

Konfuzianische Convevolezza in chinesischen christlichen Illustrationen : das Tianzhu Jiangsheng Chuxiang Jingjie von 1637

Autor(en): **Yi, Qu**

Objektyp: **Article**

Zeitschrift: **Asiatische Studien : Zeitschrift der Schweizerischen
Asiengesellschaft = Études asiatiques : revue de la Société
Suisse-Asie**

Band (Jahr): **66 (2012)**

Heft 4

PDF erstellt am: **09.08.2024**

Persistenter Link: <https://doi.org/10.5169/seals-389358>

Nutzungsbedingungen

Die ETH-Bibliothek ist Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Inhalten der Zeitschriften. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern.

Die auf der Plattform e-periodica veröffentlichten Dokumente stehen für nicht-kommerzielle Zwecke in Lehre und Forschung sowie für die private Nutzung frei zur Verfügung. Einzelne Dateien oder Ausdrucke aus diesem Angebot können zusammen mit diesen Nutzungsbedingungen und den korrekten Herkunftsbezeichnungen weitergegeben werden.

Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen ist nur mit vorheriger Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. Die systematische Speicherung von Teilen des elektronischen Angebots auf anderen Servern bedarf ebenfalls des schriftlichen Einverständnisses der Rechteinhaber.

Haftungsausschluss

Alle Angaben erfolgen ohne Gewähr für Vollständigkeit oder Richtigkeit. Es wird keine Haftung übernommen für Schäden durch die Verwendung von Informationen aus diesem Online-Angebot oder durch das Fehlen von Informationen. Dies gilt auch für Inhalte Dritter, die über dieses Angebot zugänglich sind.

KONFUZIANISCHE *CONVENEVOLEZZA* IN CHINESISCHEN CHRISTLICHEN ILLUSTRATIONEN. DAS *TIANZHU JIANGSHENG CHUXIANG JINGJIE* VON 1637

Qu Yi, Universität Heidelberg

Abstract

Since the fourteenth century, the terminology of *convenevolezza*, i.e. the application of contemporary costume and theater designs in the artistic representation of historical narratives, was much discussed in Italian art circles. Jesuit missionaries were also familiar with this concept. In the seventeenth century, soon after the beginning of their missionary activities in China, the Jesuits chose this artistic method for conveying the Christian ideas to the Chinese more effectively. This can be seen in their biblical illustrations for the Chinese public, which combine holy stories with Chinese contemporary costumes, furniture, decorations etc. Inspired by *Evangelicae historiae imagines*, a book originating in Europe, Jesuits published in 1637 the first illustrated “Life of Christ” in Chinese, *Tianzhu jiang sheng chuxiang jingjie* 天主降生出像經解 (*Explanation of the Canonical Book about the Lord of Heaven’s Incarnation with Selected Images*). Many objects represented in the woodblock prints in this book refer to Confucian lifestyle, symbols or philosophies. Focused on this book and comparing its engravings with those in the Western original, this paper examines the application of *convenevolezza* to Chinese woodblock prints. The present study argues that the Jesuits’ policy of accommodating Christianity to Confucianism was substantially implemented by this artistic practice.

1. Einleitung

Tianzhu jiangsheng chuxiang jingjie 天主降生出像經解 (Die Erklärung des kanonischen Buches über die Inkarnation des Herrn des Himmels mit ausgewählten Illustrationen, forthin: *Erklärung des kanonischen Buches*), das zweite chinesische christliche Buch mit Illustrationen, wurde 1637 von dem Jesuiten Giulio Aleni (1582–1649) in der Provinz Fujian 福建 herausgegeben.¹ Das Buch

1 Von diesem Buch sind in europäischen Bibliotheken die folgenden Exemplare erhalten: Archivum Romanum Societatis Iesu, ARSI (Jap. Sin. I, 187 und 188); Bibliothèque nationale de France, Paris (Chinois 6750; OE 166); Bodleian Library, Oxford, (Sinica 60); Franciscan Archive, Madrid (26/2); Biblioteca Apostolica Vaticana (Raccolta Prima III 339; Rossiani

stellte den Chinesen zum ersten Mal in Holzschnitten das Leben Jesu vor.² Die Vorlagen stammten aus den *Evangelicae historiae imagines*, einem sich streng an den vollständigen Vier Evangelien orientierenden Werk mit Illustrationen in Kupferstich für spirituelle Übungen des Jesuiten Jerónimo Nadal (1507–1580), welches 1593 postum in Antwerpen herausgegeben wurde. Mit seinen insgesamt 57 Holzschnitten stellt die *Erklärung des kanonischen Buches* das grösste Holzschnittprojekt der chinesischen Missionsgeschichte dar.³ Nach Meinung vieler Autoren übernehmen die Holzschnitte in der *Erklärung des kanonischen Buches* weniger chinesische Bildkonventionen als diejenigen in den anderen beiden Büchern.⁴ Im Buchtitel der *Erklärung des kanonischen Buches* selbst und in der Auswahl der chinesischen Bildmotive ist in der Tat eine Anpassung an den Konfuzianismus zu konstatieren, wie im Folgenden verdeutlicht werden soll.

2. Der Buchtitel

Deutsch wird das Buch oft *Illustriertes Leben Jesu Christi* genannt (Abb. 1).⁵ Die wörtliche Übersetzung des chinesischen Titels *Tianzhu jiangsheng chuxiang jingjie* 天主降生出像經解 lautet jedoch *Die Erklärung des kanonischen Buches über die Inkarnation des Herrn des Himmels mit ausgewählten Illustrationen*. Der Ausdruck *tianzhu jiangsheng* 天主降生 (‘‘die Inkarnation des Herrn des

Stampati 3476; Borgia Cinese 410; Borgia Cinese 443 [1]; Barberini Oriente III, 134 [1]; Raccolta Generale Oriente III 226 [3], III 247 [6] und [7]).

2 Zum Forschungsstand vor 2007 siehe: STANDAERT, 2007: 14, Fn. 10. Für wichtige Aufsätze seit 2008 siehe die folgenden: CHEN, 2008, 2009; SHIN, 2009, 2011; BORAO MATEO, 2010.

3 Der Umfang seiner Druckgraphik wurde erst 1887 von einem Werk mit dem gleichen Titel übertroffen, das 146 Illustrationen nach Abbé Pierre Florentin Lambert Brisspots Reproduktion von Nadal beinhaltet und ein Bestandteil der Sammlung von sechs katholischen Werken mit dem Titel *Daoyuan jingcui* 道原精萃 (Die Essenz der Schriften über die fundamentale Lehre, 1887) ist.

4 Gemeint sind *Song nianzhu guicheng* 誦念珠規程 (Die Anweisung zur Rezitation des Rosenkranzes) und *Jincheng shuxiang* 進呈書像 (Die erklärenden Illustrationen, präsentiert seiner Majestät). Vgl. CRIVELLER, 1996: 239; STANDAERT, 2007: 14–15.

5 Ausser dem chinesischen Buchtitel und der Bibliothekssignatur sind auf dem Buchdeckel noch lateinische Titelübersetzungen des chinesischen Titels zu sehen, die sich nach verschiedenen Auflagen unterscheiden und im Katalog von Paul Pelliot im allgemein als *Vue illustrée de Notre Seigneur* bezeichnet werden. Darum wird der Buchtitel in der neueren Literatur mit *Illustriertes Leben Jesu Christi* wiedergegeben.

Himmels”) findet sich bereits in dem zwei Jahre zuvor publizierten Text *Tianzhu jiangsheng yanxing jilue* 天主降生言行紀畧 (Zusammenfassung der Aufzeichnung der Worte und Taten der Inkarnation des Herrn des Himmels),⁶ womit das Leben Jesu Christi nach seiner Menschwerdung gemeint ist.

