

„Die chinesischen Exportmalereien der
Sammlung Martucci als Quelle für das
Alltagsleben im Kanton des 19.
Jahrhunderts“

Band I: Wissenschaftliche Analyse

Inaugural-Dissertation
zur Erlangung des Doktorgrades der Philosophie
an der Ludwig-Maximilians-Universität
München

vorgelegt von
Philipp Meindl
aus Gräfelfing

2018

Erstgutachter: Prof. Thomas O. Höllmann

Zweitgutachter: Prof. Hans van Ess

Tag der mündlichen Prüfung: 14.02.2019

Inhaltsverzeichnis

1. Fenster nach China: Exportmalereien als Quelle des Alltagslebens im Kanton der späten Kaiserzeit	1
2. Die Provenienz der Sammlung Martucci.....	8
3. Kunsthandwerk zur Zeit des Kanton-Systems	21
3.1 Wirtschaftliche Rahmenbedingungen des Kanton-Systems	21
3.2 Arbeit und Alltag in den Faktoreien Kantons	35
4. Westlicher Einfluss auf das Kunsthandwerk in China.....	48
4.1 Formen und Entstehung der Exportmalerei	48
5. Szenen einer Großstadt: Handwerker und Händler auf Kantons Straßen	65
5.1 Kunsthandwerker	65
5.2 Handwerker.....	81
5.3 Schuhe und Textilien	92
5.4 Obst und Gemüse, Getreide und Getreideprodukte	104
5.5 Fisch und Fleisch	120
5.6 Straßenhändler	127
5.7 Dienstleister	139
5.8 Straßenleben.....	147
5.9 Akrobaten.....	156

6. Vor dem Verfall: Kunsthandwerk und Exportmalerei des frühen 19. Jahrhunderts.....	161
7. Abbildungen	164
7.1 Abbildungsnachweise	175
8. Literaturverzeichnis	176

An dieser Stelle möchte ich mich bei einigen Personen bedanken, ohne die das vorliegende Unterfangen nicht möglich gewesen wäre. Zuallererst gilt mein Dank Herrn Dr. Bruno Richtsfeld, Leiter der Abteilungen Ostasien, Sibirien und Zentralasien am Museum Fünf Kontinente in München, der mir den Zugang zu den Malereien der Sammlung Martucci ermöglicht hat. Mit seinem Wissen um die Geschichte der Sammlung und die darin enthaltenen Objekte und seiner Bereitschaft, dieses an mich weiterzugeben, hat er den Anstoß für diese Arbeit gegeben. Für die Tatsache, dass ich stets selbstständig im Depot des Museum arbeiten konnte, bin ich besonders dankbar, da dies keinesfalls eine Selbstverständlichkeit ist.

Zudem gilt mein Dank Frau Prof. Xiaobing Wang-Riese von der Sun Yat-Sen Universität in Guangzhou, die mich tatkräftig während eines Forschungsaufenthalts an dieser Universität im Herbst 2015 unterstützte und mir die Benutzung der Ressourcen vor Ort ermöglichte.

Diese Danksagung wäre nicht vollständig, ohne Prof. Thomas O. Höllmann zu erwähnen, der mich schon während des Studiums in der Wahl meines Schwerpunktes innerhalb der Sinologie prägte und nun mein Promotionsvorhaben betreut. Trotz seiner zwischenzeitlichen Emeritierung und der Übernahme des Amtes des Präsidenten der Bayerischen Akademie der Wissenschaften hatte er immer ein offenes Ohr für meine Anliegen und seine Ratschläge waren stets äußerst hilfreich.

Auch so ist diese Liste zwar nicht vollständig, doch auch all jene Personen aus meinem privaten, akademischen und beruflichen Umfeld, die hier zwar nicht namentlich genannt sind, aber ohne die ein Unterfangen dieser Größe nie zu stemmen gewesen wäre, mögen wissen, dass ich mir ihrem Anteil an der Fertigstellung dieses Projekts stets dankend bewusst war und bin.

Philipp Meindl

München, September 2018

1. Fenster nach China: Exportmalereien als Quelle des Alltagslebens im Kanton der späten Kaiserzeit

Was für ein Anblick das doch für die europäischen Reisenden und Händler gewesen sein muss, als sie zum ersten Mal Fuß auf chinesischem Boden setzen konnten. Nach mehreren Monaten auf See müssen die ohnehin überwältigenden Eindrücke aus ungewohnten Gerüchen und Geräuschen und neuen Anblicken an jeder Ecke noch etwas atemberaubender gewesen sein. Bis im Jahr 1757 durch kaiserlichen Erlass der Seehandel auf die Stadt Kanton¹ konzentriert wurde, war es Europäern nur sehr vereinzelt möglich, in chinesischen Häfen an Land zu gehen. Die einzige Ausnahme war die portugiesische Niederlassung in Macao, an der Westseite des Perlflossdeltas.

Entsprechend spärlich waren auch die Informationen, die man in Europa über China hatte. Lange beschränkten sie sich auf die Berichte einzelner Reisender oder Handelsexpeditionen, die es bis dorthin geschafft hatten, oder auf die Schriften der vor allem jesuitischen Missionare, die sich ab dem 16. Jahrhundert in China aufhielten. Über weite Teile des 15. und 16. Jahrhunderts und erneut während der ersten Hälfte des 17. Jahrhunderts hatte sich das chinesische Reich dem Außenhandel verschlossen und somit auch ausländische Einflüsse aus dem Land ferngehalten. Verlässliche Informationen über China waren also in Europa nur schwer zu bekommen und die, die es gab, waren meist nur einem relativ kleinen Kreis aus der interessierten Oberschicht zugänglich.

Als ab dem späten 17. Jahrhundert die Handelsinteressen der europäischen Mächte in Asien immer größer wurden, wurden von der Regierung der ab 1644 in China herrschenden Qing-Dynastie ausländische Schiffe in einigen wenigen Häfen toleriert. Um das Reich vor

¹ Kanton ist die bis ins 20. Jahrhundert im Ausland geläufigste Bezeichnung für die Stadt Guangzhou 廣州, teilweise auch für die Provinz Guangdong 廣東, in der die Stadt liegt. In den in dieser Arbeit verwendeten nicht-chinesischen Quellen des 18. und 19. Jahrhunderts findet sich ausschließlich die Bezeichnung Kanton und bis heute hält sich vor allem in der englischsprachigen Literatur nach wie vor dieser Ausdruck, nicht zuletzt durch feststehende Begriffe wie das „Kanton-System“. Wegen der engen Verbindung zwischen der Bezeichnung Kanton und den Erfahrungen und Eindrücken der ausländischen Reisenden und Händler während dem für diese Arbeit relevanten Zeitraum wird im Folgenden für die Stadt Guangzhou ebenfalls der Name Kanton gewählt, zur besseren Unterscheidung wird für die Provinz aber der Name Guangdong verwendet.

ausländischer Einflussnahme und eventuellen militärischen Interessen der Europäer zu schützen, wurde der Handel letztendlich auf die Stadt Kanton beschränkt, wo dieser offiziell erlaubt und gefördert wurde. Zwar durften nur ausgewählte Personen während der Handelssaison auch tatsächlich in einem dafür abgesperrten Bereich in der Stadt wohnen und sie wurden, wie in dieser Arbeit noch gezeigt wird, in den meisten Aspekten des täglichen Lebens und der Handelsgeschäfte durch die chinesischen Behörden stark kontrolliert. Dennoch nimmt von dieser Zeit an der Informationsfluss über die Verhältnisse in einer chinesischen Großstadt stetig zu und bis heute sind zahlreiche Reiseberichte und Tagebücher, vor allem in englischer und französischer Sprache, erhalten, die die Erlebnisse und Eindrücke der Ausländer wiedergeben. Zum ersten Mal kamen nun auch Menschen aus eher einfachen Bevölkerungsschichten direkt mit China in Berührung, denn auch einfachen Seeleuten und Angestellten der großen Handelskompagnien war für kurze Zeit ein Aufenthalt in Kanton gestattet.

Mit dem Jahr für Jahr steigenden Handelsvolumen, das im Zuge dieses Kanton-Systems abgewickelt wurde, stieg auch das Interesse in Europa an Informationen über das chinesische Kaiserreich, über das man trotz seiner Größe und seines Einflusses im asiatischen Raum in Europa noch so wenig wusste. Das im 18. Jahrhundert ohnehin noch eher positive Chinabild vieler Europäer führt dazu, dass man noch mehr über die verschiedenen Aspekte Chinas wissen möchte, angefangen beim Aufbau des Staates und der Verwaltung bis hin zum Leben und der Kultur der einfachen Bevölkerung. Um einen noch umfassenderen Eindruck auf das Leben und die Verhältnisse in China vermitteln zu können, war man seitens der Europäer auf der Suche nach einer einfachen Möglichkeit, auch visuelle Zeugnisse des Chinaaufenthalts in die jeweiligen Heimatländer mitzubringen und so den Daheimgebliebenen einen besseren Eindruck des Erlebten vermitteln zu können.

Da die Fotografie in China erst ab den frühen 1840er Jahren im Rahmen der militärischen Kampagnen des Ersten Opiumkriegs durch die Europäer praktiziert wurde,² musste man sich der Malerei bedienen. Der kunsthandwerkliche Geschmack in Europa war während der zweiten Hälfte des 18. Jahrhunderts und dem frühen 19. Jahrhundert ohnehin stark chinesisch geprägt und die Kunsthandwerker in China verstanden es sehr gut, sich auf die Vorlieben und die

² Dabei spielt die 1839 in Frankreich patentierte Technik der Daguerreotypie die wichtigste Rolle, die konkurrierend Technik der Talbotypie bzw. Kalotypie kommt ebenfalls zum Einsatz. Beides setzt jedoch den Einsatz von relativ schwerem und speziellem Gerät voraus, wodurch die Ergebnisse dieser Frühphase noch recht überschaubar blieben. Vgl. Bickers, Robert: *The Lives and Deaths of Photographs in Early Treaty Port China*, S. 5.

Nachfrage der ausländischen Kundschaft einzustellen. Nach europäischen Vorgaben wurden nun also bestimmte Motive von Chinesen gemalt, die den Wunsch nach visuellen Zeugnissen aus China erfüllen sollten. Aus diesem Zusammenspiel von ausländischer Nachfrage und daraus resultierendem chinesischem Angebot entsteht die sogenannte Exportmalerei.

Der Begriff „Exportmalerei“ ist dabei keine originär chinesische oder aus der entsprechenden Zeit stammende Bezeichnung, sondern wird erst in der westlichen Rezeption dieser speziellen Form der Malerei in der zweiten Hälfte des 20. Jahrhunderts geprägt. Grund hierfür war, dass man davor nicht zwischen dem für das einheimische Publikum in China produzierten Kunsthandwerk und dem speziell für ein ausländisches Publikum gefertigten unterschied.³ So gelangte der heute gebräuchliche Ausdruck 外销画 *wai xiao hua* als Übertragung des englischen *export painting* in den chinesischen Sprachgebrauch. Auf die genaueren Umstände der Produktion dieser Exportmalerei wird an entsprechender Stelle in dieser Arbeit noch genauer eingegangen, hier sei nur so viel gesagt, dass ein straff organisierter und arbeitsteiliger Prozess die Herstellung einer großen Zahl von Malereien erlaubte, was den Preis sogar für einfache Seeleute erschwinglich machte.⁴

Nicht zuletzt in ihrer Herstellungsweise lag auch das Problem der Exportmalereien. Wegen der Verwendung westlicher Techniken, wie der Einsatz von Perspektive, und westlicher Materialien, wie Ölfarben und Leinwand, wurden sie in der Forschung als nicht zum Kanon der chinesischen Malerei gehörig lange ignoriert, vor allem in China selbst. Im Westen galten sie lange als reine Massenware und Souvenirs, entsprechend lagen sie oft unbeachtet in Museen oder Privatsammlungen. Erst in den letzten Jahren nahm im Rahmen eines gesteigerten Interesses am wirtschaftlichen und kulturellen Austausch während des Kanton-Systems auch das wissenschaftliche Interesse an den Exportmalereien als Quelle zu. Auch wenn in der späteren Wahrnehmung bisweilen Zweifel an der Korrektheit des Dargestellten geäußert wurden,⁵ waren die europäischen Reisenden des 18. und 19. Jahrhunderts sehr überzeugt von der Verlässlichkeit des auf den Malereien Dargestellten.⁶

Der Vorwurf, dass es sich bei den Exportmalereien wegen der Art, wie sie produziert wurden, nicht um Kunst handelt, wurde schon von Reisenden des 19. Jahrhunderts geäußert.⁷ In der Tat

³ Liu Mingqian 刘明倩: *Guantong zhong xi wenhua de qiaoliang* 贯通中西文化的桥梁, S. 10.

⁴ Dai Lu 戴璐: *Dui shijing ticaí waixiaohua de yanjiu* 对市井题材外销画的研究, S. 7

⁵ Jiang Yinghe 江滢河: *Qingdai yanghua yu Guangzhou kou an* 清代洋画与广州口岸, S. 5.

⁶ Vgl. Zitat nach Tillotson in Cheng Cunjie 程存洁: *Shijiu shiji Zhongguo tongcao shuicai hua yanjiu* 十九世纪中国外销通草水彩画研究, S. 3.

⁷ Vgl. Zitat nach La Vollée in Crossman, Carl: *The Decorative Arts of the China Trade*, S. 200.

handelt es sich eher um Kunsthandwerk als um Kunst, eine Unterscheidung die auch für die Einteilung des Katalogs dieser Arbeit eine Rolle spielt und dort erörtert wird. Entsprechend liegt auch der Wert der Exportmalerei weniger im kunsthistorischen Bereich, sondern eher in der Kulturhistorie, weniger in der Qualität und Kunstfertigkeit der Malerei als in deren Inhalt. Damit stellt sich natürlich die Frage nach der Authentizität dessen, was auf den Exportmalereien dargestellt ist. Wie verlässlich sind die Exportmalereien als Quelle für den Alltag und das Leben im Kanton des 18. und 19. Jahrhunderts? Dieser Frage wird in dieser Arbeit am Beispiel von ca. 150 Malereien mit Darstellungen von Händlern und Handwerkern auf den Straßen Kantons in Gouache auf Papier aus dem frühen 19. Jahrhundert aus der Sammlung des italienischen Händlers Onorato Martucci nachgegangen.

Zunächst lohnt sich noch ein Blick darauf, wie diese speziellen Malereien im Verlauf ihrer Existenz rezipiert wurden. Mit den unterschiedlichen Rezeptionen gehen auch verschiedene Wertigkeiten im materiellen, ideellen und sogar wissenschaftlichen Sinn einher.⁸ Der materieller Wert lässt sich für den Zeitpunkt, zu dem die Malereien in Kanton gekauft wurden, relativ gut fest machen, denn in den Berichten der ausländischen Reisenden finden sich Hinweise zu den Kaufpreisen in den Ateliers: Laut Oswald Tiffany waren die Malereien auf Papier, die auch Gegenstand dieser Arbeit sind, nicht besonders teuer, dafür, dass sie sehr farbenfroh und detailliert gearbeitet sind.⁹ Gerade für Abbildungen von Handwerkern und Händlern war dies der Fall, weswegen sie sich großer Beliebtheit erfreuten.¹⁰ Des Weiteren waren sie, wie bereits weiter oben erwähnt, auch für die einfacheren Mitglieder der Schiffsbesatzungen erschwinglich. Nichtsdestotrotz war der Anspruch an die Authentizität der auf den Exportmalereien dargestellten Ansichten und Personen durchaus hoch.¹¹ Nicht zuletzt durch die große Zahl der Exportmalereien bleibt der materielle Wert dieser Bilder allerdings bis heute überschaubar und kann nicht mit anderen kunsthandwerklichen Gegenständen, die zur selben Zeit in China produziert wurden, wie Lackobjekte oder Porzellan, mithalten.

⁸ Zur Einordnung der Wertigkeiten und Rezeptionen materieller Dinge im Lauf der Zeit gibt es verschiedene theoretische Modelle, die sich auch auf Exportmalereien anwenden lassen. Als Beispiele sei hier das Modell des *Social Life of Things* nach Arjun Appadurai genannt, das verschiedene Stadien in der Existenz eines Objekts ausmacht, die jeweils eine eigene Wertigkeit und Rezeption mit sich bringen. Zudem gibt es noch das Modell der *Condensed Reality* nach Pieter ter Keurs, in dem davon ausgegangen wird, dass sich zum Zeitpunkt der Produktion eines Objekts die Intentionen und Ideen dieser Zeit durch den Produzenten in dem Objekt kondensieren, diese durch die Betrachtung und Verwendung durch einen Konsumenten wieder aus dem Objekt „austreten“ und so durch den unterschiedlichen Zeitpunkt und Kontext im Vergleich zum Zeitpunkt der Produktion neue Ideen und Bedeutungen entstehen.

⁹ Vgl. Zitat nach Tiffany in Jiang Yinghe 江滢河: *Qingdai yanghua yu Guangzhou kou an* 清代洋画与广州口岸, S. 175.

¹⁰ Van der Poel, Rosalien: *Made or Trade - Made in China*, S. 74.

¹¹ Van der Poel, Rosalien: *The Westward Movement of Chinese Export Harbour Views*, S. 72.

Der ideelle Wert der Exportmalereien ist im Vergleich deutlich höher als der materielle Wert während der Entstehungszeit. Der Anspruch an die Darstellungen war ja, einen authentischen Blick auf die Gegebenheiten in China zu liefern und so auch für die Menschen in Europa oder Amerika zugänglich zu machen. Entsprechend wertgeschätzt wurden die Malereien auch, denn abgesehen davon waren sie Zeugnis dafür, dass die Person, die sie aus China mitgebracht hatte, jene beschwerliche Reise auf sich genommen hatte und das auf den Malereien dargestellte, zumindest in Teilen, aus erster Hand wahrgenommen hatte. Durch diesen sozialen Prozess der Anschaffung und des Besitzes steigerte sich der ideelle Wert der Exportmalereien vor allem nach der Rückkehr aus China noch einmal deutlich.¹²

Da dieser ideelle Wert so eng an die Personen, die nach China gereist waren, gebunden war, verloren die Bilder, in Verbindung mit dem als gering wahrgenommenen materiellen Wert, bereits nach wenigen Generationen und abnehmendem Bezug zu den Umständen, unter denen die Bilder in Familienbesitz gekommen waren, auch an ideellem Wert. So gelangten viele als Schenkungen oder Leihgaben in Museen oder verblieben unbeachtet in Privatbesitz. In den Museen fristeten sie von da an ein schwieriges Dasein zwischen kunsthistorischer Geringschätzung und nicht erkanntem kulturhistorischen Wert. Doch auch für die Wissenschaft waren zumindest bestimmte Genres der Exportmalerei bereits früh interessant. Für die Darstellungen der chinesischen Flora, die ebenfalls ein sehr beliebtes Thema der ausländischen Kundschaft war,¹³ ist belegt, dass diese auf Aufträge der englischen Royal Botanical Society zurückgehen und spezielle englische Maler nach Kanton entsandt wurden, um die chinesischen Kunsthandwerker zu unterrichten und möglichst akkurate Darstellungen der verschiedenen Blumen und Bäume Südchinas zu erhalten.¹⁴

Der zweite große Themenbereich unter den Exportmalereien umfasst die Darstellungen von Straßenszenen und Abbildungen des täglichen Lebens auf den Straßen einer chinesischen Großstadt, also vor allem all jene Handwerker und Händler, die dort ihrer Arbeit nachgingen. Woher kommt jedoch die Begeisterung für gerade solche Darstellungen? In Europa sind im späten 18. bis ins 19. Jahrhundert Alben mit ähnlichen Darstellungen aus europäischen

¹² Van der Poel, Rosalien: *The Westward Movement of Chinese Export Harbour View.*, S. 73.

¹³ In niederländischen Sammlungen von Exportmalerei dominiert dieses Thema sogar und bildet über die Hälfte der erfassten Abbildungen. Vgl. Van der Poel, Rosalien: *Made or Trade - Made in China*, S. 130.

¹⁴ Williams, Ifan: *Guangzhou zhi zuo* 广州制作, S. 74.

Großstädten, wie Paris oder London, sehr nachgefragt¹⁵ und daher war man wohl auch auf der Suche nach verwandten Motiven aus chinesischen Städten.

In diesem Zusammenhang bilden die Straßenhändler und Handwerker so etwas wie die „Ikonen“¹⁶ des einfachen städtischen Lebens, die so repräsentativ wie keine andere Bevölkerungsgruppe für die sozialen und wirtschaftlichen Verbindungen in diesem Milieu sind. Daher eignen sich deren Abbildungen besonders gut, um einen Eindruck vom Alltagsleben einer Stadtbevölkerung zu bekommen. Ein nicht zu unterschätzender Kritikpunkt, der auch für die vorliegenden Darstellungen auf Exportmalereien gilt, ist jedoch, dass solche Wiedergaben die dargestellten Händler und Handwerker oft idealisieren und die schwierigen Verhältnisse, wie Armut und soziale Unsicherheit, in denen diese Menschen leben und arbeiten mussten, ausgeblendet werden.¹⁷

Auch für die Sammlung Martucci lassen sich die verschiedenen Wertigkeiten der darin enthaltenen Exportkunstgegenstände nachvollziehen. Genauer wird dies im Kapitel zur Provenienz der Sammlung ersichtlich. Zunächst als Ausstellungsstücke für ein Museum in Europa gedacht, verschmilzt hier das wissenschaftliche Interesse an den Bildern mit einem kommerziellen. Nach verschiedenen Rückschlägen und dem damit verbundenen sinkenden ideellen Wert der gesammelten Gegenstände für Martucci erklärt er sich dazu bereit, die Sammlung für einen verhältnismäßig geringen Preis an den bayerischen König Ludwig I. zu verkaufen. Über diese Station kamen sie letztendlich in das königliche Hausgut, das den Grundstein für das heutige Museum Fünf Kontinente in München bildet, wo sie bis heute verbleiben. Zu einer wissenschaftlichen Aufarbeitung dieser Sammlung soll die vorliegende Arbeit ihren Teil beitragen.

Um mit Hilfe der Gouachen mit Szenen des Straßenlebens ein umfassendes Bild der Verhältnisse im Kanton der späten Kaiserzeit zeichnen zu können, werden in dieser Arbeit deren Inhalte mit den Reiseberichten und Tagebüchern der zu dieser Zeit in der Stadt verweilenden Ausländern und chinesischen Lokalchroniken verglichen. Bei letzteren handelt es sich um Berichte und Beschreibungen lokaler Behörden über das ihnen unterstellte Verwaltungsgebiet, in dem teilweise auch lokale Produkte und Gewerbe beschrieben werden.

¹⁵ Etwa ein sehr erfolgreiches Album mit dem Titel „Street Cries of London“ aus dem Jahr 1780. Vgl. Crossman, Carl: *The Decorative Arts of the China Trade*, S, 185.

¹⁶ Henriot, Christian: *Street Culture, Visual Fragments and Everyday Life*, S, 105.

¹⁷ Lüdtke, Alfred: *The History of Everyday Life*, S. 4.

Diese Lokalchroniken stellen das geeignetste Material für eine Analyse dar, da solche Informationen ansonsten in chinesischen Schriftquellen kaum behandelt werden.

Die lokale Eingrenzung dieser Chroniken auf das Gebiet der Stadt Kanton und die umliegenden Kreise ist dabei wichtiger als die zeitliche Eingrenzung. Die umfassendsten Informationen zu den verschiedenen Handwerken und Produkten, die in Südchina zu finden waren, liefert dabei das *Foshan zhong yi xiang zhi* 佛山忠義鄉志 aus der frühen Republikzeit, das hier exemplarisch für diese Textgattung herangezogen wird. Die Stadt Foshan, unmittelbar im Westen von Kanton gelegen,¹⁸ galt bereits während der späten Kaiserzeit als eines der wichtigsten industriellen Zentren Chinas,¹⁹ und hat diesen Status bis heute inne. Entsprechend umfangreich sind die Berichte über das kommerzielle Treiben in dieser Lokalchronik.

Die zeitliche Eingrenzung spielt für diese Periode nur eine untergeordnete Rolle, da die Arbeitsweisen, Techniken, Werkzeuge und das Warenangebot der dargestellten Händler und Handwerker sich von der späten Kaiserzeit bis in die Republikzeit kaum verändert haben,²⁰ wie Photographien des späten 19. und frühen 20. Jahrhunderts zeigen. Im Zuge dessen soll der Frage nach der Authentizität des Dargestellten nachgegangen werden und ob die Exportmalereien tatsächlich als „wichtiges Hilfsmittel und bedeutende visuelle Quelle“²¹ zur Erforschung des Alltagslebens vor Ankunft der Fotografie verwendet werden können. Zunächst soll aber anhand der Provenienz der Sammlung von Onorato Martucci gezeigt werden, was die Geschichte der darin enthaltenen kunsthandwerklichen Gegenstände so besonders macht, gefolgt von einem genaueren Blick auf die besonderen wirtschaftlichen und kulturellen Umstände, die die Entstehung der Exportkunst im Zuge des Kanton-Systems begünstigt haben.

¹⁸ Durch das immense Wachstum beider Städte in Zuge des wirtschaftlichen Aufschwungs im 20. Jahrhundert sind diese heute quasi aneinandergewachsen und bereits durch eine gemeinsame U-Bahnlinie miteinander verbunden.

¹⁹ Lin Yongkuang 林永匡: *Zhongguo fengsu tongzhi (Qingdai juan)* 中国风俗通志(清代卷), S. 351.

²⁰ Cheng Cunjie 程存洁: *Guangzhou de jietou hangye* 广州的街头行业, S. 40.

²¹ Cheng Cunjie 程存洁: *Shijiu shiji Zhongguo waixiao tongcao shuicai hua yanjiu* 十九世纪中国外销通草水彩画研究, S. 62.

2. Die Provenienz der Sammlung Martucci

Sammlungen von chinesischer Exportkunst des 18. und 19. Jahrhunderts sind heute in zahlreichen Museen auf der ganzen Welt zu finden, lediglich in der Volksrepublik China selbst beginnt erst seit wenigen Jahren das Interesse an dieser speziellen Kunstform zu erwachen. Oft führen die Objekte, die dieser Gattung zuzuordnen sind, ein wenig beachtetes Dasein in den Depots und Lagern der Museen außerhalb Chinas,²² auch wenn es auch hier natürlich erfreuliche Ausnahmen gibt.²³ Zum einen mag dies an der bereits erwähnten nicht ganz einfachen Stellung der Exportkunst in der Forschung und im Museumsbetrieb liegen, zum anderen auch an der Provenienz dieser Stücke, die sich in vielen Fällen nicht mehr ohne weiteres nachvollziehen lässt.

Oftmals sind die Objekte als Nachlass oder Schenkung der Seeleute und Händler, die sie nach Europa und Amerika gebracht hatten, oder ihrer Familien in die Museen gekommen. Zwar lässt sich die Geschichte dieser Sammlungen in manchen Fällen anhand der Tagebücher der Personen, die die Objekte in Kanton erworben haben, der Logbücher der Schiffe, auf denen sie transportiert wurden, oder der Unterlagen der Kompanien und Handelshäuser, in deren Namen in Kanton Geschäfte gemacht wurden, nachvollziehen. Dies gilt aber meist nur, wenn die Personen eine entsprechend hohe Stellung auf der Handelsreise hatten, um sie in den Aufzeichnungen zu erwähnen. Dennoch sind zahlreiche derartiger Texte, die die Eindrücke der ausländischen Händler und Reisenden schildern und Informationen über deren Leben in den Niederlassungen im Kanton des 18. und 19. Jahrhunderts liefern, bis heute erhalten.²⁴ Die Zuordnung solcher Schriftquellen zu Sammlungen von Kunstgegenständen, die ihren Weg in die Museen gefunden haben, und eine entsprechende Rekonstruktion der Provenienz dieser Sammlungen sind oftmals jedoch immer noch nicht möglich oder sie wurde bis jetzt vernachlässigt.

Zwar sind auch von Onorato Martucci selbst keine Aufzeichnungen über den Erwerb seiner Sammlung oder deren Umfang vorhanden, trotzdem lässt sich ihr Weg von der Entstehung in Kanton bis zu ihrem jetzigen Standort im Museum Fünf Kontinente nahezu lückenlos

²² Für eine Einschätzung des Umgangs niederländischer Museen mit ihren Sammlungen siehe van der Poel, Rosalien: *Made for Trade, Made in China*, S. 35.

²³ Besonders hervorzuheben ist hier sicherlich das Peabody Essex Museum in Salem, Massachusetts, das eine der größten Sammlungen chinesischer Exportkunst, vor allem Malerei, in den USA beherbergt.

²⁴ Crossman, Carl: *The Decorative Arts of the China Trade*, S. 20f.

nachvollziehen. Dabei ist vor allem die Biographie von Onorato Martucci interessant, die in ausführlicher Form einem Artikel von Ignazio Ciampi zu entnehmen ist. Dieser ist als Teil der Reihe *Viaggiatore romani men noti* (dt.: „Wenig bekannte Reisende aus der Stadt Rom“)²⁵ in Band 27 der Zeitschrift *Nuova Antologia di Scienze, Lettere ed Arti*, erschienen 1874 in Florenz, zu finden. Dieser Artikel stützt sich laut Ciampi auf eine von Martucci selbst geschriebene Biographie, die aber ansonsten nicht mehr erhalten ist. Ein von Hartmut Walravens herausgegebene Band mit den von Martucci verfassten Artikeln über seine Beobachtungen und Eindrücke in China enthält eine verkürzte Form dieser Biographie in deutscher Sprache.²⁶ Eine knappe Zusammenfassung seines Lebens und seiner Sammlung ist auch bei Claudius Müller in dessen Geschichte der volkskundlichen Sammlungen des Hauses Wittelsbach zu finden.²⁷ Eine vollständige Übersetzung der von Ciampi verfassten Biographie hat Bruno Richtsfeld seiner ausführlichen Abhandlung über den chinesischen Teil der Sammlung des Museums Fünf Kontinente vorangestellt, da die von Martucci zusammengetragenen Objekte bis heute den Kern dieser Sammlung bilden.²⁸

Wie hier zu sehen ist, stützen sich all diese Texte in erster Linie auf den Artikel von Ignazio Ciampi. Die von Carla Masetti verfasste Biographie von Onorato Martucci, die im *Dizionario Biografico degli Italiani* erschienen ist und die sich auch auf neues Archivmaterial aus Italien stützt, weist jedoch gewisse Unterschiede zu der Fassung von Ciampi auf.²⁹ Diese neuen Informationen haben auch neue Erkenntnisse über die Provenienz der Sammlung Martucci zu Tage gefördert. Auf Grundlage der oben erwähnten Texte soll im Folgenden ein Überblick über das Leben und die Reisen des Onorato Martucci gegeben werden, immer mit besonderem Augenmerk auf die Geschichte seines „Chinesischen Museums“.

Martucci wurde im Jahr 1774 als zweites von neun Kindern eines Ministerialbeamten in der Region Nettuno³⁰ in wohlhabende Verhältnisse geboren. Nach dem Tod des Vaters im Jahr 1791 entbrannte mit einem Onkel ein Streit über das Erbe des Vaters, infolgedessen Martucci durch einen Erlass von Papst Pius IV. als „verlottert und unverbesserbar“³¹ verurteilt und nach Ceuta³² verbannt wurde. Zwar konnte er sich durch Flucht der Verbannung entziehen,

²⁵ Richtsfeld, Bruno J.: *Onorato Martucci und sein „chinesisches Museum“*, S. 157.

²⁶ Walravens, Hartmut: *Onorato Martucci: Schriften über China*, S. C-H.

²⁷ Müller, Claudius C.: *Wittelsbach und Bayern: 400 Jahre sammeln und reisen*, S. 23 f.

²⁸ Richtsfeld, Bruno J.: *Onorato Martucci und sein „chinesisches Museum“*, S. 158-168.

²⁹ Masetti, Carla: *Martucci, Onorato*, S. 372-374.

³⁰ Stadt am Tyrrhenischen Meer und Teil der heutigen Metropolitanstadt Rom Hauptstadt.

³¹ Richtsfeld, Bruno J.: *Onorato Martucci und sein „chinesisches Museum“*, S. 159.

³² Spanische Exklave an der nordafrikanischen Küste nahe Gibraltar.

letztendlich wurde er aber doch verhaftet und in der Festung von Porto d'Anzio, nahe Nettuno, inhaftiert. Erneut gelang ihm die Flucht, die ihn über Aufenthalte in Rom, Conca dei Marini und Neapel schließlich nach Livorno führte. Wohl in Livorno begann Martucci damit, sich dem Seehandel zu widmen. Seine Reisen führten ihn von dort auch nach Spanien und Portugal, wo er vermutlich im Jahr 1801 auf dem Schiff „Flor de Funschal“ anheuerte, das zu einer Handelsreise nach Brasilien, Goa und Macao aufbrach. Diese „erste Reise nach China“ dauerte insgesamt zwei Jahre.³³

Nach seiner Rückkehr nach Lissabon widmete sich Martucci zunächst dem Handel innerhalb von Europa, unter anderem für vier Jahre als Vertreter für Waren der Manufaktur von Benjamin Potter aus Manchester. Beeinträchtigt wurde seine Tätigkeit ab 1806 von der durch Napoleon verhängten Kontinentalsperre, die allen Handel mit England blockieren sollte. Kurzerhand verlagerte er seine Geschäfte von nun an auch auf den Schmuggel, „da es ihm anscheinend kein großes Kopfzerbrechen bereitet hat, in welcher Weise er sein Geld verdiente“³⁴. Auch als selbstständiger Händler versuchte er sich im Laufe dieser Jahre, jedoch waren diese Unternehmungen meist von wenig Erfolg gekrönt. Als ihn seine Geschäfte auch zunehmend in den östlichen Mittelmeerraum führen lernt er im Jahr 1813 im türkischen Izmir den englischen Händler John Lee kennen.³⁵ Durch dessen Vermittlung gelangte Martucci in die Dienste des osmanischen Gouverneurs von Ägypten, Muhammad Ali Pascha (reg. 1805-1848).

Insgesamt arbeitet er von 1816 an drei Jahre als Handelsagent für Muhammad Ali Pascha. Laut seinen eigenen Angaben erhielt Martucci während dieser Zeit auch den Auftrag, in Indien einen direkten Handelsweg zwischen dem Subkontinent und Ägypten zu verhandeln. Zur damaligen Zeit war dieser Handel komplett in der Hand der britischen East India Company (EIC), die die dafür geöffneten Routen und Häfen bestimmte.³⁶ Die Route nach Europa führte ausschließlich um das Kap der Guten Hoffnung, auch wenn der Weg über Ägypten, das aber in osmanischer Hand war, kürzer gewesen wäre. Laut dem Artikel von Ciampi brauchte Martucci ein Jahr, um in Indien die Geschäfte für Ali Pascha abzuschließen und es gelang ihm sogar, die direkte Handelsroute zwischen Indien und Ägypten auszuhandeln. Da nun die Frist von drei Jahren im Dienst von Ali Pasha vorüber war, setzte Martucci im Anschluss seine Reise Richtung China fort, nun in eigener Verantwortung.

³³ Masetti, Carla: *Martucci, Onorato*, S. 373.

³⁴ Richtsfeld, Bruno J.: *Onorato Martucci und sein „chinesisches Museum“*, S. 161.

³⁵ Masetti, Carla: *Martucci, Onorato*, S. 373.

³⁶ Richtsfeld, Bruno J.: *Onorato Martucci und sein „chinesisches Museum“*, S. 162.

Inwiefern seine Angaben über diese Zeit glaubhaft sind, ist nur schwer feststellbar. Es sind keine anderen Quellen bekannt, die Martuccis Geschäfte in Indien erwähnen, was bei so wichtigen Verhandlungen über eine neue Handelsroute und den ansonsten sehr genauen Akten der EIC nur schwer vorstellbar ist. Auch in der neueren Biographie im *Dizionario Biografico* findet diese Episode nur eine kurze Erwähnung. Zwar wird auch hier die dreijährige Anstellung Martuccis im Dienst Muhammad Ali Pashas erwähnt, seine Tätigkeit beschränkt sich jedoch rein auf Handelsgeschäfte in Indien und China. Laut der kurzen Biographie bei Müller lautet Martuccis Auftrag lediglich, in Asien Handel zu treiben, worin er dank guter Geschäfte mit Baumwolle wohl recht erfolgreich war.³⁷

Auch der zeitliche Ablauf, der hier genannt wird, lässt keine Zeit für langwierige Verhandlungen. So sei Martucci im Juli 1818 in Kalkutta angekommen, aber bereits im August nach Malakka weitergereist, bevor er im September in Macao und im Oktober desselben Jahres schließlich in Kanton ankommt. Dieses Unternehmen wird als seine „zweite Reise nach China“ zusammengefasst.³⁸ Zum Zeitpunkt seiner Ankunft in China stand Martucci also nach wie vor in Diensten Ali Pashas. Worin die Berichte wieder übereinstimmen ist, dass er nach Ablauf seiner dreijährigen Anstellung seinen Aufenthalt in Kanton um weitere drei Jahre verlängerte, um auf eigene Kosten Handel zu treiben.

Diese Zeit nutzte Martucci in erster Linie um „ein Museum der achtbarsten und wenig bekanntesten Erzeugnisse Chinas zusammenzustellen“³⁹, eine Sammlung, die später zu seinem „Chinesischen Museum“ in Rom werden sollte. Aber nicht nur kunsthandwerkliche Gegenstände stellte er zusammen, auch eine große Menge an chinesischen Büchern wurde von Martucci erworben.⁴⁰ Ansonsten gibt es nur sehr wenige Informationen über sein Leben während dieser drei Jahre in Kanton, lediglich dass der schottische Geschäftsmann James Matheson, bekannt als einer der Gründer des Handelshauses Jardine Matheson & Co, Martucci nach dem großen Feuer in den ausländischen Niederlassungen von 1822 Unterkunft in der von ihm gemieteten Faktorei gewährte.⁴¹ Die Anmerkung in den Aufzeichnungen von Ciampi, in der es heißt, dass Martucci sich während dieser Zeit auch „ins Innere von China begab“⁴² erscheint

³⁷ Müller, Claudius C.: *Wittelsbach und Bayern: 400 Jahre sammeln und reisen*, S. 23.

³⁸ Masetti, Carla: *Martucci, Onorato*, S. 373.

³⁹ Richtsfeld, Bruno J.: *Onorato Martucci und sein „chinesisches Museum“*, S. 162.

⁴⁰ Zu diesem Zweck griff Martucci auf die Hilfe eines gewissen P.P. Thoms zurück, der in Macau ansässig war. Siehe Martucci, Onorato: *Rivista d'alcuni scritti sulla Cina*, in: Walravens, Hartmut: „Onorato Martucci: Schriften über China“, S. 7.

⁴¹ Walravens, Hartmut: *Onorato Martucci: Schriften über China*, S. G.

⁴² Richtsfeld, Bruno J.: *Onorato Martucci und sein „chinesisches Museum“*, S. 162. Auch bei Müller findet sich diese Anmerkung.

äußerst unwahrscheinlich, da es allen Ausländern zu diesem Zeitpunkt noch strengstens untersagt war, auch nur das ihnen zugewiesene Areal am Ufer des Perflusses zu verlassen, geschweige denn ins Landesinnere zu reisen.

Als Martucci im Jahr 1823 seine Rückreise nach Europa antrat, umfasste seine Sammlung von Kunstgegenständen und Büchern nach übereinstimmenden Angaben insgesamt 326 Kisten. Diese kamen jedoch nicht ohne Zwischenfälle an ihrem Zielort Rom an. Laut Ciampi wurden die Kisten bei einem Zwischenstopp in London nicht als Transitware, sondern fälschlicherweise für den Verkauf entladen, angeblich eine Rache der englischen Behörden für die Öffnung des Handelsweges zwischen Ägypten und Indien auf Martuccis Betreiben.⁴³ Um die daraufhin fälligen Steuern bezahlen zu können, musste er einen Teil der Sammlung vor Ort auf einer Auktion verkaufen.⁴⁴ Lediglich bei wenigen Losen dieser Aktion wird ausdrücklich erwähnt, dass sie von Martucci eingeliefert wurden.

Bei einer Nummer handelt es sich um eine Abfolge von zehn Gouachen, die das Leben eines chinesischen Mandarins von dessen Geburt bis zu seiner Hochzeit zeigen. Interessant ist hierbei die Anmerkung, dass diese Malereien von Martucci in Kanton in Auftrag gegeben wurden, sie also nicht von der Stange gekauft wurden. Wie bei fast allen anderen Gouachen hat auch hier Martucci eine Erklärung auf jedes einzelne Bild geschrieben.⁴⁵ In der Auktion tauchten noch weitere Objekte und Konvolute auf, die wie die bereits erwähnte Abfolge von zehn Gouachen in den materiellen und thematischen Kontext der Sammlung Martucci passen. Es ist wohl davon auszugehen, dass er sich noch mit weiteren Objekten an der Auktion beteiligt hat. Welche genau das sind, ist aber nicht mehr zweifelsfrei feststellbar.

Ursprünglich war wohl sein Gedanke, sein „Chinesisches Museum“ nach der Rückkehr nach Rom im Jahr 1823 in den Räumen des Vatikans zu eröffnen und so mit den berühmten Sammlungen des Heiligen Stuhls zu vereinen. Doch Papst Leo XII. (Papst 1823-1829) wollte die chinesischen Kunstgegenstände Martuccis nicht erwerben, vielleicht fehlten ihm auch schlicht die Mittel dazu. Daraufhin war Martucci gezwungen, sein „Chinesisches Museum“ im Jahr 1823 in eigens dafür angemieteten Räumlichkeiten zu eröffnen.

Während er seine gesammelten Kunstgegenstände auf diese Weise der Öffentlichkeit zugänglich machte, schrieb Martucci auch eine Reihe von Abhandlungen über seine

⁴³ Richtsfeld, Bruno J.: *Onorato Martucci und sein „chinesisches Museum“*, S. 163.

⁴⁴ Ein Faksimile des entsprechenden Auktionskatalogs ist in Walravens, Hartmut: *Onorato Martucci: Schriften über China* abgedruckt.

⁴⁵ Walravens, Hartmut: *Onorato Martucci: Schriften über China*, S. III (Los Nr. 7).

Erfahrungen in China. Diese insgesamt 15 Notizen erschienen zwischen 1827 und 1830 im *Giornale arcadico*⁴⁶ und beschäftigten sich mit allgemeinen Beobachtungen über das Leben und den Handel der Menschen in den ausländischen Niederlassungen in Kanton.⁴⁷ Aber auch speziellere Themen, wie die chinesische Zeitrechnung oder Statistiken über die Bevölkerung Chinas, behandelte Martucci auf diese Weise.⁴⁸ Dazu muss jedoch gesagt werden, dass Martucci trotz seines langjährigen Aufenthalts in Kanton der chinesischen Sprache und Schrift nicht mächtig war. Er musste sich, abgesehen von seinen persönlichen Eindrücken, also auf Informationen und Schilderungen anderer Reisender oder in China ansässiger Ausländer verlassen. Das führte dazu, dass die in diesen Abhandlungen enthaltenen Informationen schon zum Zeitpunkt ihres Erscheinens bereits teilweise veraltet oder widerlegt sind.⁴⁹

Dieses Versäumnis schien Martucci auch selbst zu erkennen. In einer seiner Abhandlungen schrieb er, dass es nicht möglich sei, sich mit der chinesischen Kultur und Geschichte auseinanderzusetzen, wenn man nicht die chinesische Schrift und Sprache beherrsche. Nur durch das Studium der chinesischen Primärquellen könne man verlässliche Informationen über dieses Land und seine Historie erhalten. Im Anschluss daran formulierte er eine Liste mit insgesamt 256 Werken in 3371 Bänden aus der chinesischen Geschichte, deren Studium er für notwendig erachtete, darunter philosophische Schriften, Gedichtbände und Geschichtswerke.⁵⁰ Doch seine Tätigkeit als Schriftsteller beendete er wohl unvorhergesehen, denn der letzte dieser Artikel, der im *Giornale arcadico* erscheint, endet mit dem Vermerk *sarà continuato* (dt.: „wird fortgesetzt“)⁵¹.

Auch zwei weitere Päpste, Pius VIII. (Papat 1829-1830) und Gregor XVI. (Papat 1831-1846), wollten die Sammlung Martuccis nicht übernehmen.⁵² Obwohl diese ursprünglich eben zur Unterhaltung und Unterrichtung der Öffentlichkeit gedacht war, spielte Martucci nun immer mehr mit dem Gedanken, sich von den Objekte, die er so mühsam in Kanton zusammengetragen

⁴⁶ Der volle Name dieser ab 1819 in Rom erscheinenden Zeitschrift lautet *Giornale arcadico di scienze, lettere ed arti*. Sie beschäftigt sich mit verschiedenen Themen aus der Literatur, Philosophie und Altertumsforschung.

⁴⁷ Es ist gut möglich, dass Martucci bereits während seiner Zeit in Kanton an diesen Texten gearbeitet hat, er diese aber erst nach seiner Rückkehr nach Rom veröffentlichte. Vgl. Masetti, Carla: *Martucci, Onorato*, S. 374.

⁴⁸ Reproduktionen dieser Artikel in Walravens, Hartmut: *Onorato Martucci: Schriften über China*.

⁴⁹ Richtsfeld, Bruno J.: *Onorato Martucci und sein „chinesisches Museum“*, S. 167.

⁵⁰ Martucci, Onorato: *Sull' opinione che generalmente hanno gli europei delle arti e scienze, della civiltà, e del gusto die Cinesi*, in: Walravens, Hartmut: „Onorato Martucci: Schriften über China“, S. 29-37.

⁵¹ Martucci, Onorato: *Descrizione d'una delle più belle ville dell' imperatore della Cine*, in: Walravens, Hartmut: „Onorato Martucci: Schriften über China“, S. 132.

⁵² Richtsfeld, Bruno J.: *Onorato Martucci und sein „chinesisches Museum“*, S. 163.

hatte, zu trennen und diese zu Geld zu machen. Einen Abnehmer fand er schließlich an unerwarteter Stelle:

„Und da er der Ausgaben für das Haus müde war, das er angemietet hatte, um die zahllosen Objekte unterzubringen, und ebenso der eigenen Angebote und der nichtigen Versprechen und Ablehnungen anderer, der Umtriebe der Scheeläugigen sowie der notwendigen Aufgabe, die er auf sich zu nehmen hatte, den chinesischen Führer zur Unterrichtung und Erbauung der Besucher zu machen, beschloss er letztendlich, alles dem König von Bayern zu verkaufen, der bereits früher in dieser Angelegenheit an ihn herangetreten war. „Und so (so schreibt er⁵³) endete mein chinesisches Museum, nicht wie ich es zu Beginn vorgeschlagen hatte, sondern wie es Gott in der Folge fügte“.“⁵⁴

Bei dem von Ciampi in seinen Ausführungen über das das Ende des „Chinesischen Museums“ erwähnten „König von Bayern“ handelte es sich um König Ludwig I. (reg. 1825-1848), der wohl in der Tat bereits während eines früheren Aufenthalts in Rom auf Martuccis Sammlung aufmerksam geworden war.

Laut Georg Reismüller, der die Geschichte der chinesischen Bestände in der Bayerischen Staatsbibliothek untersuchte und somit auch den Weg von Martuccis Büchersammlung bis dorthin, sah Ludwig diese während eines Romaufenthalts im Frühjahr 1829 das erste Mal.⁵⁵ Der Hinweis auf die Sammlung und möglicherweise auch darauf, dass die Möglichkeit besteht, diese zu kaufen, kam vermutlich von Ludwigs Agenten in Rom, dem Maler Johann Martin Wagner.⁵⁶ Dieser war dafür zuständig, in Rom nach Gelegenheiten zur Erweiterung der königlichen Sammlung Ausschau zu halten. Bereits der Vater von Ludwig I., der Herzog und spätere erste König von Bayern Maximilian I. Joseph, hatte sich als Sammler von volkskundlichen Gegenständen und Förderer der Forschung auf diesem Gebiet hervorgetan.⁵⁷ So kamen unter seiner Führung die Sammlungen des Botanikers Sir Joseph Banks⁵⁸, des Weltumseglers Adam Johann von Krusenstern⁵⁹ und nicht zuletzt die Sammlung der beiden

⁵³ Gemeint ist Martucci selbst.

⁵⁴ Richtsfeld, Bruno J.: *Onorato Martucci und sein „chinesisches Museum“*, S. 163.

⁵⁵ Reismüller, Georg: *Zur Geschichte der chinesischen Büchersammlung der Bayerischen Staatsbibliothek*, S. 335.

⁵⁶ Richtsfeld, Bruno J.: *Onorato Martucci und sein „chinesisches Museum“*, S. 169.

⁵⁷ Vgl. Müller, Claudius C.: *Wittelsbach und Bayern: 400 Jahre sammeln und reisen*, S. 21 f.

⁵⁸ Banks begleitete James Cook auf dessen erster Südseereise. Seine Sammlung umfasst zahlreiche Holzfiguren, rituelle und alltägliche Gegenstände aus dem pazifischen Raum.

⁵⁹ In dieser Sammlung befinden sich in erster Linie Alltagsgegenstände der Völker am Polarkreis, die Krusenstern bei seinen Reisen antraf.

Forschungsreisenden Dr. Johann Baptist von Spix und Dr. Carl Friedrich Philipp von Martius, deren dreijährige Reise nach Brasilien und die dortige Erforschung der Indioölker am Amazonas ab 1817 erst auf Betreiben von Max I. Joseph zustande kam.

Unter Ludwig I. entwickelte sich die bayerische Hauptstadt München zu einem der Zentren für die Chinaforschung in Deutschland, was vor allem auch an der Sammlung chinesischer Literatur in der Bayerischen Staatsbibliothek lag.⁶⁰ Ein Ausbau der Bestände um die Sammlung von Martucci mag zur Festigung dieser Stellung also durchaus als sinnvoll erachtet worden sein. Mit Bezug auf Ciampis Artikel wird meist das Jahr 1842 als Zeitpunkt des Ankaufs der Bücher und Kunstgegenstände genannt.⁶¹ Nachforschungen im Geheimen Hausarchiv der Wittelsbacher und im Bayerischen Hauptstaatsarchiv für diesen Zeitraum förderten jedoch keine Unterlagen zu Tage, die einen Hinweis darauf geben könnten, dass diese ja durchaus umfangreiche Sammlung zu dieser Zeit durch den bayerischen König angekauft wurde.

Erst durch die neuen Informationen aus italienischen Archiven, die im Eintrag zu Onorato Martucci im *Dizionario Biografico degli Italiani* zugänglich gemacht wurden, konnten entsprechende Dokumente auffindig gemacht werden. Aus der neuen Biographie geht hervor, dass die Sammlung nicht erst im Jahr 1842 gekauft wurde, sondern bereits 1832.⁶² Erneute Recherchen im Rahmen dieser Arbeit im Geheimen Hausarchiv und im Bayerischen Hauptstaatsarchiv für diesen früheren Zeitraum brachten die entsprechenden Unterlagen zum Ankauf ans Tageslicht. Demnach wurde der Kaufvertrag zwischen Martucci und der Bayerischen Gesandtschaft beim Päpstlichen Stuhl geschlossen, deren Geschäftsträger zum damaligen Zeitpunkt der Diplomat Graf Karl von Spaur (1794-1854) war. Aus einer handschriftlichen Notiz von König Ludwig I., die dem eigentlichen Vertrag⁶³ vorangestellt ist, gehen dessen Einverständnis über den Ankauf und die von ihm gewünschten Konditionen hervor:

„Herr Geschäftsträger Graf von Spaur! Auf ihr Schreiben vom 26ten d. M. ermächtige Ich Sie unter Rückschluss des gesendeten Inventars den Kontract auf Ankauf der chinesischen Sammlungen gegen eine Leibrente unter Beyziehung und Beyrath des General-Sekretärs der Akademie Wagner mit Martucci

⁶⁰ Diese hatte bereits 1831 einen Großteil der von Karl Friedrich Neumann in China zusammengestellten Bibliothek erhalten. Zudem wurde durch Neumann bereits zu diesem frühen Zeitpunkt in München auch schon Chinesisch unterrichtet.

⁶¹ Richtsfeld, Bruno J.: *Onorato Martucci und sein „chinesisches Museum“*, S. 168.

⁶² Masetti, Carla: *Martucci, Onorato*, S. 374.

⁶³ BayHStA Bayerische Gesandtschaft beim Päpstlichen Stuhl 31 V-16 (auf Mikrofiche).

abzuschliessen. Die Leibrente ist wo möglich noch herabzusetzen und auf Monate festzusetzen, so dass solche mit dem Monat, in welchem Martucci stirbt, aufhört. Auf das höchste darf also dieselbe mehr nicht als 166⅔ Scudi betragen. Kömmt der Kauf zu Stande, so ist unter der Leitung Wagner's die ganze Sammlung genau in Übereinstimmung mit dem Katalog, von welchem eine Abschrift Wagner in Rom zu behalten habe, die beyliegende Mir aber wieder zu schicken ist, auf das sorgfältigste zu packen. Bevor Ich Mich jedoch über die Zeit, wann solche nach München zu senden, aussprechen will, ist bis zu meiner Entschliessung diese Sammlung gepackt, wenn sie nicht sicher unentgeltlich bey Martucci aufbewahrt werden kann, in den Kisten in Zimmer denn an ganz trockenem Ort [...] in Giardino di Malta einstweilen aufbewahrt werden; Ich will vorher auf das schleunigste eruieren, ob und welcher Essitozoll im päpstlichen Gebiete zu entrichten ist. Ich vertraue zu Ihnen, dass Sie das Geschäft mit der grössten Sorgfalt behandeln werden.

Ihr wohlgewogener König

Ludwig

Aschaffenburg den 16ten

*September 1832*⁶⁴

Der Vertrag selbst, datiert auf den 1. Oktober 1832, ist auf Italienisch verfasst und wurde geschlossen zwischen Graf Karl von Spaur, der König Ludwig I. vertrat, und Onorato Martucci, als Zeuge trat Johann Martin Wagner auf. Er umfasst insgesamt zehn Artikel, deren wichtigste Inhalte im Folgenden zusammengefasst werden. Als Bezahlung für seine gesammelten Kunstgegenstände und Bücher erhielt Martucci eine Leibrente von monatlich 150 römischen Scudi. Wie von Ludwig in dem Brief an Graf von Spaur gewünscht, lag die Summe also noch unterhalb der Schmerzgrenze von 166⅔ Scudi. Die Zahlung der Leibrente sollte ab November des Jahrs 1832 erfolgen und in dem Monat enden, in dem Martucci verstirbt. Da sich Ludwig in seinem Brief selbst noch nicht sicher war, wann die Sammlung letztendlich nach München kommen soll, wird auch vertraglich vereinbart, dass die Objekte zunächst für mindestens drei Monate in Kisten verpackt in der Obhut von Martucci bleiben sollen. Ein genauer Zeitpunkt für

⁶⁴ Bei der Übertragung des handschriftlichen Textes half dankenswerterweise Herr Joachim Just.

die Übergabe wird nicht festgelegt, lediglich dass dies geschehen soll, sobald der bayerische König es nach Ablauf der drei Monate wünscht.

Zwar wurde sowohl im Brief als auch im Vertrag ein Katalog der gesammelten Bücher und Kunstgegenstände erwähnt, anhand dessen beim Ankauf die Vollständigkeit der Sammlung überprüft werden sollte, leider ist dieser jedoch heute verschollen. Lediglich für die Büchersammlung wurde in den Unterlagen der Bayerischen Staatsbibliothek vor einigen Jahren eine Inventarliste gefunden, aus der hervorgeht, dass Martuccis Bibliothek aus rund 250 chinesischen Werken in insgesamt ca. 2700 Bänden verschiedenster Kategorien besteht.⁶⁵

Was in den folgenden Jahren mit den Kisten, in denen die Sammlung nach wie vor verstaut ist, geschah, ist nicht ganz geklärt. Es scheint jedoch so, als ob Ludwig von seinem vertraglich zugesicherten Recht, diese auf unbestimmte Zeit in den Händen Martuccis zu belassen, ausgiebig Gebrauch machte, denn das nächste Mal wurde die Sammlung erst wieder im Jahr 1843 erwähnt, als sie im Katalog der Vereinigten Sammlungen⁶⁶ des bayerischen Königshauses auftaucht. Es scheint nicht ausgeschlossen, dass aus diesem Grund das ursprüngliche Ankaufsdatum, das auch Ciampi nennt, auf 1842 beziffert wird.⁶⁷ Ab 1845 wurden die chinesischen Exportkunstgegenstände zusammen mit den anderen Teilen der Vereinigten Sammlungen in den Sälen des Obergeschoßes der nördlichen Hofgartenarkaden an der Galeriestraße ausgestellt.⁶⁸ Dabei wurden sowohl die Bücher als auch die Kunstgegenstände stets als königliches Hausgut deklariert, was bedeutet, dass sie privates Eigentum des Königshauses blieben und sich nicht in Staatsbesitz befanden.

So wurde auch Martuccis ursprünglicher Intention beim Zusammenstellen dieser Sammlung Folge geleistet, dass die Objekte dazu verwendet werden sollen, selbst der einfachen Bevölkerung das ferne China mit seinen fremden Sitten und Gebräuchen näherzubringen. Zeitgenössische Beobachter berichten jedoch, dass die Ausstellungen alles andere als

⁶⁵ Die Publikation der von Renate Stephan entdeckten Liste ist in Arbeit.

⁶⁶ Die Vereinigten Sammlungen entstehen aus der Zusammenlegung des Königlichen Hausguts, zu dem auch die Sammlung Martucci gehörte, mit anderen Sammlungen aus der Residenz und indischen Altertümern. Vgl. Müller, Claudius C.: *Wittelsbach und Bayern: 400 Jahre sammeln und reisen*, S. 19.

⁶⁷ Ein weiterer Hinweis, wieso das Jahr 1842 so lange für das Ankaufsdatum gehalten wurde, stammt aus den Aufzeichnungen über die Bibliothek Martuccis. Von dieser heißt es, dass die Bücher zunächst in Kisten verpackt in der Pinakothek gelagert wurden und „[sie] blieben dort volle 9 Jahre unbeachtet stehen und gelangten erst 1851 in die Staatsbibliothek.“ (Reismüller, Georg: *Zur Geschichte der chinesischen Büchersammlung der Bayerischen Staatsbibliothek*, S. 335).

⁶⁸ Richtsfeld, Bruno J.: *Onorato Martucci und sein „chinesisches Museum“*, S. 169.

besucherfreundlich waren und die Aufseher mit einer solchen Selbstherrlichkeit über die Objekte wachten, dass es für die Besucher schwer war, sich an ihnen zu erfreuen.⁶⁹

Dank der ihm vom bayerischen König zugesprochenen Leibrente konnte Martucci einen ruhigen Lebensabend verbringen. Der Verpflichtungen seines Museums und des Schreibens von Artikeln über China entledigt, bereiste er verschiedene italienische Städte und genoss Theater- und Musikaufführungen. Die neue Ausstellung seines „Chinesischen Museums“ in München erlebte der Sammler indes nicht mehr. Ohne eine eigene Familie gegründet zu haben verstarb Onorato Martucci vereinsamt am 10. Oktober 1843 und „weder Freunde noch Verwandte schrieben seinen Namen auf einen Stein“⁷⁰.

Seinen Versuchen einer wissenschaftlichen Betrachtung Chinas in den im *Giornale arcadico* erschienenen Artikeln wurde zwar bereits bei Ciampi wenig Aussagekraft bescheinigt und diese wirken heute in der Tat überholt, abgesehen von der für seine Zeit durchaus fortschrittlichen Forderung, sich bei der Forschungsarbeit auf chinesische Primärquellen zu stützen. Seine Sammlung von Büchern und Exportkunst aus dem China des 18. und 19. Jahrhunderts bleibt dagegen heute umso interessanter. Die Kunstobjekte gingen 1862 an die neu von König Maximilian II. (reg. 1848-1864), dem Sohn von Ludwig I., gegründete Königlich Ethnographische Sammlung, wo sie den Grundstein für die Abteilung der Sinica legten. Über mehrere Namenswechsel und den Umzug in das heutige Museum hinweg blieb die Sammlung immer in der Obhut dieser der Erforschung künstlerischer, ritueller und alltäglicher Gegenstände der verschiedenen Kulturen der Welt gewidmeten Institution, die heute den Namen Museum Fünf Kontinente trägt.

Wie bereits erwähnt wurde der Katalog der Sammlung von Martucci, der ja ganz offensichtlich beim Ankauf eine entscheidende Rolle gespielt hat, bis heute nicht wieder aufgefunden. Daher ist auch kein endgültiger Abgleich möglich, welche Objekte der Sinica-Bestände des Museums Fünf Kontinente zweifelsfrei aus der Sammlung Martucci stammen. Über die Eingangsbücher des Museums kann dies jedoch mit relativ großer Sicherheit nachvollzogen werden, da die Objekte der Sammlung Martucci mit die frühesten Eingänge auf diesem Gebiet sind. Zudem müssen sie gemäß ihrer Provenienz die entsprechende Signatur besitzen, die sie als Teil des ehemaligen königlichen Hausguts ausweist.⁷¹ Zudem gibt es den Katalog der Vereinigten Sammlungen, der bei der Recherche ebenfalls hilfreich ist, aber nicht alle von Martucci

⁶⁹ Richtsfeld, Bruno J.: *Onorato Martucci und sein „chinesisches Museum*, S. 170.

⁷⁰ Ebd., S. 164.

⁷¹ Diese Signaturen beginnen mit dem Kürzel „Hg.“ oder der Ziffer „VIII.“

erworbenen Objekte als solche ausweist. Meist lassen sich die hier beschriebenen Objekte aber relativ sicher Martuccis Sammlung zuordnen.⁷² Bis auf die Objekte, die nachweislich erst später für die chinesische Abteilung erworben wurden, dürfte also ein Großteil der in Frage kommenden Gegenstände auf die Sammlung Martucci zurückzuführen sein.

Durch den Rückgriff auf die vorhandenen Dokumente kann der Umfang der Objekte der Sammlung sehr gut abgeschätzt werden. Bruno J. Richtsfeld, in seiner Funktion als Leiter der Abteilungen Ostasien, Sibirien und Zentralasien im Museum Fünf Kontinente, fasst die Bestände folgendermaßen zusammen:

„Die heute im Völkerkundemuseum München⁷³ aufbewahrte Sammlung Martucci besteht aus in der Regel im 17./18. Jahrhundert hergestellten Bronzen, Schnitzereien in Holz, Halbedelstein [Lapislazuli, Malachit, Karneol] und Speckstein, sowie einigen Elfenbeinarbeiten und Nashornbechern. Weiter gehören dazu 130 Ölgemälde mit Landschaften der Gegend um Kanton, Portraits von Damen, häusliche Szenen und Serienbilder, die die Porzellanherstellung bzw. die Teeproduktion zeigen, sowie 1700 Blatt Gouachen, wie sie damals in europäischem Stil in großer Zahl hergestellt wurden, mit den Themen Berufe, Sitten und Bräuche, religiöse Vorstellungen (z.B. Höllendarstellungen), Vögel und Pflanzen sowie Genreszenen. Als Besonderheit gehören zu diesem Bestand an Malereien auch großformatige, mit Wasserfarben gemalte Darstellungen chinesischer Gottheiten, wie sie bisher aus vergleichbaren Sammlungen nicht bekannt geworden sind.“⁷⁴

Zusätzlich zu den bereits oben genannten werden die Gouachen heute im Museum nach den Themenbereichen „Brauchtum: Begräbnis, Prozessionen“, „Beamte“, „Musizierende Damen“, „Berufe“, „Götterbilder“, „Strafen“, „Höllen und Wiedergeburt“, „Landschaften“, „Paare“, „Blumen, Pflanzen und Schmetterlinge“, „Schiffe“, „Vögel und Fische“ und „Varia“⁷⁵ geordnet gelagert. Diese Einteilung folgt nicht zwangsläufig der ursprünglichen Aufteilung der

⁷² Dies gilt vor allem für die Mappen mit Gouachen zu verschiedenen Themen: „Die Inventarbücher von 1843 und 1844 verzeichnen unter den Mappen Hg. 837-842 „Sechs Portefeuilles mit Abbildungen von Künstlern, Handwerkern und öffentlichen Verkäufern in China“, Hg. 891 „Ein Portefeuille mit 24 Abbildungen von chinesischen Spielern und Jongleur-Künstlern“, VIII. 224-27 „Vier Portefeuilles mit 38 Blättern, gewerbetreibende Chinesen darstellend“, in: Ulrichs, Friederike: *Straßenhändler, Handwerker und Gaukler*, S. 249.

⁷³ Bis 2014 Name des Museums Fünf Kontinente.

⁷⁴ Richtsfeld, Bruno J.: *Onorato Martucci und sein „chinesisches Museum“*, S. 170.

⁷⁵ In diese Kategorie fallen unter anderem Darstellungen von verschiedenen Laternen und anderen Einrichtungsgegenständen.

Gouachen. Die einzelnen Aquarelle liegen als lose Blätter in den Mappen, in denen sie bereits von Martucci nach Europa gebracht wurden. Im Laufe der Geschichte wurden die Blätter vermutlich mehrmals aus diesen Mappen genommen, wahrscheinlich auch schon zu Zeiten von Martuccis „Chinesischem Museum“ in Rom, wo die Blätter schließlich ausgestellt wurden. Der Inhalt deckt sich also keineswegs immer mit der Aufschrift der Mappen.

Aber nicht nur inhaltlich sind die Mappen nicht mehr in ihrer ursprünglichen Ordnung, auch was die Anzahl der Blätter angeht gibt es gewisse Abweichungen. Bereits in den Inventarlisten der Königlich Ethnographischen Sammlung von 1872 gibt es Diskrepanzen im Vergleich zu den Listen der Vereinigten Sammlungen von 1843/44. Während dieses Zeitraums sind zehn Blätter aus den Mappen VIII. 224-227 verschwunden oder sie wurden in andere Mappen einsortiert. Auch in einer erneuten Inventarisierung im Jahr 1914 stellte man abweichende Blattzahlen für die einzelnen Mappen fest.⁷⁶ Mit der auf den Etiketten der Mappen vermerkten Anzahl stimmt die Zahl der Aquarelle in den seltensten Fällen überein. Zwar gibt es vereinzelt von Martucci geschriebene Listen mit auf Italienisch verfassten Titeln der Gouachen in den Mappen, aber auch diese stimmen weder in Anzahl noch Inhalt mit den darin befindlichen Bildern überein.

Bedenkt man die schiere Anzahl der Gouachen, die Martucci in Kanton zusammengestellt hat, so mag es nicht weiter verwunderlich erscheinen, dass diese im Lauf der letzten fast 200 Jahre nicht ihre ursprüngliche Ordnung beibehalten haben. Nicht weniger verwunderlich ist dies, bedenkt man den erstaunlichen Weg, den die Sammlung von Onorato Martucci von ihrem Ursprung im Kanton des frühen 19. Jahrhunderts bis zu ihrem jetzigen Verbleib im Museum Fünf Kontinente in München genommen hat. Dafür ist es umso erstaunlicher, dass ein so großer Teil dieser Sammlung in seiner ursprünglichen Zusammenstellung bis heute im Museum Fünf Kontinente überdauert und der Nachwelt so erhalten geblieben ist. Im folgenden Kapitel sollen nun die Umstände, unter denen die chinesische Exportkunst entstand und wie sie auch Martucci während seines Aufenthalts in Kanton erlebte, genauer betrachtet werden.

⁷⁶ Ulrichs, Friederike: *Straßenhändler, Handwerker und Gaukler*, S. 249.

3. Kunsthandwerk zur Zeit des Kanton-Systems

Es bedurfte ganz spezieller wirtschaftlicher und sozialer Umstände, um eine so einzigartige Kunstform, wie die chinesische Exportmalerei hervorzubringen. Chinesische Kunsthandwerker, die zum ersten Mal im großen Stil für einen ausländischen Markt produzieren, mussten sich an die entsprechenden Vorstellungen und Bedürfnisse ihren neuen Kunden anpassen. Dies führte zur Entwicklung dieses besonderen Stils, nicht nur in der Malerei, sondern auch bei der Herstellung von Keramiken, Möbeln und anderen Einrichtungsgegenständen, der sich durch die Verbindung von chinesischen und westlichen Elementen auszeichnet. Bevor insbesondere die Malerei genauer betrachtet werden soll, lohnt sich ein Blick auf diese besonderen Umstände, wie wir sie in Kanton ab der Öffnung der Stadt für den Handel mit dem Ausland und der Etablierung des Kanton-Systems im Jahr 1757 vorfinden.

3.1 Wirtschaftliche Rahmenbedingungen des Kanton-Systems

Nicht erst mit der Entdeckung und Etablierung der Schifffahrtsrouten von Europa nach Ostasien im 16. Jahrhundert war China ein begehrter Handelspartner für die europäischen Nationen. Vor allem die Pionierarbeit portugiesischer Seefahrer führte dazu, dass sich die für eine Reise nach Asien benötigte Zeit erheblich verkürzte.⁷⁷ Während im Westen teuer gehandelte Waren, wie Seide und Porzellan, bis dahin die lange und beschwerliche Reise auf den Handelswegen über Land, die unter dem Begriff der „Seidenstraßen“ zusammengefasst sind, nehmen mussten, konnten diese Güter nun in deutlich größerer Zahl und in kürzerer Zeit in die jeweiligen Häfen Europas transportiert werden. Es waren auch die Portugiesen, die unter nicht ganz geklärten Umständen als erste europäische Nation um 1555 das Privileg erhielten, auf chinesischem Territorium eine Handelsniederlassung zu eröffnen.⁷⁸ Diese ist bis heute unter dem Namen Macao (chin.: *Aomen* 澳門) bekannt.

⁷⁷ Vor allem unter Heinrich dem Seefahrer (1394-1460) wurde die maritime Expansion Portugals vorangetrieben, was den Grundstein für spätere Entdeckungsfahrten legt. Meilensteine auf dem Weg zur Etablierung eines Seewegs Richtung China sind u.a. die Umrundung des Kaps der Guten Hoffnung im Jahr 1488 und die Ankunft portugiesischer Seefahrer unter Vasco da Gama an der südindischen Küste im Jahr 1498.

⁷⁸ Als wahrscheinlichster Grund gilt die Hilfe bei der Bekämpfung von Piraten, die zu dieser Zeit wegen des geltenden Seehandelsverbots an der südchinesischen Küste ihr Unwesen treiben. Jedoch herrscht Unklarheit über

In der ersten Hälfte des 17. Jahrhunderts traten auch die Niederländer vermehrt in Asien auf den Plan und versuchten, ihre Interessen durchzusetzen. Zunächst war es ihnen aber nur möglich, über eine Niederlassung auf Taiwan mit dem chinesischen Festland Handel zu treiben. Seit dem Jahr 1522 hatte sich das chinesische Kaiserreich in eine Art selbstgewählte Isolation begeben und seine Küsten abgeriegelt. Handel über den Seeweg war weder der eigenen Bevölkerung noch ausländischen Händlern in China erlaubt.⁷⁹ Streng genommen gelangten nur über das stark regulierte Tributsystem chinesische Waren ins Ausland und umgekehrt vor allem exotische Produkte aus dem Westen oder aus Südostasien nach China.

Als die niederländische Handelsniederlassung auf Taiwan 1662 in die Hände des Generals Zheng Chenggong fiel, der auch nach deren Niedergang der Ming-Dynastie gegenüber loyal blieb und von Taiwan aus gegen die Truppen der mandschurischen Qing-Dynastie kämpfte, drängten die Niederlande vermehrt auf direkte Handelskontakte mit dem chinesischen Reich, vor allem in der Taiwan auf dem Festland gegenüberliegenden heutigen Provinz Fujian. Bereits einige Jahre zuvor waren es auch die Niederländer, die sich durch eine offizielle Gesandtschaft an den Kaiserhof im Jahr 1655 als erste europäische Nation bereit zeigten, sich im Gegenzug für Handelsprivilegien in das chinesische Tributsystem einzufügen.⁸⁰ Gerade wegen ihrer Kontakte zu Zheng Chenggong auf Taiwan und der Seeblockade, die zur Niederschlagung der dortigen Rebellen vom mandschurischen Hof durchgesetzt wurde, wurden diese Privilegien wohl aber nie konkret umgesetzt.⁸¹ Erst als Taiwan nach der Niederlage der Familie Zheng im Jahr 1683 wieder vollends unter der Kontrolle des chinesischen Kaiserreiches stand, zeigte sich dieses offen für neue Kontakte mit dem Ausland.⁸² Mit der Öffnung einzelner Häfen für den Handel begann für China ein neuer Abschnitt in den Außenbeziehungen.

Seit 1684 wurden zur besseren Kontrolle des Außenhandels vom chinesischen Kaiserhof staatlich lizenzierte Händler eingesetzt, denen es als einzigen erlaubt war, mit ausländischen Kaufleuten Geschäfte zu machen: dies sind die sogenannten Hong-Händler oder kurz Hong

die genaue Art der Niederlassung, die den Portugiesen gewährt wurde, ob es sich um eine dauerhafte Erlaubnis handelte oder um eine temporäre Genehmigung. Letztendlich verließen die Portugiesen das ihnen zugestandene Gebiet nicht mehr, was von den lokalen Behörden und Eliten schließlich geduldet wurde.

⁷⁹ Dieses Seefahrts- und Seehandelsverbot wurde jedoch gerade in den südöstlichen Küstenprovinzen, die stark von Seefahrt und Handel abhängig waren, wohl nicht besonders streng kontrolliert. Vgl. Cheong, Weng Eang: *The Hong Merchants of Canton*, S. 26.

⁸⁰ Für die niederländischen Händler ging damit jedoch keineswegs die Anerkennung einer chinesischen Oberhoheit einher, viel mehr wurde dies als pragmatischer Schritt zur Erlangung von Handelsprivilegien angesehen.

⁸¹ Wills, John E.: *Ch'ing Relations with Maritime Europeans*, S. 268 f.

⁸² Vgl.: van Dyke, Paul A.: *The Canton Trade*, S. 1 f.

(chin.: *hang* 行)⁸³. Warum der Handel nur einer ausgewählten Gruppe von Händlern gestattet war und welche Pflichten sie im Gegenzug für das vom Staat gewährte Privileg hatten, wird an späterer Stelle noch genauer ausgeführt.

Nach der Öffnung der Küsten begann auch China wieder, vermehrt eigene Schiffe vor allem nach Südostasien zu schicken. Die Stadt, die umgekehrt zunächst am ehesten von den Europäern angelaufen wurde, ist Xiamen (auch Amoy genannt), an der Küste Fujians, da hier, wie bereits erwähnt, vor allem holländische Schiffe bereits seit längerem versuchten, direkten Zugang zum chinesischen Markt zu bekommen.⁸⁴ Als ab den Jahren um 1700 auch die Französische Ostindienkompagnie (CFI) und Englische Ostindienkompagnie (EIC) mit jedem Jahr mehr Schiffe nach China schickten, um dort Handel zu treiben, verstärkte sich der Konkurrenzkampf unter den chinesischen Hafenstädten, die versuchten, sich einen Teil des lukrativen Handels zu sichern.⁸⁵ Der Bedarf, den bis dahin relativ unkontrollierten Handel zu regulieren, wird für die chinesischen Behörden immer offensichtlicher.

Auch wenn auf den ersten Blick Macao der ideale Ort für den Handel zwischen China und dem Westen schien, da sich hier Europäer und Chinesen bereits an den Umgang miteinander gewöhnt hatten, zeigten sich bereits zum damaligen Zeitpunkt die Bemühungen der chinesischen Behörden, den Handel auf die Stadt Kanton zu konzentrieren. Die Stadt liegt wegen ihrer Nähe zu Macao ohnehin in besonders günstiger Lage. Es gab zwar chinesische Hafenstädte, die näher an den Hauptproduktionsgebieten von Tee und Seide, etwa in den heutigen Provinzen Jiangxi und Hunan, gelegen sind. Jedoch waren die Transportwege über Land aus diesen Gebieten nach Kanton sehr gut ausgebaut und auch die Region um Kanton selbst war vor allem in den späteren Jahren Produktionsstätte von begehrten Exportwaren, wie Keramiken oder Seide, auch wenn diese nicht immer mit der Qualität der Waren aus dem Inland mithalten konnten.⁸⁶

Vor allem der Umstand, dass die ausländischen Schiffe jederzeit Macao verlassen konnten, etwa um bei den Verhandlungen über Zölle und Steuern Druck auszuüben, und die Seeleute und Händler sich hier weitestgehend frei bewegen konnten, war den chinesischen Behörden ein

⁸³ Das chinesische Zeichen *hang* 行 lässt sich in diesem Zusammenhang schlicht mit „Händler“ übersetzen. Im ursprünglichen Sinne bezeichnet es die Reihen auf chinesischen Märkten, in denen jeweils ein bestimmtes Gewerbe angesiedelt war. In diesem Sinne kann es auch als Bezeichnung für einen bestimmten Geschäftszweig gelesen werden.

⁸⁴ Cheong, Weng Eang: *The Hong Merchants of Canton*, S. 28.

⁸⁵ Van Dyke, Paul A.: *The Canton Trade*, S. 10.

⁸⁶ Wills, John E.: *Ch'ing Relations with Maritime Europeans*, S. 268 f.

Dorn im Auge.⁸⁷ Zudem erwies sich der Hafen von Macao für die immer größer werdenden Schiffe, die hier ankerten, als immer ungeeigneter. Die Tiefwasserhäfen, die für das gesteigerte Handelsvolumen zunehmend wichtiger wurden, befanden sich in einiger Entfernung zur Stadt und so führten auch geographische Gründe dazu, dass sich der Fokus des Handels immer mehr auf Kanton verlagerte.⁸⁸

Der Hof in Beijing wollte den Handel gerne dort konzentrieren und die Behörden vor Ort, die ja ohnehin bereits den Umgang mit den portugiesischen Händlern aus Macao gewohnt waren, zeigten sich hier ebenfalls als besonders zuvorkommend. Mit Vergünstigungen bei Abgaben, etwa auf Einfuhrzölle, konnten immer mehr Schiffe angelockt werden.⁸⁹ Bevor das „Kanton-System“ im Jahr 1757 durch kaiserlichen Erlass formalisiert wurde, gab es einen Versuch von englischen Händlern in Ningbo einen Handelsposten zu eröffnen. Dieser scheiterte jedoch am Eingreifen der Verantwortlichen aus Kanton, die auf ihrer Vormachtstellung beharrten, und einem kaiserlichen Schreiben aus dem Jahr 1757, das davor warnte, dass Ningbo ein zweites Macao werden würde, falls man den Ausländern den Handel dort erlaubte.⁹⁰ Andere Hafenstädte wurden von den ausländischen Händlern von nun an immer seltener angefahren. Dies geschah vor allem dann, wenn sich die Verhandlungen bezüglich des Handels nicht nach ihren Wünschen entwickelten,⁹¹ was jedoch immer seltener der Fall war. Die Formalisierung des Kanton-Systems und die Öffnung der Stadt als einziger Anlaufpunkt für ausländische Schiffe war also nur der letzte Schritt des Versuchs, den Außenhandel und somit den Kontakt mit dem Ausland auf einen Ort zu beschränken.

Ein Großteil der Verhandlungen über Waren, Preise und entsprechende Zölle fand während der frühen Phase der Öffnung immer noch in Macao statt. Erst nachdem diese abgeschlossen waren durften die Schiffe weiter Richtung Kanton fahren, wobei sie hier nicht direkt in der Stadt, sondern in Whampoa (chin.: Huangpu 黄埔) vor Anker gehen mussten, etwa 20 Kilometer flussabwärts am Perlfluss.⁹² Dies hatte zum einen mit der mangelnden Tiefe des Flusses, zum anderen mit der besseren Kontrolle der Menschen- und Warenströme in die Stadt zu tun.

⁸⁷ Van Dyke, Paul A.: *The Canton Trade*, S. 7 f.

⁸⁸ Ebd., S. 8.

⁸⁹ Cheong, Weng Eang: *The Hong Merchants of Canton*, S. 28.

⁹⁰ Wills, John E.: *Ch'ing Relations with Maritime Europeans*, S. 304 f.

⁹¹ Beliebte Ausweichziele waren dann, wie bereits in früheren Jahren, Ningbo oder Xiamen.

⁹² Van Dyke, Paul A.: *The Canton Trade*, S. 8. Zwar trägt auch heute einer der zehn Stadtbezirke von Kanton den Namen Whampoa, die Insel, vor der sich der historische Ankerplatz befand, ist heute aber unter dem Namen Pazhou 琶洲 bekannt.

Nachdem die ausländischen Schiffe nun Jahr für Jahr mit immer größerer Regelmäßigkeit in Kanton vor Anker gingen, entwickelten sich auch schnell gewisse Regeln, nach denen der Handel ablief. Dieser Prozess, der bereits in den Jahren um 1700 begann, wurde in den folgenden Jahren immer elaborierter. Jedoch blieb dabei immer eine gewisse Flexibilität, sowohl den Ansprüchen des Hofes in Beijing als auch denen der ausländischen Händler gegenüber, erhalten, was mit verantwortlich dafür ist, dass dieses System so großen Erfolg erzielen konnte.⁹³

Der wichtigste Beamte des chinesischen Staates, der für den Außenhandel in Kanton zuständig war, war der Oberaufseher der Zollbehörde von Kanton. Die von der Zentralregierung gesteuerte Entsendung von solchen speziellen Beamten, die für die Entrichtung der Steuern auf den Seehandel zuständig waren, geht bereits auf das späte 17. Jahrhundert zurück, als der Seehandel unter den Mandschu wieder legalisiert wurde. Dass diese Zuständigkeit nicht mehr bei den lokalen Beamten in den Küstenprovinzen belassen wurde, sollte Korruption und Schmuggel vorbeugen und bessere Handelsbedingungen, auch für kleinere chinesische Händler, schaffen.⁹⁴ Der chinesische Titel dieses obersten für den Seehandel zuständigen Beamten, *hou bu* 后部, wurde im westlichen Sprachgebrauch als „Hoppon“ übernommen und findet sich so bis heute in der westlichen Literatur.⁹⁵

War dessen Hauptaufgabenbereich zunächst die Kontrolle über die Abgaben der chinesischen Händler, die sich im Seehandel betätigten, zählte später vermehrt auch die Schaffung von Rahmenbedingungen für den Handel zwischen China und dem Ausland und die Einhaltung dieser dazu.⁹⁶ Zumindest im politischen Sinn waren die Beziehungen in diesem System streng hierarchisch geordnet, insofern der Hoppon seine Direktiven an die lizenzierten Händler gab, welche dafür verantwortlich waren, diese an die Ausländer weiterzugeben. Direkter Kontakt zum Hoppon war den Ausländern somit fast unmöglich, die Kommunikation lief ausschließlich über die chinesischen Händler und ihre Angestellten.⁹⁷

Dabei musste er geschickt zwischen den Forderungen des Kaiserhofes in Beijing und den alltäglichen Anforderungen vor Ort in Kanton manövrieren. Um dem Hof die gewünschten

⁹³ Van Dyke, Paul A.: *The Canton Trade*, S.1.

⁹⁴ Wills, John E.: *Ch'ing Relations with Maritime Europeans*, S. 273 f.

⁹⁵ Van Dyke, Paul: *Merchants of Canton and Macao*, S. 7.

⁹⁶ Neben dem Hoppon waren der Gouverneur der Provinz Guangdong (*fu yuan* 撫院) und der Generalgouverneur der Provinzen Guangdong und Guangxi (*zong du* 总督) die beiden höchsten Beamten in der Region. Diese waren aber meist nur in den Außenhandel involviert, wenn der Posten des Hoppon gerade nicht besetzt war.

⁹⁷ Wakeman, Frederic: *The Canton Trade and the Opium War*, S. 163.

Gewinne aus Zöllen, Steuern und anderen Abgaben liefern zu können, galt es für die ausländischen Händler die entsprechenden Anreize zu schaffen, sodass diese ihre Geschäfte in Kanton vollziehen konnten und auch in den folgenden Jahren weiterhin kamen. Gleichzeitig musste der Hoppo auch auf die Interessen der chinesischen Händler achten und durfte den Ausländern nicht zu viele Vorteile zugestehen.⁹⁸ Dabei konnte er entscheiden, ob die Preise für bestimmte Waren reguliert wurden oder nicht, wie hoch die Hafengebühren für die einzelnen Schiffe waren und er legte die Ein- und Ausfuhrzölle fest. Erst, wenn ein Schiff all diese Abgaben entsprechend beglichen hatte, erhielt es vom Hoppo die Erlaubnis den Hafen von Whampoa zu verlassen und die Rückreise in die jeweiligen Heimatländer anzutreten.

Wie bereits erwähnt war auf chinesischer Seite der direkte Handel mit ausländischen Kaufleuten nur einer kleinen Gruppe von staatlich lizenzierten Händlern erlaubt, den sogenannten Hongs, die später zur Vereinigung der sogenannten Co-hong (chin.: *gong hang* 公行) zusammengeschlossen wurden und die unter dieser Bezeichnung als Organisation auftraten. Deren Zahl schwankte im Laufe der Jahre zwischen dem frühen 18. Jahrhundert und dem Ende des Kanton-Systems immer wieder, in der Regel waren es jedoch zwischen sechs und dreizehn.⁹⁹

Sobald ein ausländisches Schiff in Kanton anlegte musste es einem der Hongs zugeteilt werden, der von da an für die Mannschaft und die Ladung des Schiffs verantwortlich war und sämtliche Handelsgarantien übernahm.¹⁰⁰ Es lag also auch in der Verantwortung der Hongs, die entsprechenden Zölle, sämtliche Steuern und Hafengebühren zu begleichen, erst im Nachhinein konnten sie diese von den ausländischen Händlern und Kompagnien zurückverlangen. Dadurch wurde sichergestellt, dass die chinesische Staatskasse stets ihren Anteil am lukrativen Handel erhielt, ohne direkt mit den ausländischen Händlern in Kontakt zu treten. Tatsächlich floss ein nicht unerheblicher Teil der Einnahmen aus dem Handel direkt in die Kassen des kaiserlichen Haushalts (*nei wu fu* 内务府), dem gegenüber der Hoppo in erster Linie verantwortlich war. So sollte das Wohlwollen des Kaisers gegenüber dem Kanton-System sichergestellt werden.¹⁰¹

⁹⁸ Van Dyke, Paul A.: *The Canton Trade*, S. 6.

⁹⁹ Van Dyke, Paul: *Merchants of Canton and Macao*, S. 9. In der chinesischen und westlichsprachigen Literatur findet man immer wieder den Begriff der „13 Hongs“ (chin.: *shi san hang* 十三行), was sich jedoch nicht unbedingt auf die konkrete Anzahl der Händler bezieht, sondern eher eine Art Oberbegriff für deren Gesamtheit darstellt. Zudem befanden sich deren Geschäftsräume und Lagerhäuser allesamt an einer Straße, die diesen Namen trug.

¹⁰⁰ Aus diesem Grund werden diese Händler teilweise auch mit dem spanischen Ausdruck *fiador* bezeichnet, was so viel wie „Bürge“ bedeutet.

¹⁰¹ Wakeman, Frederic: *The Canton Trade and the Opium War*, S. 163 f.

Für den Staat war diese „Privatisierung der Verwaltung des Außenhandels“¹⁰² eine geschickte Möglichkeit, staatliche Behörden von der Verantwortung und den Risiken dieses Handels frei zu machen. Im Gegenzug dafür, dass die Hongs diese Risiken auf sich nahmen, stand ihnen in der Regel eine Art Vorkaufsrecht auf die ausländischen Importe zu und das Recht, einen Großteil des Exporthandels mit den entsprechenden Schiffen zu übernehmen.¹⁰³ Im Endeffekt führte dies jedoch dazu, dass die Hongs wegen der nicht zu unterschätzenden finanziellen Verpflichtungen immer öfter auch im Schmuggel aktiv wurden oder Bestechungsgelder annahmen.¹⁰⁴

Eine Besonderheit stellen die Namen dar, unter denen die Händler der Co-hong bei den ausländischen Kaufleuten und Reisenden bekannt waren. In den Reiseberichten und offiziellen Dokumenten, die von den Kompagnien in ihren jeweiligen Landessprachen geführt wurden, tauchen sie stets in einer romanisierten Form auf, die sich lautmalerisch auf die Aussprache des Namens der jeweiligen Hongs oder ihrer Firmen im Hochchinesischen oder in den Dialekten von Fujian und Kanton beziehen. Da dies keineswegs in standardisierter Form geschah und sich die Wiedergabe in holländischen, englischen oder französischen Quellen unterscheiden kann, ist es entsprechend kompliziert, die Namen historischen Personen zuzuordnen.¹⁰⁵ Als Beispiel sei hier ein Hong-Händler genannt, der in den ausländischen Quellen als „Howqua“ auftaucht, dessen chinesischer Name aber Wu Bingjian 伍秉鉴, der seiner Firma Yihe Hang 怡和行 (in Englischen Quellen meist als „Ewo Hong“ zu finden) lautet.¹⁰⁶

Eine Gemeinsamkeit haben die meisten dieser Rufnamen für die chinesischen Händler jedoch, und zwar das Suffix „-qua“. Für die Herkunft dieses Zusatzes gibt es verschiedene Theorien, er wurde jedoch im Lauf der Zeit so gebräuchlich, dass er nicht nur bei den Rufnamen der chinesischen Händler, sondern bei fast allen Chinesen, die regelmäßig mit ausländischer Kundschaft Kontakt hatten, Verwendung fand. So findet sich das „-qua“ auch bei den Namen, die den Malern der für den Export gedachten Bilder gegeben werden. Hier lässt sich feststellen, dass die Maler letztendlich diese Namen auch selbst verwendeten, da sie bei ihrer Kundschaft

¹⁰² Van Dyke, Paul: *Merchants of Canton and Macao*, S. 1.

¹⁰³ Jedoch war eine Monopolisierung der Exporte eines Schiffs durch einen Hong-Händler verboten. Vgl. van Dyke, Paul A.: *The Canton Trade*, S. 11.

¹⁰⁴ Van Dyke, Paul: *Merchants of Canton and Macao*, S. 10.

¹⁰⁵ Cheong, Weng Eang: *The Hong Merchants of Canton*, S. 18.

¹⁰⁶ Howqua war einer der einflussreichsten und wohlhabendsten Händler in der zweiten Hälfte des 18. Jahrhunderts und er war bei den ausländischen Kompagnien wegen seiner Verlässlichkeit hoch geschätzt. Vgl. van Dyke, Paul A.: *The Canton Trade*, S. 173.

ohnehin fast ausschließlich in dieser Form bekannt waren.¹⁰⁷ Womöglich gaben sich die Maler aus diesem Grund sogar selbst diese Art der bei den Ausländern geläufigen Namen, sogar ihre Ateliers benannten sie auf diese Weise.¹⁰⁸ Eine der Theorien für die Entstehung dieses Suffixes ist die verwestliche Form der Aussprache für das Zeichen 官 *guan* (dt.: „Beamter“)¹⁰⁹ im Fujian-Dialekt. Da es üblich war, dass die Händler der Co-hong sich Beamtentitel kauften, scheint es nicht ungewöhnlich, dass die Händler das *guan* bereits selbst als Suffix an ihre Namen anhängten und dies von den Ausländern auf ihre eigene Art übernommen wurde.¹¹⁰

Der Kauf eines solchen Titels bedeutete keinesfalls, dass die Händler in irgendeiner Form ein Regierungsamt ausübten, diese Posten waren den Personen vorbehalten, die tatsächlich die kaiserlichen Beamtenprüfungen bestanden hatten. Für die Händler war dies jedoch eine Möglichkeit, die eigene soziale Stellung aufzuwerten und je nach Höhe des gezahlten Betrags in höhere Ränge aufzusteigen. Für den Staat bedeutete diese Praxis eine willkommene Einnahmequelle. Zudem waren derartige Titel eine Art Versicherung gegen Strafverfolgung im Falle eines Bankrotts oder anderer Vergehen, da in diesen Fällen die Titel wieder abgegeben werden und die Beschuldigten so mit Strafminderung rechnen konnten. Nach Abschluss des Verfahrens konnten die Titel dann erneut erworben werden.¹¹¹ Dass auch die Exportmaler auf diese Weise Titel erwarben ist jedoch nicht belegt, hier scheint das angehängte „-qua“ in der Tat lediglich aus dem gebräuchlichen Umgang mit den ausländischen Abnehmern der Malereien entstanden zu sein. Außerdem benutzen die Maler im Chinesischen ein anderes Schriftzeichen, um das Suffix wiederzugeben, nämlich das Zeichen 呱 *gua*, das sich bereits lautmalerisch an der verwestlichten Aussprache der Namen orientiert.¹¹² Vor allem für diesen Fall wird die Entstehung dieser Form der Namensgebung auch auf den Ausdruck 顶呱呱 *dǐng gua gua* zurückgeführt, was so viel wie „exzellent“ oder „erstklassig“ bedeutet und so womöglich die Qualität der von den Malern hergestellten Werke verdeutlichen sollte.¹¹³

¹⁰⁷ So signiert der Maler, der als Sunqua bekannt ist, als einer der ersten seine Bilder auch mit diesem Namen. Sein chinesischer Name ist indes unbekannt. Vgl. Crossman, Carl: *The China Trade*, S. 54.

¹⁰⁸ Dies war wohl jedoch nur bis zur Mitte des 19. Jahrhunderts üblich, von da an tragen die Ateliers immer häufiger Namen mit glückverheißenden Konnotationen. Vgl. 程存洁: *十九世纪中国外销通草水彩画研究*, S. 56.

¹⁰⁹ Clunas, Craig: *Chinese Export Watercolours*, S. 83.

¹¹⁰ Huang Shijian 黃時鑒: *Shijiu shiji Zhongguo shijing fengqing – sanbailiushi hang* 十九世紀中國市井風情 – 三百六十行, S. 18.

¹¹¹ Van Dyke, Paul: *Merchants of Canton and Macao*, S. 13 f.

¹¹² Huang Shijian 黃時鑒: *Shijiu shiji Zhongguo shijing fengqing – sanbailiushi hang* 十九世紀中國市井風情 – 三百六十行, S. 18.

¹¹³ Cheng Cunjie 程存洁: *Shijiu shiji Zhongguo waixiao tongcao shuicai hua yanjiu* 十九世纪中国外销通草水彩画研究, S. 56.

Es war den ausländischen Gesandten und Händlern während des Kanton-Systems nicht erlaubt, sich dauerhaft in der Stadt niederzulassen. Stattdessen mussten sie stets Lager- und Geschäftsräume und Unterkünfte in den Faktoreien¹¹⁴ eines der Hongs für die Dauer einer Handelssaison mieten. Auch wenn es gerade in der Anfangsphase zum Teil wohl noch möglich war, das ganze Jahr über in Kanton zu bleiben, war es üblich und schließlich auch vorgeschrieben, dass die Ausländer sich nach Abschluss der Geschäfte den Sommer über nach Macao zurückzogen.¹¹⁵ Die Handelssaison fand wegen des Verlaufs der Monsunwinde in der Regel im Herbst und Winter statt. Der Monsun weht in dieser Zeit im Südchinesischen Meer aus südlicher Richtung, was es den Handelsschiffen ermöglicht, nach dem Umrunden der Malaiischen Halbinsel die chinesische Küste anzulaufen. Wenn im Frühling der Wind dreht und aus nördlicher Richtung weht, traten die Schiffe in der Regel die Heimreise an.

