastie, Qianlong-Ära (1736–1795), vor 1795

Querrolle, Tusche und Farben auf Papier

Palastmuseum Beijing, XIN 145176

Die begabte Dichterin und Malerin Luo Qilan (1755–ca. 1813), geboren in der Provinz Jiangsu, wird ganz links auf der langen Querrolle dargestellt. Sie steht an einem Hang zusammen mit einem jungen Mädchen, möglicherweise ihrer Adoptivtochter Zuo, oder einer Studentin. Laut Aufschrift ist der Maler des Porträts Ding Yicheng, Sohn von Ding Gao (gest. 1761), der auch die Abhandlung *Die geheime Formel der Porträtmalerei* kompilierte. Luo Qilan verlor ihren Mann in jungen Jahren und heiratete nie wieder. Sie verließ sich auf ihre eigenen Fähigkeiten, um ihren Lebensunterhalt selbst zu verdienen, indem sie junge Mädchen unterrichtete, Gedichte schrieb, malte und Bücher bearbeitete.

9.4

Zwei Ausgaben des Vierten Teils des *Malereihandbuchs des Senfkorngartens* *(Die Geheimnisse der Porträtmalerei)*

Ding Gao (gest. 1761) und
Ding Yicheng (1743–nach 1823)

丁皋和丁以誠 芥子園畫傳四集 (寫真秘訣)

Qing-Dynastie, Vorwort datiert 1818

Holzchnittbuch, Fadenbindung

Royal Ontario Museum, Toronto, ND1043.W366;

Staatliche Museen zu Berlin, Museum für Asiatische Kunst, 6433-1990-38e

1818 als erster Abschnitt des vierten Teils des *Malereihandbuchs des Senfkorngartens* nachgedruckt, wurde *Die Geheimnisse der Porträtmalerei* ursprünglich von Ding Gao und seinem Sohn Yicheng in 1766 unter dem Titel *Einblicke in die Übertragung der Wahren Gestalt* veröffentlicht. Im Vorwort beschreibt Ding Gao, wie die Techniken für das Malen von Porträts seit vier Generationen in seiner Familie vermittelt wurden. Der Beschreibung der Techniken und der Erklärung, wie jedes einzelne Teil des Gesichts gemalt werden muss, geht eine Einweisung voraus, wie das Gesicht richtig angelegt und die Proportionen übertragen werden. Obwohl der Text didaktisch geschrieben ist, benötigt man zum Verständnis des Wortschatzes Vorkenntnisse in Physiognomie, da viele der verwendeten Begriffe für die Beschreibung des Gesichts und seiner Teile aus der Tradition der Wahrsagerei stammen. Da das Gesicht als ein Mikrokosmos wahrgenommen wurde, dessen Teile den Bestandteilen des Universums entsprechen, wurden kosmologische Theorien benutzt, um die Techniken der Porträtmalerei zu erklären.

9.5

Ding Gao (gest. 1761)

Porträt des Wang Keyin im Mönchsgewand

丁皋 汪客吟僧衣像冊

Qing-Dynastie, Qianlong-Ära (1736–1795), 1756

Album, Tusche und Farben auf Papier

Palastmuseum Beijing, XIN 147369

Dieses Brustporträt gilt als eines der Meisterwerke von Ding Gao. Die Proportionen des Gesichts stimmen mit den in seiner Abhandlung dargelegten Anweisungen überein. Beispielsweise entspricht die Breite des Gesichts dem Maß von fünf Augen. Ding rät, den Porträtierten zu bitten, sich während des Porträtierens dem Licht zuzuwenden. Es scheint, dass der Porträtierte diesen Rat befolgt hat, weil das Gesicht gleichmäßig von vorne ausgeleuchtet ist. Die Mönchskutte, mit einer gleichmäßigen ockerfarbigen Lavierung und schnellen Pinselstrichen gemalt, wurde von einem anderen Maler, Kang Tao aus Hangzhou, hinzugefügt.

9.6

Album mit 38 Gesichtern von Frauen und drei Albumblätter mit Gesichtern von Männern

Unbekannter Maler

佚名 男女像臉譜

Qing-Dynastie, 19. Jh.