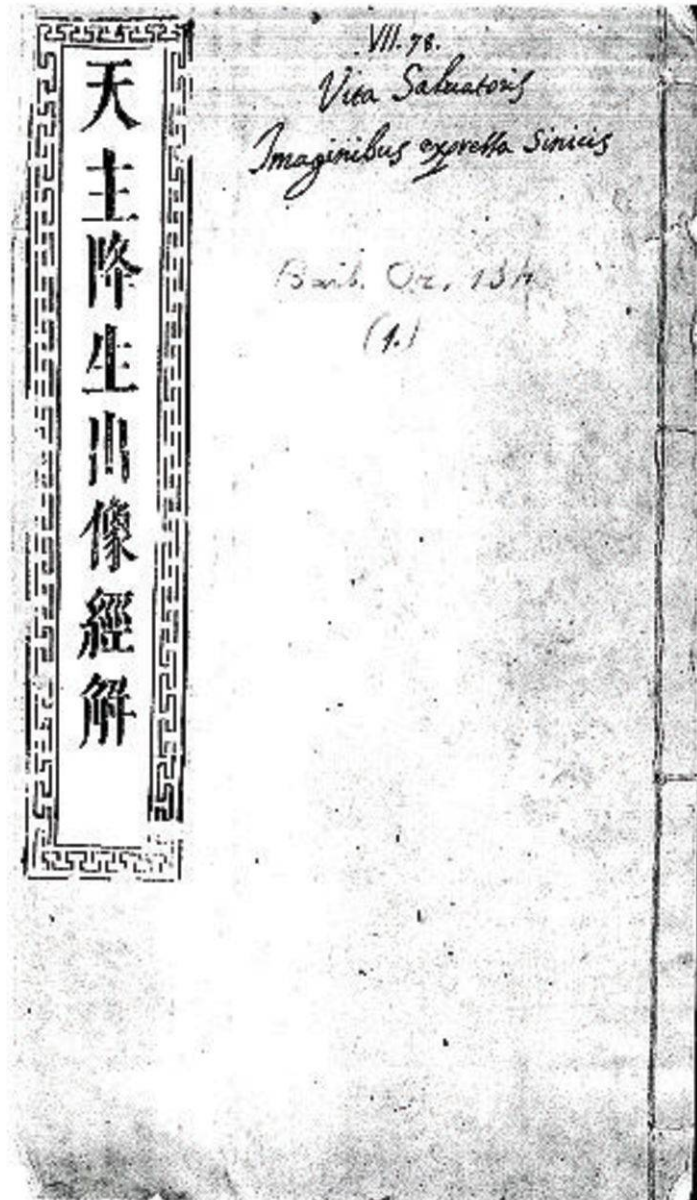


Abbildung 1: *Tianzhu jiangsheng chuxiang jingjie* 天主降生出像經解 (Erklärung des kanonischen Buches über die Inkarnation des Herrn des Himmels mit ausgewählten Illustrationen), Fujian, 1637. Titelblatt. Biblioteca Apostolica Vaticana, Barberini, Oriente, III, 134 (1).

6 Druckausgabe in zwei Bänden (vier Heften pro Band), Jinjiang 晉江: Jingjiaotang 景教堂, 1635; Archivum Romanum Societatis Iesu (Jap. Sin. I, 76).

Der Begriff *chuxiang* 出像, bedeutet “mit ausgewählten Illustrationen” oder “teilweise illustriert” und steht im Gegensatz zu *quanxiang* 全像, “vollständig illustriert”. Besonders in der späten Ming-Zeit wurden *chuxiang* und *quanxiang* oft in Titeln für illustrierte Druckwerke benutzt.⁷ *Chuxiang* in dem Buchtitel entspricht der folgenden Aussage im Vorwort von Aleni:

天主無窮聖蹟，豈筆墨所能繪其萬一？而茲數端，又不過依中匠刻法，所及翻刻西經中十分之一也。

Wie könnte nur eins der zehntausenden Wunder des Herrn des Himmels nicht mit Pinsel und Tusche zu malen sein. Genau gezählt sind sie nur ein Zehntel aus den westlichen Texten, welches mittels der Drucktechnik chinesischer Handwerker reproduziert wurde.⁸

Hier bedeutet “ein Zehntel” (*shi fen zhi yi* 十分之一), dass nur ein kleiner Teil der westlichen Illustrationen reproduziert wurde. In der Tat enthält die *Erklärung des kanonischen Buches* ungefähr ein Drittel der Illustrationen aus den *Evangelicae historiae imagines*.

Der Ausdruck *jingjie* 經解 (“Erklärung des kanonischen Buches”) ist ein anderer als in zeitgenössischen Holzschnittwerken, wie zum Beispiel *Yangzheng tujie* 養正圖解 (Die Kultivierung der Rechtschaffenheit, illustriert und erklärt)⁹, *Dijian tushuo* 帝鑒圖說 (Kaiserspiegel, illustriert und erläutert)¹⁰ und *Guifan tushuo* 閩範圖說 (Hinweise für die Gemächer der Frauen, illustriert und erläutert)¹¹. Stattdessen nimmt das Titelwort *jingjie* aber auf das 26. Kapitel im *Buch der Riten* (*Liji* 禮記) Bezug, das ebenfalls mit “Jingjie” betitelt ist. Das *Buch der Riten* ist das umfangreichste der kanonischen konfuzianischen Bücher, von dem Teile auf Konfuzius zurückgeführt werden. Es war den Jesuiten seit Anfang der Missionstätigkeit in China vertraut. Schon im Jahre 1581 hatte Michele Ruggieri (1543–1607) ein Heft zusammen mit einem Brief an den Ordensgeneral Claudio Acquaviva (1543–1615) eingereicht, das eine partielle Übersetzung des “Grossen Lernens” (*Daxue* 大學), des 42. Kapitels des *Buches der Riten*, beinhaltet.¹² Im Auftrag von Alessandro Valignano (1539–1606) hat Matteo Ricci 1594 *Die*

7 Vgl. SUN, 2003: 477–478.

8 *Tianzhu jiangsheng chuxiang jingjie yin* 天主降生出像經解引 (Einführung der Erklärung des kanonischen Buches über die Inkarnation des Herrn des Himmels mit ausgewählten Illustrationen); Bibliothèque nationale de France, Paris (Chinois 6750); Fol. 2v.

9 Jiaohong 焦竑, Ding Yunpeng 丁云鵬 (Illustrator), *Jinling* (Nanjing): Kuibizhai 奎壁齋 (Drucker: Huang Qi 黃奇), 1594.

10 Zhang Juzheng 張居正, *Chunzhongtang* 純忠堂 (Drucker: Hu Xian 胡賢), 1573.

11 Lü Kun 呂坤 (Drucker: Huang Bofu 黃伯符), 1590.

12 PASSEVINO, 1593.

Vier Bücher (*Si shu* 四書), welche auch zwei Kapitel aus dem *Buch der Riten* umfassen, ins Lateinische übersetzt.¹³ 1626 hat Nicolas Trigault (1577–1628) erstmals *Die Fünf Klassiker* (*Wu jing* 五經) übersetzt und unter dem Gesamttitel *Pentabiblion Sinense* in Hangzhou drucken lassen.¹⁴ Statt *tushuo* 圖說 (“illustriert und erläutert”) oder *tujie* 圖解 (“illustriert und erklärt”), wie die Druckwerke im Holzschnitt üblicherweise genannt wurden, übernimmt die *Erklärung des kanonischen Buches* also eine an konfuzianische kanonische Bücher angelehnte Bezeichnung, um eine enge Verbindung mit dem orthodoxen Konfuzianismus herzustellen.

3. Illustrationen

3.1 Ein hinzugefügtes Bildthema mit uninterpretierter Illustration –

“*Der Heilige Johannes wurde vor dem Herrn des Himmels geboren*”

Der narrative Zyklus des Lebens Jesu beginnt nicht mit der “Verkündigung der Geburt Christi”, wie beim ersten Kupferstich der *Evangelicae historiae imagines*, sondern mit der “Ankündigung der Geburt Johannes des Täuflers” (Abb. 2).¹⁵ Es ist ungewöhnlich, die Ankündigung der Geburt Johannes des Täuflers in einer Bildsequenz des Lebens Jesu darzustellen. Aleni scheint dabei kein vorgefertigtes Modell kopiert zu haben. Um diese Geschichte trotzdem zu repräsentieren, übernahm er die 90. Illustration der *Evangelicae historiae imagines*, “Das Gleichnis vom Pharisäer und Zöllner”.¹⁶ Der Tempel, in dem der Pharisäer und der Zöllner beten, wird zu dem Tempel, wo Zacharias Gottes Verkündigung durch den Engel Gabriel empfängt. Im Vergleich zur Vorlage sind zwei Figuren im mittleren Hof des Tempels hinzugefügt worden, nämlich der Priester Zacharias und der Engel Gabriel. Dazu zeigt das Bild folgenden Moment: Als Zacharias im Tempel Räucherwerk abbrennt, spricht der Engel zu ihm, dass sein Gebet erhört werde und seine unfruchtbare Frau Elisabeth ihm einen Sohn, Johannes den Täufler, den Vorläufer Jesu, gebären werde.

