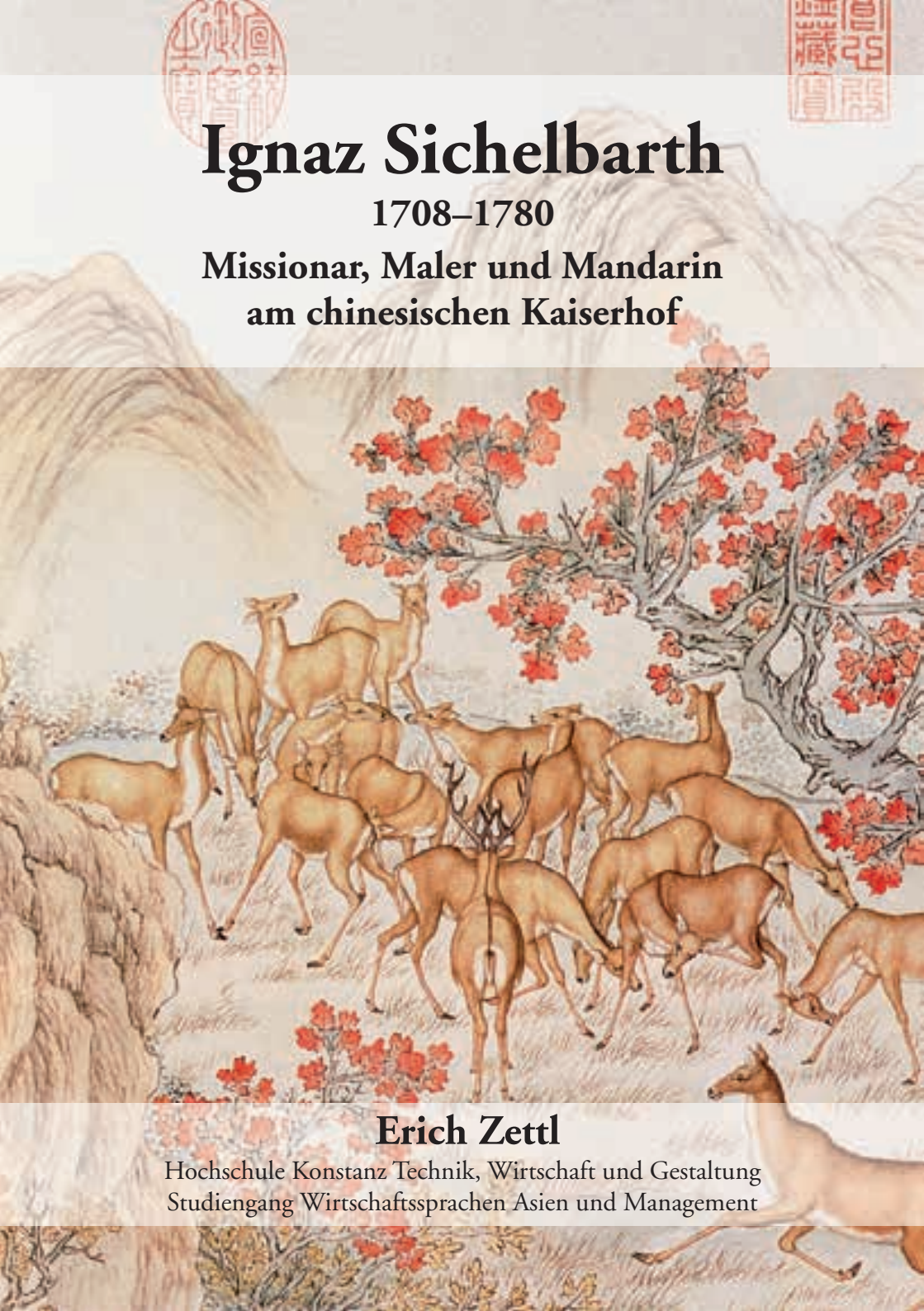


The background of the cover is a traditional Chinese ink and wash painting. It depicts a herd of deer in a mountainous landscape. In the foreground, a large group of deer is gathered, with one deer in the center showing its antlers. To the right, a tree with vibrant red blossoms stands out against the muted tones of the mountains. The overall style is characteristic of classical Chinese art, with fine lines and a focus on naturalistic detail.

Ignaz Sichelbarth

1708–1780

**Missionar, Maler und Mandarin
am chinesischen Kaiserhof**

Erich Zettl

Hochschule Konstanz Technik, Wirtschaft und Gestaltung
Studiengang Wirtschaftssprachen Asien und Management

Ignaz Sichelbarth

1708–1780

**Missionar, Maler und Mandarin
am chinesischen Kaiserhof**

Erich Zettl

Ignaz Sichelbarth 1708-1780

Missionar, Maler und Mandarin am chinesischen Kaiserhof

Titelbild: Ausschnitt aus »Hundert Hirsche in einer Landschaft«
von Ignaz Sichelbarth und Zhang Wei-bang.

Gestaltung: Silke Meffert
info@fraumeffert.de

Buchbestellungen:
Tel.: 07 531 / 64 548
zettl@htwg-konstanz.de

Zweite erweiterter Auflage
Konstanz 2014

Druck: HTWG Konstanz
Alle Rechte vorbehalten

Erich Zettl

Hochschule Konstanz Technik, Wirtschaft und Gestaltung
Studiengang Wirtschaftssprachen Asien und Management

Inhalt

Vorwort	6	Anhang	96
Herkunft und Heimat	9	Wortlaut der lateinischen Inschrift	
Im Jesuitenorden – im Studium	13	auf Sichelbarts Grabstein	96
Brücken zwischen Kulturen	16	Übersetzung	96
Die Reise	20	Annähernde Aussprache chinesischer Wörter	97
Endlich in China	23	Listen der bekannten von Sichelbarth erhaltenen Werke ...	98
Die Krise der Mission	26		
Yuan-ming-yuan –		Literaturverzeichnis	103
Der Garten der vollkommenen Klarheit	29	Literaturnachweise und Erklärungen	108
Die tägliche Plage	32	Bildernachweise	114
Aufopferung für die Mission	34		
Europäisches Barock			
am chinesischen Kaiserhof	36		
Die europäische und chinesische			
Bildkunst – Möglichkeit einer Synthese?	39		
Hundert Hirsche in einer Landschaft	42		
Pferde und Hunde	52		
Schlachtenbilder – ein künstlerischer Kontakt			
zwischen China und Europa	56		
Porträts	60		
Bildreporter im Krieg	65		
Ein neu entdecktes Bild	71		
Sichelbarth malt Mongolenführer	75		
Missionare im Dienste Buddhas	78		
Der Pavillon der Ruhe nach harter Arbeit	81		
Ehrung und Auszeichnung	84		
Ende und Würdigung	91		

Vorwort

Unter dem Geröll der Geschichte liegen oft Jahrhunderte lang verborgene Goldadern. 250 Jahre wusste kaum jemand etwas von einer bedeutenden und interessanten Persönlichkeit, einem kulturellen Botschafter und Brückenbauer, der unsere Hochachtung verdient, dem Jesuitenpater, Missionar, Künstler und Mandarin am chinesischen Kaiserhof, Ignaz Sichelbarth (1708–1780). Ihn und sein Werk vorzustellen und bekannt zu machen ist das Anliegen dieses Büchleins.

Sichelbarths Geburtsort ist der alte Bergbauort Neudek (Nejdek), ein Städtchen am Südrand des böhmischen Erzgebirges etwa 17 Kilometer nordwestlich von Karlsbad (Karlovy Vary). Sein Lebensweg ist einzigartig. Dass in der ersten Hälfte des 18. Jahrhunderts jemand aus einem entlegenen Erzgebirgstal bis nach China kam, 35 Jahre lang in der Verbotenen Stadt und im Sommerpalast in Beijing als Maler tätig war, schließlich vom Kaiser hoch geschätzt in den Rang eines Mandarins erhoben und nach seinem Tod mit einer würdigen Bestattung und einem prachtvollen Grabstein geehrt wurde, ist fast unvorstellbar.

Sichelbarths Leben nachzuzeichnen ist nicht einfach. Vielleicht hat auch er wie andere Jesuitenpatres aus China Briefe und Berichte nach Europa geschickt, aber bis heute kennt man keine einzige Zeile aus seiner Hand. Was wir über ihn wissen, stammt aus Dokumenten in Archiven, vor allem aus Berichten seiner Mitbrüder. Diese Berichte geben uns eine Vorstellung davon, was Sichelbarth auf seinen Reisen erlebte, sie informieren uns, wo er gewohnt und gearbeitet hat, wir erfahren daraus manches über

seine Lebensumstände, sein Wirken und seine Leistungen als Künstler, über seine europäischen und chinesischen Kollegen, über seine Sorgen, Mühen und Krankheiten und nicht zuletzt über die Ehrungen, die ihm der Kaiser im Alter zuteil werden ließ.

Ohne die Unterstützung hilfsbereiter Freunde, Fachleute und Kollegen wäre das Büchlein kaum zustande gekommen. Sie sind hier in alphabetischer Reihenfolge aufgeführt und in den Erklärungen am Ende der Schrift gesondert gewürdigt: Frau Hang Ying, Stadträtin von Tianjin, China, Studiendirektor a. D. Ernst Knobelspieß, Konstanz, Frau Xin Liu, Hamburg, Jiří Málek, Nejdek (Neudek), Milán Michálek, ehemaliger Bürgermeister von Nejdek (Neudek), Frau Prof. Dr. Lucie Olivová, Olomouc (Olmütz), Vladimír Prokop, Gymnasiallehrer in Sokolov (Falkenau), Marlies Rötting, Tianjin, Frau Prof. Sun Jingyuan, Beijing, Frau Juliane Schielke, Sotheby's, Frankfurt, und Frau Marlene und Herr Dipl.-Ing. Walter Zettl, Engen.

Besonderen Dank schulde ich Dipl.-Ing. Miroslav Holček, Nejdek (Neudek) für die Übersetzung des Buches in das Tschechische, Prof. Dr. Hartmut Walravens, Berlin, für seine freundliche Beratung, für wichtige Literaturhinweise und für seine Hilfe bei der Suche nach Sichelbarths Bildern, Dr. Jean-Pierre Voiret, ehemals Dozent für Sinologie an der Universität Zürich, für die sorgfältige Prüfung des Manuskripts, und nicht zuletzt Silke Meffert für die Gestaltung des Buches.



Neudek (Nejdek) mit der St.-Martinskirche und seinem Wahrzeichen, dem alten Turm.

Herkunft und Heimat

Das Wahrzeichen Neudeks ist ein alter Turm auf einem mächtigen Felsen. Er stammt aus dem 13. Jahrhundert und war Teil einer Burg, die man zum Schutz dieses Bergbauortes errichtet hatte.¹ Der Turm ist das einzige Gebäude in dieser kleinen Stadt, das Sichelbarth gesehen hat und das heute noch existiert.

Seit dem 24. Oktober 1999 ist an dem Turmfelsen eine Gedenktafel angebracht mit der Aufschrift: *26.IX.1708 NEJDEK R. P. IGNÁC SICHELBARTH S. I. + 6. X. 1780 PEKING.² Bevor diese Tafel an Sichelbarth erinnerte, kannten weder die ehemaligen deutschen noch die heutigen tschechischen Bewohner seinen Namen. Nur einige Sinologen und Kunsthistoriker wussten, dass in einem Dokument im Jesuitenarchiv in Rom Sichelbarth als »Boemus neodecensis« bezeichnet wird, ein lateinischer Ausdruck, der offensichtlich »Böhme aus Neudek« bedeutet.³ Doch diese Übersetzung wurde bezweifelt. Noch 2006 hielt ein namhafter Missionshistoriker die Stadt Neuhaus (Jindřichův Hradec) in Südböhmen für Sichelbarths Heimatort.⁴

Die Gewissheit brachte eine Entdeckung im Staatsarchiv in Pilsen. Dort fand man im Jahr 2004 in der Taufmatrikel für Neudek zum 27. September des Jahres 1708 den Eintrag des Neugeborenen »Ignatius Thadaeus Wenzeslaus Sichelbardt«.⁵ Über Sichelbarths Herkunft besteht nun kein Zweifel mehr. Aus dem gleichen Eintrag erfahren wir weiteres über die Familie. Sein Vater Tadaeus wird als »Einhemer« bezeichnet, ein Wort, das wahrscheinlich Zoll- oder Abgabeneinnehmer bedeutet. Thadeus Sichelbarth stand also vermutlich im Dienst des Grafen Hermann

Jacob Czernin von Chudenitz (1682-1712), dem damals Neudek gehörte.⁶ Es fällt auf, dass als Taufpate ein weiterer gräflicher »Beamter« angegeben wird, der »titulierte Herr Amtsverwalter Paul Andreas Müller«. Die Familie Sichelbarth scheint also einen höheren gesellschaftlichen Rang gehabt zu haben als ihre Mitbürger.

Nachforschungen im Staatsarchiv zu Pilsen führten zu weiteren Erkenntnissen. Ignaz Sichelbarth war das dritte von sechs Geschwistern. Die Einträge in den Matrikeln umfassen die Zeit von 1705 bis 1715.⁷ Weder vorher noch nachher erscheint der Name Sichelbarth im Register für Neudek. Es scheint, dass das Ehepaar Sichelbarth vor 1705 nach Neudek gekommen und nach 1715, vielleicht zu Beginn oder während der Herrschaft des neuen Grafen Franz Josef Czernin (1716-1732), wieder weggezogen ist.⁸ Die Eltern und Geschwister Sichelbarth waren also vermutlich keine alteingesessene Neudeker Familie. Woher kam das Ehepaar? Welchen Beruf hatte der Vater ursprünglich?

Inzwischen – so dürfen wir annehmen – sind auch diese Rätsel gelöst. In einem Lexikon der Kunstgeschichte aus dem Jahr 1936 erscheint der Eintrag: *Sichlbart Tadeus, Platten. Malte vier große Ölbilder für das Rathaus in Elbogen.*⁹ Eine Jahreszahl ist nicht angegeben. Wer war dieser Maler? Wann entstanden diese Bilder? Nachfragen in Locket (Elbogen) und Sokolov (Falkenau) ergaben die Antwort. In den Elbogener Stadtrechnungen erscheinen nicht nur die Titel und das Honorar für die Bilder, sondern auch der Zeitraum der Abrechnung: 17. März 1696 bis 16. März 1697.¹⁰ Diese Zeit passt genau in den Lebenslauf von Ignaz Sichelbarths Vater Thadaeus, bevor dieser in Neudek nachweisbar ist. Ein weiterer Hinweis: Der Taufpate



Ausschnitt aus einer Zeichnung Goethes auf dessen Reise nach Italien, 1786.
So hat den Turm auch Sichelbarth gesehen.

seines ersten Kindes (1705) kommt aus Platten (Horní Blatná). Mit höchster Wahrscheinlichkeit also ist Sichelbarth Thadaeus in Neudek mit dem Maler Sichlbart Tadeus aus Platten identisch.

Von den Bildern, die Sichlbart Tadeus für das Rathaus in Elbogen gemalt hat, sind zwei erhalten: eine »Justitia«, die eine stattliche Frau mit einem Schwert in der Hand zeigt, und eine »Heilige Dreifaltigkeit«, ein Gemälde, auf dem Gott Vater, Gott Sohn und Gott Heiliger Geist die Jungfrau Maria krönen. Dieses Bild befindet sich heute in der Kirche des Heiligen Wenzel in Elbogen.¹¹ Der Vater Sichelbarth Thadaeus vererbte also – so dürfen wir annehmen – Vornamen, Talent und den Beruf als Künstler an seinen erstgeborenen Sohn.



Kronung Mariae, Gemälde von Ignaz Sichelbarths Vater Sichelbart Tadeus, 1696 oder 1697, in der Wenzelskirche in Elbogen (Loket).

Nach 1715 verlieren wir die Familie Sichelbarth aus den Augen. 21 Jahre lang liegt ihr Schicksal im Dunkeln. Wo hat sie gelebt, nachdem sie aus Neudek weggezogen war? Wo hat Ignaz später die Schule besucht? Vielleicht in einer anderen Herrschaft der Grafen Czernin von Chudenitz? Bestimmt warten in irgendeinem Archiv in Böhmen weitere Einträge mit dem Namen Sichelbarth auf ihre Entdeckung. Wahrscheinlich ist die Familie nicht nach Platten oder Neudek zurückgekehrt, denn entsprechende Hinweise suchen wir im Staatsarchiv in Pilsen vergebens.

Im Jesuitenorden – im Studium

Seit dem 20. Oktober 1736 fällt erstmals wieder helleres Licht auf Ignaz Sichelbarths Lebenslauf. Offenbar hat er sich ein anderes Ziel gesetzt als eine Karriere als Maler an europäischen Fürstenhöfen, in Klöstern oder in Städten. Nunmehr 28 Jahre alt trat er in Brünn (Brno) als Novize in den Jesuitenorden ein.¹² Brünn, schon damals die Hauptstadt der tschechischen Provinz Mähren, war im Vergleich zu dem winzigen, entlegenen Ort Neudek eine große, blühende Stadt. Es besaß ein Jesuitenkolleg mit einem Gymnasium und dem Noviziat der böhmischen Provinz der Jesuiten.

Das Noviziat dauerte zwei Jahre, für Sichelbarth von 1736 bis 1738. Es diente zur Vorbereitung auf das strenge, asketische Leben eines Jesuiten, auf ein Leben geprägt von Keuschheit, Armut und Gehorsam. Zu den vorgeschriebenen Tätigkeiten, den »Prüfungen«, gehörten Gebet, Studium und Betrachtung der Bibel, aber auch körperliche Arbeiten im Garten und Haus und ein zweimonatiger Dienst in einem Spital als Pfleger von Kranken und Sterbenden.¹³

Eine Besonderheit des Jesuiten-Noviziats war die sogenannte »Pilgerreise«. Dies war eine Wanderfahrt von jeweils zwei Novizen zu einem entfernten Wallfahrtsort. Sie durften kein Geld bei sich haben und waren auf die Unterstützung der Menschen angewiesen, die sie unterwegs trafen. Dabei sollten die Wanderer zeigen, wie viel Entbehrungen sie ertragen und wie sie mit Menschen umgehen konnten. Ohne Zweifel hat auch Sichelbarth diese Pilgerreise gemacht. Hat er dabei bereits an eine viel längere Reise und an viel größere Entbehrungen gedacht?¹⁴



Jesuitenkolleg und Universität in Olomouc (Olmütz) 1724. Hier hat Sichelbarth von 1739-1741 gewohnt und studiert.