Tusche und Farben auf Papier

Royal Ontario Museum, Toronto, 994.31.1.1–1.38 (Album), 994.31.1.1–1.39, 40, 41
(Albumblätter)

Wahrscheinlich basieren die Gesichter in diesem Album auf Porträts, die nach lebenden Modellen gemalt wurden, ähnlich jenen in der Münchner Sammlung (ausgestellt in der benachbarten Galerie). Sie wurden jedoch in standardisierter Form in ein Album kopiert, das dann als Musterbuch diente. Alle Blätter zeigen in der Mitte einen Falz, der dazu diente, eine strenge Symmetrie einzuhalten. Das Album wurde möglicherweise in der Werkstatt eines Porträtmalers benutzt, um Porträtaufträge mit Kunden zu besprechen, wenn ein Porträt nach dem lebenden Modell nicht angefertigt werden konnte.

9.7

Elegante Zusammenkunft im Bambushain: Luo Ping und seine männlichen Verwandten

Unbekannter Maler und Xiang Muzhi
(tätig 2. H. 18. Jh.)

佚名 項穆之 羅聘 昆仲竹林圖

Qing-Dynastie, Qianlong-Ära (1736–1795), um 1778

Querrolle, Tusche und Farben auf Papier

Palastmuseum Beijing, XIN 16836

Charakterisiert als *jiaqingtu* (Bild des Prosperierens der Familie), trägt dieses Gemälde, das zehn Männern verschiedenen Alters in einem Garten mit Bambus, Felsen und einem Teich zeigt, eine undatierte Aufschrift des Malers Xiang Muzhi aus Nanjing. Darin bezeichnet er das Werk einfach als „Bild eines Bambushains“ und gibt an, dass er „die Landschaft in seiner Werkstatt in Hanjiang (Yangzhou) hinzugefügt hat“. Diese Angabe legt nahe, dass die Gesichter zuerst durch einen Porträtmaler gemalt wurden. Erst die fünfundzwanzig Aufschriften, die dem Bild nachgestellt sind, machen deutlich, dass die Porträtierten den berühmten Maler Luo Ping (1733–1799) aus Yangzhou und seine männliche Verwandtschaft darstellen. Normalerweise hätte ein solches Bild auch Ehegattinnen und Töchter eingeschlossen. Die Querrolle diente nach dem Tod von Luo Ping als Familienerbstück.

9.8

Zwei Porträts des Ge Yilong

Zeng Jing (1564–1647) und
Huang Shiyuan (tätig 17. Jh.)

曾鯨 黃仕元 葛一龍像

Ming-Dynastie, 1628 oder früher

Querrolle, Tusche und Farben auf Papier

Palastmuseum Beijing, XIN 147409

Die Querrolle mit zwei Porträts des Ge Yilong (1567–1640) ist dank der vorhandenen Künstlersiegel als ein Gemeinschaftswerk von Zeng Jing und Huang Shiyuan ausgewiesen. Zeng Jing, Gründer der nach seinem Künstlernamen benannten Bochen-Schule, bediente sich westlicher Schattierungstechniken, um Plastizität bei Augenhöhlen und Nasenlöchern sowie bei Augenbrauen, Nase und Lippen zu erzeugen. Diese kombinierte er mit traditioneller Tuschmalerei, wie z. B. der so genannten Jiangnan-Methode, bei der Plastizität allein durch mehrfache Lagen von Rot- und Ockertönen sowie pulverisierten Farbpigmenten erzeugt wird.

9.9

Porträt eines Ahns Unbekannter Maler

佚名 祖先像

Qing-Dynastie, 18. Jh.