Durch die zusätzliche Vorsichtsmaßnahme des Anmietens von Geschäfts- und Wohnräumen war gewährleistet, dass die Ausländer in dem ohnehin stark beschränkten Gebiet, das ihnen im Bereich um die Faktoreien am Ufer des Perlflusses zugänglich war, immer der Verantwortung eines der Hongs unterstellt waren, solange sie sich in Kanton aufhielten.¹¹⁶ Ohnehin war es nur den Handelsbevollmächtigten und Schiffsoffizieren erlaubt, sich für längere Zeit in den Faktoreien einzuquartieren. Die einfachen Seeleute blieben für gewöhnlich auf den Schiffen, wenn diese in Whampoa vor Anker gingen und durften das Gebiet um die Faktoreien nur an wenigen Tagen während ihres Aufenthalts betreten. Aus zeitgenössischen Reiseberichten ist bekannt, dass sie diese Landgänge nicht selten dazu nutzten, um ihre Heuer in chinesische Kuriositäten und Erinnerungsstücke, aber vor allem in Schnaps zu investieren, woraufhin sie des Öfteren mit der einheimischen Bevölkerung und den Behörden aneinandergerieten.¹¹⁷

Neben den Hongs spielte natürlich noch eine Vielzahl kleinerer chinesischer Händler, die keine staatliche Lizenz für den Außenhandel hatten, eine wichtige Rolle innerhalb des Kanton-Systems. Dazu zählen die sogenannten *outside merchants* (*hang wai shang ren* 行外商人), also Kaufleute die außerhalb der Gruppe der Hongs ihren Geschäften nachgingen. Dennoch waren diese für das Funktionieren dieses System ausgesprochen wichtig. Zwar war es ihnen nicht

¹¹⁴ Dieser Begriff bezeichnet Handelsniederlassungen, die von Europäern entlang der von ihnen befahrenen Handelsrouten gegründet wurden. Dabei sind in einem Gebäudekomplex Geschäfts- und Lagerräume sowie die Unterkünfte für die Angestellten und Handeltreibende der jeweiligen Länder oder Kompagnien vereint. In Kanton werden die Faktoreien zwar von den chinesischen Händlern der Co-hong betrieben, ihrer Funktion für die Europäer bzw. in späteren Jahren auch Amerikaner nach werden die Niederlassungen aber ebenfalls als Faktoreien bezeichnet.

¹¹⁵ Van Dyke, Paul A.: *The Canton Trade*, S. 13.

¹¹⁶ Van Dyke, Paul: *Merchants of Canton and Macao*, S. 9.

¹¹⁷ Hunter, William C.: *Bits of Old China*, S. 3 f.

gestattet, mit den wichtigsten Handelsgütern, wozu vor allem Tee gehörte, zu handeln. Sie konnten aber zum Beispiel mit Alltagsgegenständen Geschäfte machen oder Möbel, Gegenstände aus Lack oder anderes Kunsthandwerk bis hin zum Porzellan verkaufen. Offiziell mussten auch diese Transaktionen über einen der Hongs laufen, da diese dazu verpflichtet waren, die entsprechenden Steuern an die Behörden weiterzuleiten.¹¹⁸ Die *outside merchants* spielten also eine ganz entscheidende Rolle bei der Versorgung der ausländischen Gemeinde in Kanton mit all jenen Gütern, die nicht unbedingt für den offiziellen Handel einer der großen Kompagnien bestimmt waren, sondern für den privaten Gebrauch oder individuelle Geschäfte gedacht waren. Meist waren die *outside merchants* auf ein bestimmtes Gut spezialisiert und dementsprechend auch eng mit der jeweiligen Gilde verbunden.¹¹⁹ Es dürfte auch diese Art von kleineren Händlern gewesen sein, die die ausländischen Reisenden mit den begehrten Exportmalereien versorgt haben, wenn diese nicht direkt in den Ateliers der Maler erstanden wurden.

Nicht weniger wichtig für den Handel waren auch die sogenannten *inland merchants* (*nei di shang ren* 内地商人)¹²⁰, die jedes Jahr dafür sorgten, dass die Händler in Kanton mit Waren und Produkten aus dem Inneren des chinesischen Reichs versorgt wurden. In der Stadt selbst befanden sich fast ausschließlich Handwerksbetriebe, die Rohstoffe dafür wurden ebenso wie Tee, andere landwirtschaftliche Produkte oder Waren aus anderen Teilen des Reichs von außerhalb nach Kanton gebracht. Ohne diese *inland merchants* wäre es also mehr oder weniger unmöglich gewesen, dass die Hongs in Kanton im größeren Stil Geschäfte mit den ausländischen Händlern und Kompagnien machen konnten, geschweige denn dass der Handel so stark wachsen konnte. Dementsprechend waren die Hongs auch stets in einer Art Abhängigkeitsverhältnis gegenüber den *inland merchants*, zumal die Geschäfte zwischen diesen beiden Parteien für gewöhnlich auf Kredit basierten.¹²¹ Die *inland merchants* gingen mit ihrer Ware in Vorleistung, da die Hongs oft erst für die Ware bezahlen konnten, wenn auch die Geschäfte mit den ausländischen Händlern abgeschlossen waren.

In der Tat waren Kreditgeschäfte absolut notwendig, um den Handel am Leben zu erhalten. Kredit wurde auf fast allen Ebenen des Kanton-System gewährt, lediglich staatliche Behörden und Angestellte beteiligten sich nicht daran. Obwohl es den chinesischen Händlern von staatlicher Seite verboten war, bei ihren ausländischen Partnern Kredite zu nehmen, war auch

¹¹⁸ Hunter, William C.: *The fan kwae at Canton*, S. 35.

¹¹⁹ Van Dyke, Paul: *Merchants of Canton and Macao*, S. 11.

¹²⁰ Ebd., S.12.

¹²¹ Ebd., S. 13.

dies ein fester Bestandteil des Systems und wurde in der Regel nur verfolgt, wenn die Kredite nicht mehr zurückgezahlt werden konnten.¹²² Für die ausländischen Kreditgeber waren es dennoch relativ sichere Geschäfte, da sie sich darauf verlassen konnten, dass im Falle einer Zahlungsunfähigkeit entweder die lokalen Behörden oder in späteren Jahren der zu diesen Zwecken von den Hong angelegte *consoo fund* die ausstehende Summe begleichen würde. Der *consoo fund* (chin.: *gong suo* 公所¹²³) war eine Art Versicherung, die von den Hong etwa um 1760 eingeführt wurde, vermutlich bereits bevor sie in diesem Jahr durch kaiserlichen Erlass unter dem Begriff der Co-hong zu einer Art Gilde institutionalisiert wurden. Diese Versicherung finanzierte sich über eine zusätzliche Abgabe beim Handel mit Tee und war ursprünglich dafür gedacht, ausstehende Schulden von zahlungsunfähig gewordenen Händlern zu begleichen. So sollten in entsprechenden Fällen Schwierigkeiten mit den staatlichen Behörden vermieden werden, da Kreditnahmen bei ausländischen Partnern nach wie vor illegal waren. Im Lauf der Jahre wurde der *consoo fund* aber auch für allerlei andere Ausgaben verwendet, die die Co-hong als Einheit betrafen. Dazu gehörten Geschenke, die in regelmäßigen Abständen an ihre staatlichen Vorgesetzten geschickt werden mussten, um sich für das Privileg der Handelslizenz erkenntlich zu zeigen, oder Beiträge zum lokalen Verwaltungsbudget.¹²⁴

Auch war es üblich, dass die großen Handelskompagnien die gewünschten Güter bereits ein Jahr im Voraus bei den Hong bestellten, um sicher zu gehen, dass in der nächsten Handelssaison alle Schiffe auch ausreichend voll beladen werden konnten. Mit dem Geld, das ihnen so zur Verfügung stand, konnten die Hong die entsprechenden Bestellungen bei den *inland merchants* aufgeben. Dadurch waren sie aber natürlich auch darauf angewiesen, dass die gewünschten Waren in der gewünschten Qualität aus dem Hinterland geliefert werden konnten, damit sie ihren Verpflichtungen gegenüber den Kompagnien nachkommen konnten.

Im Lauf des 18. und 19. Jahrhunderts konnten sich alle Parteien immer besser aufeinander einspielen und das Kanton-System war in vielen Fällen darauf ausgelegt, entstehende Probleme durch seine Flexibilität zu beheben. Woran scheiterte dieses System also letztendlich? Einer

¹²² Die Zinsen, die bei diesen Kreditgeschäften anfielen, wurden des Öfteren direkt mit weiteren Krediten für kommende Handelssaisons verrechnet. Die wegen der Zinsen anfallenden Beträge durften lediglich die ursprünglich geliehene Summe nicht überschreiten, worauf von staatlicher Seite stets geachtet wurde. Vgl. van Dyke, Paul: *Merchants of Canton and Macao*, S. 17.

¹²³ In der Qing-Dynastie steht der Begriff *gong suo* allgemein für eine Gilde, wie ja auch der Zusammenschluss der chinesischen Überseehändler zu den Co-hong zu verstehen ist. Vgl. Dai Yi: *A Concise History of the Qing Dynasty (Vol. 2)*, S. 145.

¹²⁴ Van Dyke, Paul: *Merchants of Canton and Macao*, S. 29.

der Hauptgründe dürfte die nicht ausreichende Kapitalisierung der Co-hong und die daraus resultierende immer stärkere Verschuldung der chinesischen Händler gewesen sein. Das stetig wachsende Handelsvolumen machte es immer schwieriger für die Co-hong, ihren Verpflichtungen gegenüber den ausländischen Kompagnien nachzukommen. Die Zahl der Hong-Händler, die Bankrott anmelden mussten, wuchs im Verlauf des 18. Jahrhunderts immer weiter und während sich zu Beginn des Kanton-Systems noch eine größere Zahl von ihnen mit teilweise riesigen Gewinnen zur Ruhe setzen konnte, waren zahlungsunfähige Händler ein ernstzunehmendes Problem in den letzten Jahrzehnten des 18. Jahrhunderts,¹²⁵ da schließlich die übrigen Händler über den *consoo fund* für die Schulden aufkommen mussten.

Außerdem wurde der Schmuggel im Verlauf des Bestehens des Kanton-Systems ein immer größeres Problem. Wie bereits erwähnt beteiligten sich auch die Händler innerhalb und außerhalb des Verbands der Co-hong selbst am Schmuggel und es gab verschiedene Wege, Waren an den Zollstationen zwischen den Ankerplätzen von Whampoa oder Macao und den Faktoreien in Kanton vorbeizubekommen. Zum einen durften Personen auf Passagierbooten zwischen Macao und Kanton persönliches Gepäck mit sich führen und gegen Bestechungsgelder konnten auch eigentlich zollpflichtige Güter auf diesem Weg transportiert werden. Davon profitierten vor allem die portugiesischen Händler aus Macao. Die Boote von ranghohen Offizieren der ausländischen Kompagnien, die zwischen Whampoa und Kanton pendelten, waren ebenfalls von Zollinspektionen ausgenommen, solange sie die Flagge des jeweiligen Heimatlandes gehisst hatten. Auf umgekehrtem Weg wurden auch die Boote der chinesischen Händler, die von Kanton nach Whampoa fuhren, nicht kontrolliert. Beiden war es eigentlich verboten, Waren zu transportieren, und doch dürfte dies gegen entsprechende Zahlungen an die Zollbeamten an den Stationen kein allzu großes Hindernis gewesen sein.¹²⁶ Dieses System aus Schmuggel und Bestechungsgeldern wurde immer ausgereifter und es entbrannte ein regelrechter Wettkampf zwischen den chinesischen und portugiesischen Anbietern von derartigen Diensten. Auch die Behörden in Kanton konnten diesem Treiben nicht wirkungsvoll Einhalt gebieten, wenn sie denn überhaupt willig waren, es zu versuchen.¹²⁷ Ein weiteres Problem, das mit dem Schmuggel einherging, war die Piraterie, die im Verlauf des 18. und 19. Jahrhunderts im Gebiet des Perlflossdeltas stetig zunahm.

¹²⁵ Cheong, Weng Eang: *The Hong Merchants of Canton*, S. 286.

¹²⁶ Van Dyke, Paul: *Merchants of Canton and Macao*, S. 28 f.

¹²⁷ Van Dyke, Paul A.: *The Canton Trade*, S. 170 f.

Im 19. Jahrhundert führten neue Faktoren zu einem beschleunigten Verfall des Kantonsystems. Tee, das wichtigste Exportgut Chinas, wurde mittlerweile auch in anderen Teilen der Welt angebaut, von den englischen Kolonien in Indien bis nach Java und Südamerika. China verlor sein Monopol auf diese Ware. Als im Jahr 1813 die britische East India Company ihr staatliches Monopol auf den Handel mit China verlor, begann der Abstieg der großen europäischen Handelskompagnien. In den folgenden Jahrzehnten kamen immer weniger Schiffe der Kompagnien nach China, woraufhin private Händler diese Lücke füllten. Die Kompagnien profitierten noch eher von den Strukturen des Kanton-Systems, da sie darauf angewiesen waren, dass die Co-hong die enormen Mengen an den gewünschten Gütern für sie besorgten, wozu kleinere chinesische Händler nicht ohne weiteres in der Lage gewesen wären. Die privaten Händler aus dem Ausland drängten jedoch auf eine Lockerung dieses Systems, da für sie ein freier Handel ohne das Außenhandelsmonopol der Co-hong einfacher und rentabler erschien. Die Forderungen, den freien Handel notfalls auch mit Gewalt durchzusetzen, wurden immer lauter.¹²⁸

Als um dieselbe Zeit die ersten Dampfschiffe die chinesische Küste erreichten, schwächte dies die chinesischen Behörden noch weiter. Nun war es möglich, unabhängig von Gezeiten und Strömungen auf den vielen Armen des Perlfusses zu navigieren, ohne auf die Ortskenntnis von chinesischen Seeleuten angewiesen zu sein, die den Segelschiffen bis dahin vom Hoppo gestellt wurden. Dank des geringeren Tiefgangs der Dampfschiffe konnten die Schiffe nun auch erstmals direkt bis nach Kanton fahren und mussten nicht in den tieferen Gewässern von Whampoa halt machen. Es wäre den ausländischen Schiffen nun also möglich gewesen, China ohne die Erlaubnis der Behörden zu verlassen, die sie ansonsten ja nur nach Begleichung aller Steuern und Zölle erhalten hätten.¹²⁹ Damit verlor der Hoppo eines seiner wichtigsten Druckmittel.

Natürlich darf auch der Handel mit Opium nicht vergessen werden, der sich für die Beteiligten als ungemein lukrativ und für die Bevölkerung als so verheerend erwies. Vor allem von englischen Händlern ins Land gebracht, um die eigene Handelsbilanz aufzubessern, die durch die enorme Nachfrage nach chinesischem Tee ansonsten stets zu Gunsten von China ausgefallen war, verbreitete sich die Sucht nach dieser Droge rasend schnell. Die Versuche der Behörden, den Handel mit Opium in den 1820er Jahren zu verbieten, erwiesen sich als wenig wirkungsvoll, da es ohnehin meist auf den Schmuggelnetzwerken nach Kanton gebracht wurde.

¹²⁸ Van Dyke, Paul A.: *The Canton Trade*, S. 175.

¹²⁹ Ebd., S. 175.

Als im Jahr 1839 der Sonderbeauftragte Lin Zexu 林则徐 sämtliches Opium in Kanton beschlagnahmte und vernichten ließ um das so lange ignorierte Verbot durchzusetzen, war dies für die ausländischen Mächte der Anlass militärisch gegen China vorzugehen und endlich die Grenzen des Landes über Kanton hinaus zu öffnen. Die Niederlage Chinas besiegelte 1842 formell das Ende des Kanton-Systems und der Co-hong. Seinen Zenit hatte das einstmalig so erfolgreiche System aber zu diesem Zeitpunkt ohnehin schon lange überschritten.

3.2 Arbeit und Alltag in den Faktoreien Kantons

Nicht nur Seeleute, Kapitäne und andere Offiziere der großen Ostindien-Kompagnien Europas machten sich bereits seit dem ausgehenden 17. Jahrhundert auf den Weg an die südchinesische Küste. Private Händler und zunehmend auch an China interessierte Reisende, darunter Ärzte, Künstler und Schriftsteller, machten in der folgenden Epoche Station in Kanton, als sich das chinesische Reich vorsichtig für das Ausland zu öffnen begann.¹³⁰ Die Zeit der ersten Öffnung, die sich auf Kanton beschränkte und auch hier nur auf ein kleines, abgegrenztes Areal am nördlichen Ufer des Perlfusses, in dem sich die Ausländer temporär aufhalten durften, wurde von zahlreichen dieser Personen dokumentiert und in Tagebüchern und Reiseberichten festgehalten.

Diese Reiseberichte und vor allem auch die Exportmalereien, die das Leben auf den Straßen Kantons festhalten, dienen als wertvolle Quellen zur Erschließung des alltäglichen Lebens der Chinesen und der in der Stadt ansässigen Ausländer zur damaligen Zeit und die Eindrücke, die sich den Europäern und Amerikanern geboten haben. Von chinesischer Seite sind relativ wenige derartige Dokumente erhalten, vor allem was die Umstände angeht, unter denen die einfache Stadtbevölkerung im 18. und 19. Jahrhundert lebte. Allerdings darf man vor allem bei den von ausländischen Beobachtern verfassten Berichten nicht vergessen, dass es sich um teilweise sehr subjektiv geprägte Aufzeichnungen über die Erfahrungen einzelner Personen handelt, dennoch sind sie wertvolle Zeugnisse für eine Welt, die den weitgereisten Europäern und Amerikanern noch ausgesprochen fremd und neu erschienen sein muss.

Zunächst lohnt sich ein Blick auf das Areal der sogenannten „13 Hongs“, auch wenn die Zahl wie bereits erwähnt ständig schwankte und auch der Begriff „Hong“ mit mehreren Bedeutungen belegt ist. Die „13 Hongs“ standen also auch für den abgesperrten Bereich innerhalb Kantons, in dem die ausländischen Kompagnien und Händler ihren Geschäften nachgingen, die Waren gelagert wurden und Teile von ihnen während der Handelssaison sogar ansässig waren. Wie Karten und Abbildungen aus dieser Zeit zeigen, standen die Gebäude der Hong in einer Reihe entlang des nördlichen Ufers des Perlfusses (Abb. 1). Jedes der Gebäude gehörte dabei einem der Händler aus der Vereinigung der Co-hong. Dass sowohl die Händler als auch deren

¹³⁰ Ausländischen Frauen war der Aufenthalt in Kanton nach wie vor verboten, diese mussten auch während der Handelssaison in Macao verbleiben und durften China nicht betreten.

Gebäude meist gleichermaßen mit dem Begriff „Hong“ bezeichnet wurden, lässt die Umstände in der ausländischen Niederlassung noch verwirrender erscheinen.

Im Chinesischen wird in beiden Fällen das Zeichen 行 *hang* verwendet, auch wenn in der heutigen chinesischen Forschungsliteratur zum besseren Verständnis und zur Differenzierung auch der Begriff 商馆 *shang guan* (dt. „Handelshaus“) und für den Bereich, in dem Ausländer erlaubt waren entsprechend 商馆区 *shang guan qu* (dt. „Areal der Handelshäuser“), zu lesen ist.¹³¹ Die europäischen und amerikanischen Händler und Reisenden schienen auch zumindest insofern zu differenzieren, als dass sie die eigenen Quartiere, die sie anmieteten, als „factories“, also Faktoreien, bezeichneten, und lediglich die Geschäftsräume der chinesischen Händler als „Hong“, auch wenn sich beides im gleichen Gebäude befand.¹³² Um die Gebäude im Folgenden besser von den Händlern als Personen unterscheiden zu können wird im weiteren Verlauf dieser Arbeit für ersteres der Begriff „Faktorei“ verwendet.

Während ihres Aufenthalts mussten sich die ausländischen Händler jeweils in einem dieser Gebäude einmieten und es war üblich, dass zumindest die Kompagnien jedes Jahr aufs Neue bei dem gleichen Händler der Co-hong residierten, meist bei dem Händler, zu dem sie das größte Vertrauen hatten und mit dem sie entsprechend auch die meisten Geschäfte machten. Private Händler mussten ebenso bei einem der Co-hong unterkommen, da es keine andere Möglichkeit gab, Wohn- oder Geschäftsräume anzumieten. Dabei richteten sie sich meist nach Landeszugehörigkeit zu den jeweiligen Kompagnien, waren daran jedoch nicht gebunden, zumal nicht jeder Händler auf eine Kompagnie der eigenen Nation zurückgreifen konnte (Abb. 2).¹³³ Sobald die ausländischen Händler und Reisenden nach Ablauf der Handelssaison Kanton wieder verlassen mussten, ließen sie Möbel und anderen Hausstand, der nur schwer zu transportieren war, in der Obhut der jeweiligen Hong-Händler, in der Voraussicht, dass sie in der kommenden Saison wieder dort ansässig sein würden.¹³⁴

Für die Zeit, in der die Ausländer sich bei einem chinesischen Händler einmieteten, war dieser auch für das Betragen seiner Mieter verantwortlich und musste dafür sorgen, dass diese sich gemäß der chinesischen Vorschriften verhielten.¹³⁵ War dies nicht der Fall, konnten also auch

¹³¹ Zhong gong Guangzhou shi wei xuan chuan bu 中共广州市委宣传部: *Hai shang si chou zhi lu: Di shang shi ji juan* 海上丝绸之路. 地上史迹卷, S. 150 f.

¹³² Hunter, William C.: *The fan kwaie at Canton before treaty days, 1825-1844*, S. 25.

¹³³ Der Italiener Martucci wohnt zum Beispiel für eine Zeit in den Räumen, die der Brite James Matheson angemietet hatte.

¹³⁴ Van Dyke, Paul: *Merchants of Canton and Macao*, S. 89.

¹³⁵ Wills, John E.: *Ch'ing Relations with Maritime Europeans*, S. 306.

die chinesischen Händler der Co-hong für das Fehlverhalten belangt werden. Da es nicht selten vorkam, dass die in ihrer Bewegungsfreiheit stark eingeschränkten Ausländer in Konflikt mit dem Teil der chinesischen Bevölkerung geriet, der Zugang zum Bereich um die Faktoreien hatte, waren die Co-hong stets auf ein friedliches Klima innerhalb des Areals erpicht. Eine Kontrolle der ausländischen Gemeinschaft war so auch ohne ständiges Eingreifen von staatlicher Seite gewährleistet und im Falle eines Vergehens konnte stets ein Verantwortlicher belangt werden, ohne durch einen Konflikt den Handel zu beeinträchtigen.

Vermutlich war die lokale Abgrenzung des ausländischen Areals, wie sie nach der Formalisierung des Kanton-Systems im Jahr 1757 festgelegt wurde, gerade während der Entstehungsphase dieses Systems aber noch nicht so streng, wie sie später gehandhabt wurde. In der ersten Hälfte des 18. Jahrhunderts war es für die Ausländer wohl möglich, sich in den westlichen Vorstädten, also immer noch außerhalb der eigentlichen Stadtmauern der Stadt Kanton, freier zu bewegen und ihren Geschäften nachzugehen, zumal die Gebäude der Hong zu diesem Zeitpunkt auch noch nicht in einem Areal zentralisiert waren.¹³⁶ Die Faktoreien sind heute nicht mehr erhalten. Alte Karten, sowohl aus westlichen als auch aus chinesischen Quellen, geben aber darüber Aufschluss, wo sich deren Bereich ab 1757 befunden hat.

Das Areal, welches später durch bewachte Tore von der übrigen Stadt abgegrenzt war, wurde in den damaligen westlichen Vorstädten außerhalb der Stadtmauer am nördlichen Ufer des Perlflusses festgelegt. Es befindet sich ein Stück östlich der Insel Shamian 沙面, wo sich die Franzosen und Briten nach dem Zweiten Opiumkrieg niederließen, als das Kanton-System und die alten Faktoreien bereits einige Jahrzehnte keine Rolle mehr spielten. Hier können auch bis heute die Gebäude aus der Kolonialzeit besichtigt werden. Wie wichtig auch die alten Faktoreien für die Geschichte der Stadt waren, kann man daran sehen, dass heute eine Straße, die entlang des damals für die Ausländer abgesperrten Bereichs verläuft, immer noch den Namen „Straße der 13 Hongs“ (engl.: *13 Hong Street*, chin.: 十三行路 *shi san hang lu*) trägt. Auch, wenn hier heute keine Gebäude mehr vom regen Handel zur Zeit des Kanton-Systems zeugen und sich das Stadtbild schon lange verändert hat, gibt dies zumindest einen Anhaltspunkt, wo für knapp 80 Jahre das Zentrum des ausländischen Lebens in Kanton angesiedelt war.

Solange sie in Kanton ansässig waren mussten die Ausländer aber nicht nur Wohn- und Geschäftsräume von den Hong-Händlern beziehen, auch die meisten Aspekte des täglichen

¹³⁶ Van Dyke, Paul; Mok, Maria Kar-Wing: *Images of the Canton Factories, 1760-1822*, S. 83.

Lebens vor Ort waren durch Angestellte dieser Händler gekennzeichnet und standen so mehr oder weniger unter indirekter staatlicher Aufsicht. Sobald sich ein ausländisches Schiff dem Perflussdelta näherte war es nötig, einen chinesischen Lotsen zu engagieren, der die verworrenen Wasserwege des Deltas und die dortigen Untiefen und Strömungen kannte und entsprechend für eine sichere Reise bis nach Kanton sorgte. Besonders als die Handelsschiffe immer größer wurden, mehr Waren transportieren konnten und entsprechend einen größeren Tiefgang hatten, wurden die Dienste dieser Lotsen unabdinglich, da ohne deren genauen Kenntnisse eine sichere Navigation auf dem Perfluss so gut wie unmöglich war. Dies führte im Verlauf des 18. Jahrhunderts zu einer fortschreitenden Institutionalisierung der chinesischen Lotsen, da sie für den Hoppo in Kanton ein geeignetes Mittel waren, den Strom der ausländischen Schiffe zu kontrollieren. Immerhin waren diese auf ihrer Rückreise durch das Perflussdelta wieder auf die Lotsen angewiesen und so konnte sichergestellt werden, dass ein Schiff erst einen Lotsen zugeteilt bekam und den Hafen von Whampoa verlassen konnte, wenn alle Zölle beglichen waren.¹³⁷

Natürlich gab es aber nicht nur die offiziellen „*Macao pilots*“, es gab auch die inoffiziellen Lotsen, „*outside pilots*“ genannt. Spätestens als durch die immer weiter steigenden Abgaben auf die zu importierenden Waren das Geschäft vor allem für kleinere Handelsschiffe immer schwieriger wurde, spielten die *outside pilots* auch bei der Entwicklung des Schmuggels im Perflussdelta eine wichtige Rolle. Die einzigartige Stellung der Lotsen blieb nahezu bis zum Ende des Kanton-Systems erhalten. Erst, als in den 1830er Jahren die ersten Dampfschiffe vor der chinesischen Küste erschienen, wurde diesem System ein Ende bereitet, denn die neuartigen Schiffe lagen mit ihrer Metallbauweise weder so tief im Wasser, wie die Schiffe aus Holz, noch waren sie von der Strömung abhängig.¹³⁸ Damit verloren die chinesischen Behörden, wie bereits erwähnt, einen wichtigen Kontrollmechanismus, was den Zerfall des Kanton-Systems zusätzlich beschleunigte

Neben einem Lotsen war jedes Schiff und jede Kompagnie allem voran auf die Dienste eines lizenzierten Linguisten angewiesen, der als Dolmetscher zwischen der chinesischen und der ausländischen Seite fungierte. Da die Linguisten ihre Ausbildung in der Regel in Macao absolvierten, war die einzige ausländische Sprache die sie beherrschten Portugiesisch. Dazu mussten sie auch Kenntnisse in Mandarin nachweisen, um mit den staatlichen Stellen kommunizieren zu können, was für die vornehmlich Kantonesisch sprechende Bevölkerung

¹³⁷ Van Dyke, Paul A.: *The Canton Trade*, S. 48.

¹³⁸ Ebd., S. 36.

nicht selbstverständlich war. Bereits in den 1730er Jahren hatte aber das sogenannte Pidgin-Englisch¹³⁹ das Portugiesische als von allen Ausländern angewandte Verhandlungssprache abgelöst.¹⁴⁰ Es sind zahlreiche Begebenheiten in den Unterlagen der Handelskompagnien verzeichnet, aus denen hervorgeht, dass die Arbeit der Linguisten nicht immer zufriedenstellend war.

Diese hatten jedoch auch keine einfache Aufgabe: als Dolmetscher waren sie gleichzeitig eine Art Unterhändler, die streng darauf achten mussten, was sie der jeweils anderen Seite bei Verhandlungen zwischen chinesischen Beamten und ausländischen Händlern übersetzten, um diese nicht durch überzogene Forderungen oder Ähnliches zu beleidigen. Da es aber in jedem Jahr nur drei bis fünf solcher staatlich lizenzierter Linguisten gab¹⁴¹, konnten diese nicht ohne weiteres ersetzt werden und Beschwerden über sie blieben meist wirkungslos.¹⁴² Obwohl das Unterrichten von Ausländern in der chinesischen Sprache nach wie vor unter Todesstrafe stand¹⁴³, gab es gerade in den späteren Jahren bereits einige unter ihnen, die des Chinesischen mächtig waren. Gerade der Hoppo und der Generalgouverneur von Guangdong und Guangxi als die höchsten staatlichen Vertreter vor Ort waren aber meist wenig erfreut, wenn ein Ausländer versuchte, direkt mit ihnen zu kommunizieren, sondern sie bestanden auf die Dienste der staatlich anerkannten Übersetzer.¹⁴⁴

Eine nicht weniger wichtige Rolle spielten die sogenannten Kompradoren (chin.: 买办 *mai ban*), Lieferanten von Lebensmitteln und allen anderen Vorräten, die die Ausländer in den Faktoreien oder auf den Schiffen in Whampoa, sowohl zur Versorgung der Besatzung als auch zur Reparatur der Schiffe benötigten. Bereits seit dem frühen 18. Jahrhundert war festgelegt, dass die Ausländer diese Dinge nicht direkt selbst kaufen durften, sondern sie immer über die chinesischen Behörden beziehen mussten. Ein Umstand, der immer wieder für großen Unmut sorgte, denn damit waren die Ausländer in Kanton und Whampoa in noch höherem Maße von

¹³⁹ Der Ausdruck „Pidgin“ ist die verballhornte Form des englischen *business*. Während der Zeit des Kanton-Systems fungierte das Pidgin-Englisch als Verkehrssprache für Angehörige aller ausländischen Nationen und wenn Teile der chinesischen Bevölkerung einer ausländischen Sprache mächtig waren, dann war es dieses Pidgin-Englisch. Grundlage ist dabei Englisch, das jedoch mit zahlreichen portugiesischen und chinesischen Ausdrücken vermischt wurde und dadurch einen eigenen Charakter bekommt.

¹⁴⁰ Van Dyke, Paul A.: *The Canton Trade*, S. 77 f.

¹⁴¹ Diese Zahl blieb auch dann konstant, als die Zahl der Handelsschiffe stetig zunahm. Die lizenzierten Linguisten durften lediglich die Verantwortung für einzelne Schiffe an Linguisten ohne Lizenz weitergeben, die ihnen unterstellt waren. Vgl. van Dyke, Paul A. (2005): *The Canton Trade*, S. 92 f.

¹⁴² Ebd., S. 78.

¹⁴³ In der Regel wurde dieses Vergehen aber nur dann verfolgt, wenn durch einen chinesisch sprechenden Ausländer Unannehmlichkeiten für die chinesischen Behörden entstanden.

¹⁴⁴ Ebd., 78 f.

einem reibungslosen Ablauf im Umgang mit der chinesischen Seite angewiesen und diese ließ sich ihre Monopolstellung auch mit stetig steigenden Preisen vergelten.¹⁴⁵

Die Kompradoren waren also auch ein effektives Mittel zur Kontrolle und Aufsicht über die Händler und Schiffsbesatzungen, auch wenn es natürlich immer wieder vorkam, dass die Ausländer untereinander mit Lebensmitteln oder Schiffsbedarf handelten oder sich trotz des Verbots über inoffizielle Kanäle versorgten. Eine unzureichende Versorgung, vor allem mit Lebensmitteln, wäre für die Stimmung innerhalb der ausländischen Gemeinschaft verheerend gewesen und entsprechend verantwortungsvoll war die Aufgabe der Kompradoren und sobald eine Handelskompagnie Vertrauen zu einem chinesischen Lieferanten gefasst hatte, war es üblich, diesen auch in den kommenden Jahren weiter zu beschäftigen.¹⁴⁶ Während die Kompradoren, die die Faktoreien versorgten, in der Regel das ganze Jahr über im Dienst der entsprechenden Handelskompagnie blieben, um deren Räumlichkeiten im ausländischen Viertel auch abseits der Handelssaison zu pflegen und auf die Rückkehr der Händler vorzubereiten, wurden die Schiffe in Whampoa von solchen Kompradoren versorgt, die nur für die Zeit engagiert wurden, in der die Schiffe vor Anker lagen.

Teilweise blieben Mitarbeiter eines Kompradors sogar durchgehend auf einem Schiff, um sich direkt um die Bedürfnisse der Besatzung kümmern zu können und die Versorgung zu organisieren. Über diese Mitarbeiter konnte die Besatzung auch individuelle Bestellungen aufgeben, etwa wenn sie neue Kleidung, Schuhe oder ähnliches benötigten.¹⁴⁷ Ähnlich wie beim Zerfall des Systems der Flusslotsen führte auch die Aufweichung der Versorgung durch Kompradoren zu einer zunehmenden Schwächung der Stellung der chinesischen Behörden. Indem sich die Ausländer an Land und auf den Schiffen zunehmend über den Handel untereinander oder durch inoffizielle Kanäle versorgten, entglitt dem Hoppo und seinen Beamten die Kontrolle über das System und einzelne Teile davon verselbstständigten sich, nicht zuletzt um des Profits einzelner Unterhändler willen.

Was die Anlage und den Aufbau des abgesperrten Bereichs um die Faktoreien angeht, bekommt man durch Karten und die Reiseberichte und Tagebücher all derjenigen, die dort zu verschiedenen Zeiten ansässig waren, einen guten Eindruck. Die anschaulichste Quelle für Informationen über die damaligen Verhältnisse liefern aber Exportmalereien. Die Faktoreien am Ufer des Perlflusses waren eines der beliebtesten Motive und entsprechend zahlreich sind

¹⁴⁵ Van Dyke, Paul A.: *The Canton Trade*, S. 52.

¹⁴⁶ Ebd., S. 54.

¹⁴⁷ Ebd., S. 58.

die Bilder mit deren Darstellungen, die bis heute in Sammlungen und Museen erhalten sind. Der Abgleich dieser Malereien mit Schriftquellen aus den entsprechenden Jahren hat gezeigt, dass diese Bilder einen sehr hohen Grad an Verlässlichkeit besitzen und somit einen authentischen Blick auf die Umstände bieten, in denen die ausländischen Besucher im Bereich der Faktoreien gelebt und gearbeitet haben.¹⁴⁸ So sind hier selbst Details gewissenhaft wiedergegeben, beispielsweise welche Landesflagge vor welcher Faktorei gehisst wurde, was in der Regel ein Zeichen dafür war, ob der entsprechende Handelsbevollmächtigte einer Kompagnie sich vor Ort aufhielt oder nicht, oder selbst kleinere bauliche Veränderungen an den Gebäuden. Dadurch, dass die Kompagnien derartige Dinge auch in ihren eigenen Aufzeichnungen festhielten, ist heute sogar eine Datierung der Malereien über eben diese Informationen möglich.

Reiseberichte und Tagebücher enthalten teilweise sehr genaue Beschreibungen des Areals der ausländischen Niederlassungen. Zum Fluss hin befand sich vor den Faktoreien ein freier Platz, dessen Größe im Lauf der Jahre variierte und wo in den späteren Jahren auch ein umzäunter Garten zu finden war. Dieser wurde erst nach den Zerstörungen des Ersten Opiumkriegs angelegt, als sich einige Nationen entschieden, trotz Abschaffung des Kanton-Systems ihre Niederlassungen in der Stadt zu behalten. In vielen Berichten findet man die Namen von drei Straßen, die es abgesehen von dem zentralen Platz in diesem Bereich gab und die den Ausländern zugänglich waren: Die sogenannte New China Street (chin.: 同文街 *tong wen jie*) am westlichen Ende des Areals, die Old China Street (chin.: 靖远街 *jing yuan jie*) und Hog Lane (chin.: 荳栏街 *dou lan jie*) am östlichen Ende (Abb. 3).¹⁴⁹ Alle drei Straßen verliefen in nord-südlicher Richtung. Bei den Straßen ist aber, ähnlich wie bei den Namen von chinesischen Personen, das Problem, dass die Straßennamen in verschiedenen Berichten und vor allem zu unterschiedlichen Entstehungszeiten nicht einheitlich wiedergegeben werden, manchmal sogar der selbe Straßename für eine andere Straße verwendet wurde.

Auch wann welche Straße errichtet wurde war lange Zeit unklar. Bei der Klärung dieser Frage spielen erneut die Exportmalereien in Verbindung mit schriftlichen Quellen aus den Archiven der Kompagnien eine wichtige Rolle. Die älteste dieser drei Straßen dürfte Hog Lane sein, die bereits in Malereien aus den 1740er Jahren zu erkennen ist, als das Gebiet noch nicht derartig

¹⁴⁸ Siehe dazu van Dyke, Paul; Mok, Maria Kar-Wing: *Images of the Canton Factories, 1760-1822*.

¹⁴⁹ Trotz der nicht immer einfachen Unterscheidbarkeit der Straßennamen, vor allem der Old und New China Street, werden im Folgenden die englischen Namen verwendet, da diese in den zeitgenössischen Reiseberichten in dieser Form auftauchen und auch in der Sekundärliteratur in der Regel so verwendet werden.

abgeriegelt war. In den 1760er Jahren wurde auf Betreiben der Hong-Händler die Straße angelegt, die später als Old China Street bekannt wurde,¹⁵⁰ die zu diesem Zeitpunkt aber lediglich China Street hieß, da es ja noch keine zweite Straße mit ähnlichem Namen gab. In dieser Straße waren die meisten *outside merchants* angesiedelt, die die Ausländer neben Handelswaren auch mit alltäglichen Dingen und Waren für den privaten Gebrauch versorgten.¹⁵¹ Auch zahlreiche Exportmaler waren in dieser Straße angesiedelt, wie man einem Eintrag aus dem Jahr 1786 im Reisebericht des englischen Händlers John Pope, der nicht im Dienst einer der großen Kompagnien stand, entnehmen kann. Hierin beschreibt Pope, dass es zu diesem Zeitpunkt zwei Straßen gab, die das Areal der ausländischen Niederlassungen auf der östlichen bzw. westlichen Seite begrenzten, nämlich China Street und Hog Lane. China Street, die größere der beiden Straßen, ist laut Pope eine geschäftige Straße, in der sich die Geschäfte ganz auf den Handel mit den Ausländern eingestellt haben:

*„China Street, die einzige die auch die Bezeichnung „Straße“ verdient, ist etwa 30 Fuß breit und eine Viertelmeile lang. Sie ist vollständig von Ladenbesitzern bewohnt, die gänzlich mit den Europäern Handel treiben. Vor allem sind das Seidenhändler, Porzellanverkäufer, Fächermacher, [Geschäfte für] Waren aus Lack und Druckereien. Ich habe hier einige Malereien auf Papier gekauft, darunter eine Reihe von 113 Malereien, die die verschiedenen Gewerbe Chinas zeigen.“*¹⁵²

In diesem Bericht ebenfalls schön zu sehen ist die Tatsache, dass Malereien auf Papier bereits im 18. Jahrhundert bei den europäischen Reisenden großen Anklang fanden und in hoher Stückzahl gekauft wurden. Das hier erwähnte Thema der verschiedenen Gewerbe und Berufe Chinas dieser Zeit, wie man sie auch in der Sammlung Martucci findet, scheint ebenfalls bereits sehr gefragt gewesen zu sein.

Ein bei Bewohnern der ausländischen Faktoreien im frühen 19. Jahrhundert beliebter Spaziergang war es, Hog Lane entlang zu gehen und auf der anderen Seite des Areals der Faktoreien über die China Street den Rückweg anzutreten, oder diese Strecke in umgekehrter Richtung zu gehen.¹⁵³ Richtige Alternativen für die in ihrer Bewegungsfreiheit so

¹⁵⁰ Van Dyke, Paul; Mok, Maria Kar-Wing: *Images of the Canton Factories, 1760-1822*, S. 83.

¹⁵¹ Der Name China Street leitet sich wahrscheinlich von „chinaware“, eine englischen Ausdruck für Porzellan ab, das für den Handel eine wichtige Rolle spielte und das in dieser Straße in zahlreichen Läden zu finden gewesen sein dürfte. Vgl. van Dyke, Paul; Mok, Maria Kar-Wing: *Images of the Canton Factories, 1760-1822*, S. 90.

¹⁵² Bulley, Anne: *Free Mariner. John Adolphus Pope in the East Indies, 1786-1821*, S. 73 f.

¹⁵³ Johnson, James: *An Account of a Voyage to India, China etc. in His Majesty's Ship Caroline, Performed in the Years 1803-4-5, Interspersed with Descriptive Sketches and Cursory Remarks*, S. 71 f.

eingeschränkten Bewohner gab es für diese Runde ohnehin nicht. Dies würde jedoch eine weitere Verbindungsstraße zwischen diesen beiden voraussetzen, abgesehen von dem offenen Platz vor den Faktoreien. In der Tat scheint bereits in dieser Periode auch die 13 Hong Street¹⁵⁴, die das Areal im Norden in ost-westlicher Richtung begrenzte, für die Ausländer zugänglich gewesen zu sein.

In zeitgenössischen Berichten wird diese ähnlich der Old China Street beschrieben, mit verschiedenen Läden und Handwerkern, die ihre Dienste anbieten. Für zusätzliche Verwirrung sorgt jedoch der Umstand, dass in einigen der Berichte aus dem frühen 19. Jahrhundert bereits von einer Old China Street und einer New China Street gesprochen wird, die im rechten Winkel zueinander liegen.¹⁵⁵ Damit liegen die Berichte zeitlich einige Jahre vor dem Feuer von 1822 und der durch andere Berichte und Malereien belegten Errichtung der Straße, die dann ebenfalls als New China Street bezeichnet wird. Heutzutage wird in der Forschungsliteratur allerdings durchgängig die nach 1822 parallel zu Old China Street und Hog Lane errichtete Straße als New China Street bezeichnet. Die Straße am nördlichen Ende der Faktoreien hingegen wird als 13 Hong Street bezeichnet.

Mit dem Bau der New China Street wird erst nach dem Feuer von 1822 begonnen, als ein Großteil der Gebäude in diesem Bereich vernichtet wurde und die stetig wachsende ausländische Nachfrage und auch die immer größer werdende ausländische Ansiedlung ohnehin eine zusätzliche Straße nötig machte.¹⁵⁶ Onorato Martucci konnte während seiner Zeit in Kanton also lediglich die Old China Street besuchen und er erlebte vielleicht noch den Beginn der Planung der New China Street, da er ja bereits 1823 seine Rückreise nach Europa antrat.

Woher die wenig schmeichelhafte Bezeichnung Hog Lane für die kleinste der letztendlich drei Straßen, die das Areal der Faktoreien von Norden nach Süden durchzog, kam, bleibt rätselhaft. Offensichtlich ist jedoch, dass sie auch von den Ausländern als „Lane“ (dt.: „Gasse“) von den größeren Einkaufsstraßen unterschieden wurde. In Berichten wurde sie stets als eng und unübersichtlich beschrieben und die Läden dort schienen sich eher an einfache Seeleute und deren Bedürfnisse gerichtet zu haben.¹⁵⁷ Selbst unter den ausländischen Händlern genoss Hog Lane eher einen zweifelhaften Ruf, da sich hier auch jene Läden befanden, die die Seeleute,

¹⁵⁴ Dabei handelt es sich um die bereits erwähnte Straße, die heute noch diesen Namen trägt und so von der Lage der alten Faktoreien zeugt.

¹⁵⁵ Vgl. van Dyke, Paul; Mok, Maria Kar-Wing: *Images of the Canton Factories, 1760-1822*, S. 88.

¹⁵⁶ Ebd., S. 85.

¹⁵⁷ Fells, Susan (Hg.): *Before the Wind*, S. 33.

wenn ihnen der Landgang erlaubt war, mit billigem Alkohol versorgten.¹⁵⁸ Unter dessen Einfluss kam es auch vor, dass Seeleute, die die meiste Zeit vor Ort die Schiffe in Whampoa nicht verlassen durften und auch dann nur unter den strengen Auflagen, unter denen die Ausländer in Kanton leben mussten, randalierend durch die Straßen zogen. Sie fühlten sich von den Chinesen schlecht behandelt und auch das Leben auf den Schiffen war mit Sicherheit nicht einfach. Der Unmut darüber entlud sich von Zeit zu Zeit auf diese Weise.¹⁵⁹

Abgesehen von den oben beschriebenen Spaziergängen und den Einkaufsmöglichkeiten entlang der Straßen war die Freizeitgestaltung der ausländischen Gemeinde in der Tat sehr eingeschränkt. Während der gesamten Dauer des Kanton-Systems war den Ausländern der Zugang zur eigentlichen Stadt oder gar Reisen ins Hinterland komplett verboten und auf die Einhaltung dieses Verbots wurde von den Behörden genau geachtet. Zumindest war es den Offizieren eines Schiffs und den Handelsbeauftragten der einzelnen Kompagnien erlaubt, sich für die Dauer der Handelssaison in den Räumen der Faktoreien an Land einzumieten, was es ihnen ermöglichte die sehr beengten Verhältnisse der in Whampoa vor Anker liegenden Schiffe zu verlassen. Den einfachen Matrosen war dieses Privileg verwehrt. Immerhin war es den Bewohnern der Faktoreien erlaubt, das Areal an bestimmten Tagen des Monats zu verlassen, aber auch dann nur für kurze Ausflüge zu bestimmten Orten. Ohne Beaufsichtigung durften sich die Ausländer also auch hier nicht bewegen. Wie man der Schilderung von William Hunter über seinen Aufenthalt in Kanton vor den Opiumkriegen entnehmen kann, waren solche Ausflüge lediglich am 08., 18. und 28. eines Monats erlaubt und als Ziel war nur ein Besuch der Gärten und des buddhistischen Tempels auf der Insel Honam¹⁶⁰ erlaubt, die auf der anderen Seite des Perflusses, gegenüber dem Areal der Faktoreien, liegt.¹⁶¹

Mit dem buddhistischen Tempel, den Hunter hier erwähnt, ist der Haichuang-Tempel (chin.: 海幢寺 *hai chuang si*)¹⁶² gemeint, der mit seinen weitläufigen Gärten auch heute noch zu einer der Sehenswürdigkeiten der Stadt gehört. Hier konnten die Händler und Seeleute der Enge der Straßen und Quartiere in den Faktoreien entfliehen und entsprechend ersehnt wurden solche Ausflüge. Der Zutritt zum Rest der Stadt war weiterhin verboten und so waren Honam und der Haichuang-Tempel die einzige Gelegenheit, einen Blick auf China abseits des Gebiets der

¹⁵⁸ Hunter, William C.: *Bits of Old China*, S. 4.

¹⁵⁹ Johnson, James: *An Account of a Voyage to India, China etc. in His Majesty's Ship Caroline, Performed in the Years 1803-4-5, Interspersed with Descriptive Sketches and Cursory Remarks*, S. 71 f.

¹⁶⁰ Chin.: 河南 *he nan*. Die Insel gehört heute zum Stadtteil Haizhu 海珠.

¹⁶¹ Hunter, William C.: *The fan kwae at Canton*, S. 29.

¹⁶² In Reiseberichten oder Katalogen von Exportmalereien wird der Tempel häufig der wörtlichen Übersetzung des Namens nach auch „Ocean Banner Temple“ genannt.

Faktoreien zu werfen. Entsprechend beliebt ist das Motiv des Haichuang-Tempels auch bei den Exportmalereien, das sich in verschiedenen Ansichten auch heute noch in Sammlungen findet. Ähnlich wie bei Darstellungen der Faktoreien selbst dürfte auch hier der Wunsch der europäischen und amerikanischen Chinareisenden nach einer Möglichkeit, Familie und Freunden in der Heimat das Erlebte anschaulich machen zu können, ausschlaggebend gewesen sein.

Einigen wenigen Privilegierten war es sogar möglich, das Anwesen eines Hong-Händlers zu besuchen, was jedoch in der Regel eine längere Zusammenarbeit und das entsprechende Vertrauen des Hong-Händlers zu seinen ausländischen Geschäftspartnern voraussetzte. Allein wegen der Seltenheit solcher Ereignisse waren sie etwas Besonderes und der Eindruck, den die Anwesen und allem voran die dazugehörigen Gärten bei den Besuchern hinterließen, war enorm. In den Beschreibungen werden stets die Gärten besonders herausgestellt, worin sich auch der Wunsch nach Abwechslung zum Alltag und der Drang, ein Stück Natur genießen zu können, widerspiegelt. Das alles dürften Gründe dafür sein, dass sich diese Gärten der Hong-Händler teilweise zu regelrechten Sehnsuchtsorten für die ausländischen Bewohner der Faktoreien entwickelten. All jenen, denen das Privileg eines tatsächlichen Besuchs verwehrt blieb, blieben immer noch die Darstellungen der Gärten auf Malereien und so wurden auch diese zu einem beliebten Thema, das in den Ateliers der Exportmaler in Auftrag gegeben wurde. Auch Onorato Martucci ließ während seines Aufenthalts in Kanton zwei solche Gartenszenen anfertigen, die er anschließend nach Europa brachte.¹⁶³

Den Bessergestellten unter den ausländischen Bewohnern der Faktoreien in Kanton blieben also immerhin einige wenige Ablenkungen vom stark eingeschränkten Alltag. Anders sah es für die einfachen Matrosen und Seeleute auf den Schiffen in Whampoa aus. Wenn ihnen Landgang erlaubt war, dann nur innerhalb des Gebiets der Faktoreien, Besuche auf Honam oder erst recht in den Anwesen der Hong-Händler blieben ihnen verboten. Zeitgenössischen Berichten zufolge erhielt die Schiffsbesatzung nur einen freien Tag während des Aufenthalts in Kanton, an dem sie das Schiff nach Erledigung aller anfallenden Arbeiten verlassen durfte. William C. Hunter schreibt hierzu:

¹⁶³ Laut dem Auktionskatalog des Auktionshauses Bonnefons de Lavaille, London, vom 25.4.1827 befanden sich unter den zur Sammlung von Martucci gehörenden versteigerten Objekten zwei Ölgemälde, die die Gärten der Hong-Händler Pan-Chi-Qua und Con-Si-Qua zeigten (Lot-Nr. C86). Vgl. Walravens, Hartmut: *Onorato Martucci: Schriften über China*, S. XI.

„Über diesen einzigen freien Tag wurde während der gesamten Reise gesprochen und [die Besatzung] freute sich auf ihn. Allerlei Pläne wurden geschmiedet, wie man dabei einen ganzen Monatslohn ausgeben wolle! Die Aussichten auf Hosen aus gelbem Nankin-Stoff¹⁶⁴, Leinenschuhe und Strohhüte wurden vermischt [mit der Vorfreude] auf Halstücher aus schwarzer Seide, eingelegtem Ingwer und Malereien auf Reispapier [...]“¹⁶⁵

Eine der Lieblingsbeschäftigungen der Matrosen und Seeleute war demnach auch das Einkaufen in den Straßen zwischen den Faktoreien und, wie bei den Offizieren und Händlern in Kompagnie-Auftrag auch, der Erwerb von speziellen chinesischen Produkten, die sie von ihrer Reise mitbringen konnten. Wie bereits erwähnt verliefen wohl nicht alle Landgänge der Schiffsbesatzungen als friedliche Einkaufstouren und auch Hog Lane und der dort zu findende billige Alkohol waren ein beliebtes Ziel.

Zwar war das Leben der ausländischen Gemeinde im Kanton des 17. und 18. Jahrhunderts also geprägt von ständiger Kontrolle durch die chinesischen Behörden, sei es in Gestalt der Hong-Händler, der Flusslotsen, Linguisten oder Kompradoren, die alle auf ihre Art dem Hoppo Rechenschaft schuldig waren. Jedoch fanden sich im Lauf der Jahre immer wieder Wege, wie diese Regeln umgangen werden konnten, was letztendlich zur Schwächung und Unterwanderung der Macht des Hoppo und des gesamten Kanton-Systems führte. Neben diesen Beschränkungen war den Ausländern auch die stark eingeschränkte Bewegungsfreiheit ein steter Dorn im Auge, was die wenigen Möglichkeiten, das Areal der Faktoreien oder die Enge der Handelsschiffe verlassen zu können, umso wertvoller erscheinen ließ. Andererseits zeugen die zeitgenössischen Reiseberichte auch davon, dass es durchaus auch auf Vertrauen und Respekt basierende Beziehungen zwischen ausländischer und chinesischer Seite gab.

Das kulturelle Interesse an China wuchs während dieser Zeit ständig und der Drang, den eigenen Blick auch über das schmale Fenster, das sich in Kanton bot, hinaus zu erweitern wurde immer größer. Sowohl aus Malereien als auch aus den Textquellen geht hervor, wie geschäftig das Treiben in den Straßen um die Faktoreien gewesen sein muss. Nicht nur die großen Handelskompagnien waren an Waren aus China interessiert, es ist auch schön zu sehen, wie sich selbst einfache Seeleute für chinesische Produkte begeisterten und das chinesische

¹⁶⁴ Auch Nanking- oder Nankeen-Stoff. Bezeichnung für eine bestimmte Art von Stoff, der aus einer gelblichen Baumwolle gefertigt ist und nach seinem ursprünglichen Entstehungsort, der Stadt Nanjing 南京, benannt ist.

¹⁶⁵ Hunter, William C.: *Bits of Old China*, S. 3.

Kunsthandwerk, allem voran die verschiedenen Formen der Exportmalereien, im Ausland gefragter waren denn je.

4. Westlicher Einfluss auf das Kunsthandwerk in

China

Im 17. und 18. Jahrhundert stieg die Nachfrage nach chinesischem Kunsthandwerk in Europa und Amerika in rasanter Weise an und das Wachstum des Überseehandels ermöglichte es, diese Nachfrage auch zu bedienen. Nicht nur Porzellan, das neben Tee und Seide ohnehin zu den wichtigsten Exportartikeln Chinas gehörte, sondern auch andere Formen des Kunsthandwerks weckten das Interesse der Käufer im Ausland. Gegenstände aus Lack oder Elfenbein, Möbel, Fächer und sogar Tapeten wurden aus China importiert. Nach Porzellan war aber die Malerei die wichtigste Warengattung, die in ihren verschiedenen Ausprägungen und in großer Stückzahl ihren Weg in den Westen fand.

Dabei hatte die ausländische Kundschaft jedoch stets ihre ganz eigenen Anforderungen an das Kunsthandwerk, was Aussehen, Form und Funktion anging. Diese spiegeln sich auch entsprechend in den Bestellungen, die die ausländischen Händler bei den chinesischen Kunsthandwerkern aufgaben, wieder. Die chinesischen Kunsthandwerker legten erstaunliches Geschick an den Tag, wenn es um die Erfüllung dieser Bestellungen ging, und innerhalb kurzer Zeit entstand ein florierendes Gewerbe, das sich nur an diese speziellen Anforderungen richtete. Im Folgenden soll die daraus entstandene Verbindung von handwerklichem Geschick der chinesischen Produzenten und den besonderen Anforderungen der westlichen Konsumenten näher betrachtet werden, wobei besonderes Augenmerk auf die Malerei gelegt wird.

4.1 Formen und Entstehung der Exportmalerei

Ein westlicher Einfluss in der Malerei Chinas war schon viele Jahrzehnte vor dem Aufblühen des Seehandels mit Europa in den südchinesischen Hafenstädten spürbar. Dieser beschränkte sich jedoch auf den Kaiserhof in der Hauptstadt Beijing und nur wenige chinesische Maler kamen tatsächlich damit in Berührung. Dafür verantwortlich waren jesuitische Missionare, die wegen ihrer naturwissenschaftlichen und technischen Fähigkeiten am Hof Anerkennung fanden und vor allem von den Kaisern Kangxi und Qianlong geschätzt wurden. Da einige dieser Missionare auch in der Malerei geschult sind, gelangen westliche Maltechniken nach China.

Auch wenn zunächst die naturwissenschaftliche Expertise der Jesuiten, allem voran in der Astronomie und das Wissen um die Herstellung von Uhren, auf das meiste Interesse am Kaiserhof stieß, spielte von Anfang an auch die Kunst in Form von Malereien oder Kupferstichen eine entscheidende Rolle bei der missionarischen Tätigkeit der Jesuiten.¹⁶⁶ Die europäischen Darstellungen unterscheiden sich teilweise sehr deutlich von der chinesischen Malerei und entsprechend unterschiedlich wurden sie von den Gelehrten aufgenommen.

Umgekehrt begegnete aber auch die klassische chinesische Malerei einigen Vorbehalten seitens der europäischen Missionare. Einer der bekanntesten Jesuiten am chinesischen Kaiserhof war der Italiener Matteo Ricci (chin.: Li Madou 利玛竇, 1552-1610), der 1592 über Kanton nach China reiste und 1601 auf Geheiß des Kaisers Wanli 万历 in die Verbotene Stadt kam, wo er zu hohem Ansehen gelangte. Er selbst trat nicht als Maler in Erscheinung, schrieb jedoch in seinen Aufzeichnungen, dass die chinesische Malerei und auch die Skulpturenkunst der europäischen deutlich unterlegen seien.¹⁶⁷ In seinen Aufzeichnungen sind Bemerkungen zur chinesischen Malerei zu finden, in denen er die Abwesenheit des Zusammenspiels von Licht und Schatten und das deshalb fehlende Gefühl für Masse und Räumlichkeit als größten Unterschied zur europäischen Malerei dieser Zeit ausmachte.¹⁶⁸ Dabei muss man stets bedenken, dass die Güte von europäischer Malerei zu dieser Zeit in erster Linie am Grad des Realismus gemessen wurde und daran, wie lebensecht und detailgetreu ein Maler es vermochte, sein Motiv einzufangen.

In der Malerei der chinesischen Gelehrten, die im Lauf der Geschichte sowohl die wichtigsten Produzenten als auch Konsumenten von Malerei waren und mit ihrer kritischen Bewertung von Kunst tonangebend für den Geschmack der Oberschicht sind, wurden andere Kriterien als maßgeblicher für gelungene Kunst angesehen. Dabei geht es vor allem um eine vollendete Pinseltechnik und den persönlichen Ausdruck des Malers, dessen Ziel es sein musste, die innere Essenz eines Motivs (chin. 氣 *qi*) einzufangen, weniger eine wirklichkeitsgetreue Wiedergabe des Äußeren. Die reine Nachahmung der Natur und Konzentration auf Äußerlichkeiten war als Methode von Handwerkern und nicht als gehobene Malerei verpönt.¹⁶⁹ Dennoch setzen die jesuitischen Missionare bei der Vermittlung der christlichen Lehre bereits seit der Ming-

¹⁶⁶ Mungello, David. E.: *The Great Encounter of China and the West, 1500-1800*, S. 39 f.

¹⁶⁷ Sullivan, Michael: *The Meeting of Eastern and Western Art*, S. 42.

¹⁶⁸ Clunas, Craig: *Pictures and Visuality*, S. 177.

¹⁶⁹ Diese Sichtweise geht vor allem auf Dong Qichang (1555-1636) zurück, einen Maler und Gelehrten der späten Ming-Zeit, der als maßgeblich für die Etablierung eines Kanons der chinesischen Malerei gilt und dessen Kriterien für die Bewertung von Malerei bis heute äußerst einflussreich sind. Vgl. Kleutghen, Kristina: *Imperial Illusions*, S. 33 f.

Dynastie auch auf visuelle Mittel, vor allem in der Form von Holzschnitten und Kupferstichen mit biblischen Motiven.¹⁷⁰ Diese konnten in großer Zahl reproduziert werden und zur Erklärung dienen, wo Barrieren der Sprache und Schrift die Unterweisung im christlichen Glauben erschwert hätten.

Ein anderer aus Italien stammender Jesuit hatte einen wesentlich größeren Einfluss auf die Malerei am chinesischen Hof: Giuseppe Castiglione (chin.: Lang Shining 郎世宁, 1688-1766), ein aus Mailand stammender Angehöriger des Ordens und ausgebildeter Maler, hielt sich ab 1725 in China auf und erhielt dank seines dortigen Lehrers Matteo Ripa schließlich auch Zugang zum Hof. Er schaffte es vor allem dank der Förderung durch die Kaiser Yongzheng und Qianlong, einen Austausch zwischen der chinesischen und der westlichen Malerei zu etablieren.

Auch chinesische Hofmaler begannen, sich mit westlichen Maltechniken, etwa mit Schattierungen und der perspektivischer Malerei, zu beschäftigen.¹⁷¹ Unabhängig von Castiglione hatten sich einzelne chinesische Gelehrte bereits mit dem Einsatz von Perspektive in der darstellenden Kunst beschäftigt. Am bekanntesten dürfte das aus dem Jahr 1735 stammende Werk *Shixue* 视学 von Nian Xiyao 年希堯 sein, das sich aber eher mit der mathematischen Herangehensweise an dieses Phänomen beschäftigte. Nian war Zeit seines Lebens von westlicher Technik und Wissenschaft begeistert und befand sich wohl auch in regelmäßigem Austausch mit jesuitischen Missionaren. Einen bleibenden Eindruck hat sein Werk in China jedoch nicht hinterlassen, insbesondere nicht auf die Malerei.¹⁷²

Kaiser Qianlong gestattete Castiglione sogar die Einrichtung eines eigenen Ateliers in der verbotenen Stadt, in dem er auch chinesische Maler unterrichtete und gemeinsam mit westlichen Gehilfen eine äußerst produktive Malwerkstatt betrieb. Dabei passte Castiglione geschickt seinen in Europa erlernten Malstil an seine chinesischen Auftraggeber an und vermochte es so, sich einen hervorragenden Ruf am Hof zu erarbeiten. Wirklich frei waren Castiglione und sein Atelier bei ihrer Motivwahl in der Regel nicht, sie führten lediglich Arbeiten nach den strengen Vorgaben des Hofes aus.¹⁷³ Neben Gemälden auf Papier in den für China typischen Formaten der Quer- oder Hängerolle war das von Castiglione geleitete Atelier auch für die künstlerische Ausgestaltung verschiedener von Kaiser Qianlong in Auftrag

¹⁷⁰ Kleutghen, Kristina: *Imperial Illusions*, S. 41.

¹⁷¹ Nie Chongzheng: *The Qing-Dynasty (1644-1911)*, S. 282 f.

¹⁷² Kleutghen, Kristina: *Imperial Illusions*, S. 67 f.

¹⁷³ Mungello, David. E.: *The Great Encounter of China and the West, 1500-1800*, S. 69.

gegebener Räumlichkeiten innerhalb der Verbotenen Stadt und in anderen Palästen verantwortlich, etwa im Alten Sommerpalast.¹⁷⁴ Bei vielen dieser Auftragsarbeiten war Castiglione aber nur für den Entwurf verantwortlich, die Ausführung übernahmen seine Gehilfen. Zu seinen berühmtesten Werken zählen zweifellos verschiedene Porträts von Kaiser Qianlong selbst sowie Darstellungen von Pferden und Hunden, denen er durch seine detaillierte Malerei und durch geschickten Einsatz von deckenden Farben in verschiedenen Schattierungen eine besondere Lebendigkeit verlieh. Der Einfluss von Castiglione beschränkte sich jedoch auf diese spezielle Nachfrage am Kaiserhof und sein Stil verschwand nach dessen Tod im Jahr 1766 weitestgehend. Nach dem Tod des Qianlong-Kaisers verschwand das Interesse an dieser Art der Malerei. Unter seinen Nachfolgern wurde die Nachfrage nach Kunst und Kunsthandwerk wegen der rapide schlechter werdenden politischen Umstände ohnehin immer geringer.

Der Einfluss der jesuitischen Malerei blieb entsprechend zeitlich und räumlich sehr begrenzt und dürfte außerhalb des Kaiserhofs kaum wahrgenommen worden sein. Wegen dieser engen Beziehung zur herrschenden Elite und der Auseinandersetzung der gelehrten Oberschicht mit diesem Phänomen findet sie bis heute dennoch Einzug in viele Abhandlungen über chinesische Malerei. Dass auch die einfachere Bevölkerung in Berührung mit westlicher Malerei kam, sich sogar an deren Techniken und Materialien versuchte, bedurfte eines ganz anderen Umfelds. Erst durch das Aufeinandertreffen von chinesischem Kunsthandwerk und ausländischer Nachfrage während der Jahre des Kanton-System erfuhr die daraus entstehende Exportmalerei Verbreitung in einer Bevölkerungsschicht, die in China ansonsten nicht unbedingt mit der Malerei assoziiert wurde, zumindest nicht von der gelehrten Elite. Somit blieb auch dieses Aufeinandertreffen zunächst regional und zeitlich begrenzt, nach dem Ende des Kanton-Systems verbreitete sich die Exportmalerei jedoch auch in anderen Hafenstädten, die sich dem Ausland öffnen mussten und hielt sich dort bis weit in das 19. Jahrhundert.

Die Frage, wie sich die südchinesischen Kunsthandwerker in westlichen Maltechniken schulen konnten, lässt sich nicht abschließend beantworten. Die fast durchgehende Anonymität der Maler erschwert dies noch zusätzlich, wobei das Problem der Urheberschaft bei Exportmalereien später noch genauer untersucht werden soll. Ein Name, der sehr eng mit der Verbreitung von westlicher Malerei und vor allem mit der Ölmalerei der ersten Hälfte des 19. Jahrhunderts in Südchina verbunden ist, ist der des Engländers George Chinnery (1774-

¹⁷⁴ Dazu gehören auch verschiedene Wandgemälde, die durch geschickten Einsatz von Perspektive zu sogenannten *trompe l'œil* werden, dem Auge des Betrachters also durch optische Illusionen Dreidimensionalität auf einer zweidimensionalen Oberfläche vortäuschen.

1852). Chinnery hielt sich nach mehreren Jahren in Indien ab 1825 in Macao und Kanton auf, wo er sich schnell einen hervorragenden Ruf als Porträtmaler im englischen Stil erarbeitete.¹⁷⁵ Von ihm ist bekannt, dass er chinesische Schüler in seinem Stil unterrichtete, darunter den wohl berühmtesten chinesischen Maler im westlichen Stil seiner Zeit, Lamqua.¹⁷⁶ Auch Lamqua genoss später einen exzellenten Ruf, da er die Ölmalerei wohl so gut beherrschte, dass sich auch zahlreiche ausländische Kapitäne und Handelsbevollmächtigte von ihm porträtieren ließen. Das ist vor allem darauf zurückzuführen, dass ein von Lamqua angefertigtes Porträt im englischen Stil qualitativ mit den Werken von Chinnery mithalten konnte, jedoch deutlich günstiger war (Abb. 4).¹⁷⁷

Auch wenn die Exportmalerei unter dem Einfluss Chinnerys einen neuen Höhepunkt erreichte, erfreute sich diese Form der Kunst bereits einige Jahrzehnte vor dessen Ankunft in Macao in Kanton großer Beliebtheit. Als erster „Exportmaler“, der speziell für eine ausländische Kundschaft Ölgemälde und Miniaturen im westlichen Stil anfertigte, und sich damit einen Namen machte, wird meist ein Maler mit dem Künstlernamen Spoilum angeführt, der im späten 18. und frühen 19. Jahrhundert tätig gewesen war.¹⁷⁸ Woher kam nun aber die Kenntnis dieser früheren Exportmaler um westliche Darstellungsweisen und Materialien? Zeitgenössische Quellen berichten, dass bereits Ende des 18. Jahrhunderts chinesische Maler in Manila und Macao ausgebildet wurden, die sich anschließend in Kanton niederließen.¹⁷⁹ Auch war Chinnery nicht der erste europäische Maler, der sich in China aufhielt. Thomas Daniell (1749-1840), ein englischer Landschaftsmaler, der vor allem wegen seiner in Indien entstandenen Werke bekannt ist, und sein Sohn William, ebenfalls ein Maler, kamen während ihres langjährigen Aufenthalts auf dem indischen Subkontinent auch bis nach China.¹⁸⁰ Darüber hinaus dürfte durch die ausländischen Reisenden und Händler immer mehr Bildmaterial religiöser und nicht-religiöser Art aus dem Westen nach China gekommen sein, an dem die Kunsthandwerker auch im Eigenstudium üben und sich fortbilden konnten.

¹⁷⁵ Crossman, Carl: *The Decorative Arts of the China Trade*, S. 72.

¹⁷⁶ Die These, dass es sich hierbei um Guan Zuolin 關作霖 handelt, der in den 1830er Jahren ein berühmtes Atelier im Gebiet der ausländischen Faktoreien in Kanton betrieb, war in der Erforschung chinesischer Exportmalerei unangefochten. Heute erweist sie sich jedoch als problematisch, vor allem weil die Namen mehrerer chinesischer Exportmaler in westlichen Quellen als Lamqua umschrieben wurden. Vgl. Lee, Jack: *China Trade Painting*, S. 78 f.

¹⁷⁷ Crossman, Carl: *The Decorative Arts of the China Trade*, S. 80.

¹⁷⁸ Ebd., S. 35 f.

¹⁷⁹ *New General Collection of Voyages and Travels*, S. 137.

¹⁸⁰ Lee, Jack: *China Trade Painting*, S. 18.

Wie bereits kurz erwähnt erschwert die Anonymität der Maler eine genaue Erforschung einzelner Persönlichkeiten. Gouachen auf Papier, die der Stückzahl nach den mit Abstand größten Anteil der chinesischen Exportmalerei ausmachen, sind in der Regel unsigniert. Lediglich auf den Mappen, in denen die Blätter transportiert wurden, finden sich manchmal Zuschreibungen in Form von aufgeklebten Etiketten¹⁸¹, aber auch dann geben sie lediglich den Namen des Meisters oder Besitzers des Ateliers an, in dem die Bilder entstanden, nicht aber die Namen der einzelnen Maler, die tatsächlich an der Entstehung beteiligt waren. Auf Ölgemälden und Miniaturen dagegen finden sich des Öfteren Signaturen, meist auf der Rückseite des Gemäldes. Bei den anspruchsvolleren und teureren Ölgemälden ist es auch deutlich wahrscheinlicher, dass die namhaften und in dieser Technik ausgebildeten Exportmaler entscheidend beteiligt waren.¹⁸² Den Etiketten auf Mappen mit Gouachen und den Signaturen auf Ölgemälden verdanken wir also zumindest einige Namen von Exportmalern und Ateliers,¹⁸³ was die Zuschreibung einzelner Maler zu einem Gemälde aber nicht einfacher macht. Die Maler waren in der ausländischen Gemeinde nämlich nur unter verwestlichten Künstlernamen bekannt, die genau wie die verwestlichten Namen der Hong-Händler auf das Suffix „-qua“ endeten und in der Regel keine Rückschlüsse auf den tatsächlichen Namen des Künstlers zulassen.

Nachdem den ausländischen Kunden die chinesischen Namen der Maler weitestgehend unbekannt waren, gingen die Maler dazu über, mit den verwestlichten Künstlernamen zu signieren und diese auf Etiketten und auch auf den Schildern vor den Geschäften zu verwenden. Reiseberichte aus dieser Zeit geben ebenfalls lediglich die Künstlernamen wieder. Nur bei sehr wenigen Malern, wie dem oben erwähnten Lamqua bzw. Guan Zuolin lässt sich ein Künstlername vermeintlich einer realen Person zuordnen. Dann besteht allerdings immer noch das Problem, dass ein Künstlername von der ausländischen Kundschaft auch für andere Maler aus dem gleichen Atelier oder Maler, die in der Nachfolge des ersten Meisters stehen, verwendet werden konnte. Im Fall von Guan Zuolin scheinen Berichte von direkten Nachfahren des Künstlers immerhin zu belegen, dass dieser bei George Chinnery in die Lehre gegangen

¹⁸¹ Cheng Meibao 程美宝: *Xifang ren yan li de Zhongguo qingdiao* 西方人眼里的中国情调, S. 39.

¹⁸² Auch hier gilt, dass die Meister eines Ateliers oft beim Entwurf und entscheidenden Stellen des Gemäldes, wie etwa Gesichtern, Händen etc., selbst zugange waren, Hintergründe und ähnliches aber eher von Gehilfen fertiggestellt wurden.

¹⁸³ Vgl. Crossman, Carl: *The Decorative Arts of the China Trade*, S. 252.

ist.¹⁸⁴ Er findet sogar Erwähnung in chinesischen Quellen, genauer gesagt einer Lokalchronik des Kreises Nanhai 南海 aus dem Jahr 1835:

„關作霖。字蒼松。江浦司竹逕鄉人。少家貧。思託業以謀生。又不欲執藝居人下。因附海舶。遍游歐美各國。喜其油相傳神。從而學習。學成而歸。設肆羊城。爲人寫真。栩栩欲活。見者無不詫歎。時在嘉慶中葉。此技初入中國。西人亦驚以爲奇。¹⁸⁵

Guan Zuolin, Volljährigkeitsname Cangsong, stammt aus einer armen Familie aus Sizhujing in Jiangpu. Er wollte einen Beruf erlernen, um seinen Lebensunterhalt bestreiten zu können, aber er wollte sich keinem Künstler als Lehrling unterstellen. Also begab er sich auf ein Boot und bereiste verschiedene Länder in Amerika und Europa. Ihm gefielen die lebensechten Porträts in Ölmalerei aus diesen Ländern, also erlernte er [diese Kunst]. Nachdem er ausgelernt hatte, kehrte er zurück und eröffnete ein Atelier in Kanton¹⁸⁶. Als Porträtist waren seinen Arbeiten äußerst lebensecht und unter den Betrachtern gab es keinen, der nicht aufs Äußerste positiv überrascht war. Dies trug sich während der Herrschaft des Jiaqing-Kaisers [reg. 1796-1820] zu, als diese Fähigkeiten das erste Mal nach China kamen. Auch die Ausländern waren [von seinen Arbeiten] begeistert.“

Guan Zuolin erreichte mit seiner Malerei im westlichen Stil also so großen Ruhm, dass er selbst den chinesischen Chronisten ein Begriff war, auch wenn die Exportmalerei und deren Künstler ansonsten so gut wie keine Erwähnung finden. Über die Auslandsreisen, die hier erwähnt werden, ist jedoch nichts in anderen Quellen, auch nicht im Westen, zu finden, weswegen diese Erwähnung mit Vorsicht genossen werden muss. Erst im späteren Verlauf seiner Karriere wurden zumindest seine Bilder im Ausland ausgestellt, ob er selbst auch solche Reisen unternahm, ist nicht belegt.¹⁸⁷ Nimmt man die verschiedenen Quellen zusammen, so erscheint es durchaus möglich, dass es sich bei dem in der Lokalchronik von Nanhai erwähnten Guan Zuolin um den Maler handelt, der unter dem Künstlernamen Lamqua tätig war. Vielleicht war er nicht der einzige, der diesen Namen trug, der berühmteste dürfte er dennoch sein.

¹⁸⁴ Lee, Jack: *China Trade Painting*, S. 88.

¹⁸⁵ Zhao Heci 招贺慈: *Xu xiu nan hai xian zhi* 續修南海縣志, 卷21, S. 8.

¹⁸⁶ Hier als Yangcheng 羊城 wiedergegeben, einem anderen Namen für Kanton.

¹⁸⁷ Crossman, Carl: *The Decorative Arts of the China Trade*, S. 82.

Im Gegensatz zu den Miniatur- und Ölmalern, die, was die Urheberschaft angeht, etwas besser greifbar sind, ist über die Maler der Gouachen auf Papier so gut wie nichts bekannt. Aus zeitgenössischen Reiseberichten, die den Entstehungsprozess dieser Malereien beschreiben, kann immerhin entnommen werden, wie diese angefertigt wurden. Einer dieser Berichte sind die Aufzeichnungen von Charles T. Downing, der sich wenige Jahre vor Ausbruch des Ersten Opiumkriegs in der Zeit von 1836 bis 1837 als Arzt in Kanton aufhielt. Seine Erfahrungen hat er äußerst ausführlich dokumentiert, darunter auch seinen Besuch im Atelier von keinem geringeren als Lamqua (in Downings Aufzeichnungen leicht abweichend als Lamquoi wiedergegeben). Da sich seine Beschreibungen weitestgehend mit denen anderer Reisender decken, können diese als exemplarisch für die Arbeitsweise in den verschiedenen Ateliers für Exportmalerei angesehen werden. Downings Bericht ist zudem der ausführlichste und soll im Folgenden zur Verdeutlichung des Aufbaus solcher Malwerkstätten und der dort angewendeten Arbeitsschritte herangezogen werden. Er beginnt seine Ausführungen mit einer Beschreibung des Ateliers selbst, was auch allgemein einen Blick auf die Einkaufsstraßen ermöglicht, die den Ausländern zugänglich waren:

„Lamquois Haus ist in der Chinastraße gelegen und zeichnet sich von denen seiner Nachbarn nur durch ein kleines, über der Thür befestigtes Brett aus, auf welchem sein Name und seine Beschäftigung in weißen Farblettern verzeichnet sind. Sämtliche Häuser in beiden Chinastraßen sind zweistöckig; die Ladenverkäufer bewohnen den obern Stock, der zu besteigen den Fan-kuei¹⁸⁸ nicht erlaubt ist; hier verfertigen sie solche Artikel, die im untern Laden gebraucht werden. Die Läden der Maler unterscheiden sich in der Hinsicht von den Andern, daß der Fremde freien Zutritt im ganzen Hause hat, sich nach Gefallen hinauf oder herab begeben kann, denn auf dem obern Stockwerke befindet sich das große Arbeitszimmer der Maler, und der Künstler selber hat sein Gemach ganz oben im Hause eingerichtet [...]“¹⁸⁹

In einer Darstellung von Auguste Borget aus dem Jahr 1845, die das Atelier von Lamqua zeigt, scheint auch der zweite Stock ausgebaut zu sein, vermutlich als Wohnraum (Abb. 5). Vermutlich hat Downing bei seiner Beschreibung also das Erdgeschoss nicht in seine Zählung der Stockwerke berücksichtigt. Interessant ist auch, dass von zwei „Chinastraßen“ berichtet

¹⁸⁸ Diese Umschreibung des chinesischen 番鬼 *fan gui* (dt: „ausländische Teufel“) ist eine in China geläufige abschätzig Bezeichnung für Ausländer, hier aber auf ironische Weise aufgegriffen und als Selbstbezeichnung verwendet wird.

¹⁸⁹ Downing, Charles T.: *Fan-Kuei oder der Fremdling in China*, Bd. 2, S. 46.

wird. Für den Zeitpunkt, zu dem sich Downing in Kanton aufhielt, kann man davon ausgehen, dass damit die Old China Street und die New China Street gemeint sind, da letztere nach dem Feuer von 1822 bereits etabliert sein dürfte. Hier ist auch bereits angedeutet, wie man sich die Aufteilung innerhalb der Häuser vorstellen muss. Verkaufsraum, Malwerkstatt und die eigenen Wohnräume waren alle unter einem Dach vereint und können von den Kunden besucht werden.

Auch dies deckt sich mit anderen Berichten über die Verhältnisse innerhalb der Läden und Geschäfte, besonders über die Verhältnisse in den Ateliers der Exportmaler.¹⁹⁰ Ein interessantes Detail über das Atelier von Lamqua ist, dass hier eine Preisliste auslag, die sowohl Malereien im chinesischen wie auch im westlichen Stil aufführte.¹⁹¹ Da die ausländische Kundschaft nur für einige Monate im Jahr in Kanton gestattet war und ansonsten die Stadt wieder verlassen musste, erscheint es nicht verwunderlich, dass nicht nur Lamqua sondern vermutlich auch andere auf Exportmalerei spezialisierte Ateliers ebenfalls für den chinesischen Markt gedachte Bilder im Angebot hatten.

Wie genau die Maler in ihrem „großen Arbeitszimmer“ im ersten Stock von Lamquas vorgingen, beschreibt Downing ebenfalls:

„Aus dem Laden führt eine enge leiterähnliche Treppe mit hölzernem Geländer zum Arbeitsraume auf dem ersten Stocke; hier sieht man acht oder zehn Chinesen mit aufgekrempten Ärmeln an der Arbeit; ihre langen Zöpfe haben sie um den Kopf gewunden, um ihnen bei ihren sehr genauen und zarten Beschäftigungen nicht hinderlich zu werden. Das Zimmer empfängt durch große Fenster an beiden Enden sehr gute Beleuchtung, es ist nicht sehr geräumig und zeigt keine andere Auszierung, als Gemälde, die, an den Wänden befestigt, in hübscher Auswahl diese ringsum bedecken; sie sind in großer Mannigfaltigkeit zu dem Zwecke des Verkaufs hier ausgehängt. Unter ihnen sieht man eine große Anzahl Europäischer Kupferstiche und neben diesen Kopien davon in Öl- und Wasserfarben, von Chinesen gefertigt.“¹⁹²

Die Beschreibung des Arbeitszimmers im ersten Stock, mit Reihen von Malern, die dort ihrer Arbeit nachgehen, ist ganz ähnlich den Darstellungen in Gouachen, die ebenfalls solche Szenen

¹⁹⁰ Vgl. Cheng Meibao 程美宝: Xifang ren yan li de Zhongguo qingdiao 西方人眼里的中国情调, S. 38.

¹⁹¹ Zhao Yan 赵岩: Ming Qing xiyang feng huihua yanjiu 明清西洋风绘画研究, S. 54.

¹⁹² Downing, Charles T.: *Fan-Kuei oder der Fremdling in China*, Bd. 2, S. 49 f.

zeigen. Die bekannteste Darstellung zeigt das Atelier von Lamqua oder Tingqua¹⁹³, einem Maler der um die Mitte des 19. Jahrhunderts tätig war und teilweise als jüngerer Bruder von Lamqua bezeichnet wird (Abb. 6).¹⁹⁴ Bemerkenswert ist ebenfalls die Erwähnung der chinesischen Kopien von europäischen Kupferstichen, die in dem Raum ausgestellt und zum Verkauf angeboten wurden. Einerseits verdeutlicht dies, wie die chinesischen Maler an Vorlagen des europäischen Geschmacks kommen konnten, an denen sie sich schulten und die ihre eigenen Entwürfe beeinflussten. Andererseits wird hier auch ein weiterer lukrativer Geschäftszweig der Ateliers aufgezeigt, nämlich die Übertragung von Kupferstichen in Ölgemälde.¹⁹⁵ Malereien in Öl waren in den jeweiligen Heimatländern als wertvoller als Kupferstiche angesehen und in China konnten solche Kopien in Öl von beliebten Motiven deutlich günstiger angefertigt und dennoch in guter Qualität erworben werden. Bei Downing heißt es weiter:

*„[Die Maler] werden durch die Anwesenheit Fremder im mindesten nicht gestört, sondern arbeiten ruhig fort und sind äußerst bereitwillig, um Fragen zu beantworten, die man an sie richtet, oder dem Fremden genaue Anschauung dessen zu verschaffen, was sie vornehmen. Mit einiger Aufmerksamkeit ist man deshalb im Stande, das ganze Verfahren bei der Zubereitung jener zarten, lieblichen Erzeugnisse zu beobachten, welche unter dem Namen Reispapier-Bilder in England so verdiente Würdigung erlangen.“*¹⁹⁶

Hier bietet es sich an, genauer auf das vielleicht wichtigste Arbeitsmaterial der Exportmaler einzugehen: das Papier. Für Malereien in Gouachen, die für den Export angefertigt werden, wurden in der Regel drei verschiedene Arten von Papier verwendet, für die von Downing und auch von den meisten anderen Zeitgenossen, die über solche Malereien schreiben, der Name „Reispapier“ (engl: *rice paper*) verwendet wird. Der Umstand, dass kein Teil der Reispflanze bei der Herstellung des Papier verwendet wurde, ist den europäischen und amerikanischen Reisenden und Händlern hierbei durchaus bewusst,¹⁹⁷ dennoch wird gemeinhin die Bezeichnung „Reispapier“ beibehalten, um auf seine Andersartigkeit und wohl auch nicht

¹⁹³ Es gibt mehrere Ausführungen dieser Darstellung, von denen nicht alle explizit die Namen Lamqua oder Tingqua erwähnen. Ähnliche wie bei den Textquellen kann dies als eine verallgemeinernde Wiedergabe der Verhältnisse in verschiedenen Ateliers für Exportmalerei betrachtet werden, die in manchen Fällen auf ein Atelier konkretisiert wurde.

¹⁹⁴ *The Chinese Repository*, Vol. XVI (1847), Nr. 5 (Mai), S. 27.

¹⁹⁵ Crossman, Carl: *The Decorative Arts of the China Trade*, S. 156 f.

¹⁹⁶ Downing, Charles T.: *Fan-Kuei oder der Fremdling in China*, Bd. 2, S. 50.

¹⁹⁷ Vgl. Ebd., Bd. 2, S. 48.

zuletzt auf sein Herkunftsland China hinzuweisen. Die am weitesten verbreitete Art von Papier, die von den Exportmalern verwendet wurde, ist ein aus Stoff- oder Pflanzenfasern (in der Regel Bambus oder Mark verschiedener Bäume) bestehendes, geschöpftes Papier.¹⁹⁸ Diese Art von Papier macht den Großteil der Bilder in der Sammlung von Onorato Martucci aus.

Die zweite Papierart ist ein deutlich stärkeres Papier aus amerikanischen oder europäischen Papiermühlen, das in großer Zahl nach Kanton gebracht wurde. Die großen Handelskompagnien hatten für ihre Korrespondenzen, Akten und Geschäftsbücher großen Bedarf an Papier und das europäische Papier wurde hier höher geschätzt, da es im feuchten Klima Südchinas nicht so leicht verdarb. So brachte der amerikanische Händler Benjamin Shreve im Jahr 1816 90 Bögen solchen Papiers nach Kanton, bereits in der Voraussicht, dass dieses auch bei den Exportmalern wegen seiner Beschaffenheit ebenfalls sehr geschätzt werden würde.¹⁹⁹ Malereien auf westlichem Papier, das deutlich teurer als das in China hergestellte Papier war, machen insgesamt aber nur einen kleineren Teil der in Sammlungen erhaltenen Gouachen aus.²⁰⁰

Das europäische Papier bietet allerdings wertvolle Hinweise auf die Datierung von Gouachen, da sie in manchen Fällen mit einem Wasserzeichen versehen sind, das nicht nur den Herstellungsort, sondern auch ein Datum beinhaltet. Für die Exportmalerei ist die Papiermühle Whatman aus England am bekanntesten, da deren Wasserzeichen am häufigsten auf dem Papier entsprechender Bilder vorkommt, so auch in der Sammlung Martucci. Whatman begann bereits 1794 das dort hergestellte Papier mit einem Wasserzeichen zu versehen,²⁰¹ was als Anhaltspunkt zur Datierung dienen kann. Allerdings handelt es sich dabei bestenfalls um einen *terminus post quem*, wie die Beispiele im vorliegenden Katalog zeigen: die vorhandenen Wasserzeichen, sofern sie ein Datum enthalten, beziehen sich auf die Jahre 1805 oder 1807, also einige Zeit bevor Martucci sich in Kanton aufhielt.

Die dritte Art von Papier spielt für die hier behandelten Malereien keine Rolle, da sie zur Entstehungszeit der Malereien in der Sammlung Martucci noch kaum verbreitet war und in dieser nicht vorkommt. Sie soll jedoch trotzdem kurz erwähnt werden, da sie für die ausländischen Kunden einen besonderen Reiz hatte. Ebenfalls meist als „Reispapier“ bezeichnet handelt es sich um das dünn in längliche Streifen geschnittene Mark

¹⁹⁸ Vgl. die Beschreibung eines Buchmachers in Mason, George: *The Costume of China*, S. 6.

¹⁹⁹ Crossman, Carl: *The Decorative Arts of the China Trade*, S. 177.

²⁰⁰ Unter den hier behandelten Bildern aus der Sammlung Martucci sind nur 22 Gouachen auf westlichem Papier angefertigt.

²⁰¹ Wilson, Ming 刘明倩: *Guan tong zhong xi wen hua de qiao liang* 贯通中西文化的桥梁, S. 12.

von *Tetrapanax papyrifera* (chin.: 通草 *tong cao*), eines Araliengewächses, das in Südchina und auf Taiwan verbreitet ist. Diese Art der Papierherstellung war auch in Europa schon relativ früh bekannt und wird das erste Mal 1822 im „Edinburgh Journal of Science“ erwähnt.²⁰²

Da sich das Mark in feuchtem Zustand leicht verformen lässt und in getrocknetem Zustand seine Form behält, wurde es auch gerne zur Herstellung von Dekorationen verwendet. In der chinesischen Medizin fand es ebenfalls Verwendung.²⁰³ Um es zu Papier zu verarbeiten wird ein zylindrisches Stück des Marks aus dem oberen Bereich eines jungen Stammes eingeweicht, anschließend wird die Rinde entfernt und das Mark vorsichtig in dünne Bänder geschnitten.²⁰⁴ Aufgrund der Beschaffenheit dieser jungen Stämme sind den einzelnen Blättern dieses Papiers natürliche Grenzen gesetzt. Ein so gewonnenes Blatt Papier misst maximal ca. 30 x 20 cm und ist somit in der Regel deutlich kleiner als die Blätter aus geschöpftem Papier. Dafür war dieses heute Tongcao-Papier (chin.: 通草纸 *tong cao zhi*) genannte Material wohl deutlich teurer als geschöpftes Papier.²⁰⁵ Gouachen kamen auf diesem Grund besonders gut zur Geltung²⁰⁶ und weil hierbei auch das Material etwas Exotisches war, wurden Malereien auf Tongcao-Papier unter den ausländischen Kunden sehr geschätzt. Laut aktuellem Stand der Forschung entstanden Malereien auf diesem besonderen Papier aber erst ab den 1820er Jahren,²⁰⁷ sind also eine relativ späte Entwicklung in der Exportmalerei. Ob Martucci diese während seines Aufenthalts in China überhaupt noch erlebt hat, ist unklar.

Aber nicht nur das Papier wird von Downing erwähnt, auch die Tusche als weiteres wichtiges Material für die chinesische Malerei und die Exportmalerei wird von ihm beschrieben:

*„Dasjenige, was in England indian ink (Indische Tinte; Tusch) nennt, wird zum größten Theile in China gemacht, früher ward angenommen, selbige bestehe aus der verdickten Feuchtigkeit des Tintenfisches, jetzt weiß man mit Gewißheit, daß dieser Tusch eine Mischung von sehr feinem Lampenruß ist, der in Leim zerrieben wird.“*²⁰⁸

Um falsche Vorstellungen von der chinesischen Malerei zu zerstreuen wurde von Downing hier daraufhingewiesen, wie chinesische Tusche hergestellt wurde. An dieser Zusammensetzung

²⁰² Clunas, Craig: *Chinese Export Watercolours*, S. 77.

²⁰³ Cheng Meibao 程美宝: *Xifang ren yan li de Zhongguo qingdiao* 西方人眼里的中国情调, S. 34.

²⁰⁴ Vgl. Williams, Ifan: *Guangzhou zhi zuo* 广州制作, S. 4 f.

²⁰⁵ Ebd., S. 8.

²⁰⁶ Jiang Yinghe 江滢河: *Qingdai yanghua yu Guangzhou kou an* 清代洋画与广州口岸, S. 172.

²⁰⁷ Williams, Ifan: *Guangzhou zhi zuo* 广州制作, S. 8.

²⁰⁸ Downing, Charles T.: *Fan-Kuei oder der Fremdling in China*, Bd. 2, S. 48 f.

hat sich seit den frühesten Epochen der Malerei in China bis zu diesem Zeitpunkt, als Downing die Herstellung beobachten konnte, wenig geändert. Was folgt, ist eine sehr genaue Beschreibung des Ablaufs während des tatsächlichen Akts des Malens, auf den hier nur in Ausschnitten eingegangen werden soll. Zunächst wurde das Blatt Papier in einer schwachen Alaun-Lösung²⁰⁹ gewaschen, was die Aufnahmefähigkeit des Papiers für die Farben erhöhen sollte.²¹⁰ Dieser Vorgang konnte je nach Bedarf auch mehrmals pro Blatt wiederholt werden. Sobald ein Blatt entsprechend vorbereitet war, folgte der nächste Schritt:

„Dem ersten Überwaschen [mit Alaun-Lösung] folgt das Entwerfen der Umriße, und geschieht durchaus mechanisch; es scheint, daß eine gewisse Anzahl solcher Umriße besteht, die abgedruckt sind und zum Gebrauche der Kunstarbeiter verkauft werden, denn in sämtlichen Bilderläden findet man immerwährend die nämlichen Figuren, der Unterschied besteht nur in der Geschicklichkeit und dem Fleiße der Ausführung aller Einzeltheile. Ob ein Boot, ein Vogel, oder ein Mandarin dargestellt werden soll, der Entwurf dazu wird auf den Tisch gelegt, und über ihn das Reispapier hingebreitet, dieses letzten Durchsichtigkeit macht die Nachzeichnung der Umrißes auf selbigem mit schwarzer Farbe gar leicht.“²¹¹

Dieses Vorgehen führte dazu, dass das Ansehen der Exportmalerei in Gouachen über lange Zeit nicht besonders hoch war und deren Produktion auch von zeitgenössischen Berichterstattern als „mechanischer“²¹² Akt abgetan wurde. In der Tat fällt bei der Betrachtung verschiedener Sammlungen von derartigen Gouachen auf, dass sich die Darstellungen ausgesprochen ähnlichen sehen und nur in der Ausführung gewisse Unterschiede aufweisen. Auch bei den vorliegenden Malereien aus der Sammlung Martucci ist dies zu beobachten. Die teilweise sehr unterschiedlichen Ausführungen scheinen zu belegen, dass Downing mit seiner Behauptung Recht hat, die Vorlagen seien allgemein erhältlich und würden von unterschiedlichen Ateliers verwendet. Denn auch bei im Aufbau sehr ähnlichen Darstellungen desselben Berufs sind unter Umständen gewisse Qualitätsunterschiede in der Ausführung zu beobachten, etwa bei den Schattierungen oder Details in Gesichtern, Werkzeugen oder Gerätschaften.

²⁰⁹ Bei Alaun handelt es sich um ein Salz, dass aus möglichst eisenfreier Tonerde gewonnen werden kann. Es wird unter anderem auch in der Gerberei und Färberei eingesetzt.

²¹⁰ Downing, Charles T.: *Fan-Kuei oder der Fremdling in China*, Bd. 2, S. 51.

²¹¹ Ebd., Bd. 2, S. 51 f.

²¹² Vgl. Crossman, Carl: *The Decorative Arts of the China Trade*, S. 200.