Aus Sichelbarths Zeit in Brünn besitzen wir ein interessantes Dokument. Zum ersten Mal erfahren wir daraus mehr über seinen Lebensplan. Am 30. August 1738 schrieb der Ordensgeneral der Jesuiten Franz Retz aus Rom in einem Brief an den Leiter der böhmischen Provinz: »[...]da unser liebster Ignaz Sichelbarth mich inständig gebeten hat, ihn in eine Überseemission aufzunehmen, und da es scheint, dass er durch seine Kunst als Maler und Stecher sehr nützlich sein würde, darf ich Euere Referenz bitten, seine Abschlussarbeit in Philosophie bald festzusetzen, so dass er die Aufnahmeprüfung für die Theologie ablegen und später für diese Aufgabe eingesetzt werden kann.«¹⁵ Offenbar schätzte der Ordensgeneral Ignaz Sichelbarth sehr und die beiden kannten sich gut. Das ist verständlich, denn auch Retz stammte aus Böhmen.

Seit 1739 finden wir Sichelbarth als Student an der Universität Olmütz.¹⁶ Olmütz, die zweitgrößte Stadt Mährens und dessen ehemalige Hauptstadt, ist der Sitz eines Bischofs und seit den Hussitenkriegen von der katholischen Konfession geprägt. 1566 kamen auch die Jesuiten nach Olmütz, und im Jahr 1573 erhielt ihre Schule den Rang einer Universität. Dies ist die zweitälteste Universität der tschechischen Republik und besteht als Palacký Universität bis heute.

Sichelbarth hat hier Theologie studiert und sich auf den Priesterstand vorbereitet. In Olmütz beendete er 1741 das Studium, noch ohne seine letzten Gelübde als Jesuitenpater abzulegen.¹⁷ Die Zeit drängte, und seine wichtigste Aufgabe war nun die Vorbereitung auf eine Weltreise ohne Wiederkehr. Unter allen Missionsländern gab es nur eines, in dem er *seine Kunst als Maler und Stecher* voll entfalten konnte, das Kaiserreich China.

Brücken zwischen Kulturen

Als Sichelbarth 1741 oder 1742 seine Heimat Böhmen verließ und sich nach Lissabon auf den Weg machte, wirkten seine Mitbrüder bereits 160 Jahre im Reich der Mitte. 1582 betrat der italienische Jesuitenpater Matteo Ricci (1552-1610) das Kaiserreich und öffnete eine kulturelle Brücke zwischen China und Europa, wie sie in der Geschichte ohne Beispiel ist.

Das China der späten Ming Dynastie (1368-1644) hatte sich gegen »die Barbaren aus dem Westen« abgeschottet. Matteo Ricci und seinen jesuitischen Mitbrüdern gelang jedoch, was niemand erwarten konnte: Sie drangen friedlich in China ein, taktvoll und tolerant fügten sie sich in die konfuzianische Kultur ein, sie überwandten das Misstrauen und erwarben Achtung für Europa. Unter höchsten Beamten und Gelehrten gewannen sie eine Vielzahl von Freunden, die die Missionare nicht nur für das Christentum interessierten, sondern die auch andere Elemente der europäischen Kultur dankbar annahmen: die europäische Mathematik, Astronomie und Kalenderkunde, Geographie und Kartographie, Technik und Medizin.¹⁸

Ricci hatte für den Kaiser »Tributgaben« mitgebracht, unter anderem italienische Heiligenbilder. Sie erregten Bewunderung. Zwar besaßen auch die Chinesen eine hoch entwickelte Kunst, doch die europäischen Bilder zeigten Merkmale, die die chinesische Kunst nicht kannte: leuchtende Ölfarben, die geometrische Perspektive, eine Modellierung der Körper und Gesichter durch Licht und Schatten, so dass diese wie mit Leben erfüllt aus dem Bild herauszutreten schienen.¹⁹



Matteo Ricci, der Pionier der Chinamission und »Architekt« der kulturellen Brücke zwischen Europa und China.

Die kulturelle Brücke war aber nicht nur in einer Richtung geöffnet. In ihren Büchern und Briefen zeichneten die Missionare ein sehr positives Bild der chinesischen Gesellschaft und erregten in Europa ein lebhaftes Interesse an dem fernen Land im Osten. Gleichzeitig kamen mit den portugiesischen, holländischen und englischen Handelsschiffen immer mehr chinesische Produkte nach Europa, Kunstgegenstände, Tee und Seide, vor allem das viel bewunderte, mit faszinierenden Mustern und Bildern bemalte Porzellan.²⁰

Eine neue Welle des kulturellen Austauschs erlebten China und Europa während der Regierung des zweiten Mandchu-Kaisers Kang-xi (reg. 1662-1722). In Europa war dies



Kang-xi, einer der bedeutendsten
Kaiser Chinas, um 1710.
Die Modellierung des Gesichts
zeigt europäischen Einfluss.

die Zeit des Barock und des beginnenden Rokoko, die Zeit des Sonnenkönigs Ludwigs XIV. von Frankreich (reg. 1661-1715), des Großen Kurfürsten (reg. 1640-1688) und des ersten Königs von Preußen, Friedrichs I. (reg. 1688-1713). Sichelbarths Heimat, das Königreich Böhmen, gehörte damals zur Habsburger Monarchie.

In den Jahrzehnten um 1700 erreichte der Porzellanexport nach Europa einen neuen Höhepunkt, und Jesuitenpatres wirkten von Kang-xi hoch geschätzt an seinem Hof als Mathematiker und Astronomen, Techniker und Geografen, als Ärzte, Dolmetscher und Diplomaten. Kang-xi war aber auch ein Liebhaber der Kunst. 1696 fasste er einen folgenreichen Entschluss: Er ersuchte die Missionare an

seinem Hof, Kunsthandwerker und Künstler aus Europa kommen zu lassen.²¹

Im Jahr 1715 traf ein italienischer Maler aus Mailand in Peking ein, der Jesuitenbruder Giuseppe Castiglione (1688-1766). Ein halbes Jahrhundert lang, während der Regierungszeit dreier Kaiser, prägte er die Kunst am Kaiserhof. Castiglione war der spätere Lehrer und Freund Ignaz Sichelbarths.

In Europa steigerte sich Anfang des 18. Jahrhunderts das Interesse an China zu einer Chinamode, ja zu einer Chinabegeisterung. Bestimmt kannte Sichelbarth unzählige Beispiele der Chinamode, Meissener Porzellan, bemalt mit prachtvollen Chinesenbildern, Textilien, Wandteppiche und Lackmöbel bestickt und geschmückt mit Szenen aus China und Japan. Vielen europäischen Gelehrten wie Gottfried Wilhelm Leibniz (1646-1716) und Voltaire (1694-1778) erschien die chinesische Gesellschaft als ein Muster an Vernunft und Humanität, als leuchtendes Vorbild für Europa.²²

Hatte diese Euphorie auch Sichelbarth erfasst und ihn verlockt, sich als Missionar und Maler für China zu bewerben? Oder war es sein Wunsch, seine Mitbrüder in einer schwierigen Lage zu unterstützen? Denn die Begeisterung in Europa für das Traumland im fernen Osten konnte nicht darüber hinwegtäuschen, dass sich nach Kang-xis Tod 1722 die Lage der Chinamission dramatisch verschlechtert hatte.

Die Reise

Im Frühjahr 1743 finden wir Sichelbarth – vielleicht nach einem Aufenthalt in Rom – zusammen mit einem österreichischen und einem italienischen Mitbruder in Lissabon, bereit zum Aufbruch nach China. Die Päpste hatten den Königen von Portugal die Hoheit über alle Missionen übertragen, die für Süd- und Ostasien bestimmt waren, gleichgültig aus welchem Land die Patres kamen. Zwar hatte König Ludwig XIV. von Frankreich (reg. 1643-1715) diesen Anspruch nicht mehr anerkannt und eine ganze Reihe französischer Jesuiten von Brest aus an den Kaiserhof nach Beijing gesandt, aber noch immer reisten die meisten China-missionare anderer Länder auf portugiesischen Galeonen.²⁴

Der Name von Sichelbarths Schiff ist unbekannt. Seine erste Etappe war sicher Madeira, die zweite Kap Verde. Beide Inselgruppen bildeten Stützpunkte der portugiesischen Flotten auf ihrem Weg nach Südamerika und Asien. Von den Kapverdischen Inseln führte die Reise weit nach Westen ausholend in den Südatlantik, dann um das Kap der Guten Hoffnung zur Koralleninsel Mocambique, wo die Schiffe gewöhnlich eine Rast einlegten. Hierauf ging die Fahrt weiter nach Goa in Westindien, dem heutigen Panaji.²⁵ Wir dürfen annehmen, dass die Missionare auf dieser portugiesischen Kolonie einige Zeit verbracht haben, bevor sie um die Südspitze Indiens durch die Straße von Malakka in das südchinesische Meer segelten. Schließlich erreichten sie Macao. Dieser kleine Handelsstützpunkt der Portugiesen an der Mündung des Perlflusses in der Nähe des heutigen Hongkong war zugleich das einzige Eingangstor der Missionare nach China.



Holländische Schiffe vor Macao. Holländischer Kupferstich, Mitte des 17. Jahrhunderts.

Um die Mitte des 18. Jahrhunderts war eine Reise über die Ozeane noch ein Wagnis, bei dem das Leben auf dem Spiel stand. Der Tod reiste mit. Über die Abenteuer Sichelbarths und seiner Gefährten sind uns keine Nachrichten überliefert, aber Berichte von Mitbrüdern aus jener Zeit geben uns ein Bild davon, was vielleicht auch sie erlebt haben. An den Küsten Afrikas lauerten Seeräuber; in der Gluthitze am Äquator verdarben Wasser und Lebensmittel, tödliche Seuchen herrschten auf den überfüllten Schiffen, Stürme zerschlugen die Segel und Masten und warfen die Schiffe gegen Sandbänke und Klippen.²⁶

Von einem französischen Missionar besitzen wir einen Bericht über seine Erlebnisse, als kurz vor den Inseln im Perl-

fluss das Schiff in einen Orkan geriet: *Der Sturm erzeugte ein fürchterliches Chaos außerhalb und innerhalb unseres Schiffes; er zerriss unsere Segel wie Spinnweben, zerbrach die Stangen, an denen sie befestigt waren, das ganze Mastwerk war in Stücke zerschlagen, die wirr durcheinander lagen [...]* Diejenigen, die sich in der Schaluppe befanden, schrien zu Gott um Hilfe, sie glaubten, dass ihr Ende gekommen sei [...]. Auf den Gesichtern der Offiziere malte sich der Schrecken, der ihr Innerstes gepackt hatte [...]²⁷

Aber es kam noch schlimmer. Auf dem Weg nach Kanton wütete ein Taifun: *Um das Unheil noch zu steigern wurde der Himmel so schwarz und der Regen so dicht, dass man nicht mehr erkennen konnte, wohin wir getrieben wurden. Wir waren wie in einer Sackgasse. Auf allen Seiten Land, [...] nichts als steile Felsen. Das Meer schlug mit solcher Wildheit dagegen, dass wir verzweifelten, uns hier jemals zu retten. Wir machten uns zum Sterben bereit [...] überall schrie man um Hilfe [...]* Den Seeleuten gelang es, die Chinesen am Ufer durch Kanonenschüsse auf ihre verzweifelte Lage aufmerksam zu machen. Nach einigen Tagen legte sich der Sturm, chinesische Boote erschienen und brachten die erschöpften Seeleute in Sicherheit.²⁸ Hätte auch Sichelbarth über solche Erlebnisse berichten können?

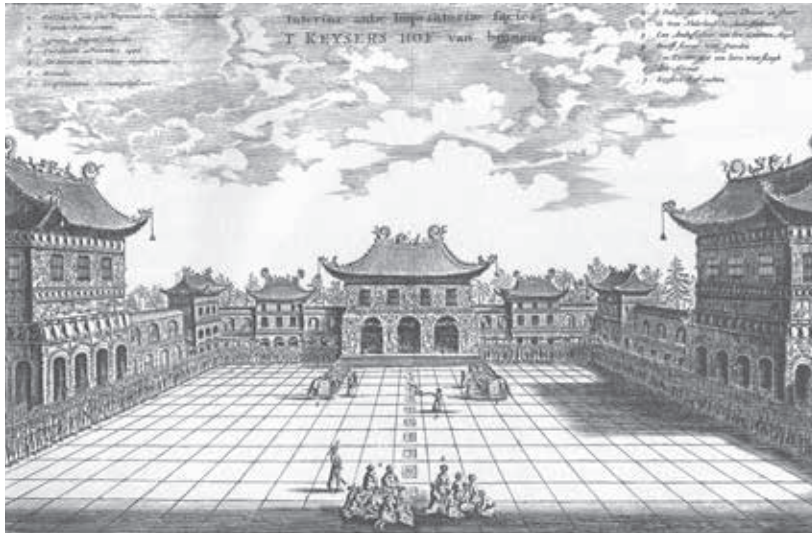


Der Hafen von Kanton, der Metropole Südchinas. Holländischer Kupferstich, Mitte des 17. Jahrhunderts.

Endlich in China

In Macao betrat Sichelbarth zum ersten Mal chinesischen Boden. Ein Mandarin nahm ihn und drei Mitbrüder in Empfang und geleitete sie auf einem Boot flussaufwärts nach Kanton.²⁹ *Man beginnt zu sehen, was China ist – so berichtet ein Missionar aus dieser Zeit – wenn man in den Perlfluss hinein gefahren ist. An beiden Ufern erstrecken sich große Reisfelder [...], so weit das Auge reicht. Sie sind durchschnitten von unzähligen kleinen Kanälen, so dass die Barken [...], ohne dass man das Wasser sieht, das sie trägt, [...] auf den Reispflanzen zu gleiten scheinen.*³⁰

Das Boot erreichte die südchinesische Metropole. *[Kanton] ist keine Stadt, das ist eine Welt, und eine Welt, in der*



Kaiserpalast in Beijing. Holländischer Kupferstich, Mitte des 17. Jahrhundert.

*man die verschiedensten Nationen antrifft. Ihre Lage ist wunderbar [...] Man sagt, dass sie größer ist als Paris.*³¹ Nun mussten sich die Fremden aus dem Westen den chinesischen Sitten anpassen, sich an das Klima und an chinesische Speisen gewöhnen, chinesische Kleider tragen, die ersten Ausdrücke der Landessprache und die chinesischen Höflichkeitsrituale erlernen und neue Namen annehmen. Welcher Chinese hätte »Ignatius Sichelbarth« richtig aussprechen können? Von nun an hieß er Ai Qi-meng.³²

Von Kanton aus führte die Reise auf dem Bei-jiang Fluss nach Norden. Die Fachleute aus dem Westen galten als *kostbare Personen*, die man bewachen und schützen musste.³³ *Man gab uns einen Offizier zur Begleitung [...] Die Hälfte der Reise macht man in Barken. Man ist dort, man*

*schläft dort, und das Seltsame daran ist, dass ehrbare Leute weder an Land zu gehen noch sich an die Fenster zu stellen wagen, um die Landschaft zu sehen. Noch viel langwieriger und mühevoller war die Fahrt auf dem Land: Den Rest der Reise macht man in einer Art von Käfig. Dieser Käfig wurde von Trägern geschleppt und hatte den Ehrennamen »Sänfte« [...] Während des ganzen Tages ist man darin eingesperrt; am Abend wird die »Sänfte« in eine Herberge getragen, und welche Herberge! So kommt man also in Peking an, ohne irgendetwas gesehen zu haben.*³⁴

Auf dem Yang-ze-jiang erreichte die Gruppe per Schiff die Südhauptstadt Nanjing und östlich davon die Mündung des Kaiserkanals. Diese Wasserstraße ist neben der Großen Mauer die zweite Glanzleistung der alten chinesischen Ingenieurkunst. Sie verbindet Nanjing, die Hauptstadt des Südens, mit der Hauptstadt des Nordens und versorgt diese mit Gütern aus der fruchtbaren Yang-ze Ebene. Eine Barke auf dem Kanal führte die Missionare schließlich zu ihrem Ziel, Beijing.

Es war üblich, dass die Mitbrüder, die schon länger in Beijing lebten, die neu Angekommenen begrüßten, um ihnen Mut zu machen. Darunter – so dürfen wir annehmen – war Ai Qi-mengs älterer Kollege, sein späterer Lehrer und Mentor Giuseppe Castiglione. Sie führten die Neugekommenen in das portugiesische Kolleg Nan-tang, die »Kirche im Süden«. Bald nach seiner Ankunft dürfte Sichelbarth die Aufforderung erhalten haben, sich dem Kaiser vorzustellen. Dreimal warf er sich vor ihm auf die Knie und neunmal berührte er mit der Stirn die Erde. So unterwarfen sich die Fremden aus dem Westen ihrem neuen Herrn, dem »Sohn des Himmels«, Kaiser Qian-long.³⁵

Die Krise der Mission

Wie hätte Sichelbarth die Sorgen vorhersehen können, die nun auf ihn warteten? Die Mission war in einer schweren Krise. Der Kaiser hatte jede Missionierung verboten. Seit Sichelbarths Ankunft 1745 wütete in den Provinzen des Reichs eine Christenverfolgung. Man warf den Missionaren vor, Aufstände zu planen und die Gebote des Kaisers zu missachten. Zwei Jesuiten aus Nanjing wurden gefangen genommen. Nach langer Gefangenschaft und Folter wurden sie am 12. September 1748 in Suzhou hingerichtet. Vier Dominikanermönche erlitten das gleiche Schicksal. Demütig bat Castiglione den Kaiser um Gnade – es war umsonst.³⁶ Am 27. Oktober 1748 versammelten sich die Jesuitenmissionare in Beijing zur Beratung. Der Bericht über dieses Treffen ist uns überliefert. Es ist ein Dokument der Hoffnungslosigkeit.

Weilen nun [...] kein menschliches Mittel übrig zu seyn scheint, den gänzlichen Umsturz deren Sinischen Missionen auf- und zurück zu halten, ist GOTT, in dessen Händen die Herzen der Königen seynd, inständigst anzuflehen, dass er, aus seiner unendlichen Barmherzigkeit, wenigsten die kleine Christengemeinde in Peking, als die Wurzel derer übrigen, unangetastet erhalten wolle. Die Teilnehmer unterschrieben das Dokument. Unter ihnen Ignaz Sichelbarth.³⁷

Wie konnte es soweit kommen? Noch 1692 hatte Kaiser Kang-xi den Jesuiten aus Dankbarkeit für ihre Dienste die freie Mission erlaubt. Doch Kang-xis Nachfolger, sein Sohn Yong-zheng (reg. 1723-1735) und sein Enkel Qian-long (reg. 1736-1795) waren ganz im Gegensatz zu ihrem Vater und Großvater aus politischen, religiösen und per-



Bildnis des Konfuzius aus dem Werk der Jesuitenmissionare »Confucius Sinarum Philosophus« (Konfuzius, der Philosoph der Chinesen), 1687. Die Jesuiten schätzten Konfuzius und seine Lehre hoch.

sönlichen Gründen der christlichen Religion feindlich gesinnt.³⁸ An den Rand des Scheiterns jedoch brachte die Mission die Kirche selbst.