13 D’ELIA, 1942; vgl. LUO, 1986: 143.

14 Vgl. PFISTER, 1976: 119.

15 Vgl. *Einheitsübersetzung der Heiligen Schrift*, Evangelium nach Lukas, Kapitel 1, Verse 5–25.

16 Vgl. *Einheitsübersetzung der Heiligen Schrift*, Evangelium nach Lukas, Kapitel 18, Verse 9–14.

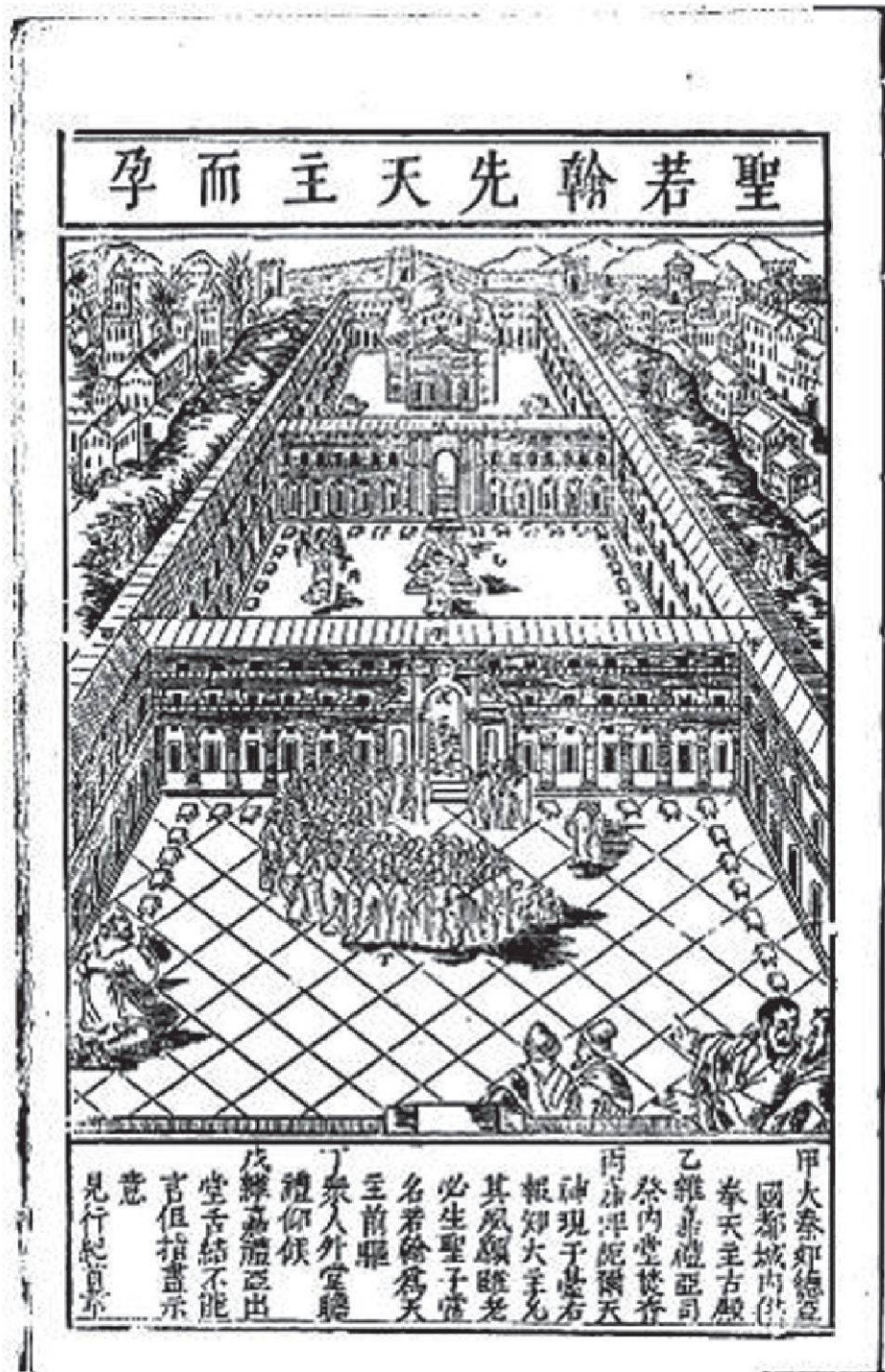


Abbildung 2a: “Der Heilige Johannes wurde vor dem Herrn des Himmels geboren.” (Sheng Ruohan xian tianzhu er yun 聖若翰先天主而孕).

Ein Grund, warum Aleni die Ankündigung der Geburt Johannes des Täufers (*Sheng ruohan xian tianzhu er yun* 聖若翰先天主而孕) als die erste Tafel für das illustrierte Leben von Jesus wählte, könnte auf das Leben des Konfuzius zurückgehen.¹⁷ Nach der Legende über das “Gebet und Ritual am Berg Ni” (*Daoci Nishan* 禱嗣尼山) hatten die Eltern von Konfuzius im hohen Alter noch kein Kind. Die Mutter aus der Familie Yan 顏 ging daraufhin zum Berg Ni, um dort für die Geburt eines Sohnes zu beten. Schliesslich gebar sie nach einer zehnmonatigen Schwangerschaft Konfuzius.¹⁸ Häufig erscheint diese Geschichte in illustrierten Lebensgeschichten des Konfuzius (*Shengji tu* 聖跡圖). Die damaligen chinesischen Konfuzianer konnten nur schwer verstehen, dass Jesus Christus, der nach Konfuzius lebte, dennoch der einzige Gott der Welt sein sollte. Wie wäre der Grosse Heilige des Konfuzianismus denn in einem christlichen Kontext zu verstehen? Nach einer Interpretation war Konfuzius wie Johannes der Täufer ein Vorläufer von Jesus. Die Darstellung des Gebetes für einen Sohn seitens der Eltern Johannes des Täufers hätte den Chinesen eine Assoziation mit dem Gebet und Ritual am Berg Ni durch die Mutter des Konfuzius bieten sollen. Konfuzius wurde im christlichen Kontext den Chinesen als ein Vorläufer Jesu, so wie auch Johannes der Täufer einer war, vorgestellt, damit der später Kommende besser verstanden und akzeptiert werden konnte.

3.2 Der hinzugefügte Stellschirm auf der Illustration “Die Fusswaschung”

“Die Fusswaschung” (*Zhuozu chuixun* 濯足垂訓; wörtlich: “Die Demutslektion der Fusswaschung”; Abb. 3) zeigt, wie Jesus am Vorabend seines Kreuzestodes während des letzten Abendmahls seinen Jüngern die Füße wusch und sie mit einem Tuch trocknete.¹⁹ Dreimal sind Jesus und seine Jünger auf dem Bild dargestellt. Links oben sieht man durch eine geöffnete Tür das Abendmahl in einem hinteren Raum. Vor der Tür findet die Szene der Fusswaschung in einem anderen Raum statt. In der linken Bildecke ist der Moment wiedergegeben, in dem Jesus sich vom Abendmahl erhebt und das umzugürtende Tuch hält. Hinter ihm folgen seine Jünger. Im Mittelgrund des Bildes sitzen die zwölf Jünger in einem

17 Zu Darstellungen des Lebens des Konfuzius siehe: MURRAY, 1996; 1999; 2007.

18 Vgl. Sima Qian 司馬遷, *Shiji* 史記 (Aufzeichnungen des Historiographen), Kap. 47: “Kongzi shijia” 孔子世家 (Genealogie des Konfuzius).

19 Vgl. *Einheitsübersetzung der Heiligen Schrift*, Evangelium nach Johannes, Kapitel 13, Verse 1–11.

Halbkreis und warten auf ihre Fusswaschung. Jesus kniet vor einem Fussbecken und bittet den ersten Jünger, Simon Petrus, seine Füße waschen zu dürfen.



Abbildung 3a: “Die Demutslektion der Fusswaschung” (Zhuozu chuixun 濯足垂訓).

Bemerkenswert sind die chinesischen Dekorationen, die auf dem Bild zu sehen sind, beispielsweise die Blumendekoration auf dem Wasserkessel und Fussbecken, die Pflaumen- und Bambusmotive an der Wand hinter der Fusswaschungsszene und besonders ein dreiteiliger Stellschirm mit Landschaftsmotiven, wie Wolken und Vögeln am Himmel, Bergen und einem Fluss, sowie Booten und Fischern im Boot oder am Ufer. Diese Elemente fügen sich zu einer typischen lyrischen Landschaft chinesischen Stils zusammen.