Das Arbeiten mit Vorlagen scheint in der Exportkunst bereits seit längerem üblich gewesen zu sein, was sich allein dadurch erklärt, dass wegen der hohen Nachfrage eine möglichst effiziente Produktion nötig war, die sich so erreichen ließ. Die Vorlagen konnten entweder, wie von Downing beschrieben, von einem Entwurf abgepaust werden, in späteren Jahrzehnten, als das Kunsthandwerk zunehmend verflachte, scheinen auch die gedruckten Vorlagen direkt bemalt worden zu sein.²¹³ Der Vorläufer des Abpausens mit dünnem Pinsel und Tusche, wie es auch bei den Bildern der Sammlung Martucci zu sehen ist, scheint das Nachziehen der Umrisslinien mit Silberstift²¹⁴ gewesen zu sein. Diese Technik wurde aus dem Westen übernommen und lässt sich bei einigen frühen Exportmalereien beobachten, ebenso bei bemalten Tapeten, die aus China nach Europa gebracht wurden. Bei der von Craig Clunas beschriebenen Sammlung von Exportmalereien im Victoria & Albert Museum in London, die auf das ausgehende 18. Jahrhundert datiert wird, sind die Vorzeichnungen in Silberstift gut zu erkennen²¹⁵, im frühen 19. Jahrhundert scheint diese Technik jedoch zu verschwinden. Das hat zu der Annahme geführt, dass der Einsatz eines Silberstifts als Datierungskriterium verwendet werden kann.²¹⁶

Nachdem diese Vorlagen nicht nur von einem Atelier, sondern dieselben Motive scheinbar in diversen Malwerkstätten verwendet wurden, stellt sich nicht nur die Frage nach der Urheberschaft im Sinne der Kunsthandwerker, die das Blatt letztendlich vollendeten, sondern auch die Frage nach dem Künstler, der die ursprüngliche Vorlage geschaffen hatte. Die These, dass die Exportmaler jeweils nur die Werke des Meisters eines Ateliers kopierten, lässt sich somit nicht halten. Die Frage nach dem ursprünglichen Künstler oder den Künstlern wird sich ohne zusätzliche Quellen nicht beantworten lassen.

Neben der Tusche beschreibt Downing auch, wie die Maler ihre Farben vorbereiten. Dabei handelt es sich um einen Prozess, der, je nach Bedarf aufs Neue wiederholt werden musste, da fertige Farben erst ab Mitte des 18. Jahrhunderts erhältlich²¹⁷ und diese nicht günstig waren:²¹⁸

„Aldann werden die Farben zubereitet; das Auftragen derselben in ihren verschiedenen Deckungen gleicht dem unserer Öl-Malereien. Die Pigmente sind

²¹³ Vgl. Crossman, Carl: *The Decorative Arts of the China Trade*, S. 200. Hier findet sich die Beschreibung einer Malerei auf englischem Papier, das auf ca. 1840 datiert, auf dessen Rückseite die Umrisse eines ganz anderen Motivs zu sehen sind, das in Blockdruckverfahren aufgebracht wurde.

²¹⁴ Der Silberstift ähnelt im Aufbau einem gewöhnlichen Bleistift, nur dass die Mine nicht aus Graphit, sondern aus Silber besteht, dass sich sehr dünn auf dem Papier abreibt.

²¹⁵ Clunas, Craig: *Chinese Export Watercolours*, S. 74.

²¹⁶ Vgl. Crossman, Carl: *The Decorative Arts of the China Trade*, S. 187.

²¹⁷ Clunas, Craig: *Art in China*, S. 71.

²¹⁸ Im Gegensatz zu den Gouachen wurden Ölfarben über lange Zeit nicht in China selbst hergestellt, sondern vor allem von den Engländern erworben. Vgl. Crossman, Carl: *The Decorative Arts of the China Trade*, S. 88 f.

immer in festem Zustande und werden mit der größten Sorgfalt gemischt und angelegt, nachdem sie in Porzellan-Näpfen mittelst gläserner Läufer in Wasser fein gerieben sind, wird Alaun hinzugethan und hierauf eine ausreichende Menge Leim, um die Farben anklebend zu machen. In England geben wir dem Harze Vorzug, die Chinesen aber gebrauchen Leim, den die Kunstarbeiter stets fertig erwärmt an ihrer Seite stehen haben.“²¹⁹

Durch die Beschreibung der Bindemittel für die Pigmente wird noch einmal betont, dass es sich hierbei nicht um Wasserfarben, sondern um Gouachen handelt, die deutlich deckender sind. Um die Deckkraft noch zu erhöhen wird bei besonders hellen Partien, etwa bei Hautfarben, auf der Rückseite des Blatts an den entsprechenden Stellen zusätzlich noch mit weißer Farbe nachgezeichnet.²²⁰ Von Downing zwar nicht erwähnt wissen wir heute auch, aus welchen Materialien die verschiedenen Farben gewonnen wurden: Rot wurde aus Zinnober gewonnen, Gelb aus Ocker und Weiß mit der Hilfe von Blei.²²¹ Bei Blau und Grün ist die Herkunft nicht ganz geklärt, man geht jedoch davon aus, dass diese eher auf pflanzlicher als auf mineralischer Basis hergestellt wurden.²²² Die zum Auftrag der Farben und Tusche verwendeten Pinsel gab es in allerlei verschiedenen Stärken und sie unterscheiden sich in der Regel nicht von solchen, die auch zum Schreiben oder in der chinesischen Malerei verwendet wurden. Die Borsten bestanden meist aus Tierhaaren, der Griff aus Bambus oder Holz.

Zwar ist der Großteil der Exportmalereien, vor allem der Gouachen, auf diese zumindest zu Beginn „mechanische“ Arbeitsweise entstanden, das heißt jedoch nicht, dass sie keinen künstlerischen Wert besitzen. Trotz der standardisierten Vorlagen konnten sich die Kunsthandwerker in jedem Bild individuell ausdrücken und taten dies auch. Wenn man Bilder, die auf den ersten Blick identisch zu sein scheinen, genauer betrachtet, lässt sich feststellen, dass sie sich stets in kleinen Details, wie der Farbgebung oder der Zusammenstellung standardisierter Bildelemente, unterscheiden.²²³ So ist jedes Bild auch, oder gerade weil, es teilweise von mehreren Malern angefertigt wurde, ein einzigartiges Werk, das die individuellen Merkmale seines oder seiner Schöpfer widerspiegelt. Dies ist nicht nur innerhalb der hier

²¹⁹ Downing, Charles T.: *Fan-Kuei oder der Fremdling in China*, Bd. 2, S. 52.

²²⁰ Clunas, Craig: *Chinese Export Watercolours*, S. 76.

²²¹ Die Verwendung von Blei führt dazu, dass besonders helle Farben, wie sie bei Hautpartien oder ähnlichem verwendet wurden, heute teilweise dunkel oxidiert sind.

²²² Ebd., S. 76.

²²³ Vgl. van Dyke, Paul; Mok, Maria Kar-Wing: *Images of the Canton Factories, 1760-1822*, S. 50.

behandelten Darstellungen aus der Sammlung Martucci zu beobachten, gerade im Vergleich zu anderen Sammlungen mit ähnlichem Thema wird dies ersichtlich.

Nun mag man den chinesischen Künstlern dennoch mangelnde Kreativität und Originalität vorwerfen. Dieser Vorwurf scheint in Anbetracht der Arbeit nach Vorlagen und der Arbeitsteilung in den Ateliers nicht ganz unbegründet (da sich teilweise einzelne Maler auf bestimmte Elemente eines Bilds spezialisiert hatten sprachen einzelne Zeitgenossen auch davon, dass ein Maler allein nie ein komplettes Bild fertigstellen hätte können).²²⁴ Man sollte jedoch auch nicht unterschätzen, dass die ausländische Kundschaft mit bestimmten Erwartungen nach China kam, auch in Bezug auf die Kunstgegenstände, die sie mit in ihre Heimatländer bringen wollten. Wie beliebt bestimmte Motive in Europa und Amerika waren zeigt allein die große Zahl von Exportmalerei in ausländischen Sammlungen und auch, dass sich diese Motive in vielen dieser Sammlungen wiederholen. Die Sammlung Martucci ist dabei keine Ausnahme.

Die Reisenden und Händler schienen in China also ganz bewusst nach bestimmten Motiven gesucht zu haben, die sie vielleicht aus der Heimat schon kannten und die als Zeichen für den Aufenthalt in China und vielleicht für eine erfolgreiche Handelssaison angesehen wurden. Die entsprechenden Bilder wurden ihnen von den Exportmalern geliefert, immer mit dem Versuch, dass sich der oder die Künstler darin auch selbst verewigten.²²⁵

Gerade was die Darstellungen von Handwerken und Straßenhändlern angeht mag die Suche nach ganz bestimmte Motiven und Darstellungen auch, wie bereits eingangs erwähnt, ganz dem europäischen Zeitgeist des späten 18. und frühen 19. Jahrhunderts entsprochen haben: zum Beispiel erschien im Jahr 1800 in London das Buch *The Costume of China* von George Henry Mason, das in 60 Kupferstichen, die auf chinesischen Exportgouachen basieren,²²⁶ Handwerker und Händler auf den Straßen einer chinesischen Stadt zeigt und diese auf Englisch und Französisch erläutert. Daher erscheint es nicht verwunderlich, wenn eben jene Darstellungen, die im sehr erfolgreichen *The Costume of China* zu sehen sind, ein von den Europäern in China nachgefragtes Thema sind und diese in großer Zahl vervielfältigt und verkauft wurden. Auch unter den von Martucci erworbenen Gouachen befinden sich solche Malereien, die den

²²⁴ Crossman, Carl: *The Decorative Arts of the China Trade*, S. 200.

²²⁵ van der Poel, Rosalien: *Made for Trade – Made in China*, S. 47 f.

²²⁶ Auf den Kupferstichen ist vermerkt, dass die chinesischen Originale der Darstellungen von einem gewissen Puqua in Kanton angefertigt wurden. Über den Künstler ist sonst nichts weiter bekannt und lange wurde angenommen, dass es sich bei den Gouachen zu dem Thema im Victoria & Albert Museum um die Originale handelt, was jedoch nicht belegt ist.

Darstellungen in *Costume of China* sehr stark ähneln. Was die Themen- und Motivwahl angeht scheinen sich die Exportmaler also geschickt an die Nachfrage angepasst zu haben.

Obwohl sie in der chinesischen Malereigeschichte einen durchaus schwierigen Stand haben, sollte man die Bedeutung der Exportmalereien des 18. und 19. Jahrhunderts nicht unterschätzen. In der von chinesischen Gelehrten als Produzenten, Konsumenten und Kritiker geprägten Auffassung von Malerei in China spielt der Einfluss von westlichen Techniken und Materialien meist eine untergeordnete Rolle. Bei der Förderung eines Kultur- und Informationsaustauschs zwischen den beiden Sphären, sofern zugelassen, sind sie dennoch äußerst interessant. Oft als kommerzielles Massenprodukt abgetan besitzen die Exportmalereien einen eigenen, individuellen Wert, wenn auch eher kultur- als kunsthistorisch. Sie können eine bedeutende visuelle Quellen zur Erforschung des Alltagslebens dieser Zeit sein, bevor die Fotografie China erreichte. So bieten sie bis heute dem Betrachter einen unverhüllten Blick auf das Leben der chinesischen Bevölkerung in der damaligen Zeit und sind Zeugen eines gesteigerten Interesses im Ausland an diesen Lebensumständen. Diese sollen im Folgenden anhand der Gouachen zu den verschiedenen Gewerben und Szenen des alltäglichen Treibens auf den Straßen Kantons illustriert werden.

5. Szenen einer Großstadt: Handwerker und Händler auf Kantons Straßen

Da die Sammlungen von Exportmalereien auf den Betrachter leicht unübersichtlich wirken können, vor allem wenn die Sammlungen einen so großen Umfang haben wie die Sammlung Martucci, sind die Darstellungen von Händlern und Handwerkern im Katalog und in den nachstehenden Erläuterungen in Unterkategorien aufgeteilt. Die Ausführungen folgen dabei dem Aufbau des Katalogs und sind an den entsprechenden Kategorien und der Reihenfolge der Abbildungen in selbigem orientiert. Die Kategorien sind anhand der Betätigungsfelder oder der Waren und Produkte, mit denen die dargestellten Personen zu tun haben, gewählt. Da die Einteilung nicht immer eindeutig möglich ist, wird, wenn nötig, an den jeweiligen Stellen genauer auf die Zuordnung einer Abbildung zu einer Kategorie eingegangen.

5.1 Kunsthandwerker

Die Unterscheidung zwischen Handwerk und Kunsthandwerk ist in vielen Fällen nicht einfach und häufig muss das Kunsthandwerk gleichzeitig noch von der Kunst an sich abgegrenzt werden, um so eine Einteilung überhaupt vornehmen zu können. Um nicht zu tief in die problematische Diskussion um die Definition der einzelnen Begriffe einzusteigen, soll die Abgrenzung an dieser Stelle möglichst einfach gehalten werden: Während sich das Handwerk mit der Herstellung von Gebrauchsgegenständen für den Alltag oder der Produktion von Werkzeugen zur Ausübung anderer Tätigkeiten beschäftigt, produziert das Kunsthandwerk zwar ebenfalls zum Teil Gegenstände für den alltäglichen Gebrauch, hier stehen jedoch nicht praktische und funktionelle Merkmale im Vordergrund, sondern die äußere Form und ästhetische Aspekte spielen hier die wichtigere Rolle.

Die Handwerker legen also mehr Wert auf eine einfache und klare Funktion ihrer Produkte und die Einfachheit in deren Handhabung, während beim Kunsthandwerk die Kunstfertigkeit bei der Anfertigung und ein ansprechendes Äußeres mehr Gewicht haben als der praktische Nutzen. Im Vergleich dazu spielt bei Kunstgegenständen der praktische Nutzen überhaupt keine Rolle und deren Loslösung vom Alltag ist in vielen Fällen Teil der Definition von Kunst an sich. Vor

allem in China spielt bei dieser Diskussion auch immer die Frage nach einer finanziellen Entlohnung eine Rolle, da ein Kunsthandwerker, vereinfacht gesagt, durchaus für einen Lohn arbeitet, während nach der Vorstellung der gelehrten Oberschicht dies für einen Künstler in keinem Fall standesgemäß wäre.²²⁷ Natürlich sind auch diese Abgrenzungen eher fließend als starr, für die Aufteilung dieses Katalogs sollen sie aber zumindest einen Anhaltspunkt bieten.

Vor allem bei den beiden ersten im Katalog abgebildeten Kunsthandwerkern, dem Mann beim Beschreiben von glückverheißenden Bannern und dem Lampion-Macher, ist zwar deren persönlicher Ausdruck im Sinne ihrer Kalligraphie entscheidend für die Güte des Endprodukts, andererseits haben die Banner und Lampions auch einen klaren Verwendungszweck. Die aus rotem Papier bestehenden Banner etwa werden vor allem zum Neujahrsfest paarweise an Türen angebracht und sind Glück- und Segenswünsche. Im *Foshan zhong yi xiang zhi* wird die Anfertigung solcher Banner unter der Bezeichnung 裱聯行 *biao lian hang* folgendermaßen aufgeführt:

„用各種紅紙製成交紅白紙店或對聯，屏，幢發售。價值不一，銷行內地各屬及西北江有數十家，工人數百。

Hierfür werden die verschiedenen Arten von rotem Papier verwendet, die in den Läden für rotes und weißes Papier oder in den Läden für Paargedichte, Stellschirme und Hängerollen für Glückwünsche hergestellt und verkauft werden. Die Preise, für die es verkauft wird, sind unterschiedlich, und sie werden sowohl in den zu dieser Gegend gehörenden Gebieten und entlang der westlichen und nördlichen Flüsse²²⁸ verkauft. Es gibt einige Dutzend Läden, die einige hundert Arbeiter beschäftigen.“²²⁹

Es scheint sich hierbei also um ein durchaus größeres Gewerbe gehandelt zu haben, das auch über die Stadtgrenzen von Foshan hinaus seine Waren verkaufte. Wenn man bedenkt, dass allein zum Neujahrsfest so gut wie jeder Haushalt derartige Banner benötigte, mag das schon

²²⁷ Für die gelehrte Elite definiert sich vor allem die Malerei in erster Linie als persönlicher Ausdruck des Künstlers und dessen entsprechenden moralischen Anspruch. Diese Idealisierung ging soweit, dass Malereien nur in Form von Geschenken und Gegengeschenken innerhalb des Netzwerks der Gelehrten, die die Malereien auch würdigen konnten, weitergegeben werden sollen. In der Realität entstand spätestens seit der Ming-Dynastie auch ein florierender Handel mit Malereien und Vertreter dieses gelehrten Maler-Ideals malen zur Sicherung des eigenen Lebensunterhalts auch nach Auftrag und für Bezahlung.

²²⁸ Diese etwas ungenaue Ortsangabe findet sich an zahlreichen Stellen im *Foshan zhong yi xiang zhi* und konnte keinen genauen Flussläufen zugeordnet werden. Wenn man die Wasserstraßen als die gängigsten Transportwege für Menschen und Waren in Südchina betrachtet, ist mit dieser Angabe wohl auch die etwas weitere Umgebung um Foshan herum gemeint, die noch im Einzugsgebiet der Stadt liegt.

²²⁹ Wang Zongchun 汪宗準: *Foshan zhong yi xiang zhi* 佛山忠義鄉志, S. 389/1.

nicht mehr verwundern. Wie der Text sagt, haben die Kunsthandwerker aber nicht nur für diesen einen Zweck produziert, sondern auch vergleichbare Gegenstände, die das ganze Jahr über benötigt wurden, wie etwa Stellschirme. Auch das Banner mit dem einzelnen Schriftzeichen 神 *shen*, das auf dem Tisch des Kunsthandwerkers im Katalog zu sehen ist, ist ein Beispiel für eine Art Glücksbringer, der vor allem in Geschäften das ganze Jahr über zu sehen war. Die Banner waren sogar so allgegenwärtig, dass John Henry Gray sie in seinen Aufzeichnungen erwähnt.²³⁰

Das rote Papier wurde indes, wie es auch der Text beschreibt, in speziellen Betrieben angefertigt. Obwohl es dafür auch andere Verwendungszwecke gab wird dieses Gewerbe in der Lokalchronik von Foshan als 硃砂年紅染紙行 *zhu sha nian hong ran zhi hang* (dt.: „Für Neujahr mit Zinnober rot gefärbtes Papier“) bezeichnet:

„由紙行購紙染硃砂硃。年紅花錢，紅錢，粉貝，古銅，雪梨等色紙。硃砂有正硃，冲硃之分。年紅有上下等之別。行銷內地及西北江各埠。大店數十家又稱染館。

*Man kauft das Papier vom Papiergewerbe und färbt es mit Hilfe von Zinnober oder Quecksilber rot. Für das zu Neujahr rot gefärbte Papier gibt es die Farben „Blumengeld“, „Rotes Geld“, „Muschelpulver“, „Alte Bronze“, „Schneebirne“ usw. Was das Zinnober angeht, so gibt es die Unterteilung in reines Zinnober und mit Wasser vermishtes Zinnober. Bei dem für das Neujahrsfest rot gefärbten Papier gibt es die Unterscheidung in gehobene [Qualität], mindere [Qualität], usw. Die Erzeugnisse werden im Inland und an den verschiedenen Häfen der westlichen und nördlichen Flüsse verkauft. Große Läden gibt es einige Dutzend und man nennt sie auch „Färber-Hallen“.*²³¹

Zinnober war jedoch nicht das einzige Mittel, mit dessen Hilfe Papier für bestimmte Anlässe rot gefärbt wurde. Im Anschluss an den eben zitierten Abschnitt gibt es noch das „Gewerbe von mit Färberdisteln (*Carthamus tinctorius*) rot gefärbtem Papier“ (花紅染紙行 *hua hong ran zhi hang*):

²³⁰ Gray, John Henry: *Walks in the City of Canton*, S. 24.

²³¹ Wang Zongchun 汪宗準: *Foshan zhong yi xiang zhi* 佛山忠義鄉志, S. 388/2.

„從前染以四川紅花膏。銷路與硃砂年紅紙略同。近改用洋紅粉爲染料。價雖廉而色易褪且着墨後尤不易乾。

Früher benutze man zum Färben des roten Papiers für das Neujahrsfest eine Paste, gewonnen aus der Färberdistel aus Sichuan. Dieses verkaufte sich ungefähr so wie das mit Zinnober gefärbte Papier. In letzter Zeit ging man dazu über, aus Übersee importierte rote Pigmente zu verwenden. Der Preis ist zwar günstig, aber die Farbe blättert auch leicht ab und, nachdem man sie mit Tusche beschrieben hat, trocknet diese wirklich nicht schnell.“²³²

Aus diesem Abschnitt schwingt, wie noch an manch anderer Stelle zu sehen sein wird, ein gewisses Bedauern mit, dass selbst bei dem in den chinesischen Traditionen und Feierlichkeiten so wichtigen roten Papier mittlerweile die traditionellen Herstellungsmethoden durch günstigere, aber qualitativ schlechtere Methoden verdrängt werden.

Ebenfalls fester Bestandteil chinesischer Feierlichkeiten und somit auch den Ausländern in den Faktoreien mit Sicherheit bekannt, waren verschiedene Arten von Lampions und Laternen. Zwei Wochen nach Neujahr findet ein eigenes „Laternenfest“ (chin.: 燈節 *deng jie* oder 元宵節 *yuan xiao jie*) statt, das bereits im späten 18. Jahrhundert in Europa so bekannt war, dass George Henry Mason es in seinem *Costume of China* in der Erläuterung zum „Laternen-Maler“ erwähnt.²³³ Hier wird auch beschrieben, dass Laternen nicht nur zu Feierlichkeiten verwendet wurden, sondern auch im Alltag, etwa bei der Identifikation von Personen bei Nacht. In Foshan gab es zu diesem Zweck die 燈籠行 *deng long hang*, also Gewerbe, die sich auf die Herstellung von Laternen oder Lampions spezialisiert hatten.

Zwar gehen die Arbeiter in den nächsten vier Darstellungen im Katalog, die sich alle auf verschiedene Weisen mit Keramik beschäftigen, eher handwerklichen Tätigkeiten nach, bedenkt man jedoch, was hier angefertigt und verpackt wird, so werden sie anhand des Endprodukts den Kunsthandwerkern zugerechnet. Porzellan und andere Keramiken waren eines der wichtigsten Exportgüter und wurden in riesigen Mengen speziell für den ausländischen Bedarf gefertigt. Um diese Mengen erreichen zu können waren große Manufakturen mit den entsprechenden Kapazitäten erforderlich, etwa in Jingdezhen 景德镇.²³⁴

²³² Wang Zongchun 汪宗準: *Foshan zhong yi xiang zhi* 佛山忠義鄉志, S. 388/2.

²³³ Mason, George Henry: *The Costume of China*, Abb. 20.

²³⁴ Die Stadt in der heutigen Provinz Jiangxi beheimatete die größte Produktionsstätte für Porzellan und andere Keramik während der Kaiserzeit, unter anderem auch für alle Stücke, die für das Kaiserhaus gefertigt wurden. Die

Daher scheint es sich bei den Darstellungen der einzelnen Arbeitsschritte auf den Exportmalereien eher um exemplarische Arbeiten zu handeln, um die Schritte, die üblicherweise in viel größerem Umfang getätigt wurden, symbolisch zu verdeutlichen.

Die Grundmasse für die Produktion besteht aus Kaolin, Quarz und der für chinesisches Porzellan typischen Petuntse. Der Arbeiter in der ersten Darstellung fertigt eben diese Masse durch Vermischen der Bestandteile, woraus schließlich die einzelnen Gegenstände geformt werden. Aus zeitgenössischen Quellen ist überliefert, dass dieser spezielle Vorgang wohl nicht in Kanton oder Umgebung stattfand, sondern dass die bereits gebrannten Porzellane aus Produktionszentren, wie Jingdezhen, nach Kanton gebracht wurden. Dort wurden sie nur noch nach den Vorstellungen der Kundschaft bemalt und fertiggestellt, da man sich so besser auf die jeweiligen Bedürfnisse der in Kanton ansässigen Händler einstellen konnte. Die Werkstätten zur Bemalung der Porzellane befanden sich auf der Insel Honam, also auf der südlichen Seite des Perlflusses, gegenüber der Faktoreien, genauer gesagt in Xixia 溪峽 und der Xing Long Li 興隆里.²³⁵

Besonders begehrt bei den Ausländern waren Stücke mit Dekor in Unterglasurtechnik, weil dieser besonders beständig war und sich, anders als Dekor auf der Glasur, nicht abnutzte. Das setzte jedoch voraus, dass die Stücke nach dem ursprünglichen Brand und dem anschließenden Bemalen noch ein weiteres Mal bei geringerer Temperatur gebrannt werden mussten, um den Dekor unter der Glasur zu versiegeln. Dieses zweite Brennen, bei dem Kohle als Brennmaterial verwendet wurde, fand auch in Kanton statt²³⁶ und somit könnte sich die Szene aus der zweiten Exportmalerei durchaus auch so vor Ort zugetragen haben. Somit wäre auch die verhältnismäßig kleine Menge an Porzellangegenständen, mit denen der Ofen hier befüllt wird, nicht mehr so verwunderlich,²³⁷ da hier nur noch der letzte Arbeitsschritt vollendet werden muss, bevor die Waren in der dritten Darstellung mit Stroh verpackt und für den Verkauf und das Verladen auf die Schiffe vorbereitet werden. Für den Handel mit Porzellan waren sowohl die *Hong*-Händler selbst als auch die *outside merchants* verantwortlich, letztere vor allem, wenn es um kleinere Mengen ging.²³⁸ Im *Foshan zhong yi xiang zhi* wird Porzellan lediglich in

Arbeit an den Brennöfen war durch Arbeitsteilung sehr gut strukturiert und erlaubte gewaltige Absatzzahlen, auch bei solchen Porzellanen und Keramiken, die für das Ausland produziert wurden.

²³⁵ Gray, John Henry: *Walks in the City of Canton*, S. 83 f.

²³⁶ Ebd., S. 84.

²³⁷ Da zur Porzellanherstellung eine Brenntemperatur von über 1200° C nötig ist und somit gewaltige Mengen an Brennmaterial benötigt wurden, wurden bei jedem Brand möglichst viele Gegenstände pro Ofen gebrannt, um die Produktion so effizient wie möglich zu gestalten. Derart kleine Öfen, wie sie auf der Darstellung im Katalog zu sehen sind, wären für diese Zwecke ungeeignet.

²³⁸ Vgl. van Dyke, Paul: *Merchants of Canton and Macao*, S. 11.

Form der „Geschäfte für Gegenstände aus Porzellan und Steinzeug“ (磁器行 *ci qi hang*) erwähnt,²³⁹ was darauf hindeuten könnte, dass zum Zeitpunkt der Entstehung der Lokalchronik die Porzellan- und Steinzeugproduktion und auch der Handel damit bereits sehr stark nachgelassen haben, da China sein Monopol auf diese Ware gegen Ende des 18. Jahrhunderts verliert und andere Länder bei der Produktion rasant aufholten.

Wie so viele Dinge wurden auch Keramik und das zugehörige Porzellan von umherziehenden Handwerkern, die ihre Arbeit auf der Straße verrichteten, repariert und instandgesetzt.²⁴⁰ Das zeugt einerseits davon, dass hochwertige Keramiken in chinesischen Haushalten trotz der einfachen Verfügbarkeit vor allem aus finanzieller Sicht nicht ohne weiteres ersetzt werden konnten und entsprechend eine hohe Wertschätzung erfuhren. Darum ist auch der Handwerker auf der Exportmalerei darauf bedacht, die Bruchstellen möglichst sorgfältig auszubessern, um die äußere Erscheinung der Gegenstände nicht zu beeinträchtigen. Laut Mason benutzte er dafür einen Bohrer mit einer Spitze aus einem geschliffenen Diamanten und durch die so geschaffenen Löcher wurde ein feiner Draht zur Verbindung der einzelnen Teile geführt.²⁴¹

Ähnlich, wie bei den vier Aquarellen, die sich mit Gegenständen aus Porzellan beschäftigen, handelt es sich bei den Glas-Arbeitern auf den folgenden drei Gouachen ebenfalls um Handwerker, die aber wegen der Kunstfertigkeit ihrer Tätigkeit und dem hohen ästhetischen Wert ihrer Produkte auch dem Kunsthandwerk zugerechnet werden können. Zunächst muss das Glas in Form gebracht werden. Das geschieht, ähnlich wie in Europa, durch einen Glasbläser, der mit Hilfe eines langen Rohrs das flüssige Glas zu Kugeln formt. Über die Zusammensetzung des Glases gibt John Henry Gray in seinem Reisebericht ausführlich Auskunft: Die Grundzutaten sind Blei, Zinn, Sand, Salpeter und Scherben von Flintglas, das einen hohen Anteil von Bleioxid aufweist. Zunächst werden Zinn und Blei geschmolzen und vermischt, anschließend wird feiner Sand hinzugefügt. Diese Mischung wird 24 Stunden abgekühlt, im Anschluss werden noch Salpeter und die Flintglasscherben zugegeben, alles wird zusammen aufgeköcht und geschmolzen und für weitere 24 Stunden in diesem Zustand belassen. Danach kann die Glasschmelze mit einem Rohr zu Kugeln geblasen werden, entweder durch Menschenkraft oder einen Blasebalg. Die so geblasenen Kugeln werden mit einer Schere von dem Rohr abgetrennt und anschließend in die gewünschte Form gebracht.

²³⁹ Wang Zongchun 汪宗準: *Foshan zhong yi xiang zhi* 佛山忠義鄉志, S. 392/2.

²⁴⁰ Di Wang: *Street Cultures: Public Space and Urban Commoners in Late-Qing China*, S. 45.

²⁴¹ Mason, George Henry: *The Costume of China*, Abb. 28.

Die Glasschalen können abschließend bemalt und geschliffen werden, ein Vorgang, der auf der nächsten Darstellung im Katalog zu sehen ist. Dass nicht nur Schalen, sondern auch kleinere Utensilien aus Glas hergestellt werden, zeigen die Glasbecher, deren Herstellung ebenfalls auf den Exportmalereien wiedergegeben ist. Indem man die geblasenen Glaskugeln entsprechend zerschneidet, können auch Teller und Platten aus Glas angefertigt werden. Die Wölbung der ursprünglichen Kugelform wird geglättet, indem man die Stücke in noch heißem Zustand auf rotierende Scheiben legt. Auch wenn auf den Malereien nur farbloses Glas zu sehen ist, beschreibt Gray, dass auch farbiges Glas in Kanton produziert wurde, etwa indem man der Glasschmelze Goldfolie hinzufügte, was für eine rote Färbung sorgt.²⁴² Auch in Foshan waren die einzelnen Schritte, die auf den Darstellungen im Katalog zu sehen sind, in die „Glasbläser“ (吹玻璃行 *chui li bo hang*) und das „Polieren von Glas“ (車玻璃器行 *che li bo qi hang*) aufgeteilt, was die Spezialisierung der einzelnen Arbeiter, vor allem beim Polieren und Schleifen der Gläser zeigt.²⁴³

Um ein klassischeres Kunsthandwerk handelt es sich bei der Herstellung von rituellem Papiergeld, das Verstorbenen geopfert wird. Dieses Papiergeld wird auch bei den Handwerkern im Zinn verarbeitenden Gewerbe erwähnt, da Zinnfolie bei der Herstellung dieser Gegenstände eine wichtige Rolle spielt. Auch wenn die hier hergestellten Gegenstände letztendlich verbrannt werden, wird gerade im rituellen Kontext auf ein ansprechendes Äußeres der Opfergegenstände Wert gelegt, da sie ja den Verstorbenen im Jenseits noch zugutekommen sollen. Die Gewerbe der „Ingots²⁴⁴ aus Papier“ (元實行 *yuan shi hang*) und des „Papiergelds“ (溪錢行 *xi qian hang*), wie sie im *Foshan zhong yi xiang zhi* genannt werden, produzieren ausschließlich Gegenstände zu diesem Zweck.²⁴⁵ Allerdings findet sich über derartige Gegenstände zu rituellen Zwecken auch folgende Passage an besagter Stelle:

„[...] 門神，門錢，金花，蓮花，條香，籠燈，爆竹之屬皆終歲仰食於此。[...] 各行爲我鄉重要工業。可知然數者與神道有關近年各業之不振自在意中矣。

[...] *Götterbilder für Türen, zeremonielles Geld zum Anbringen auf Türen, Blumen aus Metall, Produkte aus Aralia papyrifera, Räucherstäbchen, Laternen*

²⁴² Gray, John Henry: *Walks in the City of Canton*, S. 236 f.

²⁴³ Vgl. Wang Zongchun 汪宗準: *Foshan zhong yi xiang zhi* 佛山忠義鄉志, S. 390/1.

²⁴⁴ So wird die Form traditioneller chinesischer Gold- und Silberbarren bezeichnet, die zum Zweck der Opferung ebenfalls aus Papier angefertigt werden.

²⁴⁵ Ebd., S. 389/2.

*in Drachenform und Knallfrösche sind alle über das ganze Jahr hin aufeinander angewiesen [...] All diese Gewerbe sind in unserem Kreis äußerst wichtige Industrien. Offensichtlich sind all jene Industrien, die mit Religion zu tun haben, in den letzten Jahren schwächer und in ihren Erwartungen ungezwungener geworden.*²⁴⁶

Wie alle mit Religion assoziierten Industrien hat also auch die Herstellung von Papiergeld mit dem geringeren Interesse an Tradition und darin verhafteten Dingen und Ritualen zu tun. Während all jene in der Passage erwähnten Handwerke, die durch den Gebrauch ihrer Produkte in einem ähnlichen Kontext eng verbunden waren, ehemals florierten, schwindet deren Bedeutung in der Neuzeit zunehmend.

Bei Herstellern von Reibsteinen für Tusche ist es ebenfalls nicht leicht, sie in die eingangs genannten Kategorien einzuordnen. Hier spielt jedoch weniger die Abgrenzung zwischen Handwerker und Kunsthandwerker eine Rolle, sondern im Lauf ihrer Entwicklung werden diese Reibsteine zunehmend von einem Gebrauchs- zu einem Kunstobjekt stilisiert. Dabei kommen mit die begehrtesten Reibsteine aus der Provinz Guangdong, genauer gesagt aus dem Gebiet der heutigen Stadt Zhaoqing 肇庆. Die von dort stammenden Reibsteine tragen nach dem Tang-zeitlichen Namen dieses Gebiets die Bezeichnung Duan-Reibsteine 端硯 und sie wurden vor allem wegen ihrer Farbe und Textur geschätzt, die, wie man sagt, an Jade erinnert. Bereits seit der Tang-Dynastie wurden die Steine hier abgebaut und verarbeitet. Zunächst stand die Verwendung auch noch im Vordergrund. Der Ruf dieser besonderen Reibsteine war so exzellent, dass deren Ursprung sogar letztendlich legendenhaft überhöht wurde. Eine durchaus passende Analogie für den Weg der Reibsteine von einem Gebrauchsgegenstand hin zu einem von der Verwendung losgelösten Kunstgegenstand.²⁴⁷

Als ab der Song-Dynastie damit begonnen wurde, Dekore mit Durchbrucharbeiten anzubringen, begann die Verschiebung weg von der praktischen Funktion hin zum Kunstgegenstand. Dieser Trend setzte sich während der nachfolgenden Dynastien fort, wo die Reibsteine, zusammen mit Pinsel, Tusche und Papier, endgültig zu einem der „Vier Schätze des

²⁴⁶ Wang Zongchun 汪宗準: *Foshan zhong yi xiang zhi* 佛山忠義鄉志, S. 389/1.

²⁴⁷ Der Legende nach fand ein verarmter Anwärter auf die kaiserlichen Beamtenprüfungen, der bezeichnenderweise den Namen Duan 端 trägt, zufällig den ersten Duan-Reibstein und setzte diesen, da er sich keine anderen Utensilien leisten konnte, bei der Prüfung ein. Die Prüfer waren von der Tusche, die die Verwendung des Reibsteins hervorbrachte, so begeistert, dass der Stein als Geschenk an den Kaiser geschickt wurde. Da auch dieser von dem Stein besonders angetan war, verbreitete sich der Ruf der Duan-Reibsteine schnell im ganzen Reich. Vgl. Xue Li 雪犁: *Zhong hua min su yuan liu ji cheng* 中华民俗源流集成, S. 253 f.

Gelehrtenzimmers“ erhöht wurden.²⁴⁸ Ein ansprechendes Äußeres war also wichtiger geworden als die Verwendbarkeit oder der praktische Nutzen des Reibsteins, was sie, zumindest in manchen Fällen, eher zu einem Kunstobjekt als zu einem kunsthandwerklichen Produkt machte. Sie sind zu Sammlerobjekten geworden, deren Wert vor allem in der Betrachtung durch kundiges Publikum lag.

Nicht zuletzt deshalb setzte die Herstellung dieser Reibsteine vor allem handwerkliche Fähigkeiten voraus. Die Vorlagen für deren Dekore wurden ab der Ming-Zeit nicht selten aus Büchern mit Holzschnitten übernommen und auch der Kunsthandwerker in der Abbildung im Katalog scheint die Inspirationen für die floralen Motive auf den Reibsteinen aus Vorlagen, die auf und neben dem Tisch zu seiner Rechten zu sehen sind, zu beziehen. Aus der Abbildung ist nicht ersichtlich, ob er tatsächlich mit den berühmten Duan-Steinen aus Zhaoqing arbeitet, im *Foshan zhong yi xiang zhi* werden unter der Bezeichnung 端硯界尺行 *duan yan jie chi hang* im Abschnitt zu den „Gegenständen für Gelehrte“ (文具類 *wen ju lei*) bereits im Titel aber eben diese besonderen Steine genannt.²⁴⁹ Auch die Reibsteine, die von dem Kunsthandwerker im Katalog hergestellt werden, sind zum Teil sehr filigran gearbeitet, zumindest theoretisch könnten sie jedoch auch praktisch verwendet werden.

Bereits bei der Beschreibung der einzelnen Arbeitsabläufe in Lamquas Atelier für Exportmalereien wurde auf die Zusammensetzung der Tusche in China eingegangen, nämlich dass sie vor allem aus mit Leim versetzten Lampenruß besteht.²⁵⁰ Sowohl Downing als auch Hunter merken in ihren jeweiligen Berichten an, dass dieser Mischung oft auch Duftstoffe, etwa Moschus, beigemischt wurden, da ein angenehmer Geruch als Zeichen für Qualität empfunden wurde.²⁵¹ Wie diese Mischung, die letztendlich als Stangentusche verkauft wurde, in ihre typische Form gebracht wurde, ist auf der entsprechenden Gouache im Katalog zu sehen. Mit relativ einfachen Mitteln wird hier eine Stangenform gefertigt, die nur durch einen goldfarbenen Stempel verziert ist. Aber auch der Form, in die die Tusche gebracht wurde, waren künstlerisch keine Grenzen gesetzt und der ursprüngliche Gebrauchsgegenstand entwickelte sich in der Wertschätzung der Oberschicht zu einem Kunstobjekt, das wegen seiner vollendeten Ausgestaltung seinen praktischen Nutzen hinter sich ließ.²⁵² Obwohl diese Art der Zubereitung von Tusche für die Ausländer fremd und womöglich sogar unpraktisch erschienen sein mag

²⁴⁸ Lin Mingti 林明体: *Lingnan min jian bai yi* 岭南民间百艺, S. 89 f.

²⁴⁹ Wang Zongchun 汪宗準: *Foshan zhong yi xiang zhi* 佛山忠義鄉志, S. 389/2.

²⁵⁰ Vgl. Downing, Charles T.: *Fan-Kuei oder der Fremdling in China*, Bd. 2, S. 48 f.

²⁵¹ Hunter, William C.: *Bits of Old China*, S. 41.

²⁵² Vgl. Clunas, Craig: *Empire of Great Brightness*, S. 149.

und die Wertschätzung, die ursprünglichen Alltagsgegenständen entgegengebracht wurde, für die meisten wohl ebenso unverständlich geblieben ist, finden sich diese Abbildungen recht häufig unter den Motiven der Exportmalereien. Ein Zeichen dafür, wie wichtig diese Gegenstände für das Bild der Oberschicht waren, das sich so auch den Ausländern bot.

Auch bei der Skulptur handelt es sich um einen Bereich, der sehr nah bei der Kunst liegt und in vielen Fällen wohl auch dort anzusiedeln ist, der aber vor allem auf handwerklichen Techniken beruht. Skulpturen finden sich in China in erster Linie im religiösen Kontext, in Tempeln oder auch in kleineren Schreinen, etwa für den privaten Gebrauch in Haushalten, Läden oder ähnlichem. Auch die Figuren, die der Kunsthandwerker in der Exportmalerei fertigt, scheinen in diesen Kontext zu passen. Die figürliche Keramik hat in Guangdong eine lange Tradition und lässt sich bis in die Han-Zeit zurückverfolgen.²⁵³ Besonders hervorzuheben ist dabei die sogenannte Shiwan-Keramik 石灣窯, benannt nach dem Herkunftsort für den dabei verwendeten Ton auf dem Gebiet des heutigen Foshan.²⁵⁴ Auch während der Qing-Dynastie waren es vor allem Figuren für Tempel oder Versammlungshallen, die mit Hilfe dieses Tons produziert wurden, aber auch Dachziegel und andere architektonische Elemente wurden damit hergestellt, ebenso wie Alltagsgegenstände. Typisch für diese Art der Keramik ist der dunkelrote bis braune Scherben, dessen Farbe oft als dekoratives Element eingesetzt wird. Natürlich findet sich diese Keramik auch in der Lokalchronik von Foshan wieder, unter der zunächst allgemeinen Bezeichnung der „Rohmasse [zur Produktion] von Irdenware“ (缸瓦行 *gang wa hang*) heißt es:

„缸瓦多来自石灣鄉，製品頗有名。

*Die Rohmasse für Keramik kommt vor allem aus dem Kreis Shiwan, diese Produkte sind recht berühmt.*²⁵⁵

Bis heute hat sich diese Berühmtheit gehalten und die figürliche Keramik aus Shiwan zählt nach wie vor zu jenen Produkten, die exemplarisch für die reiche Handwerkstradition Guangdongs steht.

Bei der Arbeit der Silberschmiede und Juweliere handelt es sich um eines der klassischen Kunsthandwerke, die Verbindung von handwerklichem Geschick mit ästhetischer Vollendung. Die hier gefertigten Schmuckstücke werden meist auch tatsächlich getragen, dennoch handelt

²⁵³ Ling Mingti 林明体: *Lingnan min jian bai yi* 岭南民间百艺, S. 132.

²⁵⁴ Ebd., S. 32.

²⁵⁵ Wang Zongchun 汪宗準: *Foshan zhong yi xiang zhi* 佛山忠義鄉志, S. 392/2.

es sich nicht um Alltagsgegenstände, sondern ihnen wird eine besondere Bedeutung beigemessen. Unter der Bezeichnung 金银首飾行 *jin yin shou shi hang* (dt. „Kopfschmuck aus Gold und Silber“)²⁵⁶ findet sich in der Lokalchronik von Foshan ein Beispiel für ebensolchen Schmuck. Zwar ist auf der Darstellung im Katalog nicht unbedingt zu erkennen, dass der Kunsthandwerker gerade an einem Schmuckstück arbeitet, hier liefert die Lokalchronik aber die entsprechende Erklärung für diesen Arbeitsschritt. In den Erläuterungen zum Beruf des „Silberschmieds“ (打銀行 *da yin hang*) heißt es dazu:

„以紋銀或雜銀製成器物。工人常以鐵管向燈火用力吹於所製之物。即傷氣復同時受炭氣及各種不潔之氣侵入易生肺病。

Man verwendet reines Silber oder eine Silberlegierung um Gegenstände zu bearbeiten. Die Handwerker verwenden häufig kleine Eisenrohre, die sie an eine Kerzenflamme halten, und anschließend [das Silber] mit großer Anstrengung auf die hergestellten Gegenstände pusten. Weil sie sich dabei immer wieder verausgaben und gleichzeitig Luft mit Kohlenstaub und allerlei andere unreine Luft einatmen, treten [bei den Handwerker] häufig Lungenkrankheiten auf.“²⁵⁷

Diese spezielle Technik des Versilberns, die hier beschrieben und auf der Gouache zu sehen ist, scheint typisch für die Arbeit von chinesischen Silberschmieden gewesen zu sein. Diesen haben wahrscheinlich aber nicht nur Schmuck und ähnliches hergestellt, sondern auch andere Gegenstände nach diesem Prinzip bearbeitet.

Zwischen der Tätigkeit des Juweliers und anderen Kunsthandwerkern, die zum Teil auch im Katalog zu sehen sind, könnte also durchaus eine enge Verbindung bestanden haben, etwa bei der Herstellung von Goldfolie oder beim Ziselieren von Metallplättchen. Wegen ihrer Kenntnisse von Edelmetallen scheinen die Juweliere noch in einem anderen Bereich tätig gewesen zu sein, der auch für den Handel zwischen China und dem Ausland durchaus wichtig war. Um die aus dem Ausland stammenden Gold- und Silbermünzen für den Gebrauch in China leichter verwendbar zu machen, wurden diese in standardisierte Barren eingeschmolzen, was ebenfalls in den Werkstätten der Gold- und Silberschmiede und Juweliere geschah.²⁵⁸

²⁵⁶ Wang Zongchun 汪宗準: *Foshan zhong yi xiang zhi* 佛山忠義鄉志, S. 392/2

²⁵⁷ Ebd., S. 387/1.

²⁵⁸ Hunter, William C.: *Bits of Old China*, S. 177.

Auch Siegelstempel ließen im Lauf der Zeit ihre primäre Verwendung als Gebrauchsgegenstand hinter sich und wurden zu einer Art Kunstgegenstand erhöht, dessen Funktionalität nicht mehr im Vordergrund stand.²⁵⁹ Auf Korrespondenz und anderen persönlichen Schriften dienten sie ebenso als eine Art Unterschrift des Urhebers, wie auf Malerei. Sie konnten aber auch Zeichen von Autorität sein, etwa durch das kaiserliche Siegel unter Dekreten oder öffentlichen Verlautbarungen, und als solche wurden sie teilweise auch vom Kaiser symbolisch an militärische oder politische Würdenträger verliehen. In dieser wichtigen Funktion waren Siegel bereits seit den frühesten Dynastien äußerst aufwändig gestaltet und in edlen Materialien gearbeitet. Dazu zählen „weiße, türkise, hellgrüne und dunkelgrüne Jade, verschiedene Steine (Agalmatolith, Speckstein, Heliotrop), verschiedene Hölzer (*Stemonuraceae*, Phoebe, Zhennan, *Disporopsis*), Bein (Elfenbein oder Kamelknochen), Metall (Gold, Silber Bronze) sowie Schmuck- und Edelsteine (Bleikristall, Koralle, Turmalin).“²⁶⁰

Bis heute spielen Siegel, vor allem bei formellen oder zeremoniellen Anlässen eine Rolle und so hat sich dieses Kunsthandwerk, das im *Foshan zhong yi xiang zhi* unter dem Oberbegriff „Gegenstände für Gelehrte“ als 刻字行 *ke zi hang* (dt.: „Schneiden von Siegeln“) und 印務行 *yin wu hang* (dt.: „Gewerbe für Siegel“)²⁶¹ geführt wird, bis heute seine Bedeutung erhalten. Bei der Herstellung der Siegel wird in die sogenannte 朱文-Technik (*zhu wen*, dt.: „rote Schrift“) und 白文-Technik (*bai wen*, dt.: „weiße Schrift“) unterschieden. Bei der zuerst genannten wird die Fläche um die Schriftzeichen herum weggeschnitten, sodass im Druck die Schriftzeichen des Stempels farbig wiedergegeben, also positiv gedruckt werden. Diese Technik wird auch von dem auf der Gouache im Katalog abgebildeten Siegelschneider angewendet. Umgekehrt werden bei der zweiten Technik im Negativdruck die Schriftzeichen selbst aus dem Stempel herausgeschnitzt, wobei anschließend im Druck die Schriftzeichen weiß bleiben.

Beide Techniken können auch gleichzeitig bei einem Siegel verwendet werden. In der chinesischen Malerei spielen Siegelstempel eine überaus wichtige Rolle, denn durch sie können der Name des Künstlers, der Name dessen Studios und sogar die Namen der Besitzer des Gemäldes im Lauf der Zeit dokumentiert werden, da nicht nur der Urheber einer Malerei wichtig für das Verständnis von Qualität war, sondern auch die Provenienz. Bei den

²⁵⁹ Clunas, Craig: *Art in China*, S. 168.

²⁶⁰ Guo Fuxiang: *Siegel*, S. 486.

²⁶¹ Wang Zongchun 汪宗準: *Foshan zhong yi xiang zhi* 佛山忠義鄉志, S. 389/2. Wie diese beiden Gewerbe unterschieden werden ist im Text nicht genauer ausgeführt, bei dem als zweites genannten könnte es sich jedoch um eine eher moderne Auffassung des Begriffs handeln.

Exportmalereien des 18. und 19. Jahrhunderts sind Unterschriften in Form von Siegeln jedoch eher unüblich. Falls auf den Malereien Unterschriften zu finden sind, dann als Etiketten auf Mappen oder Rahmen und meist nur mit dem Namen, unter dem der Künstler oder das Atelier den Ausländern bekannt war.

Wie bereits im Kapitel zu den Handwerkern erwähnt konzentrierte sich die Möbelproduktion in Kanton auf einen Bereich in der Nähe der Faktoreien, der von den Ausländern als *Carpenter's Square* bezeichnet wurde. Zwar fällt dieser Bereich am 24. Januar 1836 einem großen Feuer zum Opfer.²⁶² Onorato Martucci könnte diesen also noch kennengelernt haben, als er sich in Kanton aufhielt. Es ist davon auszugehen, dass hier die Möbel auch bei Bedarf lackiert wurden, wie es auf der Abbildung im Katalog zu sehen ist. Zwar könnte man die beiden hier dargestellten mit Lack arbeitenden Männer auch den Handwerkern zurechnen. Da es sich bei dem Material, mit dem beide arbeiten, aber um ein klassisches Material des chinesischen Kunsthandwerks handelt und dieses neben dem praktischen Zweck vor allem auch zur optischen Verschönerung von verschiedenen Gegenständen dient, sind sie hier den Kunsthandwerkern zugeordnet.

Importe aus Südostasien spielen für diese Kunsthandwerke eine besonders wichtige Rolle. So profitierten die Möbelschreiner von den Lieferungen von tropischem Holz, die in Kanton ankamen, und so entwickelte sich hier ein eigener Möbelstil.²⁶³ Aber auch die Farben, mit denen im letzten Schritt die Möbel noch verziert wurden, kamen aus Südostasien.²⁶⁴ In Kanton hergestellte Möbel wurden jedoch nicht grundsätzlich farbig lackiert, oft wurde auf die natürlich Maserung des Holzes noch größerer Wert gelegt.²⁶⁵ Sowohl der Arbeiter, der dabei zu sehen ist, wie er Lack auf einen Tisch aufträgt, als auch der Arbeiter beim Lackieren von Tellern und Schalen können im Gewerbe mit der Bezeichnung 髹漆行 *xiu qi hang* (dt.: „Auftragen von Lack“)²⁶⁶ zusammengefasst werden. Darüber hinaus gibt es aber noch das Gewerbe der „Lackdosen“ (漆盒行 *qi he hang*).²⁶⁷ Dass hier diese Unterscheidung getroffen wird, kann ebenso als Unterteilung in Handwerk und Kunsthandwerk mit Bezug auf die

²⁶² Hunter, William C.: *Bits of Old China*, S. 204 f.

²⁶³ Lin Mingti 林明体: *Lingnan min jian bai yi* 岭南民间百艺, S. 97.

²⁶⁴ Van Dyke, Paul: *Merchants of Canton and Macao*, S. 68. Hier wird auch erwähnt, dass der Lack an sich so importiert wurde. Der Lackbaum ist jedoch auch in weiten Teilen Südchinas beheimatet, was als Quelle für dessen Harz als Grundstoff des Lacks weitaus naheliegender scheint. Dieses Harz ist sehr empfindlich und würde einen weiten Transport aus Südostasien wohl nicht unbeschadet überstehen.

²⁶⁵ Lin Mingti 林明体: *Lingnan min jian bai yi* 岭南民间百艺, S. 97.

²⁶⁶ Wang Zongchun 汪宗準: *Foshan zhong yi xiang zhi* 佛山忠義鄉志, S. 386/2.

²⁶⁷ Ebd., S. 388/2.

Verwendung von Lack verstanden werden, wobei die Bezeichnung „Auftragen von Lack“ so allgemein gehalten ist, dass sie auch das Kunsthandwerk mit einschließen kann.

Nicht nur ein Überzug aus Lack kann das Äußere eines Alltagsgegenstands ansprechender und wertvoller erscheinen lassen, gleiches gilt für eine Vergoldung mit Blattgold. Somit besteht eine enge Verbindung zwischen der Herstellung von Blattgold, was eher einem Handwerk gleicht, und der Tätigkeit von Kunsthandwerkern, wie den Gold- und Silberschmieden, Juwelieren oder auch dem Hersteller von Tonfiguren, die ebenfalls vergoldet werden können. Das Gewerbe der „Goldfolie“ (金箔行 *jin bo hang*) findet sich im *Foshan zhong yi xiang zhi* entsprechend direkt bei den Erwähnungen der Gold- und Silberschmiede:

„爲本鄉有名出品。有青赤二種。由本鄉或省城購買足金，隔以烏紙用錘擊成箔。

*[Blattgold] ist ein berühmtes Erzeugnis dieser Gegend. Es gibt die beiden Sorten „Blaue Goldfolie“ und „Rote Goldfolie“. Das reine Gold wird in dieser Gegend oder in der Provinzhauptstadt gekauft, [die einzelnen Lagen] werden durch schwarzes Papier voneinander getrennt und mit einem Hammer zu Folie geschlagen.*²⁶⁸

Diese Technik zur Herstellung von Goldfolie dürfte auch den europäischen Reisenden geläufig gewesen sein, da sie sich kaum von der im Westen praktizierten Technik unterschied. Sie wurde so, wie sie auf der Exportmalerei dargestellt ist, auch von John Henry Gray beschrieben,²⁶⁹ und bereits im *Tian gong kai wu* findet sich eine ähnlich lautende Erläuterung.²⁷⁰ Bemerkenswert ist, dass nicht nur in der Lokalchronik, sondern auch in den anderen beiden Quellen ein „schwarzes Papier“ erwähnt wird, zwischen dem das Blattgold dünn geschlagen wird. Dabei handelt es sich um spezielles Papier aus Bambusfasern, das durch die Behandlung mit Rauch eine dunkle Färbung bekommt. Laut Song Yingxing wurde es vor allem in der Gegend von Suzhou und Hangzhou produziert und es soll sich hervorragend für die Herstellung von Blattgold eignen.²⁷¹ Die im *Foshan zhong yi xiang zhi* vorgenommene Unterscheidung in „Blaue Goldfolie“ und „Rote Goldfolie“ bezieht sich dabei auf die Qualität des Goldes, das für

²⁶⁸ Wang Zongchun 汪宗準: *Foshan zhong yi xiang zhi* 佛山忠義鄉志, S. 386/2.

²⁶⁹ Gray, John Henry: *Walks in the City of Canton*, S. 287.

²⁷⁰ Song Yingxing 宋應星: *Tiangong kaiwu* 天工開物, S. 228.

²⁷¹ Ebd., S. 228.

die Herstellung verwendet wird. Für die „Rote Goldfolie“ wird Gold mit einer Reinheit von 22 Karat verwendet, bei „Blauer Goldfolie“ sind es 18 Karat.

Blattgold kann als dekoratives Element auch als Schmuck auf Gegenständen aus Bronze oder Kupfer eine Rolle gespielt haben, etwa auf den kleinen Platten, die der Handwerker auf dem nachfolgenden Bild im Katalog mit Hammer und Punze bearbeitet. Trotz verschiedener Einträge zu Gewerben in der Bronze- oder Kupferverarbeitung²⁷² wird auf diese Technik in den chinesischen Quellen nicht genauer eingegangen. Betrachtet man die Abbildung des Truhenmachers im Abschnitt zu den Handwerkern jedoch genauer, so ist zu erkennen, dass Beschläge aus Metall mit einfachen Verzierungen auch auf in China produzierten Möbeln zum Einsatz kamen.

Zu den klassischen Materialien des chinesischen Kunsthandwerks zählt zweifellos auch das Elfenbein. Bereits seit der Han-Dynastie ist die Region um das spätere Kanton ein Zentrum für den Handel mit Elfenbein²⁷³ und entsprechend lang ist auch die südchinesische Tradition der Verarbeitung dieses edlen Materials.²⁷⁴ Als wichtiger Import-Hafen war Kanton bereits in früheren Dynastien der erste Anlaufpunkt für die Schiffe, die Elfenbein aus Südostasien oder aus den Regionen am indischen Ozean nach China brachten und so konnte sich hier die Elfenbein-Schnitzkunst etablieren. Die teilweise sehr anspruchsvollen Schnitzereien waren in der chinesischen Oberschicht sehr beliebt und der Yongzheng-Kaiser (reg. 1722-1735) ließ extra Kunsthandwerker aus Kanton wegen ihres exzellenten Rufs an die kaiserlichen Werkstätten in Beijing versetzen.²⁷⁵ Aber nicht nur in China waren Erzeugnisse aus Elfenbein sehr beliebt, auch im Ausland waren chinesische Elfenbeinschnitzereien gefragt und so wurden diese ein fester Bestandteil der Exportkunst. Wenn man so will kann man diese auch der Exportmalerei zurechnen, da in den Ateliers auch große Mengen von Miniaturen auf Elfenbein gemalt wurden.²⁷⁶

²⁷² Als Beispiele seien hier die „Bronzeschmiede“ (打銅行 *da tong hang*), die Hersteller von Blech aus Bronze (銅箔行 *tong bo hang*) oder die allgemein gehaltenen „Gegenstände aus Bronze“ (銅器行 *tong qi hang*) genannt, vgl. Wang Zongchun 汪宗準: *Foshan zhong yi xiang zhi* 佛山忠義鄉志, S. 387/1 und S. 391/1.

²⁷³ Cheng Cunjie 程存洁: *Hai mao yi zhen* 海貿遺珍, S. 60.

²⁷⁴ Zusammen mit Schnitzereien aus Jade und Holz wird die Elfenbeinschnitzerei bis heute als eine der drei großen Formen der Schnitzkunst (三雕 *san diao*) des kantonesischen Kunsthandwerks betrachtet. 林明体: *岭南民间百艺*, S. 83.

²⁷⁵ Clunas, Craig: *Art in China*, S. 78.

²⁷⁶ Huang Shijian 黃時鑒: *Shijiu shiji Zhongguo shijing fengqing* 十九世紀中國市井風情, S. 15.

In China wurde dabei in solche Stücke unterschieden, die eher als dekorative Kunstgegenstände betrachtet wurden (貴 品 *gui pin*) und solche, die als Gebrauchsgegenstände oder Stücke für den Export eingeordnet wurden (洋 品 *yang pin*).²⁷⁷ Auf der Malerei im Katalog ist nur die Form der Platten zu erkennen, in die der Mann das Elfenbein schneidet. Diese können im Anschluss noch auf verschiedene Arten weiterverarbeitet werden, etwa zu Fächern aus Elfenbein, die auch als Geschenke lokaler Beamter an den Hof in Peking eine beliebte Wahl waren.²⁷⁸ Die große Zahl an Gegenständen aus Elfenbein in europäischen Sammlungen chinesischer Exportkunst zeugen von deren Beliebtheit im Ausland und auch die Sammlung von Onorato Martucci ist dabei keine Ausnahme.

Kaum ein Bereich der chinesischen Kultur hat das westliche Chinabild im 18. und 19. Jahrhundert so sehr geprägt wie das Kunsthandwerk und die Exportkunst ist dabei besonders hervorzuheben. Dementsprechend spielt das Kunsthandwerk auch in den Malereien, die für eine europäische und amerikanische Kundschaft angefertigt wurden, eine wichtige Rolle. Die vorliegenden Malereien bilden nur einen Teil dieses vielfältigen Bereichs ab, aber sie sind dennoch ein wichtiges Zeugnis für das Interesse an den Techniken und Arbeitsschritten hinter den kunsthandwerklichen Erzeugnissen, die schließlich ihren Weg in die Welt fanden.

²⁷⁷ Ling Mingti 林明体: *Lingnan min jian bai yi* 岭南民间百艺, S. 83.

²⁷⁸ Zhang Linjie: *Elfenbein*, S. 90.

5.2 Handwerker

Die verschiedenen Tätigkeiten der Handwerker waren für die wirtschaftliche Entwicklung im Kanton des 19. Jahrhunderts von entscheidender Bedeutung. Sie produzierten nicht nur Güter des alltäglichen Bedarfs, die zum Teil direkt in den Umlauf kamen, sie sind es auch, die Werkzeuge, Utensilien und andere Dinge herstellten, die von anderen Berufsgruppen benötigt wurden. Die Leistung der Handwerker hatte also direkten Einfluss auf Alltag und wirtschaftliche Produktivität, weit über ihre eigenen Gewerbe hinaus. Im Folgenden soll genauer auf all jene Berufsfelder eingegangen werden, die für die Produktion von Dingen verantwortlich sind, die anderen Menschen bei der Ausübung ihres Berufs helfen oder ihren Alltag schlicht einfacher machen.

Die Produkte der ersten beiden Handwerker im Katalog mögen auf den ersten Blick nicht so recht in eine der eben genannten Kategorien passen. Aus verschiedenen Exportmalereien, frühen Fotografien oder Berichten wird jedoch deutlich, wie weit verbreitet das Rauchen von Tabak und die dazugehörigen Pfeifen auch unter der chinesischen Bevölkerung im 19. Jahrhundert waren. Ursprünglich nicht in China beheimatet wurde die Tabakspflanze auch hier vom amerikanischen Kontinent eingeführt und in Südchina kultiviert.²⁷⁹

Während das Schnupfen von Tabak erst im 18. Jahrhundert unter der Herrschaft des Qianlong-Kaisers nach europäischem Vorbild Verbreitung fand,²⁸⁰ war das Rauchen desselbigen auch unter der einfachen Bevölkerung deutlich geläufiger. Wie aus den Exportmalereien ersichtlich waren die verwendeten Pfeifen teilweise von ausgesprochen einfacher Machart: Auf ein dünnes Bambusrohr, den sogenannten Holm, wurden ein Mundstück und ein Pfeifenkopf gesteckt und im Anschluss konnte der Tabak bereits konsumiert werden. Die Drehbank, die auch von anderen Handwerkern mit diesem pedalbetriebenen Prinzip verwendet wurde, war nicht nur in China bis ins 20. Jahrhundert verbreitet, auch frühe europäische Drehbänke arbeiten mit diesem Prinzip.²⁸¹ In *The Costume of China* von George Henry Mason sind zwar nicht die einzelnen Schritte bei der Herstellung der Pfeifen wiedergegeben, es ist jedoch ein Verkäufer von bereits zusammengebauten Pfeifen abgebildet. Laut der dazugehörigen Beschreibung werden die

²⁷⁹ Vgl. Gray, John Henry: *Walks in the City of Canton*, S. 145 f.

²⁸⁰ Die mit dieser Gewohnheit einhergehenden Fläschchen für Schnupftabak, die heute wegen ihrer vielfältigen Materialien und Dekorationen ein beliebtes Sammlungsobjekt sind (in diesem Kontext wird auch im Deutschen hierfür der englische Begriff *snuff bottles* verwendet), entstehen auch erst ab dieser Zeit. Liu, Carry Y.: *Asian Art Collection: From Exotica to Art and History*, S. 126.

²⁸¹ Hommel, Rudolph P.: *China at Work*, S. 252 f.

Holme in der Regel noch schwarz lackiert, um sie besser vor Feuchtigkeit zu schützen. Kopf und Mundstück der Pfeife wurden laut Mason aus sogenanntem Neusilber, einer Kupfer-Nickel-Zink-Legierung hergestellt.²⁸² Diese Legierung ist äußerst korrosionsbeständig und eignet sich deswegen sehr gut für Gegenstände, die mit Lebens- bzw. Genussmitteln in Berührung kommen. Auf den Tabak, der so konsumiert wurde, wird an anderer Stelle im Katalog noch genauer eingegangen.

Anders als beim Tabak und den dazugehörigen Gerätschaften ist der Nutzen von Gegenständen aus Zinn, deren Herstellung ebenfalls auf den Exportmalereien wiedergegeben ist, deutlich einfacher nachzuvollziehen. Aus Zinn wurden verschiedenste Gegenstände für den täglichen Bedarf, aber auch für rituelle Zwecke, etwa dünne Folien für Opfergegenstände, hergestellt. Der Bedarf nach Zinn war im 19. Jahrhundert in China so stark, dass große Mengen aus Südostasien importiert wurden, da die einheimische Produktion nicht ausreichend war. Der Wert der Zinnimporte war so hoch, dass diese teilweise direkt gegen chinesischen Tee getauscht wurden.²⁸³ Das Zinn wurde für allerlei Alltags- und Gebrauchsgegenstände, zum Beispiel für Kochgeschirr, verwendet. Im Foshan *zhong yi xiang zhi* werden die entsprechenden Gewerbe der Zinnverarbeitung in „Schmieden von Zinn“ (打錫行 *da xi hang*) bzw. „Zinnfolie“²⁸⁴ (錫箔行 *xi bo hang*) unterschieden. Zu ersterem heißt es:

„此種工藝全恃模型，學習不難。

*Dieses Handwerk verlässt sich komplett auf Vorlagen, es zu erlernen ist nicht schwierig.*²⁸⁵

Dass in diesem Gewerbe auch im 19. Jahrhundert viel mit Vorlagen gearbeitet wurde, ist aus der Malerei im Katalog ersichtlich, wo die einzelnen Teile aus Zinn einen sehr standardisierten Eindruck machen. Immerhin wurden diese auch in so großem Maße hergestellt, dass die Gegenstände aus Zinn wieder exportiert werden konnten. In der Qualität stehen sie trotz allem den im Westen gefertigten Gegenständen in nichts nach.²⁸⁶ Was die „Zinnfolie“ angeht, so hat diesen einen bestimmten Verwendungszweck:

²⁸² Mason, George Henry: *The Costume of China*, Abb. 12.

²⁸³ Van Dyke, Paul: *Merchants of Canton and Macao*, S. 22.

²⁸⁴ Je nach Dicke des Werkstoffs lässt sich das Zeichen 箔 *bo* auch als „Blech“ übersetzen.

²⁸⁵ Wang Zongchun 汪宗準: *Foshan zhong yi xiang zhi* 佛山忠義鄉志, S. 388/1.

²⁸⁶ Crossman, Carl: *The Decorative Arts of the China Trade*, S. 367 f.

„多兼造銀箔者。錫購自省垣，銀則自行。鎔化少雜以鉛工作與金箔同而路易質亦較粗價值不一。凡製冥鏹醮料。

Viele [Handwerker] stellen gleichzeitig Silberfolie her. Das Zinn kauft man in der Provinzhauptstadt, das Silber allerdings bei den entsprechenden Handwerkern. Schmilzt man es und vermischt es mit ein wenig Blei, dann wird es bei der Verarbeitung ganz ähnlich wie Goldfolie, aber wegen der anderen Eigenschaften und weil es relativ grob ist, ist der Preis nicht gleich. Wann immer man Opfergeld und Opfergegenstände für daoistische Rituale herstellt, verwendet man diese.“²⁸⁷

Während die Folie aus Zinn also ausschließlich zu rituellen Gegenständen weiterverarbeitet wird, hat man zur Herstellung von Alltagsgegenständen wohl dickeres Blech verwendet. Wenn man die Abbildung im Katalog genauer betrachtet, ist anhand der Werkzeuge und des Inhalts des Korbs hinter dem Handwerker zu erkennen, dass dieser den Korpus der von ihm hergestellten Kannen oder Becher noch selbst aus dickerem Blech, wie es in dem Korb zu sehen ist, in die runde Form biegt und anschließend verlötet. Das hakenförmige Werkzeug, das dazu senkrecht vor ihm steht, wird auch im 20. Jahrhundert in ganz ähnlicher Form verwendet.²⁸⁸ Das unterscheidet ihn von einem anderen Handwerker, der ebenfalls im Katalog abgebildet ist und mit Kannen aus Zinn zu arbeiten scheint. Allerdings ist bei diesem zweiten Handwerker nicht ersichtlich, ob er tatsächlich auch selbst Kannen herstellt oder ob er diese lediglich repariert, daher die Einordnung im Katalog an anderer Stelle. Zwar ist die Auswahl an Waren auf der im Katalog abgebildeten Malerei eher beschränkt, insgesamt spielten Gegenstände aus Zinn für den täglichen Gebrauch in China aber eine wichtige Rolle, ähnlich wie im Europa dieser Zeit.

Ein besonders wichtiges Werkzeug bei der Verarbeitung von Getreide sind die sogenannten Schälmlühlen, die zum Entfernen von Spelzen von den Körnern verwendet wurden. Aussehen und Aufbau solcher Schälmlühlen lassen sich rein äußerlich kaum von Mühlen unterscheiden, in denen die Körner dann zu Mehl verarbeitet werden. Lediglich aus dem Grad der Grob- bzw. Feinheit des Schliffs und dem Material der Mahlscheiben²⁸⁹ lassen sich solche Unterschiede festmachen. Die im Katalog abgebildete Mühle ähnelt auffällig Schälmlühlen, die noch im 20.

²⁸⁷ Wang Zongchun 汪宗準: *Foshan zhong yi xiang zhi* 佛山忠義鄉志, S. 388/1.

²⁸⁸ Vgl. Hommel, Rudolph P.: *China at Work*, S. 350 f.

²⁸⁹ Diese können bei Schälmlühlen auch aus Holz oder Ton gefertigt sein, wobei bei letzteren ein Meißel aus Holz zum Aufrauen der Oberflächen benutzt wird.

Jahrhundert in Jiangxi verwendet wurden (Abb. 7),²⁹⁰ was in Verbindung mit den anderen in der Darstellung verwendeten Werkzeugen den Schluss zulässt, dass hier eine Mühle zum Entspelzen des Getreides hergestellt wird.

Der eigentliche Vorgang des Mahlens oder Entspelzens wird an anderer Stelle im Katalog separat abgebildet, im Abschnitt zu Getreide und Getreideprodukten. Da aus der Malerei, die den Herstellungsprozess der Mühlen wiedergibt, deren Aufbau aber besser ersichtlich ist, soll an dieser Stelle genauer darauf eingegangen werden. Die fest montierte Hälfte einer aus zwei Scheiben (die beiden Hälften werden 上/下起子 *shang / xia qi zi* genannt) bestehenden Mühle wird 支磨 *zhi mo* genannt. Das Gestell, auf dem sie ruht, hat im Chinesischen die Bezeichnung 磨架子 *mo jia zi*, die runde Platte aus Stein oder Holz zum Auffangen der Körner 磨盘 *mo pan*, die um die untere Scheibe herum angebracht ist, ist lediglich auf der Gouache mit dem Mahlvorgang abgebildet.

Auf der unteren Scheibe ist ein eiserner Dorn, genannt 磨芯子 *mo xin zi*, angebracht, der in die korrespondierende Öffnung der oberen Scheibe passt. Die Vorrichtungen zum Befestigen der Stange 磨棍 *mo gun*, mit deren Hilfe sich die obere Hälfte der Mühle drehen lässt, werden 磨拐子 *mo guai zi* genannt. Auf der Oberseite der oberen Hälfte befinden sich zwei Löcher zum Einfüllen der Körner, die jeweils die Bezeichnung 磨眼 *mo yan* haben. In das sogenannte 粗眼 *cu yan* wird das unbearbeitete Korn eingefüllt, in das 细眼 *xi yan* solches Korn, das bereits einmal gemahlen wurde. Zum Einfüllen der Körner benutzte man einen Trichter aus Holz oder Papier, den 磨斗子 *mo dou zi*. Ist der Mahlvorgang beendet wird ein Holzstab in eine der Öffnungen gesteckt, der verhindern soll, dass sich die Scheiben auch dann drehen, wenn keine Körner zwischen ihnen sind, was dazu führen könnte, dass die Scheiben sich schneller abnutzen. Dieser Stab wird 磨祖子 *mo zu zi* genannt.²⁹¹ Natürlich gab es in China auch andere Arten von Mühlen, die mit Hilfe von Wasser oder von Zugtieren und nicht nur von Menschenhand betrieben wurden,²⁹² gerade in ländlicheren Gegenden, wo in erster Linie für den Eigenbedarf produziert wurde, spielen diese kleineren Mühlen jedoch eine wichtige Rolle.

In der Kategorie der „Bambus- und Holzgewerbe“ (竹木工類 *zhu mu gong lei*) gibt es verschiedene Arten von Alltagsgegenständen, darunter auch das „Biegen von Sieben“ (篩窩行

²⁹⁰ Hommel, Rudolph P.: *China at Work*, S. 97.

²⁹¹ Shan Man 山曼: *Zhongguo minsu tongzhi: Sheng chan zhi (shang)* 中国民俗通志: 生产志(上), S. 73.

²⁹² John Henry Gray berichtet, dass es während seines Aufenthalts in Kanton eine große Anlage mit zwölf von Ochsen betriebenen Mühlen gegeben hat, Gray, John Henry: *Walks in the City of Canton*, S. 143 f.

shai wo hang),²⁹³ wie es auf der entsprechenden Darstellung im Katalog zu sehen ist. Die „Siebe“ können ganz unterschiedliche Verwendungszwecke haben, da damit auch ganz allgemein durchlässige, netzartige Bambusgeflechte bezeichnet werden können, sie können aber auch zum Dämpfen von Speisen verwendet werden.

Wie man auf zahlreichen der Exportmalereien erkennen kann, gehören Waagen zur Ausstattung der meisten Kunden oder Händler, die auf einem der Märkte in der Stadt anzutreffen sind. Vor allem beim Kauf von Lebensmitteln scheinen diese unersetzlich gewesen zu sein. Eine der einfachsten Formen der Waage, die zudem leicht zu transportieren ist, ist die sogenannte Schnellwaage, wie sie auf den Malereien abgebildet ist. Deren Prinzip fand auch in Europa bereits seit der Römerzeit Anwendung. Der Handwerker, der solche Schnellwaagen herstellt, ist wohl dem Gewerbe der 戥秤行 *deng cheng hang*²⁹⁴ zuzurechnen.

Eine Ware, die nicht abgewogen werden musste, weil sie bereits abgepackt verkauft wurde, wie auf dem entsprechenden Bild unter der Kategorie der Händler zu sehen ist, ist das Räucherwerk. Hier soll jedoch zunächst die Herstellung betrachtet werden. Während auf der Darstellung im Katalog vor allem spiralförmiges Räucherwerk hergestellt zu werden scheint, gibt es auch noch die Variante, dass die Masse direkt auf Bambusstäbchen gedrückt wird, was typisch für die klassische Form der Räucherstäbchen ist. Für die Produktion dieser Variante hatten sich die Geschäfte in unmittelbarer Nachbarschaft zu Friedhöfen und Gedenkstätten angesiedelt, da das Räucherwerk ohnehin hier seine größte Nachfrage erlebt haben dürfte. Allerdings wird in den ausländischen Berichten nicht genauer auf die einzelnen Bestandteile eingegangen, aus denen das Räucherwerk hergestellt wird, es wird lediglich angegeben, dass es sich um zerriebene Rinde, Blätter und Hölzer verschiedener Bäume handelt, die mit Wasser versetzt und teilweise mit Gewürzen oder Sandelholz gemischt werden. Bestandteile wurden jedoch alle aus der Provinz selbst stammen.²⁹⁵

Ganz anders bei Qu Dajun, der in seinem *Guangdong xin yu* 廣東新語 Räucherwerk und seinen verschiedenen Bestandteilen ein ganzes Kapitel widmet:

„廣中香族甚多。其未知名者。味皆酷烈。廣人生長香國。不貴沉檀。
顧以山野之香爲重也。

²⁹³ Wang Zongchun 汪宗準: *Foshan zhong yi xiang zhi* 佛山忠義鄉志, S. 388/2. 節 *shai* ist hier so zu verstehen wie das im Katalog erwähnte 羅 *luo*.

²⁹⁴ Ebd., S. 389/2.

²⁹⁵ Gray, John Henry: *Walks in the City of Canton*, S. 253.

*In der Gegend von Guangdong gibt es viele verschiedene Arten von Räucherwerk. Bei denen, die noch nicht berühmt sind, ist der Geruch stets kräftig und intensiv. Die Menschen aus Guangdong werden in einem duftenden Land geboren und wachsen dort auf, sie legen keinen Wert auf [Räucherwerk aus] Adlerholz oder Sandelholz, für sie ist der Duft der Berge und Felder das wichtigste.*²⁹⁶

Als Beispiel aus dem Kapitel aus dem Werk von Qu Dajun soll das Holz des Adlerholz- oder Agarbaums (*Agallochum malaccense*, chin.: 沉香 *chen xiang*) genannt werden, das bis heute bei der Herstellung von Räucherwerk eine wichtige Rolle spielt. Dieser Baum ist jedoch nicht in China beheimatet, sein Holz musste aus Südostasien importiert werden. Das zweite Holz, das im Text genannt wird, ist das Sandelholz (*Santalum album*, chin.: 檀香 *tan xiang*), das ebenfalls äußerst beliebt bei der Herstellung von Räucherwerk war. Sandelholzbäume sind im Gegensatz zu den Adlerholzbäumen auch tatsächlich in China beheimatet. Abgesehen von diesen beiden Zutaten waren den Herstellern von Räucherwerk bei der Zusammensetzung ihrer Waren kaum Grenzen gesetzt und laut Qu Dajun gab es in Guangdong ohnehin unzählige Duftstoffe, dass manche von ihnen noch nicht einmal bekannt waren.

Der im Katalog abgebildete Schmied unterscheidet sich insofern von jenen Handwerkern, die mit Gegenständen aus Zinn arbeiten, als dass dieser auch mit anderen Metallen zu arbeiten scheint. Während sich bei den beiden mit Zinn arbeitenden Handwerkern die Auswahl an abgebildeten Gegenständen auf eben dieses Material beschränkt, dürfte das hier abgebildete Messer eher aus einem härteren Metall bestehen, dass sich zu diesem Zweck eignet. Obwohl die umherziehenden Schmiede in chinesischen Großstädten vermutlich sehr weit verbreitet waren, lassen sich über sie kaum Informationen in den zeitgenössischen Schriftquellen finden. Vermutlich waren diese weniger gut organisiert und finden deswegen in den offiziellen Lokalchroniken nur in groben Oberkategorien Erwähnung, wie den „Messerschmieden“ (打刀行 *da dao hang*) oder den „Scherenschmieden“ (打翦行 *da jian hang*).²⁹⁷

Die Fischerei war eines der wichtigsten Gewerbe überhaupt in Südchina, das einen Großteil der Bevölkerung ernährte. Wie man aus den Exportmalereien im Abschnitt zu Fisch und Fleisch sehen kann, spielte diese auch hier eine wichtige Rolle. Die Fischerei selbst ist so gut wie nie dargestellt und auch die Utensilien, die dabei verwendet wurden, finden auf den Malereien

²⁹⁶ Qu Dajun 屈大均: *Guangdong xin yu* 廣東新語, S. 680.

²⁹⁷ Wang Zongchun 汪宗準: *Foshan zhong yi xiang zhi* 佛山忠義鄉志, S. 387/2 f.

kaum Erwähnung. Eine Ausnahme dabei ist der Netzmacher.²⁹⁸ Wenn man so will, könnte man höchstens noch den ebenfalls im Katalog abgebildeten Rudermacher als in seiner Tätigkeit auch für die Fischerei relevant bezeichnen.²⁹⁹ Fischernetze waren eines der grundlegendsten Hilfsmittel bei der Nahrungsbeschaffung, und zwar so grundlegend, dass sich an deren Aufbau und Verwendung über sehr lange Zeiträume nur wenig änderte und ähnliche Materialien und Werkzeuge zur Herstellung von Netzen auch im 20. Jahrhundert noch in fast identischer Form zu finden sind.

In Nordchina unterscheiden sich die Netze im Aufbau nicht von solchen aus dem Süden. Dabei knüpft der Handwerker nacheinander die einzelnen Maschen des Netzes, das zur leichteren Handhabung an einem Gerüst befestigt ist. Was die Größe der Maschen angeht verlassen sich die chinesischen Netzmacher auf ihr Augenmaß und das fertige Netz wird noch mit Öl imprägniert.³⁰⁰ Vermutlich wurden die Herstellung und das Ausbessern der Netze teilweise auch von den Fischern selbst ausgeführt. Da auf dieser Gouache jedoch keine Hinweise darauf zu finden sind, dass dieser Netzmacher auch selbst damit fischt, ist er hier der Kategorie der Handwerker zugerechnet.

Der Vorgang, wie mit Hilfe einer aus einem hohlen Baumstamm bestehenden Kelter Öl aus Samen, Bohnen oder Nüssen gepresst werden kann, ist im Katalog beschrieben und lässt sich so auch noch in den von Rudolph Hommel gemachten Fotos nachvollziehen (Abb. 8).³⁰¹ Auch an diesem Prozess scheint sich über längere Zeit also nichts geändert zu haben. Das entsprechende Gewerbe ist im *Foshan zhong yi xiang zhi* als 榨油行 *zha you hang* geführt, mit der Angabe, dass es noch ein paar Dutzend Betriebe in diesem Handwerk gibt.³⁰² In derselben Quelle wird unter dem Eintrag 油荳行 *you dou hang* auch aufgezählt, aus welchen Ausgangsmaterialien hierbei das Öl gewonnen wurde:

„油有花生，茶油，荳油，菜油，桐油各種。生油来自從化清源，英德及廣西各縣。近有来自青島者。茶油出北江，韶州，東江，惠州。菜油出高雷廉各屬。豆油出牛莊。木油出西北江。豆有青黃赤綠烏紅各色。

²⁹⁸ Vgl. Williams, Ifan: *Guangzhou zhi zuo* 廣州制作, S. 70.

²⁹⁹ Im *Foshan zhong yi xiang zhi* werden im „Gewerbe der Matten für Boote, Ruder und Riemen“ (船篷槳槽行 *chuan peng jiang lu hang*) die Bootsausstatter zusammengefasst. Wang Zongchun 汪宗準: *Foshan zhong yi xiang zhi* 佛山忠義鄉志, S. 388/1 f.

³⁰⁰ Hommel, Rudolph P.: *China at Work*, S. 133 f.

³⁰¹ Ebd., S. 85 f.

³⁰² Wang Zongchun 汪宗準: *Foshan zhong yi xiang zhi* 佛山忠義鄉志, S. 386/2 f.

其名目則有廣青，廣白，津烏，津綠，金黃，紅荳等。來源以天津，牛莊為大宗，亦間有來自東莞者。購者以石計每雙斗，十斗乃為一石。業此者向平碼行或赴省城，陳村。購油并由香港。購荳分售於零沽各店。

Was das Öl angeht, so gibt es die verschiedenen Arten von Erdnussöl, Kamelienöl, aus Samen gepresstes Öl, Rapsöl und Öl aus den Samen des Holzölbaumes (Vernicia fordii). Es kommt aus dem Umkreis von Conghua, Qingyuan, Yingde und aus den verschiedenen Kreisen in Guangxi. In letzter Zeit gibt es auch Öl, das aus Qingdao kommt. Kamelienöl wird in Shaozhou an den nördlichen Flüssen und in Huizhou an den östlichen Flüssen hergestellt. Rapsöl kommt aus den verschiedenen Gebieten, die in Gaoleilian³⁰³ zusammengefasst sind. Aus Samen gepresstes Öl kommt aus Niuzhuang. Aus Samen des Holzölbaumes gewonnenes Öl kommt von den westlichen und nördlichen Flüssen. Was die Bohnen angeht, so verwendet man allerlei verschiedene von grüner, gelber, roter und schwarzer Farbe. Die Namen der einzelnen lauten "Breites Grün", "Breites Weiß", "Glänzendes Schwarz", "Glänzendes Grün", "Goldgelb", "Rote Bohne" usw. Die wichtigste Quelle dafür sind Tianjin und Niuzhuang und dazwischen gibt es noch solche [Ware], die aus Dongguan kommt. Die Verkäufer benutzen dan [ein Hohlmaß], um jedes doppelte dou [ebenfalls ein Hohlmaß] zu berechnen. Zehn dou ergeben wiederum ein dan. Die Händler in diesem Gewerbe wenden sich an Zählhäuser oder sie gehen in die Provinzhauptstadt oder Chencun.³⁰⁴ Sie verkaufen aber auch nach Hong Kong. Der Ankauf von Bohnen verteilt sich auf mehrere Geschäfte, die kleinere Mengen verkaufen.“³⁰⁵

Die Ölproduktion war also äußerst vielfältig und fast alle großen Städte im Perlflussdelta spielten als Markt oder Lieferant für das Ausgangsmaterial eine wichtige Rolle. Der hier zitierte Abschnitt befindet sich in der Kategorie, in der Lebensmittel und medizinische Produkte behandelt werden. Daher ist davon auszugehen, dass das gewonnene Öl mit Sicherheit größtenteils in diesem Kontext seine Verwendung fand. Auf gleiche Weise kann zum Beispiel aber auch Talg aus den Samen des Chinesischen Talgbaums (*Triadica sebifera*) zur Herstellung

³⁰³ Qing-zeitliche Verwaltungseinheit, die die Gebiete im Westen von Guangdong, um das heutige Maoming, Gaozhou, Leizhou etc. umfasst.

³⁰⁴ Stadtteil in Foshan.

³⁰⁵ Wang Zongchun 汪宗準: *Foshan zhong yi xiang zhi* 佛山忠義鄉志, S. 391/2 f.

von Kerzen gewonnen werden.³⁰⁶ Selbst die ausgepressten Samen finden noch Verwendung: Sie konnten als Futtermittel für Tiere oder als Dünger eingesetzt werden.³⁰⁷

Die auf den nächsten Malereien im Katalog abgebildeten Produkte, die von Schächflern und Schreibern hergestellt wurden, sind auch auf zahlreichen anderen Malereien zu sehen. Kaum ein Gewerbe kommt ohne die hölzernen Fässer, Wannen oder Kisten aus, die hier produziert werden. Während der Schächfler³⁰⁸ entsprechend ausgestattet scheint, um seinem Handwerk auch ohne festen Arbeitsplatz nachgehen zu können, gab es in der Nähe der Faktoreien einen Platz, der von den Ausländern als *Carpenter's Square* (dt.: „Platz der Schreiner“)³⁰⁹ bezeichnet wurde, wo ein Großteil der Möbel, Kisten und Truhen zur Verwendung in den Faktoreien und für den Export produziert wurde.

Die nächsten drei Abbildungen im Katalog, der Schreiner, der Mann beim Verkleiden einer Holzkiste und der Truhnenmacher, lassen sich auch als Abfolge einzelner Arbeitsschritte innerhalb der Produktion einer Ware betrachten, was ansonsten bei dieser Form der Exportmalerei eher selten vorkommt.³¹⁰ Zu sehen ist die Anfertigung von Holzkisten, wie sie wohl am *Carpenter's Square* in großem Umfang erfolgte, da sie sowohl von der einheimischen Bevölkerung als auch von den Ausländern in hohem Maße nachgefragt wurden. Natürlich spielten die Truhen und Kisten aber gerade für jeglichen Handel und den damit verbundenen Transport von Waren eine wichtige Rolle, wie es auch im folgenden Abschnitt aus dem *Foshan zhong yi xiang zhi* zu 板箱行 *ban xiang hang* (dt.: „Kisten und Truhen aus Holzbrettern“) zu lesen ist:

„分鏢木抖板，糊裱等。行專造貨箱及皮箱，椶箱之箱胚。凡藥材，爆竹，京果，海味各貨需箱裝運者均購自此，家數二十餘店。

Dieses Gewerbe wird aufgeteilt in das Zusägen von Bauteilen und Brettern aus Holz, das Aufkleben von Etiketten und andere Bereiche. [Die Handwerker] sind spezialisiert auf die Herstellung von Kisten für verschiedene Waren und die Rahmen für Truhen aus Leder und Palmfasern. Wann immer medizinische Produkte, Feuerwerk, Obst aus der Hauptstadt oder

³⁰⁶ Gray, John Henry: *Walks in the City of Canton*, S. 158.

³⁰⁷ Vgl. Shan Man 山曼: *Zhongguo minsu tongzhi: Sheng chan zhi (shang)* 中国民俗通志: 生产志(上), S. 46.

³⁰⁸ Im *Foshan zhong yi xiang zhi* lautet der Name der Kategorie, in die der Schächfler fällt, 盤桶行 *pan tong hang*, vgl. 汪宗準: 佛山忠義鄉志, S. 388/1.

³⁰⁹ Hunter, William C.: *Bits of Old China*, S. 24.

³¹⁰ Abgesehen von Zyklen mehrerer Malereien, die jeweils nur der Produktion eines einzelnen Handwerks gewidmet sind und die auch ausschließlich als komplette Abfolgen verkauft werden.

*Meeresfrüchte verpackt und transportiert werden müssen, werden ausnahmslos [Kisten] aus diesem Gewerbe gekauft, in dem es über 20 Läden gibt.*³¹¹

In dem zitierten Abschnitt sind also gleich zwei der Gouachen ausdrücklich zusammengefasst und auch die fertig gestellte Truhe in der dritten Darstellung ist diesem zuzuordnen. Zu den hier nicht erwähnten Waren, die aber zweifellos auch auf diese Weise transportiert wurde, gehört der Tee, dessen Verpackung in einer weiteren Darstellung zu sehen ist. Für die mit Leder oder Palmenfasern verkleideten Kisten, die im Text erwähnt werden, gibt es indes eigene Gewerbe, die die letzten Schritte bei der Fertigstellung der Truhen und Kisten übernehmen. Diese werden als 皮箱行 *pi xiang hang* und 棕箱行 *zong xiang hang* als separate Gewerbe aufgeführt.³¹²

Den Handwerker, der dabei ist, einen Schirm aus Papier auszubessern, konnte man wahrscheinlich genau in dieser Situation auch auf der „Jackass Point“ genannten Freifläche vor den Faktoreien antreffen. Zusammen mit all den anderen Handwerkern, die hier vor allem kleinere Arbeiten, wie Ausbesserungen verschiedener Gegenstände anboten, war auch diese Art von Papierschirmen kein seltener Anblick für die Ausländer.³¹³ Schirme aus Papier waren auch während der Ming-Dynastie so geläufig, dass sie ebenfalls im *Tian gong kai wu* Erwähnung finden. Darin wird das verwendete Material als 小皮紙 *xiao pi zhi* beschrieben, kleine Papierstreifen aus dem Bast des Maulbeerbaums.³¹⁴ Dieses gilt als besonders leicht, aber widerstandsfähig.

Die Eisenverarbeitung und damit auch die Herstellung von Woks war ein Gewerbe, auf das man vor allem in Foshan besonders stolz war. Zwar ist auf der Exportmalerei nur die Reparatur eines solchen Kochgeräts abgebildet, im entsprechenden Eintrag zu „Eisentöpfen“ (鐵鑊行 *tie huo hang*) im *Foshan zhong yi xiang zhi* ist folgender Eintrag zu lesen, in dem ein gewisser Stolz mitschwingt:

„向爲本鄉特有工業。官准專利，製作精良，他處不及。同治間外人會在香港招工開鑄卒以成績不良而中輟。庚戌續縣志物產門亦極稱吾鄉鑄鐵工業之美大焉。至其製法則採買生鐵發鐵鎔鐵而成。

³¹¹ Wang Zongchun 汪宗準: *Foshan zhong yi xiang zhi* 佛山忠義鄉志, S. 388/1.

³¹² Ebd., S. 388/1, das Zeichen 棧 *zong* aus dem zitierten Abschnitt ist hier durch das synonyme 棕 *zong* ersetzt.

³¹³ Hunter, William C.: *Bits of Old China*, S. 13.

³¹⁴ Song Yingxing 宋應星: *Tiangong kaiwu* 天工開物, S. 32.

Früher war dies ein Gewerbe, das diese Gegend besonders auszeichnete. Die Regierung gewährt darauf ein Patent, die Herstellung ist unübertroffen und andere Gegenden können dabei nicht mithalten. Bereits während der Regierungszeit des Tongzhi-Kaisers begannen Leute von außerhalb, Arbeiter in Hongkong anzuwerben und Gießereien zu eröffnen, die Ergebnisse waren letztendlich aber nicht gut und dies wurde wieder eingestellt. Die "Lokalchronik des [Nanhai]-Kreises" aus dem Jahr Gengxu 庚戌 [1910] berichtet ebenfalls, aufgeführt unter den Produkten, über die höchste Qualität und Größe der Eisengießereien in unserer Gegend. Was die Produktionsmethoden angeht, so sammelt und kauft man rohes oder weggeworfenes Eisen, schmilzt es ein und gießt es zu den fertigen Produkten.“³¹⁵

Die Kochgeräte wurden also nicht nur teilweise aus Alteisen hergestellt, die Darstellung erweckt ganz den Eindruck, als ob dieser Handwerker ebenfalls unter anderem Eisenabfälle zur Ausbesserung der Woks verwendet. Da es sich dabei um einen nach wie vor teuren Rohstoff, vor allem für die einfachere Bevölkerung, handelte, ist diese Art der Wiederverwendung nicht verwunderlich.

Bei den Darstellungen handelt es sich natürlich nur um einen Ausschnitt aus dem vielfältigen Tätigkeitsbereich der Handwerker. In anderen Sammlungen von Exportaquarellen finden sich noch weitere Darstellungen, die in diese Kategorie fallen, die der vorliegenden Arbeit zugrundeliegende Sammlung Martucci umfasst jedoch nur die hier behandelten Berufe. Dass die Handwerker ein so beliebtes Thema auf den Gouachen sind, zeigt, wie wichtig und allgegenwärtig sie im Alltag der chinesischen Bevölkerung aber auch der Ausländer waren. Dennoch spielen sie in chinesischen Bildquellen, bis auf wenige Ausnahmen, nur eine sehr untergeordnete Rolle. Die tonangebende Gelehrtenmalerei dieser Zeit setzte sich kaum mit solchen Themen auseinander. Erst recht nicht von technischer Seite, da eine akribische Wiedergabe von Arbeitsschritten und Werkzeugen, die für diese Art von Malerei Voraussetzung wäre, eher dem verpönten Kunsthandwerk zugerechnet wurde und den eigenen Idealen von persönlichem Ausdruck und Einfangen des vom Künstler empfundenen Moments widersprochen hätte. Umso wichtiger erscheinen daher die Exportmalereien als visuelle Quellen für das Handwerk im China des 18. und 19. Jahrhunderts.

³¹⁵ Wang Zongchun 汪宗準: *Foshan zhong yi xiang zhi* 佛山忠義鄉志, S. 387/2.