Matteo Ricci und seine jesuitischen Mitbrüder hatten sich der chinesischen Kultur angepasst. Sie hatten die chinesischen Riten zur Verehrung des Konfuzius (551 - etwa 479 v. Chr.) und der Ahnen geduldet. Wer also Christ wurde, durfte weiter an diesen Riten teilnehmen; es waren uralte Elemente der chinesischen Kultur. Die innerkirchlichen Gegner der Jesuiten aber, die Dominikaner und Franziskaner, bekämpften diese Toleranz mit fanatischem Eifer, und die Päpste stellten sich schließlich auf die Seite dieser »Fundamentalisten«. Schroff verurteilte die Kurie 1704,

1715 und noch einmal 1742 in aller Härte die chinesischen Riten.³⁹ Es war kurz vor Sichelbarths Reise nach China.

Die Folgen waren verheerend. Verwirrung und Enttäuschung herrschten unter den neuen Christen, und eine zunehmende Feindseligkeit steigerte sich schließlich bis zu offenen Verfolgungen, zu Ausweisungen und einigen Hinrichtungen. Christliche Missionen waren fortan verboten, aber immer noch willkommen waren die Jesuiten am Kaiserhof, natürlich nicht als Missionare, sondern als Mathematiker, Astronomen und Kartographen, als Techniker und Uhrmacher, als Musiker und als Künstler.

Die Kunst erhielt nun in den Augen der Missionare eine ganz neue Funktion. Zur Zeit Matteo Riccis diente sie dazu, christliche Heilige vorzustellen, Szenen aus der Bibel und die europäische Zivilisation zu erklären. Jetzt aber hatten die Künstler die Aufgabe, durch ihren geduldigen Dienst am Hof den Kaiser dazu zu bewegen, gegenüber den Christen gnädig zu sein und sie vor Verfolgungen zu bewahren. Castigliones und später vermutlich auch Sichelbarths inständige Bitten hatten freilich oft nur bescheidenen Erfolg.⁴⁰

Yuan-ming-yuan *Der Garten der vollkommenen Klarheit*

Im Nordwesten des heutigen Beijing erstreckt sich eine weite Park- und Seenlandschaft mit Hügeln und Tälern, mit Flüssen, Kanälen und Inseln, mit Pavillons, Pagoden und Galerien, mit Brücken und Ruinen. Hier lag einst die Sommerresidenz des Kaisers.

Qian-long verwandelte diese Jahrhunderte alten Anlagen in ein Märchenreich. *Nirgendwo sonst hat sich meinen Augen etwas Vergleichbares geboten*, berichtet Sichelbarths Mitbruder Attiret. *In jedem der Täler an den Ufern der Gewässer liegen Paläste [...] Die Fassaden der Gebäude glänzen von Gold, Lack und Gemälden, das Innere ist ausgestattet mit allem, was China, Indien und Europa bieten können.*⁴¹

Alle diese Gebäude übertraf an Glanz und Reichtum der Kaiserpalast. Er lag auf einer Insel und hatte die Größe einer kleinen Stadt. Man nannte ihn »Yuan-ming-yuan«, Garten der vollkommenen Klarheit, ein Name, der bald auf das ganze Gelände übertragen wurde. Seine Pracht war unbeschreiblich. *Alles, was die Kunst und der gute Geschmack den Reichtümern der Natur hinzufügen können, hat man hier vereint.* Hier verbrachte der »Himmelsohn« mit seinen Gemahlinnen, Konkubinen und Eunuchen fast zehn Monate des Jahres: *Es gibt hier nur einen einzigen Mann, das ist der Kaiser. Alle die Vergnügungen sind nur für ihn gemacht. Dieses großartige Freudenhaus sieht nur er, seine Frauen und seine Eunuchen.*⁴²

Es gab in der Sommerresidenz am Eingang zu den Gärten aber auch kleine und ärmliche Gebäude, die Werkstätten



Kaiser Qian-long, Sichelbarths Herr
bei seinem Regierungsantritt 1736.
Ausschnitt aus einem Bild Castiglio-
nes und chinesischer Maler.

Haus erworben. Dort wohnten sie, wenn sie im Sommerpalast tätig waren. Wurde die Hitze in Beijing unerträglich, zog der Kaiser mit seinem Gefolge und den Malern oft in eine andere, kühlere Sommerresidenz, in das nordöstlich von Beijing gelegene Chengde. Nur im Winter kehrten Sichelbarth und seine Kollegen mit dem Herrscher für zwei Monate nach Beijing zurück, lebten in Nan-tang und arbeiteten in der Verbotenen Stadt.

der Handwerker und Künstler. Hier hatten Sichelbarth und seine europäischen und chinesischen Kollegen ihren Arbeitsplatz, solange der Kaiser anwesend war. Die Malerwerkstatt am Rande von Yuan-ming-yuan – dies war nun 35 Jahre lang Sichelbarths Lebensmittelpunkt, seine »neue Heimat«. *Dorthin kommt der Kaiser fast jeden Tag, um uns beim Malen zuzusehen, so dass es keine Möglichkeit gibt, sich einmal zu entfernen [...], es sei denn, dass das, was bemalt werden soll, nicht transportiert werden kann. Dann führt man uns, begleitet von einer großen Schar von Eunuchen, in die Residenz.*⁴³

In dem Ort Haidian, an der Straße, die von Yuan-ming-yuan in die Hauptstadt führte, hatten die Missionare ein

Die tägliche Plage

Sichelbarth und sein Lehrer Castiglione waren nicht die einzigen europäischen Künstler am Kaiserhof. Bereits 1739 war ein französischer Kollege in Peking eingetroffen, Jean-Denis Attiret (1702-1768). Seit 1736 dienten die europäischen Maler dem Kaiser Qian-long, einem leidenschaftlichen Kunstliebhaber, der vermutlich die größte Kunstsammlung aller Zeiten angelegt hatte und der zum Erstaunen der Maler den Pinsel selbst gelegentlich in die Hand nahm und ihre Bilder mit eigenen Gedichten verzierte.⁴⁴

Sollte Sichelbarth jemals gehofft haben, Heiligenbilder zu malen und Kirchen zu schmücken, dann wurde er sicher enttäuscht. Briefe oder Aufzeichnungen von ihm selbst sind nicht erhalten. Durch die Berichte seiner französischen Mitbrüder Attiret, Joseph-Marie Amiot und seines Landsmanns, des Paters Johannes Walter aus Bilin, sind wir über die Arbeit und die Lebensverhältnisse am Kaiserhof dennoch gut unterrichtet: *Alles, was wir zu malen haben, so schreibt Attiret, wird vom Kaiser angeordnet. Zuerst machen wir Zeichnungen, die er begutachtet und nach seinem Belieben ändern oder umgestalten lässt. Mögen diese Korrekturen gut sein oder schlecht, sie sind auszuführen, ohne dass jemand es wagen darf, sein Werturteil darüber verlauten zu lassen.*⁴⁵

Die Aufsicht durch den Kaiser war streng, wie Pater Amiot berichtet, und die Arbeitsbedingungen waren hart: *Im Winter herrschte [in der Werkstatt] eisige Kälte, weil die einzige Feuerstelle ein winziger Kochherd war, auf den der Maler seine Farb- und Öltöpfe stellte, um so das Material nicht gefrieren zu lassen. Im Sommer kam es wegen der übermäßigen Hitze zu Erschöpfungszuständen, denn durch die*



Kaiser Qian-long im Sommerpalast, Ausschnitt aus einem Bild von Castiglione und Jin Ting-biao.

*allseits einfallenden heißen Sonnenstrahlen entwickelte sich in diesem Raum die Hitze eines Backofens.*⁴⁶

*Den härtesten Dienst dienen die Mahler – so auch Johannes Walter – dann weilen der Monarch ein unersättlicher Liebhaber der Mahlerey ist, müssen sie von fruhe Morgen bis spatzen Abend, die ganze Woche dem Werk obliegen, und darffen, allein an Sonntaegen die Hand von der Tafel ziehen: sie mahlen gemeiniglich bey Hof, zunächst an dem Wohnzimmer des Kayzers, wohin sonst keinem Menschen der Zutritt gestattet wird, hiermit müssen sie selbst die Farben reiben, Wasser herzutragen, die Pinseln reinigen, und was dergleichen mehr: sie mahlen fast allzeit in Gegenwart des Monarchen, nicht ohne Sorg, dem fürwitzigen Aug dieses großen Kenners zu missfallen.*⁴⁷

Aufopferung für die Mission

Die Opferbereitschaft der Künstlermissionare verdient Bewunderung. Sie hatten eine jahrelange Reise voller Gefahren und Leiden auf sich genommen, sie hatten sich in eine fremde Kultur eingefügt – wohl wissend, dass sie ihre Heimat, ihre Angehörigen und Freunde in Europa nie wieder sehen würden. Nun übernahmen sie in einem fernen Land einen harten, entsagungsvollen Dienst, von dem nur der Tod sie erlöste.

Endlos waren ihre täglichen Mühen am Kaiserhof, der Ärger mit arroganten und korrupten Eunuchen, der Zwang der Rituale und Regeln wie die *Unbequemlichkeit [...] auch bei heißester Sommer Hitz, nicht ohne dreyfacher Kleidung erscheinen [zu] dörfen*. Diese und dergleichen ungemaine Beschwerlichkeiten übertragen unsere, bei hiesigem Kayserlichen Hof stehende Priester, nicht etwann, ein oder anderes Jahrlein, sondern all die Tag ihres Lebens [...] pur allein darum, dass sie in den Augen des Chinesischen Monarchens Gnad finden, die kleine Christen-Gemeinde dieses Reiches, durch ihr Ansehen, unterstützen, und wenigstens ein oder anderen, aus der unzähligen Menge der heidnischen Inwohnern dieses großen Kayserthums, zur Erkennniß des wahren Gottes führen mögen.⁴⁸

Geduldig haben die Maler ausgeharrt. Ihre Dienste für den Herrscher – so hofften sie – würde in dieser für die Mission so schwierigen Zeit auch ihren Mitbrüdern und Mitchristen das Wohlwollen des Monarchen bewahren: *An die glanzvolle Macht eines anderen gekettet zu sein*, – so schreibt Attiret – *kaum an Sonn- und Feiertagen Zeit für das Gebet zu haben, selten etwas nach eigenem Geschmack*

*und mit eigenem Erfindungsgeist malen zu dürfen, tausend anderen Misshelligkeiten ausgeliefert zu sein, [...] all dies ließe mich so schnell wie möglich nach Europa zurückkehren, wenn ich nicht den festen Glauben hätte, dass die Kunst meines Pinsels der Religion den besten Dienst erweist, indem sie den Kaiser mit den Missionaren, die sie verbreiten, nachsichtig sein lässt und dass am Ende aller Arbeit und allen Kammers mir das Paradies leuchten wird.*⁴⁹

Trotz ihrer Mühen und *Tausend [...] Misshelligkeiten* – den Künstlern aus Europa war wohl bewusst, dass ihnen Ehren zuteil wurden, von denen die meisten Chinesen nur träumen konnten. Was Attiret berichtet, gilt sicher nicht weniger für Sichelbarth: *Und dennoch bin ich vom Kaiser von China so gut empfangen worden, wie eben ein Fremder von einem Herrscher empfangen werden kann, der meint, er herrsche einzig in der Welt und glaubt, dass jeder Mann, besonders, wenn er aus dem Ausland zu ihm kommt, sich glücklich schätzen müsse, in seinen Diensten stehen zu dürfen. Sich aufzuhalten in des Kaisers Nähe, die Erlaubnis zu erhalten, ihn zu sehen und mit ihm zu sprechen, das ist für den Chinesen höchstes Glück, und eine größere Belohnung kennt er nicht. Wenn diese Gunst zu kaufen wäre, so wäre keinem Untertan des Kaisers der Preis dafür zu hoch.*⁵⁰

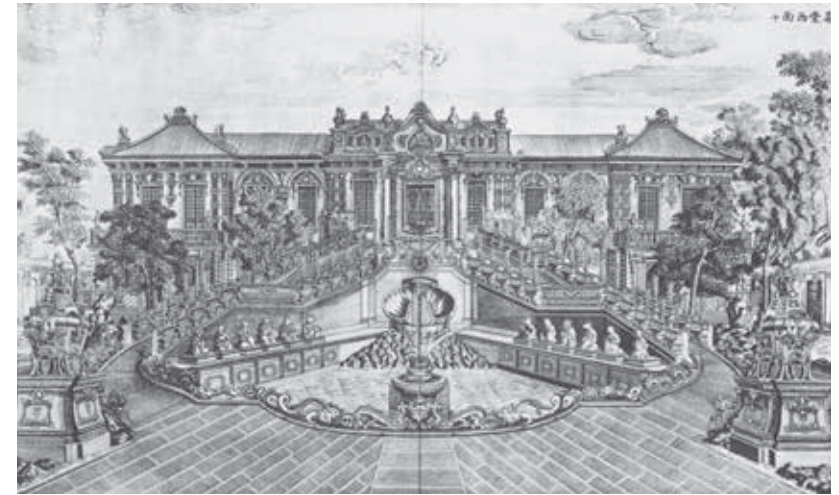
Europäisches Barock am chinesischen Kaiserhof

Vermutlich schon vor Sichelbarths Ankunft hegte der Kaiser einen eigenwilligen Plan. Vielleicht war es gerade dieser Plan, der ihn veranlasste, einen neuen Künstler aus Europa aufzunehmen. Qian-long kannte Kupferstiche europäischer Fürstenschlösser wie Versailles aus Büchern, die die Missionare mitgebracht hatten. Solche Gebäude wünschte in seiner Sommerresidenz nun auch er, Paläste nach Art der europäischen Barbaren.⁵¹

Der Kaiser wählte ein Gelände nordöstlich der Parkanlagen aus, legte die Bauplätze fest und übertrug die Planung und Leitung des Projekts und die Auswahl der Bauleute seinem ersten Künstler, Giuseppe Castiglione.

Die Arbeiten begannen 1747, zwei Jahre nach Sichelbarths Ankunft, und dauerten zwölf Jahre. Nun mussten die europäischen Künstler auch als Architekten ihren Mann stehen. Und sie schufen Paläste von faszinierender Pracht, gekrönt von Ziegeln gedeckten Dächern in der gelben Farbe des Kaisers, Paläste, die an den Stil des Sonnenkönigs Ludwigs XIV. erinnerten. Europäische Motive, Kolonnaden mit korinthischen Säulen, breite, geschwungene Treppen, muschelförmige Wasserbecken mit Fontänen und geometrisch angelegte französische Gärten umrahmten die Gebäude.⁵²

Der französische Mathematiker Pater Michel Benoist (1715-1774) wurde mit der Konstruktion von kunstvollen Wasserspielen beauftragt, darunter eine riesige Wasseruhr mit zwölf Tierfiguren, die, durch eine verborgene Maschine



»Palast des ruhigen Meeres« im Yuan-ming-yuan, erbaut von Guiseppe Castiglione im Stil des europäischen Barock 1747-1759.

gesteuert, stündlich der Reihe nach Wasserstrahlen in ein Becken spuckten. Der »Palast der Freuden und der Harmonie« brauchte – wie französische Missionare bemerkten – *den Vergleich mit den Schlössern von Versailles und Saint-Cloud nicht zu scheuen*.⁵³

Ohne Zweifel waren auch Sichelbarth und Attiret an dem Projekt beteiligt, ja, die Arbeiten an den »europäischen« Palästen waren vielleicht Sichelbarths wichtigste Tätigkeit in den ersten Jahren seines Aufenthalts in China. Dass zu seinen Aufgaben die Gestaltung und Bebilderung der Innenräume gehörte, dürfen wir vermuten. Freilich sind uns keine Einzelheiten bekannt und seine Werke sind nicht erhalten.



Die Paläste wurden 1860 von europäischen Kolonialtruppen zerstört. Ruinenfeld im Yuan-ming-yuan heute.

In einer Zeit also, als in Europa die absolute Monarchie sich dem Untergang näherte und der für sie typische Baustil seinen Höhepunkt längst überschritten hatte, da entfaltete sich noch einmal eine glanzvolle Nachblüte des europäischen Barock – nicht in Paris oder Rom, nicht in Wien, Prag oder St. Petersburg, sondern in Beijing. Es gereicht Europa nicht zur Ehre, dass die europäischen Paläste des Yuan-ming-yuan, Zeugnisse eines friedlichen Brückenschlags der Kulturen, 1860 von englischen und französischen Kolonialtruppen ausgeraubt, verwüstet, niedergebrannt und eine Fülle von Bild- und Bauwerken Castigliones, Attirets und Sichelbarths dabei vernichtet wurde.⁵⁴

Die europäische und chinesische Bildkunst Möglichkeit einer Synthese?

Die Kunst der europäischen Maler war geprägt durch die Tradition der Renaissance und des Barock. Leonardo da Vinci, Michelangelo, Raffael und die Meister der sakralen Kunst des Barock waren ihre Vorbilder und Lehrer. Diese hatten plastisch-realistische Kunstwerke geschaffen, Fresken in Palästen und Kirchen, Porträts und Altarbilder in glänzenden Ölfarben und in goldenen Rahmen für weltliche und geistliche Fürsten; sie beherrschten die geometrische Perspektive und die Anatomie der menschlichen Körper, die sie durch kräftige Hell-Dunkel-Effekte modellierten und durch Schatten hervorhoben. Das zentrale Thema dieser Kunst war der Mensch. Die Bilder von Sichelbarths Vater sind typische Beispiele dieser Tradition.