Hängerohle, Tusche und Farben auf Seide

Royal Ontario Museum, Toronto, The George Crofts Collection, 922.20.248

Dieses Porträt eines unbekanntes Beamten ist ein typisches Beispiel für das Qing-Ahnenporträt, wie es von einer privilegierten reichen Familie in Auftrag gegeben wurde. Der Porträtierte wird mit der typischen formellen bzw. zeremoniellen Beamtenbekleidung (*chaofu*) der Mandschu dargestellt, die mit einem im Profil gezeigten, vierklaufigen *mang* auf der Brust bestickt ist. Während das Abbild alle charakteristischen Merkmale eines traditionellen Ahnenporträts besitzt, erscheint das Gesicht des Ahnen nicht stereotyp, sondern zeigt individuelle körperliche Merkmale. Das Malen von Ahnenporträts war keine komplette Serienfertigung. Es vereinte individuelle Wünsche mit weniger kundenspezifischen Elementen entsprechend der vorherrschenden Praxis der Zeit und der jeweiligen Werkstatt-Tradition.

9.10

Porträt eines Ahns

Unbekannter Maler

佚名 祖先像

Qing-Dynastie, 18. Jh.

Hängerolle, Tusche und Farben auf Seide

Royal Ontario Museum, Toronto, The George Crofts Collection, 922.20.244

Dieses Porträt sieht wie ein standardisiertes Ahnenporträt aus, ist jedoch auf ein Brustbild reduziert. Ein solches Porträt wird als weniger formell angesehen und kommt im Format eines Albums oder einer Querrolle bzw. als gemalte oder gedruckte Version (Holzschnitt-Illustration) in traditionellen chinesischen Genealogien vor. Möglicherweise wurde das Porträt sowohl an beiden Seiten als auch unterhalb der Taille auf die jetzige Größe beschnitten.

9.11

Drei Herren aus Jiading

Shen Shao (1604–?)

沈韶 嘉定三先生像

Qing-Dynastie, 1662

Hängertafel, Tusche und Farben auf Seide

Palastmuseum Beijing, XIN 18763

Bi Long (tätig 18. Jh.) verfasste im Jahr 1790 die Aufschrift am linken Rand, der zufolge es sich bei diesem Bild um ein Gruppenporträt von drei Künstlern handelt: Tang Shisheng (1551–1636) sitzend, Cheng Jiasui (1565–1642) mit dem *ruyi*-Zepter und Li Liufang (1575–1629) stehend. Die drei Männer lebten in Jiading, heute ein Stadtteil von Shanghai, und die beiden letzteren, Cheng und Li, wurden allgemein als zwei der wichtigsten Maler ihrer Zeit angesehen. Der Porträtist, Shen Shao, war ein Schüler des Porträtmeisters Zeng Jing. Er begründete die Bochen-Schule, in der großer Wert auf naturalistische Darstellungen mit Licht- und Schatteneffekten gelegt wurde.

9.12

Porträt eines Ehepaars: Lu Xifu und die Dame Li Unbekannter Maler

佚名 陸禧甫像

Qing-Dynastie, 19. Jh.

Hängerollenpaar, Tusche und Farben auf Papier

Royal Ontario Museum, Toronto, 976.46.1, 976.46.2

Laut den Aufschriften war Lu Xifu ein erfolgreicher Kaufmann und die Dame Li, seine Ehegattin, entstammte einer berühmten Adelsfamilie. Die zwei Bilder sind ausgezeichnete Beispiele für gemalte Porträts, die durch die Porträtfotografie beeinflusst wurden, einem neuen Genre, das dank der Erfindung des Fotoapparates im Westen entstanden war. Die Fotografie wurde erst in den 1840er Jahren in China eingeführt. Die Chinesen waren von den mit dieser neuen „Porträtmethode“ angefertigten naturgetreuen Abbildern schwer beeindruckt. Porträtmaler gehörten tatsächlich zu den ersten Chinesen, die Fotoateliers betrieben.

9.13

Porträt des Zhang Daqian

Lang Jingshan (1892–1995)

1970er-Jahre

Silbergelatineabzug 1985

Staatliche Museen zu Berlin, Museum für Asiatische Kunst

Imitieren die beiden gemalten Porträts nebenan Fotografie, so ahmt dieses Foto die Literatenmalerei nach. Der Autor Lang Jingshan entwickelte in den 1920er- und 1930er-Jahren in Shanghai seine „Literatenfotografie“. Schon damals machte er Porträts von Zhang Daqian (1899–1983), einem der berühmtesten Maler des 20. Jahrhunderts. Dieses Foto entstand in San Francisco, wo Zhang Daqian von 1969 bis 1977 lebte. Auf dem Passepartout fügte der Fotograf 1986 in Taipei eine Widmung an den Maler Zhang Boru (1909–?) hinzu und setzte seinen Siegelabdruck darunter.