5.3 Schuhe und Textilien

Abgesehen von all jenen Gewerben, die mit der Produktion oder dem Verkauf von Lebensmitteln zu tun haben, waren die verschiedenen Schneider, Schuster und andere Handwerker aus dem Bereich der Textilien und des Leders vermutlich die wichtigsten Professionen im Alltag der Menschen. Nicht nur die ausländischen Händler und Reisenden waren auf sie angewiesen, natürlich bedurfte auch die chinesische Bevölkerung derer Dienste. Aus den Exportaquarellen ist ersichtlich, dass westliche Mode noch so gut wie keinen Einfluss auf die Kleidung der einfacheren Bevölkerungsschichten hatte. Auch die schweren Stoffe, die der Westen gerne nach China exportieren wollte, fanden kaum Anklang.³¹⁶ Umgekehrt weckten chinesische Textilerzeugnisse, allen voran die Seide, bereits seit Jahrhunderten die Begehrlichkeiten ausländischer Händler und Konsumenten. Nicht nur die Seide als Luxusprodukt war jedoch begehrt, wie bereits erwähnt waren auch chinesische Baumwollstoffe sogar unter den einfacheren Seemännern aus Amerika und Europa sehr gefragt und genossen einen nicht zu verachtenden Ruf, allen voran die Erzeugnisse aus dem sogenannten „Nankin-Stoff“.³¹⁷ Entsprechend vielfältig sind auch die Darstellungen all jener textil- und lederverarbeitenden Gewerbe in den Exportmalereien. Mit dem gesteigerten Interesse an den Produkten selbst wuchs auch das Interesse an den Produktionsschritten und Techniken bei deren Herstellung.

Bevor die verschiedenen Prozesse bei der Verarbeitung der Stoffe genauer betrachtet werden sollen, lohnt ein Blick auf die Herstellung dieser Stoffe und die Materialien, die dabei verwendet wurden. In der vorliegenden Serie beginnt dies bei der Produktion von Seide, genauer gesagt bei der Aufzucht und Pflege von Seidenraupen, aus deren Kokon schließlich der wertvolle Stoff gewonnen wird. Die beiden hier zu sehenden Arbeitsschritte werden bereits im *Tiangong kaiwu* 天工開物, der bedeutenden Abhandlung über technische Fragen aus verschiedenen Bereichen des Handwerks und der Landwirtschaft, die 1637 erschien, so beschrieben. Die Auswahl der Seidenraupen, um die sich die Frau in dieser Darstellung kümmert, wird mit den folgenden Worten erläutert:

³¹⁶ Die wohl berühmteste Zurückweisung von ausländischen Waren, unter anderem von englischem Tuch als den chinesischen Ansprüchen ungenügend, erfolgte während der gescheiterten Mcartney-Mission im Jahr 1793 durch Kaiser Qianlong persönlich.

³¹⁷ Vgl. die Beschreibung all jener Dinge, die die Seeleute bei ihrem Landgang in Kanton erwerben wollen, in Hunter, William C.: *Bits of Old China*, S. 3.

„老足者，喉下兩峽通明，捉時嫩一分，則絲少，過老一分，又吐去絲，繭壳必薄。捉者眼法高。

Was ausgewachsene Seidenraupen angeht, so hellt sich bei diesen der Bereich unter dem Hals und an den beiden Wangen auf. Wenn die Zeit kommt, die Raupen aufzusammeln und sie sind noch zu empfindlich, dann geben sie nur wenig Seide. Sind sie jedoch schon zu alt, dann haben sie bereits Seide gesponnen und die Hülle des Kokons wird dünn. Die Sammlerinnen brauchen ein gutes Augenmaß.³¹⁸

Aus dieser Erläuterung wird ersichtlich, wie bedeutsam die Aufgabe der Frau auf der Gouache im Katalog ist. Werden die Seidenraupen nicht im richtigen Alter aufgesammelt und von der Unterlage aus Maulbeerbaumblättern entfernt, so kann dies erheblichen Einfluss auf die Qualität des Kokons und somit der Seide haben. Um ein optimales Ergebnis zu erzielen, müssen sie zur richtigen Zeit auf eine beheizte Unterlage versetzt werden. Warum die Wärme und damit die Tätigkeit des Mannes auf der Darstellung so wichtig ist, lässt sich ebenfalls dem *Tiangong kaiwu* entnehmen:

„引他成緒，蠶戀火意，即時造繭，不復緣走，繭緒既成，即每盆加火半斤，吐出絲來，隨即乾燥，所以經久不壞也。

Wenn sie anfängt sich zu verpuppen, sehnt sich die Seidenraupe nach der Wärme des Feuers, und sobald sie ihren Kokon spinnt, hat sie keinen Grund, sich umzudrehen und zu bewegen. Bilden sich die Fäden des Kokons heraus, so wird jeder Feuerschale ein halbes jin [Kohle] hinzugefügt, um die ausgesponnenen Seidenfäden direkt zu trocknen. Aus diesem Grund haben die Fäden auch nach langer Zeit noch keine Fehler.³¹⁹

Um die Bewegung der Seidenraupen bei der Verpuppung möglichst gering zu halten, ist die externe Zufuhr von Wärme nötig. Somit bleiben die Raupen ruhig liegen und es entsteht ein gleichmäßiger Kokon. Gleichzeitig kann durch das abgestimmte Befeuern der Schalen, worum sich der Mann in der Darstellung gerade kümmert, dafür gesorgt werden, dass die Kokons direkt trocken und so schneller verarbeitet werden können. Aus mehreren Fäden, die aus solchen Kokons gewonnen werden, können schließlich durch Spinnen Seidenfäden gewonnen werden,

³¹⁸ Song Yingxing 宋應星: *Tiangong kaiwu* 天工開物, S. 32.

³¹⁹ Ebd., S. 33.

die sich weiterverarbeiten lassen. Die Bedeutung der Seidenindustrie lässt sich in Foshan selbst im frühen 20. Jahrhundert noch gut daran beobachten, dass es zwei spezielle Märkte für Maulbeerbäume und vermutlich auch deren Blätter (桑市 *sang shi*, einer davon in Da Tang Chong 大湯涌, ein anderer in Tong Ji Qiao 通濟橋)³²⁰ und zwei Märkte für Kokons (繭市 *jian shi*, einer davon ebenfalls in Da Tang Chong 大湯涌, ein weiterer in Gang Wa Lan 缸瓦欄) gab.³²¹ Dass somit zwei der wichtigsten Dinge auf dem Weg zur Produktion von Seidenstoff auf eigenen Märkten angeboten werden ist ebenfalls ein Indiz dafür, dass sowohl die Aufzucht der Raupen als auch das Spinnen der Seidenfäden oft im häuslichen oder familiären Betrieb abspielte, wofür man sich hier versorgen konnte. Somit mussten auch nicht alle Arbeitsschritte unter einem Dach ablaufen und die Spezialisierung auf einzelne Abläufe war möglich.

Das Färben von Stoff wird in den Exportaquarellen ebenfalls als eigener Arbeitsschritt abgebildet und auch wenn nicht ersichtlich ist, ob es sich dabei speziell um Seidenstoff handelt, lässt sich dies über Parallelen in anderen Malereien, wie im Katalog erwähnt, zumindest vermuten. Welche Bedeutung das Gewerbe des Färbens für die Wirtschaft von Foshan und deren Umgebung hat, wird aus der Lokalchronik der Stadt ersichtlich: Gleich mehrere spezielle Zweige werden innerhalb dieses Handwerks aufgezählt, darunter die klassische Färberei (染房行 *ran fang hang*), über die gesagt wird, dass es dafür „berühmte Betriebe in dieser Gegend gibt“³²², und Betriebe für „wiederholtes Färben“ (覆染行 *fu ran hang*).

Im Abschnitt über die Herstellung von einzelnen Seidenfäden (絨線行 *rong xian hang*) wird auch genauer auf die Herkunft und den Ablauf beim Färben von Seide eingegangen:

„有順德容奇桂洲等處購白絲交染房。染就用工鍾擲使成熟線。无色皆備中以烏色爲最普通。售於內地四鄉廣肇屬各縣西北兩江。大小二十餘家。

Die Seide wird in Shunde, Rongqi, Guizhou und anderen Orten gekauft und dann an die Färbereien gegeben. Dort wird sie gefärbt und von Arbeitern geklopft und in Bewegung versetzt, wodurch [die Seide] zu fertigen Fäden wird. Unter den fünf Farben, die hergestellt werden, ist Schwarz die gewöhnlichste. Sie werden in den umliegenden vier Kreisen, den verschiedenen Kreisen, die die

³²⁰ Wang Zongchun 汪宗準: *Foshan zhong yi xiang zhi* 佛山忠義鄉志, S. 383/1.

³²¹ Ebd., S. 383/1.

³²² Ebd. S. 385/2.

*Städte Kanton und Zhaoqing bilden, und entlang der beiden Flüsse im Westen und Norden verkauft.*³²³

Die Rohseide wurde also aus den umliegenden Gebieten zugekauft, in speziellen Färbereien weiterverarbeitet und anschließend in die großen Handelszentren geliefert, wo ein Teil mit Sicherheit auch in den Export ging. Aber auch der einheimische Markt wurde bedient, wie aus dem Text ersichtlich wird.

Die Pigmente, die in diesem Prozess verwendet wurden, finden ebenfalls Erwähnung in der Lokalchronik. Zur Zeit der Entstehung dieser Chronik spielen importierte Farbstoffe bereits eine wichtige Rolle und finden unter „Färbemittel aus dem Ausland und Yunnan“ (洋南染料行 *yang nan ran liao hang*) separate Erwähnung.³²⁴ Vor allem bei Indigo³²⁵, das für einen blauen Farbton sorgt, waren einheimische Vorkommen immer noch sehr wichtig, wie man dem entsprechenden Abschnitt (靛行 *qing dian hang*) entnehmen kann:

„来自廣西紫荆山昭平北流等縣。因色可別其出產地及品之優劣。每桶約六十餘斤至。[...]内地之大藍布店用靛最多。或云洋靛易褪色。土靛則否。或謂洋靛染法與土靛當。

*Indigo kommt aus Guangxi, Zijingshan, Zhaoping, Beiliu und weiteren Kreisen. Aufgrund der Farbe lässt sich der Ort der Gewinnung erkennen und die Verarbeitung ist entscheidend für die Qualität des Produkts. Jeder Eimer [Indigo] wiegt über 60 jin. [...] Die großen inländischen Produzenten von blauem Stoff verwenden zumeist Indigo. Einige sagen, dass ausländisches Indigo leicht ausbleicht. Bei einheimischem Indigo andererseits ist es nicht so. Manche sagen allerdings, dass die Methoden beim Färben mit ausländischem und einheimischem Indigo auf einer Stufe stehen.*³²⁶

Der Färber auf der Darstellung aus der Sammlung Martucci arbeitet ebenfalls mit einem blauen Farbstoff, wie er hier beschrieben wurde. Hier zeigt sich, dass Foshan im verarbeitenden Gewerbe eine herausragende Stellung einnahm und Rohstoffe aus anderen Gebieten Chinas bezog. Die einheimischen Farbstoffe bekamen zwar zunehmend Konkurrenz aus dem Ausland,

³²³ Wang Zongchun 汪宗準: *Foshan zhong yi xiang zhi* 佛山忠義鄉志, S. 385/1.

³²⁴ Ebd., S. 392/2. Aus dem Abschnitt geht hervor, dass zu Beginn des 20. Jahrhunderts bereits zwei Drittel der Farbstoffe aus dem Ausland importiert wurden, unter anderem aus Deutschland.

³²⁵ Der Indigo genannte Farbstoff kann aus verschiedenen Pflanzen gewonnen werden, hauptsächlich jedoch aus der Indigopflanze (*Indigofera tinctoria*), die auch in China beheimatet ist.

³²⁶ Ebd., S. 392/1.

aber die Qualität des in China produzierten Farbstoffs scheint für die chinesischen Färber ausschlaggebend gewesen zu sein. Auch John Henry Gray beschrieb in seinen *Walks in the City of Canton* die Arbeit der Färber, die mit Indigo arbeiten: Der Stoff wurde zunächst ausgekocht, bevor er mehrere Tage in einer Flotte aus Wasser, Indigo, Alkohol und Kalk getränkt wurde. Danach wurden die Stoffe ausgewrungen, wie es im Katalog zu sehen ist, in klarem Wasser gewaschen und getrocknet. Dieser Vorgang konnte laut Gray bis zu 15-mal wiederholt werden, bevor das gewünschte Ergebnis erzielt war.³²⁷

Nicht nur Seide wurde in Kanton hergestellt und verarbeitet, auch Baumwolle spielte im 19. Jahrhundert eine zunehmend wichtige Rolle. Neben der inländischen Produktion, etwa beim bereits erwähnten Nankin-Stoff, wurde diese auch in steigendem Umfang importiert. Vor allem englische Händler waren in diesem Geschäft aktiv:

„棉花来自湖廣者曰廣花。来自外洋者曰洋花。廣貴於洋，因廣花質輕性濶。非舶来品所及也。洋花則多来自印度。

Die aus den Provinzen Huguang stammende Baumwolle wird auch "Baumwolle aus Guang", die von jenseits der Meere hierhergekommene Baumwolle wird "überseeische Baumwolle" genannt. Die "Baumwolle aus Guang" ist teurer als die ausländische Baumwolle, anhand ihrer Geschmeidigkeit und Weichheit erkennt man sie als solche. Sie kommt [aber] nicht an die per Schiff hierher gebrachten Produkte heran. Die „ausländische Baumwolle“ auf der anderen Seite kommt größtenteils aus Indien.“³²⁸

Erneut wird hier die gute Qualität der einheimischen Produkte den Importen aus der englischen Kolonie Indien gegenübergestellt, wobei hier jedoch auch die Eigenschaften der überseeischen Produkte positiv anerkannt werden. Man darf nicht vergessen, dass solche Lokalchroniken auch zur Verdeutlichung der Qualität der regionalen Produkte dienen sollten, besonders im Vergleich zu anderen Regionen oder dem Ausland. Im Text wird des Weiteren ausgeführt, dass die einheimische Produktion zunehmend unter Druck durch billige Baumwolle aus Japan geriet, in diesem Sektor dennoch gute Gewinne erzielt werden konnten.

Eine besondere Art von Baumwolle war das von den Ausländern wegen seiner Herkunft aus der Gegend um Nanjing „Nankin-Stoff“ genannte Material. In der Lokalchronik von Foshan

³²⁷ Gray, John Henry: *Walks in the City of Canton*, S. 142.

³²⁸ Wang Zongchun 汪宗準: *Foshan zhong yi xiang zhi* 佛山忠義鄉志, S. 392/1.

findet sich eine Kategorie unter den Stoffen, die als 京布行 *jing bu hang* überschrieben ist. Damit könnte eben jener „Nankin-Stoff“ gemeint sein:

„所沽之布以來自南京蘇，松者為最佳。次則江西藍興寧藍土布來自。
[...] 平州為最多長短廣狹不一，價亦隨之而異。

Der hierfür verkaufte Stoff stammt aus Nanjing oder Suzhou, was die Geschmeidigkeit angeht ist er der teuerste. Die nächste Kategorie sind die blauen Stoffe aus Jiangxi und die lokalen blauen Stoffe aus Xingning, die aus dieser Gegend kommen. [...] In Pingzhou sind die Stoffe von unterschiedlichen Längen und Breiten und auch der Preis ist dementsprechend nicht gleich.“³²⁹

Dieser steht an erster Stelle in der eben zitierten Aufstellung und wird wegen seiner herausragenden Qualität gelobt, die sich scheinbar schon bis zur ausländischen Kundschaft herumgesprochen hat, wenn man bedenkt wie begehrt Kleidung aus diesem Stoff selbst unter den ausländischen Seeleuten war.

Um jegliche Weiterverarbeitung der Textilien kümmerten sich die Schneider, von denen es in der Stadt und selbst im Gebiet der ausländischen Niederlassungen um die Faktoreien eine Vielzahl gegeben haben muss. Darstellungen von ihnen fehlen in fast keiner Sammlung von Exportmalereien, vermutlich weil sie so allgegenwärtig waren und auch im Alltag der ausländischen Seeleute und Händler eine wichtige Rolle spielten. Bedarf nach neuer Kleidung war ständig vorhanden und die chinesischen Erzeugnisse waren wegen ihrer Qualität bei relativ niedrigen Preisen stets begehrt. Aber nicht nur neue Kleidung wurde nachgefragt, auch solche Schneider, die sich auf das Ausbessern von beschädigten Stoffen spezialisiert haben, gab es in der Stadt. William Hunter erwähnt in seinem Reisebericht, dass nach dem großen Feuer von 1822 einige Freiflächen auf dem Gebiet der Faktoreien auch für chinesische Händler und Handwerker zugänglich gemacht wurden, woraufhin sich hier eine große Zahl von Schneidern, die allerlei Stoffe flicken konnten, niederließen.³³⁰ Für ihre Arbeit benötigten sie kein Atelier und so konnten sie diese einfach unter freiem Himmel verrichten.

Das Schneidergewerbe wird in der Lokalchronik von Foshan in verschiedene Zweige unterteilt, die jeweils eine eigene Spezialisierung zu haben scheinen. Hier finden sich Geschäfte für „neue Kleidung“ (新衣行 *xin yi hang*) und für „alte Kleidung“ (故衣行 *gu yi hang*), wobei nicht klar

³²⁹ Wang Zongchun 汪宗準: *Foshan zhong yi xiang zhi* 佛山忠義鄉志, S. 392/1.

³³⁰ Hunter, William C.: *Bits of Old China*, S. 13.

ist, ob hier auch produziert oder nur verkauft wurde (Abb. 9).³³¹ Andererseits gab es Betriebe, die sich auf das Anfertigen von Kleidung, vor allem im chinesischen Stil, beschränken:

„[...] 大率集合同業人設店操作。利益均沾。亦間有受雇於人接月給值者。
[...] 工人終日伏案，行動絕少，頗有患腳病者云。

*[...] Häufig finden sich mehrere Menschen aus dem gleichen Gewerbe zusammen, um gemeinsam zu arbeiten und ein Geschäft zu betreiben. Der Gewinn wird gleichmäßig aufgeteilt. Ab und an bekommt auch ein Arbeiter von jemandem eine Anstellung und erhält einen monatlichen Lohn. [...] Die Schneider sind den ganzen Tag über ihre Tische gebeugt und sie bewegen sich kaum. Viele von ihnen haben Probleme mit Krankheiten der Beine.*³³²

Der Zusammenschluss mehrerer Personen eines Gewerbes in einem Betrieb mag sich bis zur Entstehungszeit der Lokalchronik Anfang des 20. Jahrhunderts aus wirtschaftlichen Gründen noch verstärkt haben. Das dies auch schon einige Jahrzehnte früher stattfand, erscheint jedoch ebenso plausibel, zumal sich die Handwerker scheinbar eine gewisse Eigenständigkeit erhielten. Die gesundheitlichen Probleme wegen stark einseitiger Belastung dürften indes nicht nur ein Problem der Schneider gewesen sein.

Textilien wurden aus ästhetischen Gründen nicht nur gefärbt, auch Stickereien waren ein beliebtes Mittel der Dekoration. Auf diese Weise wurde nicht nur Kleidung verziert, bestickte Textilbanner wurden teilweise anstelle von Malereien zur Ausgestaltung von Räumen verwendet. Dabei orientierten sich die Stickereien optisch auch stark an der Malerei.³³³ Gut zu erkennen ist das auch an dem Vorlagenbuch, dass die beiden Frauen in der Darstellung im Katalog als Hilfe verwenden. Während die Malerei jedoch eine von Männern dominierte Kunstform bildete, war Stickerei bis ins 19. Jahrhundert ein fast ausschließlich von Frauen betriebenes Handwerk. Erst zum Ende der Qing-Dynastie versuchen sich auch Männer an der Stickerei, dann jedoch eher im Bereich des künstlerischen Ausdrucks, nicht so sehr als Dekoration von Kleidung oder Bannern.³³⁴ Als Kunstform waren Stickereien auch bei der ausländischen Kundschaft beliebt und diese konnten, ähnlich wie die Malereien, bei den

³³¹ Vgl. Wang Zongchun 汪宗準: *Foshan zhong yi xiang zhi* 佛山忠義鄉志, S. 392/1.

³³² Wang Zongchun 汪宗準: *Foshan zhong yi xiang zhi* 佛山忠義鄉志, S. 385/2.

³³³ Vgl. die sogenannten Gu-Stickereien (顧綉 *gu xiu*), die berühmt sind für ihre Imitation von berühmten Malstilen. Clunas, Craig: *Art in China*, S. 185.

³³⁴ Lin Mingti 林明体: *Lingnan min jian bai yi* 嶺南民間百藝, S. 26.

kleineren Händlern in Kanton erstanden werden.³³⁵ Mit farbigen Fäden wurden die Stickerinnen und Sticker von umherziehenden Händlern versorgt, wie einer auch auf einer der Darstellungen im Katalog zu sehen ist. Auf den ersten Blick ist nicht ersichtlich, was dieser Mann an Waren im Angebot hat, über Vergleiche verschiedener Sammlungen erschließt sich jedoch, dass es sich um einen Verkäufer eben solcher bunter Seidenfäden handelt.

Auf der Exportmalerei sind es jedoch zwei Frauen, die dem chinesischen Titel nach ein Kleidungsstück mit Stickereien verzieren. Dass auf den hier behandelten Exportaquarellen bei kaum einer Person bestickte Kleidung zu sehen ist, mag nicht weiter verwundern, da solch aufwändige Kleidung höchstens zu besonderen Anlässen, in oberen Gesellschaftsschichten oder bei religiösen Würdenträgern eine Rolle spielte. Ein ähnliches Bild vom Zustand des Stickerei-Gewerbes wird auch im *Foshan zhong yi xiang zhi* gezeichnet:

„專造各重刺繡品。或雇工人在店製造或發四鄉女工接。繡行銷本省及廣西地方。民國後服制改革譜子披肩蟒袍等物已不適用。女服亦不尚寬博之綠飾。祇有屏幃鋪墊尚能銷。

Die auf diese Herstellung spezialisierten [Arbeiterinnen] stellen jegliche Art von Stickereien her. Entweder werden diese von Angestellten direkt in den Läden hergestellt oder die Aufträge werden zu Frauen in den [angrenzenden] vier Kreisen geschickt. Die Läden mit Stickereien verkaufen [ihre Produkte] in Guangdong und Guangxi. Nach der Gründung der Republik und den Veränderungen in der Herstellung von Kleidung wurden Rangabzeichen, Umhänge und offizielle Roben nicht mehr gebraucht, bei der Kleidung von Frauen waren breite Aufschläge mit reichen Verzierungen nicht mehr geschätzt. Nur Wandschirme, Fahnen und Polster [für Sofas oder Betten] sind noch gefragt.“³³⁶

Wie so viele traditionelle Fähigkeiten verlor auch die Stickerei nach dem Ende der Kaiserzeit und durch die zunehmende Konkurrenz aus dem Ausland zunehmend an Qualität und Originalität, sie war schlicht nicht mehr in dem Maße nachgefragt, wie früher.

Der im Katalog beschriebene Prozess zur Lockerung und Ausrichtung der Baumwollfasern geht allen weiteren Arbeitsschritten voraus. Bemerkenswert ist, dass die Geräte, die der Handwerker

³³⁵ Liang Jiabin 梁嘉彬: *Guangdong shi san hang kao* 廣東十三行考, S. 143.

³³⁶ Wang Zongchun 汪宗準: *Foshan zhong yi xiang zhi* 佛山忠義鄉志, S. 385/1.

in der Darstellung für seine Arbeit verwendet, auch noch in nahezu identischer Form in der ersten Hälfte des 20. Jahrhunderts nachgewiesen werden können (Abb. 10).³³⁷ Ein weiteres Indiz dafür, dass sich in ländlichen Gebieten an den Abläufen und Werkzeugen, die bei den wichtigsten handwerklichen Tätigkeiten zum Einsatz kommen, auch über längere Zeiträume so gut wie nichts änderte.

Ein weiteres Produkt, das zur Entstehungszeit der Aquarelle im 19. Jahrhundert noch vornehmlich aus Baumwolle bestand, waren Strümpfe. Diese wurden, wie aus der Abbildung im Katalog ersichtlich, nicht gestrickt, sondern genäht. Trotz des subtropischen Klimas wurden auch in Kanton von den meisten Han-Chinesen, vor allem von den Frauen, an der Sohle verstärkte Strümpfe getragen.³³⁸ Das *Foshan zhong yi xiang zhi* beklagt indes unter dem Eintrag zu den „Strümpfen aus Stoff“ (布襪行 *bu wa hang*), dass die traditionellen Strümpfe unter dem Einfluss westlicher Kleidung, verschwanden.³³⁹ Gerade wenn es um Frauen geht stellt sich bei der Betrachtung von Schuhen und Strümpfen schnell die Frage nach dem Binden der Füße und den entsprechenden Besonderheiten in der Bekleidung. Aus zeitgenössischen Berichten geht hervor, dass in Yue 粵, dem traditionellen Namen für das Gebiet der heutigen Provinz Guangdong, die Frauen natürliche Füße hatten, diese also nicht gebunden wurden. Lediglich in einigen Gegenden, etwa der Stadt Chaozhou 潮州, waren gebundene Füße verbreiteter.³⁴⁰ Dass dennoch alle Frauen in den Exportmalereien mit extrem kleinen, also vermutlich gebundenen, Füßen dargestellt sind, mag eher der Erwartungshaltung der ausländischen Kundschaft nach diesem „Kuriosum“ der chinesischen Kultur geschuldet sein. Durch gebundene Füße war bereits Stehen oder Laufen für die Frauen sehr schmerzhaft und ohne Unterstützung fast unmöglich. Eine handwerkliche Tätigkeit, wie sie in den Malereien dargestellt ist, wäre also nahezu ausgeschlossen.

Zur Herstellung von Kopfbedeckungen finden sich zwei Darstellungen in der Sammlung Martucci. Die weniger aufwändigen und daher umso verbreiteteren davon dürften die Strohhüte sein. Als einfacher aber effektiver Schutz gegen Sonne und Regen wurden sie, wie auf der

³³⁷ Vgl. die Beschreibung des Arbeitsablaufs und der verwendeten Geräte in Hommel, Rudolph P.: *China at Work*, S. 161 f.

³³⁸ Aus weiteren Chroniken aus dem 19. Jahrhundert geht hervor, dass lediglich arme Bevölkerungsteile und Frauen, die den ethnischen Minderheiten, etwa den Yao oder Hakka angehörten, barfuß liefen. Vgl. 增城县志 *Zengcheng xian zhi* (1871) in Ding Shiliang 丁世良 (Hg.): *Zhongguo difangzhi minsu ziliao huibian* 中国地方志民俗资料汇编.

³³⁹ Wang Zongchun 汪宗準: *Foshan zhong yi xiang zhi* 佛山忠義鄉志, S. 385/2.

³⁴⁰ Vgl. das Zitat aus dem 清稗類朝 *Qing bai lei chao* in: Cheng Cunjie 程存洁: *Shijiu shiji Zhongguo waixiao tongcao shuicai hua yanjiu* 十九世纪中国外销通草水彩画研究, S. 87.

Gouache zu sehen, mit wenigen Mitteln auf der Straße produziert und verkauft.³⁴¹ Dass die Strohhüte gerade bei der einfacheren Bevölkerung sehr beliebt waren, zeigt sich daran, dass sie auf den Exportaquarellen häufig als Teil deren Kleidung dargestellt sind. Im Gegensatz dazu waren die Hüte mit Besatz aus roten Seidenfäden, wie sie der Hutmacher im Katalog anfertigt, Bestandteil der Kleidung einer sehr viel kleineren Bevölkerungsschicht, nämlich der Beamten. Im Rückblick auf die Entstehungszeit der Exportmalereien heißt es im Abschnitt zu den „Hutmachern“ (製帽行 *zhi mao hang*) im *Foshan zhong yi xiang zhi*:

„從前本鄉業此者頗多。各帽由店雇工或發女工製成。服制改革後緯帽纓帽已不適用。紗緞小帽及小童花帽亦為各洋式帽所纔奪。

Früher gab es in Foshan durchaus viele [Handwerker] in diesem Gewerbe. Die verschiedenen Läden für Mützen und Kappen stellten entweder Handwerker an oder sie schickten [die Aufträge] an Frauen, die sie fertigten. Nach den Veränderungen in der Herstellung von Kleidung waren zeremonielle Hüte mit roten Bändern für den Sommer und Winter nicht mehr gefragt. Kleine Hüte aus Seide und verzierte Kappen für Kinder wurden auch von verschiedenen Mützen und Kappen im westlichen Stil verdrängt und ersetzt.“³⁴²

Ähnlich wie der Beschreibung des Stickerei-Gewerbes wird hier der Zerfall des traditionellen Gesellschaftsordnungs nach dem Ende des Kaiserreichs und der Einfluss ausländischer Waren für den Niedergang eines Handwerks verantwortlich gemacht. Während zuvor durch die Beamtschaft und deren Nachfrage nach offizieller Kleidung stets dafür gesorgt war, dass die Hutmacher Abnehmer für ihre Produkte fanden, stellte sich deren Lage nach dem Zerfall des Kaiserreichs deutlich prekärer dar. Nicht nur die Nachfrage der Beamten entfiel, alle weiteren Kappen, Mützen und Hüte bekamen ebenfalls billigere Konkurrenz aus dem Ausland und wurden nicht mehr vom traditionellen Handwerk bezogen.

Die bis jetzt beschriebenen Gewerbe arbeiteten in erster Linie mit Textilien, egal ob aus Seide, Baumwolle oder anderen Rohstoffen. Doch auch Leder spielte in einigen Berufszweigen eine wichtige Rolle, allen voran bei den Schustern. Wegen der Arbeit mit Tierkadavern und der üblen Gerüche, die beim Gerben von Leder entstehen, fand sich dieses Gewerbe in der Regel außerhalb der Städte und Dörfer und nur die bereits gegerbten Häute wurden in den Städten

³⁴¹ Auch auf den Freiflächen zwischen den Faktoreien, wo sich auch allerlei andere Handwerker niedergelassen haben, sind solche zu finden, die Strohhüte herstellen. Vgl. Hunter, William C.: *Bits of Old China*, S. 13.

³⁴² Wang Zongchun 汪宗準: *Foshan zhong yi xiang zhi* 佛山忠義鄉志, S. 385/1.

gehandelt. Die Art und Weise, wie der Gerber auf der Exportmalerei die Haut bearbeitet, ist den im Westen üblichen Arbeitsschritten sehr ähnlich und auch die Werkzeuge gleichen sich auffällig. Es mag also nicht ausgeschlossen sein, dass hier bereits eine Beeinflussung stattgefunden hatte (Abb. 11 und 12).³⁴³ Interessant an dem Abschnitt über „Rinderhäute“ (牛皮行 *niu pi hang*) aus dem *Foshan zhong yi xian zhi* ist, dass hier die Häute von Wasserbüffeln (水牛皮 *shui niu pi*) nur die billigere Art von Tierhäuten ist, die zu Leder verarbeitet und verkauft wird. Das teurere Leder stammt laut der Lokalchronik von Hunden, genauer gesagt von Shar-Peis³⁴⁴, die wohl auch speziell aus diesem Grund gehalten wurden.³⁴⁵

Eine der Verwendungen für Leder, die auf den Exportaquarellen auszumachen ist, ist die Herstellung oder das Reparieren von Schuhen. Dieses vielfältige Handwerk, von dem es verschiedenste Ausführungen auf Exportaquarellen gibt, dürfte auf chinesischen Straßen allgegenwärtig gewesen sein. Zur Entstehungszeit der Gouachen hielt auch bei den Schuhen, wie bei der Kleidung generell, bereits westliche Mode Einzug in China. Teilweise sind die Gouachen die ersten visuellen Zeugnisse für derartige Umschwünge, etwa bei Lederschuhen nach westlichem Schnitt.³⁴⁶ Hier wiedergegeben sind aber meist traditionell chinesische Schuhe, die eher aus Stoff als aus Leder bestehen. Diese findet man im *Foshan zhong yi xian zhi* unter dem Eintrag 唐鞋行 *tang xie hang*:

„從前本鄉多業此者。皆以綢緞布呢羽綾爲面以羶皮布紙樹膠爲底。近人喜穿洋式革履銷路遂狹至木底之水鞮幾於絕跡矣。

Früher gab es in Foshan durchaus viele [Handwerker] in diesem Gewerbe. Die Oberseite wurde aus Seide, Satin, Stoff, Wolle, Federn oder Damast hergestellt, die Sohle aus Filz, Leder, Stoff, Papier, Gummi oder Holz. In neuerer Zeit tragen die Menschen lieber Lederschuhe nach ausländischem Vorbild. Die Nachfrage wurde deswegen immer geringer, bis zu dem Maße, dass Regenschuhe mit hölzernen Sohlen beinahe verschwunden sind.“³⁴⁷

³⁴³ Auch die von Hommel fotografierten Schabeisen und -bäume gleichen denen aus der Exportmalerei und weisen dieselben Parallelen zum Westen auf. Vgl. Hommel, Rudolph P.: *China at Work*, S. 208 f.

³⁴⁴ Dabei handelt es sich um eine sehr alte Hunderasse, die wegen der ausgeprägten Faltenbildung der Haut ein unverwechselbares Äußeres hat. Sie ist in Südchina beheimatet und lässt sich hier durch archäologische Funde bereits bis in die Han-Zeit zurückverfolgen. Als Nutztier wurden Shar-Peis unter anderem als Wachhunde und zur Jagd eingesetzt.

³⁴⁵ Wang Zongchun 汪宗準: *Foshan zhong yi xian zhi* 佛山忠義鄉志, S. 392/1.

³⁴⁶ Huang Shijian 黃時鑒: *Shijiu shiji Zhongguo shijing fengqing-sanbailiushi hang* 十九世紀中國市井風情 - 三百六十行, S. 26.

³⁴⁷ Wang Zongchun 汪宗準: *Foshan zhong yi xian zhi* 佛山忠義鄉志, S. 385/1.

Die Schuhe mit hölzerner Sohle, die vor allem bei Regen getragen wurden, sind typisch für Südchina. Dabei verhinderten zwei rechteckige Holzklötze unter den Schuhen, dass diese bei Regen und den damit einhergehenden schlammigen Straßen allzu nass oder verschmutzt wurden, da die Oberseite der Schuhe ja meist nur aus leichtem Stoff bestand. Diese Schuhe wurden unter 木底行 *mu di hang* sogar separat in der Lokalchronik aufgeführt, dann jedoch in dem Abschnitt über Produkte aus Holz.³⁴⁸ Dass gerade im subtropischen Süden eher leichte, offene Schuhe geschätzt wurden ist nicht verwunderlich:

„今粵中婢媵，多著紅皮木屐。士大夫亦皆向屐。沐浴乘涼時，散足著之，名之曰散屐。

*Heute tragen in Yue alle, vom Sklavenmädchen bis zur Konkubine, mehrheitlich Holzsandalen mit rotem Leder, auch Gelehrte schätzen allesamt diese Sandalen. Wenn man sich erfrischt und die Kühle genießt, trägt man entspannt an den Füßen solche Schuhe, sie werden auch "gemütliche Sandalen" genannt.*³⁴⁹

Obwohl allerlei Handwerke rund um Schuhe auch unter den Exportmalereien eine durchaus prominente Stellung einnehmen, wird aus diesen jedoch auch ersichtlich, dass ein Großteil der einfacheren Bevölkerung schlicht barfuß lief und auch so arbeitete.

In Verbindung mit den Gouachen zeichnen die Lokalchroniken ein lebendiges Bild der Textil- und Lederverarbeitung in der Stadt Kanton und ihrer Umgebung. Wie vielfältig und gut organisiert die verschiedenen Sparten der Handwerker in der ersten Hälfte des 19. Jahrhunderts dabei arbeiteten wird dabei ebenso wiedergegeben wie die Zugeständnisse an den ausländischen Einfluss, der immer mehr spürbar wurde. So florierend die textil- und lederverarbeitenden Gewerbe auf den Gouachen auch sind, aus den Schriftquellen wird ersichtlich, dass es nicht mehr lange dauern sollte, bis die traditionellen Handwerke unter zunehmenden Druck durch günstigere Produkte aus dem Ausland gerieten und manche Zweige mehr und mehr an Bedeutung verloren oder ganz verschwanden.

³⁴⁸ Wang Zongchun 汪宗準: *Foshan zhong yi xiang zhi* 佛山忠義鄉志, S. 388/1.

³⁴⁹ Qu Dajun 屈大均: *Guangdong xin yu* 廣東新語, S. 453.

5.4 Obst und Gemüse, Getreide und Getreideprodukte

Die Versorgung einer Millionenstadt wie Kanton mit den verschiedenen Dingen des alltäglichen Bedarfs war keine einfache Aufgabe und wuchs mit der stetig wachsenden Bevölkerungszahl noch weiter. Eines der größten Probleme war dabei ein stets ausreichender Nachschub an Lebensmitteln, die größtenteils aus dem Umland in die Stadt gebracht werden mussten. Hiervon hingen in großem Maß auch die Zufriedenheit und der Frieden innerhalb der Bevölkerung ab, die in Kanton ansässigen Ausländer eingeschlossen. Wie bereits an anderer Stelle in dieser Arbeit erwähnt, überwachten staatliche Behörden offiziell die Versorgung der ausländischen Niederlassungen mit Lebensmitteln, nicht zuletzt zur Wahrung der Machtverhältnisse. Der Landwirtschaft kam also eine entscheidende Rolle dabei zu, Stabilität und Wachstum der Stadt Kanton und der umliegenden Regionen sicherzustellen.

Im Lauf der chinesischen Geschichte waren immer wieder große Hungersnöte und die anschließenden Erhebungen der Bevölkerung Anlass für politische Umstürze. Im Süden Chinas traten Hungersnöte jedoch deutlich seltener auf, da hier durch das mildere Klima mehrmals im Jahr Reisernten möglich waren und so eine stabilere Versorgung mit Lebensmitteln gewährleistet war. Bis heute ist Reis das wichtigste Grundnahrungsmittel der Region und so dürfte er auch bereits zur Zeit des Kanton-Systems in der Stadt allgegenwärtig gewesen sein. Fisch spielt ebenfalls eine wichtige Rolle, Fleisch stand für einen Großteil der Bevölkerung aber eher selten auf dem Speiseplan. Beide Lebensmittel sollen an anderer Stelle behandelt werden. Die verschiedenen Stationen der Produktion und Verarbeitung von Reis muss den Ausländern also typisch für ihren Aufenthalt in China erschienen sein, was einer der Gründe dafür sein dürfte, dass damit verbundene Motive in so vielfältiger Weise auch bei den Exportmalereien eine Rolle spielten. Manche dieser Motive sind nicht nur auf die Verarbeitung von Reis beschränkt, auch andere Getreidearten können so verarbeitet worden sein. Eine Unterscheidung ist auf den Malereien nicht immer eindeutig möglich, aber auch nicht entscheidend, da viele Werkzeuge und Arbeitsschritte auch bei verschiedenen Sorten Getreide ähnlich waren.

Der Nassreisanbau hat in Südchina bereits eine lange Tradition und dessen Bedeutung spiegelt sich bereits in der mythischen Vergangenheit Kantons wieder.³⁵⁰ Der erste und wahrscheinlich

³⁵⁰ Ein anderer Name für Kanton ist „Ziegen-Stadt“ (chin.: 羊城 *yang cheng*), ein Verweis darauf, dass in mythischer Vorzeit fünf Unsterbliche auf Ziegen reitend vom Himmel in die Gegend von Kanton herabgestiegen

typischste Arbeitsschritt dabei ist das Setzen der Reispflanzen in die überfluteten Felder, wie es auch auf der ersten Gouache im Katalog zu sehen ist. Dabei muss man beachten, dass die Reiskörner nicht direkt in den unter Wasser stehenden Boden gepflanzt werden können, da die Pflanzen sonst nicht wachsen. Hommel beschrieb die Arbeit vor dem endgültigen Verpflanzen so: Die Reiskörner wurden zunächst in Eimern für eine Zeit in Wasser eingeweicht und anschließend, ebenfalls in Wasser schwimmend, leicht erwärmt, woraufhin sie zu sprießen beginnen. In diesem Stadium wurden die Körner in spezielle Holzbehälter geschichtet, durch Lagen von Stroh voneinander getrennt. Der Behälter wurde daraufhin mit Wasser gefüllt, welches durch ein Loch im Boden des Behälters ablaufen konnte. Dieser Vorgang wurde mehrmals wiederholt und sobald die Sprösslinge eine ausreichende Größe hatten, wurden sie zunächst in ein trockenes Feld verpflanzt.³⁵¹

Der Boden des Nassreisfeldes wird, meist mit der Hilfe von Zugtieren, zunächst umgepflügt. Ob der Bauer auf der zweiten Abbildung im Katalog dieser Arbeit nachgeht, ist nicht ganz klar, denkbar wäre es aber. Wenn die Reispflanzen eine ausreichende Größe erreicht haben, werden sie vom trockenen in das geflutete Feld umgepflanzt, wo sie dann, durch das Wasser vor Schädlingen und Unkraut geschützt, bis zur Ernte bleiben. Diese effiziente, jedoch auch sehr wasserintensive Art des Reisanbaus setzt ausgeklügelte Bewässerungssysteme voraus, die in China über den Verlauf vieler Jahrhunderte entwickelt wurden. Sie ist auch relativ arbeitsintensiv, da ein Großteil der Arbeit, wie das Verpflanzen, von Hand erledigt werden muss, wie es auch auf der Exportmalerei wiedergegeben ist.

Nachdem die Pflanzen gereift sind, erfolgt die Ernte, was in den meisten Fällen ebenfalls von Hand geschieht. Was folgt sind verschiedene Arbeitsschritte, die dafür sorgen sollen, dass das Reiskorn von seiner Schale befreit wird und damit bereit für die Weiterverarbeitung als Lebensmittel ist. Natürlich sind die im Folgenden beschriebenen Techniken und Gerätschaften nicht auf die Verarbeitung und Aufbereitung von Reiskörnern beschränkt und auch bei anderen Getreidesorten können diese Verwendung finden. Nachdem in Südchina jedoch der Reisanbau dominiert und es sich auf den Exportmalereien in den wenigen Fällen, in denen sich eine bestimmte Getreidesorte ausmachen lässt, um Reis handelt, wird im Zweifelsfall auf diesen Bezug genommen.

sind. Die Ziegen hielten jeweils eine Rispe Reis im Maul und die Unsterblichen brachten den Menschen so den Reisanbau bei.

³⁵¹ Hommel, Rudolph, P.: *China at Work*, S. 47 f.

Einer dieser Arbeitsschritte ist das Worfeln, bei dem Reste von Stängeln, Blättern oder auch bereits Spelze vom Korn getrennt werden. In seiner einfachsten Form geschieht dies mit Hilfe eines Siebs, in dem die gröbere Spreu von den Körnern getrennt wird, wie es auch auf der Darstellung im Katalog zu sehen ist. Die verschiedenen Siebe aus Bambus, die hierbei in China verwendet werden, sind im Katalog beschrieben. Oft ist dies auch in Verbindung mit dem in die Luft werfen des Getreides zu beobachten, damit die leichtere Spreu vom Wind davongetragen werden kann, während die schwereren Körner wieder zu Boden fallen.

Diesem Vorgang gehen meist noch das Dreschen oder Entspelzen des Getreides voraus, wofür es verschiedene Methoden gibt. Zum einen das regelmäßige Schlagen der Körner mit hölzernen Gerätschaften, wie man es auch aus Europa kennt, lediglich die Gerätschaften unterscheiden sich leicht im Aufbau.³⁵² Im *Foshan zhong yi xiang zhi* werden unter 舂米行 *chong mi hang* (dt.: „Stampfen [in einer Art Mörser] von Reis“) noch weitere Methoden des Entspelzens aufgeführt:

„除碾米機廠外各米店仍用人工舂米。工值雖微然日必三餐亦得一飽。

*Außer dem Entspelzen durch die Verwendung von Maschinen mit Rollen, wie es in großen Betrieben üblich ist, benutzen viele Reisgeschäfte auch noch Handarbeit bei dem Entspelzen mit Hilfe von Mörser und Stößel. Der Gewinn ist zwar gering, aber man bekommt damit bestimmt jeden Tag seine drei Mahlzeiten und wird davon auch ganz satt.*³⁵³

Die hier beschriebene Verwendung von Rollen zum Trennen der Spelze vom Korn wurde nicht nur in großen Betrieben so durchgeführt, auch im ländlichen Raum und in einfachen Mittel war dies zu beobachten.³⁵⁴ Die Verwendung von Gerätschaften im Stil eines Mörsers mit Stößel war ebenfalls bekannt und ist durch archäologische Funde bereits seit einigen hundert Jahren belegt. Ein abgerundeter, an einem langen Balken befestigter Stein diente als Stößel, der in eine entsprechende Mulde, die die Körner aufnimmt, fiel, wobei der Balken wie eine Wippe in einem

³⁵² Hommel, Rudolph, P.: *China at Work*, S. 73.

³⁵³ Wang Zongchun 汪宗準: *Foshan zhong yi xiang zhi* 佛山忠義鄉志, S. 386/1.

³⁵⁴ Hommel, Rudolph, P.: *China at Work*, S. 76.

Gestell befestigt war und der Stößel so leicht wieder angehoben werden konnte.³⁵⁵ An diesem Aufbau änderte sich bis ins frühe 20. Jahrhundert nicht viel.³⁵⁶

Ein weiteres Gerät, das im Aufbau sowohl zum Entspelzen als auch zum Mahlen der Körner verwendet werden konnte, sind Mühlen. Diese sind auf gleich zwei Exportmalereien im Katalog zu sehen, einmal in auseinandergenommener Form während der Herstellung und in diesem Abschnitt in Verwendung. Auf die unterschiedlichen Verwendungsmöglichkeiten dieser Mühlen wird im Katalog genauer eingegangen. Je nach Verwendungsart wurde der entspelzte und so gereinigte Reis als Körner oder bereits als Mehl verkauft. Gerade in ländlicheren Gegenden versorgte sich die Bevölkerung ohnehin selbst und so wurde hier auch je nach Bedarf Mehl selbst gemahlen.³⁵⁷ In der Lokalchronik von Foshan finden sich an unterschiedlichen Stellen Erwähnungen zum Handel mit Reis, die zeigen, in welcher verschiedenen Formen Reis in der Stadt verkauft wurde, nachdem er von den Anbauregionen angeliefert wurde. Für ungemahlene Reis, wie ihn auch der Mann auf der Malerei im Katalog aus den zwei großen Körben verkauft, gibt es etwa die Kategorien „Weißen Reis“ (白米豐年行 *bai mi feng nian hang*) und „Klebereis“ (江米行 *jiang mi hang*)³⁵⁸ während Mehl in „Mehl für Süßspeisen“ (麩粉行 *pao fen hang*) und „Mehl für Kuchen“ (糕粉行 *gao fen hang*) unterschieden wird. Die beiden beim Mehl angegebenen Verwendungszwecke deuten auf einen eher modernen Gebrauch hin und zumindest bei dem zuerst genannten wird an dieser Stelle auch explizit erwähnt, dass man dafür „Getreide“ (麥 *mai*) in einem weit gefassten Sinn mahlt und anschließend trocknet, bevor es verkauft wird,³⁵⁹ also nicht ausschließlich Reis.

Aus diesem Mehl werden die unterschiedlichsten Dinge hergestellt, die eher modern oder westlich anmuten, wie in der Lokalchronik von Foshan zu lesen ist. Im *Foshan zhong yi xiang zhi* findet sich als Verwendung des 麩粉 *pao fen* genannten Mehls etwa die Herstellung von einer Art Pfannkuchen:

„用麩粉，糖，油及各種果仁等，製成以薄脆餅。

³⁵⁵ Für das Modell eines solchen Geräts aus einem Tang-zeitlichen Grab vgl. Shaanxi sheng kao gu yan jiu yuan 陝西省考古研究院: *Xi'an nan jiao tang dai yang gui fu fu mu fa jue juan bao* 西安南郊唐代杨贵夫妇墓发掘简报, S. 28.

³⁵⁶ Hommel, Rudolph, P.: *China at Work*, S. 81.

³⁵⁷ Hommel, Rudolph, P.: *China at Work*, S. 101.

³⁵⁸ Wang Zongchun 汪宗準: *Foshan zhong yi xiang zhi* 佛山忠義鄉志, S. 391/2.

³⁵⁹ Ebd., S. 386/1.

*Man verwendet Mehl, Zucker, Öl, verschiedene Kerne und Nüsse und frittiert [die Mischung] zu einem Pfannkuchen aus krossem Teig.*³⁶⁰

Analog zur 麪粉行 *pao fen hang* wird auch die 麪行 *pao hang* aufgeführt, die das oben erwähnte Mehl zu den Süßspeisen weiterverarbeitet:

„有土洋之分。土麪色黃而味厚，洋麪則白而淡。近日洋麪盛行，土麪營業。

*Es gibt die Unterscheidung zwischen einheimischen und überseeischen [Süßspeisen.] Die einheimischen haben eine gelbe Farbe und einen reichen Geschmack, während die überseeischen von weißer Farbe sind und fade schmecken. Heutzutage sind die überseeischen Süßspeisen angesagt, die [Unternehmen für] einheimische Süßspeisen operieren aber weiterhin.*³⁶¹

Zu den einheimischen Süßspeisen zählen etwa die im Katalog beschriebenen Kuchen aus Wasserkastanien (馬蹄糕 *ma ti gao*). Wie so oft in dieser Chronik schwingt auch hier der Unmut über minderwertige ausländische Produkte mit, die die eigentlich überlegenen einheimischen Erzeugnisse immer mehr verdrängen. Dennoch scheinen die Süßspeisen aus Mehl, die in China hergestellt wurden, durchaus beliebt gewesen zu sein und eine lange Tradition gehabt zu haben. Für diese beiden Produkte dürfte Reis kaum eine Rolle gespielt haben, dennoch war und ist er in Südchina als Grundnahrungsmittel von größerer Bedeutung als andere Getreidearten.

Nachdem Tiere in China zur damaligen Zeit in erster Linie als Nutztiere gehalten und Fleisch nach wie vor sehr teuer und für einfache Menschen kaum erschwinglich gewesen sein dürfte, spielt Gemüse eine ebenso wichtige Rolle in der Ernährung eines Großteils der Bevölkerung. Im Foshan des frühen 20. Jahrhunderts gab es noch zwei zentrale Märkte, auf denen vor allem Gemüse verkauft wurde, den 菜市 *cai shi*, der sich in einen alten und neuen Markt in der Nähe von Tongji qiao 通濟橋 befindet, wo auch der Markt für Maulbeerbäume und deren Blätter zu finden war, und den 瓜菜種市 *gua cai zhong shi*, einen Markt für Gemüse und Kürbisgewächse, in Pujun xu 普君墟.³⁶² Die Exportmalereien zeigen jedoch, dass es auch eine Vielzahl von fahrenden Händlern gab, die ihre Waren in der Stadt umherziehend verkauften. In den meisten

³⁶⁰ Wang Zongchun 汪宗準: *Foshan zhong yi xiang zhi* 佛山忠義鄉志, S. 386/1.

³⁶¹ Ebd., S. 391/2.

³⁶² Ebd., S. 383/1.

Fällen dürften diejenigen, die das Gemüse angepflanzt hatten, auch diejenigen sein, die es dann auf Märkten oder auf der Straße verkauften. In den nachfolgenden Betrachtungen wird zumindest davon ausgegangen.

Als erstes ist im Katalog ein Verkäufer von Lotoswurzeln (chin.: 藕 *ou*) zu sehen. Die Wurzel, genauer gesagt das Rhizom, des indischen Lotos (*Nelumbo nucifera*) ist essbar und wird in der chinesischen Küche auf verschiedenste Weise zubereitet. Typisch ist die zylindrische, in mehrere Segmente gegliederte Form, die im Inneren von verschiedenen großen, hohlen Kanälen durchzogen ist, und die im Rohzustand helle bis weiße Farbe. Lotoswurzeln haben eine faserige Textur und sind sehr stärkehaltig. Abgesehen von ihrer überaus positiven Symbolik spielt die Lotospflanze also auch als Nutzpflanze eine wichtige Rolle und von den Blättern, die als Brennmaterial dienen, bis hin zu den Samen, die ebenfalls als Nahrungsmittel dienen, und Wurzeln werden die meisten ihrer Bestandteile weiterverarbeitet. In der Region um Kanton sind es vor allem die westlichen Vorstädte der Metropole, in denen Lotospflanzen angebaut werden, wie das *Guangdong xin yu* berichtet. Die Blüten und Wurzeln werden demnach vor allem im Sommer verkauft und im Herbst werden die Blätter als Heizmaterial angeboten. Bei den Lotoswurzeln gibt es dabei zu beachten, dass diese umso fester sind, je röter die Färbung der Blüte der Pflanze ist.³⁶³

Wie reichhaltig das Angebot an verschiedenen Gemüsesorten war, die dank des subtropischen Klimas in Kanton angebaut und verkauft werden konnten, zeigen die verschiedenen Darstellungen von Gemüsehändlern in den Sammlungen von Exportmalereien. Im Katalog sind zwei dieser Darstellungen exemplarisch aufgeführt und anhand dieser zeigt sich auch der individuelle Einfluss des jeweiligen Malers der Gouachen. Denn selbst, wenn Bildaufbau und Darstellung der Personen sehr ähnlich sind, finden sich in den Körben der einzelnen Händler meist ganz unterschiedliche Waren. Das *Foshan zhong yi xiang zhi* gibt über die verschiedenen vor Ort angebauten Gemüsesorten nur sehr wenig Auskünfte. Lediglich die Märkte, auf denen diese verkauft wurden, werden erwähnt.

Dafür geben andere Lokalchroniken, in diesem Fall eine Chronik aus dem Gebiet des heutigen Kanton, über die einzelnen Obst- und Gemüsesorten ausführlicher Auskunft. Das *Tongzhi Panyu xian zhi* 同治番禺縣志 aus dem Jahr 1871 führt eine ganze Reihe von lokalen Erzeugnissen auf, die in Tabelle 1 am Ende dieses Kapitels verzeichnet sind. Auch das *Guangxu*

³⁶³ Qu Dajun 屈大均: *Guangdong xin yu* 廣東新語, S. 704.

Guangzhou fu zhi 光緒廣州府志 aus dem Jahr 1879 enthält eine ähnliche Aufstellung über die landwirtschaftlichen Erzeugnisse der Region, die ebenfalls in Form einer Tabelle diesem Kapitel angefügt sind. Allerdings schweigen die Lokalchroniken über Anbaumethoden oder andere technische Aspekte der Landwirtschaft und auch aus Exportmalereien lassen sich darüber keine Kenntnisse gewinnen.

In den Aufzählungen gibt es Überschneidungen, aber auch Gemüsesorten, die nur in einer der beiden Chroniken verzeichnet sind. Manche Gemüsearten, etwa die von dem im Katalog abgebildeten Mann verkauften Kudzu-Wurzelknollen, sind hier auch unter unterschiedlichen Bezeichnungen zu finden, im *Tongzhi Panyu xian zhi* schlicht als 葛 *ge*, während dieselbe Knolle im *Guangxu Guangzhou fu zhi* als 葛花菜 *ge hua cai* aufgeführt ist. Beide Texte liefern jedoch eine ähnliche Beschreibung der Knolle, die als wegen ihres süßen Geschmacks und der Möglichkeit, sie zu Mehl zu verarbeiten, geschätzt wird.³⁶⁴

Gemüse wurde aber nicht nur frisch, sondern auch in eingelegter Form verkauft. Händler, die diese speziellen Waren im Angebot haben, sind ebenfalls im Katalog abgebildet. Die geläufigste Art dürfte dabei das Einlegen in Salzlake gewesen sein, was die Haltbarkeit verlängert und den Geschmack verändert. Zwar kann Gemüse oder Obst zum selben Zweck auch mit Essig behandelt werden, in der Lokalchronik von Foshan wird der Vorgang jedoch wie folgt beschrieben:

„用鹽黃豆，米麪，瓜，果等以蒸，泡，醃，曬，醱酵諸法。製成豉油，醬，醋及各種醬菜售諸。內地四鄉每店中有一，二人諳熟製法醬料，方能適口。故製醬師實居一店中最重要之位置。

Unter Verwendung von Salz werden Sojabohnen, Reiskällchen, Gurken³⁶⁵, Obst und ähnliches auf alle möglichen Weisen gedünstet, eingeweicht, gepökelt, getrocknet oder fermentiert. Das Produkt wird als jegliche Art von in Sojasauce, Sojapaste oder Essig eingelegtem Lebensmittel verkauft. In jedem Laden innerhalb der vier Kreise in unserem Umland gibt es auf jeden Fall ein oder zwei Personen, die die verschiedenen Arten von eingelegten Lebensmitteln

³⁶⁴ Lu Futai 李福泰: *Tongzhi Panyu xian zhi* 同治番禺縣志, S. 51/2; Dai Zhaochen 戴肇辰: *Guangxu Guangzhou fu zhi* 光緒廣州府志, S. 279/1.

³⁶⁵ Das Zeichen 瓜 *gua* kann nicht nur Gurken, sondern auch alle anderen Gewächse aus der Familie der Kürbisgewächse (*Cucurbitaceae*) bezeichnen, etwa verschiedene Melonenarten. Aufgrund des Aussehens der vom 賣醬瓜 *mai jiang gua* (im Katalog als „Verkäufer von eingelegten Gurken“) verkauften Waren wurde hier diese Übersetzung gewählt.

herstellen können. Nur dann kann man die Geschmäcker befriedigen und aus diesem Grund ist auch die Position des „Meisters der eingelegten Lebensmittel“ die wichtigste Position in dem Laden, in dem er sich niederlässt.“³⁶⁶

Aus diesem Abschnitt geht hervor, wie vielfältig die Möglichkeiten sind, Lebensmittel einzulegen und wie wichtig diese in der südchinesischen Küche sind. Immerhin wird der für die Zubereitung dieser Speisen zuständige Koch als wichtigste Position in den entsprechenden Läden bezeichnet und die Anmerkung, dass es dabei viele verschiedene Geschmäcker zu berücksichtigen gilt, lässt seine Position nur noch anspruchsvoller erscheinen. Die im Text verwendete Bezeichnung 店 *dian* bezieht sich zwar in der Regel auf stationäre Läden, dass eingelegte Lebensmittel aber auch von mobilen Ständen auf der Straße verkauft wurden, zeigt die Exportmalerei.

Ähnlich wie bei den verschiedenen Gemüsearten verhält es sich auch bei den zahlreichen Obstsorten, die in Kanton auf den Straßen verkauft wurden. Auch hier erhält man durch die Gouachen einen Eindruck, wie vielfältig das Angebot war und was für verschiedene Arten hier wohl auch angebaut wurden. Allerdings spielen die Anbaumethoden auch hier so gut wie keine Rolle. Lediglich eine Ausnahme gibt es im Falle des Zuckerrohrs, das der erste im Katalog abgebildete Obsthändler so prominent im Angebot hat. Hierzu gibt es in der Sammlung Martucci in einer gesonderten Mappe eine Folge von zwölf Gouachen, die sich nur mit den einzelnen Stadien des Zuckerrohranbaus beschäftigen. Vom Pflügen der Felder, auf denen das Zuckerrohr gepflanzt wird, über die Ernte, das Pressen und Auskochen der Stangen zur Zuckergewinnung und die anschließende Verpackung des Zuckers sind hier sehr anschaulich die einzelnen Schritte abgebildet und von Martucci mit kurzen Anmerkungen auf Italienisch versehen (Abb. 13 und 14). Da solche in sich geschlossenen Folgen gesondert von den Abbildungen von Straßenhändlern und Handwerkern zu verstehen sind, wird an dieser Stelle nicht genauer darauf eingegangen.

Dabei handelt es sich aber um eine Ausnahme und ansonsten bleiben lediglich die Aufzählungen der verschiedenen Obstsorten, die die bereits bei den Anmerkungen zum Gemüse aufgeführten Lokalchroniken enthalten und die ebenfalls in den Tabellen am Ende dieses Kapitels aufgeführt sind. Da zahlreiche Händler ihre Waren nicht nur an Land feilboten (Abb. 15) und versuchten Geschäfte zu machen, sondern mindestens ebenso viele ihr Glück auf

³⁶⁶ Wang Zongchun 汪宗準: *Foshan zhong yi xiang zhi* 佛山忠義鄉志, S. 386/1.

dem Wasser versuchten und auf Booten schwimmende Läden eingerichtet hatten, verwundert es nicht, dass es unter den Schiffsdarstellungen der Exportmalereien auch schwimmende Obstläden gibt, die ein ähnliches Angebot vorzuweisen haben, wie ihre Gegenstücke auf dem Land (Abb. 16).

Dass ein Obsthändler auch Betelnüsse und Betelbissen im Angebot hat, wie es auf dem zweiten der beiden Gouachen im Katalog zu sehen ist, scheint nichts Ungewöhnliches gewesen zu sein, denn auch John Henry Gray beschreibt diese Verbindung in seinen Aufzeichnungen. Dort heißt es auch, dass Betelnüsse nicht nur wegen ihrer anregenden Wirkung in Form des Betelbissens beliebt waren. Auch als Geschenk zu besonderen Anlässen, etwa zu Neujahr, fanden sie Verwendung, da die Form einer aufgeschnittenen Betelnuss an die Form der in China für Edelmetall üblichen Barrenform, die sogenannten *ingots*, erinnert.³⁶⁷ Die einzelnen Bestandteile des Betelbissens sind sowohl auf dieser Darstellung als auch bei dem Händler, der sich auf Betelbissen spezialisiert hat, gut zu erkennen und im Katalog entsprechend beschrieben. Über die Herkunft der Betelnüsse ist im *Foshan zhong yi xiang zhi* folgendes zu finden:

„檳有南檳，洋檳之別。前者来自海南崖州，後者来自南洋。到行後加以揀選分別大小，精粗。然後發售，故亦稱篩擇行。

Bei Betelnüsse gibt es die Einteilung in "Südliche Betelnüsse" und "Überseeische Betelnüsse". Erstere kommen aus Yazhou auf der Insel Hainan, letztere kommen aus Südostasien. Nachdem sie bei den Händlern angekommen sind, werden sie nach Größe und Qualität sortiert. Anschließend werden sie verkauft, wobei [die Geschäfte] aus diesem Grund auch als "siebende und auswählende Geschäfte" bezeichnet werden.“³⁶⁸

Diese Beschreibung deckt sich mit den Berichten von Gray und William C. Hunter, die ebenfalls beide schrieben, dass die Betelnüsse für den chinesischen Markt entweder von der Insel Hainan oder Südostasien stammten, genauer gesagt aus den Gebieten an der Straße von Malakka.³⁶⁹

Neben dem Reis war die Sojabohne (*Glycine max*) eine der wichtigsten Nutzpflanzen und sie ist für die chinesische Küche ebenfalls von enormer Bedeutung. Sie konnte auf unterschiedliche Weise zubereitet werden, von den Sprösslingen bis hin zur Weiterverarbeitung zu Tofu (chin.:

³⁶⁷ Gray, John Henry: *Walks in the City of Canton*, S. 136 f.

³⁶⁸ Wang Zongchun 汪宗準: *Foshan zhong yi xiang zhi* 佛山忠義鄉志, S. 392/1.

³⁶⁹ Gray, John Henry: *Walks in the City of Canton*, S. 136; Hunter, William C.: *Bits of Old China*, S. 220.

豆腐 *dou fu*), auch Bohnenquark genannt, wie er auf einer der Darstellungen im Katalog verkauft wird. In der Ernährung der chinesischen Bevölkerung und darüber hinaus spielte diese eiweißreiche Speise eine wichtige Rolle, nicht zuletzt als Fleischersatz. Bei dessen Herstellung werden die Sojabohnen zunächst in Wasser zum Quellen gebracht, püriert und gefiltert. Wird die so entstehende Flüssigkeit noch abgekocht kann sie als Sojamilch getrunken werden. Bringt man das darin enthaltene Eiweiß durch Zusatz von bestimmten Mitteln, etwa Magnesiumchlorid oder Kalziumsulfat (zum Beispiel kann hier Gips verwendet werden)³⁷⁰ zum Gerinnen, kann das ausflockende Eiweiß abgeschöpft bzw. das verbleibende Wasser ausgepresst werden, woraufhin man die im Westen als Tofu bekannte Maße erhält.

Diese kann in ganz unterschiedliche Formen gepresst werden, etwa zu dem großen Block, der auf dem kleinen Tisch vor dem Verkäufer auf der Exportmalerei zu sehen ist, oder in die Kugelform, die in dem hinter ihm stehenden Korb erkennbar ist. Tofu kann auf unterschiedlichste Arten zubereitet werden und so wird er nicht nur in seinem Grundzustand (豆腐行 *dou fu hang*), sondern auch bereits in eingelegter Form (腐乳行 *fu ru hang*) in den Straßen von Foshan verkauft.³⁷¹ Bei letzterem wird der Tofu zunächst an der Luft getrocknet, wobei dabei durch Bakterien ein Gärungsprozess einsetzt. Wie bereits weiter oben bei den eingelegten Lebensmitteln erwähnt, wird auch der Tofu nach der Trocknung in Salzwasser oder Essig eingelegt, wobei hier je nach Geschmack bereits Gewürze beigelegt werden können.

Obwohl alkoholische Getränke in China bereits eine sehr lange Tradition haben, hielt die Technik zur Herstellung von hochprozentigem Alkohol erst im 13. Jahrhundert Einzug in China und gelang wohl auch nur unter Übernahme von Wissen aus Westasien unter der mongolischen Yuan-Dynastie.³⁷² Auch davor war es vor allem aus Maltose, also durch Umwandlung von der in Getreide enthaltenen Stärke in Zucker, gewonnener Alkohol, der in China getrunken wurde, dann aber nur in schwächerer Form, also als Bier. Aus Fructose, also Fruchtzucker, gewonnener Alkohol in Form von Wein oder den entsprechenden Bränden, spielte nur eine untergeordnete Rolle. In Nordchina ist bis heute Schnaps äußerst beliebt, der auf der Basis von Sorghum hergestellt wird. Gerade in Südchina wurde hierfür aber auch Reis verwendet.³⁷³ Um den Gärprozess der Maische anzuregen, wurde der Mischung manchmal ein sogenannter 酒餅 *jiu bing* (dt.: „Alkohol-Kuchen“) hinzugefügt. Dabei handelt es sich um eine Hefekultur

³⁷⁰ Höllmann, Thomas O.: *Schlafender Lotos, trunkenes Huhn*, S. 35.

³⁷¹ Wang Zongchun 汪宗準: *Foshan zhong yi xiang zhi* 佛山忠義鄉志, S. 386/2.

³⁷² Höllmann, Thomas O.: *Schlafender Lotos, trunkenes Huhn*, S. 152.

³⁷³ Mason, George Henry: *The Costume of China*, Abb. 24.

(*Saccharomyces cerevisiae*), die wegen der Ähnlichkeit ihres Aussehens mit der typischen Form der chinesischen Mantou 饅頭, eines Hefengebäcks, so bezeichnet wird. In Foshan gibt es dafür ein eigenes Gewerbe, die 酒餅行 *jiu bing hang*.³⁷⁴

Da wie im Katalog beschrieben das Verdampfen und anschließende Kondensieren des Alkohols entscheiden beim Herstellungsprozess ist, wird das entsprechende Gewerbe im *Foshan zhong yi xiang zhi* als 蒸酒行 *zheng jiu hang* (dt. „Gewerbe des Verdampfens von Alkohol“) bezeichnet, wobei „Verdampfen“ hier als „Brennen“ zu verstehen ist. Darin heißt es, dass vor allem Reis und Hirse als Grundlage für die Maische verwendet werden:

„初蒸爲料酒，覆蒸爲料半，三蒸爲雙料。甑有瓦有錫，以瓦甑爲較良。燃料多用柴，亦間有用煤者。

Der erste Brand wird Liaojiu³⁷⁵ genannt, der zweite Brand wird Liaoban genannt, der dritte Brand wird Shuangliao³⁷⁶ genannt. Bei den [für den Brand] verwendeten Gefäßen gibt es solche aus Ton und solche aus Zinn, wobei die Gefäße aus Ton besser geeignet sind. Als Material zur Befeuern wird meist Holz verwendet, vereinzelt gibt es aber auch solche [Brennereien], die Kohle verwenden.“³⁷⁷

Die hier beschriebenen Materialien, wie die Gefäße und das verwendete Brennmaterial, decken sich mit der Darstellung auf der Exportmalerei im Katalog. Auch die Technik, den Alkohol mehrmals zu brennen und so jedes Mal noch weiter zu verfeinern, wie es auch im Westen bei manchen Spirituosen üblich ist, schien sich in China durchgesetzt zu haben. Mit jedem Brand erhielt man reineres Ethanol und der Anteil an unerwünschten Nebenprodukten, wie Methanol, wird, wie im Katalog beschrieben, geringer.

In die hier besprochenen Kategorien von Obst und Gemüse, Getreide und Getreideprodukten, fallen die grundlegendsten Lebensmittel für einen Großteil der chinesischen Bevölkerung. Einige davon dürften den ausländischen Händlern und Reisenden bekannt gewesen sein, auch wenn sie zu dieser Zeit in Europa oder Amerika noch keine große Verbreitung erfahren hatten. Vor allem die Dominanz von Reis und Sojabohnen in ihrer jeweiligen verarbeiteten oder

³⁷⁴ Wang Zongchun 汪宗準: *Foshan zhong yi xiang zhi* 佛山忠義鄉志, S. 386/1.

³⁷⁵ Ein Alkohol von noch minderer Qualität, der vor allem zum Kochen verwendet wird.

³⁷⁶ Der Ausdruck 雙料 *shuang liao*, was wörtlich so viel wie „doppeltes oder verstärktes Material“ heißt, kann auch als Bezeichnung für besondere Qualität verstanden werden.

³⁷⁷ Ebd., S. 386/1.

unverarbeiteten Form dürfte eher ungewohnt gewesen sein. Wie reichhaltig das Angebot, gerade im Bereich von Obst und Gemüse, im subtropischen Südchina ist, zeigen die Exportmalereien auch sehr eindrucksvoll. Durch die Darstellungen der vielen fahrenden Händler, die ihre Produkte aus mobilen Verkaufsständen darboten, bekommt der Betrachter einen Eindruck, wie geschäftig das Treiben auf den Straßen Kantons auch abseits der Märkte und Läden gewesen sein muss.

Tabelle 1: Im *Tongzhi Panyu xian zhi* aufgeführte Gemüsesorten³⁷⁸

Chinakohl (<i>Brassica pekinensis</i>) 菘	Eine Art Wassernuss (<i>Trapa natans</i>) 波菱莢
Eine Art Wasserspinat (<i>Ipomoea aquatica</i>) 蕹	Verschiedene Schnittlaucharten, Chinesische Lauchzwiebel / Rakkyu (<i>Allium chinense</i>), Koblaucharten 蓬韭薤蒜之屬
Sellerie 芹	Grüne Minze (<i>Mentha spicata</i>) 香花菜
Senfgewächse 芥	<i>Amomum tsaoko</i> 鮮草果
Amaranth 莧	Gewöhnliches Pfeilkraut (<i>Sagittaria sagittifolia</i>) 茨菇
Chinesischer Brokkoli / Kai-Lan (<i>Brassica oleracea</i>) 芥蘭	Wasserreis (<i>Zizania latifolia</i>) 菰
Eine Art Wasserspinat (<i>Ipomoea aquatica</i>) 藤菜	Wasserreis (<i>Zizania aquatica</i>) 茭
Gartensalat 萵苣	Kronenwucherblume (<i>Chrysanthemum coronarium</i>) 茼蒿
Seidenbaum (<i>Albizia julibrissin</i>) 合歡菜	Perilla / Sesamblatt (<i>Perilla frutescens</i>) 紫蘇
Zwiebeln 蔥	Ingwer 薑
Garten-Rettich (<i>Raphanus sativus</i>) 蘿蔔	Kürbis 南瓜
Keife / Zuckerschote (<i>Pisum sativum</i>) 荷蘭豆	Eine Art Wachskürbis / Wintermelone (<i>Benincasa hispida</i> var.) 茼瓜
Lotoswurzel 藕	Schwammkürbis (<i>Luffa cylindrica</i>) 水瓜
Kudzu (<i>Pueraria montana</i>) 葛	Bittermelone (<i>Momordica charantia</i>) 苦瓜
Flaschenkürbis (<i>Lagenaria siceraria</i>) 葫蘆	Aubergine 茄
Yambohne (<i>Pachyrhizus erosus</i>) 番葛	Wassermelone 西瓜
Süßkartoffel (<i>Ipomoea batatas</i>) 番薯	Gartenkürbis 金瓜
Kartoffel / Yams 薯	Schlangenhaargurke (<i>Trichosanthes cucumerina</i>) 王瓜
Taro (<i>Colocasia esculenta</i>) 芋	Zuckermelone (<i>Cucumis melo</i>) 白瓜
Brachsenkräuter (<i>Isoetes</i>) 水韭	Eine Gurken-/Melonenart 甘瓠
Wachskürbis / Wintermelone (<i>Benincasa pruriens</i>) 冬瓜	

³⁷⁸ Lu Futai 李福泰: *Tongzhi Panyu xian zhi* 同治番禺縣志, S. 51/2.

Tabelle 2: Im *Guangxu Guangzhou fu zhi* aufgeführte Gemüsesorten³⁷⁹

Wasserspinat 蕹	Iwatake 石耳
Eine Art Sellerie 水芹	Eine Pilzart 蕈
Sellerie 芹菜	Eine Pilzart 榕蕈
Brauner Senf 芥	Gartenbohne 豆角
<i>Doellingeria scaber</i> 東風菜	Wilder Betel 假蓐
<i>Kalimeris indica</i> 嘛蘭	Gewöhnliches Pfeilkraut (<i>Sagittaria sagittifolia</i>) 茨菇
Kai-Lan / Chinesischer Brokkoli 芥藍	Taro-Art 銀芋
Fieberklee 綽菜	Kartoffel / Yams 薯
Auberginen 茄	Taro (<i>Colocasia esculenta</i>) 芋
Bittermelone (<i>Momordica charantia</i>) 苦瓜	Salz-Teichbinse 水葱
Kudzu 葛花菜	Bambussprossen 筍
Pilze 香菌	Melonen / Gurke 瓜
Hauttang 紫菜	Pteris 蕨
Weißer Gänsefuß 藜	Eine Art Wildreis 松菰
Agar 石花菜	Eine Art Kartoffel 山薯
Ingwer 山薑	

³⁷⁹ Dai Zhaochen 戴肇辰: *Guangxu Guangzhou fu zhi* 光緒廣州府志, S. 278/2 f.

Tabelle 3: Im *Tongzhi Panyu xian zhi* aufgeführte Obstsorten³⁸⁰

Litschi 荔支	<i>Myrica rubra</i> 楊梅
Longan 龍眼	Pfirsiche 桃
Pampelmuse 柚	Pflaume 李
Orange 橙	Jackfrucht 波羅蜜
Mandarinenart 柑	Ananas 波羅
Mandarinen 桔	Mangostin 都捻子
Kumquat 金橘	Limone / Zitrone 黎檬
Zitronatzitrone 香櫞	<i>Sterculia monosperma</i> 蘋婆
Bananen 甘蕉	Japanischer Rosinenbaum 𠵼字果
Gurkenbaum 三斂	Weintrauben 蒲桃
Kletterfeige 甘薜	Japanische Wollmispel 廬橘
Pflaume 梅	Mango 蜜望
Granatapfel 安石榴	Wampi (<i>Clausena lansium</i>) 黄皮
Guave 番石榴	Papaya 萬壽果
Chinesische Olive 橄欖	Wasserkastanie (<i>Eleocharis dulcis</i>) 荸薺
Schwarze Olive (<i>Canarium tramdemum</i>) 烏欖	Erdnuss 落花生
Amlabaum / Indische Stachelbeere 餘甘子	Persische Datteln 波斯棗
<i>Dracontomelon duperreanum</i> 人面子	Rangunschlinger (<i>Combretum indicum</i>) 留求子

³⁸⁰ Lu Futai 李福泰: *Tongzhi Panyu xian zhi* 同治番禺縣志, S. 52.

Tabelle 4: Im *Guangxu Guangzhou fu zhi* aufgeführte Gemüsesorten³⁸¹

Pomelo 柚	Eine Art Wassernuss (Trapa natans) 菱
Zurckerrohr 蔗	Wasserkastanie (Eleocharis dulcis) 荸薺
Bananen 甘蕉	Zitrone 宜母子
Litschi 荔支	Mangostin 都捻子
Longan 龍眼	Zuckermelone 香瓜
Chinesische Olive 橄欖	Wassermelone 西瓜
Sternfrucht 羊桃	Orange 橙
Mandarinenart 柑	Limone / Zitrone 黎檬
Wampi (Clausena lansium) 黄皮	Mango 蜜望
Pflaume 李	Rodomyrtus 山捻
Dracontomelon duperreanum 人面子	<i>Myrica rubra</i> 楊梅
Weintrauben 蒲桃	Japanische Wollmispel 枇杷
<i>Sterculia monosperma</i> 蘋婆	Mongolische Hasel 榛
Pflaume 梅	Japanischer Rosinenbaum 𠂇字果
Jackfrucht 波羅蜜	Papaya 萬壽果
Lotos 蓮	Birne 梨

³⁸¹ Dai Zhaochen 戴肇辰: *Guangxu Guangzhou fu zhi* 光緒廣州府志, S. 281 f.

5.5 Fisch und Fleisch

Während Fisch und Meerestier ebenfalls ein wichtiger Bestandteil vor allem der südchinesischen Küche und der Küche anderer Küstenregionen waren, dürfte Fleisch nur relativ selten auf dem Speiseplan der einfacheren Bevölkerung gestanden haben. Zu wertvoll waren Nutztiere, wie Schweine oder Rinder, als dass sie regelmäßig auf den Tellern der Menschen gelandet wären. Falls doch, dann wohl am ehesten noch Geflügel. Der Kaiserhof bildete hierbei natürlich eine Ausnahme.³⁸² Die ausländischen Händler und Reisenden in ihren Niederlassungen in den Faktoreien gehörten auch zu jener privilegierten Gruppe, die es sich leisten konnte, regelmäßig Fleisch zu konsumieren.

Wurde in ländlichen Gegenden zu einem besonderen Anlass ein Tier geschlachtet, war es üblich, alle verwertbaren Teile nicht nur zum Verzehr zu nutzen. Auch Haut, Knochen und sogar Borsten konnten einen praktischen Nutzen haben. Natürlich wurde damals ebenfalls in kulinarisch mehr oder weniger ansprechendere Stücke unterschieden, was aber noch lange kein Grund war, letztere nicht auch auf eine entsprechende Weise zuzubereiten. Vergleicht man bei den Exportmalereien die Anzahl der Darstellungen, die sich mit Gemüse, Obst, Getreide und den entsprechenden Produkten beschäftigen, mit den Darstellungen, die die Verarbeitung von Fisch und Fleisch zeigen, so fällt auf, dass es deutlich mehr Malereien aus der ersten Kategorie gibt. Auch das kann als Hinweis darauf gewertet werden, dass der Großteil der Ernährung der chinesischen Bevölkerung pflanzlicher Natur war.

Wie bereits erwähnt spielten Fisch und Meerestiere in der Küche der chinesischen Küstenregionen eine wichtige Rolle. Gerade in Südchina, das durchzogen ist von zahlreichen Flüssen, war der Fischfang seit jeher eine unersetzliche Methode der Nahrungsbeschaffung (Abb. 17). Auch auf Exportmalereien sind zahlreiche Darstellungen von Fischern und Fischverkäufern bekannt und in den meisten Sammlungen zu finden.³⁸³ Bei Mason etwa ist die Darstellung eines Fischverkäufers zu sehen und der angefügten Erläuterung ist zu entnehmen, dass Fisch in der Gegend um Kanton so zahlreich war, dass man ihn relativ günstig erwerben konnte. Verkauft wurde er in der Regel noch lebendig, oder falls vom Kunden gewünscht, auch

³⁸² Höllmann, Thomas O.: *Schlafender Lotos, Trunkenes Huhn*, S. 45.

³⁸³ Ein Großteil dieser Darstellungen bezieht sich jedoch auf Fischerboote und ihre Besatzung und sie sind meist in der ebenfalls sehr beliebten Kategorie der Schiffsdarstellungen zu finden. Unter den Handwerkern und Händlern sind meist Darstellungen von Personen zu finden, wie man sie auch tatsächlich in der Stadt oder Umgebung finden konnte, in der Regel also verschiedene Verkäufer von Fisch.

bereits filetiert.³⁸⁴ Falls sie nicht, wie auf den meisten Malereien zu sehen, von mobilen Ständen aus verkauft wurden, gab es in den Städten wie Foshan verschiedene Fischmärkte, etwa in Da Ta Yong 大塘涌 oder Shi Yun Shan 石雲山.³⁸⁵ Außerdem gab es noch mehrere Märkte für gepökelten Fisch (鹹魚欄 *xian yu lan*) und Läden für Meeresfrüchte (海鮮行 *hai xian hang*).³⁸⁶

Fisch spielte für die Ernährung während der Kaiserzeit eine so große Rolle, dass der Bedarf wohl nicht mehr nur allein durch Fischfang in Flüssen, Seen oder dem Meer gedeckt werden konnte. Qu Dajun schreibt, dass es damals in der Gegend von Kanton bereits künstlich angelegte Teiche und in Gewässern abgegrenzte Bereiche gab, in denen Fische gezüchtet wurden und durch die die Bevölkerung Kantons mit frischem Fisch versorgt werden konnte. Zu den so aufgezogenen Fischarten gehören laut Qu der Silberkarpfen (*Hypophthalmichthys molitrix*, chin.: 鱧 *lian*), der Marmorkarpfen (*Hypophthalmichthys nobilis*, chin.: 鱮 *yong*), der Graskarpfen (*Ctenpharyngodon idella*, chin.: 鯪 *huan*), eine nicht näher zu bestimmende Fischart mit dem chinesischen Namen 鯰 *ling* (oder *lin*) und die Karausche (*Carassius carassius*, chin.: 鯽 *ji*).³⁸⁷

Dass diese Fische nicht ausschließlich so frisch wie möglich zum Kunden kommen sollten, zeigt die Malerei des Verkäufers von getrockneten Fischen und die Erwähnung eines entsprechenden Marktes im *Foshan zhong yi xiang zhi*. Wie vor allem auch bei Gemüsesorten zu beobachten war es wegen des teilweise sehr heißen und schwülen Klima Südchinas notwendig, die Haltbarkeit leicht verderblicher Lebensmittel durch Trocknen, Pökeln oder Einlegen zu verlängern. Gleiches gilt für getrocknete Garnelen, die in frischem Zustand sehr leicht verderblich sind. Getrocknet sind sie fester Bestandteil verschiedener Küchen Südchinas und Südostasiens, da durch das Trocknen der Geschmack intensiver wird.

So selten Fleisch auf den Tisch eines gewöhnlichen chinesischen Haushalts gekommen sein mag, wurde hier je nach Sorte Fleisch unterschieden. Am ehesten dürfte es Geflügel gewesen sein, also Enten oder Hühner, wie sie auch der im Katalog abgebildete Händler aus den beiden großen Körben verkauft. Dass das Fleisch von Huhn und Ente noch am ehesten erschwinglich war, liegt am geringeren Arbeitsaufwand in der Aufzucht und im Unterhalt der Tiere und dass diese somit auch in größeren Mengen gehalten werden konnten. Wenn man zeitgenössischen

³⁸⁴ Mason, George Henry: *The Costume of China*, Abb. 39.

³⁸⁵ Wang Zongchun 汪宗準: *Foshan zhong yi xiang zhi* 佛山忠義鄉志, S. 383/1.

³⁸⁶ Ebd., S. 391/2 f.

³⁸⁷ Qu Dajun 屈大均: *Guangdong xin yu* 廣東新語, S. 551 f.

Berichten glauben kann, dann galten aber bestimmte Teile der Tiere als besondere Delikatesse und waren einer zahlungskräftigeren Oberschicht vorbehalten. Entenzungen sollen zum Beispiel besonders begehrt gewesen sein.³⁸⁸ Wie im Katalog zu sehen, wurden sie, wie auch die Fische, größtenteils lebendig auf den Markt gebracht und so möglichst frisch an die Kunden verkauft. Dazu heißt es im *Foshan zhong yi xiang zhi*:

„專接各江連來之雞鴨代，沽法與各行之欄同酒席店，屠戶均到採買至墟。市之零賣者則大率本地四鄉人所養。

Zu diesem Zweck [dem Verkauf] werden Enten und Hühner über die verschiedenen Flüsse [aus dem Umland] herbeigeschafft. Der Verkauf läuft so, dass Restaurants und Metzger gleichermaßen zu den Pferchen der Geschäfte auf den Märkten gehen, um die Ware dort auszusuchen und zu kaufen. Die kleineren Händler in den Städten versorgen hingegen größtenteils die [einfachen] Menschen in den vier Kreisen dieser Gegend.“³⁸⁹

Während Großabnehmer also auf die Märkte gingen, um sich mit Geflügel zu versorgen, waren es kleinere Händler, wie sie die Exportmalereien darstellen, die ihre Waren direkt zur Stadtbevölkerung brachten. Dass Enten und Hühner von denselben Händlern und auf ein und demselben Markt verkauft wurden, scheint indes üblich gewesen zu sein, da es in der Lokalchronik noch einen weiteren Markt gibt, auf dem beide angeboten wurden, den „Markt für Hühner und Enten, Katzen und Hunde“³⁹⁰ (雞鴨貓狗市 *ji ya mao gou shi*).³⁹¹

Was die Enten betrifft, so gibt es Exportmalereien aus einer anderen Kategorie, die deren Aufzucht sehr schön zeigen. Unter den Darstellungen verschiedener Arten von Schiffen und Booten, die auf dem Perfluss verkehrten, gibt es auch spezielle Boote, die für die Aufzucht von Enten konstruiert wurden. Diese waren mit einer breiten Rampe versehen, über die die Enten vom Boot ins Wasser gelangen konnten. Sobald das Boot weiterzog, wurden die Enten auf dem gleichen Weg wieder zurück getrieben (Abb. 18). Es soll sogar Boote gegeben haben, auf denen

³⁸⁸ *Chinese Repository*, Vol. 4 (1836), Nr. 12 (April), S. 535.

³⁸⁹ Wang Zongchun 汪宗準: *Foshan zhong yi xiang zhi* 佛山忠義鄉志, S. 391/2.

³⁹⁰ Dass diese vier Tierarten hier gemeinsam aufgeführt werden, könnte implizieren, dass auch die beiden letzteren wenn schon nicht für den Verzehr, dann zumindest nicht als Haustiere verkauft wurden. Unter den Exportmalereien gibt es auch solche, die den Verkauf von Hunden und Katzen zeigen, dabei handelt es sich dem Aussehen nach dann aber doch eher um Haustiere, weswegen die entsprechende Gouache aus der Sammlung Martucci auch an anderer Stelle im Katalog zu finden ist.

³⁹¹ Ebd., S. 383/1.

mehrere hundert Enten auf diese Weise transportiert wurden.³⁹² Auch bei Downing sind diese Boote als spezieller Anblick auf Chinas Flüssen beschrieben.³⁹³

Sowohl für Enten als auch Hühner ist die Verwendung als Nutztiere denkbar, wenn sie nicht für den unmittelbaren Verzehr gedacht waren. Enten können zur Schädlingsbekämpfung auf Feldern eingesetzt werden und versorgen sich auf diese sogar fast von allein³⁹⁴ und Hühner können etwa wegen ihrer Eier gehalten werden. Insbesondere bei den Hühnern könnte der Verkauf der lebenden Tiere ein Hinweis auf eine entsprechende Haltung sein. Auch, dass ebenfalls Hähne verkauft werden, kann so verstanden werden. Es gibt jedoch noch eine gesonderte Malerei, auf der gezeigt wird, wie Hähne kastriert werden, wonach sie als Kapaun bezeichnet werden.

Während diese in erster Linie wegen ihres Fleisches geschätzt werden, ist auch das kein abschließender Beleg für den Verkauf der Hühner und Hähne als Nahrungsmittel. Denn auch ein Kapaun kann eine wichtige Rolle in einer Hühnerschar einnehmen. Nach der Kastration sind diese weniger aggressiv und fügen sich leichter in die Hackordnung ein. Das kann sogar so weit gehen, dass ein Kapaun sich um Küken kümmert. Zumindest die Gouache, die einen Händler zeigt, der nur Enten verkauft, stellt dies aber recht deutlich in den Kontext, dass die Tiere zum Verzehr gedacht sind. Wenn man davon ausgeht, dass es sich hierbei um Szenen handelt, die das Treiben auf den Straßen einer Großstadt wie Kanton zeigen, dann mag das ohnehin einleuchtender sein, als dass die Tiere von den Käufern in den beengten Verhältnissen der Stadt noch lange lebend gehalten werden sollten.

Da auch bei den nächsten beiden im Katalog abgebildeten Gouachen der Verzehr als Grund für die Jagd auf diese Vögel nicht komplett ausgeschlossen werden kann, sind sie ebenfalls diesem Kapitel zugeordnet. Allerdings scheinen vor allem die Vögel, die an dem Gewehr des Jägers hängen, nicht besonders als Speise geeignet. Schlicht zu mager scheinen diese Tiere, die eher durch ihr Federkleid bestechen. Das kann auch der Grund sein, warum sie von dem Mann erlegt wurden, denn die Federn können als Schmuck oder Dekoration auf Kleidungsstücken Verwendung finden. Ein weiterer Grund können Läden sein, wie sie von John Henry Gray beschrieben wurden, in denen auch allerlei ungewöhnliche Vögel, wie Störche oder Eulen, für medizinische Zwecke lebendig verkauft werden.³⁹⁵ Betrachtet man die Art, wie die Vögel

³⁹² Cheng Meibao 程美宝: *Chen bo fen cong hua li lai* 琛舶纷从画里来, S. 55.

³⁹³ Jiang Yinghe 江滢河: *Qingdai yanghua yu Guangzhou kou an* 清代洋画与广州口岸, S. 198.

³⁹⁴ Cheng Meibao 程美宝: *Chen bo fen cong hua li lai* 琛舶纷从画里来, S. 55.

³⁹⁵ Gray, John Henry: *Walks in the City of Canton*, S. 104 f.

festgebunden sind, und den Kontext des Mannes mit Gewehr und Pulverhorn, dann scheint die Annahme, dass die Vögel lebendig verkauft werden sollen, dennoch zweifelhaft.

Bei der zweiten Jagdmethode mit einem aufgespannten Netz scheint dies schon deutlich wahrscheinlicher. Aber auch hier ist nur dem Aussehen nach kaum einzuschätzen, um was für eine Vogelart es sich handelt, was Einschätzungen über den Grund für die Jagd wiederum nur schwer möglich macht. Wenn es sich um Singvögel handelt, ist ein Verkauf als Haustier durchaus denkbar. Vögel, die einen schönen Gesang haben, wurden in China sehr geschätzt und aus diesem Grund in Käfigen gehalten. Sie sollten aber nicht nur ihren Besitzer mit ihrem Gesang erfreuen, teilweise wurden die Vögel auch an öffentlichen Plätzen ausgestellt, um so von einem größeren Publikum wertgeschätzt werden zu können.³⁹⁶ Im Abschnitt zu den Händlern, die verschiedenste Dinge verkaufen, ist auch ein Verkäufer zu sehen, der Vögel wohl zu eben jenem Zweck verkauft. Bei genauerer Betrachtung kann man gewisse Ähnlichkeiten zwischen den Vögeln, die kurz davor sind, in dem Netz gefangen zu werden, und mancher derer, die der Händler in seinen Käfigen anbietet, erkennen. Es ist also durchaus möglich, dass den beiden hier abgebildeten Vögeln ein angenehmeres Schicksal bevorsteht, als denen, auf die es der Jäger mit seinem Gewehr abgesehen hatte.

Nachdem Fleisch für einen Großteil der Bevölkerung so teuer und selten war, war dessen Verarbeitung in der Regel die Aufgabe von Experten. Anders als man vermuten könnte, war der Beruf des Metzgers wohl angesehen, da er nicht nur handwerkliches Können vorweisen musste, sondern auch eine entsprechende mentale Veranlagung an den Tag legen sollte. Selbst in der Lokalchronik von Foshan kann man dies erkennen:

„凡業屠牲者必須孔武有力，方能勝任。除屠羊無專工外豬牛均有專工店各一人。工值亦不薄。

*Jeder, der in seinem Beruf mit dem Schlachten von Tieren zu tun hat, muss tapfer und stark sein, erst dann kann er seine Aufgabe erledigen. Außer der Schafschlachtung, für die keine Ausbildung nötig ist, gibt es auch Läden für Schweine- und Rindfleisch, in denen ausschließlich Experten arbeiten. Der Lohn ist dabei auch nicht gering.*³⁹⁷

³⁹⁶ Gray, John Henry: *Walks in the City of Canton*, S. 123.

³⁹⁷ Wang Zongchun 汪宗準: *Foshan zhong yi xiang zhi* 佛山忠義鄉志, S. 386/2.

Dieses Ansehen des Berufs des Metzgers hatte sich also bis ins frühe 20. Jahrhundert nicht verringert und aus dem Text schwingt sogar so etwas wie stolz auf diesen Stand mit, wenn sich jene, die die nötigen Eigenschaften für eine ernsthafte Ausübung dieses Berufs haben, von jenen, die ohne Kenntnis Tiere schlachten, absetzten. Dass dieses Ansehen auch eine finanzielle Würdigung in Form hoher Löhne erfuhr, verstärkt diesen Eindruck noch.

Weiter oben wurde bereits erwähnt, dass es bei Fleisch bestimmte Arten gab, die teurer waren, als andere. Gerade bei größeren Säugetieren, wie Schafen, Ziegen oder Schweinen, war es eher selten, dass diese zum Verzehr geschlachtet wurden. Zu teuer waren Aufzucht und Unterhalt oder ihr Nutzen in der Landwirtschaft war schlicht zu groß. Das wird auch dadurch deutlich, dass keine Exportmalereien bekannt sind, die die Verarbeitung von Rindfleisch zeigen.³⁹⁸

Eine andere Sache wird aus den vorhandenen Malereien, wie den Metzgern für Ziegen- und Schweinefleisch, die im Katalog zu sehen sind, aber ersichtlich: Dass die Tiere möglichst ganzheitlich verarbeitet wurden und möglichst alle Bestandteile einem Zweck zugeführt werden sollten. Auch die Köpfe der Tiere, die Nieren des Schweins oder sogar die Füße der Ziegen wurden in den Auslagen zum Verkauf angeboten. Über Ziegenfleisch ist in den Lokalchroniken so gut wie nichts Weiterführendes zu finden, obwohl es nicht zuletzt für die traditionell starke muslimische Gemeinde in Kanton durchaus eine wichtige Rolle gespielt haben dürfte. Zu Schweinen und Schweinefleisch lassen sich jedoch noch einige Informationen entnehmen:

„豬來此本地四香又西北江，瓊州等處。代售之法與平碼行，同各屠戶每日到欄購買。

*Die Schweine kommen aus den vier umliegenden Kreisen und von den westlichen und nördlichen Flüssen, aber auch aus Qiongzhou [auf der Insel Hainan] und von anderen Orten. Die Verkaufsmethode läuft normalerweise über Kreditanstalten oder direkt an verschiedene Metzger, die jeden Tag zu den Pferchen kommen und die Schweine kaufen.*³⁹⁹

Die Schweine werden also aus dem Umland in die Stadt gebracht, um hier verkauft zu werden. Allerdings scheint es so, dass nicht jeder Metzger jederzeit ausreichend Kapital hatte, um eine solche Investition zu tätigen. In diesen Fällen sprangen Kreditanstalten ein. Nach dem

³⁹⁸ Der zitierte Abschnitt aus dem *Foshan zhong yi xiang zhi* erwähnt zwar auch das Schlachten von Rindern, dabei dürfte es sich aber tatsächlich erst um eine Entwicklung des 20. Jahrhunderts handeln.