Nun traten Sichelbarth, Castiglione und ihre Gefährten in eine künstlerische Welt, die von der ihren völlig verschieden war. Nicht der Mensch war das zentrale Thema der chinesischen Kunst, sondern die Natur. In ihren Naturbildern erstrebten die chinesischen Künstler keine realistische Darstellung. Sie gestalteten Ideallandschaften, Landschaften als Ausdruck des »qi«, des »Lebensstroms« in der Natur. Häufig waren sie Maler, Dichter und Kalligraphen in einer Person; ihre Werke waren also Bilder, Kalligraphien und Gedichte in einem – ausgeführt auf Seide und Papier mit gleichem Pinsel und gleicher Tusche. Sie drückten Wesen und Stimmung von Gedichten aus, oft hineingemalt in den Himmel über der Landschaft, über Blumen, Kiefern und Bambus. Was man über die Werke des Künstlers Wang Wei (701-761) sagte, gilt für die besten Beispiele chinesischer Naturkunst: *Kostet man die Gedichte*

*des Wang Wei, so sind darin Gemälde, betrachtet man seine Gemälde, so sind darin Gedichte.*⁵⁵

Traditionelle chinesische Landschaftsbilder sind also – die Vereinfachung sei erlaubt – gemalte Naturgedichte. Sie kennen keine geometrische Perspektive, keine Modellierung der Körper durch Hell und Dunkel, keinen Schatten und kaum eine naturgetreue Anatomie. Ihr Ausdrucksmittel ist der elegante Pinselzug, die dynamische Linie, sowohl in den Schriftzeichen als auch in der Darstellung der Berge, Gewässer und Pflanzen, der Gebäude, Brücken und Boote, der kleinen, fast körperlosen Menschen, die in einer vom »Dao«, dem »Sinn«, erfüllten Natur aufgehen.⁵⁶

Beide Traditionen begegneten sich nun am chinesischen Kaiserhof. Man versteht leicht, dass eine völlige Synthese kaum möglich war. Natürlich erwarteten die Herrscher, dass sich die Jesuitenmaler in die chinesische Tradition einfügten. Zu mächtig war diese Tradition, und Kalligraphie und Tuschemalerei waren in China die höchstgeachteten Künste überhaupt. Dennoch haben die Kaiser auch europäische Elemente geschätzt, ja bewundert und den Malern in der Wahl ihres Stils gewisse Freiheiten gewährt. So entstand ein eigenartiger chinesisch-europäischer Mischstil, der von Castiglione zur Meisterschaft gebracht und von Sichelbarth und Attiret, ja sogar von chinesischen Hofmalern übernommen wurde.⁵⁷



Beispiele chinesischer Landschaftsmalerei. Bilder des Malers Wu-li (1632-1718), der Christ und Priseter geworden ist.

Hundert Hirsche in einer Landschaft

Das bedeutendste Werk, das von Sichelbarth erhalten ist und die Zerstörungen der folgenden Jahrhunderte überdauert hat, trägt den Titel »Hundert Hirsche«. Es ist eine Querrolle auf Seide mit einer Länge von 4,23 Meter und einer Höhe von 42 Zentimeter. Tschiang Kai-scheck hatte es 1947 vor seiner Niederlage im Bürgerkrieg mit anderen Kunstwerken nach Taiwan geschafft; dort befindet es sich heute im »National Palace Museum« in Taipei.⁵⁸

Dieses Bild hat eine Vorgeschichte. Bereits 1728 hat Castiglione »Hundert Pferde« gemalt, ebenfalls eine Querrolle. Es gilt als Meisterwerk, an dem offenbar nicht nur der Yongzheng Kaiser (reg. 1723-1735) Gefallen fand, sondern auch sein Sohn Qian-long. 1773 beauftragte dieser Sichelbarth, Bilder in ähnlicher Form mit ähnlichem Inhalt zu malen, von denen nur die »Hundert Hirsche« erhalten sind.⁵⁹

Leicht erkennt man in diesem Werk Elemente der europäischen und der chinesischen Tradition. Sichelbarth verwendete chinesische Wasserfarben. Zwar haben die Malermissionare in China erste Ölbilder gemalt, doch der Kaiser bevorzugte chinesische Mittel der Darstellung. Einhundert Hirsche werden in verschiedensten Stellungen gezeigt; man bewundert die Gewandtheit und Leichtigkeit, mit der sie gezeichnet sind; fast alle scheinen sich lebhaft zu bewegen, wie in einem Film laufen sie über Hügel und durch Gewässer, grasen, trinken und kämpfen. Zwar sind die Körper durch feine »chinesische« Tuschelinien umrandet, aber nach europäischer Art durch Hell- und Dunkelübergänge kräftig modelliert.⁶⁰ Hat Sichelbarth bereits in seiner böhmischen Heimat Hirsche gezeichnet?



Ausschnitt aus »Hundert Hirsche in einer Landschaft«, Sichelbarth (Hirsche) und Zhang Wei-bang (Landschaft), um 1773.



Ausschnitte aus »Hundert Hirsche in einer Landschaft«,
Sichelbarth (Hirsche) und Zhang Wei-bang (Landschaft), um 1773.

Die Bilder wurden in dankenswerter Weise besorgt
von Frau Prof. Sun Jinyuan, Beijing.



Ausschnitte aus »Hundert Hirsche in einer Landschaft«,
Sichelbarth (Hirsche) und Zhang Wei-bang (Landschaft), um 1773.



Die Bilder wurden in dankenswerter Weise besorgt
von Frau Prof. Sun Jinyuan, Beijing.

Von anderer Art ist die Darstellung der Landschaft. Offensichtlich ist sie das Werk eines chinesischen Kollegen.⁶¹ Man erkennt die typischen Merkmale chinesischer Landschaftsbilder, die aufragenden Berge, die Gewässer im Tal, die Wasserfälle, die Nebelbänke, die herbstlich-roten Ahornbäume, deren zu groß gezeichneten Äste und Blätter als erstes verraten, dass die Landschaftselemente von einem zweiten Maler eingefügt wurden. Die Darstellung der Berge und vor allem der Bäume ist wie auf anderen chinesischen Bildern flach und linienhaft – ganz im Gegensatz zu den Tieren.

Und doch hat der chinesische Mitarbeiter in seiner Darstellung der Landschaft ein bezeichnendes europäisches Element übernommen. Auf einem typischen chinesischen Landschaftsbild »schwebt« der Betrachter wie ein Vogel etwa auf halber Höhe der Berge dahin und blickt auf das Wasser hinab und zu den Gipfeln hinauf. Für den chinesischen Maler sind Wasser und Berge, Tiefe und Höhe Symbole des Yin und des Yang, des weiblichen und des männlichen Prinzips in der Natur. In unserem Bild dagegen befindet sich der Betrachter gewissermaßen auf dem Boden und geht die Landschaft entlang. Bereits Castiglione hat diese neue »realistische« Landschaftsperspektive in die Kunst am Kaiserhof eingeführt.

Dieses Nebeneinander von europäischer und chinesischer Tradition beobachten wir auf allen Werken Sichelbarths. »Zwei Äffchen unter einer Kiefer« – das wäre der passende Titel eines anderen Bildes, von dem wir nicht wissen, wann es entstanden ist. Die Tiere sind nach europäischer Art modelliert, fast übertrieben deutlich und exakt; man



Zwei Affen unter einer Kiefer als Glückssymbole, Sichelbarth und ein chinesischer Hofmaler.



Weißer Adler auf spanischen Wand, Sichelbarth (Adler) und ein chinesischer Hofmaler.

glaubt, sie wie Spielzeug in die Hand nehmen zu können. Aber sie werfen nicht den geringsten Schatten; sie scheinen über dem Boden zu schweben, abermals ein Zeichen dafür, dass Boden, Pflanzen und Felsen von einem Chinesen hinzugefügt wurden, der sich aber offensichtlich bemüht hat, die Stämme der Bäume und die Felsen der europäischen plastischen Art anzugleichen.⁶²

Solche und ähnliche Bilder von Hirschen und Affen, von Adlern und Kranichen beauftragte der Kaiser nicht nur aus Freude an der Kunst. Die Tiere sollten Glück bringen. Hirsche sind ein Symbol des Erfolgs in der Karriere, des Reichtums und der Langlebigkeit; langes Leben bedeutet auch ein Affe mit einem Pfirsich in der Hand, den der Maler freilich in einen Kiefernzapfen umgewandelt hat.⁶³ Aber auch Kiefern bringen Glück. Wie Pfirsiche sind sie ein Symbol für langes Leben.

Pferde und Hunde

China betrachtete sich als »Reich der Mitte«, als Zentrum des Universums; der Kaiser galt als »Sohn des Himmels« und – zumindest im Mythos – als Herrscher über alle Völker der Welt. Kamen Fürsten, Diplomaten oder Händler aus den Grenzgebieten oder aus fremden Ländern in die Hauptstadt, erwartete man von ihnen »Tributgaben«. Sie sollten zum Ausdruck bringen, dass auch ihre Länder den chinesischen Kaiser als höchsten Herren anerkannten.

Willkommene Tributgaben waren Pferde, denn nicht nur die Nachbarvölker Chinas waren begeisterte Reiter und Jäger, sondern auch die Mandschukaiser. Brachten mongolische Fürsten Pferde für den Kaiser mit, dann wurden diese großen Ereignisse in Bildern festgehalten und diese wie in einem »Archiv« aufbewahrt. Von Castiglione und Sichelbarth kennen wir prachtvolle Porträts von Pferden in Lebensgröße auf riesigen Seidentüchern von mehr als sechs Quadratmetern Fläche.⁶⁴

Der Kaiser liebte seine Pferde vielleicht nicht weniger als seine Konkubinen. Er gab ihnen blumige, phantasievolle Namen: »Leuchtende Wolke«, eine weiß- und hellbraun gefleckte Stute, die 1772 von einem mongolischen Adligen Qian-long übergeben wurde, oder »Gefügsame Stute«, ein Geschenk eines anderen mongolischen Stammesfürsten aus dem Jahr 1773, ein dunkelbraunes Pferd, das der Kaiser besonders schätzte und auf dem er auf seine Herbstjagden zu reiten pflegte. Sichelbarth hat beide Pferde in seinem plastisch-realistischen Stil in großem Format gemalt. Diese Bilder befinden sich heute im Palastmuseum in Beijing.⁶⁵



Lebensgroßes *Porträt* der Stute »Leuchtende Wolke« von Sichelbarth, 1772.

Auf einer der Herbstjagden (um 1750) in den Mulan-Distrikt nördlich von Beijing nahm Qian-long seine Maler mit. Castiglione erhielt den Auftrag, mit zehn anderen Künstlern von dieser Jagd ein riesiges Streifenbild aus vier einzelnen Querrollen von insgesamt 27 Metern Länge zu malen, das wie in einem Film verschiedene Szenen in einer einzigen Landschaft darstellt. Ob Sichelbarth an dem Werk schon beteiligt war, wissen wir nicht; sein Name ist nicht genannt.⁶⁶

Auf solche Jagden begleiteten den Kaiser auch seine Hunde. Es waren elegante, windhundartige Tiere, die ebenfalls



»Zehn rassige Hunde«. Castiglione malte die Hunde in Lebensgröße, Sichelbarth übertrug sie in ein Album

als Tributgaben an den Kaiserhof gekommen waren, wohl aus Innerasien, letztlich stammte die Rasse wohl aus Osteuropa.⁶⁷ Auch sie waren offenbar Lieblinge des Kaisers. Castiglione hat zehn von ihnen in Lebensgröße porträtiert, sicher zum Wohlgefallen des Kaisers, denn dieser beauftragte später Sichelbarth, die Bilder verkleinert in einem Album zu kopieren. Wieder sind in Sichelbarths Werken die Landschaften im Hintergrund von einem chinesischen Maler hinzugefügt, so dass die plastisch-realistisch dargestellten europäischen Tiere schattenlos in einer irrealen Welt zu leben scheinen.⁶⁸

Im Jahr 1766 erlitt die Kunst am Kaiserhof einen schweren Verlust. Im Alter von 78 Jahren starb Sichelbarths Lehrer und Freund Giuseppe Castiglione. Am 26. Februar 1767 übernahm Sichelbarth die Leitung der kaiserlichen Malerwerkstatt.⁶⁹ Der österreichische Missionar und Astronom August von Hallerstein (1703-1774) bemerkte, dass Sichelbarth die Kunst seines Lehrers zwar *nicht erreicht*, diesen aber *würdig ersetzt* habe.⁷⁰ Dieses Urteil ist zutreffend. Castiglione wurde von keinem der Künstler am Kaiserhof übertroffen; er war der einzige europäische Maler, dem in seinen besten Bildern wie in den »Hundert Pferden« eine Synthese der europäischen und chinesischen Art gelungen ist.

Schlachtenbilder – ein künstlerischer Kontakt zwischen China und Europa

In den Jahren von 1756 bis 1759 führte der Kaiser Qian-long Feldzüge gegen aufständische Mongolenstämme an der Westgrenze Chinas. An alle Kommandanten erging der Befehl, von den Schlachtenszenen Skizzen anfertigen zu lassen.

Während der ganzen Dauer dieses Krieges gegen die Eleuthen und der anderen mit ihnen verbündeten Tataren – so berichtet der französische Sinologe Henri Bernard – wenn die Reichstruppen irgendeinen Sieg errungen hatten, wenn sie irgendeine Stadt erobert oder eine Horde unterworfen hatten, wurde sogleich den Malern der Befehl erteilt, die Szene darzustellen. Der Kaiser⁷¹ schickte also sogar Maler in den Krieg.

1760, nach der Rückkehr der siegreichen Armee, wurden 16 dieser Skizzen wohl unter der Leitung der Malermis-sionare auf große seidene Hängertrollen übertragen und im folgenden Jahr im kaiserlichen Pavillon Zi-guang-ge, dem »Pavillon des purpurnen Glanzes«, westlich der Verbotenen Stadt zum Ruhme des kaiserlichen Heeres ausgestellt.⁷²

Der Kaiser erwartete von seinen Künstlern eine möglichst wirklichkeitsgetreue Darstellung; verdiente Generäle und Offiziere sollten auf den Bildern erkennbar sein. Dass Sichelbarth an diesen Arbeiten beteiligt war, dürfen wir annehmen, auch wenn sein Name noch nicht genannt wird.

Die Dokumentierung der kaiserlichen Feldzüge führte nun zu einem einmaligen, erstaunlichen künstlerischen Kontakt zwischen China und Europa. Die Missionare hat-



Unterwerfung der Bewohner von Yi-li (heutige Provinz Xinjiang), Kupferstich von B. L. Prevot nach einer Vorlage von Sichelbarth, Frankreich, 1769.

ten nämlich eine Sammlung von Kupferstichen des Augsburger Künstlers Georg Philipp Rugendas (1666-1752) nach Beijing mitgebracht und dem Kaiser vorgelegt.

Der Anlass war aktuell, die Stiche zeigten Schlachtenszenen. Qian-long war von den Bildern des Augsburgers fasziniert. Eine solche Sammlung wünschte nun auch er: Kupferstiche von seinen Schlachten und Siegen über die Mongolen.

Qian-long gab nun die Anweisung, von den 16 (zunächst vier) der Schlachtenbilder seiner Maler verkleinerte Zeichnungen anzufertigen. Ausdrücklich und ausnahmsweise wünschte er, dass die Zeichnungen ganz in europäischem Stil des Georg Philipp Rugendas ausgeführt wurden. Die dritte zeigte die Unterwerfung der Bewohner der Gegend

von Yi-li in Westturkestan. Sie stammte – wie wir aus dem kaiserlichen Dokument selbst erfahren – von Sichelbarth. Dies lässt vermuten, dass Sichelbarth auch die Vorlage zu dieser Zeichnung, also eine große Hängerolle im Pavillon des purpurnen Glanzes, geschaffen hat. Diese Rolle existiert leider nicht mehr. Zusammen mit vielen anderen Kunstwerken wurde sie vermutlich 1900, im Jahr des Boxeraufstands, von ausländischen Kolonialtruppen geraubt und vernichtet.

Der Kaiser erteilte nun folgenden Befehl: *Ich wünsche, dass die 16 Bilder der Siege, die ich bei der Eroberung des Reiches der Dsungaren und der benachbarten mohammedanischen Länder errungen habe und die ich von Lang Shi-ning [Castiglione] und den anderen europäischen Malern habe malen lassen, die in meinem Dienst in der Stadt Peking sind, nach Europa geschickt werden, wo man die besten Künstler wählen soll, so dass sie jedes dieser Bilder vollkommen in allen Teilen auf Kupferplatten bringen.*⁷³

Mit einem Schiff der französischen Ostindischen Compagnie wurden die Zeichnungen nach Frankreich gebracht und 1767 in der »Academie Royale de Peinture et Sculpture« in Paris von den besten Stechern Frankreichs in Kupfer übertragen. 1775 kamen die letzten Kupferplatten und Bilder nach China zurück. Der Kaiser war, wie ein Missionar in einem Brief berichtet, sehr beeindruckt. *Seine Majestät war so zufrieden mit den Stichen seiner Siege, die er bisher erhalten hat, dass er [...] befohlen hat, [in China neue] Abzüge anzufertigen.*⁷⁴

Natürlich hat die »Academie Royale de Peinture et Sculpture« ohne Wissen und Erlaubnis des Kaisers auch Abzüge

für europäische Interessenten gemacht. So war bis in das 20. Jahrhundert das Bild von der Unterwerfung der Bewohner von Yi-li das einzige Werk Sichelbarths, das in Europa bekannt wurde, allerdings ohne dass irgendjemand wusste, wer der Künstler war.⁷⁵

Porträts

Bis in das 17. Jahrhundert hatte die Porträtmalerei in China nie die gleiche Bedeutung wie im Europa der Renaissance und des Barock. Natürlich fehlte die Porträtkunst nicht am Kaiserhof. Das traditionelle chinesische Kaiserporträt zeigt gewöhnlich einen stattlichen Mann meist in streng symmetrischer Frontalansicht ohne eine Spur von Modellierung durch Licht und Schatten. Die einheimischen Maler erstrebten keine realistische, lebensechte Darstellung des Herrschers, sondern eine Darstellung seines Rangs, seiner Würde und Erhabenheit als »Sohn des Himmels«.⁷⁶

Ein anderes Ziel hatten die Künstler in Europa. Seit der Renaissance, ja bereits in der Antike waren sie bestrebt, den Menschen als individuelle Persönlichkeit mit ihren besonderen Merkmalen und Gesichtszügen darzustellen. Diesem Ziel folgten auch die Malermissionare, soweit der Wille des Kaisers es zuließ. Ihre Bilder wirken plastisch und realistisch. Licht und Schatten betonen die Gesichtszüge. Die dargestellten Personen sind klar erkennbar. *Ich möchte, dass ein Maler, – so Jean-Denis Attiret – der beauftragt wird, jemanden auf Leinwand abzubilden, ihn so darstellt, dass er [...] von allen, die ihn jemals sahen, sofort erkannt wird, und dass sie schon beim ersten Hinsehen sagen können: Das ist er, ja, das ist er selbst.*⁷⁷