In diesem Raum sind Porträts sehr unterschiedlicher Art aus dem 18. und 19. Jh. versammelt. Es war die Blütezeit der chinesischen Porträtmalerei, in der diese auch als Kunst geschätzt wurde. Zwei realistische dokumentarische Porträts aus dem frühen 15. Jh. erinnern an frühere Hochzeiten der Porträtkunst wie die Tang- und Song-Dynastie (618–907 und 960–1279). Allerdings sind aus jener Zeit kaum Originalwerke erhalten. In vielen Werken steht das präzise gemalte Gesicht im Kontrast zum lockeren Pinselduktus, mit dem Körper und die Landschaft im Hintergrund ausgeführt sind. Bei zwei Porträts berühmter Maler (Gai Qi und Huang Yue) haben die Porträtierten den Hintergrund und den eigenen Körper selbst gemalt, nicht jedoch das jeweilige Gesicht. Ein Porträt ist bewusst in der Gestalt eines buddhistischen Heiligen, des Bodhisattva Guanyin, dargestellt; drei andere Porträtfiguren sitzen in der buddhistischen Pose der „königlichen Ruhe“ mit hochgezogenem Bein. Die Köpfe sind von vorn, im Profil, in Dreiviertel-, Halb-, Viertel- oder verlorenem Profil (schräg von hinten) dargestellt. In keinem der Porträts werden weiße Punkte als Lichtreflexe in den Augen aufgebracht, wie es in europäischen Porträts fast immer gehandhabt wird, um dem Gesicht Leben zu verleihen. Das „Tüpfelchen setzen“, *dianjing*, bezieht sich in China stets auf die schwarze Pupille. Lichtreflexe sind nur in den Augen der Militärporträts aus der „Purpurglanzhalle“ zu sehen, die von Castiglione, Sichelbarth und anderen westlichen Malern im 18. Jh. in China angefertigt wurden.

10.1

Porträt des Tang Jinzhao

Yao Yuanzhi (1773–1852)

姚元之 湯金釗行樂圖

Qing-Dynastie, Daoguang-Ära (1821–1850), 1826

Hängerrolle, Tusche und Farben auf Papier

Palastmuseum Beijing, XIN 81607

Dieses Porträt zeigt den Beamten Tang Jinzhao (1772–1856) in seinem privaten Umfeld. Standesgemäß widmet er sich entspannt den Tätigkeiten eines Gelehrten. Aus der Aufschrift von Yao Yuanzhi geht eindeutig hervor, dass es für ihn als Porträtmaler eine Herausforderung war, das Modell zu beobachten und seine Persönlichkeit, sein Temperament und seine Geisteshaltung festzuhalten. Damit unterscheidet sich dieses Porträt in seiner Funktion von den Ahnen- oder Erinnerungsporträts und gehört zur Gattung der emblematischen Porträts.

10.2

Selbsterforschung

Hu Xigui (1839–1883)

胡錫珪 求己圖

Qing-Dynastie, Guangxu-Ära (1875–1908), 1879

Hängerrolle, Tusche und Farben auf Papier

Palastmuseum Beijing, XIN 16633

Eine hierarchische Bildkomposition vermittelt das Bild eines Meisters mit seinem Diener. Mehrere der elf Aufschriften verraten, dass es sich bei dem Porträtierten höchstwahrscheinlich um den Maler Zhou Jun (starb nach 1877) aus Suzhou handelt. Hu Xigui, einer der vielen Berufsmaler in Shanghai, folgte hier dem Trend der sogenannten „Doppel-Ich-Bilder“,

die die gleiche Person als zwei Figuren zeigten. Der Bildtypus kam vor allem in der Fotografie und beim Porträtieren von Gelehrten vor. Beliebt war die Anordnung der Figuren als Gast und Diener (sitzend und kniend).