³⁹⁹ Wang Zongchun 汪宗準: *Foshan zhong yi xiang zhi* 佛山忠義鄉志, S. 391/2.

Schlachten wurde im Sinne einer ganzheitlichen Verwendung des Tieres eben nicht nur das Fleisch verkauft. Schweineschmalz spielte als Hilfsmittel in der Küche ebenfalls eine wichtige Rolle und wird im *Foshan zhong yi xiang zhi* in einer eigenen Kategorie (豬膏行 *zhu gao hang*) aufgeführt:

„向宰猪店購買豬膏前油裝罐銷外洋。價略随花生油爲低昂。

*Um Schweinefett zu kaufen, geht man zum Schweinemetzger. Früher wurde das Schmalz in Töpfen in Übersee verkauft, der Preis ist dem von aus Erdnüssen gepressten Öl ähnlich und steigt und fällt mit diesem.*⁴⁰⁰

Wie bei so vielen in dieser Arbeit bereits betrachteten Lebensmitteln konnte es auch bei frischem Fleisch schnell zu Problemen mit der Haltbarkeit kommen. Daher wurde das Fleisch auch, wie auf dem nachfolgenden Aquarell im Katalog zu sehen, bereits in behandeltem Zustand verkauft. Bei Fleisch sind die gängigsten Methoden der Haltbarmachung das Pökeln oder Räuchern. Dies wurde nicht zwangsläufig auch von den Metzgern selbst durchgeführt, dafür scheint es Spezialisten gegeben zu haben.⁴⁰¹ Dass es sich bei dem Mann auf der Exportmalerei um denjenigen handelt, der das Fleisch räucherte, ist also durchaus möglich. Denkbar wäre aber auch, dass der Verkauf des geräucherten Fleisches wiederum von einem Dritten oder vom Metzger selbst durchgeführt wurde.

Auch wenn Rinder in der Regel zu wertvoll waren, um sie wegen ihres Fleisches zu schlachten, so fehlen sie doch nicht komplett auf den Gouachen der Sammlung Martucci. Allerdings sind sie in einem eher ungewöhnlichen Kontext dargestellt, nämlich beim Melken. Milch spielt in der Ernährung in China, vor allem im Süden, nicht zuletzt wegen der sehr weit verbreiteten Laktoseintoleranz, kaum eine Rolle.⁴⁰² Daher kann es natürlich sein, dass die Kuh aus den im Katalog erwähnten Gründen gemolken wird, die nicht unbedingt etwas mit der Verwendung der Milch als Nahrungsmittel zu tun hatten. Auch, dass im *Foshan zhong yi xiang zhi* Molkereien (搾奶行 *zha nai hang*)⁴⁰³ als Gewerbe aufgeführt werden, mag eher eine moderne Entwicklung sein.

⁴⁰⁰ Wang Zongchun 汪宗準: *Foshan zhong yi xiang zhi* 佛山忠義鄉志, S. 386/1.

⁴⁰¹ Höllmann, Thomas O.: *Schlafender Lotos, Trunkenes Huhn*, S. 77.

⁴⁰² Ebd. S. 47.

⁴⁰³ Wang Zongchun 汪宗準: *Foshan zhong yi xiang zhi* 佛山忠義鄉志, S. 386/1.

5.6 Straßenhändler

An dieser Stelle sollen all jene Händler betrachtet werden, deren Angebot sich nicht auf Lebensmittel beschränkte, sondern die mit allerlei verschiedenen Waren ihre Geschäfte machten. Angefangen bei Tabak, über Gemischtwaren, bis hin zu Katzen, Hunden und Vögeln, die als Haustiere gehalten wurden, konnte man fast alles auf den Straßen Kantons erwerben. Dabei vermitteln die Exportmalereien einen guten Eindruck davon, wie vielfältig das Angebot tatsächlich war. Auf den Straßen und Plätzen zwischen den Faktoreien kamen auch die ausländischen Besucher in Kontakt mit den Straßenhändlern⁴⁰⁴ und konnten sich hier mit kleineren Dingen für den privaten Gebrauch versorgen, da ja alle größeren Transaktionen über die Hong-Händler oder indirekt über die ihnen unterstellten *outside merchants* abgewickelt werden mussten. Für die chinesische Stadtbevölkerung waren diese umherziehenden Händler für kleinere Einkäufe praktisch, auch wenn es natürlich ausreichend Märkte und Geschäfte gab, in denen ebenfalls eingekauft werden konnte.

Gerade für die Versorgung der Menschen mit Tabak waren diese fahrenden Händler sehr angenehm. Wie verbreitet das Rauchen von Tabak unter der chinesischen Bevölkerung war, zeigen die zahlreichen Darstellungen von Männern mit Tabakspfeifen auf den Exportmalereien,⁴⁰⁵ oder auch die Darstellungen der verschiedenen Arbeitsschritte zur Herstellung einer solchen Pfeife, die in der Kategorie der Handwerker im Katalog wiedergegeben sind. Die Vielzahl an Malereien, die den Verkauf von Tabak behandeln, zeigt ebenfalls dessen Bedeutung.⁴⁰⁶ Zwischen den beiden im Katalog abgebildeten Tabakhändlern, die die beiden gängigsten Formen, in denen der Tabak verkauft wurde, zeigen, gibt es auch eine Verbindung. Zunächst soll jedoch die Herkunft des Tabaks genauer betrachtet werden. Dazu heißt es im *Foshan zhong yi xiang zhi* unter dem Eintrag zum „Gewerbe der Tabakblätter“ (菸葉行 *yan ye hang*):

„代客沽貨。其来自南雄，河南，湖北者。曰生菸葉来自鹤山，新會，新興，四會者。曰熟菸葉售於煙絲店刨幼和油，前者稱頂金生菸，後者稱熟菸。

⁴⁰⁴ Hunter, William C.: *Bits of Old China*, S. 13.

⁴⁰⁵ Frauen hingegen sind hier nie rauchend dargestellt.

⁴⁰⁶ In den meisten Sammlungen von Exportmalereien gibt es entsprechende Darstellungen, vgl. u.a. Clunas, Craig: *Chinese Export Watercolours*, S. 22.

Die Waren werden [direkt] an die Abnehmer verkauft. Die aus Nanxiong, Henan und Hubei kommenden Tabakblätter werden "unbehandelte Tabakblätter" genannt, die aus Heshan, Xinhui, Xinxing und Sihui kommenden werden "verarbeitete Tabakblätter"⁴⁰⁷ genannt. Diese werden an die Geschäfte für geschnittenen Tabak verkauft, welche die Blätter hobeln und mit Öl versetzen. Ersteres wird "Unbehandelter Tabak von höchstem Gold [Qualität]" genannt, letzteres wird "Verarbeiteter Tabak" genannt.⁴⁰⁸

Die ursprünglich aus der Neuen Welt stammende Tabakpflanze (Gattung *Nicotiana*) wurde also in China angebaut, sowohl in der heutigen Provinz Guangdong als auch in umliegenden Gebieten. Daher konnte die Tabakindustrie auch einheimische Produkte verkaufen. Bevor die Tabakblätter jedoch in den Verkauf gehen konnten, wurden sie in der Regel noch weiterverarbeitet, was in dem eben zitierten Abschnitt bereits angedeutet wird. Wie auf der Gouache mit dem Titel „Verkäufer von geschnittenem Tabak“ im Katalog zu erkennen ist, wurden die beiden Kategorien „Unbehandelt“ und „Verarbeitet“ auch von ein und demselben Händler im Sortiment geführt. Tabak wird meist in der Form des „geschnittenen Tabak“ von den entsprechenden Händlern (煙絲行 *yan si hang*) an die Kunden verkauft. Dieser wird folgendermaßen hergestellt:

„由煙葉行⁴⁰⁹購買煙葉雜以油及黃薑粉。扎成一大排形如厚板。每排約四五十斤。用大木機壓之。使堅次以鏢鏢之成絲。生煙有頂金，二金。熟煙有頂熟，二熟等。名店之大者曰煙庄，兼運銷外洋。店小者銷售內地。鏢煙工值每排三毫，勤者日可得五六毫。逢月之初二，十六兩日各得肉食四兩蓋。煙葉乾燥，須食肉也。

[Die Händler] kaufen die Tabakblätter in den Geschäften für Tabakblätter und mischen diese dann mit Öl und Kurkumapulver [für die Farbe]. Anschließend werden sie zu einer länglichen Form zusammengebunden, die einem dicken Brett ähnelt. Jedes dieser Bündel wiegt 40 oder 50 jin und diese werden mit Hilfe einer großen Maschine aus Holz gepresst. Wenn sie fest zusammengepresst sind,

⁴⁰⁷ Auch die Tabakblätter, die hier als „unbehandelt“ bezeichnet werden, wurden wohl zumindest bereits getrocknet bzw. fermentiert, bevor sie verkauft wurden, ansonsten wären sie noch nicht zum Konsum geeignet. Der Unterschied zum „verarbeiteten Tabak“ besteht darin, dass hier der Tabak noch mit weiteren zum Teil geschmacksverändernden Mitteln versetzt wurde.

⁴⁰⁸ Wang Zongchun 汪宗準: *Foshan zhong yi xiang zhi* 佛山忠義鄉志, S. 392/2.

⁴⁰⁹ Damit ist das bereits zuvor erwähnte Gewerbe gemeint, hier jedoch mit einem anderen Zeichen für Tabak geschrieben. Die Zeichen 煙 *yan* und 菸 *yan* sind laut- und bedeutungsgleich.

werden mit einem Hobel feine Fäden [von dem Tabakblock] abgetragen. Beim unverarbeiteten Tabak gibt es [die Kategorien] "Höchstes Gold" und "Zweites Gold", beim verarbeiteten Tabak gibt es [die Kategorien] "Höchste Verarbeitung" und "Zweite Verarbeitung" und noch weitere. Die großen Geschäfte werden "Tabak-Häuser" genannt und diese verkaufen gleichzeitig auch nach Übersee. Die kleinen Geschäfte machen ihr Geschäft im Inland. Ein Arbeiter, der Tabak hobelt, bekommt pro Block drei hao, die fleißigen unter ihnen können am Tag fünf oder sechs hao verdienen. Jeden Monat bekommen sie am 2. und 16. Tag jeweils ungefähr vier Tael Fleisch [ca. 200 Gramm]. Tabakblätter sind trocken und die Arbeiter sollen Fleisch essen.⁴¹⁰

In beiden Abschnitten wird beschrieben, wie die Tabakblätter in eine Blockform gepresst werden, wie sie auch auf der ersten Gouache im Katalog zu sehen ist. Von diesem Block wurden dann entweder Stücke abgeschnitten und verkauft oder der Tabak wurde bereits in gehobeltem Zustand und somit bereit zum Rauchen verkauft, was auf der zweiten Gouache abgebildet ist.

Auch die Einteilung der Qualität des Tabaks ist in beiden Abschnitten gleichlautend. Die typische Blockform hielt sich bis ins 20. Jahrhundert, während dem in ländlichen Gebieten immer noch ähnliche Arbeitsschritte angewandt werden, wie sie hier beschrieben wurden.⁴¹¹

Auch der Bericht von John Henry Gray über die Tabakverarbeitung in Kanton deckt sich mit den Einträgen in der Lokalchronik von Foshan, erweitert diese aber noch in manchen Bereichen: Zunächst wurden die Blätter von Stielen und Fasern befreit, bevor sie mit Öl vermischt und gepresst wurden. Von den so entstehenden Blöcken wurden kleinere Mengen Tabak abgehobelt, die verpackt und anschließend getrocknet wurden, damit sie wegen des zugesetzten Öls nicht zu feucht wurden. Auch Gray schreibt, dass der so verkaufte Tabak größtenteils aus der Provinz Guangdong selbst stammt.⁴¹²

Ob Tabak nun zu den wichtigen Dingen des alltäglichen Bedarfs gehörte, darüber mag sich streiten lassen. Auf die Waren, die der folgende Händler mit sich führt, mag das aber ohne Zweifel zutreffen, denn dieser verkauft, neben Schmuck, auch verschiedene Artikel, die zur Körperpflege gebraucht werden, darunter unterschiedliche Bürsten und Käämme. Dass in China persönliche Hygiene eine wichtige Rolle spielte, nicht zuletzt aus gesundheitlichen Aspekten, wird auch aus anderen Exportmalereien ersichtlich, etwa bei den Ärzten im Kapitel zu den

⁴¹⁰ Wang Zongchun 汪宗準: *Foshan zhong yi xiang zhi* 佛山忠義鄉志, S. 392/2.

⁴¹¹ Hommel, Rudolph P.: *China at Work*, S. 109 f.

⁴¹² Gray, John Henry: *Walks in the City of Canton*, S. 145 f.

Dienstleistern. Mit seinem Angebot dürfte dieser Händler zum „Gewerbe der Zahnbürsten und Käämme“ (牙擦毛刷行 *ya ca mao shua hang*)⁴¹³ gehören.

Bereits auf der nächsten Abbildung spielt aber auch der Tabak bereits wieder eine wichtige Rolle, wie unschwer an den Tabakpfeifen zu erkennen ist, die der Mann, neben zahlreichen Taschen und Bändern, verkauft. Die bunt bestickten Taschen waren nicht zuletzt zur Aufbewahrung von Tabak gedacht, wie es auch Mason in den Erläuterungen zu einer ähnlichen Darstellung beschreibt. Des Weiteren werden hier die speziellen rechteckigen Rahmen mit Querstreben aus Bambus oder Holz erläutert, die nur bei den Händlern in diesem und dem vorangegangenen Bild zu sehen sind.⁴¹⁴ Zwischen dem Verkäufer von Tüchern und Taschen und dem nachfolgenden Händler, der Anhänger und Talismane im Angebot hat, gibt es ebenfalls eine Verbindung. In den Taschen und Beuteln aus buntem Stoff konnte nicht nur Tabak aufbewahrt werden, in Südchina wurden diese auch häufig als Behälter für Talismane oder Duftstoffe, wie Sandelholz, verwendet, die Krankheiten abwehren sollten. Sie waren ein beliebtes Geschenk und wurden vor allem um das Drachenbootfest⁴¹⁵ herum verkauft.⁴¹⁶ Ein Zentrum für die Herstellung dieser Taschen war die Stadt Chaozhou 潮州 im Osten der heutigen Provinz Guangdong.

Rund um einen anderen Feiertag, nämlich das chinesische Neujahrsfest, sind in Kanton bis heute Blumen eine äußerst beliebte Dekoration. In der Tat scheinen die Blumengestecke in erster Linie dekorativen Charakter zu haben, im Gegensatz zu den Talismanen in glückverheißenden Formen, die der vorhergehende Händler verkaufte. Die größeren Pflanzen, die auf dem folgenden Bild angeboten werden, könnten dagegen auch Nutzpflanzen sein. In einer ganz ähnlichen Darstellung aus dem Werk von George Henry Mason, auf dem ein Händler ebenfalls solche kleinen Bäume und Sträucher anbietet, sind eindeutig auch kleine Obstbäume zu erkennen. Zwar ist dies bei der Gouache aus der Sammlung Martucci nicht so klar zu erkennen, auszuschließen ist es dennoch nicht. Laut Mason sind diese kleinen Obstbäume äußerst beliebt bei den Chinesen, allerdings werden sie nicht in einem Garten eingepflanzt, sondern sie werden in Töpfen aus Keramik gehalten, die auf Fensterbänken oder Zäunen platziert werden.⁴¹⁷ Im Katalog ist zu sehen, dass auch dieser Händler die Pflanzen meist

⁴¹³ Wang Zongchun 汪宗準: *Foshan zhong yi xiang zhi* 佛山忠義鄉志, S. 391/1.

⁴¹⁴ Mason, George Henry: *The Costume of China*, Abb. 17.

⁴¹⁵ Die Hintergründe dieses Festes werden bei der Abbildung des Mannes mit dem Modell eines Drachenboots genauer erläutert.

⁴¹⁶ Lin Mingti 林明体: *Lingnan min jian bai yi* 岭南民间百艺, S. 74 f.

⁴¹⁷ Mason, George Henry: *The Costume of China*, Abb. 16.

mitsamt dem passenden Topf verkauft, allerdings scheint er das Verpflanzen auch seinen Kunden zu überlassen, wie man an dem vor ihm knienden Mann erkennen kann.

Es wurden aber auch Dinge auf den Straßen Kantons verkauft, die man so vielleicht nicht direkt erwartet hätte. Dazu zählen mit Sicherheit auch Bücher, die, wenn man die Vielzahl der Darstellungen von Buchverkäufern in Sammlungen von Exportmalereien betrachtet, aber wohl keine Seltenheit waren. Während sich Mason bei den Erläuterungen zu dem in seinem Werk abgebildeten Buchhändler mit allgemeinen Beschreibungen der chinesischen Drucktechnik, Schrift und den dabei verwendeten Materialien begnügt,⁴¹⁸ wird auf der Gouache in der Sammlung Martucci im chinesischen Titel explizit erwähnt, welche Art von Texten hier verkauft wurden. Die sogenannten Holzfisch-Lieder (木魚哥 *mu yu ge*), die in gedruckter Form den Namen Holzfisch-Texte (木魚書 *mu yu shu*) haben, sind Verserzählungen, die in der kantonesischen Sprache verfasst und deswegen typisch für das Gebiet der heutigen Provinzen Guangdong und Guangxi sind. Woher dieser Name stammt, ist unklar, er hat jedoch vermutlich nichts mit dem aus dem Buddhismus bekannten Holzinstrument zu tun, das den gleichen Namen trägt.⁴¹⁹ Ein ähnlicher Name wurde im 17. Jahrhundert von Qu Dajun als Oberbegriff für alle Formen von kantonesischen Liedern und Gedichten gebraucht, der diese als „Fischfang-Lieder“ (摸魚哥 *mo yu ge*) bezeichnete.⁴²⁰

Die Holzfisch-Lieder, die in der Tradition kantonesischer Opern und Theateraufführungen stehen, wurden ursprünglich tatsächlich gesungen und dem Publikum in Form der Holzfisch-Texte auch zur Lektüre angeboten. Trotz des buddhistisch konnotierten Namens können sie von ganz unterschiedlichen Dingen handeln, nicht nur religiösen Themen. Auch zahlreiche romantische Texte oder Nacherzählungen bekannter Legenden, Theaterstücke oder sogar realer Strafprozesse oder skandalöser Begebenheiten finden sich in diesem Genre.⁴²¹ Holzfisch-Lieder in gedruckter Form bestehen in der Regel aus Versen mit sieben Silben, wobei eine Strophe wiederum aus vier Versen besteht.

Ausdrücke aus den lokalen Dialekten sind keine Seltenheit in diesen Liedern und so mussten teilweise spezielle Schriftzeichen kreiert oder umgedeutet werden, um dieser Besonderheit gerecht zu werden. Dank ihrer engen Beziehung zur kantonesischen Kultur und ihren Traditionen waren diese Texte in der Region sehr beliebt und es gab eigene Verlage und

⁴¹⁸ Mason, George Henry: *The Costume of China*, Abb. 6.

⁴¹⁹ Idema, Wilt L.: *Prosimetric and verse narrative*, S. 390.

⁴²⁰ Qu Dajun 屈大均: *Guangdong xin yu* 廣東新語, S. 358 f.

⁴²¹ Idema, Wilt L.: *Prosimetric and verse narrative*, S. 391 f.

Buchläden nur für diese Gattung, wobei die meisten heute noch erhaltenen Holzfisch-Texte aus dem 19. Jahrhundert stammen.⁴²² Damit fallen sie in dieselbe Entstehungszeit wie die Exportmalereien und Händler, die Holzfisch-Texte am Straßenrand verkauften, dürften wegen deren Beliebtheit auch unter der einfachen Bevölkerung und den ausländischen Reisenden bekannt gewesen sein. Aus der vorliegenden Malerei geht sogar der Name des Verlags bzw. der Buchhandlung hervor: die Zeichen 苑堂 *yuan tang* sind auf den Umschlägen aller vor dem Händler liegender Bücher zu erkennen, allerdings lassen sich die darunter verzeichneten Namen der Texte keinen bekannten Stücken zuordnen.

Wie auf vielen der Malereien zu sehen kommen die Menschen in Kanton bei heißen Temperaturen nicht ohne Fächer aus Palmblättern aus. Oft wird die subtropische Hitze gerade durch eben diese Fächer oder durch die Kleidung der beiden Männer auf der Gouache des Fächerverkäufers angedeutet. Dass Fächer, seien sie aus Palmblätter oder Papier, quer durch alle Gesellschaftsschichten allgegenwärtig waren, fiel auch den Ausländern in Kanton auf, die diese Gewohnheit in ihren Berichten festhielten.⁴²³ Die Produktion von Fächern scheint entsprechend floriert zu haben (Abb. 19). Sie wurden in unterschiedlichen Materialien angeboten, von teuren Varianten aus Elfenbein⁴²⁴ bis hin zu einfachen Fächern aus Palmblättern. Im Eintrag zum „Gewerbe der Fächer aus Palmblättern“ (葵扇行 *kui shan hang*), die auch im Katalog zu sehen sind, heißt es entsprechend in der Lokalchronik von Foshan:

„所製者多上品。葵心扇原料来自新會，興寧各縣山場。其貴重者鑲以玳瑁插以象牙或烙以書畫製作精雅。銷行各省，惟服制改易後人罕用之。銷路不如前矣。

Die Produkte, die hier hergestellt werden, sind größtenteils von höchster Qualität. Die Palmblätter und Grundmaterialien für die Fächer kommen aus Xinhui und aus den bergigen Grenzregionen in Xingning. Die wertvollsten unter ihnen haben Einlegearbeiten aus Schildpatt, Halterungen aus Elfenbein und Markierungen aus Kalligraphie oder Malerei, filigran und angemessen ausgeführt. Sie wurden in allen Provinzen verkauft, aber nach den

⁴²² Idema, Wilt L.: *Prosometric and verse narrative*, S. 391.

⁴²³ Hunter, William C.: *Bits of Old China*, S. 13.

⁴²⁴ Die Gouache aus der Sammlung Martucci, die einen Mann beim Zersägen eines Stoßzahns zeigt, legt durch die Form der Elfenbeinplatten nahe, dass auch diese zu Fächern weiterverarbeitet werden sollen. Da die Qualität der in Kanton produzierten Gegenstände aus Elfenbein so hoch geschätzt wurde, waren Fächer aus Elfenbein ein beliebtes Geschenk lokaler Beamter an den Hof in Peking. Vgl. Zhang Linjie: *Elfenbein*, S. 90.

*Veränderungen in der Herstellung von Kleidung benutzen die Menschen sie nur noch selten, der Markt ist nicht mehr so wie früher.*⁴²⁵

Wieder wird besonders die Qualität der lokal produzierten Waren herausgestellt und die verschiedenen Ausführungen, wie sie hier beschrieben werden, lassen sich auch auf den Fächern auf der Abbildung im Katalog wiederfinden. Diese konnten ganz einfach ohne Dekoration sein oder mit aufwändigen Malereien, in der Abbildung insbesondere Blumen. Zwar mag die Nachfrage in jüngerer Zeit nicht mehr so groß gewesen sein wie früher, aber gerade während der Sommermonate, in denen die Ausländer sich in Kanton aufhalten durften, waren sie aus dem Stadtbild wohl nicht wegzudenken.

Wie bereits erwähnt, wurden in China gerne Haustiere gehalten, wie die folgenden drei Malereien zeigen, auf denen Goldfische, Hunde, Katzen und Vögel verkauft werden. Diese wurden ebenfalls direkt auf der Straße verkauft. Am umständlichsten dürfte das bei den Goldfischen (chin.: 金魚 *jin yu*) sein, da der Händler extra mit Wasser gefüllte Behälter mit sich führen musste, um die Fische lebend zu den Kunden zu bringen. Dazugehörig zeigt eine andere Gouache aus der Kategorie der Handwerker einen Mann, der offensichtlich kugelförmige Glasbehälter poliert, in denen die Goldfische gehalten werden konnten. Die Domestizierung dieses Fisches aus der Familie der Karpfenfische (*Cyprinidae*) hat in China bereits eine lange Tradition⁴²⁶ und sie wurden speziell dafür gezüchtet, dass sich ihre Besitzer an ihnen erfreuen konnten.⁴²⁷ In Europa wurden Goldfische Ende des 17. Jahrhunderts aus China eingeführt⁴²⁸ und so dürften sie den ausländischen Reisenden und Händlern während des Kanton-Systems bereits ein Begriff gewesen sein, auch wenn die Versuche, Goldfische in Europa zu züchten, erst ab der zweiten Hälfte des 19. Jahrhunderts von Erfolg gekrönt waren.⁴²⁹

Katzen und Hunde zählten auch in China zu beliebten Haustieren, auch wenn gerade Hunde eher als Nutztiere gehalten wurden, sei es als Jagd- oder Wachhunde oder sogar als Nahrungsquelle. Die Zucht und Haltung von Hunden als Schoßhund geht dennoch bis auf die Tang-Dynastie zurück, wie Malereien aus dieser Zeit belegen. In der dem Maler Zhou Fang (tätig im 8. Jahrhundert) zugeschriebenen Bildrolle „Palastdamen mit Blumenschmuck im Haar“ (簪花仕女圖 *zan hua shi nü tu*) sind einige Damen zu sehen, die unter anderem mit

⁴²⁵ Wang Zongchun 汪宗準: *Foshan zhong yi xiang zhi* 佛山忠義鄉志, S. 390/1.

⁴²⁶ An prominenter Stelle finden sich zum Beispiel bei Su Dongpo 蘇東坡 (1037-1101) Beschreibungen von Goldfischeteichen in Hangzhou. Vgl. Kuhn, Franz: *Der kleine Goldfischeteich*, S. 34.

⁴²⁷ Ebd., S. 27.

⁴²⁸ Gray, John Henry: *Walks in the City of Canton*, S. 245 f.; Williams, Ifan: *Guangzhou zhi zuo* 廣州制作, S. 70.

⁴²⁹ Kuhn, Franz: *Der kleine Goldfischeteich*, S. 29.

kleinen Hunden spielen.⁴³⁰ Dem Aussehen nach handelt es sich bei diesen Hunden auch nicht unbedingt um Welpen, es scheint eher eine spezielle Haustierrasse zu sein. Nur dem Aussehen nach zu urteilen scheint auch dem Hund auf der im Katalog abgebildeten Malerei ein ähnlich bequemes Schicksal bevorzustehen, da er seinem Äußeren nach wohl eher nicht als Nutztier geeignet wäre.

Auf der Gouache des Vogelverkäufers ist noch einmal besonders schön illustriert, wie verbreitet in Kanton der Brauch war, Singvögel zu halten und sich an ihnen zu erfreuen. Dies ist bei den Anmerkungen zur Darstellung des Vogelfängers genauer erläutert.

Auch auf die Ware, die von dem Händler in der folgenden Darstellung verkauft wird, wurde bereits im Abschnitt zu den Handwerkern genauer eingegangen, vor allem auf den Herstellungsprozess der Räucherstäbchen und deren Zusammensetzung. Deswegen sei hier nur erwähnt, dass der Händler das Räucherwerk auf dieser Darstellung in Form von bunt verpackten Stäbchen anbietet, oder in kleineren, runden Packungen. Interessant ist, dass hier, ähnlich wie bei dem Buchverkäufer, eine Art Firmen- oder Markenname zu erkennen ist, der sich aber keiner der in den Schriftquellen erwähnten Geschäfte zuordnen lässt.⁴³¹

Es mag zynisch wirken, die folgende Darstellung einer Frau, die Mädchen verkauft, in eine Reihe mit den anderen Handeltreibenden in diesem Kapitel zu stellen, denn immerhin werden hier nicht einfache Waren, sondern Menschen dargeboten. Die damalige Realität in China stellte sich jedoch so dar, dass weiblicher Nachwuchs, gerade von ärmeren Familien, schlicht aus wirtschaftlichen Gründen weggegeben wurde. Der chinesische Titel des Blattes weist die Frau eindeutig als eine „Verkäuferin von Mädchen“ aus, auch wenn dieser Umstand von Martucci nicht so wahrgenommen oder schlicht ignoriert wurde. In den chinesischen Quellen wird dieser Handel ebenfalls nicht behandelt, allerdings scheint es den Europäern durchaus bewusst gewesen zu sein, dass es in China diese Sitte gibt, wie man einem niederländischen Bericht aus dem 17. Jahrhundert entnehmen kann.⁴³² Da es scheint, dass es ansonsten ausschließlich Männer waren, die auf den Straßen Handel trieben, ist es bemerkenswert, dass in diesem Fall eine Frau als Mittlerin auftritt.

⁴³⁰ Wu Hung: *The Origins of Chinese Painting*, S. 80 f.

⁴³¹ Bei Gray wird lediglich ein Geschäft mit dem Namen 線香舖 *xian xiang pu* erwähnt, dass in der Nähe des Friedhofs Räucherwerk verkauft. Vgl. Gray, John Henry: *Walks in the City of Canton*, S. 253.

⁴³² Vgl. die Aufzeichnung von Johan Nieuhof aus dem Jahr 1666 in Friedrichs, Ulrike: *Straßenhändler, Handwerker und Gaukler*, S. 256.

Diese Darstellung wirkt umso befremdlicher im Vergleich zu so etwas alltäglichem, wie den Staubwedeln und Federn, die der Mann in der nächsten Darstellung verkauft, die aber ebenso wenig weitere Erwähnung in den Schriftquellen finden. Anders das Feuerwerk, dass auf der nächsten Gouache verkauft wird und das in der Darstellung im Abschnitt zu den Straßenszenen in Aktion gezeigt wird. Dieses wird in der Lokalchronik von Foshan gleich an zwei Stellen erwähnt, beide unter dem Namen 爆竹行 *bao zhu hang* (dt.: „Gewerbe der Knallfrösche“) und jeweils unter den Kategorien, die sich mit Waren aus Papier befassen. Der erste der beiden Einträge gibt zudem Auskunft über die Zusammensetzung des explosiven Gemischs in den Knallfröschen: um den gewünschten Effekt zu erzielen werden Salpeter 硝 *xiao*, Sulfur 磺 *huang* und Kohlestückchen 炭屑 *tan xie*, also klassisches Schwarzpulver, in Papier eingewickelt, das über eine Lunte zur Explosion gebracht wird.⁴³³ Schwarzpulver und die Verwendung als Feuerwerk sind in China seit mehreren Jahrhunderten bekannt und bereits Marco Polo berichtet von entsprechenden Darbietungen. Die Bezeichnung 爆竹 *bao zhu* für Knallfrösche, die das Zeichen für Bambus enthält, geht auf eben diesen zurück und bezeichnete ursprünglich grüne, also noch feuchte, Bambusstücke, die mit einem Knall zerspringen, wenn sie ins Feuer geworfen werden.⁴³⁴ Bis heute finden sie bei verschiedenen Anlässen Verwendung und sind ein nicht wegzudenkender Teil des chinesischen Neujahrsfests.

So einfach die geflochtenen Matten, die der Mann auf dem folgenden Aquarell verkauft, scheinen, es handelt sich dabei doch um eines der Produkte, auf die man in der heutigen Provinz Guangdong besonders stolz war. Den dort hergestellten Matten wurde eine außergewöhnliche Qualität zugesprochen und sie finden gesonderte Erwähnung in manchen Schriftquellen, etwa dem *Guangdong xin yu*, das auch auf die Materialien eingeht, aus denen die Matten geflochten wurden: Allen voran werden die Matten aus dem Stroh des Wasserreises 菱 *jiao* (*Zizania aquatica*) genannt, die unter anderem in Macao verarbeitet wurden. Im Ausland wurden die Matten in Köperbindung und mit einem Muster aus sich überlappenden Quadraten (方勝斜紋 *fang sheng xie wen*) geflochten, im Inland war dies nicht möglich und so entstanden hier eher stets sehr ähnliche Matten. Die Stadt Dongguan 東莞 war vor allem berühmt für Matten, die aus Riedgräsern (Familie *Cyperaceae*, chin. 莞 *guan*) geflochten werden. Immerhin bekam die Stadt wegen dieser Pflanzen, die hier im Osten der Stadt Kanton im Überfluss vorkamen, auch ihren Namen. Andere Materialien, etwa Rattan (藤 *teng*) oder die Blätter von

⁴³³ Wang Zongchun 汪宗準: *Foshan zhong yi xiang zhi* 佛山忠義鄉志, S. 389/1 bzw. S. 393/1.

⁴³⁴ Needham, Joseph: *The Translation of Old Chinese Scientific and Technical Texts*, S. 90.

Kokospalmen (椰叶 *ye ye*) wurden ebenfalls zur Mattenproduktion verwendet. Egal, aus welchem Material die Matten geflochten wurden, sie alle waren laut Qu Dajun ausgesprochen schön und von hoher Qualität.⁴³⁵

Der auf der nächsten Gouache dargestellte Händler verkaufte die von ihm mitgeführten Flöten und Erhu, wie dem chinesischen Titel zu entnehmen ist. Für den Verkauf von Musikinstrumenten wird im *Foshan zhong yi xiang zhi* kein gesondertes Gewerbe aufgeführt, lediglich für Trommeln gibt es spezielle Geschäfte (鼓行 *gu hang*).⁴³⁶ Es scheint jedoch Geschäfte zu geben, die sich auf den Verkauf der einzelnen Teile der hier abgebildeten Instrumente spezialisierten, die „Geschäfte für Saiten und Fäden“ (絃索行 *xian suo hang*). Hier wurden nicht nur Saiten für Musikinstrumente verkauft, wie sie etwa für eine Erhu benötigt werden, auch Röhren aus Bambus (竹管 *zhu guan*), etwa für den Bau von Flöten werden hier verkauft.⁴³⁷

Der Pelzhändler wirkt wegen der von ihm angebotenen Waren, die sich auch in seiner Kleidung widerspiegeln, geradezu fehl am Platz im subtropischen Kanton, und dennoch scheint es eine rege Nachfrage nach Pelzen gegeben zu haben. Laut einer ähnlichen Darstellung bei Mason werden die Pelze aus Sibirien und dem Nordosten Chinas nach Kanton gebracht,⁴³⁸ und selbst aus Nordamerika wurden sie importiert,⁴³⁹ da im 19. Jahrhundert das Fell des Seeotters in China wie auch im Rest der Welt wegen seiner Wärme und Weichheit geschätzt wurde. Wenn sie nicht auf offener Straße, wie hier zu sehen, verkauft wurden, gab es auch Läden, die sich auf Pelzwaren spezialisiert hatten. Vor allem im Winter wurden diese auch von den Einwohnern Kantons rege frequentiert, um sich Kleidung mit Futter oder Aufschlägen aus Pelz gegen das kältere Wetter, das dennoch deutlich wärmer als in nördlicheren Teilen Chinas war, zu schützen.⁴⁴⁰ Zu ähnlichem Zweck wurde im Westen auch gerne Filz, also ein dichtes Gewebe aus Textilfasern, verwendet, dass auch in Foshan von den „Geschäften für Filzwaren“ (氈料行 *zhan liao hang*) verarbeitet wird, wohl jedoch weniger für Bekleidung als für Schuhe:

„取各種羽毛，羊毛或蔴包彈。鬆以米漿練，曬而成鞋。店購之用作鞋底。

⁴³⁵ Qu Dajun 屈大均: *Guangdong xin yu* 廣東新語, S. 454 f.

⁴³⁶ Wang Zongchun 汪宗準: *Foshan zhong yi xiang zhi* 佛山忠義鄉志, S. 389/2.

⁴³⁷ Ebd., S. 389/2.

⁴³⁸ Mason, George Henry: *The Costume of China*, Abb. 43.

⁴³⁹ Hunter, William C.: *The fan kwae at Canton before treaty days*, S. 2.

⁴⁴⁰ Gray, John Henry: *Walks in the City of Canton*, S. 295.

*Es werden alle Arten von Daunen, Schafswolle oder Hanf gesammelt und zu Ballen zusammengebunden. Nach dem Aufschnüren [der Ballen] werden sie in Reismilch gekocht, an der Sonne getrocknet und zu Schuhen verarbeitet oder sie werden von Läden gekauft, die sie benutzen, um Schuhsohlen herzustellen.*⁴⁴¹

Es gab also nicht nur Bedarf nach warmer Kleidung, auch gefütterte Schuhe wurden von den Menschen in Kanton getragen, um sich gegen die feuchte Witterung des südchinesischen Winters zu schützen. Welche Rolle der soziale Status, gerade bei den Pelzwaren, spielte, geht aus den Malereien nicht hervor, jedoch scheinen auch einfachere Menschen durchaus Zugang zu solchen Waren gehabt zu haben. Immerhin trägt selbst der Fischer in der entsprechenden Darstellung eine Mütze, die allem Anschein nach aus Pelz oder Filz gefertigt ist.

Im Kapitel zu den Darstellungen von Handwerkern wurde genauer auf das Pressen von Öl aus Pflanzensamen eingegangen. Dabei wurde auch erwähnt, dass dieses so gewonnene Öl, oder in manchen Fällen auch Talg, zur Herstellung von Leuchtmitteln verwendet wurde. Solche Leuchtmittel werden von dem Mann auf der nächsten Gouache verkauft, wobei nicht klar ersichtlich ist, ob es sich um kleine Öllampen oder um Kerzen handelt. Beide wurden aber ohnehin im gleichen Gewerbe zusammengefasst (油燭行 *you zhu hang*), zumindest im *Foshan zhong yi xiang zhi*.⁴⁴² Außerdem gibt es noch ein eigenes Gewerbe, das für die Produktion von Dochten für Lampen sorgt (燭心行 *zhu xin hang*).⁴⁴³ Bedenkt man den Umstand, dass jede Person, die sich nachts auf offener Straße aufhielt, eine Laterne zur Identifikation mit sich führen musste,⁴⁴⁴ kann man die hohe Nachfrage nach derartigen Leuchtmitteln leicht nachvollziehen.

Die Einordnung der letzten Malerei in diesem Abschnitt, die einen Verkäufer von Rattengift zeigt, in eine andere Kategorie wäre ebenfalls denkbar, denn Ratten waren nicht zuletzt auch eine Nahrungsquelle. Jedoch weist das Schild, das der Mann trägt, ihn eher als einen Verkäufer von Rattengift aus, als dass er die Ratten selbst verkauft. Ein solcher Verkäufer ist im *Chinese Repository* genau so beschrieben, wie er auch hier dargestellt ist, mit einer langen Bambusstange über der Schulter, vor der tote Ratten hängen. Dies ist tatsächlich nur zur Eigenwerbung gedacht, denn es handelt sich um ausgestopfte Ratten. Dies war wohl ein

⁴⁴¹ Wang Zongchun 汪宗準: *Foshan zhong yi xiang zhi* 佛山忠義鄉志, S. 385/2.

⁴⁴² Ebd., S. 389/2.

⁴⁴³ Ebd., S. 389/2.

⁴⁴⁴ Mason, George Henry: *The Costume of China*, Abb. 20.

häufiger Anblick in den Straßen Kantons,⁴⁴⁵ was einen Eindruck von den Problemen, die man in einer Großstadt mit diesen Schädlingen hatte, vermittelt. Somit waren sie aber natürlich auch eine einfache Nahrungsquelle für die ärmeren Schichten der Bevölkerung⁴⁴⁶ und selbst die medizinische Wirkung, die von Martucci in seiner italienischen Aufschrift hervorgehoben wird, wurde dem Rattenfleisch wohl tatsächlich zugeschrieben. Vor allem gegen Taubheit oder Haarausfall habe man es verwendet, schrieb John Henry Gray.⁴⁴⁷ Nichtsdestotrotz waren Ratten auch eine Plage, der man sowohl in der Stadt als auch auf dem Land, wo sie eine noch größere Gefahr für die Ernte und Lebensmittelvorräte waren, Einhalt gebieten musste.⁴⁴⁸ Wenn sich dies mit der eben genannten Nutzung des Fleisches der Tiere verbinden ließ, dann war dies für die einfache Bevölkerung umso nützlicher.

Obwohl in der Sammlung Martucci bereits zahlreiche Darstellungen von Händlern aller Art auf den Straßen Kantons zu finden sind, stellt dies vermutlich dennoch nur einen Bruchteil von dem dar, was es dort tatsächlich alles zu kaufen gab. Auch in anderen Sammlungen von Exportmalereien finden sich zahlreiche Abbildungen solcher Händler. In Verbindung mit den Gouachen, die im Katalog in anderen Kapiteln zu finden sind, bekommt man den Eindruck, dass es fast alles auf offener Straße zu kaufen gab, was für den alltäglichen Bedarf und darüber hinaus benötigt wurde. Natürlich tätigten die ausländischen Händler einen Großteil ihrer Geschäfte eher in den Niederlassungen der Hongkonger oder zumindest in den Geschäften der *outside merchants*. Der Eindruck, den die Straßenhändler auf sie gemacht haben müssen, spiegelt sich aber in den vielfältigen und lebendigen Darstellungen der Exportmalereien wieder.

⁴⁴⁵ *Chinese Repository*, Vol. 4 (1835), Nr. 2 (Juni), S. 102.

⁴⁴⁶ Mason, George Henry: *The Costume of China*, Abb. 7.

⁴⁴⁷ Gray, John Henry: *Walks in the City of Canton*, S. 104 f.

⁴⁴⁸ Shan Man 山曼: *Zhongguo minus tongzhi* 中国民俗通志, S. 73.

5.7 Dienstleister

Auf den Straßen Kantons wurden neben den verschiedensten Waren und Lebensmitteln auch Dienstleistungen aller Art angeboten. Die Grenzen zu anderen Abschnitten, vor allem zu den Handwerkern und den Szenen aus dem Straßenleben, sind dabei nicht immer eindeutig zu ziehen. Gerade unter den Handwerkern sind einige Personen abgebildet, die ihren Lebensunterhalt mit dem Reparieren verschiedener Gegenstände verbringen, diese Gegenstände aber nicht unbedingt als Ware verkaufen. In diesem Abschnitt sollen eher jene Personen behandelt werden, die im Bereich der Dienstleistungen im Sinne von Körperpflege oder medizinischen Behandlungen tätig sind, und jene, die schlicht ihre physische Arbeitskraft verkaufen. Auch Wahrsager mit unterschiedlichen Methoden sind hier mit einbezogen, da sie, obwohl eindeutig auch Teil des Straßenlebens, erst tätig wurden, wenn ein Kunde sie konkret für ihre Dienste bezahlt. Anders bei den Betreibern von Guckkästen oder Puppentheatern, die ihr Publikum anlocken wollen, indem sie ihrer Tätigkeit bereits nachgingen.

Die erste abgebildete Dienstleistung, die nach heutigem Verständnis auch eher als Handwerk angesehen wird, war vor der Qing-Dynastie in dieser Form noch nicht auf den Straßen chinesischer Städte zu sehen. Die Nachfrage nach den Diensten des Barbiers, der ein sehr beliebtes Motiv unter den Exportmalereien war, stieg unter der Herrschaft der Mandschu rapide an, nachdem diese das Tragen des für sie typischen Zopfes, auch für die Han-chinesischen Männer obligatorisch machten. Da hierfür nur die Haare am Hinterkopf lang wachsen durften, wurde der restliche Kopf regelmäßig rasiert. Eigentlich war es gerade unter der vorangegangenen Ming-Dynastie auch für Han-chinesische Männer üblich, die Haare generell lang zu tragen und in Knoten zusammenzustecken. Als ab dem 18. Jahrhundert auch vermehrt illustrierte Berichte aus China in Europa zu zirkulieren begannen, die die Männer mit rasiertem Scheitel und langem Zopf zeigten, wurde diese ursprünglich mandschurische Haartracht schnell zu einem der gängigsten Stereotype über China.⁴⁴⁹

Im Katalog ist der Barbier dabei abgebildet, wie er seiner typischsten Arbeit nachgeht. Das war jedoch nicht die einzige Leistung, die seine Zunft auf den Straßen anbot. Barbieri reinigten auch die Ohren und massierten und streckten bei Bedarf auch die Gliedmaßen ihrer Kundschaft, um so die Blutzirkulation anzuregen.⁴⁵⁰ Dass Massagen und ähnliche Anwendungen ebenfalls

⁴⁴⁹ Ströber, Eva: *Chinesen aus der Sicht Europas*, S. 64.

⁴⁵⁰ Mason, George Henry: *The Costume of China*, Abb. 5.

wichtiger Bestandteil der Körperpflege nach chinesischem Verständnis waren, zeigt auch die nachfolgende Malerei. Sie zeigt zwar keinen Barbier, aber der Mann, der sich um die Fußpflege eines dem Äußeren nach wohlhabenden Mannes kümmert, ist mit seiner Tätigkeit zumindest an die ebenfalls vom Barbier angebotenen Maßnahmen angelehnt.

Da die Nachfrage nach ihren Diensten so groß war, war es für die Barbieri einfacher, mit möglichst mobilen Utensilien zu agieren und so möglichst viele Menschen zu erreichen. In der Tat gibt es unterschiedliche Darstellungen von Barbieren unter den Exportmalereien, aber selbst, wenn sie nicht wie in der hier vorliegenden Darstellung eindeutig während der Ausführung ihrer Arbeit dargestellt sind, sind sie in der Regel anhand der typischen Form der von ihnen mitgeführten Gerätschaften zu erkennen. So führen die Barbieri für Gewöhnlich einen kleinen zylindrischen Ofen mit sich, auf dessen Oberseite eine Schale mit Wasser erhitzt werden konnte, das für die Rasur benötigt wurde. Ebenfalls typisch ist eine rote Bank, auf der die Kunden sitzen konnten und die durch die eingebauten Schubladen als Stauraum für Scheren und Kämmen fungierte (Abb. 20 und 21).⁴⁵¹ Auch zur Entstehungszeit des *Foshan zhing yi xiang zhi* gab es noch eine große Anzahl an Personen, die als Barbieri arbeiteten. Unter dem Eintrag zum „Gewerbe des Haarschneidens“ (翦髮行 *jian fa hang*) heißt es:

„有數十家，工人七百餘。現設有理髮工會店，號分甲，乙，丙三等。

Es gibt einige Dutzend Geschäfte, die zusammen über 700 Arbeiter beschäftigen. In jüngerer Zeit wurden Läden der Gilde der Friseure eröffnet, die mit den Zeichen [der Himmelsstämme] 甲 jia, 乙 yi, 丙 bing usw. der Reihe nach durchnummeriert wurden.“⁴⁵²

Auch nachdem sich die Vorschriften für Frisuren nach dem Ende der Qing-Dynastie gelockert hatten, waren die Dienste von Barbieren in den Städten weiterhin sehr nachgefragt. Die Frisuren wurden wieder vielfältiger und die Arbeit der Barbieri nicht weniger. Die von den Mandschu verordneten Zöpfe der Männer müssen auf die ausländischen Besucher aber einen bleibenden Eindruck hinterlassen haben und die Häufigkeit, in der man die damit verbundenen Barbieri auf den Straßen Kantons sah, spiegelt sich auch in der Vielfalt der Exportmalereien wieder.

⁴⁵¹ Wang Cicheng deng 王次澄等: *Da ying tu shu guan te cang Zhongguo Qing dai wai xiao hua jing hua* 大英圖書館特藏中國清代外銷畫精華 (Vol. 2), S. 29 f.

⁴⁵² Wang Zongchun 汪宗準: *Foshan zhong yi xiang zhi* 佛山忠義鄉志, S. 390/1.

Eine Berufsgruppe, mit der die ausländischen Händler und Reisenden zwangsläufig häufig in Kontakt kamen, waren die Geldwechsler, von denen einer auf der entsprechenden Gouache im Katalog abgebildet ist. Ausländische Münzen oder Barren aus Edelmetall mussten in Kanton erst geprüft werden, bevor sie für den Handel eingesetzt werden konnten. Um diesen Vorgang zu beschleunigen, hatte sich eine große Anzahl an Geldwechslern direkt in der Umgebung der Faktoreien angesiedelt. Ausländische Münzen, die bereits geprüft wurden, wurden von den Geldwechslern mit einer speziellen Zange markiert und anschließend konnten sie ihrem Gewicht und dem aktuellen Wechselkurs nach eingesetzt werden.⁴⁵³ Dieser Vorgang war zwingend nötig, da chinesische Händler im Alltag nur Münzen aus Kupfer einsetzten, die durch ein viereckiges Loch in der Mitte auf Schnüre gezogen werden konnten.⁴⁵⁴ Gerade bei kleineren oder privaten Geschäften mit den Händlern, die sich in den Straßen zwischen den Faktoreien angesiedelt hatten, war Geld, wie es auch vor dem Mann in der Abbildung im Katalog zu sehen ist, praktischer. Die Lokalchronik von Foshan beschreibt den Umgang mit Geld in Kanton im entsprechenden Eintrag (錢行 *qian hang*) folgendermaßen:

„從前多用一文銅錢。自光緒末年政府行用當十銅圓後一文之錢。日見其少昔患私鑄而今擇患私銷矣。又前購零碎器物者率以一文爲單位。今則以一仙即當十銅圓爲單位。不徒人之日習於奢侈，實亦物價之日昂有以致之。近年一般人民生活程度之增高已可概見矣。

Früher wurde hauptsächlich Geld aus Kupfer verwendet. In den späten Jahren [der Herrschaft] des Guangxu-Kaisers hat die Regierung veranlasst, dass 10 Einheiten Kupfergeld noch eine Einheit sind. Mit jedem Tag verringert sich die Zahl der privaten Gießereien für Geldschnüre, im Gegensatz dazu gibt es heute private Schmelzereien für Geldschnüre. Zudem galt früher den Schrotthändlern ein 文 wen als Einheit, heute nehmen sie ein 仙 xian als Einheit, was 10 [ehemaligen] Kupfermünzen entspricht. Nicht nur die täglichen Gewohnheiten der Menschen sind extravaganter geworden, auch die Preise für die alltäglichen Dinge sind deshalb gestiegen. In den letzten Jahren kann man die Steigerung des Lebensstandards der allgemeinen Bevölkerung bereits in vielfältiger Weise sehen.“⁴⁵⁵

⁴⁵³ Hunter, William C.: *The fan kwae at Canton*, S. 56 f.

⁴⁵⁴ Mason, George Henry: *The Costume of China*, Abb. 4.

⁴⁵⁵ Wang Zongchun 汪宗準: *Foshan zhong yi xiang zhi* 佛山忠義鄉志, S. 391/1.

Dieser Abschnitt schildert nicht nur anschaulich die Art und Einheiten des Geldes, das im 19. Jahrhundert in China im Umlauf war. Er zeigt auch die Probleme der Inflation, mit denen die Regierung bereits seit der Zeit des Guangxu-Kaiser (reg. 1875-1908) zu kämpfen hatte und wie versucht wurde, dieser durch die einfache Maßnahme einer Vergabe von neuen Einheiten entgegenzuwirken. Allerdings verbesserte sich laut Lokalchronik auch der Lebensstandard der einfachen Bevölkerung, was nicht verwundert in einer wirtschaftlichen starken Region, wie der Gegend um Kanton und Foshan. Die Aufgabe des Geldwechslers war deshalb so verantwortungsvoll, da auch Belege und Rechnungen durch seine Hände gingen, bevor sie beglichen wurden und er so an vielen Abläufen im Handel innerhalb der Faktoreien beteiligt war.⁴⁵⁶ Er war deshalb eine häufige Anlaufstelle für die Ausländer.

Auch das Thema Bildung wird durch die Malerei eines Lehrers im Katalog dargestellt. Die von den jesuitischen Berichten über die chinesischen Beamtenprüfungen geprägte Vorstellung im Westen, dass in China theoretisch jedem eine Karriere bis in die höchsten Staatsämter offenstand, solange er durch gute Leistungen in der Ausbildung diese Prüfungen gut meisterte, trug in hohem Maß zum positiven Chinabild im Europa des 18. Jahrhunderts bei. Dieses als Meritokratie wahrgenommene System erschien Gelehrten, wie Gottfried Wilhelm Leibniz, als deutlich fortschrittlicher als die in Europa übliche Ordnung in Politik und Gesellschaft, die in erster Linie auf den Vorrechten des Adels beruhte. So positiv diese Vorstellung vom chinesischen Bildungssystem auch war, die Realität stellte sich ganz anders dar.

William Hunter berichtete, dass es zwar in den Dörfern Schulen gab, die theoretisch allen zugänglich waren, für eine weiterführende Bildung war man aber auf die Dienste eines Hauslehrers angewiesen, wie er auch auf der Gouache im Katalog zu sehen ist. Diese waren meist selbst klassisch gebildete Literaten, die in ihrem Denken entsprechend traditionell und dem Ausland und neuen Einflüssen gegenüber wenig aufgeschlossen waren.⁴⁵⁷ Bildung war ohnehin dem männlichen Nachwuchs vorbehalten. Ohne die zusätzliche Ausbildung in den konfuzianischen Standardwerken bei einem eigenen Hauslehrer waren die Chancen auf ein Bestehen der Beamtenprüfungen quasi nicht vorhanden. Dies bedeutete für die Familie in der Regel zusätzliche Ausgaben, die der einfacheren Bevölkerung nicht möglich waren. Somit war eine Karriere in staatlichen Ämtern auch in China für gewöhnlich den Nachkommen einer vermögenden Oberschicht vorbehalten.

⁴⁵⁶ Hunter, William C.: *The fan kwae at Canton*, S. 57.

⁴⁵⁷ Hunter, William C.: *Bits of Old China*, S. 120 f.

Am anderen Ende des gesellschaftlichen Spektrums waren all jene Personen zu finden, die sich mit ungelernter Arbeit über Wasser halten mussten und ihre Dienste in jenen Bereichen anboten, die im *Foshan zhong yi xiang zhi* unter „Tagelöhner“ (租賃行 *zu lin hang*) oder „Lastenträger“ (挑夫行 *tiao fu hang*)⁴⁵⁸ zusammengefasst sind. Die gewaltige Menge an Handelswaren, die jährlich in Kanton umgesetzt wurde, bot genügend Arbeit für einfache Arbeiter, die Waren von einem Ort zum anderen transportierten, Waren verpackten oder Schiffe be- und entluden. Zwei Beispiele für solche Arbeiter, die man jeden Tag auf den Plätzen um die Faktoreien herum finden konnte, sind auf den folgenden beiden Malereien im Katalog zu sehen, wie sie darauf warteten, für den Tag angeheuert zu werden.⁴⁵⁹ Dass nicht genauer zu erkennen ist, welche Waren von den beiden Männern verpackt und transportiert werden, spielt in diesem Fall keine größere Rolle. Genauso wenig wie es eine Rolle spielte, von wem diese niederen Arbeiten verrichtet wurden, denn die Tagelöhner und Lastenträger konnten immer wieder aufs Neue aus der riesigen Menge Arbeitssuchender rekrutiert werden, die Tag für Tag darauf wartete, für eine geringe Entlohnung eine Beschäftigung zu erhalten. Ihr Ansehen mag entsprechend gering gewesen sein, ohne sie hätte der Handel in Kanton aber nicht reibungslos ablaufen können.

Als eines der wichtigsten Exportgüter im ganzen Chinahandel spielen Darstellungen mit Bezug auf Tee eine wichtige Rolle unter den Motiven der Exportmalereien. Ähnlich wie der Verarbeitung von Zuckerrohr gibt es auch für die Produktion und Verarbeitung von Tee ganze Zyklen an Bildern, die die verschiedenen Stufen dieses Prozesses wiedergeben. Auch vom Verkauf des Tees in den Hallen der Faktoreien gibt es zahlreiche Darstellungen. Unter den in dieser Arbeit behandelten Gouachen der Sammlung Martucci ist der Träger von Teekisten jedoch der einzige, der mit diesem Handel zu tun hat. Der große Unterschied zu den Waren, mit denen die beiden Männer in der vorangegangenen Darstellungen hantieren, ist, dass die Teekisten mit Etiketten verkleidet sind. Vor allem der etwas billigere schwarze Tee, wie der Wuyi- oder Bohea-Tee, der laut Etikett in den Kisten ist, wurde in solchen Behältern transportiert, da der hochwertigere Tee eher in kleineren Zinngefäßen transportiert wurde.⁴⁶⁰ Neben dem Wuyi-Tee gab es noch weitere Sorten, die aus den umliegenden Provinzen, wie

⁴⁵⁸ Wang Zongchun 汪宗準: *Foshan zhong yi xiang zhi* 佛山忠義鄉志, S. 393/1.

⁴⁵⁹ Hunter, William C.: *Bits of Old China*, S. 13.

⁴⁶⁰ Van Dyke, Paul A.: *Merchants of Canton and Macao*, S. 37.

Fujian und Guangxi, für den Export nach Kanton gebracht wurden, darunter Wulong 烏龍, Shuixian 水仙, Longjing 龍井, Liu'an 六安, Xiangpian 香片 und Pu'er 普洱.⁴⁶¹

Tee kann über eine durchaus medizinische Wirkung verfügen, was wahrscheinlich nicht von allen Methoden und Mitteln behauptet werden kann, die auf den Straßen Kantons als heilsam angepriesen wurden, etwa von dem im Katalog abgebildeten „Umherziehenden Heilkundigen“. Die Darstellungen von Ärzten und Verkäufern medizinischer Produkte waren ganz unterschiedlich, am häufigsten treten sie in der Gestalt des Mannes auf, der die Moxibustion als Heilpraktik anwendet. In dieser Form, in der er gerade einen Patienten behandelt, ist die Darstellung sehr ungewöhnlich, da er häufig nur hinter seiner Auslage stehend abgebildet ist. Interessant ist, dass nicht nur der „Umherziehende Heilkundige“ sich und seine Produkte als „aus der Hauptstadt stammend“ anpreist. Es scheint sich dabei eher um eine geläufige Methode der Eigenwerbung zu handeln, denn auch in anderen Sammlungen von Exportmalereien sind Ärzte abgebildet, die sich so bezeichnen.⁴⁶²

Es gab aber auch ein großes Angebot einheimischer Produkte aus Südchina, wie der Eintrag zu den „Pillen mit Wachsüberzug“ (蠟丸行 *la wan hang*)⁴⁶³ in der Lokalchronik von Foshan zeigt, unter dem eine ganze Reihe von verschiedenen Herstellern medizinischer Produkte aufgelistet sind. Produkte, die in der traditionellen chinesischen Medizin verwendet wurden, wurden meist nicht von Händlern auf der Straße, sondern in Apotheken verkauft, wie bereits Mason bemerkte. Dort wurden sie in einzelnen Behältern in riesigen Regalen aufbewahrt und je nach Symptomen der Patienten abgemessen. Von den angeblichen Ärzten und Medizinern, die auf der Straße ihr Werk verrichteten, war Mason indes wenig angetan. Er bemängelte, dass in China jeder ohne staatliche Prüfung als Arzt praktizieren durfte und die Behandlungen für die Patienten entsprechend wenig Erfolg verheißend, wenn nicht sogar gefährlich, waren.⁴⁶⁴

Ebenfalls fragwürdig sind freilich die Methoden der verschiedenen Wahrsager, die ihre Stände entlang der Straßen aufgestellt hatten oder in eigenen Läden auf Kundschaft warteten (Abb. 21). Wie so viele andere Menschen in Kanton boten sogar die Wahrsager ihre Dienste auf den Schiffen, die so zahlreich den Perlfloss befahren, an.⁴⁶⁵ Die Methoden, die angewendet wurden,

⁴⁶¹ Vgl. Wang Zongchun 汪宗準: *Foshan zhong yi xiang zhi* 佛山忠義鄉志, S. 391/2.

⁴⁶² Wang Cicheng deng 王次澄等: *Da ying tu shu guan te cang Zhongguo Qing dai wai xiao hua jing hua* 大英圖書館特藏中國清代外銷畫精華(Vol. 2), S. 10 f.

⁴⁶³ Wang Zongchun 汪宗準: *Foshan zhong yi xiang zhi* 佛山忠義鄉志, S. 386/2.

⁴⁶⁴ Mason, George Henry: *The Costume of China*, Abb. 26.

⁴⁶⁵ Hunter, William C.: *Bits of Old China*, S. 17 f.

um das Schicksal zu deuten, waren dabei durchaus unterschiedlich, im Kern gingen sie aber meist auf ein Werk zurück: das *Yijing* 易經. Die Grundlage der Weissagung in diesem wichtigsten Werk der chinesischen Divination sind die acht Trigramme, bestehend aus drei übereinander angeordneten Strichen, die entweder durchgezogen oder unterbrochen sein können. Aus den acht Trigrammen lassen sich insgesamt 64 Hexagramme bilden, indem zwei Trigramme über- bzw. untereinander geschrieben werden. Die Bedeutung dieser Symbole bietet sehr viel Spielraum für Interpretation, welche wiederum den Wahrsagern obliegt, die das Orakel durchführen.

Um eines dieser Symbole zu erhalten und anschließend seine Weissagung zu machen, lässt der erste im Katalog abgebildete Wahrsager für jeden Kunden einen mit Trigrammen oder Hexagrammen beschriebenen Zettel von einem Vogel ziehen. Dass nicht der Kunde selbst, sondern ein Tier die Zeichen zieht, scheint eine geläufige Praxis gewesen zu sein.⁴⁶⁶ Andere Methoden des Wahrsagens umfassen die Analyse der Gesichtszüge einer Person, nicht unähnlich dem auch im Westen praktizierten Handlesen, oder die Analyse eines vom Kunden geschriebenen Schriftzeichens in Kombination mit der Untersuchung der Komponenten, aus denen sich die Schriftzeichen des Namens der Person zusammensetzen.⁴⁶⁷ Auch hier können die Trigramme und Hexagramme des *Yijing* zum Einsatz kommen, zumindest legen das die Becher mit schmalen Bambusstreifen, die jeweils neben den beiden Wahrsagern stehen, nahe.

Wenn diese nicht von Vögeln gezogen wurden, war eine andere gängige Methode, dass die Person, die etwas über ihr Schicksal erfahren wollte, einen Becher, in dem 64 Bambusstreifen mit jeweils einem Hexagramm stecken, so lange schüttelt, bis sich ein Streifen nach oben schiebt, der dann den entsprechenden Orakelspruch verrät. John Henry Gray beschreibt zwei Wahrsager in der Nähe eines Tempels, die mit der Methode der Schriftzeichenanalyse arbeiten. Interessant an seiner Beschreibung ist, dass die Wahrsager, die ja offensichtlich des Lesens und Schreibens mächtig sein mussten, um die Schriftzeichen interpretieren zu können, auch als Schreiber für Analphabeten fungierten.⁴⁶⁸

Zusammen mit all den verschiedenen Händlern und Handwerkern, die man auf den Straßen Kantons beobachten konnte, waren auch jene Menschen, die ihre Dienste als Barbier oder Arzt

⁴⁶⁶ Wang Cicheng deng 王次澄等: *Da ying tu shu guan te cang Zhongguo Qing dai wai xiao hua jing hua* 大英圖書館特藏中國清代外銷畫精華(Vol. 2), S. 16 f.

⁴⁶⁷ Cheng Cunjie 程存洁: *Shijiu shiji Zhongguo waixiao tongcao shuicai hua yanjiu* 十九世纪中国外銷通草水彩画研究, S. 77.

⁴⁶⁸ Gray, John Henry: *Walks in the City of Canton*, S. 109.

oder schlicht ihre Arbeitskraft anboten, Teil des Bildes, das sich den ausländischen Besuchern bot. Entsprechende Skepsis klingt aus den Berichten über manchen hier dargestellten Beruf mit. Dennoch, oder vielleicht auch genau deswegen, waren das Eindrücke, die man den Menschen in der Heimat nicht vorenthalten wollte.

5.8 Straßenleben

Auch in Europa gab es in der ersten Hälfte des 19. Jahrhunderts bereits Millionenstädte, wie London oder Paris, und für jene Chinareisende, die diese Städte bereits gesehen hatten, waren enge Gassen und Straßen, durch die sich die Menschenmengen vorbei an Läden und Straßenverkäufern, Schaustellern und Bettlern drängten, vielleicht kein komplett neuer Eindruck. Doch auch für diese Reisenden müssen die Eindrücke, die sie auf den Straßen einer chinesischen Großstadt erwarteten, etwas ganz ungewohntes gewesen sein. Ganz zu schweigen davon, wie es für jene Ausländer gewesen sein muss, die die eher ländlichen Gegenden von Europa oder Amerika gewohnt waren. Der Lärm, die ungewohnten Gerüche und die schiere Masse an Menschen in diesem ohnehin fremden Land muss wie ein Schock gewesen sein.

Dieser wurde durch die relative Abschottung der Faktoreien vom Rest der Stadt zwar etwas abgeschwächt. Das änderte sich aber spätestens, als nach dem Brand von 1822 der Platz zwischen Perfluss und Faktoreien auch für Chinesen frei zugänglich wurde. Laut den Aufzeichnungen von William Hunter gab es dort Verkäufer von allerlei Lebensmitteln, wie eingelegten Oliven, Nüssen oder Reiskreis. Auch Tee wurde verkauft, alkoholische Getränke waren allerdings nicht erlaubt. Dazu kamen verschiedene Schausteller, Jongleure und Sänger und die große Zahl von umherziehenden Handwerkern, die ihrer Arbeit auf der Straße nachgingen. Hunter beschreibt, wie auf dem Platz Schuhe und Kleidungsstücke ausgebessert, Regenschirme repariert oder Strohhüte angefertigt wurden. Nicht zu vergessen die Tagelöhner und Bettler, die den Platz zum Unmut der Ausländer ebenfalls bevölkerten.⁴⁶⁹ Wie es sich für einen Markt gehört wurde hier also nicht nur mit Waren und Dienstleistungen gehandelt, auch für Unterhaltung war gesorgt.

Abgesehen von den Akrobaten und Sängern zählen auch Guckkasten und Puppentheater zu den dargebotenen Formen der Unterhaltung. Bei Mason ist ebenfalls ein Mann mit seinem Guckkasten abgebildet und in der angefügten Beschreibung heißt es, dass es nicht sicher ist, ob diese Erfindung aus dem Westen nach China gebracht wurde, oder ob es andersherum war.⁴⁷⁰ Da es für diese Art des Guckkastens im Chinesischen verschiedene Namen gibt, ist die im Titel der Malerei in der Sammlung Martucci angegebene Herkunftsangabe 西洋 *xi yang* (dt.:

⁴⁶⁹ Hunter, William C.: *Bits of Old China*, S. 13 f.

⁴⁷⁰ Mason, George Henry: *The Costume of China*, Abb. 10.

„westlicher Ozean“⁴⁷¹ auch nicht so eindeutig, wie es zunächst scheint. Auch die Bezeichnung 西湖景 *xi hu jing* (dt.: „Ansichten des Westsees [in Hangzhou]“) ist für solche Guckkästen zu finden,⁴⁷² wobei sich dies dann eher auf die im Kasten dargebotenen Szenen als auf die Herkunft des Apparats zu beziehen scheint.

Die Darstellungen und Beschreibungen, die eine Bezeichnung wählen, die den Ausdruck 西洋 *xi yang* enthalten sind jedoch in der Mehrzahl, so auch bei Li Dou in seinen Beschreibungen der Vergnügungen, die in der Stadt Yangzhou während der Qing-Zeit geboten sind:

„江寧人造方圓木匣，中點花樹，禽魚，怪神，秘戲之類。外開圓孔，蒙以无色瑠璃，一目窺之，障小爲大，謂之西洋鏡。

Jemand aus Jiangning hat einen eckigen Kasten aus Holz gebaut, darin sind Blumen und Bäume angedeutet, Vögel und Fische, Geister und Götter und auch erotische Darstellungen. Auf der Außenseite gibt es ein rundes Loch, das mit dem bunten Schildpatt der Karettschildkröte abgedeckt ist. Mit einem Auge späht man hinein, so erscheint das, was verdeckt und klein war, auf einmal groß. Das wird „Spiegel aus dem Westlichen Ozean“ genannt.“⁴⁷³

Laut Li Dou umfassen die verschiedenen im Inneren des Guckkastens dargebotenen Szenen also allerlei verschiedene Motive, die beim Betrachten durch eine Linse, in diesem Fall aus Schildpatt, vergrößert werden. Gerade die erotischen Darstellungen wurden aber wohl wenn überhaupt nur im Geheimen gezeigt, was auch der hier verwendete chinesische Ausdruck 秘戲 *mi xi* (dt.: „geheime Darbietungen“) verdeutlicht. Dass in solchen Guckkästen sogar pornographische Abbildungen gezeigt wurden, wird von europäischen Reisenden allerdings erst für die 1860er Jahre bestätigt und mit der Verbreitung der Photographie in Verbindung gebracht. So heißt es, dass es an einem der südlichen Tore Beijings eine Reihe solcher Attraktionen gab.⁴⁷⁴ Im Gegensatz dazu heißt es bei Mason, dass die hier gezeigten Bilder, zu denen der Schausteller jeweils die entsprechende Geschichte erzählt, allesamt harmlos seien.⁴⁷⁵

Noch mehr gilt das für die ebenfalls bei Mason zu sehende Beschreibung eines Puppentheaters, wie es auch hier im Katalog zu finden ist. Da sich die Darbietung auf der Bühne, die der

⁴⁷¹ „Westlicher Ozean“ stellt hier stellvertretend und allgemein für das westliche Ausland.

⁴⁷² Wang Cicheng deng 王次澄等: *Da ying tu shu guan te cang Zhongguo Qing dai wai xiao hua jing hua* 大英圖書館特藏中國清代外銷畫精華 (Vol. 2), S. 18 f.

⁴⁷³ Li Dou 李斗: *Yangzhou hua fang lu* 揚州畫舫錄, 卷 11, S. 55.

⁴⁷⁴ Bickers, Robert: *The Lives and Deaths of Photographs in Early Treaty Port China*, S. 11.

⁴⁷⁵ Mason, George Henry: *The Costume of China*, Abb. 10.

Puppenspieler über seinem Kopf hält, abspielt, kann sie schlecht im Geheimen gezeigt werden, und entsprechend sollen es laut Mason hier vor allem Stücke gewesen sein, die zur moralischen Erbauung der Jugend gespielt wurden. Gezeigt wurden Geschichten besonders aufrichtig und pietätvoll handelnder Beamter, die als Vorbild für Kinder und Erwachsene gleichermaßen dienen sollten (Abb. 22).⁴⁷⁶ Nicht alle Ausländer teilen jedoch diese eher positive Einschätzung des Gezeigten und im *Chinese Repository* werden die Puppentheater sogar als die langweiligste Form der Unterhaltung auf chinesischen Straßen abgetan.⁴⁷⁷ Die chinesische Bezeichnung als „einbeiniges Theater“ (獨脚戲 *du jiao xi*) ist dabei auch weniger ambivalent, als beim Guckkasten, da sie schlicht eine Beschreibung davon ist, wie sich das Puppentheater darstellt. Solche Puppentheater waren häufig auch auf Tempelfesten zu sehen, wo sie zur Unterhaltung der Besucher von den jeweiligen Gilden, die hinter der Organisation der Feste standen, engagiert wurden.⁴⁷⁸

Das Treiben auf den Straßen veränderte sich mit den Jahreszeiten und den jeweiligen Festen, die teilweise eigene Formen der Unterhaltung mit sich brachten. Das im Katalog dargestellte Modell eines Drachenboots ist eng mit dem Duanwu-Fest (端午節)⁴⁷⁹ verbunden, das am fünften Tag des fünften Monats des chinesischen Mondkalenders stattfindet. Dabei finden traditionell Rennen mit Drachenbooten statt, von denen hier nur ein Modell zu sehen ist. Der Ursprung dieses Fests wird auf den Selbstmord des angesehenen Staatsmannes und Dichters Qu Yuan 屈原 (ca. 340-278 v. Chr.) zurückgeführt, der am Hof des Staates Chu zu Unrecht in Ungnade fiel und sich daraufhin im Fluss Miluo ertränkte. Da er in der Bevölkerung sehr beliebt war, fuhren die Menschen mit ihren Booten auf den Fluss hinaus, um ihn zu retten, letztendlich jedoch vergeblich.

Ebenfalls kein ungewöhnlicher Anblick auf den Straßen Kantons dürften die Zauberkünstler gewesen sein, wobei der im Katalog abgebildete Mann eine eher ungewöhnliche Darstellung für ein geläufiges Sujet unter den Abbildungen von Straßenunterhaltern ist. Die Bildkomposition, mit dem hinter seiner Auslage stehenden Mann mit einem Fächer in der Hand, ist eigentlich typisch für Verkäufer von medizinischen Produkten⁴⁸⁰, wurde aber hier durch die

⁴⁷⁶ Mason, George Henry: *The Costume of China*, Abb. 38.

⁴⁷⁷ *Chinese Repository*, Vol. 4 (1835), Nr. 4 (August), S. 191.

⁴⁷⁸ Di Wang: *Street Culture*, S. 47.

⁴⁷⁹ Andere Namen sind Zhongxiao-Fest 忠孝節, Drachenboot-Fest 龍舟節 oder, wegen des Datums, an dem es stattfindet, Doppel-Fünf-Fest 雙五節.

⁴⁸⁰ Auch in der Sammlung Martucci befindet sich eine ganz ähnlich aufgebaute Gouache, die als „Arzt bei der Moxibustion“ an anderer Stelle im Katalog zu finden ist.

Inschriften auf der Auslage und das Hinzufügen einiger Accessoires zu einem Zauberünstler umfunktioniert. Hier wurde also von einem der Maler der Exportmalereien eine bestehende Vorlage zu einem neuen Thema umgedeutet.

Auch, wenn die Zauberünstler meist auf leicht andere Art und Weise dargestellt sind, wollten sie doch alle ihr Publikum durch ähnliche Darbietungen unterhalten. Dabei unterscheidet man in sogenannte „Chemische Techniken“ (藥法 *yao fa*) und „Techniken mit den Händen“ (手法 *shou fa*). Erstere sollten durch chemische Reaktionen verschiedener Komponenten verblüffen. Licht, Rauch und laute Geräusche, die dabei freigesetzt wurden, konnten eine durchaus beeindruckende Wirkung auf die Zuschauer haben. Bei den „Techniken mit den Händen“ handelt es sich wahrscheinlich um einfache Taschenspielertricks, die vor allem auf Fingerfertigkeit beruhten.

Dass diese Tricks nicht immer besonders ausgeklügelt oder erfolgreich waren, kann man zeitgenössischen Beschreibungen vom Ende der Qing-Zeit entnehmen, in denen es heißt, dass diese Darbietungen nur funktionieren, weil der Zuschauer sie nur aus einer Richtung betrachten konnte. Wenn man sie aus einem anderen Blickwinkel betrachten könnte, würden die Tricks sofort auffliegen.⁴⁸¹ Ein Großteil der bis hierher betrachteten Darbietungen, angefangen bei den Guckkästen und Puppentheatern, war vermutlich von musikalischen Darbietungen begleitet. Wenn diese nicht Teil des Programms waren, dann sorgten sie wenigstens für die nötige Aufmerksamkeit, um neue Kunden anzulocken. Auf der nachfolgenden Gouache ist ein solcher Musiker abgebildet, der alleine eine ganze Reihe von Instrumenten spielt. Wenn sie nicht fester Bestandteil einer Darbietung waren, dann scheinen sich diese Musiker selbst organisiert zu haben, denn sie sind unter der Bezeichnung 鼓樂行 *gu yue hang* (dt.: „Trommler und Musiker“)⁴⁸² im *Foshan zhong yi xiang zhi* separat aufgeführt.

Nachtwächtern, von denen einer im Katalog zu sehen ist, waren auf den Straßen deutlich weniger zu sehen, ihre Aufgabe war dafür aber umso bedeutender für die Stadtbevölkerung. Wahrscheinlich war von ihnen ohnehin mehr zu hören als zu sehen. Ausgestattet mit einem Schlaginstrument aus Bambus und teilweise mit einem Gong patrouillierten die Nachtwächter durch die Straßen und sollten einerseits abschreckend auf Kriminelle wirken, andererseits waren sie auch dafür verantwortlich, nach Feuern ausschauzuhalten, da Großbrände verheerend

⁴⁸¹ Wang Cicheng deng 王次澄等: *Da ying tu shu guan te cang Zhongguo Qing dai wai xiao hua jing hua* 大英圖書館特藏中國清代外銷畫精華 (Vol. 2), S. 20 f.

⁴⁸² Wang Zongchun 汪宗準: *Foshan zhong yi xiang zhi* 佛山忠義鄉志, S. 390/1.

für die Städte mit ihren beengten Verhältnissen und die vor allem aus Holz konstruierten Gebäude waren. Brände mussten also so früh wie möglich erkannt und eingedämmt werden. Ein abschreckendes Beispiel für so einen Großbrand ist das Feuer in den ausländischen Faktoreien im Jahr 1822, das viele Gebäude vernichtete und durch die folgenden Umstrukturierungen und Neubauten das Erscheinungsbild des Areals stark veränderte. Sollte der Nachtwächter etwas Ungewöhnliches bemerken, konnte er mit Hilfe der Schlaginstrumente darauf aufmerksam machen. Gray beschreibt es so, dass dieses Signal von auf Türmen positionierten Wachen aufgenommen und verbreitet wurde. Auf diese Weise wurde aber nicht nur Alarm geschlagen, auch die Uhrzeit wurde durch regelmäßige Signale über den Verlauf der Nacht hin angegeben.⁴⁸³ Diese regelmäßigen Signale wurden aber unter den Ausländern nicht immer positiv aufgenommen und so mancher fühlte sich dadurch wohl eher in seinem Schlaf gestört.⁴⁸⁴

Im Kapitel zu den Darstellungen der verschiedenen Kunsthandwerker ist zu sehen, wie das zu rituellen Zwecken verwendete Papiergeld hergestellt wird. Auf der nachfolgenden Abbildung in diesem Abschnitt wird gezeigt, wie dieses Papiergeld schließlich geopfert wird, um es Verstorbenen darzubringen oder Segen zu erbitten. Dabei handelt es sich freilich um eine Szene, die man so nicht zwangsläufig auf offener Straße zu sehen bekam, solche Opfer wurden in Tempeln oder auch vor privaten Altären durchgeführt. Diese Rituale spielen jedoch eine so wichtige Rolle im Leben aller Schichten der chinesischen Bevölkerung, dass sie hier bei den eher alltäglichen Begebenheiten eingeordnet sind. Interessant ist, dass ausgerechnet diese Szene für das deutschsprachige Publikum mit am ausführlichsten aufgearbeitet wurde, wie an der langen Aufschrift auf Vorder- und Rückseite des Blattes zu erkennen ist. Der didaktische Wert dieser im Westen eher unbekannt, aber als typisch für China empfundenen, Sitte scheint also als entsprechend hoch wahrgenommen worden zu sein.

Ebenfalls nicht unbeträchtlich zur Geräuschkulisse beigetragen haben dürften die Personen auf den folgenden beiden Gouachen. Wie im Katalog beschrieben war es für buddhistische Klöster nicht ungewöhnlich, dass die dem Kloster angehörigen Mönche als sogenannte Bettelmönche um Spenden in Form von Geld oder Nahrung baten. Diese Praxis ist auch heute noch üblich. Um auf sich aufmerksam zu machen spielt der Mönch auf einem ausgehöhlten Holzblock als Schlaginstrument. Dieser Holzblock hat oft die Form eines Fisches, daher auch die Bezeichnung des Instruments als „Holzfisch“ (chin.: 木魚 *mu yu*). Um die Herkunft dieser

⁴⁸³ Gray, John Henry: *Walks in the City of Canton*, S. 31 f.

⁴⁸⁴ *Chinese Repository*, Vol. 16 (1847), Nr. 2 (Februar), S. 61.

speziellen Form ranken sich verschiedene Mythen und sie ist sehr eng mit dem Buddhismus, vor allem in der Form des Mahayana-Buddhismus, verbunden. Bei Mason ist ebenfalls die Beschreibung eines Bettelmönchs zu finden, in der es heißt, dass es für diese Mönche üblich ist, dass sie im Takt, den sie auf dem Holzfisch schlagen, Sutren rezitieren und dass auf dem Brett auf ihrem Rücken angegeben ist, aus welchem Kloster sie stammen.⁴⁸⁵ Auch auf der vorliegenden Exportmalerei ist das zu sehen.

Auch die Bettelmönche versuchen also, durch laute Geräusche auf sich aufmerksam zu machen. Noch weniger zu überhören waren aber zweifellos die Knallfrösche, die, wie im Katalog zusehen, in großer Zahl abgebrannt wurden. Verkauft wurden diese von speziellen Händlern, die im Abschnitt zu den Straßenhändlern genauer beschrieben sind.

Dass Vögel in China beliebte Haustiere waren, wurde bei den Exportmalereien der Vogelfänger bereits erwähnt. Auf der folgenden Gouache ist aber besonders schön zu sehen, dass diese Vögel auch gerne von ihren Besitzern präsentiert wurden, wohl auch nicht nur wegen ihres Gesangs, sondern auch wegen ihres Aussehens. Bei genauerer Betrachtung und durch den Vergleich mit ähnlichen Darstellungen aus anderen Sammlungen ist zu erkennen, dass die Vögel dressiert wurden, um ihre Zuschauer noch besser unterhalten zu können.

Wie bereits kurz angedeutet waren auf den Straßen Kantons aber auch viele Menschen unterwegs, die den untersten Gesellschaftsschichten zuzuordnen sind. Entsprechend zahlreich sind auch die verschiedenen Darstellungen von Bettlern, Blinden und Personen, die niedere Arbeiten verrichten. So auch auf den nächsten beiden Gouachen. Wie es aus William C. Hunters Aufzeichnungen herauszulesen ist, waren diese Gruppen den Ausländern oft auch ein Dorn im Auge, vor allem, wenn sie sich im Bereich der Faktoreien aufhielten. Dennoch waren die Blinden und Bettler in Kanton erstaunlich gut organisiert, wie man aus zeitgenössischen Berichten erfahren kann. So war sich die Stadtverwaltung in Kanton durchaus bewusst, dass blinde Menschen unterstützt werden mussten und so erhielten sie gegen Vorlage eines offiziellen Dokuments, das sie als blind auswies, eine kleine monatliche Rente. Darüber hinaus war es ihnen gestattet, zu betteln oder auf den Straßen Musik zu spielen, wie es wohl auch der im Katalog abgebildete blinde Straßenmusiker tut. So konnten sie die Rente noch aufbessern. Im Jahr 1847 waren auf diese Weise 2394 Blinde bei der Stadt registriert, auch wenn der Stadt

⁴⁸⁵ Mason, George Henry: *The Costume of China*, Abb. 9.

die Gefahr bewusst war, dass die offiziellen Ausweise an Dritte weitergegeben werden konnten.⁴⁸⁶

Die Beschreibung blinder Straßenmusiker im *Chinese Repository* wirft jedoch auch kein ganz positives Licht auf diese. Dort wird ein Paar blinder Musiker mit ähnlichen Instrumenten, wie sie der Blinde auf der Gouache im Katalog spielt, beschrieben, die solange in Läden spielen, bis sie vom Besitzer Geld bekommen, woraufhin sie wieder gehen, nur um dieselbe Prozedur im nächsten Laden zu wiederholen. Auch Frauen und Kinder in Gruppen von bis zu einem Dutzend Personen versuchen auf diese Weise ihren Lebensunterhalt zu bestreiten.⁴⁸⁷

Aber nicht nur Blinde, auch Bettler versuchten durch musikalische Darbietungen ihre Chancen auf Almosen zu erhöhen, oder sie setzen andere Methoden ein, um Aufmerksamkeit zu erregen.⁴⁸⁸ Dass trotz der großen Zahl an Bettlern stets eine Form der Ordnung gewahrt wurde, liegt auch an deren Organisation in Form eigener Gilden. John Henry Gray beschreibt in seinen Aufzeichnungen eine solche Gilde, der man gegen eine Gebühr beitreten konnte, und gibt auch die Verhaltensregeln wieder, die im Jahr 1836 für deren Mitglieder galten:

„1. Die Mitglieder haben den Gott Guandi 關帝 zu verehren. 2. Kein Streit unter Gildemitgliedern. 3. Bei Hochzeiten und anderen Feierlichkeiten kann der Gastgeber eine Bestätigung bekommen, dass er schon gespendet hat und ist so von weiteren Spenden ausgenommen. 4. Kein Stehlen. 5. Kein Berühren von Lebensmitteln, die zum Verkauf stehen. 6. Bettler aus anderen Städten müssen sich bei der Gilde melden und können daraufhin in der Versammlungshalle schlafen. 7. Neue Mitglieder müssen die Versammlungshalle putzen. 8. Bettler aus anderen Städten haben sich friedlich zu verhalten. 9. Wenn die Gildebeiträge regelmäßig bezahlt wurden, bekommt man bei der Beerdigung von der Gilde einen Sarg.“⁴⁸⁹

Zu sehen sind Vorschriften, die sowohl das Verhältnis zwischen der Stadtbevölkerung und den Bettlern als auch das Leben der Bettler miteinander ordnen und so für Sicherheit sorgen, selbst wenn neue Bettler in die Stadt kamen.

⁴⁸⁶ *Chinese Repository*, Vol. 16 (1847), Nr. 1 (Januar), S. 27.

⁴⁸⁷ *Chinese Repository*, Vol. 4 (1835), Nr. 7 (September), S. 244.

⁴⁸⁸ Bei Mason sind zum Beispiel Bettler beschrieben, die versuchen, mit einem Hund (Abb. 14), einer Schlange (Abb. 22) oder einem Affen (Abb. 40) Kunststücke aufzuführen.

⁴⁸⁹ Gray, John Henry: *Walks in the City of Canton*, S. 255 f.

Andere Quellen beschreiben ebenfalls, wie der Umgang mit den Bettlern in Kanton geregelt war. So gab es immer eine Art Vorsteher, der dafür sorgte, dass vor allem die Ausländer nicht belästigt wurden.⁴⁹⁰ Dafür durften die Bettler vor den Läden und Geschäften, in denen die Ausländer verkehren, stehen und wurden von den Ladenbesitzern nicht vertrieben.⁴⁹¹ Bei Gray heißt es außerdem, dass die Bettler zweimal im Jahr von den chinesischen Geschäftsleuten in Kanton zu einem Bankett eingeladen wurden. Im Gegenzug sollten sich die Bettler ruhig verhalten und die Geschäfte in der Stadt nicht behindern.⁴⁹² Auch auf andere Weise zeigte sich die Stadtbevölkerung solidarisch mit den Ärmsten. Viele Bettler hielten sich zum Beispiel auf den Plätzen vor bestimmten Tempeln auf, da die Vereinigungen, die die Tempel betrieben, für die Beerdigung eines jeden Bettlers aufkamen, der vor dem jeweiligen Tempel starb.⁴⁹³ Dass solche Regelungen getroffen wurden, zeigt, dass man sich in Kanton der Größe des Problems, das entstehen kann, wenn man die ärmsten Bevölkerungssichten sich selbst überlässt, durchaus bewusst war. Immerhin zeigen die zeitgenössischen Reiseberichte und auch die Vielfalt der Darstellungen von Bettlern unter den Exportmalereien, wie zahlreich diese in Kanton aufgetreten sein müssen.

Die letzten beiden im Katalog zu sehenden Männer gehen zwar einer Beschäftigung nach, ihre soziale Stellung dürfte aber trotzdem eher niedrig gewesen sein. Zwar war Sand ein wichtiger Rohstoff im Baugewerbe, bei der Herstellung von Keramik oder sogar für Gussformen in der Metallverarbeitung.⁴⁹⁴ Da es weder besonderer Werkzeuge noch außergewöhnlicher Qualifikation bedurfte, um an den Flussufern Sand zu sammeln, dürfte dies allerdings kein besonders geachteter Beruf gewesen sein. Noch weniger war dies gewiss bei jenem Mann der Fall, der mit dem Sammeln von Dung beschäftigt ist. Allerdings war dies ebenfalls keine unwichtige Aufgabe, denn Exkremete, seien sie menschlich oder tierisch, wurden vor allem als Düngemittel gebraucht. Auf dem Land wurden sie deswegen direkt aus den Ställen zu einem zentralen Lagerplatz gebracht, um sie bei Bedarf auf den Feldern ausbringen zu können. Es gab auch andere Formen von Dünger, etwa nährstoffreichen Schlamm aus Seen und Flüssen oder die Überreste von Samen, die beim Pressen von Öl, wie es auf dem entsprechenden Aquarell der Sammlung Martucci zu sehen ist, entstanden. Exkremete wurden jedoch bevorzugt. Sie

⁴⁹⁰ Hunter, William C.: *Bits of Old China*, S. 15.

⁴⁹¹ Cheng Cunjie 程存洁: *Guangzhou de jietou hangye* 广州的街头行业, S. 40.

⁴⁹² Gray, John Henry: *Walks in the City of Canton*, S. 260.

⁴⁹³ Ebd., S. 185.

⁴⁹⁴ Wang Cicheng deng 王次澄等: *Da ying tu shu guan te cang Zhongguo Qing dai wai xiao hua jing hua* 大英圖書館特藏中國清代外銷畫精華(Vol. 2), S. 142 f.

wurden als Dünger sogar so sehr geschätzt, dass selbst in den Städten Dung gesammelt wurde, den man anschließend in den ländlicheren Gebieten verkaufte.⁴⁹⁵

Was ohnehin für die Exportmalereien gilt, gilt für die Darstellungen des quirligen Treibens auf den Straßen noch einmal im Besonderen: da die Straßen und Plätze als öffentlicher Raum jedem offen standen,⁴⁹⁶ erhält man hier als Betrachter dieses Treibens einen Blick auf den Querschnitt der Gesellschaft.⁴⁹⁷ Vom wohlhabenden Händler bis hin zum mittellosen Bettler waren alle auf die eine oder andere Weise vertreten. Für ausländische Besucher mögen die Eindrücke auf den Straßen Kantons fremd und teilweise chaotisch gewirkt haben, gleichzeitig aber auch faszinierend und staunenswert. Um diese Eindrücke festzuhalten war die Exportmalerei das ideale Mittel und so erlauben sie bis heute einen einmaligen Blick darauf.

⁴⁹⁵ Shan Man 山曼: *Zhongguo Zhongguo minsu tongzhi (shang)* 中国民俗通志 (上), S. 48.

⁴⁹⁶ Di Wang: *Street Culture*, S. 36.

⁴⁹⁷ Cheng Cunjie 程存洁: *Shijiu shiji Zhongguo waixiao tongcao shuicai hua yanjiu* 十九世纪中国外销通草水彩画研究, S. 84.

5.9 Akrobaten

Die Akrobaten und Artisten grenzen sich thematisch deutlich von den anderen in dieser Arbeit behandelten Gruppen ab, da es sich hierbei weder um Handeltreibende noch um Handwerker oder Kunsthandwerker handelt. Vielmehr sind sie in erster Linie Unterhalter und finden so am ehesten noch bei den Puppenspielern oder Musikanten im Kapitel zu den verschiedenen Menschen des Straßenlebens eine Entsprechung. Dennoch sind diese speziellen Straßenkünstler hier als eigenes Kapitel in den Katalog aufgenommen. Der Vergleich mit anderen Sammlungen von Exportmalereien zeigt, dass Akrobaten ebenso als fester Bestandteil der „360 Berufe und Tätigkeiten“ verstanden wurden, wie die Handwerker und Händler.⁴⁹⁸ Dies erscheint umso weniger verwunderlich, wenn man bedenkt, dass man Personen aus all diesen Gruppen häufig zu denselben Gelegenheiten im öffentlichen Raum begegnete: den verschiedenen Märkten und Tempelfesten, die sowohl in den großen Städten als auch auf dem Land in regelmäßigen Abständen stattfanden. Vor allem die Feste, die zu Ehren der jeweiligen in einem Tempel verehrten Gottheit abgehalten wurden, waren nicht nur aus religiöser Sicht von großer Bedeutung.

Sie waren gleichzeitig Anlass für Märkte, auf denen die verschiedensten Dinge erworben werden konnten, und gerade in ländlicheren Gebieten eine der wenigen Gelegenheiten, an denen auch Händler und Handwerker von außerhalb auf die Dörfer kamen. Diesen folgten auch eben jene Akrobaten und Artisten, die die ausgelassene Stimmung solcher Festlichkeiten nutzten und ihre Künste darboten. Diese Mischung aus kommerziellem Treiben und Unterhaltungsdarbietungen war nicht zuletzt auch für den sozialen Zusammenhalt der Dorfgemeinschaften und Städte von enormer Bedeutung.⁴⁹⁹ Diese Mischung soll auch in der vorliegenden Arbeit wiedergegeben werden, zumal sich die Darbietungen der Akrobaten und Artisten nicht auf die Tempelfeste oder andere feste Anlässe beschränkten, sondern vermutlich überall zu finden waren, wo sich größere Menschenmengen versammelten, seien es Märkte oder andere zentrale Plätze.

Aufführungen und Darbietungen besonderer körperlicher Leistungen zur Unterhaltung von Zuschauern gehörten in China bereits seit sehr langer Zeit zum Zeitvertreib vor allem der

⁴⁹⁸ Vgl. die Sammlung im Peabody Essex Museum in Huang Shijian 黃時鑒: *Shijiu shiji Zhongguo shijing fengqing-sanvailiushi hang* 十九世紀中國市井風情 - 三百六十行 oder die verschiedenen Unterhaltungskünstler in Mason, George Henry: *The Costume of China*.

⁴⁹⁹ Lin Yongkuang 林永匡: *Zhongguo feng su tong zhi (Qing dai juan)* 中国风俗通志(清代卷), S. 351

Oberschicht. Zwar kamen auch die einfacheren Bevölkerungsschichten in den Genuss der Kunststücke von Akrobaten und Artisten, die Quellen sind aber ausführlicher, was die Vergnügungen der Oberschicht angeht. Zumindest für die Ming-Dynastie sind so auch Anlässe überliefert, an denen der Kaiser manchmal auch das Volk an Darbietungen teilhaben ließ, die eigentlich in erster Linie zur Unterhaltung des Kaisers selbst gedacht waren.⁵⁰⁰ Bereits aus den Gräbern früherer Dynastien sind ebenfalls Malereien und Tonfiguren bekannt, die zeigen, dass solche Vergnügungen für die Oberschicht schon eine lange Tradition besitzen.

Zur Entstehungszeit der Exportmalereien war es wohl ein Leichtes für die Menschen in Kanton, in den Genuss der Darbietungen von Akrobaten und Artisten zu kommen. Wie bereits erwähnt waren diese meist in der Nähe von Tempeln zu beobachten, unter anderem in der Nähe des Haizhuang-Tempels auf der Insel Honam, die ja bereits während des Kanton-Systems an bestimmten Tagen für die Ausländer zugänglich war. Hier soll man vor allem Jongleure und ähnliche Darbietungen gefunden haben, die auch meist eine große Zahl Zuschauer anzogen. Auch Jongleure, die mit Schwertern oder Messern arbeiten, gab es zu sehen. Alles in allem waren es Kunststücke, die zwar nicht sehr auffällig aussahen, aber sehr schwer zu erlernen und vorzuführen waren.⁵⁰¹

Während der Qing-Dynastie wurden die umherziehenden Artisten und Akrobaten als 跑江湖耍把戲 *pao jiang hu shua ba xi* bezeichnet, was bereits auf das Umherziehen von einem Aufführungsort zum nächsten anspielt (wörtlich: „Akrobatische Darbietungen, die Flüsse und Seen überqueren“). Es gab jedoch auch Truppen von Schaustellern, die sich fest in einer der größeren Städte niederließen, um dort die zahlreichen Möglichkeiten für Auftritte auszunutzen. Hier spielt die Bezeichnung eher darauf an, dass die Akrobaten ihrem Gewerbe fern der Heimat nachgehen mussten, eben immer dort, wo sich damit Geld verdienen ließ.⁵⁰² Während die fest in einer Stadt ansässigen Schaustellertruppen in der Regel ihren Lebensunterhalt dadurch verdienten, dass sie sich in Geld für ihre Darbietungen bezahlen ließen, war es für die umherziehenden Schausteller üblich, dass sie von den Bewohnern des Ortes, an dem sie verweilten, durch Lebensmittelspenden unterstützt wurden.⁵⁰³

Bereits während der Ming-Dynastie, in der die Gesellschaft gerade in den letzten Jahrzehnten der Dynastie den Ruf hatte, sich viel zu sehr mit Vergnügung und Unterhaltung zu

⁵⁰⁰ Clunas, Craig: *Empire of Great Brightness*, S. 139 f.