Der Kaiser selbst schätzte und förderte den neuen Stil, und an seinem Hof erlebte dank der Künstler aus dem Westen die Porträtkunst nun eine Blütezeit. Unzählige Male porträtierten Castiglione, Attiret und Sichelbarth den Kaiser, seine Gemahlinnen, Konkubinen, Vasallen, Generäle, Offiziere, ja sogar Tataren- und Mongolenfürs-

ten, die zum Kaiser übergelaufen waren. Was für einen heutigen Staatschef seine Pressefotografen und Filmleute sind, waren für Qian-long die europäischen Maler.⁷⁸

1754 ritt der Kaiser mit seinem Gefolge nach Chengde in der chinesischen Tartarei. Ein Kalmückenfürst hatte



Links: Offizier Banninga (chinesisch Ba-ning-a), 1764,
rechts: Offizier Meningca (chinesisch Me-ning-ca), 1764



Offizier Hala baturu Ayusi (chinesisch A-yu-xi), 1763



Offizier Hamtu (chinesisch Ham-tu-ku), 1764

sich mit seinem Stamm unterworfen und wurde in einer großen Zeremonie vom Kaiser empfangen. Der Kaiser beauftragte nun Attiret, die neuen Untertanen zu porträtieren und alle Szenen des Festes im Bild festzuhalten. Nach 50 Tagen höllischer Arbeit brach Attiret zusammen. Als er sich in Beijing erholt hatte, schickte ihn der Kaiser ein zweites Mal nach Chengde, diesmal unterstützt und entlastet von seinen Mitbrüdern Castiglione und Sichelbarth.⁷⁹

Wie lebensecht ihre Porträts waren, zeigt ein Bericht des französischen Jesuitenpaters Amiot: *Von den Tataren, die kaum daran gewöhnt waren, sich abgebildet zu sehen, berichtet man, dass sie vor Entzücken außer sich gerieten, wenn sie sich auf der Leinwand erkennen und mit all ihrem Aufputz sehen können. Sie lachten gegenseitig über sich, wenn sie schon nach ein paar Pinselstrichen ein wenig Ähnlichkeit erkennen konnten, und sie gerieten geradezu in Ekstase, wenn das Bild vollendet war.*⁸⁰

Bildreporter im Krieg

Porträts von Generälen und Offizieren hatten eine besondere Funktion: Sie dienten als Auszeichnungen für Verdienste im Krieg. *Diejenigen unter den wichtigsten Offizieren, die sich in dem Geschehen am meisten ausgezeichnet hatten* – so Henri Bernard – *wurden vorzugsweise ausge-*



Links: General Mingliyang (chinesisch Ming-liang), 1776
rechts: General Shu-jing-an, 1776

*wählt, um in der Bildkunst so dargestellt zu werden, wie es der Realität entspricht.*⁸¹

Neun Feldzüge führte der Kaiser gegen aufständische Völker an den Grenzen seines Reichs; nicht weniger als 280 Offiziere erfuhren eine Ehrung durch ihre Porträts. Aus kaiserlichen Dokumenten erschließen wir, dass Sichelbarth an den Bildern mitgewirkt hat, die 1763 und 1764 nach dem Feldzug gegen die Mongolen in Xinjiang und 1776 nach einem Feldzug in das Goldstromland im Südwesten Chinas geschaffen wurden.⁸²

Gewöhnlich arbeiteten auch bei diesen Aufgaben europäische und chinesische Künstler zusammen. Sichelbarth, Castiglione oder Attiret malten die Gesichter, die chinesischen Kollegen die Kleider und die Waffen. Der Kaiser oder hohe Beamte verfassten ein Preisgedicht, das die Tat des Helden würdigte und das in mandschurischer und chinesischer Sprache in den oberen Teil des Bildes geschrieben wurde. Dann fand das Porträt seinen Platz in der Halle des purpurnen Glanzes.⁸³

Wie aber sollte man die Modelle malen, die nicht anwesend waren – so fragt Henri Bernard –, die man niemals gesehen hatte und von denen man sich folglich gar keine rechte Vorstellung machen konnte, um sie wenigstens annäherungsweise bildlich darzustellen? [...] Diejenigen, die als Modelle dienen sollten, waren abwesend; sie befanden sich manchmal an Orten, die von der Hauptstadt mehr als achthundert Meilen entfernt waren. Egal; man schickte sie zum Kaiserhof, und sie jagten in einem solchen Tempo dort hin, zu dem nur Tataren fähig sind.

Für den Kaiser waren diese Offiziere zugleich die Eilboten, die ihm Nachrichten über das Kriegsgeschehen brachten und die seine Anordnungen den Generälen an der Front übermittelten: *Am Tag ihrer Ankunft selbst wurden sie zur Audienz gebeten. Der Kaiser befragte sie über alles, was er wissen wollte, ließ ihre Porträts skizzieren und schickte sie sofort zur Armee zurück, wo sie wie*



Links: Offizier Cemcukjab (chinesisch Che-mu-chu-ke-zha-bu), 1764
rechts: Offizier Sunggan (chinesisch Song-an), 1776



General Huerchaba Yanyimboo
(chinesisch Hu-er-cha baturu Zhan-yin-bao), 1764

vorher ihren Dienst zu verrichten hatten. Dies alles geschah von beiden Seiten mit einer solchen Überstürzung, dass die Ankunft dieser Offiziere oft erst bekannt wurde, als sie schon wieder abgereist waren und dass die Maler höchstens eine oder zwei Stunden Zeit hatten, um das auf die Seide zu bringen, was unter anderen Umständen sie mindestens zwei oder drei Tage beschäftigt hätte.⁸⁴

Wir müssen annehmen, dass mit den Armeen sogar Maler an die Front gezogen sind und dass sie oft schon an Ort und Stelle Skizzen von Schlachtszenen oder Offizieren anfertigten, die dann an den Hof geschickt oder mitgenommen und dort ausgearbeitet wurden. Einige der tapferen Soldaten wie Kommandant Banningga fielen in der Schlacht, sind aber dennoch auf den Hängerollen dargestellt.⁸⁵ Ob Sichelbarth selbst als »Bildreporter« an die Front abgeordnet wurde, ist uns nicht bekannt.



Tatarische Offiziere im Dienst des chinesischen Kaisers, Werkstatt Sichelbarths und Giuseppe Panzis, um 1776.

Oben: Porträt des Hauptmanns Ajungboo, unten Porträt des Häuptlings Yamantar.

Die Bilder sind nach europäischer Art in Öl auf Papiergemalt. Der Kaiser bevorzugte chinesische Wasserfarben; nur für Porträts erlaubte er auch die Verwendung von Ölfarben.

Ein neu entdecktes Bild

Am 9. Oktober 2007 wurde in Hongkong ein bis dahin unbekanntes Bild versteigert. Es zeigt den kaiserlichen Offizier Isam (chinesisch Yi-sa-mu). Isam hatte sich 1758 in dem Feldzug gegen mongolische Stämme in Ostturkestan ausgezeichnet. Nun wurde er vom Kaiser geehrt. Dieser beauftragte drei hohe Beamte, ein Preisgedicht auf den Helden zu schreiben.⁸⁶

Folgendes war geschehen: 1758 hatten die Mongolen einen chinesischen Stützpunkt belagert. Zusammen mit fünf anderen Offizieren gelang es Isam, die Belagerung zu durchbrechen und verfolgt von Mongolen die Nachricht von der Gefahr seinem General zu überbringen. Die Chinesen rückten vor und die Mongolen mussten sich zurückziehen:

*Wer rief hoch auf seinem Ross
Und brachte die Botschaft sicher ans Ziel?
Nur unser Held drang vor und übernahm den Befehl.
Er unterwarf die Truppen der Rebellen
Wie ein Nashorn, das die Wellen zerteilt.*⁸⁷

Das Bild zeigt einen älteren Offizier mit ausdrucksvollem, lebensecht dargestelltem faltigem Gesicht, das zur Seite blickt und das nach europäischer Art mit Licht und Schatten modelliert ist. Kleidung, Stiefel, Offiziershut mit Pfauenfeder und blauer Glasperle, Bogen mit Ledertasche, Schwert und Pfeile sind offensichtlich in chinesischem Stil gemalt.

Von wem stammt das Bild und wann wurde es geschaffen? Eine rätselhafte zeitliche Unstimmigkeit verhinderte



Offizier Isam, Sichelbarth und Jin Ting-biao, 1764. Das Bild wurde 2007 in Honkong für über eine Million Euro versteigert.

lange eine klare Antwort auf diese Fragen: Im Palastarchiv findet sich nämlich eine Notiz aus dem Jahr 1763, dass Kaiser Qian-long angeordnet habe, fünfzig Offiziere, die sich im Xinjiang Feldzug verdient gemacht hatten, von Ai Qimeng (Sichelbarth) und seinem chinesischen Kollegen Jin Ting-biao porträtieren zu lassen. Im Jahr 1764, so erfahren wir weiter, wurde eine zweite Serie von fünfzig Porträts in Auftrag gegeben. Seltsamerweise erscheint in den Preisgedichten auf den Bildern jedoch nicht die Zeitangabe 1763-1764, sondern die Jahreszahl 1760! Wie erklärt sich dieser Widerspruch? Könnte es sein, dass 1763 und 1764 Sichelbarth und Jin Ting-biao eine weitere Serie von Bildern geschaffen haben, von denen keine mehr erhalten sind? Walravens schlägt eine andere Erklärung vor. Sie ist einleuchtend, und wir schließen uns ihr an: Die Preisgedichte wurden schon 1760 verfasst, während die Bilder erst 1763 und 1764 gemalt wurden. Wir wissen heute, dass das Bild von Isam zur zweiten Teil-Serie gehört und 1764 entstanden ist.⁸⁸

Bis zu seiner Versteigerung in Hongkong hatte Sichelbarths Bild des Isam eine abenteuerliche Geschichte erlebt. Zusammen mit 49 anderen Porträts dieser Serie war es im Zi-guang Pavillon ausgestellt. Als bei der Niederschlagung des Boxeraufstands im Jahr 1900 die fremden Soldaten am Zi-guang lagerten, wurden die Bilder geraubt. Viele wurden vernichtet, andere in alle Winde zerstreut. Einige standen in Peking zum Verkauf.⁸⁹

1902 hat ein deutscher Offizier das Bild des Isam erworben und nach Europa mitgenommen. Doch nach über hundert Jahren kam es nach China zurück. Der letzte Besitzer in Heidelberg entschloss sich zur Versteigerung des Bildes



Offizier Isam, Ausschnitt. Man beachte die Modellierung und die unbeschönigte, realistische Darstellung des Gesichts. Das Gewand ist in chinesischer Art flächenhaft gemalt.

in Hongkong. Er darf mit dem Erlös zufrieden sein. Der Preis betrug 13 Millionen Hongkong-Dollar, mehr als eine Million Euro.⁹⁰

Während seiner 35-jährigen Arbeit am Kaiserhof hat Sichelbarth sicher hunderte von Porträts geschaffen, aber nur wenige haben die Plünderungen und Verwüstungen in den Jahren 1860 und 1900 durch die europäischen Kolonialarmeen überstanden. Sie befinden sich heute in verschiedenen Museen und Privatsammlungen verstreut über die ganze Welt.⁹¹

Sichelbarth malt Mongolenführer

Als 1771 das mongolische Nomadenvolk der Torguts in die neue chinesische Westprovinz Xinjiang einzog, endete für sie eine Zeit unbeschreiblicher Strapazen und Abenteuer. Um 1620 hatten die Torguts China verlassen, waren weit nach Westen gezogen und hatten sich an der Wolga niedergelassen. Nach über 100 Jahren wurde für sie die zaristische Unterdrückung unerträglich, und sie beschlossen in die Heimat ihrer Väter zurückzukehren. Die Hälfte von ihnen starb auf dem Weg im Kampf gegen russische Truppen, feindliche Nomadenstämme, durch Hunger, Krankheit und Erschöpfung.

Kaiser Qian-long empfing das wandernde Volk mit offenen Armen. Er hatte nicht nur neue Verbündete und treue Untertanen gewonnen, sondern vor allem Siedler in der durch seine früheren Kriege entvölkerten und verwüsteten Westprovinz. Ihre Anführer und Adelige lud er in seine Sommerresidenz Chengde zu einer Audienz ein, verlieh ihnen chinesische Titel, und als Zeichen der neuen Freundschaft ließ er sie porträtieren. Als Maler beauftragte er neben chinesischen Künstlern den Leiter der Malakademie am Kaiserhof, Ignaz Sichelbarth.

Am 9. Oktober 2012 wurden neun Bilder der sogenannten Torgut-Serie zusammen mit einer ähnlichen früheren Serie, die von Jean-Denis Attiret nach 1753 geschaffen wurde, in Hongkong versteigert. Die neun Torgut-Bilder waren Reste einer größeren Sammlung von mindestens 21 Porträts. Ihr Auftauchen war eine große Überraschung, denn sie waren bis dahin fast unbekannt und bedeuteten eine unerwartete Bereicherung unserer Kenntnisse über Sichelbarths Werk.



BILDUNTERSCHRIFT

Wir dürfen annehmen, dass die Bilder ähnlich wie das Porträt des Isam nach 1900 von Kolonialtruppen aus dem Zi-guang-ge Pavillon entwendet und als »Andenken« nach Europa mitgenommen wurden. Anfang des 20. Jahrhunderts gehörten sie einem bekannten deutschen Kunstsammler, Dr. Wünsch. Bis zu ihrer Versteigerung waren sie im Besitz verschiedener Antiquare in Deutschland und in den Niederlanden.

Die Bilder haben eine Größe von etwa 76 cm mal 58 cm und sind mit Öl auf koreanisches Papier gemalt. Während ein chinesischer Kollege Kleider und Schmuck bearbeitete, war es ohne Zweifel auch hier Sichelbarths Aufgabe, die Gesichter zu gestalten. Diese sind nach europäischer Art kräftig modelliert und ohne eine Spur von Idealisierung mit hartem Realismus dargestellt. Sichelbarth scheute sich nicht, die vom Wetter und Alter zerfurchten Gesichter der Mongolen so zu malen, wie sie wirklich waren. Der etwas grobe, flüchtige Pinselzug verrät die Hast, mit der er in kurzer Zeit mehr als 20 Porträts zu vollenden hatte. Sein Stil entspricht diesem unbeschönigten Realismus, der bereits an die europäische Porträtkunst des 19. und 20. Jahrhunderts erinnert.⁹²

Missionare im Dienste Buddhas

Das Jahr 1771 war ein glanzvoller Höhepunkt in der sechzigjährigen Regierungszeit des Kaisers Qian-long. Das mongolische Volk der Torguths hatte Russland verlassen und sich dem Mandschureich angeschlossen. Es war ein Sieg, für den nicht ein einziger Pfeil abgeschossen wurde. Im gleichen Jahr feierte die Kaiserinmutter ihren 80. und Qian-long selbst seinen 60. Geburtstag. Grund genug für den Herrscher, in seiner Sommerresidenz Chengde ein großes Fest zu veranstalten.⁹³

Als Geburtstagsgeschenk für seine Mutter hatte Qian-long einen prächtigen Tempelpalast errichten lassen – noch heute eine Sehenswürdigkeit in Chengde. Dessen Vorbild war der Potala, der Wohnsitz des Dalai Lama in Tibet. Qian-long war streng gläubiger Buddhist, Tibet war für ihn das Heilige Land und der Dalai Lama sein eigenes geistliches Oberhaupt. Sich selbst betrachtete er als wiedergeborener Manjusri, als Boddhisatva der Weisheit.⁹⁴

Aus der inneren und äußeren Mongolei, aus der Westprovinz Xinjiang und Tibet waren Fürsten, Adelige und Hunderte von Lamas zu diesem religiösen Fest zusammengeströmt. Das Fest war zugleich eine Demonstration der Macht, der Größe und Einheit des Mandschureichs, in dem Mandschus, Chinesen, Mongolen und Tibeter in einer gemeinsamen Religion vereinigt waren, dem Buddhismus.

Der Kaiser beauftragte eine Schar tibetischer, mongolischer und chinesischer Maler, dieses Ereignis im Bild festzuhalten. Der Leiter der Künstler war der Chineser Yao



Kaiser Qian-long als Buddha, Ausschnitt aus einem Bild Castigliones (Porträt) und chinesischer und tibetanischer Hofmaler für den Pu-ning Tempel in Cheng-de, 1755.

Wen-han; ihm zur Seite stand Ignaz Sichelbarth. Das Bildnis zeigt das Innere des neuen Tempelpalastes, in dem gerade die feierliche Einweihungszeremonie mit hunderten von Teilnehmern stattfindet.⁹⁵

Während Yao Wenhan das Gesicht des Kaisers malte, erhielt Sichelbarth die Aufgabe, die Fürsten und die mächtigen Priester darzustellen, die führenden Lamas der inneren und äußeren Mongolei und nicht zuletzt den obersten Lama im Reich, Rolpay Dorje, den politischen Guru und Berater des Kaisers, einen »lebenden Buddha«.⁹⁶

Nichts zeigt Sichelbarths völlige Abhängigkeit vom Herrscher besser als dieser Auftrag, seine völlige Unterwerfung

unter den kaiserlichen Willen. Seit dem Wirken Matteo Riccis waren die Missionare entschiedene Gegner der Lehre Buddhas. Sie waren ja nach China gekommen, um die christliche Religion zu verkünden. Der Buddhismus war für sie ein Aberglaube, mit dem sie früher keinen Kompromiss einzugehen bereit waren und den sie glaubten bekämpfen zu müssen. Davon war jetzt keine Rede mehr. Ein Widerspruch gegen einen Befehl des wiedergeborenen Manjusri, des mächtigen »Sohnes des Himmels« war undenkbar. Gehorsam dienten katholische Missionare nun dem Buddhismus.

Der Pavillon der Ruhe nach harter Arbeit

Im Norden der Verbotenen Stadt befindet sich ein kleines Gebäude, der »Pavillon der Ruhe nach harter Arbeit«. Im Innern ist eine Theaterbühne mit einem quadratischen geschwungenen Dach aufgebaut, ebenfalls in Form eines Pavillons. Die Anlage stammt aus dem Jahr 1772, wurde im Auftrag des Kaisers Qian-long errichtet und hatte einen besonderen Zweck: Sie sollte als Ruhestätte dienen, in die sich der Herrscher nach seiner Abdankung im Alter zurückziehen konnte.