10.3 Porträt des Gao Yong Ren Yi (1840–1895)

任頤 高邕小像

Qing-Dynastie, Guangxu-Ära (1875–1908), 1887

Hängertafel, Tusche und Farben auf Papier

Palastmuseum Beijing, XIN100465

Unrasiert und ungekämmt lehnt sich die Figur auf einen Bambusstab, der verwendet wurde, um streunende Hunde zu verscheuchen. Die starren, stilisiert wirkenden Pinselstriche basieren eindeutig auf dem Malstil von Ren Xiong (siehe das Selbstporträt von Ren Xiong in dieser Galerie), den Ren Yi, der führende Berufsmaler des 19. Jahrhunderts in Shanghai, als sein Vorbild betrachtete. Das reine Profil ist höchst ungewöhnlich in der chinesischen Porträttradition. Besonders bemerkenswert ist das im Profil gemalte Auge. Hier handelt es sich um eine Technik, die ganz klar aus der westlichen Malerei übernommen wurde und die bis dahin in China völlig unbekannt war. Wahrscheinlich übernahm Ren die Pose im strengen Profil aus der westlichen Studiofotografie.

10.4

Porträt des Fashishan

Pan Dakun (tätig 18. Jh.)

潘大琨 法式善像

Qing-Dynastie, Jiaqing-Ära (1796–1820), um 1797

Hängerolle, Tusche und Farben auf Papier

Palastmuseum Beijing, XIN 147386

Fashishan (1753–1813), Sohn einer mongolischen Banner-Familie, galt als einer der wichtigsten Gelehrten und Dichter seiner Zeit. Die Aufschriften geben an, dass dies ein Gemeinschaftswerk ist: Pan Dakun hat das Gesicht gemalt, der berühmte Maler Luo Ping aus Yangzhou hat den Bambus und den Felsen hinzugefügt und Feng Guifen hat die Pflaumenbäume beigetragen. Die Beteiligung der oben genannten Gelehrtenkünstler kann als ein Zeichen ihrer Hochachtung vor dem Porträtierten betrachtet werden.

10.5 Heilung der Vulgarität (Porträt des Gai Qi)

Yutang

玉堂 醫俗圖 (改琦圖像)

Qing-Dynastie, 18.-19. Jh.

Hängertafel, Tusche und Farben auf Papier

Palastmuseum Beijing, XIN 147371

Der Porträtierte ist Gai Qi (s. 10.8). Er entstammte einer Beamtenfamilie und war für das Schreiben von Gedichten und für seine Malerei, insbesondere von Bambus, Landschaften und Porträts, bekannt. Daher ist es nicht überraschend, dass Gai Qi die Landschaft in seinem eigenen Porträt selbst beisteuerte. Der Titel „Heilung der Vulgarität“ ist eindeutig eine Referenz an die überlieferte Idee, dass es positive Wirkung auf den Charakter hat, wenn man sich mit Bambus umgibt. Bambus wurde als ein starkes Heilmittel gegen oberflächliche und vulgäre Gewohnheiten wahrgenommen und als ein Begleiter, der weltliche Gedanken aus dem Geist des Gelehrten vertreibt.

10.6

Beamter mit Dienern im Bambus-Hain Unbekannter Maler

佚名 竹林人像

Qing-Dynastie, Qianlong-Ära (1736–1795)

Hängerolle, Tusche und Farben auf Papier

Royal Ontario Museum, Toronto, The George Crofts Collection

Gift of Mrs. H.D. Warren, 921.32.104

Ein unbekannter Mann lässt sich von zwei Dienern und einer Dienerin bewirten. Sein Gesicht ist sorgfältig plastisch ausgearbeitet und macht auch wegen der Blatternarben einen realistischen Eindruck. Wie fast immer in chinesischen Porträts ist lediglich die Hauptfigur realistisch wiedergegeben. Der blaue Beamtenhut auf dem Tisch verweist auf den Rang des Mannes, die Kerze deutet die Dunkelheit des Abends an. Das erotische Moment eines entblößten Frauenfußes passt weniger zum Sujet und verleiht dem Bild einen rätselhaften Aspekt.