⁵⁰¹ Cheng Cunjie 程存洁: *Guangzhou de jietou hangye* 广州的街头行业, S. 36.

⁵⁰² Fu Qifeng 傅起凤: *Zhongguo za ji shi* 中国杂技史, S. 232.

⁵⁰³ Ebd., S. 238.

beschäftigen,⁵⁰⁴ wurden von den Schaustellern und Akrobaten zahlreiche neue Kunststücke und Darbietungen entwickelt. Davon waren viele auch während der nachfolgenden Qing-Dynastie immer noch im Repertoire der Schaustellertruppen, auch wenn diese während den Aufständen und militärischen Auseinandersetzungen der Übergangszeit kaum noch Gelegenheit hatten, aufzutreten.⁵⁰⁵ Als nach den zahlreichen Unruhen und Wirren der zweiten Hälfte des 17. Jahrhunderts wieder Ruhe im Kaiserreich eingekehrt war, wurde auch die Nachfrage nach akrobatischen Vorstellungen wieder größer.

Wenn es um Vergnügungen und Attraktionen in einer chinesischen Großstadt des 18. Jahrhunderts geht, erweist sich das *Yangzhou hua fang lu* des Li Dou, das um 1795 erscheint, als ergiebige Quelle. Nicht nur wird hier der im Kapitel zu den Straßenszenen zu findende Guckkasten beschrieben, auch die verschiedenen Kunststücke, die von Akrobaten und Artisten aufgeführt werden, sind hier zu finden. Viele davon finden sich auch mit der entsprechenden Darstellung unter den Exportmalereien der Sammlung Martucci:

„雜耍之技，來自四方，集於堤上。如立竿百仞，建幟於顛，一人盤空拔幟，如猱升木，謂之“竿戲“。

Die Kunststücke der Akrobaten, die von überall hierher kommen, werden entlang des Flusses aufgeführt. Zum Beispiel gibt es eine senkrechte Säule, 100 ren hoch, auf deren Spitze ein Tuch angebracht ist. Der Akrobat ergreift spielerisch das Tuch, geschickt wie ein Affe erklimmt er die Säule. Dies nennt sich das „Kunststück mit Säule.“⁵⁰⁶

Auf dem entsprechenden Bild aus der Sammlung Martucci wird dieses in der italienischen Aufschrift als *Giuoco della colonna*, also mit einer nahezu wörtlichen Übersetzung der hier genannten chinesischen Bezeichnung, betitelt. In der Darstellung sind es zwei Kinder, die die aus einer Bambusstange bestehende Säule geschickt erklimmen. Auch ein Schwertschlucker, ebenfalls auf einer Exportmalerei dargestellt, wird im *Yangzhou hua fang lu* beschrieben. Im

⁵⁰⁴ Clunas, Craig: *Empire of Great Brightness*, S. 148.

⁵⁰⁵ In den größeren Städten, wie Nanjing oder Beijing, die besonders von der Auseinandersetzung betroffen waren, wurden derartige Vorstellungen zeitweise verboten. Daraufhin mussten die Schausteller, neben der Unterhaltung, noch weitere Dienstleistungen in ihr Angebot aufnehmen, etwa Wahrsagungen oder medizinische Anwendungen. Vgl. Fu Qifeng 傅起凤: *Zhongguo za ji shi* 中国杂技史, S. 233 f.

⁵⁰⁶ Li Dou 李斗: *Yangzhou hua fang lu* 揚州畫舫錄, 卷 11, S. 53.

Chinesischen trägt dieses Kunststück den Namen „飲劍 *yin jian*“⁵⁰⁷ was im Wesentlichen der bis heute geläufigen deutschen Bezeichnung entspricht.

Auch Seiltänzer (chin.: 走索 *zou suo*) fehlen unter den akrobatischen Darbietungen nicht. Um die Schwierigkeit noch zu erhöhen, wird dieses Kunststück von zwei Personen aufgeführt, die jeweils an einem Ende des Seils starteten und entsprechend in der Mitte aneinander vorbei mussten.⁵⁰⁸ Ebenfalls beliebt scheinen allerlei Balanceakte gewesen sein:

„置盤竿首，以手擎之，令盤旋轉，復兩手及兩腕，腋，兩股及腰與兩腿，置竿十餘，其轉如飛，或飛盤空際，落於原竿之上，謂之“舞盤“。

Ein Teller wird auf der Spitze eines Stabs platziert, dieser wird dann mit einer Hand nach oben gehalten und der Teller wird dazu gebracht, sich zu drehen. Dies wird wiederum auch mit zwei Händen, auf den zwei Handgelenken, der Armbeuge, den beiden Oberschenkeln, auf der Hüfte oder beiden Beinen durchgeführt, dies sind die zehn Varianten, wo der Stab platziert wird. Durch die Rotation ist es, als ob er [der Teller] fliegt, oder als ob der fliegende Teller in der Luft steht und dann auf die Spitze des Stabs, auf der er ursprünglich war, zurückfällt. Das nennt man die „tanzenden Teller.“⁵⁰⁹

Die Abbildung im Katalog zeigt, dass solche Balanceakte nicht nur mit Tellern, sondern auch mit Schüsseln und ähnlichem durchgeführt wurden. Wie der Stab, auf dem die Gegenstände balanciert werden, gehalten wird, scheint auch hier tatsächlich so unterschiedlich gewesen zu sein, wie es im Text beschrieben wird. Zudem sind an dieser Stelle im *Yangzhou hua fang lu* noch verschiedene andere Kunststücke und vor allem auch Zaubertricks und Illusionen beschrieben, die die Schaustellertruppen ebenfalls in ihr Repertoire aufnehmen mussten, als ihnen akrobatische Darbietungen zu Beginn der Qing-Dynastie untersagt waren. Als eine Spezialität der umherziehenden Schaustellertruppen werden all jene Darbietungen beschrieben, bei denen eine Person, oft auch eine Frau, auf dem Rücken auf einem Tisch liegt und auf den Beinen ein oder mehrere Kinder balanciert, die Kunststücke oder Turnübungen zeigen.⁵¹⁰ Von derartigen Aufführungen sind auch zwei auf den Gouachen im Katalog zu sehen.

⁵⁰⁷ Li Dou 李斗: *Yangzhou hua fang lu* 揚州畫舫錄, 卷 11, S. 53.

⁵⁰⁸ Ebd., S. 53.

⁵⁰⁹ Ebd., S. 54.

⁵¹⁰ Fu Qifeng 傅起凤: *Zhongguo za ji shi* 中国杂技史, S. 238.

Die ausländischen Besucher bekamen in der zweiten Hälfte des 19. Jahrhunderts immer noch zahlreiche Akrobaten und Schausteller auf den Straßen Kantons zu sehen, wie aus den Aufzeichnungen von John Henry Gray hervorgeht. Dazu gehören verschiedene Zauberkünstler, wie sie an anderer Stelle hier im Katalog abgebildet sind, Akrobaten und Seiltänzerinnen, deren Darbietungen stets von lauter Musik begleitet wurden.⁵¹¹ Ebenfalls sehr beliebt, jedoch unter den Exportmalereien der Sammlung Martucci gänzlich abwesend, sind Aufführungen mit trainierten Tieren, Fischen oder Insekten.⁵¹² George Henry Mason hat einige solcher Aufführungen mit Affen und Hunden in sein Werk aufgenommen, hier fehlen sie komplett.

Nicht alle Darbietungen waren dabei so harmlos, wie die bis jetzt beschriebenen. Wie im Katalog zu sehen gab es auch solche Vorführungen, bei denen mit glühenden Kohlen oder erhitzten Eisengegenständen gearbeitet wurde. Wenn dies nicht als Zurschaustellung der eigenen Willensstärke gedacht war, geschah es meist aus dem einfachen Grund, noch mehr Publikum anzulocken. Dafür gingen die Schausteller im Lauf der Zeit immer größere Risiken für die eigene Gesundheit ein.⁵¹³ Gerade in der späten Qing-Zeit gibt es auch Berichte, dass zunehmend Menschen mit deformierten Körpern, sei es durch Krankheit oder Unfall, im Rahmen der Aufführungen von Akrobatentruppen zur Schau gestellt wurden.⁵¹⁴ Die Darbietungen beschränkten sich also nicht mehr nur auf Akrobatik und Zauberkünste, es wurde so gut wie alles versucht, um die Menschen zu unterhalten und so den eigenen Lebensunterhalt zu bestreiten.

Unterhaltungskünstler waren auch vor dem Auftreten der Exportmalereien ein beliebtes Thema von Holzschnitten und Neujahrbildern. Sie gehören auf ihre Weise zum Idealbild der Landbevölkerung und stehen für Frieden und Wohlstand und die entsprechende Muße, die es erlaubt, die Schausteller zu bewirten und deren Vorstellungen zu genießen. Auch in den Städten stehen sie gleichermaßen für die unbeschwerte Form der Unterhaltung, die nur möglich ist, wenn die Umstände im Reich es erlauben. So kamen während der Zeit des Kanton-Systems auch die ausländischen Besucher in den Genuss der akrobatischen Darbietungen, die über Generationen weiterentwickelt und perfektioniert wurden. Diese Eindrücke wurden ebenfalls durch die Exportmalereien für das Publikum in der Heimat eingefangen und konserviert.

⁵¹¹ Vgl. das Zitat nach Gray in Williams, Ifan: *Guangzhou zhi zuo* 广州制作, S. 104.

⁵¹² Fu Qifeng 傅起凤: *Zhongguo za ji shi* 中国杂技史, S. 236.

⁵¹³ Ebd., S. 238.

⁵¹⁴ Ebd., S. 241. Diese speziellen Darbietungen tragen die Bezeichnung „腥棚 *xing peng*“, wobei hier das Zeichen 腥 *peng* im Sinne von „vortäuschen“ oder „unecht“ zu verstehen ist.

6. Vor dem Verfall: Kunsthandwerk und Exportmalerei des frühen 19. Jahrhunderts

Als Onorato Martucci Kanton im Jahr 1823 verließ, um mit seiner Sammlung chinesischen Kunsthandwerks die Heimreise nach Europa anzutreten, konnte er wahrscheinlich nicht ahnen, wie rapide und grundlegend sich die Verhältnisse im chinesischen Kaiserreich nur wenige Jahre später ändern sollten. Wie in der vorliegenden Arbeit anhand des Vergleichs der Exportmalereien von Handwerkern, Kunsthandwerkern und verschiedenen anderen Personen des alltäglichen Lebens mit den überlieferten Schriftquellen in Form von Lokalchroniken gezeigt wurde, war der Anspruch an das chinesische Kunsthandwerk des frühen 19. Jahrhunderts tatsächlich noch so hoch, dass die hier dargestellten Motive weitestgehend der Realität entsprachen und diese detailliert und sorgfältig eingefangen wurden.⁵¹⁵ Dieser Anspruch gilt auch für andere Zweige des chinesischen Kunsthandwerks, das wegen seiner Qualität weit über die Landesgrenzen hinaus hohes Ansehen genoss.

Diese Qualität ließ jedoch im Verlauf des 19. Jahrhunderts zunehmend nach. Eine Erklärung dafür mag die enorme Nachfrage aus dem Ausland gewesen sein, die das Kunsthandwerk zu einer reinen Massenproduktion verkommen ließ, in der Quantität wichtiger als individuelle Kreativität und Meisterschaft war. Für Porzellan und Keramik, über lange Zeit zwei der chinesischen Exportgüter schlechthin, wird der Beginn dieser Entwicklung zum Teil bereits einige Jahrzehnte früher verordnet, da hier die ausländische Nachfrage bereits damals größer war. Der technische Fortschritt der chinesischen Keramikproduktion konnte die sinkende individuelle Qualität jedoch noch eine Zeit lang ausgleichen.

Dazu kamen die außen- und innenpolitischen Probleme, denen sich das Kaiserhaus ab Mitte des 19. Jahrhunderts gegenüber sah und die es unmöglich machten, das Kunsthandwerk noch in der Weise zu fördern, wie es etwa noch unter dem Qianlong-Kaiser möglich war. Einhergehend mit den militärischen Niederlagen ab dem Ersten Opiumkrieg nahm auch im Ausland die Wahrnehmung des chinesischen Kunsthandwerks zunehmend ab⁵¹⁶ und wurde

⁵¹⁵ Wie im Text erwähnt kamen die europäischen Kunden der Malereien mit gewissen, durch die europäische Chinamode dieser Zeit gefestigte Vorstellungen nach Kanton, denen, auch wenn sie nicht unbedingt der Wahrheit entsprachen, von den chinesischen Kunsthandwerkern entsprochen wurde.

⁵¹⁶ Cheng Cunjie 程存洁: *Shijiu shiji Zhongguo waixiao tongcaoshuicai hua yanjiu* 十九世纪中国外销通草水彩画研究, S. 106.

abgelöst von einem Gefühl der Überlegenheit, auch im künstlerischen und kulturellen Bereich. Dem Thema der Arbeit entsprechend soll hier aber nur exemplarisch ein genauerer Blick auf die weitere Entwicklung der Exportmalerei geworfen werden. War es zu Beginn der 1830er Jahre in Kanton noch möglich, in nahezu jedem Atelier für Exportmalerei ansprechende Bilder von guter Qualität zu finden, so wurde dies in den folgenden Jahrzehnten immer schwerer, bis es ab den 1870er Jahren kaum noch möglich war.⁵¹⁷ Der Erste Opiumkrieg war also auch hier nicht nur wegen der sich verschiebenden Wahrnehmung Chinas im Ausland der Grund für den qualitativen Niedergang, das chinesische Kaiserhaus konnte nach dieser Demonstration ausländischer Überlegenheit nicht mehr zu alter Größe zurückkehren.

Wie eingangs erwähnt zog etwa zeitgleich die Fotografie in China ein und löste die Exportmalerei von da an als immer einfacher werdendes Mittel des visuellen Austauschs zwischen China und dem Westen ab. Ab den 1880er Jahren waren die entsprechenden Ateliers fast vollständig verschwunden.⁵¹⁸ Einige der auf Exportmalerei spezialisierten Künstler bewiesen nun erneut, wie gut sie es verstanden, sich auf eine neue Nachfrage einzustellen. Nicht nur wegen des ohnehin ähnlichen Anspruchs, was aus China mitgebrachtes Bildmaterial angeht, betätigten sich viele von ihnen als Fotografen und zogen nach dem Ersten Opiumkrieg dorthin, wo die ausländische Nachfrage am größten war, nämlich in die neuen Vertragshäfen⁵¹⁹ oder nach Hong Kong.⁵²⁰

Dort zeigte sich in den frühen Jahren dieses Übergangs, wie eng Fotografie und Exportmalerei zu Beginn verbunden waren. Auch in ihren neuen Fotoateliers gingen die Maler einer Arbeit nach, auf die sie sich schon in den Jahrzehnten zuvor besonders verstanden. So kopierten sie nach wie vor Vorlagen, um daraus Ölgemälde anzufertigen. Diese Vorlagen waren nur eben nicht mehr nur andere Ölgemälde oder Malereien, sondern auch Fotografien.⁵²¹ Zudem war es üblich, dass die frühen Fotografien noch mit Tusche nachbearbeitet wurden,⁵²² vermutlich um den Betrachtern das neue Medium etwas leichter zugänglich zu machen.

⁵¹⁷ Vgl. das Zitat nach Crossman in 江滢河: 清代洋化与广州口岸, S. 200.

⁵¹⁸ Crossman, Carl: *The Decorative Arts of the China Trade*, S. 198.

⁵¹⁹ Laut zeitgenössischen Quellen waren selbst in Shanghai, das sich nach dem Ersten Opiumkrieg rasch zum wichtigsten Handelszentrum aufschwang, die meisten chinesischen Fotostudios unter der Führung von Kantonesen. Vgl.: Yi Gu: *What's in a Name?*, S. 127.

⁵²⁰ Cheng Meibao 程美宝: *Xifang ren yan li de Zhongguo qingdiao* 西方人眼里的中国情调, S. 39.

⁵²¹ Cheng Cunjie 程存洁: *Shijiu shiji Zhongguo waixiao tongcaoshuicai hua yanjiu* 十九世纪中国外销通草水彩画研究, S. 55.

⁵²² Yi Gu: *What's in a Name?*, S. 123.

Ohnehin sieht man den Werken der Fotografen in der zweiten Hälfte des 19. Jahrhunderts noch eine gewisse Ähnlichkeit zu den Exportmalereien in Bildaufbau und Motivwahl an, vor allem bei den Abbildungen von Straßenhändlern und Handwerkern, wie sie auch im Abbildungsteil am Ende dieses Abschnitts der Arbeit zu sehen sind. Das gilt im Besonderen für die Werke europäischer Pioniere auf diesem Gebiet, etwa bei den Fotografien des Schotten John Thomson (Abb. 21). Wegen der technischen Beschränkungen der frühen Apparate mussten die Personen, die abgebildet werden sollten, in Szene gesetzt werden und so eine Zeit verharren, um ein gelungenes Foto zu erhalten. Hier ist zu sehen, dass die Erwartung der europäischen und amerikanischen Kunden, wenn es um einfach zu transportierendes, leicht zu vervielfältigendes und dadurch relativ günstiges Bildmaterial aus China ging, diese immer noch stark durch die Motive der Exportmalerei geprägt war.

Somit bedeutete die Fotografie nicht sofort das Ende der Exportmalerei und beides existierte einige Jahrzehnte in einer Art Symbiose. Spätestens mit der technischen Weiterentwicklung und den daraus resultierenden leichteren und einfacher zu bedienenden Fotoapparaten verschwand die Exportmalerei ab den 1880er Jahren nahezu komplett, lediglich als Exotika, vor allem in Form der Malereien auf Tongcao-Papier, war sie noch eine Zeit lang zu finden.⁵²³ Ihr war also ein ähnliches Schicksal beschieden, wie fast dem gesamten chinesischen Kunsthandwerk, das im Verlauf des 19. Jahrhunderts an Bedeutung verlor. Was blieb, war das Bedauern darüber, dass das einst blühende Handwerk Südchinas unter dem Druck billiger ausländischer Produkte immer weniger nachgefragt wurde. Ein Bedauern, das deutlich in den Passagen des *Foshan zhong yi xiang zhi* zu erkennen ist.

Jedoch während ihrer Glanzzeit im 18. und frühen 19. Jahrhundert, als sich China und das Ausland in Kanton annäherten, boten die Exportmalereien einen möglichst authentischen Blick auf die florierende Wirtschaft und Kultur dieser speziellen Zeit, auch für alle jene, die sie nicht vor Ort erleben konnten. Einen Blick, der viel über das gegenseitige Verständnis und die nicht nur wirtschaftlichen Interessen beider Seiten aussagt. Wie die vorliegende Arbeit gezeigt hat, bieten diese Exportmalereien dem Betrachter bis heute ein einzigartiges Fenster auf das einfache Leben in einer chinesischen Großstadt der späten Kaiserzeit, wie es sich den Menschen im Westen zuvor noch nicht geöffnet hatte.

⁵²³ Crosman, Carl: *The Decorative Arts of the China Trade*, S. 198.

7. Abbildungen

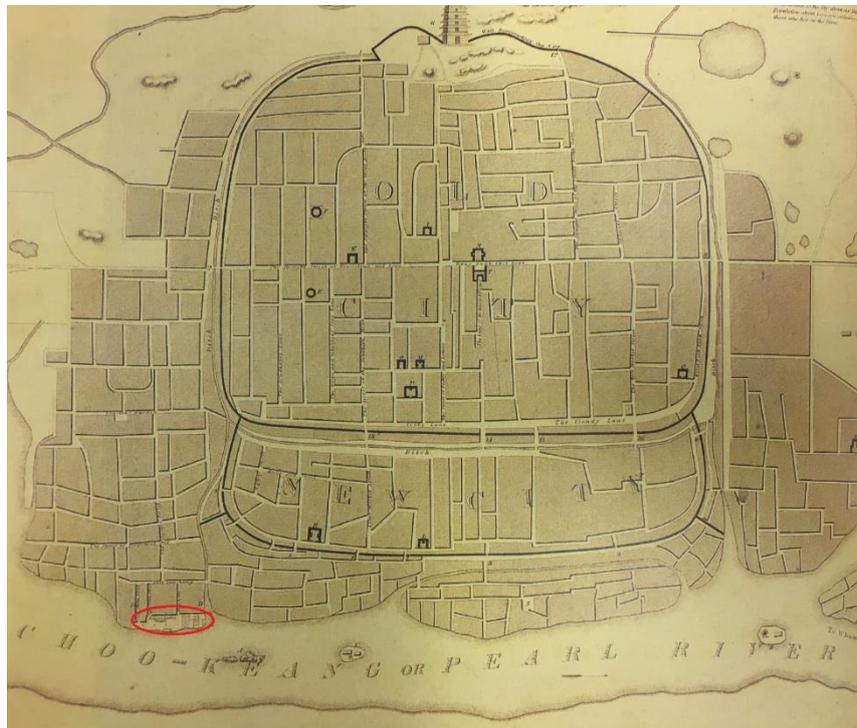


Abb. 1: Karte von Kanton von 1840 (Ausschnitt), das Areal der Faktoreien ist rot markiert.



Abb. 2: Ansicht der Faktoreien am Perlfluss mit entsprechenden Landesflaggen, ca. 1810.



Abb. 3: Eingang zur New China Street, von Süden aus, ca. 1830.

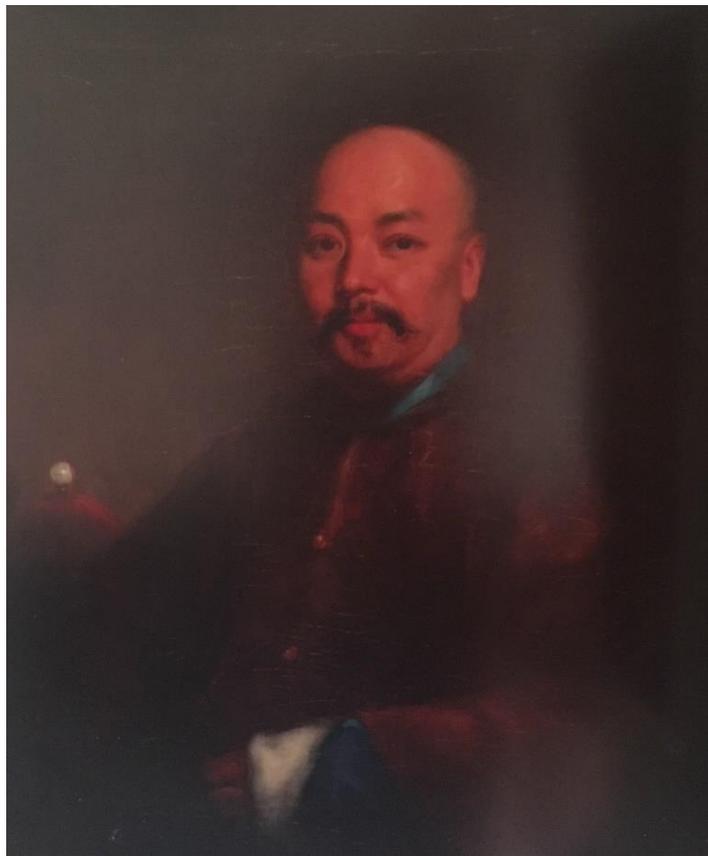


Abb. 4: Lamqua (Selbstporträt im Alter von 52). Öl auf Leinwand, 1853.

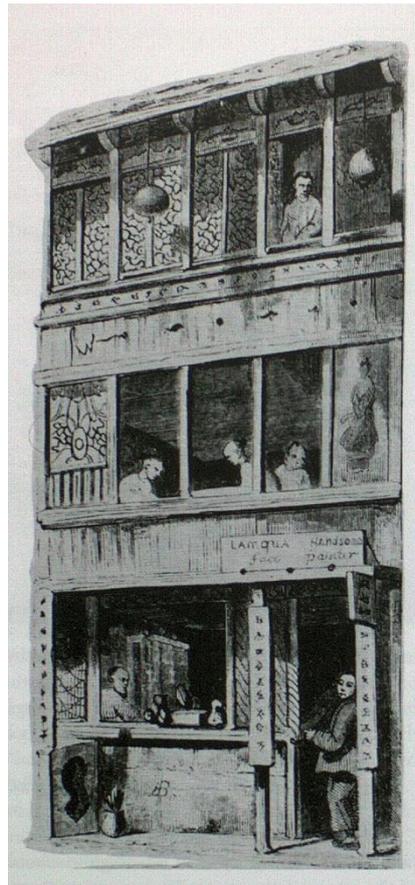


Abb. 5: Atelier von Lamqua, nach Auguste Borget, 1845.



Abb. 6: Atelier eines Exportmalers, vielleicht Lamqua oder Tingqua. Gouache auf Papier, ca. 1835.

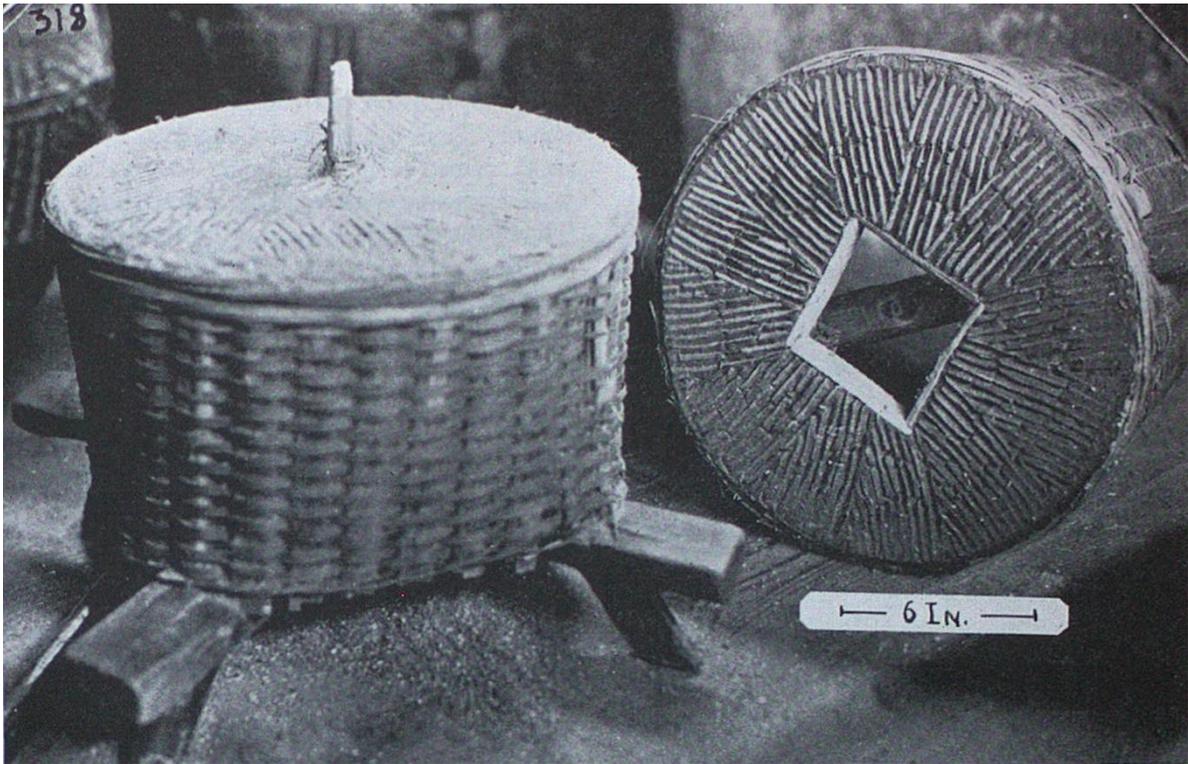


Abb. 7: Tönerne Mahlscheiben einer Schälmmühle. Jiangxi, frühes 20. Jahrhundert.

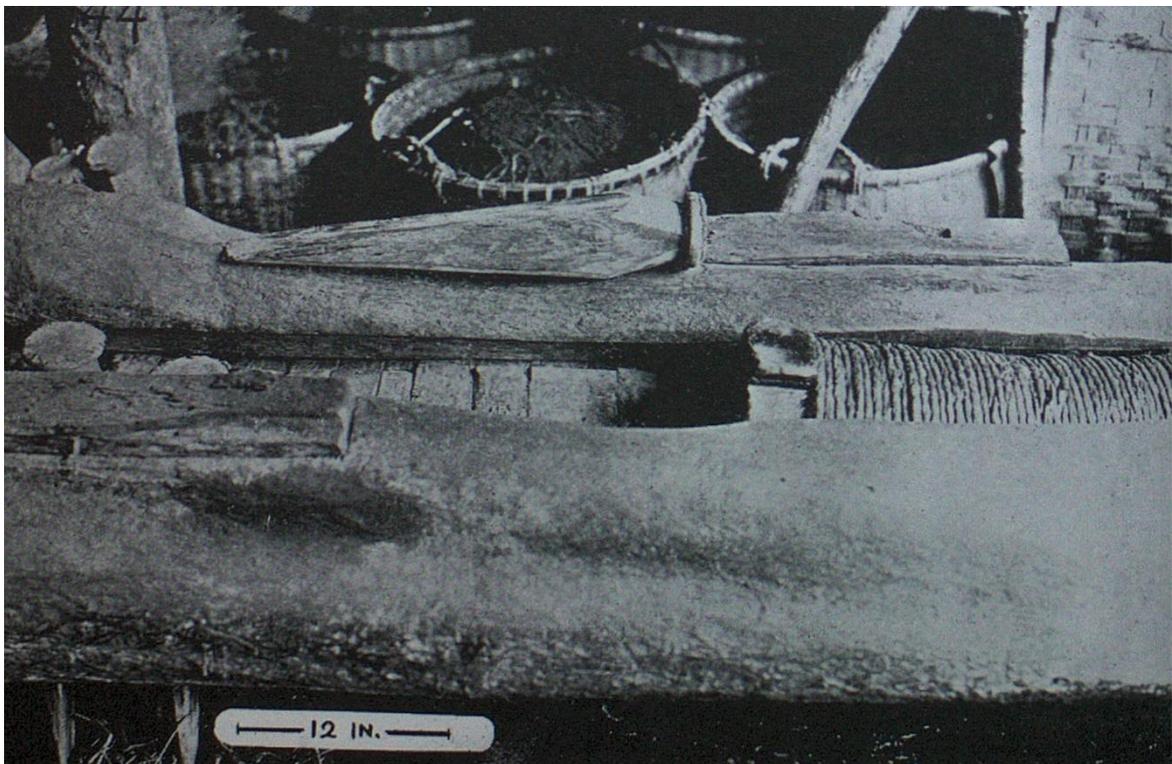


Abb. 8: Kelter aus einem ausgehöhlten Baumstamm. Jiangxi, frühes 20. Jahrhundert.

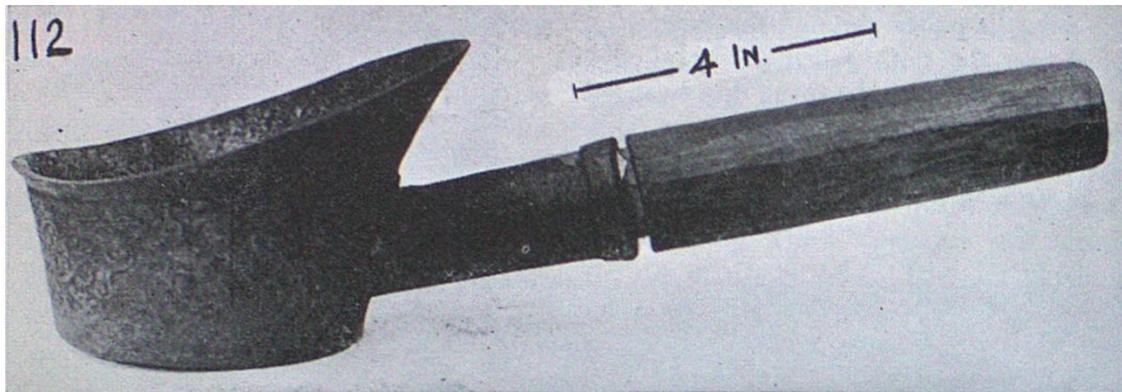


Abb. 9: Einfaches Bügeleisen, wie es auch von dem Schneider auf der Exportmalerei im Katalog verwendet wird. Jiangxi, frühes 20. Jahrhundert.



Abb. 9: Frau mit Werkzeug zum Kardieren von Baumwolle. Jiangxi, frühes 20. Jahrhundert.

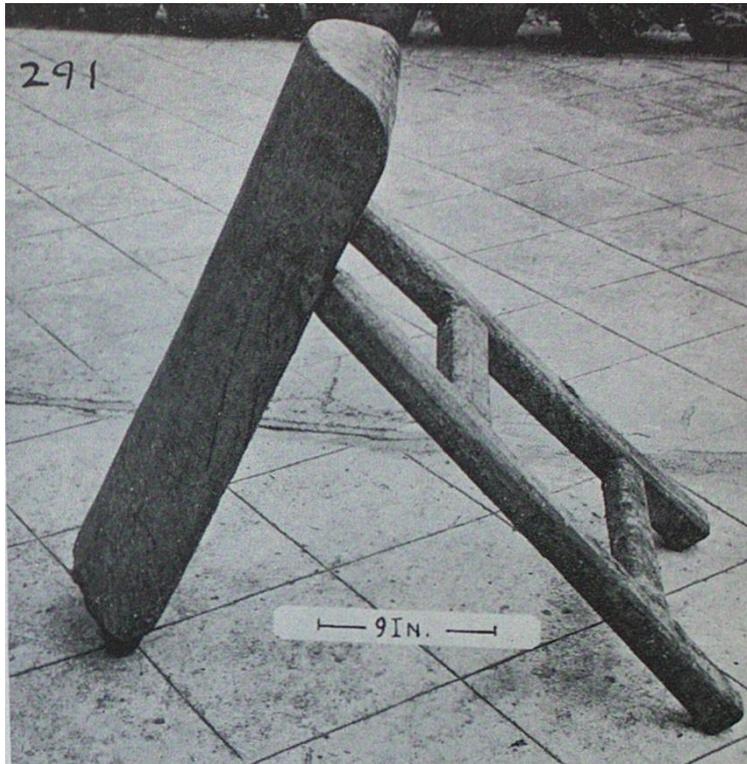


Abb. 11: Schabbaum eines Gerbers. Jiangxi, frühes 20. Jahrhundert.

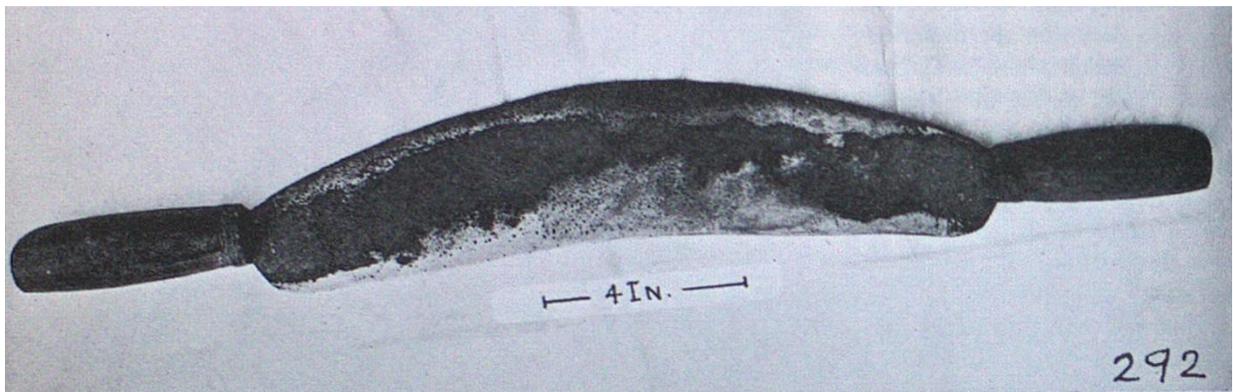


Abb. 12: Schabeisen eines Gerbers. Jiangxi, frühes 20. Jahrhundert.



Abb. 13: Blatt aus einem Zyklus zum Zuckerrohranbau aus der Sammlung Martucci. Gouache auf Papier.



Abb. 14: Blatt aus einem Zyklus zum Zuckerrohranbau aus der Sammlung Martucci. Gouache auf Papier.



Abb. 15: Obst- und Gemüseladen in Kanton. Republikzeit.



Abb. 16: Schwimmendes Obstgeschäft aus der Sammlung Martucci. Gouache auf Papier.



Abb. 17: Zwei Fischer bei der Arbeit, aus der Sammlung Martucci. Gouache auf Papier.



Abb. 18: Boot zur Aufzucht von Enten aus der Sammlung Martucci. Gouache auf Papier.



Abb. 19: Frau bei der Herstellung eines Fächers aus Palmblättern. Xinhui, zweite Hälfte des 19. Jahrhunderts.



Abb. 20: Barbier auf den Straßen Kantons. Zweite Hälfte des 19. Jahrhunderts.



Abb. 21: Straßenhändler, Wahrsager und Barbier auf den Straßen Kantons. Zweite Hälfte des 19. Jahrhunderts.

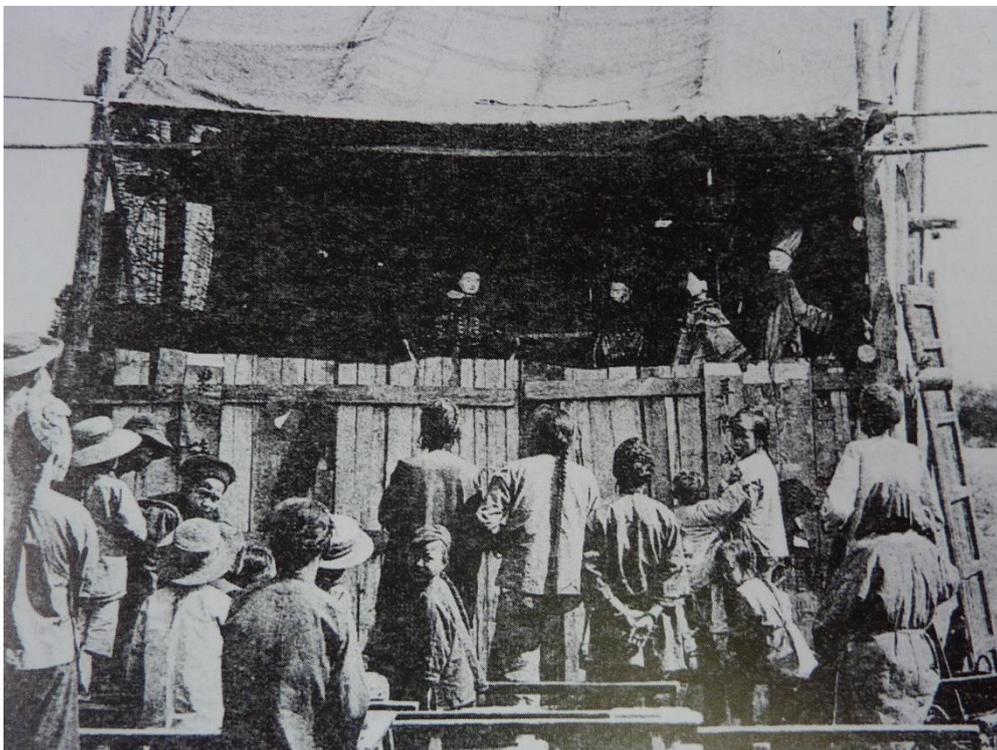


Abb. 22: Puppentheater in Hong Kong. Frühes 20. Jahrhundert.

7.1 Abbildungsnachweise

Abb. 1: Guangzhou shi wenhua ju 广州市文化局: *Hai shang sichou zhi lu* 海上丝绸之路。 *Guangzhou wenhua yichan* 广州文化遗产, S. 58.

Abb. 2: Van der Poel, Rosalien: *Made or Trade - Made in China*, S. 47.

Abb. 3: Van Dyke, Paul; Mok, Maria Kar-Wing: *Images of the Canton Factories, 1760-1822*, S. 97.

Abb. 4: Lee, Jack: *China Trade Painting*, S. 288.

Abb. 5: Van der Poel, Rosalien: *Made or Trade - Made in China*, S. 76.

Abb. 6: Van der Poel, Rosalien: *Made or Trade - Made in China*, S. 75.

Abb. 7: Hommel, Rudolph P.: *China at Work*, S. 97.

Abb. 8: Hommel, Rudolph P.: *China at Work*, S. 90.

Abb. 9: Hommel, Rudolph P.: *China at Work*, S. 196.

Abb. 10: Hommel, Rudolph P.: *China at Work*, S. 164.

Abb. 11: Hommel, Rudolph P.: *China at Work*, S. 207.

Abb. 12: Hommel, Rudolph P.: *China at Work*, S. 208.

Abb. 13: Sammlung Martucci, Museum Fünf Kontinente, München.

Abb. 14: Sammlung Martucci, Museum Fünf Kontinente, München.

Abb. 15: Li Suimei 李穗梅 (Hg.): *Guangzhou jiu ying* 广州旧影, S. 95.

Abb. 16: Sammlung Martucci, Museum Fünf Kontinente, München.

Abb. 17: Sammlung Martucci, Museum Fünf Kontinente, München.

Abb. 18: Sammlung Martucci, Museum Fünf Kontinente, München.

Abb. 19: Guangdong shengli Zhongshan tushuguan 广东省立中山图书馆: *Guangdong bai nian tu lu (shang)* 广东百年图录 (上), S. 166.

Abb. 20: Guangdong shengli Zhongshan tushuguan 广东省立中山图书馆: *Guangdong bai nian tu lu (shang)* 广东百年图录 (上), S. 97.

Abb. 21: Li Suimei 李穗梅 (Hg.): *Guangzhou jiu ying* 广州旧影, S. 98.

Abb. 22: Guangdong shengli Zhongshan tushuguan 广东省立中山图书馆: *Guangdong bai nian tu lu (shang)* 广东百年图录 (上), S. 47.

8. Literaturverzeichnis

- Alexander, William; Mason, George Henry: *Views of 18th century China. Costumes, History, Customs*. New York: Portland House (1988).
- Appadurai, Arjun: *The Social Life of Things. Commodities in Cultural Perspective*. Cambridge: Cambridge University Press (1988).
- Barnhart, Richard M. [et al.] (Hg.): *Three Thousand Years of Chinese Painting*. New Haven & London: Yale University Press (1997).
- Bayerische Gesandtschaft beim Päpstlichen Stuhl: *Ankauf der Sammlung Martucci*. Bayerisches Hauptstaatsarchiv, BayHStA Bayerische Gesandtschaft beim Päpstlichen Stuhl 31 V-16.
- Bickers, Robert: „The Lives and Deaths of Photographs in Early Treaty Port China”. In: Christian Henriot und Wen-hsin Yeh (Hg.): *Visualising China, 1845-1965. Moving and Still images in Historical Narratives*. Leiden: Brill (2013), S. 3–38.
- Bischoff, Cordula; Hennings, Anne (Hg.): *Goldener Drache - Weißer Adler. Kunst im Dienste der Macht am Kaiserhof von China und am sächsisch-polnischen Hof (1644-1795)*. München: Hirmer Verlag (2008).
- Bridgman, Elijah Coleman et al. (Hg.): *The Chinese Repository (Mai 1832 - 1852)*. Guangzhou 广州.
- Bulley, Anne: *Free Mariner. John Adolphus Pope in the East Indies 1786-1821*. London: British Association for Cemeteries in South Asia (1992).
- Chen Xi et al. 陈熙等: „Chuantong jiyi lei feiwuzhi wenhua yichan baohu fazhan baogao“ 传统技艺类非物质文化遗产保护发展报告“. In: Song Junhua 宋俊华 (Hg.): *Zhongguo feiwuzhi wenhua yichan baohu. Fazhan baogao 2014* 中国非物质文化遗产保护。发展报告 2014. [Annual development report on Chinese intangible cultural heritage safeguarding 2014]. Beijing 北京: Shehui kexue wenxian chubanshe 社会科学文献出版社 (2014), S. 268–302.

- Cheng Cunjie 程存洁: „Guangzhou de jietou hangye 广州的街头行业“. In: Guangzhou shi wenhua ju 广州市文化局 (Hg.): *18-19 shiji Yangcheng fengwu: Yingguo wei duo li ya a bo te bowuyuan cang Guangzhou waixiao hua* 18-19 世纪羊城风物: 英国维多利亚阿伯特博物院藏广州外销画 [*Souvenir from Canton: Chinese Export Paintings from the Victoria and Albert Museum*]. Shanghai 上海: Shanghai guji chubanshe 上海古籍出版社 (2003), S. 34–43.
- _____: *Shijiu shiji Zhongguo waixiao tongcao shuicai hua yanjiu* 十九世纪中国外销通草水彩画研究. Shanghai 上海: Shanghai guji chubanshe 上海古籍出版社 (2008).
- Cheng Meibao 程美宝 (2003): „Chen bo fen cong hua li lai 琛舶纷从画里来“. In: Guangzhou shi wenhua ju 广州市文化局 (Hg.): *18-19 shiji Yangcheng fengwu: Yingguo wei duo li ya a bo te bowuyuan cang Guangzhou waixiao hua* 18-19 世纪羊城风物: 英国维多利亚阿伯特博物院藏广州外销画 [*Souvenir from Canton: Chinese Export Paintings from the Victoria and Albert Museum*]. Shanghai 上海: Shanghai guji chubanshe 上海古籍出版社 (2003), S. 44–59.
- Cheng Meibao 程美宝, Cheng Cunjie 程存洁 (Hg.): *Xifang ren yan li de Zhongguo qingdiao* 西方人眼里的中国情调 [*Views from the West*]. Beijing 北京: Zhonghua shuju 中华书局 (2001).
- Cheong, Weng Eang: *The Hong Merchants of Canton. Chinese Merchants in Sino-Western Trade*. Surrey: Curzon Press (1997).
- Clunas, Craig: *Chinese Export Watercolours*. London: Victoria and Albert Museum (1984).
- _____: *Superfluous Things. Material Culture and Social Status in Early Modern China*. Cambridge: Polity Press (1991).
- _____: *Pictures and Visuality in Early Modern China*. London: Reaktion Books (1997).
- _____: *Empire of Great Brightness. Visual and Material Cultures of Ming China, 1368-1644*. Honolulu: University of Hawaii Press (2007).
- _____: *Art in China*. Oxford, New York: Oxford University Press (2009).
- _____: *Chinese Painting and its Audiences*. Princeton: Princeton University Press (2017).

- Conner, Patrick: *The Hongs of Canton. Western merchants in south China 1700-1900, as seen in Chinese export paintings*. London: English Art Books (2009).
- Crossman, Carl L.: *The Decorative Arts of the China Trade. Paintings, furnishings and exotic curiosities*. Woodbridge: Antique Collectors' Club (1991).
- Dai Yi: *A Concise History of the Qing Dynasty*. Singapur: Silkroad Press (2012).
- Dai Lu 戴璐: *Dui shijing ticai waixiaohua de yanjiu* 对市井题材外销画的研究. Nanjing 南京: Nanjing yishu xueyuan 南京艺术学院 (2005).
- Dai Zhaochen 戴肇辰; Shi Cheng 史澄; Li Guangting 李光廷: „Guangxu Guangzhou fu zhi 光绪廣州府志 (1879)“. In: *Zhongguo difang zhi jicheng* 中國地方志集成. *Guangdong fu xian zhi ji* 廣東府縣志輯, Bd. 1. Shanghai 上海: Shanghai shudian chubanshe 上海書店出版社 (2003).
- Di Wang: „Street Culture: Public Space and Urban Commoners in Late-Qing China“. In: *Modern China* (1998), Vol. 24 (1), S. 34–72.
- Ding Shiliang 丁世良 (Hg.): *Zhongguo difangzhi minsu ziliao huibian* 中国地方志民俗资料汇编. *Zhongnan juan (shang/xia)* 中南卷 (上/下). Beijing 北京: Beijing tushuguan chubanshe 北京图书馆出版社 (1997).
- Dobkin, Josephine C.: „Chinnery and Houqua: Questions of Attribution“. In: *Metropolitan Museum Journal* (2013), Vol. 48/1, S. 205–216.
- Dormer, Peter (Hg.): *The culture of craft. Status and future*. Manchester: Manchester University Press (1997).
- Downing, Charles T.: *Fan-Kuei oder der Fremdling in China. Übersicht der Sitten, Gebräuche, Meinungen, Geseze, der Religion, des Handel und der Politik des Chinesischen Reiches. 2 Bände*. Aachen und Leipzig: Verlag Jacob Anton Mayer (1845).
- Dr. Yvan 伊凡: *Guangzhou cheng nei. Faguo gong shi sui yuan 1840 niandai Guangzhou jianwen lu* 广州城内. 法国公使随员 1840 年代广州见闻录. Guangzhou 广州: Guangdong renmin chubanshe 广东人民出版社 (2008).
- Estituto della Enciclopedia Italiana (Hg.): *Dizionario biografico degli Italiani*. Rom (2008).

- Fells, Susan (Hg.): *Before the Wind. The Memoir of an American Sea Captain, 1808-1833 (by Charles Tyng)*. New York: Viking Press (1999).
- Feuchtmayer, Andrea et al. (Hg.): *Werkzeuge des Handwerks. Vom Faustkeil zum Computer: Sonderschau der 50. Internationalen Handwerksmesse München*. München: Edition Handwerk (1998).
- Fu Qifeng 傅起凤; Fu Tenglong 傅腾龙: *Zhongguo za ji shi 中国杂技史*. Shanghai 上海: Shanghai renmin chubanshe 上海人民出版社 (2004).
- Garrett, Valery M.: *Heaven is High, the Emperor Far Away. Merchants and Mandarins in Old Canton*. New York: Oxford University Press (2002).
- Gray, John Henry: *Walks in the City of Canton*. Hong Kong: De Souza & Co (1875).
- Green, John (Hg.): *New General Collection of Voyages and Travels. Consisting of the most Esteemed Relations, which have been hitherto published in any Language: Comprehending every Thing remarkable in its Kind, in Europe, Asia, Africa and, America*. London: Thomas Astley (1747).
- Greenhalgh, Paul (1997): „The history of craft”. In: Peter Dormer (Hg.): *The culture of craft. Status and future*. Manchester: Manchester University Press (1997), S. 20–52.
- Gross, Hanns: *Rome in the Age of Elightenment. The post-Tridentine syndrome and ancien regime*. Cambridge: Cambridge University Press (1990).
- Gu Xijia 顾希佳: *Zhongguo minsu tongzhi. Sheng chan zhi (xia) 中国民俗通志. 生产志(下)*. Jinan 济南: Shandong jiaoyu chubanshe 山东教育出版社(2007).
- *Guangdong lidai fangzhi jicheng: Guangzhou fu bu 广东历代方志集成: 广州府部*. Guangzhou 广州: Liangnan meishu chubanshe 岭南美术出版社 (2007).
- *Guangdong lidai fangzhi jicheng: Sheng bu 广东历代方志集成: 省部*. Guangzhou 广州: Liangnan meishu chubanshe 岭南美术出版社 (2006).
- Guangdong shengli Zhongshan tushuguan 广东省立中山图书馆: *Guangdong bai nian tu lu (shang) 广东百年图录 (上)*. Guangzhou 广州: Guangdong jiaoyu chubanshe 广东教育出版社 (2002).

- Guangdong shengli Zhongshan tushuguan 广东省立中山图书馆: *Lao Guangzhou* 老广州 [In Search of Guangzhou Lost in Time]. Guangzhou 广州: Liangnan meishu chubanshe 岭南美术出版社 (2009).
- Guangzhou bowuguan 广州博物馆; Cheng Cunjie 程存洁 (Hg.): *Hai mao yi zhen. 18-20 shiji chu Guangzhou waixiao yishu pin* 18-20 海贸遗珍. 世纪初 广州外销艺术品. Shanghai 上海: Shanghai guji chubanshe 上海古籍出版社 (2005).
- Guangzhou shi wenhua ju 广州市文化局 (Hg.): *18-19 shiji Yangcheng fengwu: Yingguo wei duo li ya a bo te bowuyuan cang Guangzhou waixiao hua* 18-19 世纪羊城风物: 英国维多利亚阿伯特博物院藏广州外销画 [Souvenir from Canton: Chinese Export Paintings from the Victoria and Albert Museum]. Shanghai 上海: Shanghai guji chubanshe 上海古籍出版社 (2003).
- Guo Fuxiang: „Siegel“. In: Cordula Bischoff und Anne Hennings (Hg.): *Goldener Drache - Weißer Adler. Kunst im Dienste der Macht am Kaiserhof von China und am sächsisch-polnischen Hof (1644-1795)*. München: Hirmer Verlag (2008), S. 486–488.
- Henriot, Christian: „Street Culture, Visual Fragments and Everyday Life. Narrating Peddlers in Shanghai Modern“. In: Christian Henriot und Wen-hsin Yeh (Hg.): *Visualising China, 1845-1965. Moving and Still images in Historical Narratives*. Leiden: Brill (2013), S. 93–128.
- Henriot, Christian; Yeh, Wen-hsin (Hg.): *Visualising China, 1845-1965. Moving and Still images in Historical Narratives*. Leiden: Brill (2013).
- Höllmann, Thomas O.: *Schlafender Lotos, trunkenes Huhn. Kulturgeschichte der chinesischen Küche*. München: C. H. Beck (2010).
- Hommel, Rudolph P.: *China at Work. An illustrated Record of the primitive Industries of China's Masses, whose Life is Toil, and thus an Account of Chinese Civilization*. Cambridge/Massachusetts: The M.I.T Press (1969).
- Hu Miyi 胡米一: *Guangzhou shisan hang waixiao shuicaihua jifa yanjiu* 广州十三行外销水彩画技法研究. Guangdong gongye daxue 广东工业大学, Guangzhou 广州 (2012).
- Hua Jueming et al. 华觉明等: *Zhongguo shougong jiyi* 中国手工技艺. Zhengzhou 郑州: Daxiang chubanshe 大象出版社 (2014).

- Huang Aidongxi 黄爱东西: *Lao Guangzhou. Ji sheng fan ying* 老广州. 履声帆影. Nanjing 南京: Jiangsu meishu chubanshe 江苏美术出版社 (1999).
- Huang Shijian 黄时鑿; Sargent, William: *Shijiu shiji Zhongguo shijing fengqing - sanbailiushi hang* 十九世紀中國市井風情 - 三百六十行 [*Customs and Conditions of Chinese City Streets in 19th Century - 360 Professions in China. Shanghai*]. 上海: Shanghai guji chubanshe 上海古籍出版社 (1999).
- Hunter, William C.: *The "fan kwae" at Canton before treaty days, 1825-1844, by an old resident*. London: Kegan Paul, Trench & co (1882).
- _____: *Bits of Old China*. London: Kegan Paul, Trench & co (1885).
- Idema, Wilt L.: „Prosimetric and verse narrative”. In: Kang-I Sun Chang und Stephen Owen (Hg.): *The Cambridge History of Chinese Literature. Vol. II: From 1375*. Cambridge: Cambridge University Press (2010), S. 343–412.
- Jiang Mingzhi 蒋明智, Zhang Lei 张蕾: „Chuantong jiyi baohu fazhan baogao 传统技艺保护发展报告”. In: Kang Baocheng 康保成 (Hg.): *Zhongguo feiwuzhi wenhua yichan baohu. Fazhan baogao 2011* 中国非物质文化遗产保护。发展报告 2011 [*Annual development report on Chinese intangible cultural heritage protection 2011*]. Beijing 北京: Shehui kexue wenxian chubanshe 社会科学文献出版社 (2011), S. 239–267.
- Jiang Yinghe 江滢河: „Ru ran xi feng de sang si tu 濡染西风的桑丝图“. In: Guangzhou shi wen hua ju 广州市文化局 (Hg.): *18-19 shiji Yangcheng fengwu: Yingguo wei duo li ya a bo te bowuyuan cang Guangzhou waixiao hua* 18-19 世纪羊城风物: 英国维多利亚阿伯特博物院藏广州外销画 [*Souvenir from Canton: Chinese Export Paintings from the Victoria and Albert Museum*]. Shanghai 上海: Shanghai guji chubanshe 上海古籍出版社 (2003), S. 16–23.
- Jiang Yinghe 江滢河: *Qingdai yanghua yu Guangzhou kou an* 清代洋画与广州口岸 [*Western Painting and Canton Port During the Qing Dynasty*]. Beijing 北京: Zhongguo shuju 中国书局 (2007).
- Johnson, James: *An Account of a Voyage to India, China etc. in His Majesty's Ship Caroline, Performed in the Years 1803-4-5, Interspersed with Descriptive Sketches and Cursory Remarks*. London: J. G. Barnard (1806).

- Jones, Michael: *Exploring folk art. Twenty years of thought on craft, work, and aesthetics*. Logan: Utah State University Press (1993).
- Kang Baocheng 康保成 (Hg.): *Zhongguo feiwuzhi wenhua yichan baohu. Fazhan baogao 2011* 中国非物质文化遗产保护。发展报告 2011 [*Annual development report on Chinese intangible cultural heritage protection 2011*]. Beijing 北京: Shehui kexue wenxian chubanshe 社会科学文献出版社 (2011).
- ____: *Zhongguo feiwuzhi wenhua yichan baohu. Fazhan baogao 2012* 中国非物质文化遗产保护。发展报告 2012 [*Annual development report on Chinese intangible cultural heritage protection 2012*]. Beijing 北京: Shehui kexue wenxian chubanshe 社会科学文献出版社 (2012).
- Kang Baocheng 康保成, Lin Siyu 林斯瑜, He Wanbing 何琬冰 (2011): „Guanyu shengchanxing baohu de taolun 关于生产性保护的讨论“. In: Kang Baocheng 康保成 (Hg.): *Zhongguo feiwuzhi wenhua yichan baohu. Fazhan baogao 2011* 中国非物质文化遗产保护。发展报告 2011 [*Annual development report on Chinese intangible cultural heritage protection 2011*]. Beijing 北京: Shehui kexue wenxian chubanshe 社会科学文献出版社 (2011), S. 311–326.
- Kappel, Jutta: „Elfenbein“. In: Cordula Bischoff und Anne Hennings (Hg.): *Goldener Drache - Weißer Adler. Kunst im Dienste der Macht am Kaiserhof von China und am sächsisch-polnischen Hof (1644-1795)*. München: Hirmer Verlag (2008), S. 86–87.
- Kleutghen, Kristina: *Imperial Illusions. Crossing Pictorial Boundries in the Qing Palaces*. Seattle, London: University of Washington Press (2015).
- Krijgsman, Rens (Hg.): *1st Rombouts Graduate Conference: Globalization and Glocalization in China. Universität Leiden, 06.-07.09. 2011*. Leiden: Stichting Shilin (2013).
- Kuhn, Franz: *Der kleine Goldfischteich. Kolorierte Stiche nach chinesischen Aquarellen*. Leipzig: Insel Verlag (ca. 1935).
- Lee, Jack S.C. 李世莊: *China Trade Painting - 1750s to 1880s*. 中国外销画 - 1750s-1880s. Guangzhou 广州: Sun Yat-Sen University Press 中山大学出版社 (2014).
- Li Dou 李斗: *Yangzhou hua fang lu* 扬州畫舫錄. Shanghai 上海: Shanghai guji chubanshe 上海古籍出版社 (2002).

- Li Futai 李福泰; Shi Cheng 史澄; He Ruoyao 何若瑶: „Tongzhi Panyu xian zhi 同治番禺縣志 (1871)“. In: *Zhongguo difang zhi jicheng* 中國地方志集成. Guangdong fu xian zhi ji 廣東府縣志輯 (Bd. 6). Shanghai 上海: Shanghai shudian chubanshe 上海書店出版社 (2003).
- Li Mo 李默: *Guangdong fangzhi yaolu* 广东方志要录. Guangzhou 广州 (?): Guangdong sheng difangzhi bian zuan weiyuanhui bangongshi 广东省地方志遍纂委员会办公室 (1987).
- Li Quanshi 李权时; Li Minghua 李明华; Han Qiang 韩强: *Lingnan Wenhua (xiu ding ben)* 岭南文化(修订本). Guangzhou 广州: Guangdong renmin chubanshe 广东人民出版社 (2010).
- Li Suimei 李穗梅 (Hg.): *Guangzhou jiu ying* 广州旧影. Beijing 北京: Renmin meishu chubanshe 人民美术出版社 (1996).
- Li Tiangang 李天纲: *Da Qing diguo chengshi yinxiang. 19 shiji Yingguo tongbanhua* 大清帝国城市印象. 19 世纪英国铜版画. Shanghai 上海: Shanghai guji chubanshe 上海古籍出版社 (2002).
- Li Zhenyu; Dong Quan; Albright, Thomas; Guo Qinfeng: „Natural and human dimensions of a quasi-wild species. The case of kudzu“. In: *Biological Invasions* (2011), Nr.13, S. 2167–2179.
- Liang Jiabin 梁嘉彬: *Guangdong shi san hang kao* 廣東十三行考. Shaoguan 韶关: Guangdong renmin chubanshe 广东人民出版社 (1999).
- Liang Tingnan 梁廷楠: *Yue hai guan zhi* 粤海关志 (1835).
- Lin Mingti 林明体: *Lingnan min jian bai yi* 岭南民间百艺. Guangzhou 广州: Guangdong renmin chubanshe 广东人民出版社 (2008).
- Lin Yongkuang 林永匡; Yuan Lize 袁立泽: *Zhongguo feng su tong zhi (Qing dai juan)* 中国风俗通志 (清代卷). Shanghai 上海: Shanghai wen yi chu ban she 上海文艺出版社 (2001).
- Liu, Cary Y.: „Asian Art Collection: From Exotica to Art and History“. In: *Record of the Art Museum, Princeton University* (1996), Vol. 55, No. 1/2, S. 125–134.

- Lüdtke, Alfred: *The History of Everyday Life. Reconstructing Historical Experiences and Ways of Life*. Princeton: Princeton University Press (1995).
- Luo Manli et al. 罗曼莉等: „Chuantong meishu lei feiwuzhi wenhua yichan baohu fazhan baogao 传统美术类非物质文化遗产保护发展报告”. In: Song Junhua 宋俊华 (Hg.): *Zhongguo feiwuzhi wenhua yichan baohu. Fazhan baogao 2014 中国非物质文化遗产保护。发展报告 2014 [Annual development report on Chinese intangible cultural heritage safeguarding 2014]*. Beijing 北京: Shehui kexue wenxian chubanshe 社会科学文献出版社 (2014), S. 241–267.
- Masetti, Carla: „Martucci, Onorato”. In: Istituto della Enciclopedia Italiana (Hg.): *Dizionario biografico degli Italiani*, Bd. 71. Rom (2008), S. 372–374.
- Mason, George Henry: *The Costume of China. Illustrated by sixty Engravings with explanations in English and French*. London: W. Miller (1800).
- Müller, Claudius C.: *Wittelsbach und Bayern: 400 Jahre sammeln und reisen. Außereuropäische Kulturen: Eine Ausstellung der Dresdner Bank und des Staatlichen Museums für Völkerkunde*. München: Hirmer Verlag (1980).
- Müller, Claudius C.; Stein, Wolfgang (Hg.): *Exotische Welten. Aus den völkerkundlichen Sammlungen der Wittelsbacher 1806-1848*. Dettelbach: J.H. Röhl (2007).
- Mungello, David E.: *The Great Encounter of China and the West, 1500-1800*. Plymouth: Rowman & Littlefield (2013).
- Myers, Ramon H.: *The Chinese Economy. Past and Present*. Belmont, California: Wadsworth Inc. (1980).
- Needham, Joseph (Hg.): *Clerks and Craftsmen in China and the West*. Cambridge: Cambridge University Press (1970).
- Needham, Joseph (1970): „The Translation of Old Chinese Scientific and Technical Texts”. In: Needham, Joseph (Hg.): *Clerks and Craftsmen in China and the West*. Cambridge: Cambridge University Press (1970), S. 83–97.
- Nie Chongzheng: „The Qing Dynasty (1644-1911)”. In: Barnhart, Richard M. [et al.] (Hg.): *Three Thousand Years of Chinese Painting*. New Haven & London: Yale University Press (1997), S. 251–297.

- Ouyang Yunbin 欧阳允斌 (Hg.): *Jinshi zhongguo yingxiang ziliao. 1793 nian yilai xifang de zhongguo yingxiang* 近世中国影像资料. 1793 年以来西方的中国影像. Hefei 合肥: Huang shan shu she 黄山书社 (2012).
- Peng Gang 彭纲, Wen Yi 文艺, Xu Huaying 徐华颖, Zhong Hongqing 钟红清: *Minjian meishu* 民间美术. Beijing 北京: Xue fan chubanshe 学苑出版社 (2013).
- Peterson, William J. (Hg.): *The Cambridge History of China. Volume 9 Part Two: The Ch'ing Dynasty to 1800*. Cambridge: Cambridge University Press (2016).
- Qiao Xiaoguang et al. 乔晓光等: „Chuantong meishu baohu fazhan baogao 传统美术保护发展报告“. In: Kang Baocheng 康保成 (Hg.) (Hg.): *Zhongguo feiwuzhi wenhua yichan baohu. Fazhan baogao 2012* 中国非物质文化遗产保护。发展报告 2012 [Annual development report on Chinese intangible cultural heritage protection 2012]. Beijing 北京: Shehui kexue wenxian chubanshe 社会科学文献出版社 (2012), S. 217–245.
- Qu Dajun 屈大均: *Guangdong xin yu* 廣東新語. Beijing 北京: Zhonghua shuju 中华书局 (1985).
- Reismüller, Georg: „Zur Geschichte der chinesischen Büchersammlung der Bayerischen Staatsbibliothek.“ In: *Ostasiatische Zeitschrift* (1919/20, Nr.8), S. 330–336.
- Richtsfeld, Dr. Bruno J.: „Onorato Martucci (1774-1846) und sein "chinesisches Museum"“. In: Claudius C. Müller und Wolfgang Stein (Hg.): *Exotische Welten. Aus den völkerkundlichen Sammlungen der Wittelsbacher 1806-1848*. Dettelbach: J.H. Röhl (2007), S. 157–260.
- Ruan Yuan 阮元 , Chen Changqi 陳昌齊: „Daoguang Guangdong tong zhi 道光廣東通志 (1822)“. In: *Guangdong lidai fangzhi jicheng. Sheng bu* 广东历代方志集成. 省部, Bd. 3. Guangzhou 广州: Liangnan meishu chubanshe 岭南美术出版社 (2006).
- Sargent, William: „Exportkunst“. In: Cordula Bischoff und Anne Hennings (Hg.): *Goldener Drache - Weißer Adler. Kunst im Dienste der Macht am Kaiserhof von China und am sächsisch-polnischen Hof (1644-1795)*. München: Hirmer Verlag (2008), S. 102–103.
- Schaab-Hanke, Dorothee: *Auf chinesischen Märkten. Bambuszweig-Lieder und Bilder zu den "360 Gewerben"*. Gossenberg: OSTASIEN Verlag (2012).

- Schadwinkel, Hans-Tewes: „Die technische Fortentwicklung der Säge.“ In: Andrea Feuchtmayer et al. (Hg.): *Werkzeuge des Handwerks. Vom Faustkeil zum Computer: Sonderschau der 50. Internationalen Handwerksmesse München*. München: Edition Handwerk (1998), S. 58–63.
- Shaanxi sheng kao gu yan jiu yuan 陕西省考古研究院: „Xi'an nan jiao tang dai yang gui fu fu mu fa jue jian bao 西安南郊唐代杨贵夫妇墓发掘简报.“ In: *Wen Wu* 文物 (2016), Nr. 11, S. 20–39.
- Shan Man 山曼: *Zhongguo minsu tongzhi. Sheng chan zhi (shang)* 中国民俗通志. 生产志(上). Jinan 济南: Shandong jiaoyu chubanshe 山东教育出版社 (2007).
- Smith, Arthur H.: *Village Life in China. A Study in Sociology*. Edinburgh and London: Oliphant, Anderson and Ferrier (1899).
- Song Junhua 宋俊华 (Hg.): *Zhongguo feiwuzhi wenhua yichan baohu. Fazhan baogao 2014* 中国非物质文化遗产保护. 发展报告 2014 [Annual development report on Chinese intangible cultural heritage safeguarding 2014]. Beijing 北京: Shehui kexue wenxian chubanshe 社会科学文献出版社 (2014).
- Song Yingxing 宋应星: *Tiangong kaiwu* 天工開物. Shanghai 上海: Shangwu yin shuguan 商务印书馆 (1954).
- Song Yongji: Mobiliar. In: Cordula Bischoff und Anne Hennings (Hg.): *Goldener Drache - Weißer Adler. Kunst im Dienste der Macht am Kaiserhof von China und am sächsisch-polnischen Hof (1644-1795)*. München: Hirmer Verlag (2008), S. 370–371.
- Ströber, Eva: „Chinesen aus der Sicht Europas.“ In: Cordula Bischoff und Anne Hennings (Hg.): *Goldener Drache - Weißer Adler. Kunst im Dienste der Macht am Kaiserhof von China und am sächsisch-polnischen Hof (1644-1795)*. München: Hirmer Verlag (2008), S. 64–65.
- _____: „Europäer aus der Sicht Chinas.“ In: Cordula Bischoff und Anne Hennings (Hg.): *Goldener Drache - Weißer Adler. Kunst im Dienste der Macht am Kaiserhof von China und am sächsisch-polnischen Hof (1644-1795)*. München: Hirmer Verlag (2008), S. 98–99.
- Sullivan, Michael: *The Meeting of Eastern and Western Art*. Berkley: The University of California Press (1989).

- Sun Chang, Kang-I; Owen, Stephen (Hg.): *The Cambridge History of Chinese Literature. Vol. II: From 1375*. Cambridge: Cambridge University Press (2010).
- Syndram, Dirk: „Schatzkunst“. In: Cordula Bischoff und Anne Hennings (Hg.): *Goldener Drache - Weißer Adler. Kunst im Dienste der Macht am Kaiserhof von China und am sächsisch-polnischen Hof (1644-1795)*. München: Hirmer Verlag (2008), S. 470–471.
- Tao Jie 陶洁: *Chuantong shougong jiyi 传统手工艺*. Beijing 北京: Xue fan chubanshe 学苑出版社 (2012).
- Ter Keurs, Pieter: *Condensed Reality. A Study of Material Culture*. Leiden: CNWS Publications (2006).
- Tuo Xiaotang 拓晓堂: *Zhongguo jiu su 中国旧俗*. Beijing 北京: Zhongguo shudian 中国书店 (1997).
- Twitchett, Denis; Fairbank, John K. (Hg.): *The Cambridge History of China. Volume 10: Late Ch'ing, 1800-1911, Part 1*. Cambridge: Cambridge University Press (1978).
- Ulrichs, Friederike: „Straßenhändler, Handwerker und Gaukler. Chinesische Export-Wasserfarbenmalereien im Staatlichen Museum für Völkerkunde München“. In: *Münchner Beiträge zur Völkerkunde* (2002), Nr. 7, S. 247–260.
- Van der Poel, Rosalien: „The Westward Movement of Chinese Export Harbour Views: Significant Paintings with a Social Function“. In: Rens Krijgsman (Hg.): *1st Rombouts Graduate Conference: Globalization and Glocalization in China*. Universität Leiden, 06.-07.09. 2011. Leiden: Stichting Shilin (2013), S. 71–96.
- _____: *Made for Trade - Made in China. Chinese export paintings in Dutch collections: art and commodity*. Dissertation. Universität Leiden, Leiden (2016).
- Van Dyke, Paul A.: *The Canton Trade. Life and Enterprise on the China Coast, 1700-1845*. Hong Kong: Hong Kong University Press (2005).
- _____: *Merchants of Canton and Macao. Politics and Strategies in Eighteenth-Century Chinese Trade*. Hong Kong: Hong Kong University Press (2011).
- Van Dyke, Paul A.; Mok, Maria Kar-Wing: *Images of the Canton Factories, 1760-1822. Reading History in Art*. Hong Kong: Hong Kong University Press (2015).

- Wakeman, Frederic: „The Canton trade and the Opium War“. In: Denis Twitchett und John K. Fairbank (Hg.): *The Cambridge History of China. Volume 10: Late Ch'ing, 1800-1911, Part 1*. Cambridge: Cambridge University Press (1978), S. 163–212.
- Walravens, Hartmut: *Onorato Martucci: Schriften über China. Mit einer biobibliographischen Skizze und einem Faksimile eines Auktionskataloges*. Hamburg: C. Bell (1984).
- Wang Chaowen 王朝闻 (Hg.): *Zhongguo minjian meishu quanji. Qi yong bian. Gongju juan* 中国民间美术全集. 器用编. 工具卷. Jinan 济南: Shandong jiaoyu chubanshe 山东教育出版社 (1999).
- Wang Cicheng 王次澄; Lo, Andrew et al.: *Da ying tu shu guan te cang Zhongguo Qing dai wai xiao hua jing hua* 大英圖書館特藏中國清代外銷畫精華 [Chinese Export Paintings of the Qing Period in the British Library]. Guangzhou 广州: Guangdong renmin chubanshe 广东人民出版社 (2011).
- Wang Jiaju 王稼句: *Wan Qing min feng bai su* 晚清民风百俗. Nanjing 南京: Jiangsu renmin chubanshe 江苏人民出版社 (2005).
- _____: *Sanbai liushi hang tu ji* 三百六十行图集. Suzhou 苏州: Gu wu xuan chubanshe 古吴轩出版社 (2009).
- Wang Junli 王均利: „Qingdai waixiaohua zhi tanxi 清代外销画之探析“. In: *Yishu yu sheji* 艺术与设计 (2009), Nr. 9, S. 349–351.
- Wang Xiaobing 王霄冰, Wang Jingbo 王静波, Yang Fan 杨帆 (2011): „Chuantong meishu baohu fazhan baogao 传统美术保护发展报告.“ In: Kang Baocheng 康保成 (Hg.): *Zhongguo feiwuzhi wenhua yichan baohu. Fazhan baogao 2011* 中国非物质文化遗产保护. 发展报告 2011 [Annual development report on Chinese intangible cultural heritage protection 2011]. Beijing 北京: Shehui kexue wenxian chubanshe 社会科学文献出版社 (2011), S. 218–238.
- Wang Zongchun 汪宗準, Xian Baogan 冼寶幹: „Foshan zhong yi xiang zhi 佛山忠義鄉志 (1926)“. In: *Zhongguo difang zhi jicheng. Xiang zhen zhi zhuan ji* 中國地方志集成. 鄉鎮志專輯, Bd. 30. Nanjing 南京: Jiangsu guji chubanshe 江蘇古籍出版社 (1992).

- Wenig, Christian: *Gedrängtes Handwörterbuch der deutschen Sprache*. Lichtensteig: Eglische Buchhandlung (1831).
- Williams, Ifan 伊凡·威廉斯; Cheng Meibao (Übers.) 程美宝 (译): *Guangzhou zhizuo: Ou Mei cang shijiu shiji Zhongguo tongzhi hua* 广州制作: 欧美藏十九世纪中国莲纸画 [Created in Canton: Chinese Export Watercolours on Pith]. Guangzhou 广州: Liangnan meishu chubanshe 岭南美术出版社 (2014).
- Wills, John E.; Cranmer-Byng, John L.: „Ch'ing Relations with Maritime Europeans“. In: William J. Peterson (Hg.): *The Cambridge History of China. Volume 9 Part Two: The Ch'ing Dynasty to 1800*. Cambridge: Cambridge University Press (2016), S. 264–328.
- Wilson, Ming 刘明倩: „Guan tong zhong xi wen hua de qiao liang 贯通中西文化的桥梁“. In: Guangzhou shi wen hua ju 广州市文化局 (Hg.): *18-19 shiji Yangcheng fengwu: Yingguo wei duo li ya a bo te bowuyuan cang Guangzhou waixiao hua* 18-19 世纪羊城风物: 英国维多利亚阿伯特博物院藏广州外销画 [Souvenir from Canton: Chinese Export Paintings from the Victoria and Albert Museum]. Shanghai 上海: Shanghai guji chubanshe 上海古籍出版社 (2003), S. 6–15.
- Wittvogel, Karl August: *Wirtschaft und Gesellschaft Chinas. Erster Band: Produktivkräfte, Produktions- und Zirkulationsprozess*. Leipzig: C.L. Hirschfeld (1931).
- Wong, Winnie Won Yin: *Van Gogh on Demand. China and the Readymade*. Chicago: The University of Chicago Press (2013).
- Wu Haimei [et. al.] 吴海敏等 (2012): „Chuantong jiyi fazhan baogao 传统技艺发展报告“. In: Kang Baocheng 康保成 (Hg.): *Zhongguo feiwuzhi wenhua yichan baohu. Fazhan baogao 2012* 中国非物质文化遗产保护。发展报告 2012 [Annual development report on Chinese intangible cultural heritage protection 2012]. Beijing 北京: Shehui kexue wenxian chubanshe 社会科学文献出版社 (2012), S. 246–273.
- Wu Hung: „The Origins of Chinese Painting. Paleolithic Period to Tang Dynasty“. In: Barnhart, Richard M. [et al.] (Hg.): *Three Thousand Years of Chinese Painting*. New Haven & London: Yale University Press (1997), S. 15–85.
- Xu Kun 徐焜: *Shiba, shijiu shiji Guangzhou shisan hang he waixiaohua* 十八, 十九世纪广州十三行和外销画. Masterarbeit 硕士学位论文. Nanjing hangkong hangtian daxue 南京航空航天大学, Nanjing 南京 (2007).

- Xue Li 雪梨 (Hg.): *Zhong hua min su yuan liu ji cheng. Gong yi hang ye zu shi juan* 中华民俗源流集成. 工艺行业祖师卷. Lanzhou 兰州: Gansu ren min chu ban she 甘肃人民出版社 (1994).
- Yi Gu: „What's in a Name? Photography and the Reinvention of Visual Truth in China, 1840-1911“. In: *The Art Bulletin* (2013), Vol. 95, No. 1, S. 120–138.
- Yin Xiuzhi 尹秀芝; Zhao Zongyi 赵宗乙: *Zhongguo gudai minsu 3* 中国古代民俗 3. Harbin 阿尔滨: Heilongjiang renmin chubanshe 黑龙江人民出版社 (2007).
- Zhang Linjie: „Elfenbein“. In: Cordula Bischoff und Anne Hennings (Hg.): *Goldener Drache - Weißer Adler. Kunst im Dienste der Macht am Kaiserhof von China und am sächsisch-polnischen Hof (1644-1795)*. München: Hirmer Verlag (2008), S. 90.
- Zhang Runhua 张润华: *Guangzhou shi feiwuzhi wenhua yichan minglu tudian (2006-2008)* 广州市非物质文化遗产名录图典(2006-2008). Guangzhou 广州: Guangzhou chubanshe 广州出版社 (2009).
- Zhang Siyan 張嗣衍; Shen Tingfang 沈廷芳: „Qianlong Guangzhou fu zhi 乾隆廣州府志 (1759)“. In: *Guangdong lidai fangzhi jicheng. Guangzhou fu bu* 广东历代方志集成. 广州府部, Bd. 2. Guangzhou 广州: Liangnan meishu chubanshe 岭南美术出版社 (2007).
- Zhang Xiping 张西平 (Hg.): *"Zhongguo congbao" pian ming mulu ji fenlei suoyin* 中国丛报篇名目录及分类索引 [List of Articles and Subject Index of "Chinese Repository"]. Guilin 桂林: Guangxi shifan daxue chubanshe 广西师范大学出版社 (2008).
- Zhao Heci 招贺慈; Zheng Rong 鄭榮 [et al.]: *Xu xiu nan hai xian zhi* 續修南海縣志. 26 卷 (1910).
- Zhao Yan 赵岩: *Ming Qing xiyang feng huihua yanjiu (1579-1840)* 明清西洋风绘画研究 (1579-1840). Dissertation 博士学位论文. Dongnan Daxue 东南大学, Nanjing 南京 (2006).
- Zhong gong Guangzhou shi wei xuan chuan bu 中共广州市委宣传部; Guangzhou shi wen hua ju 广州市文化局: *Hai shang si chou zhi lu: Guangzhou wen hua yi chan. Di shang shi ji juan* 海上丝绸之路: 广州文化遗产. 地上史迹卷. Beijing 北京: Wen wu chu ban she 文物出版社 (2008).

- *Zhongguo difang zhi jicheng. Guangdong fu xian zhi ji* 中國地方志集成. 廣東府縣志輯. 51 Bände. Shanghai 上海: Shanghai shudian chubanshe 上海書店出版社 (2003).
- *Zhongguo difang zhi jicheng. Xiang zhen zhi zhuan ji* 中國地方志集成. 鄉鎮志專輯. Nanjing 南京: Jiangsu guji chubanshe 江蘇古籍出版社 (1992).
- Zhong Jingwen 钟敬文: *Zhongguo minsu shi* 中国民俗史. Beijing 北京: Renmin chubanshe 人民出版社 (2008).
- Zhou Xiang 周湘: *Guangzhou waiyang hang shang ren* 广州外洋行商人. Guangzhou 广州: Guangdong renmin chubanshe 广东人民出版社 (2002).
- Zhu Guangwen 朱光文: *Panyu wenhua yichan yanjiu* 番禺文化遗产研究. Guangzhou 广州: Guangdong renmin chubanshe 广东人民出版社 (2011).
- Zhuang Weifeng 莊威鳳 et al.: *Zhongguo difangzhi lianhe mulu* 中國地方志聯合目錄. Beijing 北京: Zhonghua shuju 中華書局 (1985).

„Die chinesischen Exportmalereien der
Sammlung Martucci als Quelle für das
Alltagsleben im Kanton des 19.
Jahrhunderts“

Band II: Katalog

Inaugural-Dissertation
zur Erlangung des Doktorgrades der Philosophie
an der Ludwig-Maximilians-Universität
München

vorgelegt von
Philipp Meindl
aus Gräfelfing

2018

Erstgutachter: Prof. Thomas O. Höllmann

Zweitgutachter: Prof. Hans van Ess

Tag der mündlichen Prüfung: 14.02.2019

Kunsthandwerker	1
Beschreiben von glückverheißenden Bannern	3
Lampion-Macher	5
Herstellen von Porzellanmasse.....	7
Brennen von Porzellanschalen	9
Verpacken von Porzellanschalen	11
Reparieren von Keramikwaren.....	13
Glasbläser	15
Polieren von Glasschalen	17
Polieren von Glasbechern.....	19
Hersteller von rituellem Papiergeld.....	21
Herstellen von Reibsteinen für Tusche	23
Produktion von Stangentusche	25
Modellieren von Tonfiguren	27
Versilberer.....	29
Siegelschneider.....	31
Lackieren von Möbeln	33
Lackieren von Tellern und Schalen.....	35
Goldschläger.....	37
Ziselieren von Schlössern.....	39
Verarbeitung von Elfenbein	41
 Handwerker	 42
Herstellen von Holmen für Tabakpfeifen.....	44
Hersteller von Pfeifenköpfen	46
Begradigen von Ästen	48
Herstellen von Waren aus Zinn	50
Schleifen von Reibsteinen für Schälmmühlen	52
Herstellen von Sieben aus Bambus	54
Ofensetzer.....	56
Herstellen von Schnellwaagen	58
Pressen von Räucherwerk	60
Reparieren von Kannen	62

Umherziehender Schmied	64
Netzmacher.....	66
Pressen von Öl.....	68
Rudermacher	70
Herumziehender Schäffler.....	72
Schreiner.....	74
Verkleiden von Holzkisten.....	76
Truhenmacher.....	78
Schirmmacher.....	80
Reparieren von Woks	82
Schuhe und Textilien.....	83
Aufzucht und Pflege von Seidenraupen	85
Färber	87
Schneider	89
Schneider beim Flicken von Stoff.....	91
Stickerinnen.....	93
Kardieren von Baumwolle	95
Strumpfnäherinnen	97
Hersteller von Strohhüten.....	99
Hutmacher	101
Verkäufer von Seidenfäden.....	103
Gerber.....	105
Schuster	107
Reparieren von Schuhen.....	109
Verkäufer von Schuhen	111
Obst und Gemüse, Getreide und Getreideprodukte.....	112
Bauer beim Setzen von Reis.....	114
Bauer mit Kuh und Egge.....	116
Worfeln von Getreide.....	118
Mahlen oder Entspelzen von Getreide	120
Reisverkäufer	122

Verkäufer von Kuchen aus Wasserkastanien	124
Verkäufer von Lotoswurzeln.....	126
Zwei Gemüsehändler.....	128
Gemüseverkäufer	130
Verkäufer von Kudzu-Wurzelknollen	132
Verkäufer von eingelegtem Gemüse	134
Verkäufer von eingelegten Gurken	136
Obstverkäufer	138
Obst- und Betelnussverkäufer	140
Verkäufer von Betelnüssen	142
Verkäufer von Tofu	144
Schnapsbrenner	146
Fisch und Fleisch	147
Fischverkäufer	149
Verkäufer von getrockneten Fischen.....	151
Verkäufer von in Salz getrockneten Garnelen	153
Hühner- und Entenverkäufer	155
Entenverkäufer	157
Kastrieren von Hähnen.....	159
Vogeljäger	161
Vogelfänger.....	163
Metzger für Ziegenfleisch	165
Metzger für Schweinefleisch.....	167
Verkäufer von geräucherten Fleischwaren.....	169
Mann beim Melken einer Kuh	171
Straßenhändler.....	172
Verkäufer von gepresstem Tabak.....	174
Verkäufer von geschnittenem Tabak.....	176
Verkäufer von Toilettenartikeln und Schmuck	178
Verkäufer von Tüchern und Taschen	180
Verkäufer von Anhängern und Talismanen	182

Verkäufer von Blumengestecken	184
Blumenhändler	186
Buchverkäufer	188
Fächerverkäufer	190
Verkäufer von Goldfischen	192
Hunde- und Katzenverkäufer	194
Vogelverkäufer	196
Verkäufer von Räucherstäbchen	198
Verkäuferin von Mädchen	200
Verkäufer von Staubwedeln	202
Feuerwerksverkäufer	204
Verkäufer von Matten	206
Verkäufer von Musikinstrumenten	208
Pelzhändler	210
Lampenverkäufer	212
Verkäufer von Rattengift	214
Dienstleister	215
Barbier	217
Fußpfleger	219
Geldwechsler	221
Hauslehrer	223
Verpacken von Waren	225
Mann mit Schubkarre	227
Träger mit Teekisten	229
Umherziehender Heilkundiger	231
Arzt bei der Moxibustion	233
Wahrsagen mit Hilfe von Vögeln	235
Wahrsagung durch Lesen der Gesichtszüge	237
Wahrsagen mit der Hilfe von Schriftzeichen	239
Straßenleben	240
Mann mit Guckkasten	242

Puppentheater	244
Mann mit Modell eines Drachenboots	246
Zauberkünstler.....	248
Umherziehender Musiker	250
Nachtwächter.....	252
Darbiegen von Opfergaben	254
Bettelmönch	256
Abbrennen von Knallfröschen	258
Mann mit Vogel	260
Blinder Straßenmusiker.....	262
Bettler	264
Bettler mit Kind.....	266
Sammeln von Sand.....	268
Sammeln von Dung.....	270
Akrobaten	271
Balanceakt mit Kind und Leiter	273
Balanceakt mit Teller und Schale.....	275
Jongleur mit Krügen.....	277
Akrobat mit Reifen.....	279
Jongleur mit Schwertern.....	281
Auf Lotusblüte balancierendes Kind.....	283
Balanceakt zweier Kinder an einer Säule.....	285
Seiltänzerin.....	287
Kinder, die durch einen Reifen springen.....	289
Erklimmen einer Leiter aus Schwertern.....	291
Mönch mit glühenden Ketten	293
Auf zwei Hellebarden stehender Mönch	295
Schausteller mit in der Luft stehender Schüssel.....	297
Balanceakt mit Kind und großem Topf.....	299
Schwertschlucker	301
Reckturnen und Kraftakt mit Kind.....	303

Vorbemerkungen

Die am Seitenanfang der Erläuterungen zu den jeweiligen Gouachen stehenden Titel wurden vom Autor gewählt und können von denen, die bereits auf dem Blatt vermerkt sind, abweichen. Wenn dies der Fall ist wird dies im Text genauer erläutert. Ansonsten wurde versucht, die Informationen, die bereits auf Deutsch, Italienisch oder Chinesisch auf den einzelnen Blättern vermerkt sind, so genau wie möglich mit in den Katalog zu übernehmen. Der „Chinesische Titel“ wird, sofern vorhanden, in Pinyin transliteriert und übersetzt. Dabei ist zu beachten, dass teilweise in Bleistift bereits eine Transliteration der kantonesischen Aussprache der Zeichen auf den Blättern selbst aufgeschrieben ist, vermutlich von Martucci. Diese folgt keiner heute üblichen Transliteration für das Kantonesische, sondern scheint rein phonetischer Natur zu sein. Der Vollständigkeit wegen wurde sie an entsprechende Stelle trotzdem in den Katalog übernommen und durch Pinyin ergänzt. Unter „Italienische Aufschrift“ sind die von Martucci selbst in Bleistift vermerkten Blatttitel und Informationen wiedergegeben. Unter „Deutsche Aufschrift“ folgen jene Vermerke, die ebenfalls in Bleistift in den Vereinigten Sammlungen des Hauses Wittelsbach oder im Museum Fünf Kontinente aufgebracht wurden. Oben rechts sind die Inventarnummern der Mappen, in denen die Gouachen im Museum Fünf Kontinente aufgenommen sind, aufgeführt.

Kunsthandwerker



Beschreiben von glückverheißenden Bannern

Hg. 839

Abmessungen: 34,6 x 28,5 cm

Italienische Aufschrift: *Scrittore d'indirizzi e insegne*

Papierart: Chinesisches Papier

An einem Tisch stehend ist dieser Mann im Begriff, das Zeichen 神 *shen* (dt.: „Gottheit“) auf einem roten Banner zu vollenden. Neben ihm liegen griffbereit die verschiedenen Werkzeuge, die er zur Ausübung seiner Tätigkeit braucht, darunter Stangentusche, eine Schale für die fertige Tusche und diverse Pinsel und verschiedenfarbige Papierrollen. Auf dem Boden neben ihm liegen sechs weitere Banner, die der Mann bereits beschrieben hat, die aber nicht alle zu entziffern sind. Auf eines der roten Banner sind die vier Zeichen 進源廣財 *jin yuan guang cai* (dt.: „Die Quellen des Wohlstands [mögen] umfassend eintreten“) geschrieben, ein traditioneller Spruch zum chinesischen Neujahrsfest.¹ Derartige mit Neujahrssprüchen beschriebene Papierstreifen werden meist in Vorbereitung auf die Feierlichkeiten an Türstürzen angebracht. Auf den beiden weißen Bannern ist wiederum ein bekannter Zweizeiler des Songzeitlichen Philosophen und Historikers Ouyang Xiu 欧阳修 (1007-1072) zu lesen: 書有未曾經我讀, 事無不可對人言 *shu you wei zeng jing wo du, shi wu bu ke dui ren yan* (dt.: „Es gibt so viele Bücher, die ich nicht gelesen habe, es gibt keine Sache, die ich nicht einem anderen Menschen anvertrauen würde“). In diesem auf sein Leben zurückblickenden Gedicht kommen sowohl Bedauern darüber, dass es selbst ihm als herausragendem Gelehrten nicht möglich war, sich ein allumfassendes Wissen anzueignen, als auch seine hoher moralischer Anspruch an sich selbst zum Ausdruck.

¹ Die Anordnung der Zeichen als 財源廣進 *cai yuan guang jin* ist ebenfalls geläufig.



Lampion - Macher

Lanternaja

Abmessungen: 41,4 x 34,9 cm

Italienische Aufschrift: *Lanternaio*

Deutsche Aufschrift: „Lampion-Macher“

Papierart: Chinesisches Papier

Zustand: An manchen Stellen alterungsbedingte Farbveränderungen; Verso Wachsreste

Der Handwerker arbeitet in dieser Darstellung noch an der Inschrift auf einem zylindrischen Lampion. Obwohl hier nicht abgebildet legt die Haltung der rechten Hand die Vermutung nahe, dass er noch an einem der Zeichen schreibt, auch wenn der entsprechende Pinsel hier nicht mit ausgeführt wurde. Eine ähnliche Abbildung eines Lampions-Machers in der Sammlung des Victoria & Albert Museums bestätigt diese Vermutung, da hier der Pinsel in der Hand des Mannes abgebildet ist.² Die Inschrift auf dem Lampion ist zum Teil von der Hand verdeckt, es scheint sich aber um die vier Zeichen 敬奉大夫 *jing feng dai fu* (dt.: „Den Meister verehren“) zu handeln. Auf dem Tisch vor dem Handwerker sind Schalen mit verschiedenen Farben zu sehen, die ihm zum Dekorieren und Beschriften der Lampions dienen. Auf dem Boden steht neben dem Mann ein weiterer Lampion, dessen Dekor an ein chinesisches Siegel erinnert. Daneben sind zwei Halterungen für Kerzen oder Öllampen zu sehen, bestehend aus einem Drahtbogen und einer Schale, die noch in die beiden Lampions gesteckt werden müssen.

² Guangzhou shi wenhua ju 广州市文化局: *18-19 shiji Yangcheng fengwu: Yingguo wie duo li ya a bot e bowuyuan cang Guangzhou waixiao hua* 18-19 世纪羊城风物: 英国维多利亚阿伯特博物院藏广州外销画, S. 144.



*3.
Patta per la porcellana*

Herstellen von Porzellanmasse

Hg. 839

Abmessungen: 41,5 x 35 cm

Italienische Aufschrift: *Pasta per la porcellana*

Papierart: Chinesisches Papier

Der italienischen Aufschrift auf diesem Aquarell nach handelt es sich bei der weißen Masse, die der Arbeiter mit einem keulenförmigen Stößel stampft, um das Ausgangsmaterial, aus dem später Gegenstände aus Porzellan (ital.: *porcellana*) geformt werden. Bei dem weißen Brocken, der hinter zwei geflochtenen Körben zu sehen ist, handelt es sich um Kaolin, einen der wichtigsten Bestandteile des Porzellans. Der schwarze Brocken stellt vermutlich Material zum Magern der Masse dar. Die beiden Werkzeuge im Vordergrund dienen dem Arbeiter zum Abstechen von Kaolin und zum Bewegen der gestampften Porzellanmasse. In einem Zyklus von 20 Aquarellen aus dem Victoria & Albert Museum, die die einzelnen Schritte der Herstellung von Gegenständen aus Porzellan zeigen, wird unter anderem auch das „Stampfen von Porzellanmasse“ in großen Becken dargestellt, ein Arbeitsgang der in kleinerem Umfang auch hier zu sehen ist.³

³ Guangzhou shi wenhua ju 广州市文化局: *18-19 shiji Yangcheng fengwu: Yingguo wie duo li ya a bo te bowuyuan cang Guangzhou waixiao hua* 18-19世纪羊城风物: 英国维多利亚阿伯特博物院藏广州外销画, S. 101.