Abbildung 3b: "Die Fusswaschung", *Evangelicae Historiae Imagines*. Rom, 1593.

Wie Wu Hung in seinem Buch *The Double Screen* die Funktion des Stellschirms definiert, teilt der Stellschirm nicht nur als ein dreidimensionales Objekt den Raum, sondern seine Fläche dient auch als eines der beliebtesten Medien der künstlerischen Darstellung.²⁰ Nach Ledderose dient der Stellschirm mit Landschaftsdarstellungen als ikonographisches Repertoire weltlicher Figuren von hohem Status.²¹ Die Landschaft entwickelte sich zu einem der wichtigen Themen auf Stellschirmen in der Tang-Dynastie.²² Die kurze Handrolle “Bücher-Kollation” (*Kanshu tu* 勘書圖; Abb. 4) von Wang Qihan 王齊翰 aus der Südlichen Tang-Dynastie ist vermutlich eine der frühesten Handrollen, auf der ein Stellschirm mit Landschaftsdarstellungen hinter einem Gelehrten dargestellt ist. Die Landschaftsmalerei auf dem Stellschirm spiegelt die innerste Seele der Gelehrten, die nach einer idealen, von der realen Welt losgelösten Sphäre strebt.²³

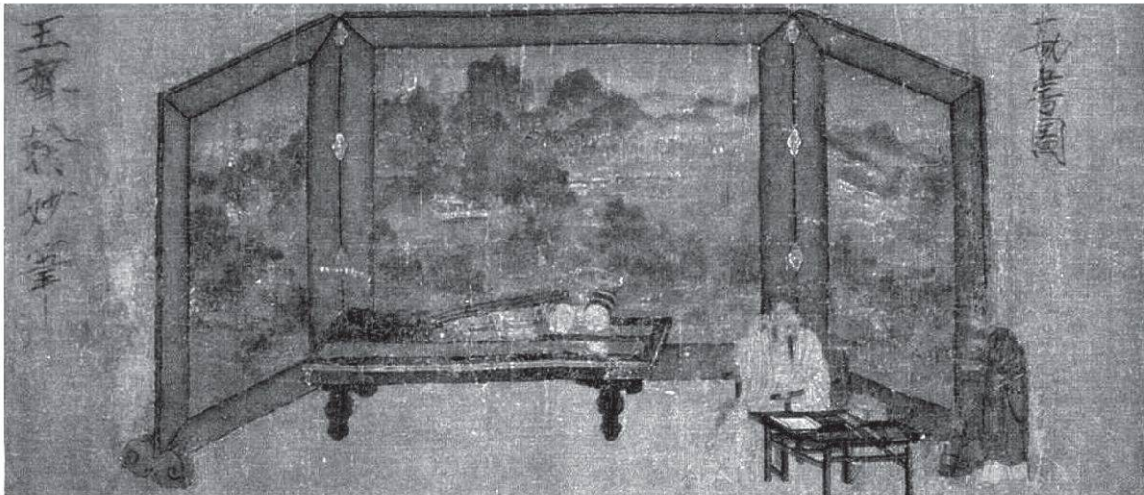


Abbildung 4: “Bücher-Kollation” (*Kanshu tu* 勘書圖), Wang Qihan 王齊翰 (10. Jh.). Handrolle, Tusche und Farben auf Seide. Bibliothek der Nanjing-Universität, Nanjing, Jiangsu.

In der Song-Dynastie wurde die Kontinuität der Assoziation des Stellschirms mit Landschaftsdarstellungen durch weitere Abbildungen von Gelehrten ergänzt. Anstelle einer Einzelperson wurde nun häufig eine Gruppe von Gelehrten vor dem Stellschirm dargestellt. Die Integration von Landschaftsstellschirmen auf

20 WU, 1996: 9: “a screen can be an object, a painting medium, a pictorial representation, or all three”.

21 Vgl. LEDDEROSE, 2000: 180.

22 Vgl. WU, 1996: 135.

23 Vgl. WU, 1996: 147.

den Gelehrtendarstellungen entwickelte sich zu einem Spezifikum der allgemeinen Kultiviertheit.²⁴ Das Werk “Die achtzehn Gelehrten” (*Shiba xueshi tu* 十八學士圖; Abb. 5), welches Liu Songnian 劉松年 (ca. 1155–1218) aus der Südlichen Song-Dynastie zugeschrieben wird, platzierte vor einen Stellschirm eine Gruppe von Gelehrten am Kaiserhof von Taizong 太宗 (reg. 626–649), dem zweiten Kaiser der Tang-Dynastie. Sie sammeln sich auf einer Gartenterrasse und betreiben die Vier Gelehrtenkünste, nämlich die Kalligraphie, die Malerei, die Musik und das Schachspiel.

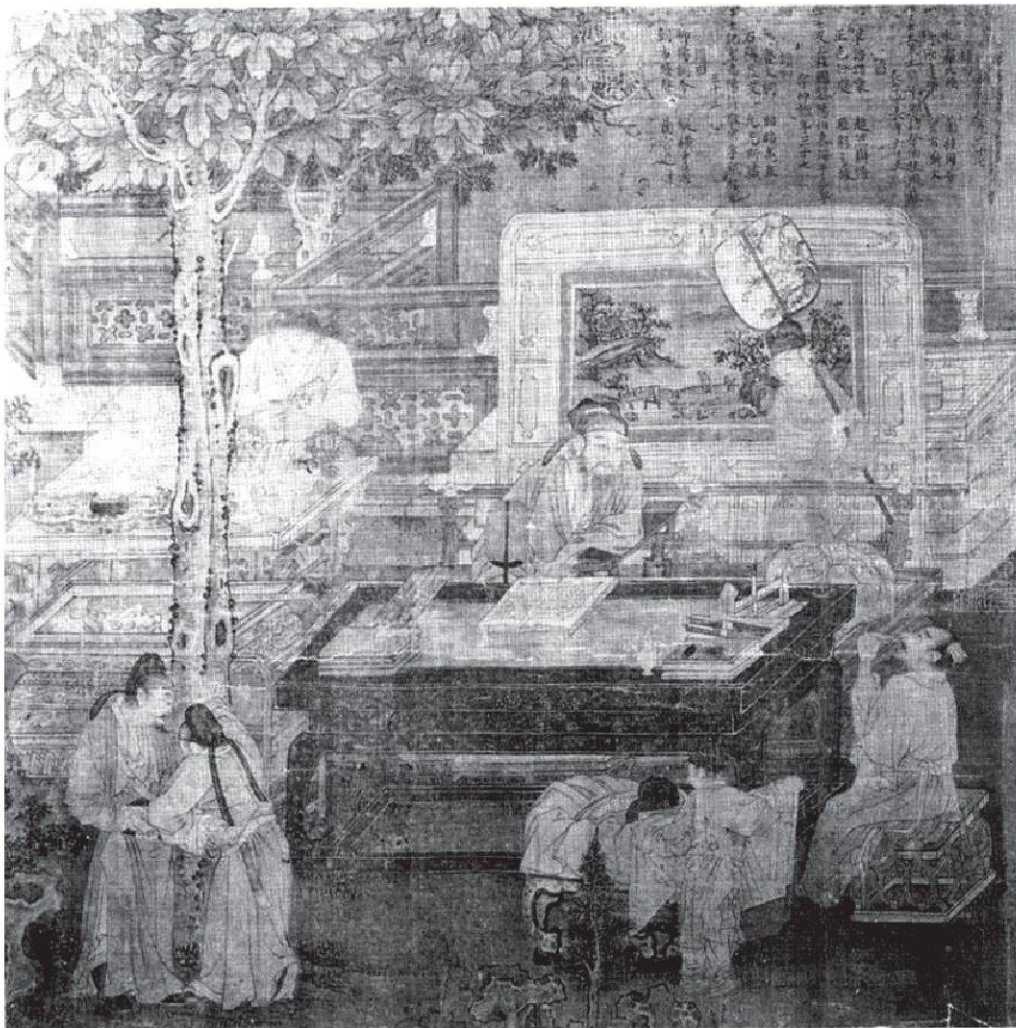


Abbildung 5: “Die achtzehn Gelehrten” (*Shiba xueshi tu* 十八學士圖). Liu Songnian 劉松年 (ca. 1155–1218) zugeschrieben, aber sehr wahrscheinlich eine Kopie aus der Ming-Dynastie. Abschnitt einer Handrolle, Tusche und Farben auf Seide. Nationales Palastmuseum, Taipei, Taiwan.