10.7

Porträt des Huang Yue Unbekannter Maler

佚名 黃鉞像

Qing-Dynastie, Daoguang-Ära (1821–1850), um 1829

Hängertafel, Tusche und Farben auf Seide

Palastmuseum Beijing, XIN 54021

Dieses Werk ist ein Porträt des langen Lebens (*shouxiang*). Geburtstagsbilder wurden oft gemalt, wenn jemand ein höheres Lebensalter erreicht hatte. In seiner eigenhändigen Aufschrift erklärt der Porträtierte die Umstände: „Dies ist ein kleines Porträt von Zuotian [d.h. Huang Yue] im Alter von 80 *sui*. Im Jahr *jichou* der Herrschaft des Daoguang-Kaisers [1829], im fünften Monat des Sommers, fügte ich den Bambus und die Zypresse selbst hinzu.“ Der Bambus symbolisiert Integrität, die Zypresse Langlebigkeit.

10.8

Porträt des Qian Dong

Gai Qi (1773–1828)

改琦 錢東像

Qing-Dynastie, Daoguang-Ära (1821–1850), 1823

Hängerolle, Tusche und Farben auf Papier

Palastmuseum Beijing, XIN 16629

Ein weiß gekleideter Mann sitzt auf einem alten, knorrigen Bodhi-Baum, der aus einem Felsen hervorwächst. Rechts ist ein symbolträchtiges Arrangement zu sehen, das ein hängendes Glockenspiel aus Jade, einen blauen *lingzhi*-Pilz, einige Blüten in einem kleinen weißen Gefäß und ein vom Baum gefallenes Bodhi-Blatt umfasst. Bei dem offensichtlich als Bodhisattva Wassermond-Guanyin kostümierten Mann handelt es sich um Qian Dong (1752– ca. 1823), einen Maler und Dichter, der in Yangzhou lebte. Gai Qi (1773–1828) aus Shanghai, einer der berühmtesten Figuren- und Porträtmaler seiner Zeit, schrieb die Aufschrift, in der er angibt, dass Qian Dong sich mit *chanding* (dem Meditieren während des Sterbeprozesses) beschäftigt, was das Bild als postumes Porträt kennzeichnet.

10.9

Album mit gemalten Porträts von ausländischen Tributgesandten: Porträt des Vizegesandten Baoganpin; Porträt des Oberhauptes Baoguiyoudesheng Unbekannter Hofmaler

佚名 副使寶甘聘像，頭目寶圭由德勝像

Ming-Dynastie, Yongle-Ära (1403–1424)

Albumblätter, Tusche und Farben auf Papier

Palastmuseum, Beijing, GU 6250-2/5, GU 6250-1/5

Dieses einzigartige Album, das wahrscheinlich auf Anordnung des Yongle-Kaisers angefertigt wurde, zeigt fünf Vertreter von Tribut-Gesandtschaften von den südlichen Grenzgebieten des chinesischen Kaiserreichs. Unter dem Befehl des muslimischen Eunuchen-Admirals Zheng He (1371–1433) segelten riesige chinesische Dschunken durch den Indischen Ozean bis zum Persischen Golf, zum Roten Meer und zur ostafrikanischen Küste. Sie schufen ein Handels- und Tributnetzwerk von bislang ungekannten Ausmaß. Bei den zwei Tribut-Gesandten, die hier zu sehen sind, handelt es sich um den Ranghöchsten Baoguiyoudesheng und den mit dem zweithöchsten Rang, Baoganpin. Der unbekannte Hofmaler malte die Porträts in lebendiger Weise mit farbigen Konturen sowie Schichten von Farblavierungen, was den Gesichtern eine dreidimensionale Optik verleiht. Auffällige Elemente, wie das als Turban um den Kopf gewickelte Tuch, legen nahe, dass sie aus Süd- oder Südostasien stammen.

10.10

Porträt des Wang Chen

Yun Chu (tätig 18. Jh.)