Brennen von Porzellanschalen

Hg. 891

Abmessungen: 41,5 x 34,8 cm

Italienische Aufschrift: *Porcellane al forno*

Papierart: Chinesisches Papier

Zustand: Dunkler Fleck in der Blattmitte

In der Regel wird bei der Produktion von Porzellan in China grob in die sogenannten „offiziellen Öfen“ (官窑 *guan yao*) und die „privaten Öfen“ (民窑 *min yao*) unterschieden. Während in den *guan yao* die Porzellanwaren aller Art für den Gebrauch des kaiserlichen Palastes gefertigt wurden und diese auch unter der Aufsicht des Staates standen, wurde in den *min yao* für den alltäglicheren Bedarf und ein breiteres Publikum produziert, eben auch für den Export. Die *min yao* unterlagen zudem nicht den Weisungen des Hofes, sondern sie orientierten sich an der Nachfrage des Marktes und waren dementsprechend auch die erste Anlaufstelle, wenn ausländische Händler über die Händler der Hong eine Bestellung aufgeben wollten. Während die *guan yao* riesige Anlagen mit hunderten Angestellten waren, um dem Bedarf des Hofes nachzukommen, scheint es sich bei dem Handwerker auf diesem Aquarell eher um eine private Unternehmung zu handeln. Die verhältnismäßig kleinen Ausmaße des Ofens, in dem nur ein kleines Tablett mit übereinandergestapelten Schalen gebrannt werden kann, sprechen zumindest dafür. Neben dem Ofen liegt noch ein weiteres Tablett und daneben ähnliche Schalen wie die, die gerade in den Ofen geschoben werden. Sie alle weisen einen roten Dekor auf, der bereits vor dem Brand aufgetragen wurde, was dafürspricht, dass es sich um Dekor in Unterglasur handelt. Dies würde auch den relativ kleinen Brennofen erklären, da bei Gegenständen mit Unterglasur nach dem Bemalen noch ein zweiter Brennvorgang nötig ist, um den Dekor unter einer durchsichtigen Glasurschicht zu versiegeln. Dieser zweite Brennvorgang ist vermutlich hier dargestellt. Für den ersten Brennvorgang werden gewaltige Mengen an Brennmaterial benötigt, um die entsprechenden Temperaturen erreichen zu können. Dafür wäre ein so kleiner Ofen also ohnehin nicht vorstellbar.



Impaccatore di porcellane

Verpacken von Porzellanschalen

Hg. 841

Abmessungen: 42 x 35,4 cm

Italienische Aufschrift: *Impaccatore di porcellane*

Papierart: Chinesisches Papier

Indem sie mit einer Schicht Stroh ummantelt werden, werden hier ineinander gestapelte Porzellanschalen für den Transport vorbereitet. Anhand der Handbewegungen des Mannes lässt sich auch die Art und Weise nachvollziehen, mit der das Stroh über die Schalen gelegt wurde. Die einzelnen Halme, die auch links neben der Bank abgebildet sind, wurden der Länge nach glatt über eine Reihe von Schalen, bei den beiden noch unverpackten Reihen in der Darstellung sind es jeweils neun übereinander, gelegt und anschließend an den beiden Enden verknotet. Zum Schluss wird das Stroh durch quer zu den Halmen verlaufende Bänder zusätzlich eng auf den Schalen fixiert, wie es bei dem bereits fertigen Paket rechts neben der Bank zu sehen ist. Durch die eng anliegende Strohschicht werden die zerbrechlichen Porzellanwaren vor Stößen und Schlägen geschützt, um möglichst unbeschadet an ihrem Bestimmungsort anzukommen.



器磁補 ²² Acomeda piatti rotli

Abmessungen: 45 x 33,9 cm

Chinesischer Titel: 補磁器 *bu ci qi* (dt.: „Reparieren von Porzellanwaren“)

Italienische Aufschrift: *Accomoda piatti rotti*

Papierart: Chinesisches Papier

Zustand: Einriss am unteren Blattrand

Diese Darstellung eines umherziehenden Handwerkers, der verschiedene Gegenstände aus Keramik repariert, gehört wahrscheinlich zu den bekanntesten Motiven dieser Form der Exportmalereien. Diese Popularität verdankt es nicht zuletzt seinem Erscheinen bei Mason⁴ und ähnliche Darstellungen finden sich in den meisten Sammlungen chinesischer Exportkunst.⁵ Zu einer Zeit, als Porzellan in Europa noch nicht sehr weit verbreitet war, muss auch das Reparieren dieser Waren für das europäische Publikum eine gewisse Faszination gehabt haben. Bei Mason spricht der Titel des Blattes von Porzellanwaren, die hier repariert werden, Martucci formuliert es allgemeiner, indem er nur vom „Reparieren von kaputten Tellern“ schreibt. Was die Darstellung in der Sammlung Martucci von den anderen unterscheidet, ist der Kunde, der vor dem Handwerker kniet und ihm einen Teller zu Reparatur bringt. Indem der Handwerker mit einer Bohrspindel kleine Löcher auf beiden Seiten eines Sprungs oder Risses in den Keramikgegenständen bohrt, kann er diese anschließend mit einer Klammer wieder zusammenfügen. So ließen sich alle Arten von kaputter Keramik wieder reparieren.

⁴ Vgl. Mason, George Henry: *The Costume of China*, Abb. 28.

⁵ Vgl. Wang Cicheng deng 王次澄等: *Da ying tu shu guan te cang Zhongguo Qing dai wai xiao hua jing hua* 大英圖書館特藏中國清代外銷畫精華 (Vol. 2), S. 70 f.; Huang Shijian 黃時鑒: *Shijiu shiji Zhongguo shijing fengqing-sanbailiushi hang* 十九世紀中國市井風情 - 三百六十行, Kat.Nr. 25; Guangzhou shi wenhua ju 廣州市文化局: *18-19 shiji Yangcheng fengwu: Yingguo wie duo li ya a bo te bowuyuan cang Guangzhou waixiao hua* 18-19 世纪羊城风物: 英国维多利亚阿伯特博物院藏广州外销画, S. 179.

VII 226



Glasbläser.

14.
Tomaciaj

Abmessungen: 41,7 x 35,3 cm

Italienische Aufschrift: *Fornaciajo*

Deutsche Aufschrift: „Glasbläser“

Papierart: Chinesisches Papier

Zustand: Wachsreste auf der Rückseite

Der Glasbläser bläst in der Darstellung im Stehen durch ein langes Mundstück eine Glaskugel, während vor ihm schon eine ganze Reihe fertiger Glasschalen in verschiedenen Größen zu sehen ist. Die am linken Bildrand zu sehende Zange dient zum Abtrennen des Glases vom Mundstück. In einer Schale sind außerdem Glasscherben zu erkennen. Die Scherben lassen sich wieder einschmelzen und können so als Ausgangsmaterial für neue Schalen benutzt werden. Zum Erhitzen der Glasschmelze dient dem Glasbläser der quadratische Ofen im Hintergrund der Darstellung. Schürhaken und Schöpfkelle, die an dem Ofen lehnen, kommen bei diesem Prozess ebenso zum Einsatz, wie der Fächer aus Palmblättern, der hinter dem Glasbläser auf dem Boden liegt.



^{21.} Fabbricante di porcellana

Abmessungen: 41,4 x 34,7 cm

Italienische Aufschrift: *Fabbricante di porcellana*

Papierart: Chinesisches Papier

Zustand: Papier oben rechts mit mehreren Reparaturstellen; Kleiner Einriss am oberen Rand

Mit Hilfe einer mit den Füßen betriebenen Drehbank poliert dieser Handwerker Behälter aus Glas, wobei es sich bei dem gerade zu bearbeitenden Stück um ein Goldfischglas handeln könnte. Auch kleinere Becher sind auf der Drehbank zu erkennen. Laut der italienischen Bildunterschrift handelt es sich bei der dargestellten Person um einen „Porzellanfabrikanten“, bei dem auf dem Aquarell zu sehenden Material dürfte es sich aber tatsächlich um Glas handeln. Dies lässt sich auch durch Vergleiche mit ganz ähnlichen Darstellungen in anderen Sammlungen von Exportaquarellen belegen. Mit Hilfe der rotierenden Scheibe, an die der Handwerker das Glas presst, lässt sich dieses polieren, es können aber auch Muster in das Glas geschliffen werden, wie sie auf einem vergleichbaren Aquarell in der Sammlung des Victoria & Albert Museums zu sehen sind.⁶ Um die Reibung zu reduzieren wird die Schleifscheibe mit Wasser befeuchtet, das dann über die abgeschrägte Werkbank in einen großen Behälter läuft.

⁶ Guangzhou shi wenhua ju 广州市文化局: *18-19 shiji Yangcheng fengwu: Yingguo wie duo li ya a bo te bowuyuan cang Guangzhou waixiao hua* 18-19世纪羊城风物: 英国维多利亚阿伯特博物院藏广州外销画, S. 169.



Polieren von Glasbechern

Hg. 841

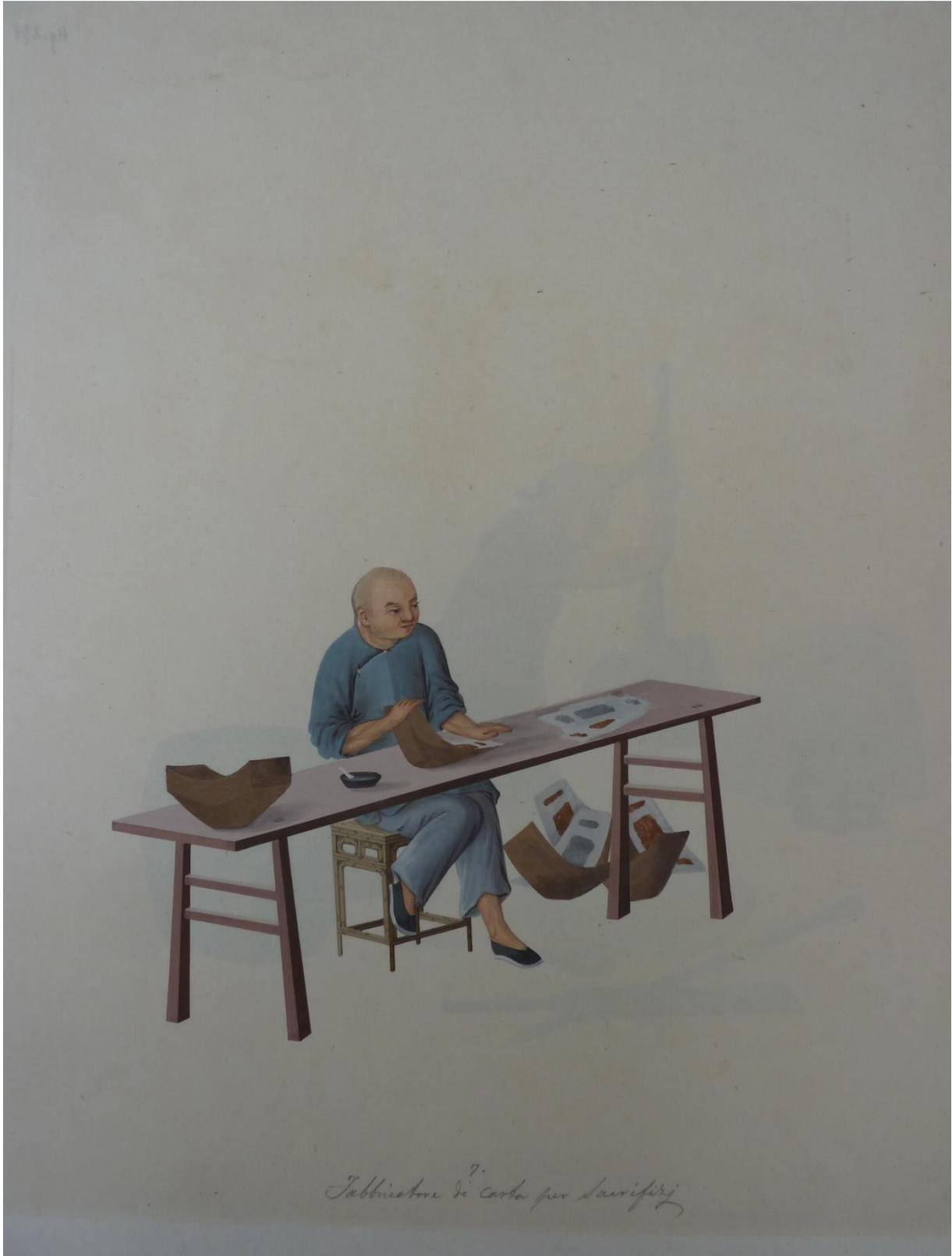
Abmessungen: 39,3 x 36,8 cm

Italienische Aufschrift: *Arrotino di pietre dure*

Papierart: Chinesisches Papier

Zustand: Stockfleckig

Bei der Betrachtung des Arbeitsgeräts erinnert dieses Aquarell sehr stark an die mit „Polieren von Glasschalen“ betitelte Darstellung aus der Sammlung Martucci, lediglich die bogenförmige Abdeckung über der rotierenden Scheibe scheint zu fehlen. Obwohl Martucci in der italienischen Aufschrift von einem „Polierer von harten Steinen“ spricht, scheint es sich bei den durchsichtigen Gegenständen, von denen der Handwerker gerade einen an die rotierende Scheibe hält und zwei am vorderen Ende des Tisches stehen, eher um kleine Becher aus Glas zu handeln. Dafür spricht auch, dass mit einer ganz ähnlichen Vorrichtung auch größere Schalen aus Glas poliert werden, wie bereits oben erwähnt.



Hersteller von rituellem Papiergeld

Hg. 839

Abmessungen: 41,5 x 34,9 cm

Italienische Aufschrift: *Fabbricatore di carta por sacrifici*

Papierart: Chinesisches Papier

Der hier zu sehende Mann fertigt an seiner Werkbank Geld aus Papier zu rituellen Zwecken. Dieses Geld hat die Form von chinesischen Gold- oder Silberbarren, die auch im deutschen Sprachgebrauch für gewöhnlich mit dem englischen Wort für Barren als „Ingot“ bezeichnet werden. Die einzigen Werkzeuge, die er dafür benötigt, sind eine Schale mit Klebstoff und ein Spatel. Einige Papierstreifen, die er noch in die richtige Form falten muss, liegen neben ihm auf der Werkbank, während unter dem Tisch die bereits fertigen Papieringots stehen. Diese sind auf der Innenseite entweder mit braunen oder mit grauen Quadraten bemalt. Derartiges Papiergeld ist in China weit verbreitet. Es wird zu bestimmten Anlässen verbrannt, um es so den Verstorbenen im Jenseits zu übermitteln.

Nr. 841



Herstellung der Schreibsteine für Tusche.

Imbrunitor. di Speckh

Herstellen von Reibsteinen für Tusche

Hg. 841

Abmessungen: 37,9 x 31,7 cm

Italienische Aufschrift: *Imbrunitor di Specchi*

Deutsche Aufschrift: Vorder- und Rückseite: „Herstellung der Anreibsteine für Tusche.“

Papierart: Chinesisches Papier

Zustand: Rechte obere Ecke abgerissen; Verso Wachsreste

Um aus der Stangentusche, wie sie auf dem Aquarell mit dem Titel „Produktion von Stangentusche“ hergestellt wird, flüssige Tusche zu gewinnen, wird sie auf den hier abgebildeten Reibsteinen in Verbindung mit Wasser zermahlen. Zu diesem Zweck schleift der Handwerker eine Vertiefung in den Reibstein, in die das Wasser gefüllt wird, das sich nach und nach mit der Tusche vermischt. Während unter dem Tisch noch unbearbeitete Steine zu erkennen sind, liegen rechts von dem Mann bereits vollendete Exemplare. Derartige Reibsteine, die zu den wichtigsten und am meisten geschätzten Besitztümern eines Gelehrten gehörten, fungierten aber nicht nur als Gebrauchsgegenstand, sie sind teilweise durchaus auch ein Statussymbol für ihren Besitzer und können aufwändig dekoriert und filigran gearbeitet sein. Einer der Reibsteine auf diesem Aquarell ist zum Beispiel mit einem Blätterzweig versehen. Die runde Form der hier zu sehenden Steine und eben diese erwähnten Dekorationen dürften es auch sein, die Martucci zu der Annahme verleiteten, in diesem Handwerker einen „Verdunkler von Spiegeln“ zu sehen, wie sich der italienische Titel wörtlich übersetzen lässt.



24.
Fabbriante d'una tinta nera

Produktion von Stangentusche

Hg. 839

Abmessungen: 41,3 x 34,4 cm

Italienische Aufschrift: *Fabbricante d'una tinta nera*

Papierart: Chinesisches Papier

Zustand: Leicht stockfleckig; kleines Loch im oberen Bereich

Dieser Handwerker ist gerade damit beschäftigt, Stangentusche in die für sie typische rechteckige Form zu pressen. Wird diese zusammen mit Wasser auf einem Tuschereibstein zerrieben entsteht die zum Schreiben oder für die Malerei verwendete Tusche. Das Ausgangsmaterial, das im vorderen Bereich auf dem runden Tablett neben dem Handwerker liegt und in der Regel aus Lampenruß und einem Bindemittel, zum Beispiel Leim, besteht, wird von diesem mit Hilfe der hölzernen Presse in Form gebracht. Dazu schlägt der Mann, wie hier dargestellt, mit einem hölzernen Schlägel auf die Presse. In ihrer fertigen Form ist die Stangentusche aneinander gereiht auf dem Tablett und auf dem Tisch im Hintergrund zu sehen. Auf dem Tisch werden die Stangen, wie es scheint, noch mit aufgedruckten Schriftzeichen in Goldfarbe versehen. Der Stempel, mit dem diese Verzierung aufgebracht wird, ist am rechten Rand des Tisches zu erkennen, die fertige Ware liegt gestapelt daneben.



Modellatore d'Isoli

Modellieren von Tonfiguren

Hg. 839

Abmessungen: 41,4 x 34,5 cm

Italienische Aufschrift: *Modellatore d'Idoli*

Papierart: Chinesisches Papier

Dieser Kunsthandwerker modelliert mit Hilfe seiner Hände und verschiedener kleiner Spachtel und Stäbchen, die neben ihm auf dem Tisch liegen, Figuren aus Ton. Bei den beiden Figuren, an denen er gerade arbeitet, handelt es sich wohl um buddhistische Figuren, zumindest die links auf dem Tisch stehende Figur lässt sich als Budai 布袋, eine Inkarnation des Buddha Maitreya (chin.: 弥勒佛 *mi le fo*) ausmachen. Auch bei der Figur, an der der Handwerker noch arbeitet, könnte es sich der Kleidung nach um eine solche Darstellung handeln.



Abmessungen: 39,1 x 36,8 cm

Italienische Aufschrift: *Saldatore*

Papierart: Chinesisches Papier

Zustand: Stockfleckig; kleinere Löcher am oberen Bildrand

Während Martucci diesen Handwerker als einen „Schweißer“ bezeichnet, wird in verschiedenen anderen Sammlungen von Exportaquarellen diese Darstellung als „Silberschmied“ (打銀 *da yin*) oder als „Herstellen von Schmuckstücken“ (打首飾 *da shou shi*) bezeichnet.⁷ In der Tat verteilt der Mann mit Hilfe eines kleinen Metallrohrs, in das er bläst, geschmolzenes Silber auf dem zu versilbernden Gegenstand. Das Edelmetall wird in einer kleinen Schale geschmolzen, die in einem Gestell über einer etwas größeren Auffangschale befestigt ist. Von hier wird es auf den Gegenstand übertragen, den der Silberschmied in der Hand hält. Für weitere Arbeiten an den von ihm hergestellten Stücken dienen ihm eine Pinzette, kleine Hämmer und ein entsprechender Amboss, die alle auf oder neben seinem Arbeitstisch zu sehen sind. Dabei schaut dem Silberschmied ein Kunde oder ein interessierter Beobachter über die Schulter.

⁷ Vgl. Wang Cicheng deng 王次澄等: *Da ying tu shu guan te cang Zhongguo Qing dai wai xiao hua jing hua* 大英圖書館特藏中國清代外銷畫精華 (Vol. 2), S. 106 f.; Huang Shijian 黃時鑒: *Shijiu shiji Zhongguo shijing fengqing-sanbailiushi hang* 十九世紀中國市井風情 - 三百六十行, Kat.Nr. 15.

№ 226.



Siegel - Schneider.

Intagliatore di sigille di legno

Siegelschneider

VIII.226

Abmessungen: 41,4 x 34,9 cm

Italienische Aufschrift: *Intagliatore di Sigilli di legno*

Deutsche Aufschrift: „Siegel-Schneider“

Papierart: Chinesisches Papier

Zustand: Verso Wachsreste

Der zur Seite gewendet an seinem Tisch sitzende Mann schneidet mit einem kleinen Messer ein Siegel in einen rechteckigen Siegelstempel. Vor ihm auf dem Tisch ist bereits eine Reihe fertiggestellter Siegelstempel erkennbar, die der Handwerker mittels des roten Stempelkissens bereits geprüft zu haben scheint. Auf dem Papierstreifen ist zu erkennen, dass die Siegel in der *Zhu wen* 朱文-Technik (dt.: „rote Schrift“) geschnitten sind. Der Siegelschneider hat also die Zwischenräume zwischen den zu druckenden Zeichen herausgeschnitten, sodass die Schriftzeichen im Abdruck als rote Zeichen auf weißem Grund erscheinen. Die Pinsel im Hintergrund dienen ihm möglicherweise zum Vorzeichnen der zu schneidenden Siegel, während der mit Federn besetzte Staubwedel zum Entfernen der dabei entstehenden Späne dient.



Lackieren von Möbeln

Hg. 891

Abmessungen: 41,5 x 34,5 cm

Italienische Aufschrift: *Coloritore di carte*

Papierart: Chinesisches Papier

Die Utensilien, die der Handwerker für seine Arbeit braucht, sind im Grunde ganz ähnlich denen, die der „Lackierer von Tellern und Schalen“ mit sich führt. Auch hier sind die farbbefleckten Kisten ein eindeutiger Hinweis auf seinen Beruf. Selbst die Werkzeuge zum Aufbringen der Farbe oder des Lacks scheinen die gleichen zu sein, auch wenn größere Flächen bearbeitet werden müssen. Hier kommt interessanterweise ebenso ein Spatel, kein Pinsel, zum Einsatz. Zwar beschreibt der italienische Titel den Handwerker richtigerweise als „Anstreicher“ (*Coloritore*), bei dem Material, das hier lackiert wird, handelt es sich jedoch aller Wahrscheinlichkeit nach um Holz, nicht um „Papier“ (*carte*).



^{21.}
Venditor di colla

Lackieren von Tellern und Schalen

Hg. 837

Abmessungen: 39,1 x 36,3 cm

Italienische Aufschrift: *Venditor di collo*

Papierart: Chinesisches Papier

Zustand: Papier mit gelblichen Verfärbungen; Einrisse am unteren Blattrand

Zum besseren Verständnis dieses Bildes hilft die Betrachtung des Aquarells mit dem Titel „Lackierer von Möbelstücken“, zumal im italienischen Titel für dieses Bild von einem „Verkäufer von Leim“ die Rede ist. Auch wenn tatsächlich nicht sofort erkennbar ist, was der auf einem der beiden Kästen sitzende Mann in der kleinen Schale anrührt, so sprechen die Flecken auf diesen Kästen doch eher für farbigen Lack als für Leim. Der „Lackierer von Möbelstücken“ führt in der entsprechenden Darstellung ebenfalls derartige Kisten mit bunten Flecken mit sich, auch der hölzerne Spatel, hier auf dem Boden vor dem Handwerker liegend, findet sich auf beiden Aquarellen. Der Kunde, hier links dargestellt, möchte für den Teller in seiner Hand wahrscheinlich einen neuen Lacküberzug, was den Teller haltbarer und leichter zu reinigen macht. Die Schale, die zwischen den beiden Männern auf dem Boden steht, soll vermutlich auch neu lackiert werden, wenn dies nicht sogar bereits geschehen ist.



Goldschläger

Hg. 839

Abmessungen: 36,7 x 32,6 cm

Italienische Aufschrift: *Battitor d'oro*

Papierart: Chinesisches Papier

Zustand: Knickfalten; Stockfleckig; Einrisse am unteren Blattrand

Bei der Identifizierung dieses Mannes als Goldschläger helfen sowohl der italienische Titel (ital. *oro*: „Gold“) als auch ein ähnliches Aquarell aus dem Peabody Essex Museum.⁸ Zur Herstellung von extrem dünnem Blattgold wird das Gold zunächst so dünn wie möglich gewalzt, bevor es in Rechtecke geschnitten wird. Eine Vielzahl dieser dünnen Rechtecke wird übereinander gelegt, jeweils durch Papier voneinander getrennt. Der so entstandene Block, wie er auch auf dem Aquarell vor dem Handwerker zu sehen ist, wird anschließend in langwieriger Arbeit mit einem Hammer bearbeitet, bis das Gold nur noch den Bruchteil eines Millimeters dick ist und als Blattgold verwendet werden kann.

⁸ Huang Shijian 黃時鑒: *Shijiu shiji Zhongguo shijing fengqing-sanbailiushi hang* 十九世紀中國市井風情 – 三百六十行, Kat.Nr. 30.



^{11.}
Specie di isellatore

Ziselieren von Schlössern

Hg. 841

Abmessungen: 42,1 x 35,3 cm

Italienische Aufschrift: *Specie di cisellatore*

Papierart: Chinesisches Papier

Zustand: Riss am rechten unteren Blattrand; rechtes unteres Eck beschädigt

Mit einem kleinen Hammer und einer schmalen Punze ist dieser Handwerker dabei, eine kleine Metallplatte zu bearbeiten, die auf einem Holzblock vor ihm auf dem Tisch liegt. Auch der italienische Titel weist den Mann als einen Ziselierer (ital.: *cisellatore*) aus. Dabei wird das Metall durch Hammer und Punze getrieben oder gedrückt, wodurch in der Oberfläche ein Dekor im Relief entsteht. Bei genauerer Betrachtung der Reihe von Metallplatten, die an der Vorderseite des Tisches zu sehen sind, gewinnt man aufgrund der ovalen Löcher in den Platten den Eindruck, dass es sich hierbei um Schlösser handelt. In der Tat sieht man auf den Schlössern chinesischer Truhen oder Schränke oft einen feinen Dekor, etwa mit Ranken- oder Blütenmustern.



Verarbeitung von Elfenbein

Hg. 839

Abmessungen: 41,8 x 34,9 cm

Italienische Aufschrift: *Segator d'avorio*

Papierart: Chinesisches Papier

Zustand: Papier an der rechten unteren Ecke leicht beschädigt

Auf der einfachen Werkbank, vor der der Handwerker auf einem niedrigen Hocker sitzt, ist eine Art Schraubstock zu erkennen: Ein halbrunder Holzblock mit eingeschnittenen Stufen auf einer Seite dient als beweglicher Teil des Schraubstocks. Durch eine Konstruktion aus einem senkrechten Stock mit daran befestigter waagrechtter Platte, die sich auf die Stufen des Blocks einstellen lässt, kann dieser in verschiedenen Entfernungen zu seinem unbeweglichen Gegenstück arretiert werden. In den Schraubstock ist ein Stück Elfenbein eingespannt, das der Mann mit einer Gestellsäge in Platten zerteilt. Unter der Werkbank steht ein großer Bottich mit Wasser, im Vordergrund ist ein weiterer Stoßzahn zu erkennen. Auf dem Tisch im Hintergrund liegen drei rechteckige Platten aus Elfenbein, die wegen ihrer Form vermutlich zur Herstellung von Fächern verwendet werden.

Handwerker



Herstellen von Holmen für Tabakpfeifen

Hg. 837

Abmessungen: 41,5 x 35 cm

Italienische Aufschrift: *Specie di tornitore*

Papierart: Chinesisches Papier

Bei dem Stab, den dieser Mann mit Hilfe einer Drehbank bearbeitet, handelt es sich um den Holm für eine chinesische Tabakpfeife. Auf den Holm, der für gewöhnlich aus Bambus gearbeitet ist, muss noch ein Pfeifenkopf und ein Mundstück gesteckt werden, um darin Tabak rauchen zu können. Mit der Drehbank, die der Handwerker durch zwei Pedale in Rotation versetzt, kann er die Enden des Bambusrohrs begradigen, was die spätere Handhabung der Pfeife vereinfacht. In den Sammlungen der British Library und des Peabody Essex Museums finden sich ebenfalls Aquarelle mit Darstellungen dieser Arbeit, wobei bei diesen noch deutlicher wird, dass hier Pfeifenholme bearbeitet werden, da auch bereits fertig zusammengesteckte Pfeifen und die entsprechenden Pfeifenköpfe und Mundstücke abgebildet sind.⁹

⁹ Wang Cicheng deng 王次澄等: *Da ying tu shu guan te cang Zhongguo Qing dai wai xiao hua jing hua* 大英圖書館特藏中國清代外銷畫精華 (Vol. 2), S. 56 f.; Huang Shijian 黃時鑒: *Shijiu shiji Zhongguo shijing fengqing-sanbailiushi hang* 十九世紀中國市井風情 - 三百六十行, Kat.Nr. 62.



18.
Fabbricatore di pippe

Hersteller von Pfeifenköpfen

Hg. 839

Abmessungen: 41,4 x 34,6 cm

Italienische Aufschrift: *Fabbriatore di pippe*

Papierart: Chinesisches Papier

Zustand: Papier oben rechts mit Reparaturstelle

Der auf seiner Werkbank sitzende Arbeiter biegt mit Hilfe eines hakenförmigen Werkzeugs Pfeifenköpfe zurecht. Durch eine Öse an dem ihm gegenüber liegenden Ende der Werkbank ist ein langes Metallrohr gelegt. Dieses läuft über ein schräges Holzbrett, das ebenfalls auf der Werkbank befestigt ist, auf den Handwerker zu. Dieses Holzbrett erleichtert ihm das Biegen des Metalls, da er dadurch im Sitzen seine Kraft besser einsetzen kann. Durch Biegen und Weiten stellt er aus dem Metallrohr die Pfeifenköpfe her, die neben ihm auf der Werkbank und in einem Korb auf dem Boden zu sehen sind. Die Pfeifenköpfe müssen anschließend nur noch auf einen Schaft gesteckt werden, um eine einfache Pfeife herzustellen, wie sie auch der Handwerker selbst raucht.



Begradigen von Ästen

Hg. 840

Abmessungen: 41,8 x 35,1 cm

Italienische Aufschrift: *Addrizza bastoni*

Papierart: Chinesisches Papier

Über einem kleinen Kohleofen erhitzt dieser Handwerker einen dünnen Zweig, vermutlich um ihn zu trocknen, von Blättern oder kleinen Ästen zu befreien und ihn so zu begradigen (*addrizza*), wie Martucci es in der italienischen Aufschrift ausdrückt. Zum Entfernen von Unebenheiten dient ihm das rechteckige Werkzeug mit der länglichen Kerbe, das der Mann in der rechten Hand hält. Neben ihm auf dem Boden ist eine Reihe von bearbeiteten Zweigen zu erkennen, während die Zweige im Hintergrund bereits zu zwei Bündeln zusammengebunden sind. Die hellere Farbe der Zweige im vorderen Bündel legt die Vermutung nahe, dass diese noch nicht bearbeitet wurden, während die dunkleren Zweige schon über dem Feuer getrocknet und begradigt wurden. Ein ganz ähnliches Aquarell, das ebenfalls einen Mann bei dieser Arbeit zeigt, wird als 做鞭杆 *zuo bian gan* oder „Hersteller von Peitschen und Ruten“ bezeichnet.¹⁰ Im Vergleich zu dem hier vorliegenden Aquarell sind auf der ähnlichen Darstellung die Zweige jedoch deutlich länger und auch die zusammengebundenen Bündel fehlen. Die vorliegende Malerei legt eher die Vermutung nahe, dass diese Zweige zur Herstellung von Matten oder ähnlichem verwendet werden.

¹⁰Huang Shijian 黃時鑒: *Shijiu shiji Zhongguo shijing fengqing-sanbailiushi hang* 十九世紀中國市井風情 - 三百六十行, Kat.Nr. 14.



45.
Acumoda padelle

Herstellen von Waren aus Zinn

Hg. 841

Abmessungen: 39,4 x 32 cm

Italienische Aufschrift: *Accomoda padelle*

Papierart: Chinesisches Papier

Auf dem Boden sitzend fertigt dieser Handwerker aus verschiedenen Einzelteilen Becher oder Kannen aus Zinn. In der kleinen Pfanne, die über einer Feuerstelle vor ihm auf dem Boden steht, wird das Lot geschmolzen, welches der Handwerker anschließend mit einem hakenförmigen Werkzeug, auf diesem Aquarell in der rechten Hand des Mannes zu sehen, aufträgt. Auf diese Weise wird der Korpus der Kannen oder Becher mit den Griffen, die in einer Reihe neben der kleinen Pfanne liegen, verbunden. In dem Korb neben dem Mann sind noch weitere solche Einzelteile zu erkennen sowie eckige Platten aus Metall, die noch zu den Teilen der Kannen und Becher zurechtgebogen werden müssen. Dabei findet auch der Haken, der senkrecht in einem runden Stück Holz vor dem Handwerker steht, Verwendung. Da auf diesem Aquarell sehr ähnliche Bauteile in verschiedenen Größen abgebildet sind, ist davon auszugehen, dass dieser Handwerker die Gegenstände aus Zinn tatsächlich herstellt und nicht etwa nur repariert. Es ist aber nicht auszuschließen, dass er bei Bedarf auch solche Ausbesserungsarbeiten vornimmt oder mit anderen Gegenständen aus Zinn arbeitet, etwa den in der italienischen Aufschrift genannten Pfannen (*padelle*).



Schleifen von Reibsteinen für Schäl­müh­len

VIII.226

Abmessungen: 41,8 x 35,3 cm

Italienische Aufschrift: *Canestraro* (ausgestrichen)

Deutsche Aufschrift: „Schär­fen der Reibsteine für Reis u. dgl.“

Papierart: Chinesisches Papier

Zustand: Verso Wachsreste

Der auf einem Hocker sitzende Handwerker raut mit Hammer und Meißel die Oberfläche eines runden, auf einem geflochtenen Korb befestigten Steines auf. Der zu bearbeitende Stein ist dabei mit dem Korb in einem Gestell aus zwei überkreuzten Stöcken mit Dübeln fixiert. Daneben steht das bereits bearbeitete Gegenstück mit einem viereckigen Loch in der Mitte, das ebenfalls in einem Korb befestigt ist. Setzt man die beiden Steine nun zusammen, so kann zwischen den Steinen Reis oder anderes Getreide geschält werden. Mit Hilfe dieser Mühle wird also kein Mehl hergestellt, wie man auf den ersten Blick vermuten könnte, sie dient einzig und allein dazu, beim Dreschen nicht ausgefallene Spelze vom Korn zu entfernen. Dabei scheinen nicht nur Schäl­müh­len aus Stein, sondern auch solche mit tönernen Reibflächen zum Einsatz gekommen zu sein, was dem Aussehen nach auf die hier abgebildeten Reibsteine zutreffen könnte.¹¹ An dem Korb des oberen der beiden Steine ist eine Halterung mit einem runden Loch für einen Stab oder ähnliches angebracht, die es später erlaubt, diesen Reibstein effektiver zu drehen. Der Handwerker scheint mit unterschiedlich großen Meißeln zu arbeiten, um die Oberfläche der Steine so unregelmäßig wie möglich zu gestalten. Dieses Blatt wird im Italienischen fälschlicherweise als „Korb­flechter“ betitelt, wobei diese Bezeichnung anschließend durchgestrichen wurde, aber immer noch leserlich ist.

¹¹ Auch einige Jahrzehnte nach der Entstehung dieser Exportaquarelle finden sich in den ländlichen Gegenden Chinas noch Schäl­müh­len, die einen ganz ähnlichen Aufbau wie den hier zu sehenden haben. Vgl. Hommel, Rudolph P.: *China at Work*, S. 96 f.



Venditore di lenette di carbone

Herstellen von Sieben aus Bambus

Hg. 841

Abmessungen: 41,5 x 35,1 cm

Italienische Aufschrift: *Venditore di berrette di cartone*

Papierart: Chinesisches Papier

Zustand: Fleck in der rechten Bildhälfte; Loch am oberen Blattrand

Der Verwendungszweck der Gegenstände, die dieser Handwerker herstellt, gibt zunächst Rätsel auf. Aus Bambusstreifen biegt er runde Gefäße zurecht, die anschließend am Rand verklebt werden. Eine kleine Schale mit Klebstoff und Spatel sind in der Nähe der Füße des Mannes zu erkennen. In verschiedenen anderen Sammlungen von chinesischen Exportaquarellen wird der Mann mal als „Verkäufer von Bambuskörben“¹² oder als jemand beim „Weben von Sieben aus Bambus“¹³ bezeichnet. In beiden Fällen wird im chinesischen Titel der Aquarelle für die Gegenstände der Begriff 羅 *luo* (dt.: „Sieb“) verwendet, wobei dementsprechend im ersten Fall die Übersetzung nicht ganz stimmig ist. Wird im Boden der Bambusgefäße noch ein feinmaschiges Netz befestigt, so macht die Interpretation der Gegenstände als Sieb dem Aussehen nach durchaus Sinn. Dass es sich hierbei um „Hüte aus Papier“ handelt, wie der italienische Titel schreibt, scheint eher unwahrscheinlich, da die Waren, die etwa von dem „Hutmacher“ in der Sammlung Martucci hergestellt werden, eine deutlich andere Form haben.

¹² Huang Shijian 黃時鑒: *Shijiu shiji Zhongguo shijing fengqing-sanbailiushi hang* 十九世紀中國市井風情 – 三百六十行, Kat.Nr. 76.

¹³ Wang Cicheng deng 王次澄等: *Da ying tu shu guan te cang Zhongguo Qing dai wai xiao hua jing hua* 大英圖書館特藏中國清代外銷畫精華 (Vol. 2), S. 42 f.

224



Fabrikation von Kochöfen.
(Die drei rechten Exemplare sind aus Korbflecht, innen mit Ton ausgekleidet,
und außen mit einem Tonplattē bedeckt.)

Fabrikatori in Formelli

Abmessungen: 41,5 x 34,9 cm

Italienische Aufschrift: *Fabbricatore di fornelli*

Deutsche Aufschrift: „Fabrikation von Kochöfen: Die drei runden Exemplare sind aus Korbgeflecht, innen mit Ton ausgekleidet, und werden mit einer Tonplatte bedeckt.“

Papierart: Chinesisches Papier

Zustand: An manchen Stellen alterungsbedingte Farbveränderungen; Verso Wachsreste

Hier sind die verschiedenen Stadien der Herstellung von Öfen zu erkennen: Auf dem Holzgestell auf der linken Bildseite stehen die Gerüste aus Korbgeflecht und Holz, die anschließend mit Ton verputzt und mit Ziegeln verkleidet werden. Der Handwerker ist dabei dargestellt, wie er mit Spatel und Kelle letzte Hand an einen nahezu fertigen Ofen legt, den er noch auf der Innenseite mit Ton auszukleiden scheint. Die auf diesem Aquarell zu sehenden Öfen werden vermutlich in erster Linie zum Kochen verwendet, was die runde Öffnung auf der Oberseite nahelegt.



^{20.}
Fabbricatore di Stadera

Herstellen von Schnellwaagen

Hg. 841

Abmessungen: 42,2 x 35,4 cm

Italienische Aufschrift: *Fabbricatore di Stadere*

Papierart: Chinesisches Papier

Zustand: Riss am linken Blattrand

Wie auf zahlreichen Exportaquarellen zu sehen, gehörte eine Waage zur Ausstattung der meisten Menschen auf einem Markt, sowohl bei den Kunden als auch bei den Händlern. Der Mann auf diesem Aquarell stellt eben solche Waagen her, wie sie auch in den Darstellungen des „Metzgers für Ziegenfleisch“ oder dem „Tabakverkäufer“ abgebildet sind. Eine Schnellwaage besteht aus einem Stab mit Markierungen für die entsprechenden Gewichte, an dessen einem Ende ein Haken befestigt ist, an den die zu wiegende Ware befestigt werden kann, und einem beweglichen Ausgleichsgewicht. Bei angehängter Ware wird der Stab nur waagrecht gehalten und das Ausgleichsgewicht solange entlang der Markierungen verschoben, bis der Stab im Gleichgewicht ist und das entsprechende Gewicht abgelesen werden kann. Am Bügel des Korbs, der hinter dem Mann steht, hängen einige bereits fertige Waagen, inklusive Ausgleichsgewicht und einer Reihe von Haken, an denen es befestigt werden kann. Die Stände dieser Waagen sind unterschiedlich lang, jeweils zum Wiegen von sehr unterschiedlich schweren Gütern. Im Korb selbst liegen weitere, noch nicht verarbeitete Stäbe, während der Mann an der Werkbank noch an den Befestigungen für die Ausgleichsgewichte zu arbeiten scheint.



Fabbricatori di Zucchero di miele

Abmessungen: 41,7 x 35 cm

Italienische Aufschrift: *Fabbricatore di zuccherini di miele*

Papierart: Chinesisches Papier

Räucherwerk in seinen verschiedensten Formen ist aus dem chinesischen Alltag fast nicht wegzudenken. Sei es in Tempeln oder auch im privaten Bereich, die Darbietung von Räucherstäbchen oder anderen Arten von Räucherwerk ist allgegenwärtig. So vielfältig die Zusammensetzung der Grundmasse sein kann, so vielfältig können auch die Formen sein, in die sie gebracht wird. In dieser Darstellung ist zu sehen, wie aus der in zylindrische Form gebrachten Paste, wie sie auf dem niedrigen Tisch zu sehen ist, spiralförmiges Räucherwerk gepresst wird.¹⁴ Dazu wird die Paste von oben in den passenden aufrecht stehenden Zylinder gegeben, der am rechteckigen Block der Presse befestigt ist. Durch den Druck auf den langen Hebel, auf dem der Mann sitzt, wird die Paste durch zwei Löcher am unteren Ende des Zylinders in dünne Fäden gepresst. Diese können dann in die typische Spiralform gebracht und getrocknet werden. Der Vorteil dieser Spiralen ist, dass sie im Vergleich zu einfachen Räucherstäbchen deutlich länger brennen. So allgegenwärtig derartiges Räucherwerk in China auch gewesen sein mag, Martucci scheint zumindest dessen Produktion weniger geläufig gewesen zu sein. Im italienischen Titel ist hier von einem „Hersteller von Bonbons aus Honig“ die Rede.

¹⁴ In einer ähnlichen Darstellung des Peabody Essex Museums ist in diesem Zusammenhang von „Jade-Räucherwerk“ (玉香 *yu xiang*) die Rede, ohne genauer auf die Bedeutung dieser Bezeichnung einzugehen. Vgl. Huang Shijian 黃時鑒: *Shijiu shiji Zhongguo shijing fengqing-sanbailiushi hang* 十九世紀中國市井風情 - 三百六十行, Kat.Nr. 92.



Reparieren von Kannen

Hg. 837

Abmessungen: 40,6 x 36,1 cm

Italienische Aufschrift: *Stagnajo ambulante*

Papierart: Chinesisches Papier

Zustand: Einrisse am oberen und linken Blattrand; Verso Montierungsreste

Ähnlich wie der Handwerker auf dem Aquarell mit dem Titel „Reparieren von Woks“ verrichtet dieses Mann wohl kleinere Metallarbeiten, wobei er sich auf Waren aus Zinn oder Blech aus anderen Metallen spezialisiert zu haben scheint. Auch im italienischen Titel wird der Mann als ein Klempner (ital.: *stagnajo*) bezeichnet, in dem eigentlichen Sinne, dass er mit Gegenständen aus Metall arbeitet. Welche Werkzeuge er benutzt, um die Kanne in seiner Hand zu reparieren, ist nicht ersichtlich, sie befinden sich wohl aber in den beiden Körben. Lediglich in dem kleinen Kohleofen, den er mit dem Fächer in seiner Hand anheizt, sind Griffe von Zangen oder ähnlichem zu erkennen. Auf dem kleinen Podest neben dem Ofen ist eine silbrige Maße zuerkennen, bei der es sich um geschmolzenes Zinn zum Löten von kleineren Löchern oder Nähten in der Kanne handeln dürfte. Im Hintergrund ist ein Kunde abgebildet, der eine ganz ähnliche Kanne in der Hand hält wie die, die der Handwerker gerade bearbeitet. So, wie er die Kanne hält, scheint er dem Handwerker bereits die entsprechende Stelle an der Kanne zu zeigen, die repariert werden muss.



Specie di Senajo ambulante

Umherziehender Schmied

Hg. 839

Abmessungen: 38,9 x 36 cm

Italienische Aufschrift: *Specie di Ferrojo ambulante*

Papierart: Chinesisches Papier

Zustand: An manchen Stellen alterungsbedingte Farbveränderungen; Stockfleckig; Einriss am linken Blattrand

Während der Handwerker eine Pfeife rauchend auf seinem Schemel sitzt, wird ihm von einem Kunden bereits neue Arbeit gebracht. Es macht den Anschein, als wolle der Mann links im Bild das Messer, das er in der Hand hält, schleifen oder reparieren lassen. Um diese und andere kleine Metallarbeiten durchzuführen, trägt der umherziehende Schmied einen kleinen Kohleofen und seine Werkzeuge, wie den kleinen Amboss, den Hammer und die Zange, die vor ihm zu sehen sind, in zwei großen Körben mit sich. Der Kohleofen wird von einem rechteckigen Blasebalg angeheizt, den der sitzende Handwerker gerade mit seiner rechten Hand bedient.



Netzmacher

VIII.224

Abmessungen: 41,6 x 34,9 cm

Italienische Aufschrift: *Accomoda reti*

Deutsche Aufschrift: „Netz-Stricker“, Rückseite: „Netz-Flechter“

Papierart: Chinesisches Papier

Zustand: An manchen Stellen alterungsbedingte Farbveränderungen; Verso Wachsreste

Das Netz ist an eine Stange gebunden, welche in einem hockerähnlichen Gestell vor dem Netzmacher steckt. Dieser ist gerade dabei mit einem Webschiffchen das Netz zu erweitern. Dabei nimmt er ein flaches Stück Holz zu Hilfe, mit dem er die neuen Maschen des Netzes fixiert. Neben dem Handwerker steht ein Korb mit seinen Werkzeugen, vornehmlich mit weiteren Webschiffchen und aufgerolltem Garn. Außerdem liegt neben ihm eine Pfeife mit Tabaksbeutel griffbereit.



Pressen von Öl

Hg. 839

Abmessungen: 41,8 x 35,2 cm

Italienische Aufschrift: *Torchio por spremere 'ogli*

Papierart: Chinesisches Papier

Bei der vor dem Handwerker aufgebauten Vorrichtung, vornehmlich bestehend aus einem ausgehöhlten Baumstamm, handelt es sich um eine einfache Kelter, dazu gedacht, Öl aus Samen, Bohnen oder Nüssen zu pressen. Die in einer Pfanne über Feuer getrockneten Samen werden in Ringe aus geflochtenem Bambus oder Metall gepresst und nebeneinander gestapelt in den hohlen Baumstamm gelegt. Der Handwerker schlägt anschließend mit einem Hammer einen Keil aus Holz zwischen weitere Keile, die schon in einer Vertiefung im Baumstamm stecken, um so einen im Durchmesser den Bambus- bzw. Metallringen entsprechenden Holzzylinder auf die Samen zu pressen. Je tiefer und je mehr Keile in den Stamm geschlagen werden, desto größer wird der Druck auf die Samen. Auf der Unterseite des Baumstamms befindet sich ein Loch, durch das das so gewonnene Öl in einen im Boden versenkten Behälter tropfen kann. Je nachdem welche Art von Samen verwendet wird, kann es zum Beispiel zum Kochen oder auch als Lampenöl verwendet werden. Die ausgepressten Samen, die nach wie vor die Ringform aus der Presse haben, werden aus dem Baumstamm entfernt. Einen derartigen Stapel aus runden Platten aus gepressten Samen kann man neben dem großen Bottich erkennen.¹⁵

¹⁵ Die ausgepressten Samen können anschließend noch als Dünger oder Viehfutter verwendet werden. Vgl. Hommel, Rudolph P.: *China at Work*, S. 86.

177 226



Rudermacher.

15.
Remaja

Rudermacher

VIII.226

Abmessungen: 41,6 x 34,7 cm

Italienische Aufschrift: *Remajo*

Deutsche Aufschrift: „Rudermacher.“

Papierart: Chinesisches Papier

Zustand: Verso Wachsreste

Die Ruder, die der Mann auf diesem Aquarell herstellt, sind aus zwei Holzstücken gefertigt: Einem flachen, eckigen Brett, welches das Ruderblatt bildet, und einem dünneren, eher zylindrischen Stück, das den Griff bildet. Zum Bearbeiten des Holzes dienen Hobel, verschiedengroße Meißel, Axt und Gestellsäge. Die beiden Stücke sind an ihrer Verbindungsstelle durch Seile miteinander verbunden. In der dargestellten Szene schlägt der Rudermacher mit einer Ahle und der Rückseite einer Axt als Hammer ein Loch an der Verbindungsstelle der beiden Teile des Ruders, das er noch bearbeitet. Aufgrund seiner Größe könnte es sich hierbei auch um ein Heckruder handeln, das später fest am Boot angebracht ist. Dafür würde auch das angesprochene Loch sprechen, das Teil einer Halterung sein könnte. Das etwas kleinere Ruder auf dem Boden neben der Werkbank weist kein solches Loch auf, dafür hat es am oberen Ende einen querstehenden Griff, der die Führung mit der Hand erleichtert.

1024



Herumziehender Schaffler.

Tensōzajo ambulante

Herumziehender Schäffler

VIII.224

Abmessungen: 41,4 x 34,9 cm

Italienische Aufschrift: *Tinozzaio ambulante*

Deutsche Aufschrift: „Herumziehender Schäffler“; verso: „Wandernder Küfer: Am Boden Bambusstreifen für die Fassreifen.“

Papierart: Chinesisches Papier

Zustand: Verso Wachsreste

Der Handwerker sitzt auf einer niedrigen Bank und schlägt mit einem Keil und einem hölzernen Schlegel die aus Bambus bestehenden Fassreifen zwischen die Dauben. Neben ihm auf dem Boden liegen verschiedene Holzteile und lange Bambusstreifen, seine übrigen Utensilien sind an einer Tragestange, die im Hintergrund liegt, befestigt: ein hölzernes Fass mit Deckel, das vielleicht auch als Nachweis für sein Können und so als Werbung für neue Kunden dient, und ein Korb, darin Dauben und aufgewickelte Bambusstreifen.



Schreiner

Hg. 839

Abmessungen: 41,7 x 34,8 cm

Italienische Aufschrift: *Falegname*

Papierart: Chinesisches Papier

Umgeben von verschiedenen Werkzeugen ist der Schreiner dabei, ein Brett mit einer Axt zu bearbeiten. Dabei schlägt er nach und nach von einer Kante des Bretts Holzsplitter ab, um es auf die gewünschte Größe zu bekommen und die Kante zu begradigen. Vielleicht wurde auch die Holzkiste, die hinter dem Schreiner steht, bereits von ihm gefertigt. Auf diesem Aquarell sind sehr schön die verschiedenen Werkzeuge des Schreiners zu sehen: An der großen Kiste lehnt eine Gestellsäge und auf ihr ist ein Maßband, das gleichzeitig zum Anzeichnen gerader Linien dient, zu erkennen. Auf der rechten Seite liegen in einer kleineren Holzkiste verschiedene Meißel, daneben liegen ein Hobel und eine Bohrspindel.



17.
Lodatore di Caffe

Verkleiden von Holzkisten

Hg. 841

Abmessungen: 42,1 x 35,4 cm

Italienische Aufschrift: *Foderatore di casse*

Papierart: Chinesisches Papier

Mit einem breiten Pinsel verteilt der Mann in dieser Darstellung Leim aus einer neben ihm stehenden Schüssel auf einem Papierstreifen, um diesen anschließend auf eine Holzkiste aufkleben zu können. Ob die Papierstreifen anschließend als eine Art Etikett dienen, auf denen der Inhalt der Kisten spezifiziert wird, oder ob die Kisten damit allseitig verkleidet und anschließend bemalt werden, wie es bei Kisten üblich ist, in denen Tee transportiert wird,¹⁶ ist aus der Darstellung nicht ersichtlich.

¹⁶ Vgl. „Träger mit Teekisten“ aus der Sammlung Martucci.



Truhmacher

Hg. 839

Abmessungen: 41,6 x 34,9 cm

Italienische Aufschrift: *Fabbricatore di casse per denaro*

Papierart: Chinesisches Papier

Die Truhe, an die der Mann hier letzte Hand legt, scheint schon weitestgehend fertiggestellt zu sein. Es handelt sich dabei um eine einfache, rechteckige Truhe aus Holz mit eisernen Beschlägen, die, laut der von Martucci angefügten Bildunterschrift, zur Aufbewahrung von Geld (it.: *denaro*) dienen soll. Der kleine Hammer, den der Handwerker in seiner rechten Hand führt, dient wohl eher zur Bearbeitung der eisernen Nägel und Beschläge als zur Bearbeitung des Holzes.

177 224



Schirmmacher.

Ambrella

Schirmmacher

VIII.224

Abmessungen: 41,4 x 35,1 cm

Italienische Aufschrift: *Ombrellaio*

Deutsche Aufschrift: „Schirmmacher“

Papierart: Chinesisches Papier

Zustand: Verso Wachsreste

Der auf einem Schemel sitzende Handwerker hat einen Schirm zur Bearbeitung auf einer Halterung aus zwei zu einem X zusammengelegten Stäben aufgespannt. Im Hintergrund ist eine Tragestange mit einem Korb zu sehen. Auf diesem liegt ein Tablett mit Streifen aus Papier, die auch in einem Korb vor dem Schirmmacher zu erkennen sind. In Verbindung mit einer Masse zum Verkleben und Abdichten der Papierstreifen, die sich in zwei Schälchen neben der Tragestange befinden, dienen sie ihm zum Herstellen und Ausbessern des Schirms.



Accomoda^{9.} marmitta

Abmessungen: 41,5 x 35,2 cm

Italienische Aufschrift: *Accomoda marmitta*

Papierart: Chinesisches Papier

Zustand: An manchen Stellen alterungsbedingte Farbveränderungen

Bei dem hier zu sehenden Mann handelt es sich um einen der zahllosen Handwerker, der seine Werkzeuge in zwei großen Körben mit sich führt, um seine Arbeit zu verrichten, wo er gerade gebraucht wird. Er scheint sich auf kleinere Metallarbeiten spezialisiert zu haben und ist gerade dabei, einen Wok (ital.: *marmitta*: „Topf, Kessel“) zu reparieren. Über einem kleinen Kohleofen, der durch einen zylindrischen Blasebalg angeheizt wird, erhitzt er Metallreste, mit deren Hilfe er anschließend kleinere Löcher in dem vor ihm aufgestellten Wok reparieren kann. Dazu scheint er aber nicht nur Metallreste, wie sie vor ihm auf dem Boden liegen, zu verwenden, in einem der beiden Körbe sind auch Metallstangen zu erkennen, die er mit der Zange in seiner rechten Hand über dem Ofen erhitzen kann. Durch Bewegen der Stange in seiner linken Hand steuert er den Luftstrom des Blasebalgs und damit die Hitze im Ofen. Die Reparatur von beschädigten Woks scheint eines der beliebtesten Motive unter den Exportaquarellen, die Handwerker und Straßenszenen darstellen, gewesen zu sein. So findet sich unter den Aquarellen der British Library, des Peabody Essex Museums und des Victoria & Albert Museums jeweils eine solche Darstellung, die sich untereinander sehr stark ähneln, von dem Blatt der Sammlung Martucci jedoch deutlich verschieden sind. Hier sieht man noch deutlicher, wie der zylindrische Blasebalg mit einer schmalen Stange gesteuert wird.¹⁷

¹⁷ Wang Cicheng deng 王次澄等: *Da ying tu shu guan te cang Zhongguo Qing dai wai xiao hua jing hua* 大英圖書館特藏中國清代外銷畫精華 (Vol. 2), S. 92 f.; Huang Shijian 黃時鑒: *Shijiu shiji Zhongguo shijing fengqing-sanbailiushi hang* 十九世紀中國市井風情 - 三百六十行, Kat.Nr. 58; Guangzhou shi wenhua ju 廣州市文化局: *18-19 shiji Yangcheng fengwu: Yingguo wie duo li ya a bo te bowuyuan cang Guangzhou waixiao hua* 18-19 世紀羊城風物: 英國維多利亞阿伯特博物院藏廣州外銷畫, S. 181.

Schuhe und Textilien



Aufzucht und Pflege von Seidenraupen

Hg. 839

Abmessungen: 38,8 x 31,7 cm

Italienische Aufschrift: *Bachi da Seta*

Papierart: Chinesisches Papier

Zustand: An manchen Stellen alterungsbedingte Farbveränderungen

Hierbei handelt es sich um das einzige Aquarell der Sammlung, auf dem zwei Personen bei der Ausführung von zwei verschiedenen Arbeitsschritten desselben Handwerks auf einem Blatt gezeigt werden. Zu sehen sind zwei verschiedene Arbeiten, die beide mit der Gewinnung von Seide zu tun haben. Die Frau ist damit beschäftigt, jene Seidenraupen von dem mit als Nahrungsquelle für die Raupen dienenden Maulbeerblättern ausgelegten Bambusrahmen vor ihr auszuwählen, die kurz davor sind, sich zu verpuppen. Damit der dabei entstehende Kokon nicht durch die Blätter verunreinigt wird, werden die Raupen auf neue Bambusrahmen gelegt, die mit Hilfe von Feuerschalen erwärmt werden, worum sich der Mann auf dem Aquarell kümmert. Durch die Wärme bewegen sich die Raupen kaum noch und es entsteht ein besonders regelmäßiger Kokon.

VH 224



Garnfärber

16.
Tintoren

Abmessungen: 41,5 x 35,1 cm

Italienische Aufschrift: *Tintore*

Deutsche Aufschrift: „Garnfärber“

Papierart: Chinesisches Papier

Zustand: An manchen Stellen alterungsbedingte Farbveränderungen; Verso Wachsreste

Der Färber steht vor zwei großen Töpfen, in denen sich die Färbeflotte befindet. Hinter den Töpfen steckt eine Holzstange senkrecht im Boden, an welcher eine schlaufenförmige Stoffbahn befestigt ist. In diese hat der Färber am anderen Enden einen Stock gesteckt hat und indem er den Stock dreht kann er die Stoffbahn über den Töpfen auswringen. Im Hintergrund ist ein rechteckiges Holzgestell zu sehen, auf dem bereits mehrere schlaufenförmige Stoffbahnen zum Trocknen aufgehängt sind. Welche Art von „Garn“, wie es im deutschen Titel heißt, in dieser Darstellung von dem Handwerker gefärbt wird, ist nicht auf den ersten Blick ersichtlich. Es kann sich also auch um Seidenstoff handeln, der für den Handel eine so wichtige Rolle spielt. Die Gewinnung und Verarbeitung von Seide ist eines der beliebtesten Themen von Exportmalereien und in einem 16 Bilder umfassenden Zyklus der einzelnen Schritte bei der Produktion von Seide ist auch eben dieses Verfahren des Färbens zu sehen, etwa das Auswringen des gefärbten Stoffs mithilfe zweier Stöcke oder die Anordnung und das Trocknen in derartigen Schlaufen.¹⁸

¹⁸ Guangzhou shi wenhua ju 广州市文化局: *18-19 shiji Yangcheng fengwu: Yingguo wie duo li ya a bo te bowuyuan cang Guangzhou waixiao hua* 18-19 世纪羊城风物: 英国维多利亚阿伯特博物院藏广州外销画, S. 91.



Abmessungen: 41,6 x 35 cm

Italienische Aufschrift: *Sartore*

Deutsche Aufschrift: „Schneider“

Papierart: Chinesisches Papier

Zustand: Verso Wachsreste

An einem einfachen Holztisch mit einer Arbeitsfläche, die aus Bambus- oder Rattangeflecht zu bestehen scheint, näht dieser chinesische Schneider gerade an einem Stück grauen Stoffs. Die auf diesem Aquarell dargestellten Werkzeuge beschränken sich auf das Nötigste, aber der Schneider hat alles zur Hand, was er zur Ausübung seines Berufs braucht: Nadel und Nadelkissen, dazu Faden und Stoffballen, eine typisch chinesische Schere und einen Zollstock, der gut an seinen regelmäßigen Markierungen zu erkennen ist. Bei dem Gerät an linken Tischkante handelt es sich um ein einfaches Bügeleisen. In den Behälter aus Metall werden glühende Kohlen eingeführt und durch die Hitze und das Gewicht des Behälters wird der Stoff geglättet. Um den Tisch nicht zu beschädigen ruht das Bügeleisen auf einem Holzbrett, wenn es, wie hier, nicht benutzt wird.



Schneider beim Flicken von Stoff

Hg. 841

Abmessungen: 39,8 x 34,1 cm

Italienische Aufschrift: *Accomoda panni*

Papierart: Chinesisches Papier

Auf einem kleinen roten Holzschild, das an einem Korb mit verschiedenfarbigen Fäden neben dem Schneider auf der Bank lehnt, preist dieser seine Dienste und sein Können an. Er gibt an, „Geübt im Nähen und Flicken“ (手巧織補 *shou qiao zhi bu*) zu sein, also scheinen sich seine Dienste auch nicht auf das Ausbessern von beschädigtem Stoff zu beschränken, sondern er führt auch andere Schneiderarbeiten durch. In dieser Darstellung ist er dabei zu sehen, wie er mit Nadel und einem entsprechend der Farbe des Stoffs gewählten Faden ein Loch in einem rosafarbenen Stück Stoff ausbessert. Dazu hat er die Stelle, an der sich das Loch befindet, über einen Ring gespannt, um besser arbeiten zu können. Dass die Dienste eines Schneiders große Nachfrage genossen, wird mit einem Kunden angedeutet, der bereits mit dem nächsten Stück Stoff wartet, in dem sich ein zu flickendes Loch befindet. Um den Schneider darauf hinzuweisen, deutet der Kunde mit seinem Finger bereits auf die entsprechende Stelle



Kleiderstickerinnen.

19.
裙 绣 *Qianmatrui*

Stickerinnen

Hg. 891

Abmessungen: 41,3 x 32,3 cm

Chinesischer Titel: 綉裙 *xiu qun* (dt.: „besticken eines Rocks“)

Italienische Aufschrift: *Ricamatrici*

Deutsche Aufschrift: „Kleiderstickerinnen.“

Papierart: Englisches Papier ohne Wasserzeichen

Zustand: Verso Montierungsreste

Die zwei Stickerinnen sitzen sich an einer auf einem rechteckigen Bambusrahmen aufgespannten Stoffbahn leicht versetzt gegenüber und können so gleichzeitig an den zwei Enden des Stoffs ihrer Arbeit nachgehen. Während die Frau in der linken Bildhälfte an einem goldfarbenen Blumenmuster arbeitet, stickt ihre Partnerin am oberen Ende der roten Stoffbahn an einem Muster in einer dunkleren Farbe. Beide scheinen dabei nach einem Muster zu arbeiten, das sie aus dem aufgeschlagenen Buch entnehmen, das zwischen ihnen liegt. Auf diese einfache Weise teilen sich die Frauen ihre Arbeit auf und können so ihre Arbeitszeit ideal nutzen. Der chinesische Titel gibt sogar konkret an, welchen Verwendungszweck die Stoffbahn schließlich haben soll. So bezeichnet das Zeichen 裙 *qun* für gewöhnlich einen Rock oder eine Art Schürze, es kann aber auch allgemein ein von Frauen getragenes Kleidungsstück bezeichnen.

Ng 841



Kardätschen der Baumwolle.

Cardatore di Cottone

Kardieren von Baumwolle

Hg. 841

Abmessungen: 38,8 x 31,7 cm

Italienische Aufschrift: *Cardatore di Cottone*

Deutsche Aufschrift: Vorder- und Rückseite: „Kardätschen der Baumwolle.“

Papierart: Chinesisches Papier

Zustand: Verso Rückstände einer Montierung

Noch bei Mason wird eine ähnliche Darstellung eines solchen Handwerkers fälschlicherweise als „Cotton-Clearer“ (dt.: „Reiniger von Baumwolle“) bezeichnet.¹⁹ Jedoch ist hier das sogenannte Kardieren (auch Kardätschen genannt) der Baumwollfasern abgebildet. Die Baumwolle wurde dabei bereits von Kernen befreit und dieser Arbeitsschritt soll dazu dienen, die einzelnen Fasern aufzulockern und gleichmäßig auszurichten. Dadurch kann sie später einfacher zu einem Faden gesponnen werden, was durch den zylindrischen Gegenstand unter dem Tisch angedeutet wird, auf dem der Baumwollfaden aufgewickelt wird. Zum Kardieren führt der Arbeiter die Saite eines Bogens, die zum Beispiel aus dem Darm von Katzen hergestellt sein kann,²⁰ über die Baumwolle, wobei er die Saite ständig durch Schläge mit einem kleinen Hammer in Schwingung versetzt. Die Schwingungen werden so auf die Baumwollfasern übertragen, wodurch sie gelockert und ausgerichtet werden. Der Bogen ist über eine Schnur an einem elastischen Stab befestigt, der im Gürtel des Arbeiters steckt, was die Führung des Arbeitsgeräts erleichtert.

¹⁹ Mason, George Henry: *The Costume of China*, Abb. 48.

²⁰ Hommel, Rudolph P.: *China at Work*, S. 163 f.

III 227



Schuhmacherinnen.

襪 做 ^{18.} *Maestra e Scalara*

Strumpfnäherinnen

Hg. 891

Abmessungen: 41,6 x 32,2 cm

Chinesischer Titel: 做襪 *zuo wa* (dt.: „Anfertigen von Socken“)

Italienische Aufschrift: *Maestra e scolara*

Deutsche Aufschrift: „Schuhnäherinnen.“

Papierart: Englisches Papier ohne Wasserzeichen

Zustand: An manchen Stellen alterungsbedingte Farbveränderungen; Verso Montierungsreste

Diese beiden Frauen sind damit beschäftigt, Strümpfe aus weißem Stoff zu nähen. Zur leichteren Handhabung hat die sitzende Näherin einen Strumpf an dem senkrecht stehenden Stock befestigt, um die Naht, an der sie arbeitet, einfacher straffen zu können. An dem Strumpf, den die Frau in der rechten Bildhälfte gerade fertigstellt, ist besonders schön zu erkennen, dass die Sohle der Strümpfe noch verstärkt ist. Zwar sind dieses Aquarell und eine weitere Darstellung, die die Herstellung von Socken in leicht anderer Form zeigt, im deutschen jeweils mit „Schuhnäherinnen“ beziehungsweise mit „Stiefelmacherin“ bezeichnet, aus dem chinesischen Titel geht jedoch eindeutig hervor, dass diese beiden Frauen Socken fertigen. Dass es sich bei den beiden um eine „Meisterin“ (*Maestra*) und eine „Schülerin“ (*scolara*) handelt, wie die italienische Aufschrift vermutet, ist also auch nicht ausgeschlossen, zumal die stehende der beiden Frauen in der Tat etwas jünger wirkt, als ihre sitzende Partnerin.



Hersteller von Strohhüten

Hg. 841

Abmessungen: 42 x 35,1 cm

Italienische Aufschrift: *Cappelajo per Contadini*

Papierart: Chinesisches Papier

Die breitkrepigen Strohhüte, die dieser kniende Mann bindet, sind gerade im Sommer wegen ihrer Leichtigkeit ein weit verbreiteter Schutz gegen die Sonne und gleichzeitig schützen sie bei schlechtem Wetter gegen Regen. Auf dieser Darstellung ist gut zu erkennen, dass die Hüte nur aus geflochtenen Strohhalmen bestehen und für ihre Herstellung allein das hölzerne Werkzeug benötigt wird, das neben dem Mann auf dem Boden liegt und mit dem die Halme enger aneinander gepresst werden können. In der Tat ist diese Art von Hüten vor allem unter der Landbevölkerung (*Contadini*), die auch im Sommer ihrer Beschäftigung im Freien nachgehen muss, sehr beliebt, aber auch in der Stadt waren sie ein weit verbreiteter Anblick.

Ng 841



Hutmacher.

1.
Cappellajo

Hutmacher

Hg. 841

Abmessungen: 39,1 x 33,3 cm

Italienische Aufschrift: *Cappellajo*

Deutsche Aufschrift: „Hutmacher.“

Papierart: Chinesisches Papier

Zustand: Rechtes oberes Eck ausgerissen; Fleck in unterer Bildhälfte; Verso Wachsreste

Eine der Hauptaufgaben des Hutmachers besteht darin, Hüte mit roten Fäden aus Stoff zu dekorieren. Das Grundgerüst der Hüte besteht dabei aus geflochtenem Bambus, der mit Stoff bespannt ist. Diese relativ leichte Art der Kopfbedeckung gehört zur Sommergarderobe der chinesischen Beamten, für den Winter sind andere Hüte, meist mit Pelzbesatz, vorgesehen. An dem Rahmen auf der Vorderseite des Schanks, der gleichzeitig als Werkbank dient, hängen einige Bündel roter Fäden, die nur noch auf den Hüten angebracht und zurechtgeschnitten werden müssen. Diesem Arbeitsschritt geht der Handwerker in dieser Darstellung nach, wobei er die roten Fäden noch abschließend mit einem Kamm ordnet. Im oberen Fach des Schanks sind einige Rollen und Matten und im unteren Fach einige Grundgerüste für die Hüte zu sehen. Zudem liegen auf der Arbeitsfläche zwei Hüte, die noch auf den Leisten angebracht zu sein scheinen. Zwar trägt ein ähnliches Aquarell der Sammlung Martucci, das einen Mann dabei zeigt, wie er ebenfalls rote Fäden auf einem Hut anbringt, den deutschen Titel „Hut-Garnierer“, was vermuten lässt, dass die Arbeit des Handwerkers tatsächlich nur in der Dekoration und im Anbringen solcher Fäden besteht. Diese Darstellung zeigt jedoch, dass auch die anderen Schritte bei der Herstellung eines solchen Sommerhutes von umherziehenden Handwerkern durchgeführt wurden.



Verkäufer von Seidenfäden

Hg. 840

Abmessungen: 41,9 x 35 cm

Italienische Aufschrift: *Venditore di chieche*

Papierart: Chinesisches Papier

Die Tätigkeit dieses Mannes ist nur schwer erkennbar, doch Vergleich mit ganz ähnlichen Darstellungen aus anderen Sammlungen chinesischer Exportaquarelle zeigen, dass es sich hier einen Verkäufer von Seidenfäden handelt.²¹ Seine Waren, die in erster Linie zum Besticken von Kleidung und anderen Textilien verwendet werden, transportiert er in dem kleinen Schrank, der an einem Riemen über seiner Schulter hängt. Um die Aufmerksamkeit von potentiellen Kunden zu erregen führt er eine kleine Trommel mit sich, an der zwei kleine Kugeln an Schnüren befestigt sind, sodass er mit der Drehung seines Handgelenks darauf einen Takt schlagen kann.

²¹ Vgl. Wang Cicheng deng 王次澄等: *Da ying tu shu guan te cang Zhongguo Qing dai wai xiao hua jing hua* 大英圖書館特藏中國清代外銷畫精華 (Vol. 2), S. 134 f.; Huang Shijian 黃時鑒: *Shijiu shiji Zhongguo shijing fengqing-sanbailiushi hang* 十九世紀中國市井風情 - 三百六十行, Kat.Nr. 35.



^{13.}
Fabbricatore di Sola

Abmessungen: 41,7 x 34,9 cm

Italienische Aufschrift: *Fabbricatore di Sola*

Papierart: Chinesisches Papier

Zustand: An manchen Stellen alterungsbedingte Farbveränderungen

Auf diesem Aquarell ist der Gerber bei dem für seine Arbeit wohl typischsten Arbeitsschritt zu sehen, dem sogenannten Entfleischen: Hinter dem Schabbaum, einem Gestell aus Holz, auf dem die zu bearbeitende Haut aufgespannt wird, stehend, benutzt er ein charakteristisches Schabeisen, bestehend aus einer gebogenen Klinge mit Griffen an beiden Enden, um Fleisch- und Gewebereste von der Haut zu entfernen.²² Auf die gleiche Weise werden auch Haare und Borsten von der Oberseite der Haut entfernt. Um diesen Vorgang zu erleichtern wird die Haut zunächst in einer Mischung aus Wasser und Kalk eingeweicht, in der Sonne getrocknet und bei Bedarf anschließend wieder aufgeweicht, um sie leichter in Form bringen zu können und sie für die Weiterverarbeitung geschmeidig zu machen. In den beiden Bottichen scheint genau das zu passieren, zumindest macht es den Anschein, als ob ein Stück einer Haut über den Rand des hinteren Bottichs hinausragt. Für diesen Vorgang trägt der Gerber eine weite Schürze, um sich und seine Kleidung zu schützen. Zudem stehen ein Schleifstein und ein flaches Wassergefäß neben ihm, um das Schabeisen gegebenenfalls schärfen zu können.

²² Die hier abgebildeten Werkzeuge lassen sich in dieser Form auch noch zu Beginn des 20. Jahrhunderts finden. Vgl. Hommel, Rudolph P.: *China at Work*, S. 207 f.

Pl. 225



Schuhmacher

鞋 做
Calzolaio

Schuster

VIII.225

Abmessungen: 49,1 x 38,2 cm

Chinesischer Titel: 做鞋 *zuo xie* (dt.: „Herstellen von Schuhen“)

Italienische Aufschrift: *Calzolajo*

Deutsche Aufschrift: „Schuhmacher“

Papierart: Englisches Papier mit Wasserzeichen „J. Whatman“

Zustand: Kleinere Flecken in der unteren Bildhälfte

Im Gegensatz zu dem Schuster in der Darstellung mit dem Titel „Reparieren von Schuhen“ stellt dieser Schuster auch tatsächlich Schuhe her. Er ist hinter seiner Werkbank sitzend abgebildet, während er gerade die Naht zwischen der Oberseite des Schuhs aus rosafarbener Seide und der Sohle bearbeitet. Die beiden Teile des Schuhs sind nicht mit Nägeln verbunden, sondern sie werden aneinandergenäht. Vor der Werkbank steht eine Dame, die sich für einen roten Stoffschuh zu interessieren scheint, dessen Gegenstück vor ihr auf dem Tisch steht. Diese Art von leichten Stoffschuhen ist in Guangzhou ausgesprochen beliebt, vor allem im Sommer, und der Schuster hat sie in verschiedenen Farben und Mustern im Angebot. Manche der Schuhe sind noch auf die Leisten aufgezogen. Im Hintergrund sind auf einem niedrigen Tisch drei Sohlen zu sehen, denen noch die Oberseite aus Stoff fehlt. Daneben ist auf einem Tablett das charakteristisch geschwungene Beil des Schusters zu erkennen, wie es auch der Schuster in „Reparieren von Schuhen“ mit sich führt.



Reparieren von Schuhen

Hg. 841

Abmessungen: 39,6 x 36,8 cm

Italienische Aufschrift: *Ciavattino da Omo*

Papierart: Chinesisches Papier

Zustand: Rechtes oberes Eck beschädigt

Die auf diesem Aquarell dargestellte Szene zeigt sehr schön, dass gerade vielgefragte Handwerker, wie etwa dieser Schuster, sich darauf spezialisiert haben, bei ihrer Arbeit mobil zu sein und sie überall verrichten zu können, wo sie gefragt sind. Der Kunde hat seinen rechten Schuh abgenommen und auf einem Kissen vor dem Schuster platzgenommen, während dieser mit einer Ahle und einem langen Faden den Schuh des Mannes repariert. In den beiden Körben, die der Schuster an einer Tragestange mit sich führt, sind links ein rundes Stück Stoff oder Leder und rechts eine ganze Reihe verschiedener Fäden und eine weitere Ahle zu erkennen, womit er für seine Arbeit bestens ausgerüstet ist. Um überstehende Stoff- oder Lederreste von den Schuhen entfernen zu können, dient ihm das ungewöhnlich geformte Beil, das vor ihm auf dem Boden liegt. Martucci betont in seiner Aufschrift, dass es sich hierbei um den Umgang mit „leichten Schuhen für Männer“ handelt, zudem scheint sich dieser Mann allein auf das reparieren von Schuhen spezialisiert zu haben,²³ die Herstellung von Schuhen wird oft in einer eigenen Darstellung festgehalten, so auch bei den Exportaquarellen der Sammlung Martucci.

²³ Vgl. Wang Cicheng deng 王次澄等: *Da ying tu shu guan te cang Zhongguo Qing dai wai xiao hua jing hua* 大英圖書館特藏中國清代外銷畫精華 (Vol. 2), S. 106 f.; Huang Shijian 黃時鑒: *Shijiu shiji Zhongguo shijing fengqing-sanbailiushi hang* 十九世紀中國市井風情 – 三百六十行, Kat.Nr. 15. In beiden Fällen ist die Darstellung lediglich mit 補鞋 *bu xie* (dt.: „Reparieren von Schuhen“) bezeichnet.



Verkäufer von Schuhen

Hg. 841

Abmessungen: 41,7 x 35 cm

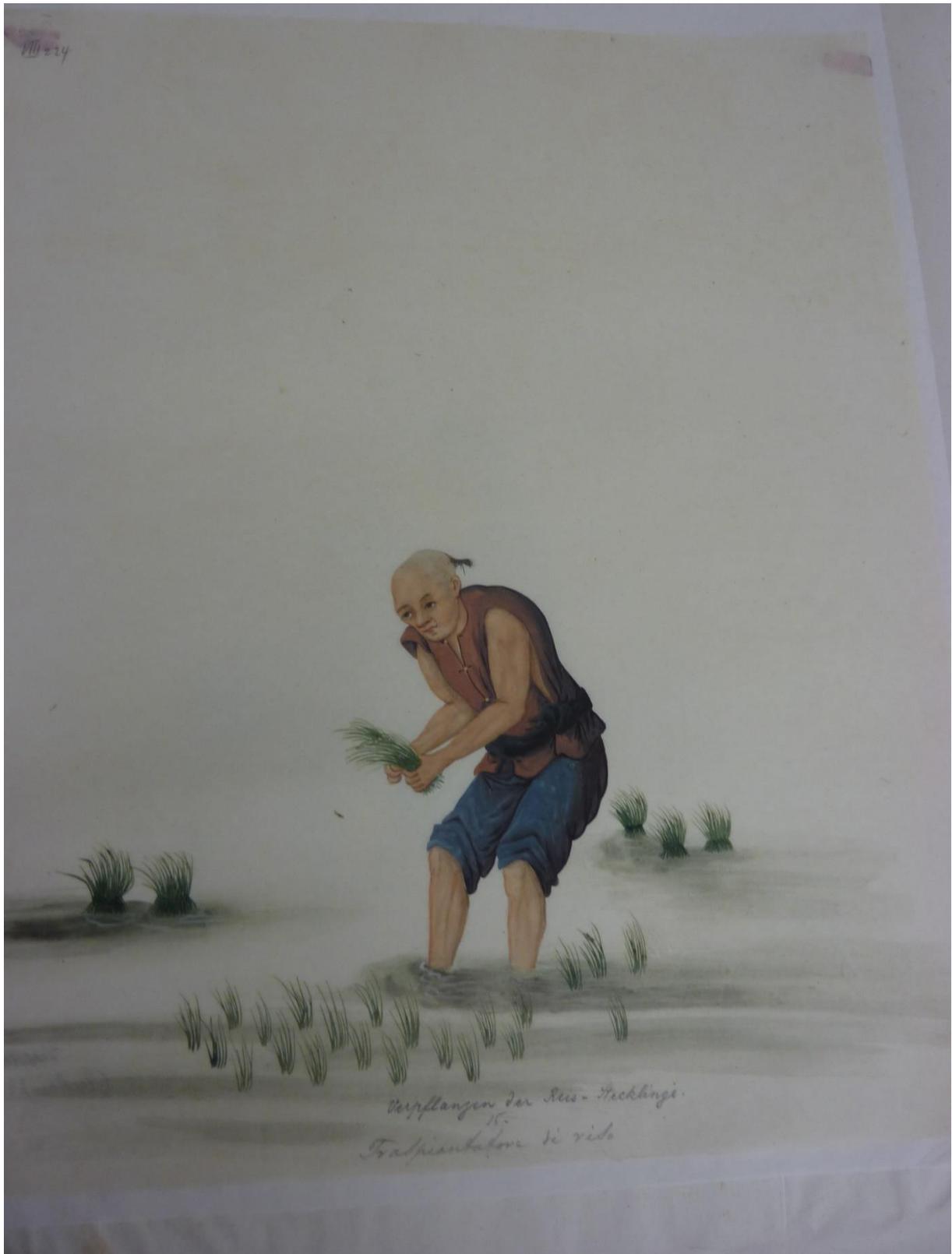
Italienische Aufschrift: *Venditore di pianelle*

Papierart: Chinesisches Papier

Es ist nicht ganz einfach, die Waren genauer auszumachen, die dieser Mann eingeschlagen in ein Tuch transportiert. Mit am plausibelsten erscheint die Annahme, dass es sich hierbei um einfache, flache Schuhe ohne Verschluss handelt, wie sie der Mann auch selbst trägt. Als solche werden die Waren auch im italienischen Titel bezeichnet. In die gleiche Richtung geht die Vermutung von Herrn Dr. Cheng Cunjie 程存洁, der die Gegenstände in dem Tuch als Schuhsohlen interpretiert, die der Mann gerade an einen Schuster ausliefert.²⁴

²⁴ Persönliches Gespräch am 17.11.2015 in Guangzhou.

Obst und Gemüse,
Getreide und
Getreideprodukte



Bauer beim Setzen von Reis

VIII.224

Abmessungen: 41,6 x 34,8 cm

Italienische Aufschrift: *Traspiantatore di riso*

Deutsche Aufschrift: „Verpflanzen der Reis-Stecklinge“; Verso: „Verpflanzen (Stecken) der Reis-Pflanzen“

Papierart: Chinesisches Papier

Zustand: An manchen Stellen alterungsbedingte Farbveränderungen; Verso Wachsreste

Ein Mann steht mit hochgekrempeelten Hosenbeinen bis zu den Knöcheln im Wasser eines Reisfeldes. In den Händen hält er Büschel mit Reispflanzen, die begonnen haben, zu sprießen. Vor ihm sind bereits einige Setzlinge verpflanzt. Im Hintergrund wachsen dickere und bereits dunklere Reispflanzen, was womöglich andeuten soll, dass sie schon früher als die neuen Pflanzen eingesetzt worden sind. Der Nassreisanbau in derartigen unter Wasser stehenden Feldern ist die in Südchina am weitesten verbreitete Methode des Reisanbaus.



*14.
Kattellatori di Campagna*

Bauer mit Kuh und Egge

Hg. 839

Abmessungen: 41,5 x 34,8 cm

Italienische Aufschrift: *Rastellatori di Campagna*

Papierart: Chinesisches Papier

Zustand: An manchen Stellen alterungsbedingte Farbveränderungen; Linke obere Ecke des Papiers ausgerissen

Auf diesem Aquarell ist ein Bauer zu sehen, der ein Rind an einem Seil führt, das an der Nase des Tieres befestigt zu sein scheint. Über seiner rechten Schulter trägt er eine Egge, die dazu dient, den Boden eines Feldes vor der Aussaat aufzulockern und Erdschollen zu zerkleinern.



Worfeln von Getreide

Hg. 891

Abmessungen: 41,5 x 34,9 cm

Italienische Aufschrift: *Conciator di riso*

Papierart: Chinesisches Papier

Mit Hilfe eines großen Siebes trennt dieser Mann die Spreu von den Getreidekörnern. In dieser Darstellung macht es den Eindruck, er siebe die Körner aus, während die gröbere Spreu im Sieb hängen bleibt. Damit der Wind diese Arbeit nicht durcheinanderbringt und die Körner, die durch das Sieb auf den Tisch fallen, wieder herunterbläst, ist der Tisch an drei Seiten durch einen Aufbau aus Brettern geschützt. Ob das Getreide in dem großen Korb noch geworfelt werden muss oder ob er nur die Körner enthält, ist auf den ersten Blick nicht zu erkennen. In China ist auch eine andere Art des Worfeln sehr geläufig, bei der die Körner und die Spreu mit Hilfe großer Siebe in die Luft geworfen werden, wobei die leichtere Spreu vom Wind davongetragen wird und die schwereren Körner zurück ins Sieb fallen. Je nach Art des Getreides werden dabei unterschiedlich grobe Siebe verwendet, die in der Regel eine ähnliche Größe haben wie jenes, das der Mann in diesem Aquarell verwendet.²⁵

²⁵ Vgl. Hommel, Rudolph P.: *China at Work*, S. 77 f.



^{14.}
Macinatore di ferro abbeverata

Mahlen oder Entspelzen von Getreide

Hg. 841

Abmessungen: 39,8 x 36,7 cm

Italienische Aufschrift: *Macinatore di terra abbruciata*

Papierart: Chinesisches Papier

Zustand: Stockfleckig; Riss am rechten Blattrand

Ähnliche Darstellungen, wie diese, finden sich auch in verschiedenen anderen Sammlungen von Exportaquarellen, und meist wird die dargestellte Arbeit mit „Mahlen von Reis“ oder ähnlichem bezeichnet.²⁶ Es könnte es sich bei den beiden runden Steinen, von denen der untere auf der runden Platte befestigt ist, der obere sich aber über einen an zwei Ösen befestigten Stock drehen lässt, tatsächlich um Mühlsteine handeln. Wenn man dieses Aquarell aber in Verbindung mit „Schleifen von Reibsteinen für Schälmmühlen“ aus der Sammlung Martucci betrachtet, dann könnte hierbei auch das Entspelzen von Getreidekörnern, etwa von Reis, dargestellt sein. Die Körner, die von dem Arbeiter auf der linken Seite in eine Aushöhlung im oberen Mühlstein gekippt werden, sind von deutlich dunklerer Farbe als das Endprodukt, was schließlich auf die runde Platte fällt.²⁷ Über die Feinheit des Produkts lassen sich aus der Darstellung allein keine Rückschlüsse ziehen. Der Mann mit Fächer in der rechten Bildhälfte scheint für das Drehen des oberen Steins verantwortlich zu sein, in diesem Moment erleichtert er aber zunächst mit einem dünnen Stab den Fluss der Körner durch ein Loch im oberen Stein auf die Reibfläche darunter.

²⁶ Wang Cicheng deng 王次澄等: *Da ying tu shu guan te cang Zhongguo Qing dai wai xiao hua jing hua* 大英圖書館特藏中國清代外銷畫精華 (Vol. 2), S. 82 f.

²⁷ Die dunkle Farbe der Körner veranlasste Martucci wohl auch dazu, dieses Aquarell fälschlicherweise als Verarbeitung von „gebrannter Erde“ zu bezeichnen, obwohl er Darstellungen mit ganz ähnlichen Vorrichtungen zur Verarbeitung von Getreide aus seiner Sammlung auch als solche betitelt hat.



^{7.}
Venditor di Sale

Reisverkäufer

Hg. 838

Abmessungen: 36,4 x 33,4 cm

Italienische Aufschrift: *Venditor di Sale*

Papierart: Chinesisches Papier

Auf den ersten Blick mag man sich fragen, was dieser Mann, der gerade auf seiner Tragestange Platz genommen hat, um sich eine kurze Pause zu gönnen, transportiert oder mit was er handelt. Die weiße Farbe und körnige Textur der Ware in den Körben legen die Vermutung nahe, dass es sich um Reis oder Salz handelt, wobei Martucci in seinem italienischen Titel zu *Sale*, also zu letzterem tendiert. Bei den beiden Hohlmaßen, von denen jeweils eines in einem der Körbe zu sehen ist, handelt es sich jedoch um Behältnisse, mit denen traditionell Reis abgemessen wird. Dementsprechend handelt es sich bei dem hier dargestellten Mann um einen Reisverkäufer, der dieses wichtigste Grundnahrungsmittel Südchinas von Haus zu Haus ziehend direkt aus seinen Körben verkaufen kann.



糕英金 ^{23.} Venditore di areca specie di nocca che iinesi mangiano

Verkäufer von Kuchen aus Wasserkastanien

Hg. 837

Abmessungen: 45,6 x 34,8 cm

Chinesischer Titel: 賣金英糕 *mai jin ying gao* (dt.: „Verkäufer von goldfarbenen, exzellenten Kuchen“)

Italienische Aufschrift: *Venditore di areca specie di noce che i cinesi masticano*

Papierart: Chinesisches Papier

Zustand: Einriss am unteren Blattrand

Was dem Aussehen nach an Pfannkuchen erinnert, sind in Wahrheit die in Südchina sehr beliebten Kuchen aus geriebenen Wasserkastanien. Ein erster Hinweis ist das im chinesischen Titel verwendete Zeichen 糕 *gao*, da bei Pfannkuchen eher das Zeichen 餅 *bing* verwendet werden würde. Der chinesische Namen dieses Gerichts lautet 馬蹄糕 *ma ti gao*, was wörtlich so viel wie „Pferdehuf-Kuchen“ bedeutet, jedoch ist im Kantonesischen der Ausdruck 馬蹄 *ma ti* nur ein anderer Name für die Wasserkastanie (*Elocharis dulcis*). Als Spezialität der kantonesischen Küche werden sie häufig auch im Rahmen der Dim Sum (chin.: 點心 *dian xin*) gereicht. Sie bestehen in erster Linie aus gezuckertem Wasser und zerriebenen Wasserkastanien. Die beiden Zutaten werden vermengt und anschließend gedämpft, wobei die Kuchen vor dem Servieren häufig in Quadrate oder Dreiecke geschnitten und kurz angebraten werden. Dieser Grundmasse können noch verschiedene andere Zutaten zugesetzt werden, etwa Nüsse oder Früchte, am bekanntesten ist jedoch die Variante mit größeren Stücken der Wasserkastanie. Auch auf dem vorliegenden Aquarell scheinen den Kuchen, die in ihrer Grundform eine helle, leicht durchsichtige Farbe haben, noch Nüsse oder ähnliches hinzugegeben worden zu sein, zumindest deutet dies auch Martucci in seiner italienischen Aufschrift an.



Verkäufer von Lotoswurzeln

Hg. 886

Abmessungen: 48,6 x 38,5 cm

Chinesischer Titel: 賣藕 *mai ou* (dt.: „Verkaufen von Lotoswurzeln“)

Italienische Aufschrift: *Venditor d'una specie di zucche bianche*

Papierart: Englisches Papier mit Wasserzeichen „J. Whatman“

Zustand: Blatt mit Lichtrand

Auf dem Tablett und in dem Korb, die beide an der langen Tragestange des Händlers befestigt sind, bietet dieser eine ganze Reihe von weißen Lotoswurzeln an, die, wie es scheint, zu Präsentationszwecken auf den Blättern derselben Pflanze ausgelegt sind. Während die Blätter aber nicht essbar sind, ist die Wurzel eine beliebte Speise in China. Der im Hintergrund stehende Mann trägt, wie in Ergänzung des Angebots des Händlers, zudem in der rechten Hand drei lange Stängel mit den Blüten und in der linken Hand zwei Fruchtstände der Lotospflanze. Dies könnte ein Hinweis darauf sein, dass es sich bei der zweiten Person nicht um einen Kunden, sondern eher um einen Assistenten des Händlers handelt, der für zusätzliche Aufmerksamkeit für die Waren sorgen soll. Martucci selbst scheint diese Speise jedoch nicht vertraut gewesen zu sein, er verwendet in seinem italienischen Titel lediglich den Ausdruck „weiße Kürbisse“ (*zucche bianche*) zur Beschreibung der Waren des Mannes.



菜青賣 *Erbarolo di ortolano*

Zwei Gemüsehändler

Hg. 837

Abmessungen: 45,9 x 34,7 cm

Chinesischer Titel: 賣青菜 *mai qing cai* (dt.: „Verkaufen von Gemüse“)

Italienische Aufschrift: *Erbarolo ed Ortolano*

Papierart: Chinesisches Papier

Bemerkenswerterweise sind auf dieser Darstellung nicht nur ein, sondern gleich zwei Gemüsehändler abgebildet. Beide haben gerade ihre an Tragestangen befestigten Körbe mit ihren Waren abgestellt und sie scheinen gemeinsam eine Pause zu machen. Die Darstellung eines Gemüsehändlers aus dem Peabody Essex Museum erinnert sehr stark an den vorderen der beiden Männer in dieser Darstellung,²⁸ was den Eindruck noch verstärkt, dass der zweite Mann noch zusätzlich zum bereits bekannten Motiv des Gemüsehändlers eingefügt wurde. Der vordere Händler hat augenscheinlich, neben einigen Melonen im auf der Darstellung rechten Korb, auch Frühlingszwiebeln, Auberginen und verschiedene Blattgemüse im Angebot, wobei es sich bei dem Gemüse mit den herausstechenden roten Blättern um *Amaranthus tricolor*, ein Pflanze der Gattung Amaranth, handeln könnte, deren rötliche Blätter verzehrt werden können. Der Händler im Hintergrund scheint sich auf diverse Gemüseknollen spezialisiert zu haben, wobei die italienische Aufschrift von einem „Kräuterhändler“ (*Erbarolo*) und einem „Gemüsehändler“ (*Ortolano*) spricht. Die Darstellung zweier verschiedener Händler oder Handwerker auf einem Aquarell ist unter den Exportaquarellen mit derartigen Motiven ausgesprochen selten und macht dieses Blatt so außergewöhnlich.

²⁸ Vgl. Huang Shijian 黃時鑒: *Shijiu shiji Zhongguo shijing fengqing-sanbailiushi hang* 十九世紀中國市井風情 – 三百六十行, Kat.Nr. 99. In der Darstellung und im Bildaufbau ähneln sich die beiden Bilder sehr, lediglich die von den Händlern mitgeführten Waren unterscheiden sich.



Abmessungen: 39,4 x 36,4 cm

Italienische Aufschrift: *Venditore di specie di lattuga e specie di rape*

Papierart: Chinesisches Papier

Zustand: Einriss am unteren Blattrand; Stockfleckig

Im Gegensatz zu den „Zwei Gemüsehändlern“ in der gleichnamigen Darstellung, die ein recht breites Angebot vorweisen können, scheint sich dieser Mann auf den Verkauf von Blattgemüse spezialisiert zu haben. Dem Aussehen nach handelt es sich dabei um Pflanzen aus der Gattung *Brassica*, unter denen der chinesische Blätterkohl (*Brassica rapa chinensis*), auch bekannt als Pak Choi, die wohl verbreitetste ist. Neben diesem von Martucci schlicht „Salat“ (*lattuga*) genannten Gemüse sind in dem rechten Korb des Händlers auch einige weiße Knollen zu sehen, die er als „Rüben“ (*rapa*) bezeichnet. Betrachtet man jedoch eine nahezu identische Darstellung dieses Motivs in der Sammlung Martucci, so scheint es sich bei diesen Knollen eher um eine vereinfachte Darstellung der unteren Blatthälften zu handeln, die etwas dicker als die oberen Hälften sind und die eine helle, weiße Farbe haben können, daher der Eindruck einer Knolle. In beiden Körben liegen zudem einige rote Chilischoten. Der Kunde, der gerade auf die Waren des Händlers zeigt, hat in seinem Korb bereits eine Lotoswurzel liegen, die dieser Händler aber nicht im Angebot zu haben scheint.