24 Vgl. LEDDEROSE, 2000: 164–185.

In der Südlichen Song-Dynastie tauchte darauf der Stellschirm mit einer Landschaftsdarstellung auch in Illustrationen von didaktischen konfuzianischen Texten auf, wie bei Ma Hezhi 馬和之 (1131–1162), der die “Verbreitung der vollkommenen Tugend” (“Guang zhi de” 廣至德; Abb. 6), das 13. Kapitel aus dem *Klassiker der Kindespietät* (*Xiao jing* 孝經), illustrierte. Der Stellschirm nimmt einen grossen Teil der oberen Bildhälfte ein. Auf ihm ist eine Landschaftsdarstellung mit Bergen, Fluss, Bäumen und Hütten auf ebenem Gelände wiedergegeben. Die lyrische Landschaftsdarstellung deutet auf eine harmonische, von der konfuzianischen Moral geprägte Gesellschaft hin.

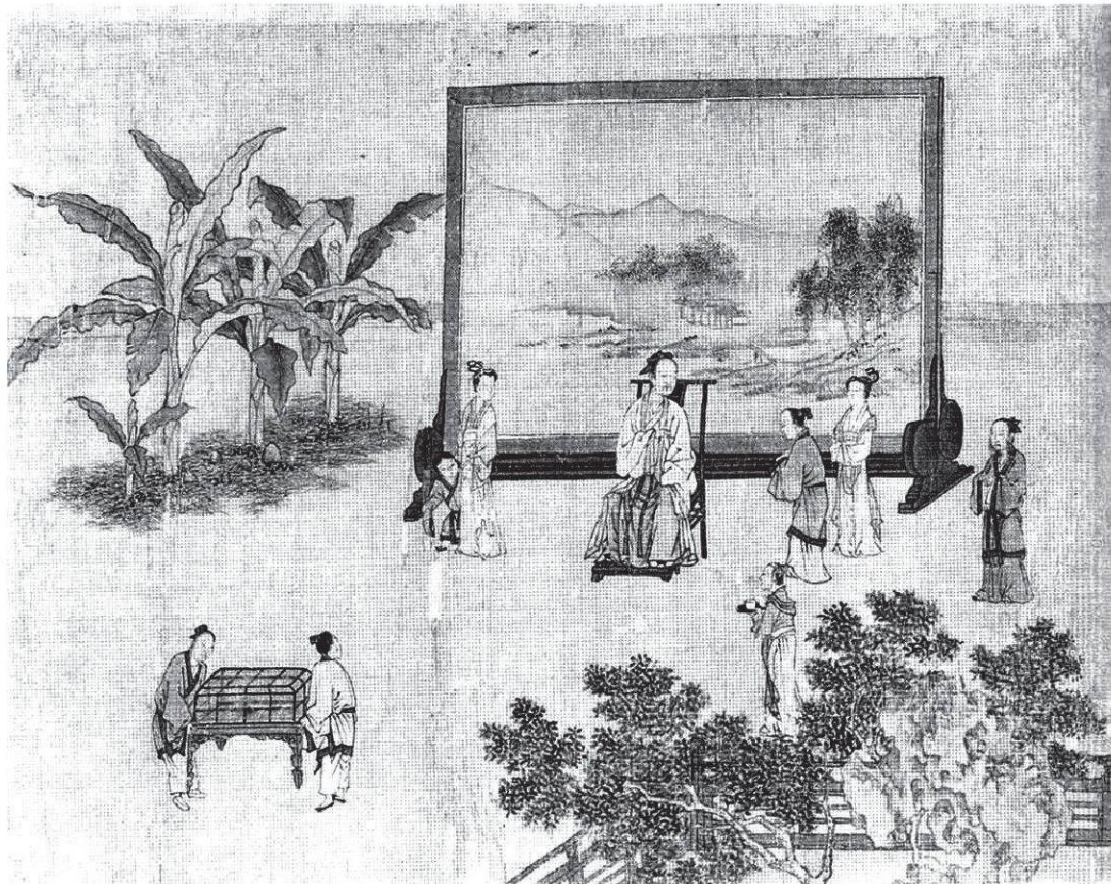


Abbildung 6: “Verbreitung der vollkommenen Tugend” (*Guang zhi de* 廣至德), Kapitel 13 aus dem *Klassiker der Kindespietät* (*Xiao jing* 孝經), Ma Hezhi 馬和之 (1131–1162) zugeschrieben. Abschnitt einer Handrolle, Tusche und Farben auf Seide. Nationales Palastmuseum, Taipei, Taiwan.

Wie schon Matteo Ricci (1552–1610) scharfsinnig erkannte, spielten für die Chinesen im 17. Jahrhundert Kunstwerke des Altertums sowie deren Reproduktio-

nen eine zentrale Rolle.²⁵ Zahlreiche Handrollen mit Darstellungen von Landschaftsstellschirmen aus früherer Zeit sind von den Ming-zeitlichen Malern kopiert worden, wie beispielsweise die Tang Yin 唐寅 zugeschriebene Handrolle “Die nächtlichen Gelage des Han Xizai” (*Han Xizai yeyan tu* 韓熙載夜宴圖; Abb. 7) nach Gu Hongzhong 顧闳中 aus dem 10. Jahrhundert; das von Qiu Ying 仇英 (1482–1559) kopierte Gemälde “Hohe Beamte beim Brettspiel” (*Gaoshi qi tu* 高仕棋圖; Abb. 8), dessen Original Wang Wei 王維 (701–761) zugeschrieben wird; und “In Musse den Sommer verbringen” (*Xiaoxia tu* 消暑圖; Abb. 9) von einem unbekanntem Künstler gemalt nach Liu Guandao 劉貫道 aus dem 13. Jahrhundert.

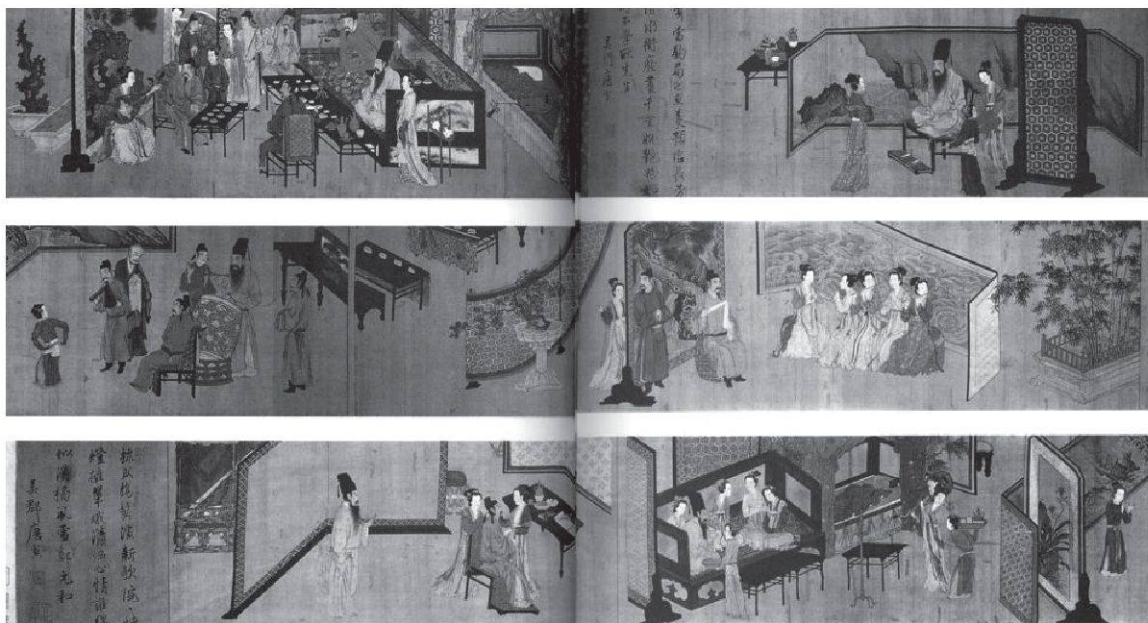


Abbildung 7: “Die nächtlichen Gelage des Han Xizai” (*Han Xizai yeyan tu* 韓熙載夜宴圖), Tang Yin 唐寅 (1470–1524) zugeschrieben. Handrolle, Tusche und Farben auf Seide. Städtisches Museum Chongqing.