雲鉏 王宸像

Qing-Dynastie, Qianlong-Ära (1736–1795), 1778

Querrolle, Tusche und Farben auf Papier

Palastmuseum Beijing, XIN 16597

Der Porträtierte, ein Beamter, Maler und Kalligraf, war der Urenkel von Wang Yuanqi (1642–1715) und ein Nachfahre in der sechsten Generation von Wang Shimin (1592–1680), zwei äußerst berühmten Malern. Wie so oft ist außer dem Namen des Porträtmalers nichts über den Dargestellten bekannt. Die erste Aufschrift (rechts vom Bild) wurde vom Porträtierten selbst verfasst und gibt an, dass dies ein Geburtstagsbild seiner Person ist, gemalt 1778, als er das Alter (*sui*) von 59 Jahren erreichte. Es folgen acht Kolophone, teils von berühmten Gelehrten wie Yuan Mei (1716–1797), in denen der Gebetsteppich (*putuan*) häufig mit dem Meditieren eines Buddhisten in Verbindung gebracht wird.

11. SELBSTPORTRÄTS

Das Selbstporträt ist in China nicht selten. Schon aus dem 4. Jh. gibt es Berichte über vor einem Spiegel gemalte Selbstporträts. Die Zahl der erhaltenen Beispiele ist allerdings beschränkt. „Teil-Selbstporträts“, in denen der Maler seinen Körper und den Hintergrund, nicht jedoch sein Gesicht selber malte, sahen wir im vorigen Raum. Für China eigentümliche Formate sind die bei einem Maler in Auftrag gegebene genaue Dokumentation des eigenen Lebens in einer Serie von Bildern wie die „Bilder einer Beamtenlaufbahn“ oder gesammelte Porträts aus verschiedenen Jahren anlässlich einer Beförderung im Amt. Von den vier Selbstporträts in engerem Sinne in diesem Raum sind zwei eher skizzenhaft oder karikierend. Nur eines, das außerordentliche Selbstbildnis von Ren Xiong aus der Zeit zwischen 1850 und 1857, ist eine psychologische Selbststudie in der Art, wie wir sie von großen westlichen Künstlern kennen. Alle fünf hier gezeigten Werke sind mit ausführlichen Inschriften versehen, welche sowohl einen dokumentarischen als auch einen gestalterischen Zweck erfüllen. In der westlichen Kunst kennen wir dies so nicht. Gerade das Werk von Ren Xiong, aber auch das Selbstbildnis des Jin Nong von 1759 sind jedoch zukunftsweisend: Diese Art ostasiatischer Malerei hat seit dem Ende des 19. Jh. westliche Künstler beeindruckt und inspiriert. Aus diesem Grund zeigen wir die Werke hier mit einem Selbstporträt von Max Kaus aus dem Jahr 1935, auch wenn dieses über den zeitlichen Rahmen der Ausstellung hinausgeht.

11.1

Porträt des Wang Ao

Unbekannter Maler

佚名 王鏊像卷

Ming-Dynastie, Zhengde-Ära (1506–1521)

Querrolle, Tusche und Farben auf Papier und Seide

Palastmuseum Beijing, XIN 133642

Die Querrolle umfasst in der vorliegenden Fassung fünf Porträts von Wang Ao. Sie wurde 1719 und 1768 von den Nachfahren Wang Aos zusammengestellt und zeigt ihn im Alter von 29, 48, 52 und 62 Jahren (*sui*). Außerdem sind zwanzig Nachschriften durch berühmte Literaten der Ming- und Qing-Dynastien wie Wang Zhideng (1535–1612) und Luo Zhenyu (1866–1940) hinzugefügt. Diese Querrolle kann als ein frühes Beispiel für *huanjitu* (Bilder einer Beamtenlaufbahn) betrachtet werden.

11.2

Selbstbildnis mit weißer Mütze

Max Kaus (1891–1977)

1935

Öl auf Leinwand

Staatliche Museen zu Berlin, Neue Nationalgalerie, A II 1061

Max Kaus stand den Brücke-Künstlern nahe, er war mit Erich Heckel eng befreundet. Das Bild im Hintergrund zeigt seine Frau Gertrud (Turu), gestorben 1944.