Das Faszinierende an diesem Raum ist seine Dekoration. An der inneren Nordwand blickt man auf einen prachtvollen Palast mit roten Wänden und gelben Dachziegeln, der nach europäischer Art in präziser Perspektive dargestellt ist und unmittelbar gegenüber dem Pavillon zu stehen scheint. Die optische Täuschung ist so überzeugend, dass man den Eindruck eines Raumes gewinnt, der sich nach außen öffnet.⁹⁷

Auf der Westseite fällt der Blick auf eine Landschaft, auf den Himmel, auf entfernte Berge, grünende Bäume und einen klaren See. Aber das Erstaunlichste ist die Gestaltung der Decke. An einem gemalten Bambusgerüst hängen Trauben von Glyzinien, dazwischen öffnet sich der blaue Himmel. Wenn man von einem bestimmten Punkt vor der Bühne auf die Decke blickt, sieht man die Blüten so, als ob sie wirklich an den Bambusstäben hängen würden. Sie erscheinen so lebensecht, dass man über diese Illusion nur erstaunt sein kann.⁹⁸ Ähnliche illusionistische Raumgestaltungen findet man auf Deckenfresken europäischer



»Pavillon der Ruhe nach harter Arbeit« im Nordosten der Verbotenen Stadt, 1772.

Kirchen des Barock und Rokoko, und Castigliones Lehrer in Italien, Andrea Pozzo (1642-1709), war ein Meister dieser Kunst.

Von wem stammen die Wand- und Deckenbilder im »Pavillon der Ruhe nach harter Arbeit«? Es gibt darüber keine einheitliche Meinung. Ein erster Blick auf die Gemälde ruft Castigliones und Attirets Meisterschaft in Erinnerung, aber diese Künstler waren 1772 bereits mehrere Jahre tot. Sind sie das Werk chinesischer Schüler von Castiglione?⁹⁹ Der Leiter der kaiserlichen Malerwerkstatt war aber damals Ignaz Sichelbarth. Auch er war ein Schüler Castigliones, war bereits in den Palästen des Yuan-ming-yuan tätig

gewesen und stand beim Kaiser in hohem Ansehen. Es ist daher kaum vorstellbar, dass er von diesem Werk in der Verbotenen Stadt ausgeschlossen blieb. Wir dürfen annehmen, dass Sichelbarth hier mit chinesischen Kollegen gearbeitet hat, ja dass vielleicht die Leitung des gesamten Projekts in seinen Händen lag.¹⁰⁰

Im gleichen Jahr 1772, in dem die künstlerischen Arbeiten in dem Pavillon begannen, kam ein neuer Malermissionar aus Europa an den Kaiserhof, der den verstorbenen Jean-Denis Attiret ersetzen sollte, der Italiener Giuseppe Panzi (1734 bis etwa 1812). Er war der letzte der europäischen Künstler.¹⁰¹ Als er um 1812 starb, endete die Zeit des kulturellen Brückenschlags auf dem Gebiet der Kunst, und das chinesische Kaiserreich war bereits auf dem Weg in einen hundertjährigen Niedergang.

Wie Castiglione fast drei Jahrzehnte vorher Sichelbarth unterstützt hat, so war es nun dessen Aufgabe, dem jüngeren Kollegen Panzi zu helfen und ihn in das Leben und den Malbetrieb am Kaiserhof einzuführen. Offenbar haben die beiden in der gemeinsamen Werkstatt in guter Freundschaft zusammengearbeitet.

Ehrung und Auszeichnung

Der Kaiser hat von seinen europäischen Malern eine lebenslange harte Arbeit und absoluten Gehorsam erwartet und ihnen nur sehr begrenzte Freiheit zu eigener Gestaltung von Kunstwerken gelassen. Aber er hat sie sehr geschätzt und im Alter mit hohen Ehren ausgezeichnet. Über die Ehrung Ignaz Sichelbarths in seinem 70. Lebensjahr besitzen wir einen französischen Bericht.¹⁰² Der Verfasser wollte unbekannt bleiben und nennt sich bescheiden »Un missionnaire«. Heute wissen wir: Der »missionnaire« war kein anderer als Giuseppe Panzi und sein Bericht vielleicht ein Ausdruck des Dankes an seinen älteren Mitbruder und Freund. Dieses kostbare Dokument wirft ein einziges Mal ein helles Licht auf Sichelbarths Leben und Wirken. Es beschreibt den Glanzpunkt seiner 35-jährigen Tätigkeit am Kaiserhof.

Gegen Ende des Monats August 1777 [...] befahl [der Kaiser] Ignaz Sichelbarth [...] sich am gleichen Tag ins Innere seines Sommerpalastes zu begeben. Dies geschah unter dem Vorwand, ein Bild ausbessern zu lassen. Kaum war er angekommen, kündigte man den Besuch des Kaisers an. Dieser tritt ein [...] und geht zu Pater Sichelbarth, der malte. Er tat so, als ob er zum ersten Mal erkennen würde, dass seine Hand zitterte. »Aber Ihre Hand zittert ja«, sagte er zu ihm. »Das macht nichts, Herrscher, ich bin immer noch in der Lage zu malen.« »Wie alt sind Sie denn?«, fragte der Kaiser; Pater Sichelbarth antwortete: »Ich bin 70 Jahre alt.« »Und warum haben Sie mir das nicht gesagt? Wissen Sie nicht, was ich für Castiglione in seinem 70. Lebensjahr getan habe? Das Gleiche werde ich auch für Sie tun [...]«



Kaiser Qian-long im Alter. Das Gesicht von Sichelbarth oder Panzi, um 1772. Das Bild stellt ein typisches chinesisches Herrscherporträt dar, in dem auch europäische Elemente (Modellierung, Perspektive) erkennbar sind.

Natürlich wusste Qian-long längst Bescheid, denn die Ehrungen und Geschenke waren vorbereitet: [...] sie bestanden aus sechs Seidentüchern erster Qualität, einer Mandarinrobe, einem großen Halsband aus Achat und verschiedenen anderen Dingen; aber das wirklich Bedeutende waren vier Schriftzeichen [auf einer Tafel], die der Kaiser zum Preis des Paters Sichelbarth mit eigener Hand geschrieben hatte [...]

An der Pforte des Palastes hatte man einen Baldachin vorbereitet [...] man legte die Geschenke würdevoll auf eine Tafel, die mit gelber Seide bedeckt war. Vierundzwanzig Musiker waren da, die eine lärmende Musik machen konnten, und acht Träger; sie waren alle bekleidet mit weiten Mänteln aus Seide mit Blumen, so wie sie sind, wenn sie den Kaiser begleiten oder tragen.

Man setzte sich in Marsch; die vierundzwanzig Musiker gingen voraus; darauf folgten vier Mandarine zu Pferd, dann der Baldachin, der von den acht Trägern gehalten wurde. Er wurde gefolgt von dem Mandarin, den der Kaiser beauftragt hatte, der Missionar [Sichelbarth] war an seiner Seite.¹⁰³

Es sind fünf Wegstunden vom Yuan-ming-yuan bis zum Westtor von Peking [...] Sobald man die Kleider der Bediensteten des Kaisers sah, ergriff das Wachpersonal die Waffen und schickte Soldaten aus, um den Weg in die Stadt freizumachen und tüchtig zu lärmern; das ist eine Art, jemandem Ehre zu erweisen [...] Während die Geschenke des Kaisers diese Straße entlang durch die Menschenmenge getragen wurden, die zu diesem Spektakel herbeigeströmt waren, begaben wir uns von allen Kirchen zu Nan-tang.

Der Bericht beschreibt nun die prachtvollen Dekorationen aus Seidengirlanden und Efeu, mit der der Platz vor dem Jesuitenkolleg zur Begrüßung des Festzugs geschmückt war, und fährt fort: *Man ging schließlich in den letzten und schönsten Saal des Kollegs. Castiglione hatte ihn zu seiner Zeit mit zwei großen und prächtigen Bildern verschönert, die den großen Konstantin darstellen, der gerade siegt und dann als Sieger und triumphierenden Kaiser. Man sieht auch auf beiden Seiten zwei perspektivische Bilder als optische Täuschung. In der Mitte des Saales befand sich ein Baldachin, eine Art Nische, in die man die Geschenke ablegen musste.*

Jeden Moment kamen Kuriere, die uns ankündigten, in welcher Entfernung sich der Festzug befand. Um neun Uhr sagte man uns, dass es Zeit sei, hinauszugehen. Wir trugen Palastgewänder, als ob wir vor dem Kaiser selbst erscheinen müssten [...] Schließlich hörten wir die großen Trompeten und Trommeln. An der Barriere standen die Wachen, um die Volksmenge zurückzuhalten, die wirklich groß war [...] Dann warfen wir uns nach dem chinesischen Zeremoniell [vor den kaiserlichen Geschenken] auf die Knie, wie es die fremden Adeligen und Fürsten tun, wenn der Kaiser ihnen die gleiche Ehrung erweist [...]¹⁰⁴

Mit Tee und einem Bankett im Kolleg endete das Fest. Noch am gleichen Tag richtete Sichelbarth einen Dankesbrief an den Kaiser.

Der Kaiser hat alles erfahren; schon am nächsten Morgen ging er zu You-yi-guan [die Werkstätten im Sommerpalast, wo die Missionare arbeiten], er war guter Laune, er fragte mehrere Male Pater Sichelbarth, ob es ihm gut gehe.

Zur Ehrung Sichelbarths wurden auch – so der Bericht – die anderen Missionare eingeladen und gewürdigt. Es war eine erstaunliche Gnade des Kaisers, der doch für die christliche Religion keine Sympathien hegte, der die Missionierung verboten und Verfolgungen geduldet hatte, der aber die vielfältigen Leistungen der Jesuiten für ihn und sein Reich doch sehr zu schätzen wusste.

*Zur gleichen Zeit kam ein diensthabender Eunuch zu mir. Er sagte [...] dass die Ehre, die uns der Kaiser erwiesen hatte, man nur großen Persönlichkeiten gewährt und dass man sie nicht um eine Million hätte kaufen können.*¹⁰⁵

Der Bericht, der doch Stolz, Hoffnung und Freude auszudrücken scheint, endet mit einer trostlosen Bemerkung: *Das Übrige ist für uns nichts als Verdruss und Plage.*¹⁰⁶ Die Enttäuschungen und Plagen, die Panzi hier andeutet, sind sicher nicht allein eine Folge der täglichen Mühen und des oft feindseligen Verhaltens gegenüber den Missionaren und chinesischen Christen. Wie 70 Jahre vorher im Konflikt um die konfuzianischen Riten kam das Unheil aus Europa, wieder kam es von der Kirche selbst.

Schon seit einigen Jahren tobte in Europa ein heftiger Streit um den Jesuitenorden. Innerkirchliche Gegner, aber auch Könige und Fürsten europäischer Staaten wie Portugal, Frankreich, Neapel und Spanien bekämpften den Orden mit allen Mitteln, dessen Macht und Einfluss in ihren Territorien und Kolonien sie nicht mehr dulden wollten. 1773 gab schließlich Papst Klemens xiv. dem Druck nach und verfügte seine Auflösung.¹⁰⁷

1774 traf die Nachricht in China ein. Für Sichelbarth, der

sein Leben dem Jesuitenorden gewidmet hatte, war dies sicher ein letzter, schwerer Schicksalsschlag. Das Ende ihres Ordens beraubte die verbliebenen Ex-Jesuiten jeder Unterstützung aus Europa und war praktisch der Todesstoß für die Mission. Die Mitglieder anderer Orden und Konfessionen, die im 19. Jahrhundert nach China kamen, erreichten nie mehr das Ansehen der Jesuiten.



Blick in den Friedhof Zha-lan in Beijing, Sichelbarths Ruhestätte.



Sichelbarths Grabstele auf dem Friedhof Zha-lan, Beijing, 1780.

Ende und Würdigung

Nach seiner Ehrung blieben Sichelbarth noch drei Lebensjahre. Bereits 1768 war – zwei Jahre nach Castiglione – auch sein Mitbruder Attiret gestorben. Einige Monate später begegnete ihm selbst schon der Tod.

*Die Ankunft eines Malers wäre umso dringender – so berichtet ein französischer Pater 1769 – da sich hier nur noch zwei befinden. Der eine, den der Kaiser am meisten schätzt, Pater Sikelbarn, ein deutscher Jesuit, hat dieses Jahr einen Schlaganfall erlitten. Dieser hat ihm zwar nicht die Fähigkeit zu arbeiten geraubt, ihn aber in einem Zustand hinterlassen, der uns jeden Tag um sein Leben fürchten lässt.*¹⁰⁸

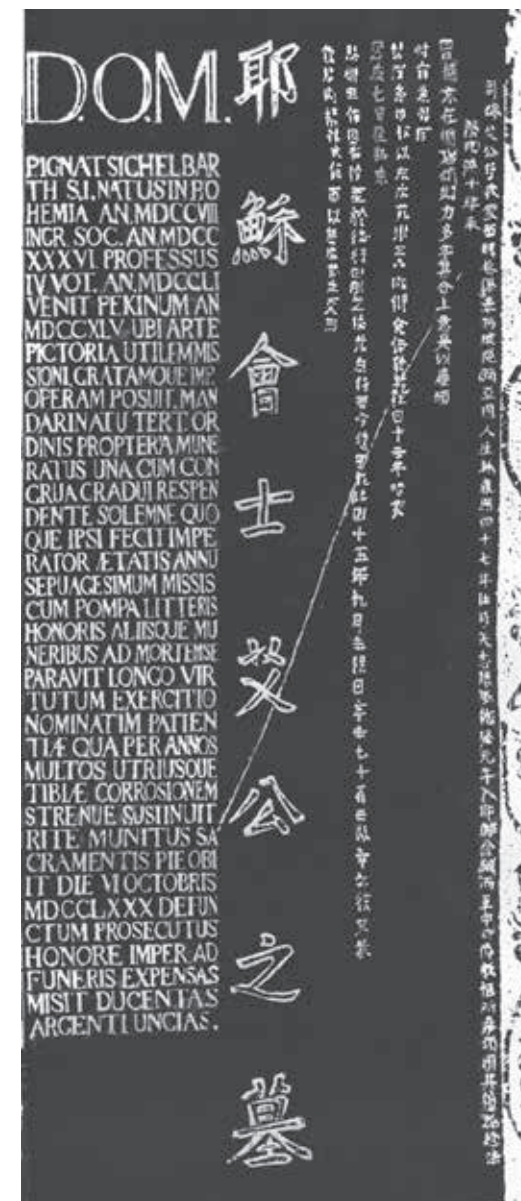
Eine zweite Krankheit befiel ihn, *die Abnutzung beider Schienbeine*.¹⁰⁹ Vermutlich litt er an Kniearthrose. Mit großer Geduld ertrug er sein Leiden, von dem er am 8. Oktober 1780 im Alter von 73 Jahren erlöst wurde. Wir dürfen annehmen, dass Sichelbarths Tod auch den Kaiser tief bewegt hat. 35 Jahre lang hat der Künstler seinem Herrn geduldig gedient; sie sind zusammen alt geworden und haben sich fast täglich gesehen. Nach Castigliones Tod war Sichelbarth der Maler, den der Kaiser *am meisten schätzte*.

Als Sichelbarth 1742 sich auf den Weg nach China machte, hatte er sicher einen guten Erfolg seiner Missionstätigkeit erhofft. Diese Hoffnung blieb unerfüllt. Ob es ihm jemals gelungen ist, Chinesen zum christlichen Glauben zu bekehren, wissen wir nicht; es ist nicht wahrscheinlich. Dennoch war seine Mission nicht gescheitert. Sein Können, sein geduldiger Dienst und sein vorbildlicher Lebens-

wandel haben ohne Zweifel den Kaiser und sein Gefolge am Hof sehr beeindruckt und vermutlich doch dazu beigetragen, die Achtung vor der europäischen Kultur zu fördern und die Feindseligkeit gegenüber den Christen in China zu mildern.

Heute schätzen wir die Arbeit der Missionare auch aus einem anderen Grund. Dank ihres Wirkens sind sich zwei bedeutende Kulturen friedlich begegnet; sie haben sich kennengelernt und Ideen, Wissen und Können ausgetauscht. Die Missionare waren die kulturellen Vermittler zwischen Europa und China, die [...] *dadurch, dass sie die Kluft zwischen Orient und Okzident überbrücken halfen, zu dem Ideal weltweiter Brüderlichkeit einen großartigen Beitrag leisteten.*¹¹⁰

Qian-long gewährte seinem Künstler Ai Qi-meng eine aufwändige Bestattung und stiftete ihm ein prachtvolles Grabmal mit Würdigungen in chinesischer und lateinischer Sprache. Auszüge aus dem chinesischen Text sind hier in Übersetzung wiedergegeben: [...] *er stammte aus dem Land Böhmen im großen Westen [...] Ein lang gehegter Wunsch ging für ihn in Erfüllung, als er nach China kam, um die [christliche] Lehre zu verbreiten [...] [1745] wurde er wegen seiner hervorragenden Fähigkeiten als Maler vom Kaiser in die Hauptstadt berufen. Viele Jahre lang arbeitete er mit Eifer zur großen Zufriedenheit des Kaisers im Ru-yi-Institut [der »Akademie« am Kaiserpalast]. Deshalb erhielt er wiederholt Zeichen der kaiserlichen Wertschätzung und großzügige Geschenke. So wurde er zum ersten Direktor der Verwaltung der kaiserlichen Parkanlagen ernannt und erhielt das Gehalt eines Mandarins dritter Klasse.*



Steinabreibung von Sichelbarths Grabstele. In den Stein sind Würdigungen in lateinischer und chinesischer Sprache eingraviert.



Relief zu Ehren Ignaz Sichelbarths am Turmfelsen in Neudek, geschaffen von Marketa Hornaková 1999.

Im 42. Jahr der Qian-long Regierung [1777] wurde ihm die Ehre einer offiziellen Feier zu seinem 70. Geburtstag zuteil. Dabei überreichte man ihm eine Tafel, auf die der Kaiser eigenhändig die Worte geschrieben hatte: »Langes Leben [für einen Gast] aus einem fernen Land«. Man findet kaum Worte, um die Achtung zu beschreiben, die er sich durch seinen untadeligen Lebenswandel erwarb. Besonders bekannt war er aber durch die Ausübung der Tugenden der Beständigkeit und Geduld. Er starb [...] [am 6. Oktober 1780] im Alter von 73 Jahren. Nach seinem Tod stiftete der Kaiser 200 Sil-

*ber-Tael aus der kaiserlichen Schatzkammer zur Begleichung der Kosten seines Begräbnisses. Im lateinischen Text wird noch erwähnt, dass er mit großer Geduld viele Jahre lang die Abnutzung beider Schienbeine ertragen hat.*¹¹¹

Mehr als ein Jahrhundert lang befand sich Sichelbarths Grab ungestört auf dem Friedhof der Missionare in Peking. Während des fremdenfeindlichen Boxeraufstands (1900) wurde der Friedhof verwüstet, dann ein zweites Mal während der Kulturrevolution in den Jahren 1966 und 1973. Auch Sichelbarths Grabstein trägt Spuren der Zerstörung. In den achtziger Jahren wurden die Steine in einer Ehrfurcht bezeugenden Weise restauriert, wieder aufgestellt und gehören heute zu den staatlich geschützten Denkmälern der Volksrepublik China.¹¹²

Am Kapitell des Grabsteins erkennt man zwei ineinander verschlungene Drachen, die das chinesische Kaiserreich bedeuten. Sie spielen mit einer Perle – einem alten buddhistischen Symbol für Wunscherfüllung und Glück. Darunter ein Kreuz und das Monogramm der Jesuiten IHS. Dieses Zusammenspiel der Symbole chinesischen und europäischen Glaubens in einer einzigen Skulptur ist selbst wiederum ein Zeichen gegenseitiger Achtung und eines trotz vielen Opfern, Enttäuschungen und unvorstellbaren Mühen einzigartigen, friedlichen Brückenschlags der Kulturen, an dem Ignaz Sichelbarth einen nicht geringen Anteil hat.