25 “In this kingdom they make much of antique things; and yet they have no statues nor medals, [...]. But more than all these things are valued paintings by famous persons, without colour, but in ink alone; or letters by ancient writers on paper or on cloth, with their seals to confirm that they are genuine.” Übersetzung nach CLUNAS, 1992: 151–156 (meine Hervorhebung). Vgl. D’ELIA, 1942, 1:91.



Abbildung 8: “Hohe Beamte beim Brettspiel” (*Gaoshi qi tu* 高仕棋圖), von Qiu Ying 仇英 (ca. 1494–1552), nach Wang Wei 王維 (701–761). Albumblatt, Tusche und Farben auf Papier. Shanghai Art Museum.

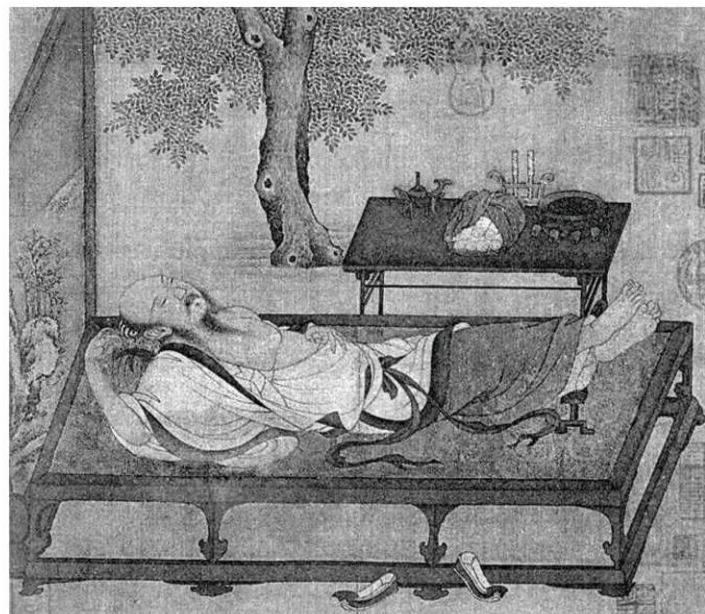


Abbildung 9: “In Musse den Sommer verbringen” (*Xiaoxia tu* 消夏圖). Anonym nach Liu Guandao 劉貫道, Frühe Ming-Dynastie. Albumblatt, Tusche und Farben auf Seide. Palastmuseum Beijing.

In all diesen Bildern gibt es eine Verbindung von Landschaftsmotiven auf den Stellschirmen mit der spirituellen Welt der Literaten. Doch haben sich auf all diesen kopierten Bildern die Landschaftsmotive auf den Stellschirmen auffällig verändert. Nach Meinung von Wu Hung verfolgten die Ming-zeitlichen Maler die Strategie, die Figurendarstellungen der Originale beizubehalten, dabei aber gleichzeitig die Innenausstattung zu aktualisieren.²⁶ Dadurch, dass in der Ming-Zeit Kopien von alten Meisterwerken mit Abweichungen geschaffen worden sind, wurden die originalen Meisterwerke aktualisiert und dabei der ästhetische Geschmack reflektiert. Die Jesuiten waren sicherlich mit der Ming-zeitlichen künstlerischen Praxis vertraut. Dadurch, dass sie den typisch chinesischen Stellschirm hinzufügen liessen, wurde der chinesische Holzschnitt sowie die Geschichte zu Anfang des 17. Jahrhunderts zeitlich aktualisiert sowie auch räumlich in eine Ming-zeitliche konfuzianische Umgebung transloziert.

Der Holzschnitt “Die Fusswaschung” folgt dieser seit der Südlichen Tang-Dynastie gängigen Tradition, wobei die konfuzianischen Gelehrten sich hier in das Gefolge Jesu verwandeln. Der Stellschirm steht stellvertretend für eine aristokratische Behausung. Die bukolische Landschaftsdarstellung auf dem Stellschirm weist weiterhin auf eine harmonische konfuzianische Gesellschaft hin, die hier in den christlichen Kontext gerückt wird. Die Jesuiten waren mit verschiedenen religiösen Praktiken in China vertraut und sich daher bewusst, in welchem Ausmass der Konfuzianismus als eines der ältesten traditionellen philosophischen und politischen Denksysteme Chinas die chinesische Kultur und Gesellschaft seit vielen Jahrhunderten geprägt und beeinflusst hatte.

3.3 Der hinzugefügte Hund auf der Illustration “Das letzte Abendmahl”

Laut biblischer Überlieferung begab sich Jesus mit seinen Zwölf Jüngern zur Abendmahlstafel, bevor er zum Ölberg ging und die Passion erlitt.²⁷ Interessanterweise ist bei der Illustration “Das letzte Abendmahl” (*Li Sheng ti da li* 立聖體大禮; Abb. 10) ein Hund unter dem Speisetisch hinzugefügt worden, der in den *Evangelicae historiae imagines* nicht vorkommt. Er wird auch in der Bibel nicht erwähnt.

26 Vgl. Wu, 1996: 187.

27 Vgl. *Einheitsübersetzung der Heiligen Schrift*, Evangelium nach Matthäus, Kapitel 26, Verse 17–30; Evangelium nach Lukas, Kapitel 22, Verse 7–14, 21–23; Evangelium nach Johannes, Kapitel 13, Verse 21–30.

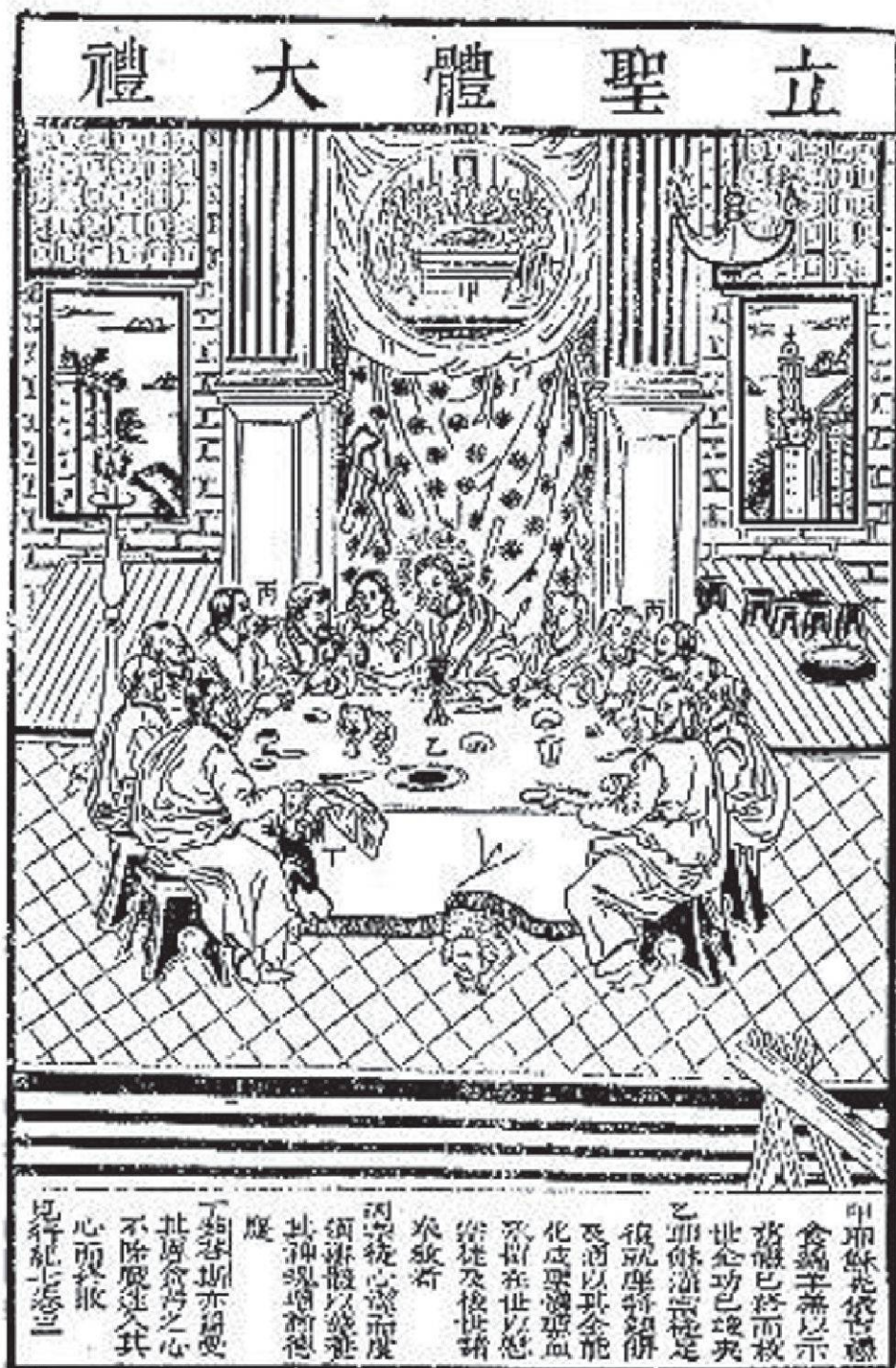


Abbildung 10a: "Der grosse Ritus der Einsetzung der Eucharistie" (*Li Sheng ti da li* 立聖體大禮).