11.3

Selbstporträt

Ren Xiong (1823–1857)

任熊 自畫像

Qing-Dynastie, Xianfeng-Ära (1851–1861), um 1856

Hängertafel, Tusche und Farben auf Papier

Palastmuseum, Beijing, XIN 146208

Dieses Bild gilt als das außergewöhnlichste Selbstporträt in der Geschichte der klassischen chinesischen Kunst. In Frontalansicht, fast lebensgroß und direkten Blickkontakt aufnehmend, setzte es sich über viele Konventionen hinweg und war herausfordernd, fast schockierend für die zeitgenössischen Betrachter. Indem der Künstler die übliche Garten- oder Studio-Szenerie im Hintergrund wegließ, wies er den ganzen Raum allein der Figur zu. Ren Xiong, eine zentrale Persönlichkeit der sogenannten Shanghai-Schule (*haipai*), die damals die Kunstszene in Shanghai dominierte, starb im Alter von nur dreiundvierzig Jahren an Tuberkulose. Inspiriert von Chen Hongshou (1598–1652) archaischer Linien-Technik, die vom Holzschnitt abgeleitet war und eine subtile Ironie und soziale Kritik in die Malerei einführte, hinterfragte Ren die eher konventionelle Darstellung von kulturellen Helden. Sein Schaffen erlaubt Einblicke in eine durch extreme soziale Unruhen geprägte Zeit.

11.4

Selbstporträt

Jin Nong (1687–1764)

金農 自畫像

Qing-Dynastie, Qianlong-Ära (1736–1795), 1759

Hängerrolle, Tusche und Farben auf Papier

Palastmuseum, Beijing, XIN 100932

Das Bild einer Figur, die einen Stab in der Hand hält, kann mit einem einsiedlerisch lebenden Gelehrten assoziiert werden. Hier scheint der Stab direkt auf den Namen Jin Nong in der langen Aufschrift auf der rechten Seite zu zeigen. In diesem Text reklamiert Jin eine weitgehende Einzigartigkeit seines Selbstporträts und gibt an, dass es für seinen alten Freund Ding Chun bestimmt ist. Das Siegel von Ding Chun unten links auf dem Bild bestätigt womöglich den Empfang des Bildes durch den Freund. Heute wird Jin Nong als einer der wichtigsten Kalligrafen und Maler im China des 18. Jahrhunderts verehrt.

11.5

Selbstporträt

Gu Dachang (1815– nach 1880)

顧大昌 自畫像

Qing-Dynastie, Guangxu-Ära (1875–1908), 1880

Hängertafel, Tusche auf Papier

Palastmuseum, Beijing, XIN 147322

In seiner Aufschrift schreibt Gu Dachang, dass er unlängst einige Selbstporträts gemalt hat. Während Jin Nong, wie Gu weiter ausführt, seine Selbstporträts malte, um sie seinen engsten Freunden zu senden, schickte Gu seine Selbstporträts nicht nur an seine lebenden Freunde, sondern auch an verstorbene Lehrer und Verwandte, indem er die Bilder in Brand setzte. Dieses Selbstporträt, das ihn als winzige menschliche Figur zeigt, die hoch oben in der kleinen Krone eines riesigen alten kahlen Baumes sitzt, malte er anlässlich seines 66. Geburtstags.

11.6

Drei Freunde

Ren Yi (1840–1895)

任頤 三友圖

Qing-Dynastie, Guangxu-Ära (1875–1908), 1884

Hängertafel, Tusche und Farben auf Papier

Palastmuseum, Beijing, Xin 100946

Ren Yi spielte eine herausragende Rolle in der Shanghaier Kunstszene des späten 19. Jahrhunderts. Die drei Männer auf dem Bild haben offensichtlich ihre Unterhaltung unterbrochen und schauen den Betrachter interessiert an. Der Mann rechts ist der Maler selbst. Die Szene stellt kein informelles Treffen von Gleichgesinnten dar, wie im traditionellen Genre der „eleganten Versammlung“ (*yajitu*) üblich. Vielmehr handelt es sich um ein Treffen von Geschäftspartnern, einem Händler, einem Sammler und einem Künstler. Das Werk ist Ausdruck der sozialen Stellung des Künstlers als Sklave des unersättlichen modernen Kunstmarkts und warnt gleichzeitig vor diesem Phänomen.