Anhang

Wortlaut der lateinischen Inschrift auf Sichelbarts Grabstein

D.O.M. P. IGNAT. SICHELBARTH S.I. NATUS IN BOHEMIA AN. MDCCVIII INGR. SOC. AN. MDCCXXXVI. PROFESSUS IV VOT. AN. MDCCLI VENIT PEKINUM AN. MDCCXLV UBI ARTE PICTORIA UTILEM MISSIONI GRATAMQUE IMP. OPERAM POSUIT. MANDARINATU TER. ORDINIS PROPTEREA MUNERATUS UNA CUM CONGRUA GRADUI RESPENDENTE SOLEMNE QUOQUE IPIS FECIT IMPERATOR AETATIS ANNUM SEPTUAGESIMUM MISSIS CUM POMPA LITTERIS HONORIS ALIISQUE MUNERIBUS.¹¹³ AD MORTEM SE PARAVIT LONGO VIRTUTEM EXERCICIO NOMINATIM PATIENTIAE QUE PER ANNOS MULTOS UTRIUSQUE TIBIAE CORROSIONEM STRENUE SUSTINUIT. RITE MUNITUS SACRAMENTIS PIE OBIIT DIE VI OCTOBRI MDCCLXXX DEFUNCTUM PROSECUTUS HONORE IMPER. AD FUNERIS EXPENSAS MISIT DUCENTAS ARGENTI UNCIAS.

Übersetzung

Gott, dem besten und größten. Pater Ignaz Sichelbarth wurde 1708 in Böhmen geboren. Er trat 1736 in den (Jesuiten-) Orden ein und legte bis 1751 vier Gelübde ab. 1745 kam er nach Peking, wo er zum Nutzen der Mission und zum Wohlgefallen des Kaisers in der Bildkunst tätig war. Er wurde deshalb zum Mandarin dritter Klasse ernannt, und der Kaiser übersandte ihm einen solchen Rang entsprechend in seinem siebzigsten Lebensjahr bei einer großen Zeremonie feierlich eine Ehreninschrift und andere Geschenke. Durch eine lange Ausübung der Tugend bereitete er sich auf den Tod vor, besonders durch die Ausübung der Geduld, mit der er viele Jahre lang tapfer die Abnutzung beider Schienbeine ertrug. Gestärkt durch die Sakramente starb er gottgegeben am 6. Oktober 1780. Um den Verstorbenen zu ehren schickte der Kaiser zweihundert Unzen Silber für die Kosten der Bestattung.

Annähernde Aussprache chinesischer Wörter

Im Text wird die offizielle Pinyin-Umschrift verwendet. Die Silben eines Wortes sind zur leichteren Lesbarkeit durch einen Bindestrich getrennt, ausgenommen sind die bekannten Städtenamen.

Ai Qi-meng = ai tji meng [das e wie in ›kommen‹]
Bei-jiang = bǎi djiang
Beijing = bǎi djing
Chengde = tscheng [das e wie in ›kommen‹] dö [das ö wie in ›öffnen‹]
dao = dau
Hai-dian = hai diän
Jin Ting-biao = djin ting biau
Kang-xi = kang fi
Lang Shi-ning = lang sch ning
Nanjing = nan djing
Nan-tang = nan tang
Qi = tji
Qian-long = tjän lung
ru-yi = ru yi [r wie englisch ›run‹]
Taibei = tai bǎi
Tianjin = tiän djin
Wang Wei = wang wǎi
Xin-jiang = ſin djiang
yang = yang
Yang-ze-jiang = yang dse djiang [das e wie in ›kommen‹]
Yao Wen-han = yau wen han [das e wie in ›kommen‹]
Yi-li = yi li
yin = yin
Yi-sa-mu = yi sa mu
Yong-zheng = yung dscheng [das e wie in ›kommen‹]
you-yi-guan = you yi guan
Yuan-ming-yuan = yüän ming yüän
Zhe-jiang = dschö djiang [das ö wie in ›öffnen‹]
Zi-guang-ge = ds guang gö [das ö wie in ›öffnen‹]
Zha-lan = dscha lan

Listen der bekannten von Sichelbarth erhaltenen Werke

Die Listen sind vermutlich unvollständig. Es ist nicht bekannt, ob sich noch weitere Bilder in Privatbesitz befinden. Die erste Liste enthält Porträts von verdienten Offizieren, die zweite insbesondere Tierbilder.

I. Porträts

Vollständige Listen aller von den europäischen und chinesischen Malern geschaffenen Hängerollen (auch der nicht erhaltenen) mit vollständigen Namen in mandschurischer und chinesischer Sprache wurden von Hartmut Walravens zusammengestellt und finden sich in: *Portraits of Valour, Imperial Bannermen Portraits ...*, Sotheby's Versteigerungskatalog, Hongkong, 9. Oktober 2012, S. 105-109.

Die folgenden Ganzkörper-Porträts auf Hängerollen (etwa 150 mal 55 cm) entstanden nach den Feldzügen von 1760 und 1776. Die Künstler der Serie von 1763-1764 waren Sichelbarth und Jin Tingbiao. An der Serie von 1776 haben ebenfalls mit hoher Wahrscheinlichkeit Sichelbarth und Giuseppe Panzi gearbeitet. Die folgenden Angaben stammen zum größten Teil aus Hartmut Walravens: *Portraits of meritorious Officers [...]* und *New material of the portraits of meritorious officers [...]*. Siehe Literaturverzeichnis. Es handelt sich meist um mandschurische und mongolische Namen. Chinesische Namen sind, wenn bekannt, in Klammern dazugesetzt. Die Silben chinesischer Namen sind durch Bindestriche getrennt.

Kurz vor der Erstellung dieser Serien wurden jeweils weitere Serien von Porträts der gleichen Offiziere geschaffen, aber in kleinerem Format als Brustbilder in Öl. Die erhaltenen Bilder dieser Serien sind hier nicht verzeichnet. Die Ölbilder der Serie von 1760 stammen wohl zum großen Teil von Jean-Denis Attiret, diejenigen von 1776 aus Sichelbarths und Giuseppe Panzis Werkstatt.

- 1 Fu-heng, , 1763, Privatbesitz,
versteigert durch Sotheby's 1987
- 2 Damba baturu Namjal, 1763,
Royal Ontario Museum, Toronto

- 3 Gao Tian-xi, 1763, Museum für Völkerkunde, Hamburg
- 4 Hala Baturu Ayusi (A-yu-xi), 1763,
Museum für Geschichte, Tianjin, China
- 5 Cemcukjab (Che-mu-chu-ke-zha-bu), 1764,
Sammlung Walravens, Berlin
- 6 Hôrci baturu Janggimboo (Zhan-yin-bao), 1764,
versteigert durch Sotheby's an das
Metropolitan Museum of Art, New York, 1986
- 7 Erke baturu Badai, 1764,
Museum für Ostasiatische Kunst, Berlin
- 8 Burha, 1764,
? Staatliches Museum für Völkerkunde, München
- 9 Banninga (Ba-ning-a), 1764,
Museum für Ostasiatische Kunst, Berlin
- 10 IIsam (Yi-sa-mu), 1764, Privatbesitz,
versteigert durch Sotheby's 2007
- 11 Tanibu (Ta-ni-bu), 1764, Privatbesitz,
versteigert durch Sotheby's 1993
- 12 Meningca (Mo-ning-cha), 1764, Völkerkundemuseum
der Von-Portheim-Stiftung, Heidelberg
- 13 Namjal, 1764, Royal Ontario Museum, Toronto
- 14 Hamtukô (Ha-mu-tu-ku), 1764,
Museum für Ostasiatische Kunst, Berlin
- 15 Uksiltu, 1764, Privatbesitz,
versteigert durch Sotheby's 1996
- 16 Sugingan (Shu-jing-an), 1776,
Museum für Geschichte, Tianjin, China

- 17 Ufu (Wu-fu), 1776, Privatbesitz,
versteigert durch Sotheby's 1992
- 18 Sunggan (Song-an), 1776, Völkerkundemuseum der
Von-Portheim-Stiftung, Heidelberg
- 19 Giyamz'an Namk'a (Jian-mu-can Na-mu-ke), 1776,
Völkerkundemuseum der Von-Portheim-Stiftung,
Heidelberg
- 20 Mingliyang (Ming-liang), 1776, Kölner
Museum für ostasiatische Kunst
- 21 Torgut Ubashi Khan, 1771
Reiss-Engelhorn-Museum, Mannheim
- 22 Torgut Zebekdorji, 1771
dieses und die folgenden acht Porträts
versteigert in Hongkong durch Sotheby's 2012
- 23 Torgut Buyancuk, 1771
- 24 Torgut Gungge, 1771
- 25 Torgut Kirib, 1771
- 26 Torgut Arakba, 1771
- 27 Torgut Monggon, 1771
- 28 Torgut Noohai, 1771
- 29 Torgut Zebekjab, 1771
- 30 Torgut Kenze, 1771

II. Tierbilder und andere

- 1 Hundert Hirsche in einer Landschaft, 1773
National Palace Museum Taipei (NPM),
Katalog Nr. 21, S. 147
Seide, 423 cm x 42,5 cm
- 2 Pferd »Eisenhuf«, 1772
NPM, Katalog Nr. 14, S. 95
Seide, 276,5 cm x 229,3 cm
- 3 Pferd »Großes gelbes Glück«, 1772
NPM, Katalog Nr. 14, S. 97
Seide, 276,6 cm x 229,5 cm
- 4 Weißer Adler auf einer spanischen Wand
NPM, Katalog Nr. 14, S. 99
Seide, 98,5 cm x 178,4 cm
- 5 Weißer Adler auf einer spanischen Wand
NPM, Katalog Nr. 14, S. 101
Seide, 89,5 cm x 179,2 cm
- 6 Pferd unter einer Kiefer
NPM, Katalog Nr. 14, S. 103
Seide, 163,4 cm x 207 cm
- 7 Zwei Affen unter einer Platane und einer Kiefer
NPM, Katalog Nr. 14, S. 105
Papier, 90 cm x 120 cm
- 8 Zwei Affen unter einer Kiefer
NPM, Katalog Nr. 14, S. 107
Papier, 100,8 cm x 139 cm

- 9 Zwei Bergkatzen unter einem Baum
NPM, Katalog Nr. 14, S. 109
Papier, 90 cm x 121 cm
- 10 »Stute der leuchtenden Wolke«
Palastmuseum Beijing, Katalog »The Golden Exile«, S. 54
Seide, 275 cm x 228,5 cm
- 11 »Kostbare, glückbringende Stute«
Palastmuseum Beijing, Katalog »The Golden Exile«, S. 55
Seide, 275 cm x 228,5 cm
- 12 Zehn rassige Hunde
aus einem Album mit zehn Blättern
Palastmuseum Beijing, Katalog »The Golden Exile«, S. 56-65
Papier, jeweils 29,3 cm x 24,5 cm
- 13 Die Unterwerfung der Bewohner von Yi-li,
Kupferstich von B.L. Prevot nach einer Vorlage
von Sichelbarth, Frankreich 1769
Katalog »Europa und die Kaiser von China«,
Berliner Festspiele, Frankfurt 1985, S. 167
- 14 Die Zeremonie am Wan-fa Gui-yi Tempel in Chengde, 1771
Sichelbarth und Yao Wen-han
Palastmuseum Beijing,
Seide, 114,5 cm x 164,5 cm
- 15 Wand- und Deckengemälde im Pavillon der Ruhe nach
harter Arbei im Palastmuseum Beijing, 1772-1774
Sichelbarth mit chinesischen Malern (?)

Literaturverzeichnis

- BERGER, Patricia Ann: Empire of Emptiness: Buddhist Art and Political Authority in Qing China, Hawaii 2003
- BEURDELEY, Cécile und Michel: Castiglione, peintre jésuite à la cour de Chine, Fribourg / Suisse 1971
- BUTZ, Herbert (Hg.): Bilder für die »Halle des Purpurglanzes«, Chinesische Offiziersportraits und Schlachtenkupfer der Ära Qianlong (1736-1795), Berlin 2003
- CORDIER, Henri: La question des rites chinois, in: Annales du Musée Guimet, 41, Paris 1915
- CORDIER, Henri: Histoire générale de la Chine, vier Bände, Paris 1920
- DEHERGNE, Joseph: Répertoire des Jésuites de Chine de 1552 à 1800, Rom/Paris 1973
- DUNNE, George H.: Das große Exempel, die Chinamission der Jesuiten (Übersetzung aus dem Amerikanischen), Stuttgart 1965
- D'ELIA, Pasquale, Hg.: Storia dell'introduzione del christianesimo in Cina scritta da Matteo Ricci S.I., in: Fonti Ricciane [...], Rom 1942 und 1949
- FONTAIN, Jan, HEMPEL, Rose: China, Korea, Japan, in: Propyläen Kunstgeschichte, Bd. 17, Berlin 1968
- FU, Dongguang: Western Missionary Painters and Imperial Architectural Paintings of the Qing Dynasty, in: The Golden Exile [...] (s.u.), S. 261 ff
- FUCHS, Walter: Die Schlachtenbilder aus Turkestan von 1765 als historische Quelle, in: Monumenta Serica, Journal of Oriental Studies, Bd. 4, S. 116 ff, Los Angeles, Tokyo 1939

FUCHS, Walter: Die Entwürfe der Schlachtenkupfer der Kienlung- und Taokuang-Zeit, in: Monumenta Serica, Journal of Oriental Studies, Bd. 9, S. 101 ff, Los Angeles, Tokyo 1944

GIMM, Martin: Chinesische Hunde und Hundenamen, zu einer dreisprachigen Bilderfolge des Hofmalers Giuseppe Castiglione, in: Reinhard Emmerich und Hans Stumpfheldt (Hg): Und folge nun dem, was mein Herz begehrt, Festschrift für Ulrich Unger zum 70. Geburtstag, Hamburger Sinologische Schriften 8, Hamburg 2002, S. 93 ff

GNIRS, Anton: Elbogen bei Karlsbad, Elbogen 1928

GRULICH, Rudolf: Auf sudetendeutschen Spuren in China, in: Sudetenland, europäische Kulturzeitschrift, München 1977, Heft 2, S. 141

GRULICH, Rudolf: Am Kaiserhof in Peking, Sudetendeutsche in China und Indochina, in: Landeszeitung, Zeitung der Deutschen in Böhmen, Mähren und Schlesien, Beilage 14/2006, Prag, 4. Juli 2006

GRULICH, Rudolf: Der Beitrag der böhmischen Länder zur Weltmission des 17. und 18. Jahrhunderts, Königstein/Taunus 1981

GRULICH, Rudolf: Pater Ignaz Sichelbarth alias Ngai K'I-Mong Sing-ngan, Von Neuhaus nach Peking, in: Sudetendeutsche Zeitung, Folge 6, 6. Februar 2004, S. 3

JAKSCH, Josef: Sudetendeutsche in der Weltmission des 17. und 18. Jahrhunderts, Königstein/Taunus 1957

KAO, Mayching: European Influences in Chinese Art, Sixteenth to Eighteenth Centuries, in: Lee Thomas H. C., Hg., China and Europe, Images and Influences in Sixteenth to Eighteenth Centuries, Hongkong 1991, S. 251 ff

KOCH, Ludwig: Jesuiten-Lexikon, Die Gesellschaft Jesu einst und jetzt, Neuauflage Löwen-Heverlee (Belgien) 1962

LEDDEROSE, Lothar: Orchideen und Felsen, chinesische Bilder im Museum für Ostasiatische Kunst Berlin, Berlin 1998

LEE, Thomas H. C., Hg.: China and Europe, Images and Influences in Sixteenth to Eighteenth Centuries, Hongkong 1991

LETTRES ÉDIFIANTES et curieuses écrites de Chine par des Missionnaires Jésuites, nouvelle edition, Bd. 24, Paris 1781, daraus der anonyme Bericht: Un missionnaire, S. 490 ff

LETTRES ÉDIFIANTES et curieuses écrites de Chine par des Missionnaires Jésuites 1702-1776, Hg. Isabelle et Jean-Louis Vissière, Paris 1979

LOEHR, George Robert: Giuseppe Castiglione (1688-1766), pittore di corte di Ch'ien Lung, imperatore della Cina, Roma 1940

LOEHR, George Robert: Missionary-Artists at the Manchu Court, in: Transactions of the Oriental Ceramic Society, 34, 1962-1963, S. 51 ff

MALATESTA, Edward J. und GAO Zhiyu: Departed, yet Present – Zhalan, the Oldest Christian Cemetery in Beijing, Instituto Cultural de Macau, Ricci Institute, University of San Francisco 1995

MÜLLER-HOFSTEDE, Christoph, WALRAVENS, Hartmut: Paris-Peking, Kupferstiche für Kaiser Qian-long, in: Europa und die Kaiser von China, Katalog der Ausstellung der Berliner Festspiele GmbH, Hg. Budde, Hendrik u.a., Frankfurt am Main 1985, S. 163 ff.

MUNGELLO, David E.: The Great Encounter of China and the West, 1500–1800, Lanham, USA 1999

NATIONAL PALACE MUSEUM, Department of Painting and Calligraphy, Taipei, Taiwan, Kataloge 14 und 21, Taipei 1994 und 2002

NIE, Chongzheng: The newly discovered bannerman portrait painting of Yisamu from the Ziguang pavilion, in: Sotheby's Auktionskatalog: Yuan Ming Yuan, the Garden of the Absolute Clarity and Imperial Peking, the last days, Hongkong 9. Oktober 2007, S. 120 ff

NIE, Chongzheng: My view on the recently emerged Qing Palace Oil Portraits, in: Portraits of Valour – Imperial Bannermen Portraits from a European Collection, Katalog der Versteigerung durch das Auktionshaus Sotheby's in Hongkong, Dienstag, den 4. Oktober 2012, S. 10–11.