Abbildung 10b: "Das letzte Abendmahl", *Evangelicae Historiae Imagines*. Rom, 1593.

Der Grund dafür, dass er auf der chinesischen Druckillustration hinzugefügt wurde, könnte in einer spezifischen chinesischen Bildtradition zu suchen sein.

“Amüement im Palast” (*Gongle tu* 宮樂圖), von einem anonymen Maler der Tang-Dynastie (618–907), enthält möglicherweise die erste Hundedarstellung unter einem Tisch (Abb. 11). Auf dem Tisch sind Tassen und eine Kanne zu sehen. Die um den Tisch sitzenden Frauen spielen entweder auf Musikinstrumenten oder trinken. Eine Magd schlägt den Takt der Musik. Der Gesichtsausdruck der Frauen lässt auf eine harmonische, musische Atmosphäre schliessen, in der sogar ein Hund unter dem Tisch ruhig schläft. Die Hundedarstellung unterstützt die friedliche und unbeschwerte Stimmung des Bildes.



Abbildung 11: “Amüement im Palast” (*Gongle tu* 宮樂圖). Tang-Dynastie. Farben auf Seide. Nationales Palastmuseum, Taipei, Taiwan.

Auf dem Blatt “Schätzen antiker Werke im Bambushain” (*Zhulin pingu tu* 竹林品古圖; Abb. 12), aus einem Album von Qiu Ying, taucht ebenfalls eine Hundedarstellung auf, diesmal in Gestalt zweier spielender Hunde in der rechten oberen Ecke des Bildes. Zwei Stellschirme teilen das Bild in zwei Räume. Innerhalb der Stellschirme sitzen die Gelehrten, die an ihren Beamtenhüten zu erkennen sind, an einem Tisch, auf dem Alben und Rollen liegen. Auf den anderen drei Tischen hinter ihnen und im Vordergrund auf der Erde sind antike Bronzegefäße zu sehen. Mägde und Knechte bieten den Gelehrten weitere antike

Gegenstände wie Porzellan oder Bildrollen an. Ausserhalb der Stellschirme, auf dem rechten Rand des Bildes, bereitet ein Knecht auf einem Ofen Tee zu. Auf dem oberen Teil des Bildes, ausserhalb der Stellschirme und hinter dem Geländer, ist ein Bambushain abgebildet, in dem ein Diener am Steintisch das Brettspiel vorbereitet. Neben dem Tisch befinden sich die zwei spielenden Hunde.



Abbildung 12: "Wertschätzen antiker Werke im Bambushain" (*Zhulin pingu tu* 竹林品古圖). Albumblatt aus *Album mit Figuren und Geschichten* (*Renwu gushi tu* 人物故事圖冊). 16. Jh. Tusche und Farben auf Papier. Palastmuseum Beijing.

Die Begutachtung antiker Kunstwerke, das Teekosten und das Schachspiel galten als typische elegante Aktivitäten der chinesischen Gelehrten. Stellschirme, künstliche Felsen und ein Bambushain entsprechen der Umgebung von Gelehrten, während sich in der Darstellung der tollenden Hunde eine spielerische Stimmung spiegelt.

Im Gegensatz zu den zwei Bildern, auf denen eine vergnügliche Szene gezeigt wird, stellt das Letzte Abendmahl einen ernsthaften Anlass dar, bei dem Jesus die letzte Mahlzeit mit seinen Jüngern feierte, bevor er die Passion auf sich nehmen musste. Dabei verringert der unter dem Tisch hinzugefügte Hund die Traurigkeit dieses Abends und evoziert eine friedliche Umgebung, die im christlichen Kontext sich eigentlich erst durch die nachfolgende Passion Christi als solche herausstellt.

3.4 *Blumendekoration*

Die chinesischen Druckgraphiker haben sich offenbar Mühe gegeben, alle möglichen Oberflächen mit chinesischen Mustern zu dekorieren, wie zum Beispiel die Blumendekoration auf der Tischdecke bei der Illustration “Die Begegnung Jesu mit der Sünderin” (*She huizui fu* 赦悔罪婦; wörtl. “Die Vergebung der reuigen Sünderin”; Abb. 13a/b),²⁸ auf der Bettdecke bei der Illustration “Das Gleichnis vom reichen Mann und vom armen Lazarus” (*Pin fu si hou shu bao* 貧富死後殊報; wörtl. “Die unterschiedliche Vergeltung von Reichen und Armen nach ihrem Tod”; Abb. 14a/b),²⁹ auf dem Wasserkessel und Fussbecken in der Illustration “Die Fusswaschung” (*Zhuozu chuixun* 濯足垂訓; wörtl. “Die Demutslektion der Fusswaschung”; Abb. 3)³⁰ und auf dem Vorhang beim “Letzten Abendmahl” (*Li shengti dali* 立聖體大禮; wörtl. “Der grosse Ritus der Einsetzung der Eucharistie”; Abb. 9).³¹

Zwei Dekorationsmotive sind zu sehen: (1) Auf den Textilien, wie dem Vorhang oder der Tisch- und Bettdecke, sind statt des Aprikosenblüten-Motivs,

28 Vgl. *Einheitsübersetzung der Heiligen Schrift*, Evangelium nach Lukas, Kapitel 7, Verse 36–50.

29 Vgl. *Einheitsübersetzung der Heiligen Schrift*, Evangelium nach Lukas, Kapitel 16, Verse 19–31.

30 Vgl. *Einheitsübersetzung der Heiligen Schrift*, Evangelium nach Johannes, Kapitel 13, Verse 1–11.

31 Vgl. Evangelium nach Matthäus, Kapitel 26, Verse 17–30; Evangelium nach Lukas, Kapitel 22, Verse 7–14, 21–23; Evangelium nach Johannes, Kapitel 13, Verse 21–30.

dessen Konturlinien klar umrissen sind und das oft in den Ming-zeitlichen Druckgraphiken erscheint, die hinzugefügten Blumenmotive bei der *Erklärung des kanonischen Buches* mit einfachen gekreuzten Strichen Kiefernnadeln nachempfunden, ohne jedoch Blütenblatt oder Staubblatt zu zeigen. (2) Die zweite Blumenform ist auf Porzellan, wie dem Wasserkessel und Fussbecken, zu finden. In der späten Ming-Zeit wurde auf Porzellan häufig mit Dekorationsformen experimentiert, die ein Hauptmotiv, wie Blüten, mit Nebenmotiven, wie Stengeln und Ranken, kombinierten.³²

Diese Tradition wurde bei der *Erklärung des kanonischen Buches* beibehalten. Das lotusförmige Blütenmotiv ist in der Mitte exponiert. Die Blüte ist umgeben von sanft geschwungenen Blättern. Im Unterschied zu der Blütenform auf den Textilien sind die Blüten und Blätter auf dem Porzellan mit weichen, gesättigten Linien, ähnlich wie gemalte Tuschlinien, geschnitten.

Nicht alle Oberflächen des Porzellans sind mit Motiven dekoriert. Bei den Illustrationen “Die Hochzeit zu Kana” (*Hunyan shiyi* 婚筵示異; wörtl. “Das Zeigen eines Wunders beim Hochzeitsbankett”) und “Die Aufnahme Jesu bei den Samaritern” (*Xijia jishui huazhong* 西加汲水化衆; wörtl. “Die Wasseraufnahme und die Belehrung der Massen in Sychar”) sind die Oberflächen der Wasserkessel wie diejenigen auf den *Evangelicae historiae imagines* unbemalt. Nach Jonathan Hay waren die dekorativen Objekte der Ming-Zeit von grosser sozialer Bedeutung, denn sie zeigten auf den ersten Blick den Status seines Besitzers, der sich dadurch von den Armen und Ungebildeten unterscheidet.³³ Der soziale Status der Kana- und Samariter-Familie wird in der Bibel nicht betont. Im Gegensatz dazu steigerten bei anderen Illustrationen die dekorativen Motive die Kostbarkeit der Gefässe, so zum Beispiel bei der “Begegnung Jesu mit der Sünderin”, auf der die Sünderin mit wertvollen Salben und unter Gebrauch ihrer Haare die Füße Jesu wäscht; oder bei der Illustration zum “Gleichnis vom reichen Mann und vom armen Lazarus”,³⁴ wo der Reiche, bedeckt von einer mit reichen Blütenmotiven dekorierten Bettdecke, auf dem Bett liegt.