OLIVOVÁ, Lucie: Ignaz Sichelbarth, a Jesuit Painter in China, in: Bohemia Jesuitica 1556–2006, Bd. 2, S. 1431 ff, Prag 2010

PFISTER, Louis: Notices Biographiques et Bibliographiques sur les Jésuites de l'ancienne Mission de Chine 1552–1773, Bd. II, Shanghai 1934, Neudruck: Liechtenstein 1971

PILZ, Josef, Geschichte der Stadt Neudek, Neudek 1923²

PROKOP, Vladimír, SMOLA, Lukas: Biografický lexikon sokolovského regionu S. 275 f, Sokolov 2010

SULLIVAN, Michael: The Meeting of Eastern and Western Art. From the Sixteenth Century to the Present Day, London 1973

THE GOLDEN EXILE, Pictorial Expressions of the School of Western Missionaries' Artworks of the Qing Dynasty Court, Museu de Arte de Macau (Kunstmuseum Macao, China), Katalog der gleichnamigen Ausstellung, Macao 2002

THIME, Ulrich u.a., Hg., Allgemeines Lexikon der bildenden Künstler, Bd. 30, Leipzig 1936

VANDERSTAPPEN, Harrie, s.v.d.: Chinese Art and the Jesuits in Peking, in: East Meets West, the Jesuits in China, 1582–1773, ed. by Charles E. Ronan, S.J. and Bonnie B.C. Oh, Chicago 1988

VEIT, Veronika: Jean Denis Attiret, Ein Jesuitenmaler am Hofe Qian Longs, in: Europa und die Kaiser von China, Katalog der Ausstellung der Berliner Festspiele GmbH, Frankfurt am Main 1985

WALRAVENS, Hartmut: China illustrata, das europäische Chinaverständnis im Spiegel des 16. bis 18. Jahrhunderts, Katalog der Aus-

stellung im Zeughaus der Herzog August Bibliothek Wolfenbüttel 1987, Weinheim 1987

WALRAVENS, Hartmut: Portraits of meritorious officers, accompanied by Manchu eulogies, in: Asiatische Forschungen, Monographienreihe zur Geschichte, Kultur und Sprache der Völker Ost- und Zentralasiens, Bd. 126, Hg. Heissig, Walther u.a., Wiesbaden 1993, S. 307ff

WALRAVENS, Hartmut: New material on the portraits of meritorious officers of the Qianlong campaigns, in: Studia uralo-altaica 39, Historical and linguistic interaction between Inner-Asia and Europe, Proceedings of the 39th Permanent International Altaistic Conference (PIAC), Szeged, Ungarn 1996, S. 401ff

WALRAVENS, Hartmut: Seventeen Portraits from the Imperial Collection, in: Portraits of Valour – Imperial Bannermen Portraits from a European Collection, Katalog der Versteigerung durch das Auktionshaus Sotheby's in Hongkong, Dienstag, den 4. Oktober 2012, S. 14–15.

WALRAVENS, Hartmut: Die ehemalige Sammlung von Porträts verdienter Offiziere der Feldzüge des Qian-long Kaisers (China, 18. Jahrhundert), Manuskript, von Walravens freundlicherweise zur Verfügung gestellt, im Baessler-Archiv zur Veröffentlichung vorgesehen.

WEINMANN, Josef: Egerländer Biographisches Lexikon, Bd. 2, Bayreuth 1987

WELT-BOTT, Brief, Schriften und Reise-Beschreibungen, welche von den Missionaris der Gesellschaft Jesu aus beiden Indien [...] in Europa angelangt seynd [...], Zusammengetragen von Francisco Keller [...], Wien 1755 und 1758

WICKI, Josef S.J.: Liste der Jesuiten-Indienfahrer 1541–1758, in: Portugiesische Forschungen der Görresgesellschaft, Hg. Hans Flasche, Aufsätze zur portugiesischen Kulturgeschichte, 7. Bd. 1967, S. 252 ff

Literaturnachweise und Erklärungen

¹ Pilz, S. 19. Miroslav Holeček, Nejdek, stellte mir das Werk von Josef Pilz in deutscher und tschechischer Sprache zur Verfügung. Holeček gebührt auch Dank für die Übersetzung der ersten Fassung dieses Buches (2004) in das Tschechische.

² Das Relief stammt von Marketa Hornaková. Es stellt neben dem Maler Sichelbarth den Neudeker Turm und den Kaiserpalast in Beijing dar.

³ Dehergne, S. 247, Pfister, S. 830

⁴ Grulich, Am Kaiserhof in Beijing ..., 2006, Olivová, S. 1432 (Fußnote)

⁵ Staatsarchiv Pilsen, Familienmatrikel zu Neudek, S. 1708. Die Nachforschung wurde in dankenswerter Weise beauftragt von Walter Zettl, Engen, und ausgeführt von Jan Pilát, Horní Slavkov.

⁶ Pilz, S. 96

⁷ Die Eltern Judas Thadäus Sichelbarth und seine Frau Franzisca Maximiliana Sophia hatten sechs Kinder, Maria Maximiliana Veronica, *29. März 1705, Constantina Juliana, *19. Februar 1707, Ignaz Thadäus Wentzeslaus, *27. September 1708, Franz Antoni (?), *19. März 1710, Theodora Constantina, * 1. Mai 1712, Johann Jacob Nicolai Thadaei, *17. Mai 1714. Constantina Juliana starb am 27. Februar 1715. Staatsarchiv Pilsen, Familienmatrikel zu Neudek, S. 1707-1715

⁸ Pilz, S. 96

⁹ Thime, S. 584

¹⁰ Gnirs, S. 98

¹¹ ebd., S. 98, Prokop, S. 275

¹² Dehergne, S. 247, Pfister, S. 830, Weinmann, S. 196

¹³ Koch, S. 1313, S. 1318 f

¹⁴ ebd., S. 1313

¹⁵ Olivová, S. 1432

¹⁶ ebd., S. 1432

¹⁷ Erst 1744 legte er in Macao sein drittes und 1751 in Beijing sein letztes Gelübde als Jesuitenpater ab. Olivová S. 1432 (Fußnote)

¹⁸ Aus der Fülle der Literatur über die Chinamission der Jesuiten sei genannt: Dunne, George: Das große Exempel [...] und Mungello, George: The Great Encounter [...]

¹⁹ D'Elia, Bd. II. S. 110 f

²⁰ Aus der Fülle der Literatur über den Einfluss Chinas auf Europa sei genannt: Walravens, Hartmut: China illustrata [...]

²¹ Cordier 1920, Bd. 3, S. 315, Mungello, S. 48 f

²² Siehe Fußnote 20

²³ Wicki, S. 328. Es ist nicht ausgeschlossen, dass Sichelbarth schon 1742 abgereist ist.

²⁴ ebd., S. 255

²⁵ ebd., S. 257 f

²⁶ ebd., S. 257, Beurdeley, S. 13 f,

²⁷ Lettres édifiantes, Vissière, Brief von Pierre Vincent de Tartre, S. 66. Diese und die folgenden Übersetzungen von E. Zettl.

²⁸ ebd., S. 71 f

²⁹ Welt-Bott, Bd. 5, S. 99, Nr. 715

³⁰ Lettres édifiantes, Vissière, Brief von Joseph Henry-Marie Prémare, S. 61

³¹ Lettres édifiantes, Vissière, Brief von Pierre Vincent de Tartre, S. 85

³² Beurdeley, S. 22

³³ ebd., S. 22

³⁴ Lettres édifiantes, Vissière, Brief von Jean-Denis Attiret, S. 413

³⁵ Beurdeley, S. 25

³⁶ ebd., S. 40 f

³⁷ Welt-Bott, Bd. 5, Nr. 694, S. 122

³⁸ Cordier 1920, Bd. 3, S. 339 und 403

³⁹ Cordier 1916, S. 151 ff, Dunne, S. 444

⁴⁰ Beurdeley, S. 39

⁴¹ Lettres édifiantes, Vissière, Brief von Jean-Denis Attiret, S. 414, Übersetzung E. Zettl

- ⁴² ebd., S. 419-425
- ⁴³ ebd., S. 426, Beurdeley, S. 45
- ⁴⁴ Veit, S. 144, Beurdeley, S. 46
- ⁴⁵ ebd., S. 144 f, S. 153, Übersetzung Veit
- ⁴⁶ ebd., S. 144
- ⁴⁷ Welt-Bott, Bd. 5, Nr. 680, Grulich, Der Beitrag der böhmischen Länder [...], S. 115
- ⁴⁸ ebd., Nr. 680, Grulich, S. 115
- ⁴⁹ Veit, S. 153, Übersetzung V. Veit
- ⁵⁰ ebd., S. 153
- ⁵¹ Beurdeley, S. 67
- ⁵² Loehr, S. 69 f, Beurdeley, S. 65 f
- ⁵³ Beurdeley, S. 68
- ⁵⁴ ebd., S. 74
- ⁵⁵ Loehr, S. 37
- ⁵⁶ ebd., S. 37 f, Fontein, Hempel, S. 40 ff
- ⁵⁷ The Golden Exile, preface, S. 2
- ⁵⁸ National Palace Museum, Katalog 23, S. 237
- ⁵⁹ The Golden Exile, Chronologie 1773
- ⁶⁰ Olivová, S. 1434
- ⁶¹ Der chinesische Kollege ist Zhang Wei-bang, Olivová, S. 1434
- ⁶² The National Palace Museum, Katalog 14, S. 107
- ⁶³ Olivová, S. 1434
- ⁶⁴ The Golden Exile, S. 54, 55, Olivová, S. 1442. Prof. H. Walravens, Berlin, hat mich freundlicherweise auf die Ausstellung »The Golden Exile« in Macao hingewiesen und mir erste Kopien von Bildern Sichelbarths zugeschickt.
- ⁶⁵ The Golden Exile, captions 13, 14
- ⁶⁶ Pirazzoli-t'Serstevens, S. 156, Beurdeley, S. 108
- ⁶⁷ Gimm, S. 111
- ⁶⁸ The Golden Exile, S. 15 ff
- ⁶⁹ Dehergne, S. 247
- ⁷⁰ Pfister, S. 831, Grulich, Der Beitrag der sudetendeutschen Länder [...], S. 117
- ⁷¹ Walravens, New material on the portraits [...], S. 401

- ⁷² Loehr, S. 62, Beurdeley, S. 79, Walravens, China illustrata, S. 44, Müller-Hofstede, Walravens, S. 164, Fuchs, Die Schlachtenbilder [...], S. 116 f, Fuchs, Die Entwürfe der Schlachtenkupfer [...], S. 101 f
- ⁷³ Siehe Fußnote 70
- ⁷⁴ Beurdeley, S. 88, Müller-Hofstede, S. 166
- ⁷⁵ Beurdeley, S. 87
- ⁷⁶ Sullivan, S. 65
- ⁷⁷ Veit, S. 154
- ⁷⁸ Loehr, S. 54 f, Beurdeley, S. 97 f, Veit, S. 154, Nie Chongzheng, S. 112
- ⁷⁹ Lettres édifiantes, Vissière, Brief von Joseph-Marie Amiot, S. 430 ff,
- ⁸⁰ Beurdeley, S. 52, Veit, S. 154
- ⁸¹ Walravens, New material on the portraits [...], S. 401
- ⁸² Walravens, Portraits of meritorious officers [...], S. 307 f, Ledderose, S. 354
- ⁸³ Walravens, Portraits of meritorious officers [...], S. 307 f, Nie Chongzheng, S. 112
- ⁸⁴ Walravens, New material on the portraits [...], S. 401
- ⁸⁵ ebd., S. 402
- ⁸⁶ Nie Chongzheng, S. 112. Frau Marlene Zettl, Engen, hat mich freundlicherweise auf die Versteigerung dieses Bildes in Hongkong aufmerksam gemacht und Frau Juliane Schielke, Sotheby's Frankfurt, hat mir eine digitale Kopie dieses Bildes besorgt.
- ⁸⁷ ebd. S. 118, Übersetzung E. Zettl
- ⁸⁸ Walravens, Die ehemalige Sammlung von Porträts [...], S. 5 f; Walravens, Seventeen Portraits [...], S. 17, Walravens, Portraits of Meritorious Officers [...], S. 307 f; Nie, The Newly Discovered Bannerman Portrait [...], S. 112.
- Die Entstehung der Porträts während und nach den Xinjiang Feldzügen (1758-1759) vollzog sich nach Walravens in mehreren Stufen:
1. Noch während des Krieges befahl der Kaiser die verdienten Offiziere nach Beijing zur Audienz. Hier ließ er von einem europäischen Maler, vielleicht Attiret, Skizzen der Gesichter zeichnen.
 2. Auf Grund dieser Skizzen malten Attiret und ein chinesischer Kollege Brustbilder in Ölfarben. Sie waren 1760 fertig.

3. 1760 wurden auch die Preisgedichte verfasst.

4. Dann befahl der Kaiser, kleine Bilder in Wasserfarben in Forvon Handrollen anzufertigen. Dies waren »Arbeitsentwürfe«, auf denen bereits die ganzen Körper abgebildet waren. Sie dienten den Malern als Vorlagen für die Ganzkörper-Porträts auf den großen Hängerollen.

5. Schließlich befahl der Kaiser 1763 und 1764 die Erstellung der fast lebensgroßen Hängerollen in Wasserfarben. Zuerst malte Jin Tingbiao die Körper mit den Kleidern und Waffen. Zum Schluss gestaltete Sichelbarth die Gesichter. Seine Vorlagen waren Attirets Brustbilder in Ölfarben von 1760. Die Hängerollen wurden im Zi-guang-ge Pavillon ausgestellt.

⁸⁹ Nie, S. 112

⁹⁰ ebd. S. 118

⁹¹ ebd. S. 112f

⁹² Walravens: *Seventeen Portraits ...*, S. 14f; Nie: *My view on the recently emerged Qing Palace Oil Portraits ...*, S. 10-11.

⁹³ Berger, S. 14f, Olivová, S. 1443. Durch Prof. Olivová, Olomouc, bin ich auf das Buch von Patricia Ann Berger aufmerksam geworden.

⁹⁴ Berger, S. 2

⁹⁵ ebd., S. 15

⁹⁶ ebd., S. 17

⁹⁷ Olivová, S. 1446, Fu, S. 263

⁹⁸ Fu, S. 263

⁹⁹ Siehe Fußnote 89

¹⁰⁰ Olivová, S. 1447

¹⁰¹ Olivová, S. 1448, Sullivan, S. 75

¹⁰² *Lettres édifiantes [...]* nouvelle édition, S. 490 ff. Prof. Walravens, Berlin, hat mir Kopien dieses schwer zugänglichen Briefes zugeschickt. Er stammt von Giuseppe Panzi. Olivová, S. 1448

¹⁰³ *Lettres édifiantes [...]*, nouvelle édition, S. 494 f, Übersetzung und

¹⁰⁴ Gliederung E. Zettl

¹⁰⁵ ebd., S. 496 f

¹⁰⁶ ebd., S. 499

¹⁰⁷ ebd., S. 500

¹⁰⁸ Cordier 1920, S. 396 ff

¹⁰⁹ *Lettres édifiantes [...]*, Vissière, Brief von Jean-Mathieu Tournu de Ventavon, S. 467, Übersetzung E. Zettl

¹¹⁰ Malatesta, S. 233

¹¹¹ Rowbotham, Arnold H.: *Missionary and Mandarin, The Jesuits at the Court of China*, Berkeley 1942, S. 301, zitiert aus: Dunne, S. 447 Malatesta S. 233, Übersetzung aus dem Englischen E. Zettl

¹¹² Der Friedhof befindet sich auf dem Gelände des Beijing Administrative College. Die Adresse lautet No. 6, Che-ging-zhuang Straße, Beijing 100044

¹¹³ Dieser Satz ist fehlerhaft und konnte nur dem Sinn nach übersetzt werden.

Bildernachweise

- | | |
|---|--|
| <p> Titelblatt National Palace Museum Taipei
 S. 8 Josef Nádeníček, Nejdek, besorgt von Jiří Málek, Nejdek
 S. 11 Corpus der Goethezeichnungen, Bd. 1, Bearbeitung
 Gerhard Femmel, Leipzig 1958
 S. 12 Vladimír Prokop, Sokolov, Pater Majkov, Locket, E. Zettl
 S. 14 Wikipedia, Olomouc
 S. 17 Athanasius Kircher, China [...] illustrata, Amsterdam 1667
 S. 18 Beijing, Kaiserpalast
 S. 21-24 Jan Nieuwhof: Die Gesantschaft der Ost-Indischen Gesellschaft
 [...] an den [...] Sinischen Keyser [...], Amsterdam 1669
 S. 27 Philippe Couplet u.a.: Confucius Sinarum philosophus,
 Paris 1687
 S. 30-33 Beijing, Kaiserpalast
 S. 37-38 Cécile und Michel Beurdeley: Castiglione, peintre jésuite
 à la cour de Chine, Fribourg / Suisse 1971
 S. 41 Beijing, Kaiserpalast
 S. 43-50 National Palace Museum Taipei
 S. 53-54 Beijing, Kaiserpalast
 S. 57 Müller-Hofstede, Christoph und Walravens, Hartmut:
 Kupferstiche von Kaiser Qianlong in: Europa und die
 Kaiser von China [...], siehe Literaturverzeichnis
 S. 61 Links: Museum für asiatische Kunst, staatliche Museen
 zu Berlin; rechts: Völkerkundemuseum der J. & E. von
 Portheimstiftung, Heidelberg
 S. 62 Museum für Geschichte, Tianjin, China
 S. 63 Museum für asiatische Kunst, staatliche Museen zu Berlin
 S. 65 Links: Museum für ostasiatische Kunst, Köln;
 rechts: Museum für Geschichte, Tianjin, China
 S. 67 Links: Sammlung Hartmut Walravens, Berlin;
 rechts: Völkerkundemuseum der J. & E. von
 Portheimstiftung, Heidelberg
 S. 68 Sotheby's Frankfurt
 S. 70 Museum für Völkerkunde, staatliche Museen zu Berlin
 S. 72-74 Sotheby's Frankfurt
 S. 76 Beijing, Kaiserpalast </p> | <p> S. 79 Beijing, Kaiserpalast
 S. 83 Beijing, Kaiserpalast
 S. 87 Yu Sanle, Beijing Administrative College
 S. 88 Marlies Rötting, Tianjin
 S. 91 Edward J. Malatesta und Gao Zhiyu: Departed yet Present
 [...], siehe Literaturverzeichnis
 S. 92 Roman Michálek und Jiří Málek, Nejdek </p> |
|---|--|