32 HAY, 2010: 146.

33 HAY, 2010: 21.

34 Vgl. *Einheitsübersetzung der Heiligen Schrift*, Evangelium nach Lukas, Kapitel 16, Verse 19–31.



Abbildung 13a: "Die Vergebung der reuigen Sünderin" (She huizui fu 赦悔罪婦).



Abbildung 13b: "Die Begegnung Jesu mit der Sünderin." *Evangelicae Historiae Imagines*. Rom, 1593.



Abbildung 14a: “Die unterschiedliche Vergeltung von Reichen und Armen nach ihrem Tod” (*Pin fu si hou shu bao* 貧富死後殊報).



Abbildung 14b: “Das Gleichnis vom reichen Mann und vom armen Lazarus”. *Evangelicae Historiae Imagines*. Rom. 1593.

Mit den Blumenmotiven auf dem Vorhang und der Tischdecke bei der “Fusswaschung” und dem “Letzten Abendmahl” assoziierte sich ein Innenraum

der konfuzianischen Oberschicht, in dem sich hier aber Jesus vor der Passion mit seinen Jüngern versammelte. Den chinesischen Betrachtern wurde also ein höherer Status von Jesus suggeriert. Die Jesuiten waren sich bewusst, dass in der späten Ming-Zeit die Dekorationsobjekte den sozialen Status ihres Besitzers reflektieren konnten, und forderten die Druckgraphiker wohl dazu auf, dies in der *Erklärung des kanonischen Buches* zu berücksichtigen. Die hinzugefügten Blumendekors sind zudem das früheste Anzeichen eines westlichen Interesses an chinesischen Dekorationsmotiven auf Textilien und Porzellan, also Materialien, die in späteren Zeiten von den Europäern immer mehr geschätzt, importiert und nachgeahmt wurden.

4. Fazit

Die Frage der *Convenevolezza* – der historischen Angemessenheit in der Darstellung von Kostüm und Schauplatz – wurde für die italienische Kunst seit dem 14. Jahrhundert zu einem vieldiskutierten Problem.³⁵ Im 16. Jahrhundert waren die Jesuiten mit dieser Problematik wohlvertraut. In den *Evangelicae historiae imagines*, einer von ihnen geschaffenen Serie von biblischen Darstellungen, sind die Verbildlichungen historischer biblischer Ereignisse in ein italienisches zeitgenössisches Ambiente versetzt. Um 1640 standen die Jesuiten in China ebenfalls vor einer komplexen Aufgabe der *Convenevolezza*. Sowohl durch den sorgfältig ausgedachten Buchtitel als auch durch die hinzugefügten Bildmotive und das chinesische Dekor im Innenraum wurde der historische und kulturelle Abstand zum Zielpublikum überbrückt und das Leben Jesu in das chinesische Milieu des 17. Jahrhunderts transponiert. Die im Konfuzianismus verankerte *Convenevolezza* in der *Erklärung des kanonischen Buches* zeigt den jesuitischen Versuch, sich der Ethik und Ästhetik des in der spät-Ming-zeitlichen Gesellschaft dominierenden Konfuzianismus anzunähern. Durch diese Nähe wollten die Jesuiten ihre Akzeptanz vor allem bei den Literaten und Beamten erhöhen und auf diese Weise ihre Missionstätigkeit fördern.

35 HAUSSEHERR, 1984: 11.

Bibliographie

- ARCKER, William Reynolds Beal
 1954 *Some T'ang and Pre-T'ang Texts on Chinese Paintings*. 2 vols. Leiden: Brill (Sinica Leidensia, Bd. 8).
- BISCHÖFE DEUTSCHLANDS, ÖSTERREICHS UND DER SCHWEIZ (Hg.)
 1980 *Einheitsübersetzung der Heiligen Schrift*. Stuttgart: Katholische Bibelanstalt.
- BORAO MATEO / José EUGENIO
 2010 "La version china de la obra ilustrada de Jerónimo Nadal 'Evangelicae historiae imagines'." *Revista Goya* 330: 16–33.
- CHEN, Hui-Hung
 1997 *Preaching Christ in Late Ming China. The Jesuits' Presentation of Christ from Matteo Ricci to Giulio Aleni*. Taipei: Ricci Institute, in collaboration with Fondazione Civiltà Bresciana.
 2008 "A European Distinction of Chinese Characteristics: A Style Question in Seventeenth-century Jesuit China Missions." *Taiwan Journal of East Asian Studies* 5.1: 1–32.
- CRIVELLER, Gianni
 2009 "Chinese Perception of European Perspective: A Jesuit Case in the Seventeenth Century." *The Seventeenth Century* 24.1: 97–128.
- D'ELIA, Pasquale M.
 1942 *Fonti Ricciane. Documenti originali concernenti Matteo Ricci e la storia delle prime relazioni tra l'Europa e la Cina (1579–1615)*. Vol. 1: *Libri I – III, da Macao a Nanciam (1582–1597)*. Roma: Libreria dello Stato.
- HAUSSHERR, Reiner
 1984 *Convenevolezza. Historische Angemessenheit in der Darstellung von Kostüm und Schauplatz seit der Spätantike bis ins 16. Jahrhundert*. Wiesbaden: Steiner (Akademie der Wissenschaften und der Literatur, Abhandlungen der geistes- und sozialwissenschaftlichen Klasse; Nr. 4).
- HAY, Jonathan
 2010 *Sensuous Surfaces: The Decorative Object in Early Modern China*. Honolulu: University of Hawai'i Press.
- LEDDEROSE, Lothar
 2000 *Ten Thousand Things: Module and Mass Production in Chinese Art*. Princeton: Princeton University Press.

LUO Yu 羅漁 (Übers.)

- 1986 *Li Madou quanji: Li Madou shuxin ji (I)* 利瑪竇全集：利瑪竇書信集 1 (Complete Works of Fr. Matteo Ricci, S.J.: Letters [I]). Taipei: Furen lianhe chubanshe.

MURRAY, Julia K.

- 1996 “The Temple of Confucius and Pictorial Biographies of the Sage.” *The Journal of Asian Studies* 55.2: 269–300.
- 1997 “Illustrations of the Life of Confucius: Their Evolution, Functions, and Significance in Late Ming China.” *Artibus Asiae* 57.1–2: 73–134.
- 2007 *Mirror of Morality: Chinese Narrative Illustration and Confucian Ideology*. Honolulu: University of Hawai’i Press.

PASSEVINO, Antonio

- 1593 *Bibliotheca selecta de ratione studiorum in historia, in disciplinis, in salute omnium procuranda*. Rom: Typographia Apostolica Vaticana.

SHIN, Junhyoung Michael

- 2009 “The Reception of the ‘Evangelicae historiae imagines’ in Late Ming China: Visualizing Holy Topography in Jesuit Spirituality and Pure Land Buddhism.” *The Sixteenth Century Journal* 40.2: 303–333.
- 2011 “The Supernatural in the Jesuit Adaptation to Confucianism: Giulio Aleni’s Tianzhu jiangsheng chuxiang jingjie 天主降生出像經解 (Fuzhou, 1637).” *History of Religions* 50.4: 329–361.

STANDAERT, Nicolas

- 2007 *An Illustrated Life of Christ Presented to the Chinese Emperor. The History of Jincheng shuxiang (1640)*. Monumenta Serica Monograph Series; Bd. LIX. Sankt Augustin, Nettetal: Steyler Verlag.

SUN, Yuming

- 2003 “Cultural Translatability and the Presentation of Christ as Portrayed in Visual Images from Ricci to Aleni.” In: Roman MALEK (Hg.): *The Chinese Face of Jesus Christ*. 2 Bde. Sankt Augustin, Nettetal: Steyler Verlag (Monumenta Serica Monograph Series), Bd. L/2, S. 461–498.

WU, Hung

- 1996 *The Double Screen: Medium and Representation in Chinese Painting*. Chicago: University of Chicago Press.