Venditore di rape cotte

Verkäufer von Kudzu-Wurzelknollen

Hg. 840

Abmessungen: 42,1 x 35,4 cm

Italienische Aufschrift: *Venditore di rape cotte*

Papierart: Chinesisches Papier

Auf den ersten Blick sieht es tatsächlich so aus, als ob dieser Mann „gekochte Rüben“ (*rape cotte*) verkauft, wie es in der italienischen Aufschrift heißt. Eine weitere Deutungsmöglichkeit liefert ein ganz ähnliches Aquarell im Peabody Essex Museum, wo dieser Mann als ein „Verkäufer von Pfeilkraut-Knollen“ (chin.: 賣茨菰 *mai ci gu*) bezeichnet wird.²⁹ Jedoch sind diese runden Knollen, wie sie auf dem Tablett vor dem Mann zu sehen sind, eher untypisch für Pflanzen aus der Gattung Pfeilkraut (*Sagittaria*). Dem Aussehen nach wahrscheinlicher ist es, dass es sich um die Wurzelknollen der Kudzu (*Pueraria montana*, chin.: 葛 *ge*) handelt. Kudzu ist in Ostasien weit verbreitet und ihre stärkehaltigen Knollen können verzehrt oder weiterverarbeitet werden, etwa zu Nudeln.

²⁹ Huang Shijian 黃時鑒: *Shijiu shiji Zhongguo shijing fengqing-sanbailiushi hang* 十九世紀中國市井風情 – 三百六十行, Kat.Nr. 36.



Venditore di Spezie di lattuga marinata

Verkäufer von eingelegtem Gemüse

Hg. 840

Abmessungen: 42,1 x 35,1 cm

Italienische Aufschrift: *Venditore di specie di lattuga marinata*

Papierart: Chinesisches Papier

Das Blattgemüse, welches auch der Mann auf dem mit „Gemüseverkäufer“ betitelten Aquarell im Angebot hat, scheint ebenfalls dieser Händler zu verkaufen. Wie auch schon Martucci in seinem italienischen Titel bemerkt unterscheidet es sich hier aber dadurch, dass das Gemüse nicht frisch sondern in eingelegter Form in den beiden Behältern transportiert und verkauft wird. Durch das Einlegen, etwa in Salzlake, wird das Gemüse haltbar gemacht und bekommt einen ganz eigenen Geschmack

1771 225-



Händler mit Salzkrone.

水醬賣

qua kwan mar

Casa ambulante

Verkäufer von eingelegten Gurken

VIII.225

Abmessungen: 48,6 x 38,3 cm

Chinesischer Titel: 賣醬瓜 *mae tseon qua / mai jiang gua* (dt.: „Verkauf von eingelegtem Gurken“)

Italienische Aufschrift: *Cuoco ambulante*

Deutsche Aufschrift: „Händler mit Salzgurken.“

Papierart: Englisches Papier mit Wasserzeichen „J. Whatman“.

Zustand: Stockfleckig

Auch dieser Verkäufer hat an seiner Tragestange alles befestigt, was er für sein Geschäft braucht: ein Regal, in dem verschiedene Schalen und zum Teil noch verschlossene Töpfe mit den eingelegten Waren aufbewahrt werden, und ein großes Holzfass, in dem er seine Ware transportieren kann. Die Oberseite des Regals dient dem Gurkenverkäufer gleichzeitig als Auslage und als Arbeitsfläche. Mit einem Messer in der Hand bereitet er gerade die Bestellung eines Kunden vor, der vor dem Regal steht. Martucci gibt dieser Malerei lediglich den Titel „Umherziehender Koch“ (*cuoco ambulante*), ohne genauer auf die verkaufte Ware einzugehen. Während der chinesische Titel speziell von eingelegtem Gurken spricht, scheinen die dargebotenen Waren sich nicht nur auf diese eine Art zu beschränken. So trägt ein weiteres Aquarell in der Sammlung Martucci, welches das gleiche Motiv in minimal unterschiedliche Ausführung wiedergibt, den Titel 賣醬料 *mai jiang liao* (dt.: „Verkauf von eingelegten Waren“), was den unterschiedlichen Charakter der angebotenen Lebensmittel betont und sich nicht auf eine einzelne Ware festlegt.



Abmessungen: 49,5 x 38,4 cm

Chinesischer Titel: 賣果子 *mae guo tzö / mai guo zi* (dt.: „Obstverkäufer“)

Italienische Aufschrift: *Venditor di frutti e canne di zucchero*

Papierart: Englisches Papier mit Wasserzeichen „J. Whatman 1805“.

Zustand: Stockfleckig

Der Verkäufer steht hinter seinem Tisch und schält gerade mit einem Messer ein Stück Zuckerrohr. Auf dem Tisch ist zudem noch verschiedenes Obst, wie Mandarinen oder Orangen und grüne Bananen zu sehen, das er teilweise schon geschält hat. Ein weiteres Aquarell aus der Sammlung Martucci, welches das gleich Motiv zeigt und in der Ausführung sehr ähnlich ist, ist dementsprechend auch im italienischen Titel als *Venditore di Canne di Zucchero, banane e aranci* bezeichnet. Unter dem Tisch steht ein Korb, in dem der Obstverkäufer seine Waren transportiert. Neben dem Korb liegt ein Bündel mit langen Zuckerrohrstangen, die vor dem Verkauf erst noch zu den handlicheren Stücken, wie sie auch auf der rechten Seite des Tisches aufgestapelt sind, zurechtgeschnitten werden müssen. Ein Kunde betrachtet an der Seite des Tisches gerade eine Mandarine und vielleicht ist für ihn auch das Stück Zuckerrohr gedacht, welches der Verkäufer noch mit seinem Messer bearbeitet.



Obst- und Betelnussverkäufer

Hg. 841

Abmessungen: 39,4 x 36,4 cm

Italienische Aufschrift: *Fruttarolo*

Papierart: Chinesisches Papier

Zustand: Mehrere kleine Einrisse entlang der Blattränder

Am Stand dieses Händlers werden sowohl Obst als auch Betelnüsse verkauft, zwei Waren, die auch jeweils für sich auf gesonderten Aquarellen zum Verkauf angeboten werden. Das Angebot an frischem Obst scheint hier jedoch noch etwas größer zu sein. Neben verschiedenen Arten von Melonen verkauft der Mann auch Bananen, Litschis, Longan, Mandarinen und sogar Ananas. Sein Angebot besteht jedoch nicht aus Obst allein, er bietet auch Betelbissen an. Hierfür sind auf dem Schrank auf der rechten Bildseite dieselben Zutaten zu sehen, wie sie auch auf dem Tisch vor dem „Verkäufer von Betelnüssen“ zu erkennen sind. Mit einem Messer scheint der Händler gerade eine Betelnuss zu zerkleinern, zumindest deutet dies seine Position innerhalb der Darstellung an. Sein Kunde scheint sich indes eher für das Obst zu interessieren



Verkäufer von Betelnüssen

Hg. 840

Abmessungen: 41,8 x 35,1 cm

Italienische Aufschrift: *Venditore di foglia betel, noce areca, e calce viva che i Cinesi masticano*

Papierart: Chinesisches Papier

Zustand: Riss am rechten oberen Blattrand

Das Kauen von Betelnüssen ist in den tropischen und subtropischen Gebieten Asiens eine weit verbreitete Angewohnheit. Die Nüsse der Betelnusspalme (*Areca catechu*) werden wegen ihrer anregenden Wirkung konsumiert. Zunächst werden die Nüsse gehackt und anschließend zusammen mit Calciumhydroxid, auch Löschkalk genannt, in die Blätter des Betelpfeffers (*Piper betle*) gewickelt. Die so entstehenden kleinen Pakete sind auch unter dem Begriff „Betelbissen“ bekannt. Dieser kann, je nach Vorliebe, auch noch mit Gewürzen oder Tabak versetzt werden. Durch das Kauen des Betelbissens verfärbt sich der Speichel zu einem charakteristischen Rot, der entweder geschluckt oder in den meisten Fällen ausgespuckt wird. Auf dem vorliegenden Aquarell sieht man den Mann beim Zerkleinern der Nüsse, die auch schon vor ihm auf den beiden runden Tablettts liegen. Links daneben sind die Blätter des Betelpfeffers auszumachen und in dem Topf am rechten Ende des Tisches befindet sich wohl der Löschkalk, mit dem die Nüsse und Blätter bestrichen werden. Auch Martucci scheint diese Angewohnheit bekannt gewesen zu sein, der er nennt im italienischen Titel exakt jene drei Komponenten, die den Betelbissen ausmachen und erklärt, dass dieser auch von den Chinesen gerne gekaut wird.



^{21.}
Venditore di pasta di riso

Verkäufer von Tofu

Hg. 840

Abmessungen: 39,8 x 33,8 cm

Italienische Aufschrift: *Venditore di pasta di riso*

Papierart: Chinesisches Papier

Zustand: An manchen Stellen alterungsbedingte Farbveränderungen

Tofu, im Deutschen auch Bohnenquark genannt, wird aus Sojabohnenmilch gewonnen. Der Reis, den Martucci in seinem italienischen Titel nennt, spielt bei dessen Herstellung keine Rolle. Er ist fester Bestandteil der chinesischen Küche und wird in ganz unterschiedlichen Formen verkauft. So lässt er sich zu einem Block pressen, aus dem sich anschließend einzelne Portionen herausschneiden lassen, wie hier auf dem Tisch vor dem Verkäufer zu sehen, oder der Tofu wird in andere Formen gepresst, etwa zu den runden Kugeln, die in dem Korb hinter dem Mann zu sehen sind. Ein Kunde in leuchtend blauer Jacke, der seinen eigenen Teller mitgebracht hat, deutet dem Verkäufer gerade an, dass er etwas von dessen Waren erstehen möchte.



Schnapsbrenner

Hg. 841

Abmessungen: 39,5 x 36,7 cm

Italienische Aufschrift: *Distillatore*

Papierart: Chinesisches Papier

Zustand: An manchen Stellen alterungsbedingte Farbveränderungen

Hier zu sehen ist eine einfache Form einer Destille, die verwendet wird, um hochprozentigen Alkohol herzustellen. Da dieser in China in der Regel auf der Basis von Getreide hergestellt wird, ist die Grundlage dabei die sogenannte Maische. Das Getreide wird dafür mit Wasser vermischt und die im Getreide enthaltene Stärke wird anschließend mithilfe von Enzymen in Zucker umgewandelt. Im folgenden Gärprozess wird unter anoxischen Bedingungen durch Mikroorganismen dieser Zucker in Ethanol, also Trinkalkohol, und Kohlenstoffdioxid umgewandelt. Es entsteht aber nicht nur Ethanol, sondern auch das für den Menschen gefährliche Methanol, auch Methylalkohol genannt, das durch die anschließende Destillation entfernt werden soll. Beim Erhitzen des aus der Maische gewonnenen Alkohols verdampft zunächst das Methanol, das so entfernt wird. Erst danach verdampft das Ethanol, das zur Schnaps Herstellung aufgefangen werden soll. Der Dampf wird deswegen durch einen sogenannten Kühler geleitet, in einfachen Fällen eine große Spirale aus einem hohlen Metallrohr, wo der Dampf kondensiert und die entstehenden Tropfen in einen Auffangbehälter ablaufen können. Der Kühler ist auf dem Aquarell nicht zu sehen, befindet sich aber im Inneren des runden Behälters, der auf der Feuerstelle steht und in den der Mann gerade Wasser zur Kühlung nachkippt. Der so gewonnene Alkohol läuft durch den kleinen Metallhahn am unteren Ende des Behälters in den mit einem Tuch abgedeckten Tonkrug. Der Gehilfe des Schnapsbrenners trägt entweder einen bereits gefüllten Krug zur Seite oder stellt bereits einen neuen Krug bereit, um den unter der Destille stehenden auszutauschen.

Fisch und Fleisch



Abmessungen: 49,5 x 38,7 cm

Chinesischer Titel: 賣魚 *mae yü / mai yu*, (dt.: „Fischverkäufer“)

Italienische Aufschrift: *Venditor di pesce a taglio*

Papierart: Englisches Papier mit Wasserzeichen „J. Whatman 1805“.

Zustand: Stockfleckig

Der Fischverkäufer hat an einer Tragestange sowohl einen hölzernen Bottich als auch eine Matte aus geflochtenem Bambus befestigt. Während der Bottich zum Transport der noch lebenden Fische dient, um diese so frisch wie möglich verkaufen zu können, hat er mit der Matte gleichzeitig eine Auslage für seine Ware und eine Arbeitsfläche. Wie man auf der Matte sehen kann und der italienische Titel andeutet, verkauft der Mann bereits filetierten Fisch (*pesce a taglio*). Gerade ist der Verkäufer dabei, ein weiteres Fischfilet vorzubereiten, vermutlich für den Kunden, der neben der Matte kniet und bereits in seiner Hand das Geld abzählt. Die Kleidung des Fischverkäufers hebt sich deutlich von der seines Kunden ab: mit der Fellmütze und der dicken, gefütterten Jacke mit Pelzkragen scheint der Fischverkäufer eher für kühleres Klima gekleidet als es im südchinesischen Kanton üblich ist.



Verkäufer von getrockneten Fischen

Hg. 840

Abmessungen: 42,2 x 35,4 cm

Italienische Aufschrift: *Venditore di pesci secchi*

Papierart: Chinesisches Papier

Ähnlich wie der „Verkäufer von geräucherten Fleischwaren“ unterscheidet sich auch dieser Fischverkäufer von seinem Kollegen auf dem entsprechenden Aquarell der Sammlung Martucci dadurch, dass er mit bereits verarbeiteten Waren handelt. In diesem handelt es sich um getrocknete Fische (*pesci secchi*), wie auch der italienische Titel des Blattes es beschreibt. Der getrocknete Fisch ist deutlich länger haltbar und lässt sich, nachdem er wieder in Wasser eingeweicht wurde, problemlos zubereiten. Durch das Trocknen bekommen die Fische die starre Form, wie sie auch in dieser Darstellung angedeutet wird.



Verkäufer von in Salz getrockneten Garnelen

Hg. 838

Abmessungen: 37,3 x 33 cm

Italienische Aufschrift: *Venditore di pesci dorati*

Papierart: Chinesisches Papier

In den beiden hölzernen Eimern, die der Verkäufer an einer Stange über der Schulter trägt, befinden sich nicht etwa Goldfische (ital.: *pesci dorati*), wie Martucci schreibt, es handelt sich laut dem Schild auf dem rechten Eimer viel mehr um in Salz getrocknete Garnelen. Die komplette Aufschrift lautet 自帶香山鹹蝦 *zi dai Xiangshan xian xia* (dt.: „Eigenhändig aus Xiangshan herbeigebrachte in Salz eingelegte Garnelen“). Im geöffneten linken Eimer und in der Schüssel, die darauf steht und auf die der Verkäufer so einladend zeigt, sind die silbrig-grauen Garnelen zu erkennen. An der Schüssel ist außerdem auf einem Etikett der Vermerk 唐家蝦 *Tang jia xia* (dt.: „Garnelen der [Marke] Familie Tang“) zu lesen. Garnelen findet man gerade in Südchina häufig in diesem Zustand in Läden und auf Märkten, da sie so auch in heißem Klima länger haltbar sind.



鴨 鷄 賣 *Venditore di Capponi, edquistiti in Cina*

Hühner- und Entenverkäufer

Hg. 837

Abmessungen: 44,5 x 34,1 cm

Chinesischer Titel: 賣鸡鴨 *mai ji ya* (dt.: „Verkaufen von Hühnern und Enten“)

Italienische Aufschrift: *Venditore di capponi, esquisiti in Cina*

Papierart: Chinesisches Papier

Zustand: Leichte Verfärbung des Papiers in der Blattmitte

Dieser fahrende Händler führt zwei Käfige mit sich, in denen er seine noch lebende Ware transportiert. In dem einen Käfig befinden sich mehrere Enten, in dem anderen Käfig eine Reihe von Hühnern und, den Federn nach zu urteilen, auch ein Hahn, wobei es sich dem italienischen Titel nach um einen Kapaun (ital.: *cappone*), also um einen kastrierten Hahn, handelt. Einen weiteren Hahn oder Kapaun hat der Händler bereits durch die Öffnung auf der Oberseite des Käfigs entnommen und ihn dem neben ihm stehenden Mann überreicht. Zu welchem Zweck die Tiere verkauft werden ist aus der Darstellung nicht ersichtlich. Am wahrscheinlichsten erscheint zunächst der Verzehr, wobei dadurch, dass die Tiere beim Verkauf noch am Leben sind, über die Frische der Ware keinerlei Zweifel aufkommen kann. Zudem werden Kapaune gerade wegen ihres besonderen Fleisches geschätzt. Zum anderen ist aber auch die Verwendung als Nutztiere denkbar. Allerdings geht Martucci in der italienischen Aufschrift genauer auf die Kapaune im Angebot des Händlers ein, denen ausgezeichnete (ital.: *esquisito*) Qualität bescheinigt. Auch das würde eher dafür sprechen, dass die Tiere zum Verzehr verkauft werden.



Venditori di ucelli rari

Entenverkäufer

Hg. 842

Abmessungen: 46,5 x 34,5 cm

Italienische Aufschrift: *Venditore di ucelli rari*

Papierart: Chinesisches Papier

Zustand: Verso Rückstände einer Montierung

Obwohl sich mit dem „Hühner- und Entenverkäufer“ ein Aquarell mit einem ganz ähnlichen Thema in der Sammlung Martucci befindet, gibt es doch gewisse Unterschiede. Bei Ersterem geht aus der Darstellung nicht eindeutig hervor, ob die Tiere als Nahrungsmittel verkauft werden, und auch hier wird im italienischen Titel nur von einem „Verkäufer von seltenen Vögeln“ gesprochen. Auf diesem Bild wird dies jedoch relativ eindeutig impliziert, indem der Händler seinen Kunden aus einer Schüssel Kostproben seiner Ware anzubieten scheint, was diese eifrig wahrnehmen. Zudem wird der Mann auf der linken Seite mit einem Korb voller Fleisch und Gemüse oder Obst abgebildet, was den Kontext eines Markts für Lebensmittel noch verstärkt.



Kastrieren von Hähnen

Hg. 837

Abmessungen: 44,4 x 34,2 cm

Chinesischer Titel: 掩鸡³⁰ *yan ji* (dt.: „Kastrieren eines Hahns“)

Italienische Aufschrift: *Castra galli*

Papierart: Chinesisches Papier

Der auf einem halbierten Bambusrohr sitzende Mann ist auf dieser Darstellung gerade dabei, einen vor ihm auf dem Boden liegenden Hahn zu kastrieren. Für diesen komplizierten Eingriff verwendet er verschiedene Werkzeuge, die neben ihm auf einem Tuch ausgebreitet sind, und die nach der Verwendung in dem zylindrischen Gefäß zu seiner Rechten verstaut werden können. Ein Knabe hat mit einem großen Kescher bereits einen weiteren Hahn gefangen, dem vermutlich ebenfalls noch dieser Eingriff bevorsteht. Ein kastrierter Hahn, auch Kapaun genannt, wird in seinem Verhalten deutlich ruhiger, da auch kein Geschlechtstrieb mehr festzustellen ist. Zudem entwickelt er ein zartes und fettes Fleisch, was dem Kapaun einen besonderen Geschmack verleiht.

³⁰ Das Zeichen 閹 *yan* ist der geläufigere Ausdruck für das Kastrieren, bei dem im Titel verwendeten Zeichen 掩 *yan* handelt es sich um ein Homophon, das sich in der Schreibweise nur im Radikal unterscheidet.



12.
鶴打 *Cacciatore*

Abmessungen: 37 x 26,8 cm

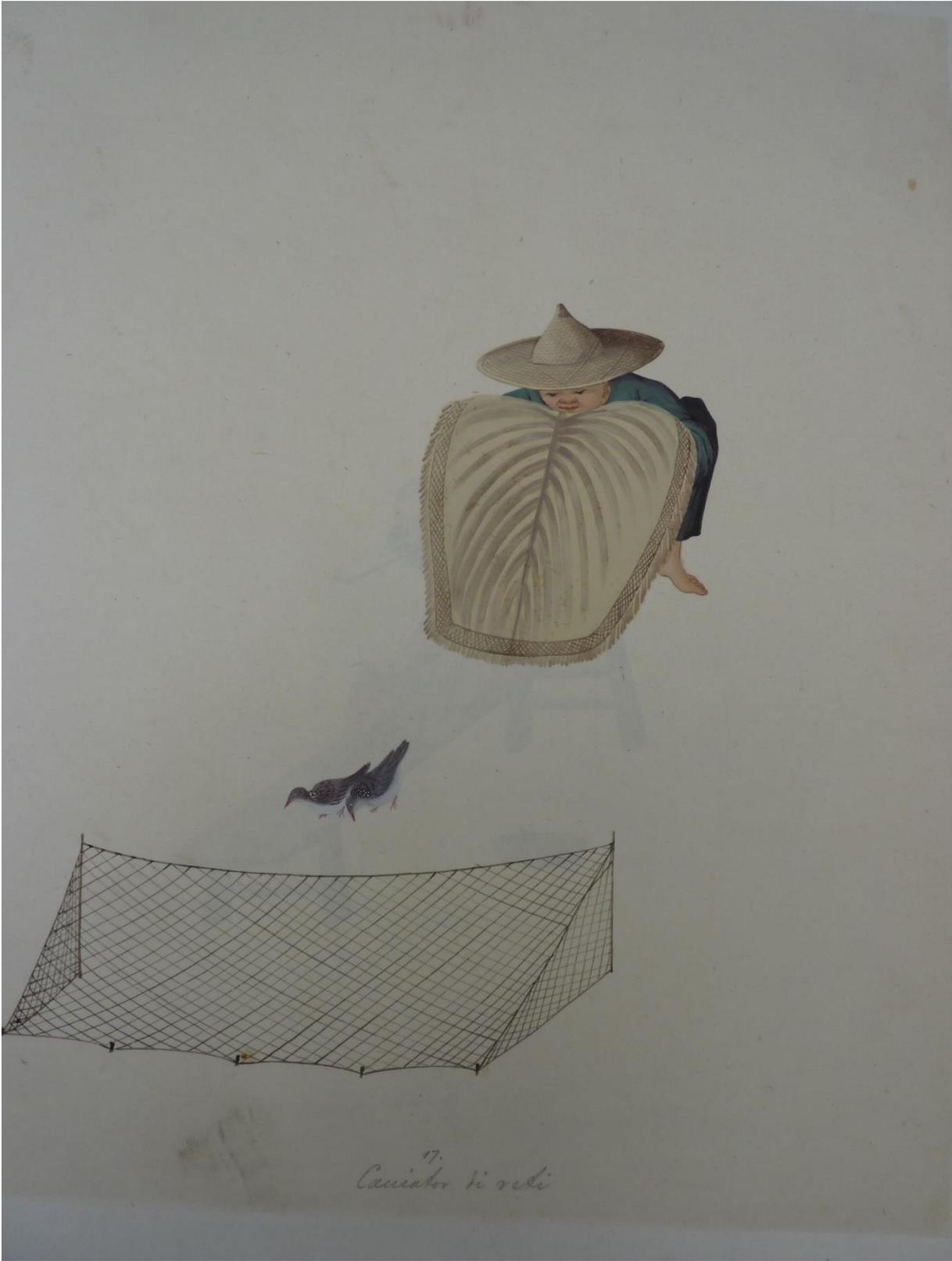
Chinesischer Titel: 打鵲 *da que* (dt.: „Jagen von Elstern“)

Italienische Aufschrift: *Cacciatore*

Papierart: Englisches Papier ohne Wasserzeichen

Zustand: An manchen Stellen alterungsbedingte Farbveränderungen

Zwar gibt der chinesische Titel des Blattes an, dass von dem auf diesem Aquarell dargestellten Mann wohl in erster Linie Elstern gejagt werden. Dennoch erinnert keiner der Vögel, die an das überproportional lang dargestellte Gewehr gebunden sind, das er sich über die Schulter gelegt hat, an eine Elster. Dem Aussehen mit langen Beinen und langen, spitzen Schnäbeln nach könnte es sich eher um kleine Arten aus der Familie der Reiher (*Ardeidae*) handeln, oder um Jungtiere. Lediglich die drei kleinen Vögel, die an zweiter Stelle von links am Lauf des Gewehrs festgemacht sind, haben ein anderes Aussehen, aber auch hier ist nicht das typische schwarz-weiße Federkleid der Elster festzustellen. Mit einer Pfeife in der Hand und Pulverhorn und Aufbewahrungskorb um die Hüfte gebunden scheint sich dieser Jäger nach getaner Arbeit auf dem Heimweg zu befinden.



17.
Caucator si reti

Vogelfänger

Hg. 839

Abmessungen: 41,9 x 34,9 cm

Italienische Aufschrift: *Cacciator di reti*

Papierart: Chinesisches Papier

Der hier dargestellte Mann ist gerade im Begriff, zwei kleine Vögel zu fangen. Zu diesem Zweck hat er ein flaches Netz aufgespannt, das an drei Seiten mit Haken am Boden befestigt ist. Die vierte Seite ist mit Hilfe von zwei Stöcken aufgespannt, um eine Öffnung zu bilden. Der Vogelfänger versucht nun, mit Hilfe einer breiten Matte, die dem Aussehen nach aus Palmenfasern besteht, die beiden Vögel durch diese Öffnung in das Netz zu treiben und so zu fangen. Um was für Vögel es sich hierbei handelt ist unklar, dem gefleckten Federkleid und der Körperform nach könnte es sich jedoch um eine Taubenart (*Columbidae*) handeln.



Metzger für Ziegenfleisch

Hg. 840

Abmessungen: 39,3 x 32,1 cm

Italienische Aufschrift: *Venditor die montone*

Papierart: Chinesisches Papier

Zustand: An manchen Stellen alterungsbedingte Farbveränderungen

Dieser Metzger scheint sich auf das Zerlegen und Verkaufen von Ziegenfleisch spezialisiert zu haben. Wie bei anderen Darstellungen von Metzgern, etwa beim „Metzger mit Schweinefleisch“, zeigt auch dieses Aquarell, wie gründlich diese Handwerker bei der Verarbeitung eines Tieres waren. An der Stange sind, bis auf die Innereien, so gut wie alle Teile der Ziege zu sehen, die in der Küche verwendet werden können. Am linken Ende der Stange sind zwei Köpfe zu sehen, aber auch Flanken, Keulen und sogar die Füße der Ziegen werden verkauft. Der Metzger schneidet in der Darstellung mit seinem Messer gerade eine Keule zurecht, während im Hintergrund bereits ein Kunde ein Stück auf seiner Waage abwägt.



肉 猪 賣

Venditore di carne di porco

Metzger für Schweinefleisch

Hg. 837

Abmessungen: 44,1 x 33,6 cm

Chinesischer Titel: 賣豬肉 *mai zhu rou* (dt.: „Verkaufen von Schweinefleisch“)

Italienische Aufschrift: *Venditore di carne di porco*

Papierart: Chinesisches Papier

Zustand: Verso Montierungsreste; Lichtrand; Rechte untere Ecke fleckig

Zu den verschiedenen Darstellungen von Handwerkern, die Fleisch verarbeiten und verkaufen, zählt unter anderem der hier zu sehende Metzger, der sich auf Schweinefleisch spezialisiert zu haben scheint. Die Tatsache, dass bei diesen Darstellungen so stark zwischen den verschiedenen Arten von Fleisch, die angeboten werden, differenziert wird, zeigt, wie vielfältig dieses Gewerbe ist und welchen Stellenwert es genießt. Auch der Metzger ist mit seinen Utensilien ganz auf Mobilität ausgerichtet: Ein Tablett aus Bambus auf einem Sockel dient zum Transport der Ware, während ein niedriger Tisch sowohl als Arbeitsfläche als auch als Auslage dient. Beides ist an einer Tragestange befestigt. Mit einem großen Messer zerteilt der Metzger ein großes Stück Fleisch und die übrigen Waren in seinem Angebot deuten an, wie gründlich alle Teile des Schweins weiterverarbeitet werden. So ist im Hintergrund auch der Kopf des Schweins zu erkennen und auf dem niedrigen Tisch liegen neben dem Fleisch auch die zwei Nieren des Tieres. In der Sammlung Martucci befindet sich eine weitere, fast identische Darstellung eines Metzgers für Schweinefleisch, die sich nur dadurch unterscheidet, dass im Hintergrund noch ein Kunde abgebildet ist, der in einem Korb bereits andere Lebensmittel verstaut hat. Dass es aber auch andere Darstellungen von diesen Handwerkern gibt, zeigt ein entsprechendes Aquarell aus dem Peabody Essex Museum, welches den gleichen Titel wie das hier vorliegende Blatt trägt, sich im Bildaufbau jedoch deutlich unterscheidet.³¹

³¹ Huang Shijian 黃時鑒: *Shijiu shiji Zhongguo shijing fengqing-sanbailiushi hang* 十九世紀中國市井風情 – 三百六十行, Kat.Nr. 3.



Venditore di carne salata

Verkäufer von geräucherten Fleischwaren

Hg. 840

Abmessungen: 41,9 x 35,1 cm

Italienische Aufschrift: *Venditore di carne salata*

Papierart: Chinesisches Papier

Zustand: An einer Stelle alterungsbedingte Farbveränderungen; Riss am rechten Blattrand

Im Gegensatz zu den anderen Darstellungen von Metzgern in der Sammlung Martucci, etwa den Metzgern für Schweine-, oder Ziegenfleisch, verkauft dieser Mann bereits verarbeitetes Fleisch. Während bei den anderen Aquarellen von Metzgern frische, im Fall des Geflügels sogar noch lebende Ware verkauft wird, wird hier geräuchertes Fleisch verkauft. Der hinter seinem Verkaufstisch stehende Metzger zieht gerade mit Hilfe eines Beils die Haut von einem geräucherten Stück Fleisch, das wegen Größe und Form an die Flanke eines Schweins erinnert. In der Schale daneben liegen zwei Enten, die bereit sind für den Verkauf. Der Tisch ist ebenso wie der große Korb im Hintergrund, der zum Transport dient, mit Seilen an einer Tragestange befestigt. Der italienische Titel des Blatts spricht hier von einem „Verkäufer von gesalzenem Fleisch“, also von gepökelten Waren. Wegen der rötlichen Färbung des Fleisches scheint das Räuchern als Methode zur Haltbarmachung weitaus plausibler, da sich beim Pökeln das Fleisch, sei es Huhn oder Schwein, nicht so rötlich verfärbt.



Mann beim Melken einer Kuh

Hg. 840

Abmessungen: 42 x 35 cm

Italienische Aufschrift: *Venditor di latte*

Papierart: Chinesisches Papier

Zustand: Leicht fleckig

Dieses Motiv ist für die Darstellungen von Straßen- und Marktszenen recht ungewöhnlich, nimmt doch die Kuhmilch in der Ernährung der Chinesen eine eher untergeordnete Rolle ein. Deswegen stellt sich die Frage, ob die Milch, die der Mann auf diesem Aquarell gewinnt, für den Verzehr gedacht ist. Kühe müssen aber in jedem Fall in regelmäßigen Abständen gemolken werden, da die gefüllten Euter den Tieren ansonsten Schmerzen bereiten. Vielleicht wird die Milch auch verkauft, wie in der italienischen Aufschrift angedeutet, etwa an ausländische Abnehmer in den Faktoreien in Kanton.

Straßenhändler



Verkäufer von gepresstem Tabak

Hg. 837

Abmessungen: 40,6 x 35,7 cm

Italienische Aufschrift: *Tagliatore di tabacco*

Papierart: Chinesisches Papier

Auf diesem Aquarell ist die typische Form zu sehen, in der Tabak auf chinesischen Straßen im 19. Jahrhundert verkauft wurde. Die einzelnen Tabakblätter werden zu Blöcken gepresst und getrocknet. Dem Kunden wurde beim Verkauf die gewünschte Menge mit Hilfe eines Hobels in Streifen vom Block abgetragen. Denkbar ist auch, dass es sich bei dem Mann am Tabakblock um einen Großhändler handelt und der hier dargestellte Kunde den Tabak noch weiter verarbeitet, bevor er ihn weiterverkauft. Diese Transaktion könnte dann wiederum auf der nachfolgenden Gouache dargestellt sein. Auf ähnlichen Darstellungen in den Sammlungen der British Library und des Peabody Essex Museums ist nur abgebildet, wie ein Handwerker den Tabak vom Block abträgt, dementsprechend werden beide Aquarelle auch mit „Abschaben von Tabak“ betitelt.³² Der hier mit abgebildete Kunde verdeutlicht aber auch die damit verbundene Transaktion. Diese Art Tabak zu verkaufen scheint für Europäer eher ungewohnt gewesen zu sein, und auch Martucci bezeichnet eine ganz ähnliche Darstellung dieser Arbeit noch als *tagliatore di carta* (dt.: „Mann, der Papier zuschneidet“).

³² Wang Cicheng deng 王次澄等: *Da ying tu shu guan te cang Zhongguo Qing dai wai xiao hua jing hua* 大英圖書館特藏中國清代外銷畫精華 (Vol. 2), S. 84 f.; Huang Shijian 黃時鑒: *Shijiu shiji Zhongguo shijing fengqing-sanbailiushi hang* 十九世紀中國市井風情 - 三百六十行, Kat.Nr. 71.



Verkäufer von geschnittenem Tabak

Hg. 841

Abmessungen: 40,1 x 35,7 cm

Italienische Aufschrift: *Venditor di carta per sacrifici*

Papierart: Chinesisches Papier

Zustand: Verso Rückstände einer Montierung

Der Tabak, den dieser Händler verkauft, unterscheidet sich insofern von der Ware des „Verkäufers von gepresstem Tabak“ aus der Sammlung Martucci, als die Blätter in dieser Darstellung bereits in feine Stücke geschnitten sind und nicht in Blöcken verkauft werden. Der Händler packt gerade ein kleines Paket mit Tabak für den wartenden Kunden, der bereits das Geld abzählt. Die Inschrift auf einem der beiden großen Behältnisse, in denen der Händler die Ware transportiert, gibt an, dass er „unbehandelten und verarbeiteten Tabak von großer Bekanntheit“ (chin.: 生熟名烟 *sheng shu ming yan*) im Angebot hat. Ähnlich wie bei anderen Darstellungen von Tabakverkäufern aus dieser Sammlung verwechselt auch hier der italienische Titel die verkaufte Ware mit Papier, in diesem Fall mit solchem, das im Tempel geopfert werden kann. Auch wenn die Darstellungsweise des Tabaks vielleicht in der Tat an Papier erinnert, vor allem in der Blockform des „gepressten Tabaks“, so geht nicht zuletzt aus der Aufschrift des Behältnisses eindeutig hervor, dass hier mit Tabak gehandelt wird.

225



Massen-Kausierer mit japanischenwaren und Toilette-Artikel.

貨雜賣
ffo kop mae

Speise & Speisen ambulante

Abmessungen: 49,2 x 38,3 cm

Chinesischer Titel: 賣雜貨 *mae zap ffo / mai za huo* (dt.: „Verkäufer von verschiedenen Waren“)

Italienische Aufschrift: *Specie di spazzino ambulante*

Deutsche Aufschrift: „Strassen-Hausierer mit Galanteriewaaren und Toilette-Artikel“; Verso: „Strassenhausierer mit Galanteriewaaren u. Toiletteartikel / Barettkrämer³³“

Papierart: Englisches Papier mit Wasserzeichen „J. Whatman 1805“.

Zustand: Stockfleckig; Lichtrand

Die Tragestange mit dem rechteckigen Bambusrahmen, an dem seine Waren hängen, macht es dem Verkäufer nicht nur einfach, diese zu transportieren, gleichzeitig macht sie auch noch weithin sichtbar, welche Waren er im Angebot hat. Dazu zählen, neben Bürsten in diversen Größen, verschiedenfarbige Anhänger, Armreifen, Ohrhänger und Ketten in unterschiedlichen Ausführungen, deren Farbe in manchen Fällen an Jade erinnert. Ein Anhänger hat das Interesse eines Kunden geweckt und dieser ist gerade dabei, das Stück genauer zu betrachten.

³³ Im heutigen Sprachgebrauch bezeichnet der Ausdruck Baret eine Kopfbedeckung ohne Schirm oder Krempe. Im 19. Jahrhundert wurde der Ausdruck auch bereits in dieser Weise verwendet und bezog sich so allgemein auf Waren, die aus Fell oder Pelz gefertigt waren, jedoch wurde er noch weiter gefasst. So beschreibt das „Gedrängte Handwörterbuch der deutschen Sprache“ von 1831 den Barettkrämer als „Kürschner oder überhaupt ein Krämer, welcher mit Rauchwerk, Strümpfen, Handschuhen etc. handelt“ (S. 187).



Venditore di borze

Verkäufer von Tüchern und Taschen

Hg. 891

Abmessungen: 41,5 x 34,6 cm

Italienische Aufschrift: *Venditore di borze*

Papierart: Chinesisches Papier

Wie der italienische Titel bereits richtig andeutet, hat dieser Händler vor allem kleine Taschen im Angebot, die in der Mitte seiner mobilen Auslage zu erkennen sind. Diese sind aus buntem Stoff gefertigt und mit Mustern bestickt. Zudem hat der Mann auch zahlreiche verschiedenfarbige Schnüre und Ketten im Angebot sowie unterschiedliche Taschentücher. In anderen Sammlungen von Exportaquarellen sind Darstellungen von Händlern zu finden, deren mobile Auslage sehr ähnlich ist zu der, die hier abgebildet ist. Ansonsten unterscheiden sich die Bilder in der Ausführung jedoch deutlich.³⁴ Was den Händler aus der Sammlung Martucci zudem von den anderen Blättern unterscheidet, ist, dass dieser neben den verschiedenen Waren aus Stoff in seiner linken Hand noch einen Korb mit Tabakspfeifen trägt, die er ebenso zu verkaufen scheint.

³⁴ Vgl. Wang Cicheng deng 王次澄等: *Da ying tu shu guan te cang Zhongguo Qing dai wai xiao hua jing hua* 大英圖書館特藏中國清代外銷畫精華 (Vol. 2), S. 136 f.; Huang Shijian 黃時鑒: *Shiji shiji Zhongguo shijing fengqing-sanbailiushi hang* 十九世紀中國市井風情 - 三百六十行, Kat.Nr. 27.



珠香賣
siu heong mae

Venditor di gioielli

Verkäufer von Anhängern und Talismanen

VIII.225

Abmessungen: 37,4 x 27,3 cm

Chinesischer Titel: 賣香珠 *mae heong scii / mai xiang zhu* (dt.: „Verkaufen von duftenden Perlen“)

Italienische Aufschrift: *Venditor di giuocarelli*

Papierart: Englisches Papier ohne Wasserzeichen.

Zustand: Stockfleckig

Der Verkäufer hat an einer langen Stange eine ganze Reihe von bunten Anhängern aufgereiht. Darunter sind Anhänger in verschiedenen Größen und unterschiedlichsten Formen, manche scheinen aus Glas oder Stein und andere aus Stoff gefertigt zu sein. Vor allem sind Anhänger mit Symbolen, die Glück oder langes Leben verheißen sollen, wie die Fledermaus oder eine Kalebasse, zu sehen. Auch das aus dem Buddhismus stammende Symbol des „Endlosen Knotens“ (Sanskrit: *srivatsa*) wird hier in Form eines Talismans verkauft. Es handelt sich also nicht nur um „Spielsachen“ (*giuocarelli*), wie der italienische Titel nahelegt, sondern auch um Talismane. Unter dem Arm trägt der Verkäufer einen Kasten, in dem er Waren transportieren kann, die keinen Platz mehr an der Stange gefunden haben. Eine Frau und ein Kind betrachten gerade die Waren.



Venditor di giocarelli

Verkäufer von Blumengestecken

Hg. 838

Abmessungen: 37,6 x 33,4 cm

Italienische Aufschrift: *Venditor di giocarelli*

Papierart: Chinesisches Papier

Blumen zählen mit Sicherheit zu den beliebtesten Dekorationen für Häuser, Wohnungen und Läden und wohl in keiner anderen chinesischen Großstadt sind sie so allgegenwärtig wie in Kanton. Die Stadt trägt sogar den Beinamen 花城 *hua cheng* (dt.: „Blumenstadt“), da das dortige subtropische Klima für eine besonders vielfältige Fauna sorgt. Auch dieser Straßenverkäufer handelt mit kleinen Blumengestecken, entweder als Anhänger in Form einer einzelnen Blüte oder einer Blumenvase oder als Blütenzweige, wie sie in dem Korb des Mannes zu erkennen sind.



Blumenhändler

Hg. 841

Abmessungen: 39,5 x 35,7 cm

Italienische Aufschrift: *Fiorista*

Deutsche Aufschrift: „Blumen-Verkäufer“

Papierart: Chinesisches Papier

Zustand: Rechter Blattrand beschädigt

Aus zwei an einer Tragestange befestigten Körben verkauft dieser Händler verschiedene Arten von Blumen, kleinen Bäumen und Sträuchern. Die meisten davon sind bereits in Töpfe eingepflanzt, aber wie bei den beiden Pflanzen zu sehen ist, die der Kunde sich bereits ausgesucht hat, verkauft der Händler auch Setzlinge, deren Wurzeln zum Schutz verpackt sind. Welche Arten von Pflanzen hier dargeboten werden ist aus der Darstellung nicht ersichtlich, es scheint sich jedoch eher um Zier- als um Nutzpflanzen zu handeln.



Abmessungen: 37,2 x 26,5 cm

Chinesischer Titel: 賣木魚書 *mae moc iu sciü / mai mu yu shu* (dt.: „Verkaufen von Holzfisch-Texten“)

Italienische Aufschrift: *Istoriaro*

Papierart: Englisches Papier ohne Wasserzeichen.

Hinter einer Auslage mit zahlreichen in bunten Farben gebundenen Büchern hockt der Verkäufer, der gerade selbst in ein Buch vertieft ist. Obwohl sich natürlich die Frage der Alphabetisierung der chinesischen Bevölkerung zu Beginn des 19. Jahrhunderts stellt, scheinen Buchverkäufer kein ungewöhnlicher Anblick auf chinesischen Straßen gewesen zu sein.³⁵ Laut chinesischem Titel hat dieser Verkäufer in erster Linie Bücher mit sogenannten „Holzfisch-Liedern“ im Angebot. Dabei handelt es sich um bestimmte Art von Volksliedern, die typisch sind für die Region um Kanton und die sich hier großer Beliebtheit erfreuen. Der Inhalt der Bücher dürfte also durchaus etwas leichter verständlich sein. Zwar gehen diese Texte in der Tat auf gesungene Darbietungen zurück, ob der Mann die Stücke auch vorträgt, also ein „Geschichtenerzähler“ (*Istoriaro*) ist, wie Martucci schreibt, oder ob er die Bücher nur verkauft, wird aus der Zeichnung nicht ersichtlich.

³⁵ Vgl. Mason, George Henry: *The Costume of China*, Abb. 6.

205



Fächerverkäufer.

扇葵賣
sun quai mac

Venditor de Ventaglio

Fächerverkäufer

VIII.225

Abmessungen: 49,4 x 38,6 cm

Chinesischer Titel: 賣葵扇 *mae cquai scin / mai kui shan* (dt.: „Verkauf von Fächern aus Palmlättern“)

Italienische Aufschrift: *Venditor di ventagli*

Deutsche Aufschrift: „Fächerverkäufer“

Papierart: Englisches Papier mit Wasserzeichen „J. Whatman 1805“.

Zustand: Stockfleckig

Seine Waren transportiert der Fächerverkäufer in einem Korb und auf einem Gestell aus Bambus, die an einer Tragestange befestigt sind. Während die Fächer in dem Korb dicht nebeneinander gesteckt sind, sind die Fächer auf dem Gestell nebeneinander aufgehängt, damit die Kunden sie, wie auf einer Auslage, direkt betrachten können. Der Händler hat Fächer im Angebot hat, die mit Blumen oder glückverheißenden Symbolen, wie Fledermäusen, bemalt sind. Wie der chinesische Titel bereits andeutet, handelt es sich hierbei aber nur um Fächer, deren Fächerblatt aus Palmlättern in verschiedenen Formen gefertigt sind. Vor allem in Südchina ist diese Art der Fächer billiger und einfacher in der Herstellung, als zusammenklappbare Fächer mit einem Blatt aus Seide oder Papier. Die Darstellung des Kunden mit geöffnetem Hemd deutet an, wie heiß der Tag, an dem sich die Szene abspielt, zu sein scheint.



魚金賣

Venditori di pesci dorati

Verkäufer von Goldfischen

Hg. 837

Abmessungen: 44,1 x 34,2 cm

Chinesischer Titel: 賣金魚 *mai jin yu* (dt.: „Verkauf von Goldfischen“)

Italienische Aufschrift: *Venditore di pesci dorati*

Papierart: Chinesisches Papier

Zustand: An manchen Stellen alterungsbedingte Farbveränderungen; Verso Montierungsreste

In zwei flachen Bottichen, die mit Wasser gefüllt sind, transportiert dieser Verkäufer eine Vielzahl von Goldfischen, die er so direkt zum Verkauf anbietet. Die Goldfische aus dem Bottich, der hinter dem Mann auf dem Boden steht, scheint er bereits in die darauf stehende Schale gelegt zu haben. Vielleicht befinden sich darin die Fische, die sich der Mann mit der langen Pfeife bereits ausgesucht hat. Diesem präsentiert der Verkäufer noch einen weiteren Fisch, den er mit einem Löffel aus dem Behälter gefischt hat.



狗猫賣 ^{es.} Venditore di Cani e gatti

Hunde- und Katzenverkäufer

Hg. 837

Abmessungen: 41,5 x 34,7 cm

Chinesischer Titel: 賣貓狗 *mai mao gou* (dt.: „Verkauf von Katzen und Hunden“)

Italienische Aufschrift: *Venditore di cani e gatti*

Papierart: Chinesisches Papier

Mit einem kleinen gefleckten Hund an der Leine und einer Katze, die er in einem Stoffbündel unter seinen Arm geklemmt hat, zieht dieser Mann durch die Straßen und versucht wohl, diese als Haustiere zu verkaufen. Allein wegen seiner Größe scheint der Hund für keine andere Aufgabe geeignet zu sein, sofern es sich nicht noch um einen Welpen handelt. Eine andere Gouache der Sammlung Martucci zeigt einen Mann, der nur solche Schoßhunde zum Verkauf anbietet und diese in zwei Körben an einer Tragestange mit sich führt, die ganz ähnlich denen des „Hühner- und Entenverkäufers“ sind. Auch hier sind ausnahmslos kleinere Hunde zu sehen, die ihrer Statur nach aber noch eher Welpen sein könnten, als der Hund auf der vorliegenden Gouache. Dennoch findet sich hier der italienische Titel *Venditor di cani che i Cinesi mangiano* (dt.: „Verkäufer von Hunden, die die Chinesen essen“). Bereits hier findet sich die aus europäischer Sicht befremdliche Vorstellung, dass in China mit Vorliebe Hunde zum Verzehr gehalten werden. Obwohl das tatsächlich auch immer wieder der Fall ist, eignen sich die auf den beiden Gouachen dargestellten Hunde allein wegen ihrer Größe und Statur kaum als Nahrungsmittel.



Vogelverkäufer

Hg. 840

Abmessungen: 42,5 x 35,5 cm

Italienische Aufschrift: *Venditor d'ucelli*

Papierart: Chinesisches Papier

In Käfigen verschiedenster Form führt dieser Händler eine Reihe von unterschiedlichen Vögeln mit sich, die er zum Verkauf anbietet. Ein Vogel mit prächtigem Federkleid sitzt auf dem Arm des Verkäufers und wird so besonders präsentiert. In China ist es eine weit verbreitete Sitte, dass die Menschen sich Singvögel halten, um deren Gesang lauschen zu können und auch in Kanton ist dieser Brauch weit verbreitet. Auch die auf diesem Aquarell abgebildeten Vögel dürften wohl in erster Linie dem Vergnügen ihrer Besitzer dienen, wofür auch die ausgefallenen Formen der Käfige sprechen. An der dünnen Bambusstange, die der Mann in der rechten Hand hält, können die Käfige mit Hilfe der an der Oberseite befestigten Haken festgemacht und transportiert werden, wie man auch schön auf einer vergleichbaren Darstellung aus dem Peabody Essex Museum sehen kann.³⁶

³⁶ Huang Shijian 黃時鑒: *Shijiu shiji Zhongguo shijing fengqing-sanbailiushi hang* 十九世紀中國市井風情 – 三百六十行, Kat.Nr. 98.



Verkäufer von Räucherstäbchen

Hg. 838

Abmessungen: 37,1 x 33,1 cm

Italienische Aufschrift: *Venditore di pastigle odorose per incensor gl'idoli e i defunti*

Papierart: Chinesisches Papier

Räucherwerk in seinen verschiedenen Ausführungen ist in China allgegenwärtig und es wird sowohl für die Götter (ital.: *idoli*) als auch für die Verstorbenen (ital.: *defunti*) verbrannt. Die beiden Regale, in denen der Händler seine Waren transportiert und zur Schau stellt, sind in sattem Rot bemalt und auf dem rechten Regal ist der Name seines Geschäfts oder der Markenname der Waren aufgemalt: 瑞生名香 *rui sheng ming xiang* (dt.: „Berühmtes Räucherwerk [der Marke] Glückliches Leben“). Er verkauft es entweder in Form runder Päckchen, wie sie im hinteren Bereich des linken Regals liegen, oder in Form der bekannten Räucherstäbchen in bunten, rechteckigen Schachteln. Auf diesen wird mit Aufschriften, wie 天下第一 *tian xia di yi* (dt.: „die Besten im ganzen Land“), die besondere Qualität der Ware betont und auch bei der Packung, die der Händler gerade in der Hand hält, als ob er sie einem Kunden zeigen möchte, handelt es sich laut Verpackung um 上品 *shang pin*, also um „Ware von höchster Güte“.



Verkäuferin von Mädchen

Hg. 837

Abmessungen: 45,5 x 34,2 cm

Chinesischer Titel: 賣妹子 *mai mei zi* (dt.: „Verkaufen von Mädchen“)

Italienische Aufschrift: *Fanciulle che vanno a Scuola*

Papierart: Chinesisches Papier

Zustand: Verso Montierungsreste

Aus europäischer Sicht geht diese Frau einer eher befremdlichen Aufgabe nach. Sie bringt die beiden Mädchen nämlich nicht zu Schule, wie es in der italienischen Aufschrift heißt, der chinesische Titel gibt vielmehr an, dass die beiden Mädchen zum Verkauf angeboten werden sollen. Auch bei einem zweiten Bild, das eine fast identische Szene zeigt, bezeichnet die italienische Aufschrift die erwachsene Frau als eine „Dienerin, die ein Mädchen zur Schule bringt“ (*serva che porta una fanciulla a scuola*). Ob das Thema des Bildes von Martucci schlicht falsch interpretiert wurde oder ob er seinem europäischen Publikum die problematische Realität hinter der Darstellung absichtlich vorenthalten wollte, ist fraglich. Während die Frau ein dunkles Gewand trägt, sind die beiden Mädchen, die sie an der Hand führt, in farbenfrohe Gewänder gekleidet, als ob sie so der potentiellen Kundschaft noch deutlicher angepriesen werden sollen. Die beiden Mädchen halten zudem jeweils einen Fächer aus Federn bzw. aus dünnem Stoff in der Hand, die Frau sorgt mit einem großen Schirm aus Palmblättern für Schatten. Es kam im kaiserlichen China nicht selten vor, dass Mädchen aus ärmeren Verhältnissen wegen ihrer im Vergleich zu männlichem Nachwuchs geringen Stellung in der Familie und aus wirtschaftlichen Gründen weggegeben wurden, um in anderen Familien als Dienstmädchen zu arbeiten oder sich auf anderen Wegen ihren Lebensunterhalt zu verdienen.



Verkäufer von Staubwedeln

Hg. 841

Abmessungen: 42 x 35,2 cm

Papierart: Chinesisches Papier

Zustand: Loch am rechten unteren Blattrand

Dieses Aquarell, das ausnahmsweise keine italienische Aufschrift trägt, zeigt einen Mann mit einer ganzen Reihe von Staubwedeln aus Federn in verschiedenen Größen und Farben. Bei der Einordnung hilft dabei der Vergleich mit einer sehr ähnlichen Darstellung aus der Sammlung des Peabody Essex Museums, die hier mit 賣雞毛掃 *mai ji mao sao* oder „Verkäufer von Staubwedeln aus Hühnerfedern“ betitelt ist.³⁷

³⁷Huang Shijian 黃時鑒: *Shijiu shiji Zhongguo shijing fengqing-sanbailiushi hang* 十九世紀中國市井風情 - 三百六十行, Kat.Nr. 5.



Feuerwerksverkäufer

Hg. 840

Abmessungen: 38,9 x 36,9 cm

Italienische Aufschrift: *Venditor di fuochi d'artificio*

Papierart: Chinesisches Papier

Zustand: Einriss am linken Blattrand; Stockfleckig

Dieser Mann verkauft allerlei verschiedene Knallfrösche und Feuerwerk in bunten Verpackungen, die er vor sich auf einem hölzernen Tablett aufgebaut hat. Dies hat bereits die Aufmerksamkeit eines Jungen erregt, der bereits eine Hand nach der Ware ausstreckt. Der Verkäufer zeigt ihm außerdem eine Schnur Knallfrösche, wie sie auch der „Feuerwerker“ auf dem gleichnamigen Blatt verbrennt. Der Verkäufer hat auf einem Fass aus Holz Platz genommen, in dem er vermutlich noch weitere Waren transportiert und das wie das Tablett an einer Tragegange transportiert werden kann.



Venditore di Suoje

Verkäufer von Matten

Hg. 840

Abmessungen: 42,2 x 35,4 cm

Italienische Aufschrift: *Venditore di stuoje*

Papierart: Chinesisches Papier

Zustand: Riss am linken Blattrand; Fleck am rechten oberen Blattrand

In zwei flachen Körben führt dieser Mann eine Reihe von zusammengerollten Matten in verschiedenen Größen mit sich. Derartige Matten haben eine Vielzahl von Verwendungsmöglichkeiten und bis heute dienen sie etwa als Schlafunterlage. Das Material, aus dem die Matten geflochten sind, geht aus der Darstellung nicht eindeutig hervor, gerade in Guangdong sind jedoch aus dem Stroh von Wasserreis oder Riedgräsern hergestellte Matten sehr beliebt.



管箫賣 ^{28.} Venditori d'istrumenti di musica

Verkäufer von Musikinstrumenten

Hg. 837

Abmessungen: 45,9 x 34,5 cm

Chinesischer Titel: 賣簫管 *mai xiao guan* (dt.: „Verkaufen von Flöten und Blasinstrumenten“)

Italienische Aufschrift: *Venditore d'istrumenti di musica*

Papierart: Chinesisches Papier

Im Gegensatz zum „Umherziehenden Musiker“ handelt es sich bei dem linken Mann auf diesem Aquarell viel eher um jemanden, der seine Musikinstrumente auch verkauft. Zwar spielt auch dieser Mann gerade auf einem der Instrumente, aber er wird zum einen im chinesischen Titel eindeutig als Händler von Musikinstrumenten ausgewiesen, zum anderen scheint er bereits eines seiner Instrumente an den jungen Mann verkauft zu haben, der sich gerade im Hintergrund abwendet. Das Gestell, an dem seine Waren hängen, hat er in den Boden gesteckt, um mit beiden Händen musizieren zu können. Das im chinesischen Titel genannte Zeichen 簫 *xiao* bezeichnet die Längsflöten, die der Händler im Angebot hat, das Zeichen 管 *guan* steht unter anderem für Blasinstrumente im Allgemeinen. Er verkauft jedoch auch eine Art von Streichinstrumenten, die im Titel nicht genannt werden. Dabei handelt es sich um eine Reihe von Erhu (chin.: 二胡 *er hu*), eine zweisaitige Spießblaute, die zusammen mit einem Bogen verkauft wird. Dieses Instrument wird gerade von dem Händler selbst gespielt, wahrscheinlich um den Klang seiner Ware zu demonstrieren, und in der Tat scheint der junge Mann im Hintergrund eine solche Erhu gekauft zu haben.



^{22.}
Venditore di berretti

Pelzhändler

Hg. 841

Abmessungen: 40,4 x 30,7 cm

Italienische Aufschrift: *Venditore di berretti*

Papierart: Chinesisches Papier

Zustand: Verso Rückstände einer Montierung

Bereits mit seiner Kleidung sticht dieser Händler unter den auf Gouachen der Sammlung Martucci dargestellten Personen heraus. Mit einer pelzbesetzten Mütze und einer Pelzjacke bekleidet präsentiert der Mann die Waren, die er im Angebot hat. Eine Pfeife rauchend führt er seinen Kunden ein rechteckiges Stück Pelz und Mützen aus demselben Stoff vor. Obwohl sowohl seine Kleidung als auch seine Waren im subtropischen Kanton zunächst ungewohnt wirken, zeigen Darstellungen wie die des „Fischverkäufers“, dass auch die Menschen im warmen Klima Südchinas Bedarf nach Pelzwaren hatten.



Lampenverkäufer

Hg. 838

Abmessungen: 37,3 x 34 cm

Italienische Aufschrift: *Venditore di lumini*

Papierart: Chinesisches Papier

Zustand: Stockfleckig

Dieses von Martucci als „Verkäufer von kleinen Lampen“ betitelt Bild zeigt einen älteren Mann, der in einem Kasten am oberen Ende eines langen Stabes eine brennende Kerze oder kleine Öllampe mit sich führt. In dem langen Beutel, der über seiner linken Schulter hängt und in den der Mann gerade greift, befinden sich vermutlich noch weitere dieser kleinen Lampen. Auf den ersten Blick könnte es sich bei dem Mann auch um einen Nachtwächter oder ähnliches handeln, der mit der Lampe den Weg leuchtet. In diesem Fall wäre der Kasten, in dem sich die Lampe befindet, aber wohl mit mehr Öffnungen als einem Fenster auf der Vorderseite ausgestattet. Der Kasten dient demnach wohl eher dazu, die Flamme vor Wind und dem Erlöschen zu schützen.



Veniziani di Soroka
che le Aneti imente mangiano nella cartessa, che in tale Stato; i loro Capelli vedono lunghi, neri, luidi, e finissimi.

Verkäufer von Rattengift

Hg. 891

Abmessungen: 36,7 x 26,8 cm

Italienische Aufschrift: *Venditore di Sorche che le Cinesi incinte mangiano nella certezza che in tale stato, i loro capelli crescono lunghi, neri, lucidi e finissimi*

Papierart: Chinesisches Papier

Wie Trophäen präsentiert dieser Mann die toten Ratten, als ob er zeigen will, wie wirksam seine Methode der Ungeziefervernichtung ist. Zu diesem Zweck hat er sie an den Schwänzen an dem Schild befestigt, das er sich über die Schulter gelegt hat. Darauf zu lesen ist der Name des Produkts 九鼠丹 *jiu shu dan* (dt.: „Neun-Ratten-Pillen“) und darüber die Zeichen 三步跳 *san bu tiao* (dt.: „Drei Sprünge“), vermutlich eine Art Firmenname. Um den Hals des Mannes hängt ein großer Beutel, darin befindet sich wahrscheinlich das angepriesene Gift. Der große Hammer, den er in der rechten Hand mit sich führt, könnte ihm entweder dazu dienen, auf sich aufmerksam zu machen oder er ist Teil seiner Methode, die Schädlinge zu bekämpfen. Der ursprüngliche italienische Titel lautete zunächst schlicht „Verkäufer von Ratten“, er wurde jedoch noch durch einen längeren Zusatz ergänzt, in dem erklärt wird, dass „schwängere Chinesinnen diese [die Ratten] in der Auffassung essen, dass dies in ihrem Zustand die Haare, lang, schwarz, glänzend und fein wachsen lässt“. In der Tat werden Ratten auch von der vor allem ärmeren Bevölkerung verspeist. Von einer medizinischen Wirkung der Ratten ist ebenfalls immer wieder zu lesen.

Dienstleister



頭 剃 *Barbiere ambulante*

Abmessungen: 36,8 x 26,5 cm

Chinesischer Titel: 剃頭 *ti tou* (dt.: „Rasieren des Kopfes“)

Italienische Aufschrift: *Barbieri ambulante*

Papierart: Chinesisches Papier

Barbiere dürften wohl zu jenen Handwerkern und Dienstleistern zählen, die man am häufigsten auf den Straßen einer chinesischen Großstadt im 19. Jahrhundert angetroffen hat. Davon zeugt auch, dass deren Darstellungen in verschiedenen Ausführungen in so gut wie allen Sammlungen von chinesischen Exportaquarellen zu finden sind.³⁸ Das Arbeitsgerät, das die Barbiere mit sich führen, ist aber in allen Fällen sehr ähnlich: Ein zylinderförmiger Schrank, der gleichzeitig als Kleiderständer und als Ablage für eine Schüssel mit Wasser dient sowie eine kleine Bank, auf der die Kunden Platz nehmen können und in der sich ebenfalls Schubladen befinden. In dieser Darstellung sind die Schubladen zwar nicht zu erkennen, die Aquarelle in anderen Sammlungen zeigen diese jedoch deutlich. Auf dem Bild ist zu sehen, wie der Barbier dem sitzenden Mann mit einem Messer den Scheitel rasiert, um ihm die für Männer zu dieser Zeit übliche Frisur zu verpassen. Der Kunde hält dabei einen Gegenstand, bei dem es sich dem Aussehen nach um einen Lederriemen zum Schärfen des Rasiermessers handeln könnte.

³⁸ Vgl. Wang Cicheng deng 王次澄等: *Da ying tu shu guan te cang Zhongguo Qing dai wai xiao hua jing hua* 大英圖書館特藏中國清代外銷畫精華 (Vol. 2), S. 28 f.; Huang Shijian 黃時鑒: *Shijiu shiji Zhongguo shijing fengqing-sanbailiushi hang* 十九世紀中國市井風情 - 三百六十行, Kat.Nr. 83; Guangzhou shi wenhua ju 廣州市文化局: *18-19 shiji Yangcheng fengwu: Yingguo wie duo li ya a bo te bowuyuan cang Guangzhou waixiao hua* 18-19 世紀羊城風物: 英國維多利亞阿伯特博物院藏廣州外銷畫, S. 148.



Fußpfleger

Hg. 886

Abmessungen: 41,3 x 32,8 cm

Chinesischer Titel: 修脚夹 *xiu jiao jia* (dt.: „Fußpfleger“)

Italienische Aufschrift: *Tagliatore di calli*

Papierart: Englisches Papier ohne Wasserzeichen

In China wurde von jeher großen Wert auf die persönliche Hygiene gelegt, dazu gehörte auch die regelmäßige Pflege der Füße. Auf chinesischen Märkten und Straßen gab es hierfür spezielle Dienstleister, die sich um die Füße ihrer Kundschaft kümmerten. Hier zu sehen sind ein ebensolcher Fußpfleger und sein herrschaftlich anmutender Kunde, der mit einer langen Pfeife und einen Arm auf ein Kästchen gestützt seinen entblößten linken Fuß behandeln lässt. Dem Werkzeug in der Hand des Fußpflegers nach zu urteilen, lässt er sich gerade die Nägel schneiden oder die Hornhaut entfernen, wie es der italienische Titel nahelegt



Geldwechsler

VIII.225

Abmessungen: 37,5 x 26,5 cm

Chinesischer Titel: 找錢 *tciao zin / zhao qian* (dt.: „Prüfen von Geld“)

Italienische Aufschrift: *Cambia valute*

Papierart: Englisches Papier ohne Wasserzeichen.

Zustand: Stockfleckig

Hinter einem kastenförmigen Tisch sitzt ein Geldwechsler, der gerade dabei ist, Münzen abzuzählen. Die Münzen, die er dabei in den Händen hält, sind lose, während vor ihm auf dem Tisch bereits drei lange Schnüre aus aufgereihten Münzen liegen, wie sie in China üblich sind. Das einzige Werkzeug des Geldwechslers, das auf dem Bild zu erkennen ist, ist der Rechenschieber, der griffbereit vor ihm auf dem Tisch liegt. Eine andere Darstellung eines Geldwechslers in der Sammlung Martucci zeigt diesen beim Abwiegen von Silber auf einer Waage, ansonsten sind die beiden Aquarelle sehr ähnlich.



Hauslehrer

Hg. 841

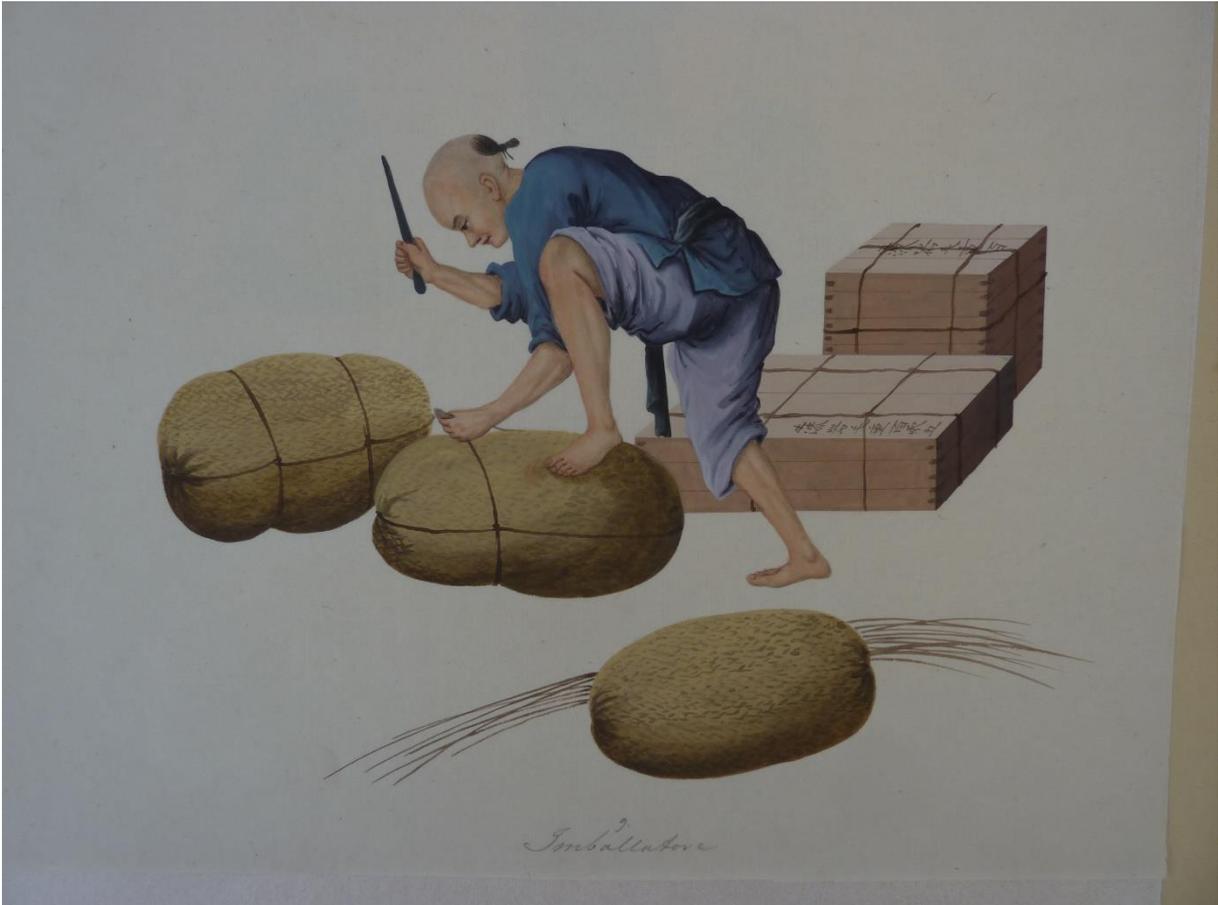
Abmessungen: 46 x 35 cm

Italienische Aufschrift: *Maestro di scuola*

Papierart: Chinesisches Papier

Zustand: Verso Rückstände einer Montierung

Um den männlichen Nachwuchs auf die Beamtenprüfungen im chinesischen Verwaltungssystem vorzubereiten war es üblich, dass wohlhabende Familien einen Hauslehrer engagierten. Dieser unterrichtet die Kinder in den dafür notwendigen Gebieten, vor allem in den klassischen konfuzianischen Schriften, deren Kenntnis Hauptbestandteil dieser Prüfungen war. Der Lehrer ist hier an einem Tisch sitzend dargestellt, auf dem verschiedene Utensilien zu sehen sind, die ihn als einen gelehrten Mann ausweisen, darunter, ein dreizackiger Pinselhalter, ein Pinselbecher mit verschiedenen Schreibutensilien, ein Reibstein für Tusche und diverse Bücher. Sein Schüler steht vor dem Tisch und ist gerade dabei, aus einem Buch zu rezitieren, während sein Lehrer ihm aufmerksam lauscht.



Abmessungen: 41,4 x 34,8 cm

Italienische Aufschrift: *Imballatore*

Papierart: Chinesisches Papier

Die zahlreichen Waren, die von den ausländischen Händlern jedes Jahr in Kanton erworben und in die Welt gebracht wurden, mussten natürlich vor dem Verschiffen noch möglichst sicher für den Transport verpackt werden. Dafür ist dieser Mann zuständig, der hier dabei zu sehen ist, wie er mit einer Reihe von kurzen Seilen Bündel einer nicht genauer zu erkennenden Ware verschnürt. Die Seile sollen die Pakete sicher verschließen und hier sind die verschiedenen Stadien des Schnürens zu erkennen. So liegt im Vordergrund noch ein nicht weiter gesichertes Paket, daneben noch die entsprechenden Schnüre, während der Mann bei dem mittleren Paket mit Hilfe eines spitzen Werkzeugs die letzten Handgriffe anlegt. Im Hintergrund ist eine andere Art der Verpackung zu sehen, nämlich zwei Kisten, die Verwendung bei Waren finden, die leichter beschädigt werden könnten. Durch die Aufschrift ist ersichtlich, dass sich in den Kisten Lackwaren befinden, genauer gesagt „Lackwaren mit einem Bruttogewicht von 100 [...], in fünf Bündeln“ (漆器毛重百束五 *qi qi mao zhong bai shu wu*)³⁹.

³⁹ Die Aufschrift auf der hinteren Kiste ist identisch mit der auf der vorderen Kiste, nur fehlen hier die letzten beiden Zeichen, die Auskunft über die Anzahl der Bündel geben.



Mann mit Schubkarre

Hg. 839

Abmessungen: 41,6 x 34,9 cm

Italienische Aufschrift: *Seminatore di riso*

Papierart: Chinesisches Papier

Die Konstruktion der Schubkarre, die der Mann vor sich schiebt, ist sehr einfach gehalten: An den Naben zweier Räder, die über eine Achse miteinander verbunden sind, sind zwei lange Stangen befestigt. Diese dienen sowohl als Griff als auch als Auflagefläche, in diesem Fall für vier aneinandergelagerte Säcke. Über den Inhalt der Säcke lassen sich nur Vermutungen anstellen, laut italienischer Bildunterschrift handelt es sich um Reis (it.: *riso*). Die Bildunterschrift beschreibt den Mann jedoch auch als „Sämann“ (it.: *seminatore*), und während es in China tatsächlich spezielle Pflüge zur Aussaat von Getreide gibt, ist deren Konstruktion jedoch eine andere als die des Schubkarrens auf der Gouache.



茶担 ^{11.} Fauchino che porta il Te alle Fattorie

Träger mit Teekisten

Hg. 886

Abmessungen: 37,2 x 26,8 cm

Chinesischer Titel: 担茶 *dan cha* (dt.: „Tragen von Tee“)

Italienische Aufschrift: *Facchino che porti il Te alle Fattorie*

Papierart: Englisches Papier ohne Wasserzeichen

Zustand: An manchen Stellen alterungsbedingte Farbveränderungen

Da vor allem Tee eines der Haupthandels Güter für so gut wie alle ausländischen Handelsnationen zur Zeit des Kanton-Systems war, dürften Männer wie jener, der hier zu sehen ist, ein ganz alltäglicher Anblick im Gebiet der ausländischen Faktoreien gewesen sein. An einer Tragegestange transportiert er zwei rechteckige Kisten mit Tee, die mit bunten Etiketten mit Blumendekor beklebt sind. Auch über den genauen Inhalt wird Auskunft gegeben: Es handelt es sich hierbei um Wuyi 武夷-Tee, ein aus den Bergen im Norden Fujians stammender Schwarztee. Früher war diese Sorte Tee auch unter dem Namen „Bohea“ geläufig. Die beiden kleineren Zeichen am oberen Ende der kurzen Seiten der Kisten könnten mit 春熙 *chun xi* (dt.: „strahlender Frühling“) noch genauere Angaben über die Herkunft des Tees oder eine bestimmte Art dieses Tee machen.



Umherziehender Heilkundiger

Hg. 840

Abmessungen: 42,1 x 35,4 cm

Italienische Aufschrift: *Medico viaggiatore*

Papierart: Chinesisches Papier

Der in dieser Darstellung gemeinsam mit einem weißen Esel abgebildete Mann verdient seinen Lebensunterhalt mit dem Verkauf von medizinischen Produkten, genauer gesagt mit dem Verkauf von speziellen Pflastern. Die rote Fahne gibt an, dass er „aus der Hauptstadt“⁴⁰ [stammende] medizinische Pflaster aus Eselshaut mit zahllosen Anwendungsmöglichkeiten“ (京都驢皮萬應膏藥 *jing du lü pi wan ying gao yao*) verkauft, die er vermutlich in den blauen Beuteln mit sich führt, wie sie auf dem Rücken des Esels und über seiner linken Schulter zu erkennen sind.

⁴⁰ Ob der Mann selbst aus der Hauptstadt des Reiches stammt oder ob nur seine Produkte von dort stammen oder dort berühmt sind geht aus dem Zusammenhang nicht hervor.



打鐵醫 *chirurgo ciarlatano*

Abmessungen: 44,6 x 34,3 cm

Chinesischer Titel: 醫鉄打 *yi tie da* (dt.: „Medizinisches Einrenken der Knochen“)⁴¹

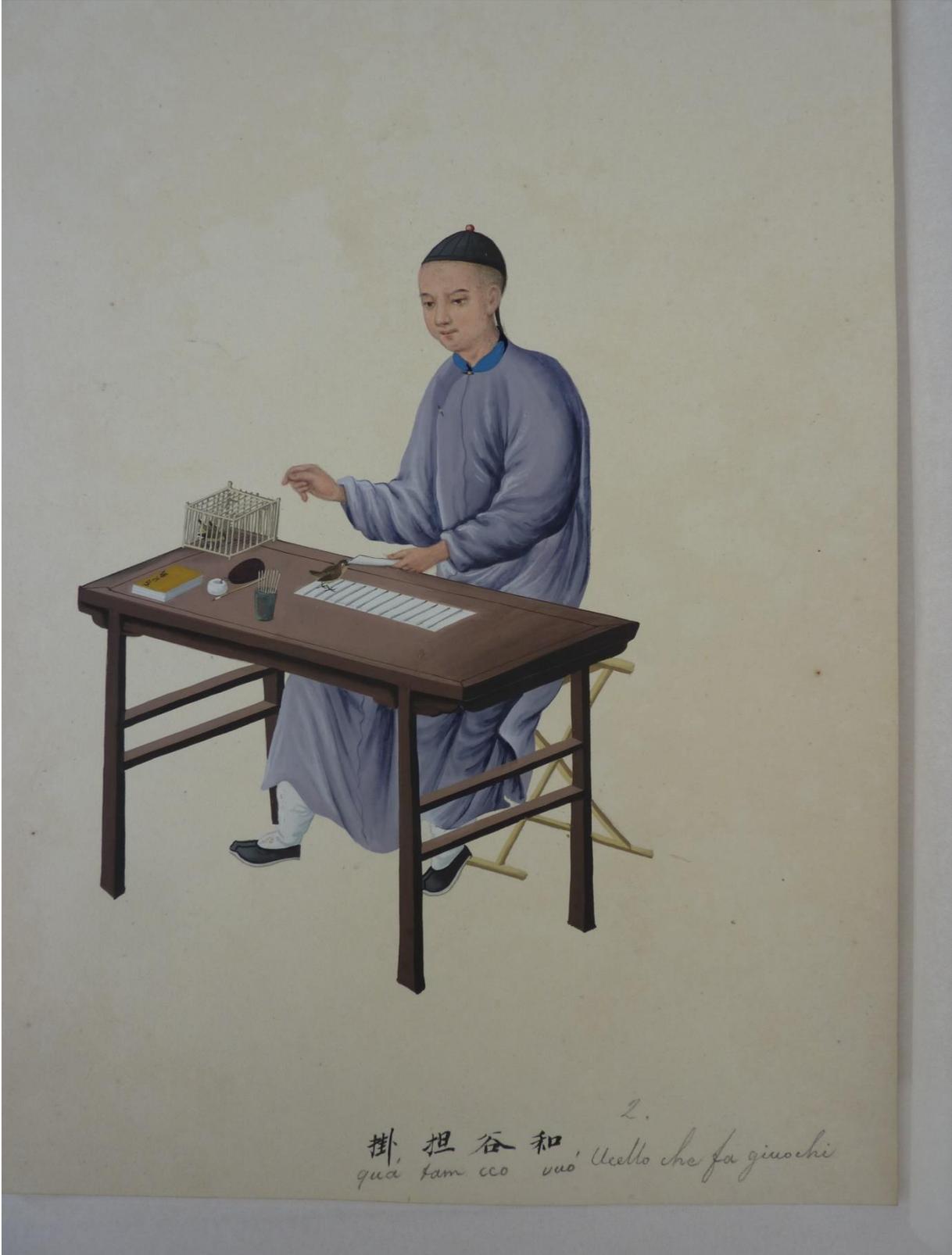
Italienische Aufschrift: *Chirurgo ciarlatano*

Papierart: Chinesisches Papier

Der Aufbau dieser Gouache scheint dabei zum Standardprogramm der chinesischen Exportmaler zu gehören, denn in vielen Sammlungen finden sich ähnliche Darstellungen in leicht unterschiedlichen Ausführungen.⁴² In den meisten Fällen wird der hinter einer Auslage mit verschiedenen Behältnissen stehende Mann dabei wegen der Aufschriften auf den Plakaten als jemand bezeichnet, der Medizin und Arzneimittel verkauft, in manchen Fällen wird er auch als „Verkäufer von falschen Arzneimitteln“ bezeichnet. Auf diesem Aquarell ist jedoch dargestellt, wie der Arzt einen Mann mit Moxibustion behandelt, dem gezielten Erhitzen von bestimmten Punkten auf dem Körper, um die darunter liegenden Energielinien, auch Meridiane genannt, des Körpers anzuregen. Bei dem roten, zylindrischen Gegenstand auf dem Oberarm des linken Mannes handelt es sich um eine sogenannte Moxa-Zigarre, die am oberen Ende angezündet wird und entsprechend versetzt wird, sobald die Körperstelle erhitzt wurde. Es können aber auch kleinere Moxa-Kegel, wie der Arzt einen in der Hand hält und wie sie auf der Auslage zu sehen sind, direkt auf der Haut verbrannt werden. Hauptbestandteil des bei dieser Therapie verbrannten Pulvers ist der Beifuß (*Artemisia vulgaris*), dessen Blätter getrocknet und zerrieben werden, bevor sie zum Einsatz kommen. Dass derartige Behandlungsmethoden auf einen europäischen Reisenden des 19. Jahrhunderts dennoch befremdlich gewirkt haben müssen, lässt sich auch der italienischen Aufschrift des Blattes entnehmen, in der Martucci den Arzt als einen „Scharlatan“ (*ciarlatano*) bezeichnet.

⁴¹ Bei der leicht abweichend geschriebenen Technik des 跌打 *die da* handelt es sich um eine Art Chiropraktik, die eng mit chinesischen Kampfkünsten verwandt ist, jedoch zunächst nichts mit der Moxibustion zu tun hat. Dennoch scheint diese Darstellung dahingehend interpretiert und betitelt worden zu sein.

⁴² Vgl. Wang Cicheng deng 王次澄等: *Da ying tu shu guan te cang Zhongguo Qing dai wai xiao hua jing hua* 大英圖書館特藏中國清代外銷畫精華 (Vol. 2), S. 10 f.; Huang Shijian 黃時鑒: *Shijiu shiji Zhongguo shijing fengqing-sanbailiushi hang* 十九世紀中國市井風情 - 三百六十行, Kat.Nr. 64.



掛担谷和 ^{2.}
quà tam cco vuo' Ucello che fa giuochi

Wahrsagen mit Hilfe von Vögeln

VIII.225

Abmessungen: 37,3 x 26,6 cm

Chinesischer Titel: 和谷担卦 *he gu dan gua* (dt.: „Divination mit Trigrammen“⁴³)

Italienische Aufschrift: *Ucello che fo giuochi*

Papierart: Englisches Papier mit Wasserzeichen „J. Whatman 1807“.

Zustand: Stockfleckig

Der Wahrsager sitzt an einem einfachen Tisch, auf dem, neben einigen Pinseln, einem kleinen Gefäß für Tusche und einem Buch, auch zahlreiche Papierstreifen und ein kleiner Käfig für Vögel zu sehen sind. Möchte nun eine Person etwas über ihr Schicksal erfahren, so lässt er einen der Vögel einen der mit Trigrammen oder Hexagrammen beschriebenen Papierstreifen ziehen. Der Wahrsager interpretiert anschließend das so gezogene Orakel und kann seine Weissagung machen. Einer der Vögel sitzt auf dem Tisch und hat einen dieser Papierstreifen im Schnabel, welchen der Wahrsager gerade an sich nimmt. Es handelt sich hierbei also keinesfalls um „spielende Vögel“, wie Martuccis Aufschrift vermuten lässt und wie es auf den ersten Blick scheinen mag. Vielmehr handelt sich hierbei um eine in China durchaus weit verbreitete Form der Divination.

⁴³ Das chinesische Zeichen 卦 *gua* bezeichnet sowohl die im *Yi Jing* 易經 als Symbole der Weissagung verwendeten acht verschiedenen Trigramme als auch die 64 aus jeweils zwei Trigrammen zusammengesetzten Hexagramme.

4g 839



Herumziehender Physiognom.
(Auf dem Plakat die Ankündigung, dass aus den
Zugsügen das Schicksal gelesen wird.)

15.
Pictor vibratilis ambulante

Wahrsagung durch Lesen der Gesichtszüge

Hg. 839

Abmessungen: 39,3 x 36,6 cm

Italienische Aufschrift: *Pittor ritrattista ambulante*

Deutsche Aufschrift: „Herumziehender Physiognom (Auf dem Plakat die Ankündigung, dass aus den Gesichtszügen das Schicksal gelesen wird.)“; Verso: „Wandernder Physiognom. Auf dem Plakat unter dem Schirm die Anpreisung: Ich lese sehr gut aus den Gesichtszügen, ob jemand reich oder arm sein wird, langes oder kurzes Leben haben wird, hohe od. niedere Stellung haben wird.“

Papierart: Chinesisches Papier

Zustand: Am linken Blattrand zwei Einrisse, einer davon repariert

Bei dem hier abgebildeten Mann handelt es sich nicht um einen „Porträtisten“, wie die italienische Aufschrift (*ritrattista*) nahelegt und wie man wegen Pinsel und Papier in dessen Hand und dem Porträt an dem Schirm vermuten könnte. Es handelt sich hierbei vielmehr um einen Wahrsager, der das Schicksal einer Person aus deren Gesichtszügen lesen kann. Die Aufschrift um das Porträt, welches vielleicht eine idealisierte Darstellung des Wahrsagers selbst oder den Meister, bei dem er sein Handwerk gelernt hat, darstellt, lautet: 善觀氣色, 富貴貧賤, 壽妖窮通 *shan guan qi se, fu gui pin jian, shou yao qiong tong*. Dass auf der Rückseite des Aquarells bereits eine deutsche Übersetzung vermerkt wurde, die weiter oben angegeben ist, ist eine Besonderheit dieses Blattes. Ein weiteres Aquarell der Sammlung Martucci zeigt ebenfalls einen Wahrsager, der dieselbe Methode für seine Weissagungen nutzt. Hier ist mit 看相 *kan xiang* ebenfalls die chinesische Bezeichnung für diese Art von Wahrsagung vermerkt.



Wahrsagen mit der Hilfe von Schriftzeichen

Hg. 891

Abmessungen: 36,9 x 26,7 cm

Chinesischer Titel: 測字 *cia tzeu / ce zi* (dt.: „die Schriftzeichen untersuchen“)

Italienische Aufschrift: *Astrologo*

Deutsche Aufschrift: „Wahrsager. Auf dem Plakat und dem Tischtuch die Ankündigung, dass aus den Schriftzügen das Schicksal prophezeit wird.“

Papierart: Englisches Papier ohne Wasserzeichen

Zustand: Verso Montierungsreste

Die Methode dieses Wahrsagers, das Schicksal einer Person vorherzusagen, besteht in der Analyse von Schriftzeichen, die diese Person geschrieben hat. Dazu lässt der Wahrsager seinen Kunden meist ein einzelnes Schriftzeichen sowie seinen Namen schreiben. Aus der Wahl des einzelnen Zeichens und dem Stil, in dem die Zeichen geschrieben werden, versucht der Wahrsager nun das Schicksal vorherzusagen. Dieser Methode entsprechend befinden sich auf dem Tisch, hinter dem der Wahrsager sitzt, auch nur Objekte, die mit dem Schreiben zu tun haben, etwa ein Reibstein für Tusche, Pinsel und eine Schreibunterlage. In der deutschen Anmerkung werden die beiden Schriftzüge auf dem Plakat unter dem Schirm und auf dem Tischtuch zwar gleichlautend übersetzt, es gibt jedoch Unterschiede. Die Schriftzeichen auf dem Tischtuch (測字如神 *ce zi ru shen*) lassen sich mit „das Schicksal aus den Schriftzeichen lesen, so wie die Götter“ übersetzen. Auf dem Plakat steht jedoch 靈知止測字 *ling zhi zhi ce zi* geschrieben, was im Sinn leicht abweicht und so viel bedeutet, wie „kluges Wissen wird nur aus dem Untersuchen der Schriftzeichen [gewonnen].“

Straßenleben



Mann mit Guckkasten

VIII.225

Abmessungen: L: 37,2 x 26,6 cm

Chinesischer Titel: 看西洋景 *hon ssai ieong cheng / kan xi yang jing* (dt.: „Betrachten von Ansichten vom Westlichen Ozean“)

Italienische Aufschrift: *Lanterna magica*

Papierart: Englisches Papier ohne Wasserzeichen

Zustand: An manchen Stellen alterungsbedingte Farbveränderungen; Stockfleckig

Der Schausteller steht hinter einem quadratischen Kasten, in dessen Seiten jeweils mehrere runde Gucklöcher geschnitten wurden. Dieser Kasten steht auf einer Holzkiste, damit die Gucklöcher ungefähr auf Augenhöhe der Kunden sind. Für den jungen Mann, der gerade durch eines der Löcher schaut, haben sie die ideale Höhe. Oben auf dem Kasten ist eine Art Bühne für ein Puppentheater oder ein Diorama angebracht. Zu sehen sind hier drei Puppen in einer großen Halle. Vermutlich handelt es sich hierbei schon um eine Vorschau auf das, was die Kunden im Inneren des Kastens zu sehen bekommen. Der Schausteller greift von hinten in den Kasten, um auf diese Weise die im Guckkasten dargebotenen Szenen zu wechseln. So ist auf einer ähnlichen Gouache der Sammlung Martucci, die ebenfalls einen solchen Guckkasten zeigt, recto und verso zusätzlich eine Erläuterung in deutscher Sprache vermerkt: „Strassen-Szene. Am Apparat mit Wechselbildern“. Der „Westliche Ozean“ in der chinesischen Bezeichnung (西洋) für den hier dargestellten Apparat kann auch in der Art gelesen werden, dass diese Art von Darbietung aus dem Ausland, genauer gesagt aus Europa oder Nordamerika, stammt und nicht unbedingt einen Hinweis auf die in dem Guckkasten dargebotenen Bilder gibt.



獨脚戲

Puppentheater

VIII.225

Abmessungen: 48,5 x 37,6 cm

Chinesischer Titel: 獨脚戲 *du jiao xi* (dt.: „Theater auf einzeltem Bein“)

Italienische Aufschrift: *Burattino*

Papierart: Englisches Papier mit Wasserzeichen „J. Whatman“

Zustand: An manchen Stellen alterungsbedingte Farbveränderungen; Farben tw. ausgebleichen

Der Schausteller steht auf einem Hocker und ist mit einem Vorhang verhüllt, der ihm bis zu den Knöcheln reicht. Nur seine Füße schauen noch unter dem weiten Stoff heraus. So kann er ungesehen das über seinem Kopf angebrachte Puppentheater bedienen. Auf der Bühne sind drei Puppen zu erkennen, wobei eine der Puppen eine andere vor der Augen einer Dame mit einem Stock zu züchtigen scheint. Das Stück wird von einem alten Mann mit langem Stab und einem Knaben verfolgt, den er an der Hand führt. Ein anderes Aquarell aus der Sammlung Martucci, das eine ganz ähnliche Szene in leicht unterschiedlicher Ausführung zeigt, unterscheidet sich im Wesentlichen nur durch das auf der Bühne des Puppentheaters gezeigte Stück. Dieses zweite Aquarell trägt zudem die deutsche Aufschrift „Wanderndes Marionetten-Theater. (Der die Puppen dirigierende Schauspieler trägt zugleich die Bühne.)“, mit der auch dem deutschen Publikum die dargestellte Szene erläutert werden sollte.



舟龍

Venditore di giocattoli e barbette

Mann mit Modell eines Drachenboots

Hg. 837

Abmessungen: 44,3 x 34 cm

Chinesischer Titel: 龍舟 *long zhou* (dt.: „Drachenboot“)

Italienische Aufschrift: *Venditore di giuocarelli e barchette*

Papierart: Chinesisches Papier

Zustand: Verso Montierungsreste; Linke obere Ecke abgerissen

Mit dem farbenprächtigen Modell eines Drachenschiffs unterhält dieser Mann einen Jungen und ein Mädchen. Dazu schlägt er auf einen Gong und eine Trommel, die an Schnüren um seinen Oberkörper befestigt sind. Was sich in dem Beutel befindet, der über seiner Schulter hängt, ist nicht ersichtlich, etwas zu verkaufen oder zu verteilen scheint der Mann jedoch nicht. Vielleicht sammelt er darin lediglich Spenden für seine Darbietung. Die Abbildung des Drachenboots scheint der Maler dieses Aquarells nicht ganz vollendet zu haben. So sind am Kopf des Drachen und den drei Köpfen der Figuren auf dem Boot zwar jeweils die Umrisse zu sehen, ausgemalt wurden diese jedoch nicht mehr. In der Sammlung Martucci befindet sich eine weitere Gouache, die fast identisch zu der hier abgebildeten ist, und bei diesem sind die Köpfe ausgemalt und das Modell ist mit deutlich mehr Details und Schattierungen versehen. In der Sammlung des Peabody Essex Museum findet sich ein Aquarell mit einer ähnlichen Darstellung, auf der im Vergleich zu dieser nur die beiden Kinder fehlen, die das Modell bewundern. Hier trägt das Blatt den Titel 舞旱龍 *wu han long* mit der Übersetzung „Unterhaltsames Modell eines Drachenboots“.⁴⁴

⁴⁴ Huang Shijian 黃時鑒: *Shijiu shiji Zhongguo shijing fengqing-sanbailiushi hang* 十九世紀中國市井風情 – 三百六十行, Kat.Nr. 75.



Abmessungen: 37,3 x 34 cm

Italienische Aufschrift: *Giucatore di bussolotti*

Papierart: Chinesisches Papier

Zustand: Einrisse am unteren Blattrand; Stockfleckig

Auf dem linken der beiden kleinen roten Täfelchen, die auf der Auslage zu sehen sind, ist zu lesen, dass der Mann „Beschwörungen“ (chin.: 戲法 *xi fa*) durchführt. Auch in anderen Sammlungen gibt es Darstellungen von solchen Zauberkünstlern.⁴⁵ Mit „Beschwörungen“ sind dabei Kunststücke gemeint, bei denen der Künstler mit viel Fingerfertigkeit kleine Gegenstände verschwinden und wieder erscheinen lässt, um sein Publikum zu unterhalten. Martuccis Interpretation, es handle sich hierbei um einen Würfelspieler (ital: *bussolotto*: „der Würfelbecher“), zielt ebenfalls in die Richtung eines Straßenunterhalters. Ein weiterer Trick scheint der „In seinen originalen Zustand zurückversetzte kaputte Fächer“ (chin.: 原還扇破 *yuan huan shan po*) zu sein, wie es die Aufschrift auf dem scheinbar zerrissenen Fächer in der Hand der Künstlers verrät. Die Inschriften auf den beiden weißen Papierrollen auf beiden Seiten der Auslage sind teilweise nur sehr schwer zu entziffern, aber zumindest gibt das rechte Plakat an, es handle sich bei dem Zauberkünstler um einen „Mann aus Henan, der gekommen ist, um schlaue Beschwörungen vorzuführen und, ohne Angeben zu wollen, alle schweren Kunststücke geschickt vollbringt“ (河南者人民到此演智戲法無遍諸敏難法 *Henan zhe ren min dao ci yan zhi xi fa wu pian zhu min nan fa*). Auf dem linken Plakat wird auch der Ort seiner Ausbildung und die Richtung seiner Reisen genannt: „Aus der Schule für Beschwörungen des Liu Koushui im Kreis Tianjin Richtung Westen gehend“ (刘口水演戲法館在天錦村西向 *Liu Koushui yan xi fa guan zai Tianjin cun xi xiang*). Welcher Ort mit der auf dem rechten der beiden roten Täfelchen verzeichneten „Halle der tugendhaften Gedanken“ (德意堂 *de yi tang*) gemeint ist, ist unklar.

⁴⁵ Vgl. Wang Cicheng deng 王次澄等: *Da ying tu shu guan te cang Zhongguo Qing dai wai xiao hua jing hua* 大英圖書館特藏中國清代外銷畫精華 (Vol. 2), S. 20 f.



Umherziehender Musiker

Hg. 838

Abmessungen: 37,4 x 31,4 cm

Italienische Aufschrift: *Venditore d'istrumenti di musica*

Papierart: Chinesisches Papier

Zustand: Linke obere Ecke des Blatts leicht beschädigt

Obwohl der italienische Titel für das Aquarell von einem „Verkäufer von Musikinstrumenten“ spricht, legen die verschiedenen Instrumente und vor allem deren Anordnung auf dem Gerüst eher die Vermutung nahe, dass es sich hierbei um einen Musiker handelt, der alleine alle Instrumente spielt. So hält er in seiner rechten Hand sowohl einen Schlegel, mit dem er die verschiedenen Glocken und Gongs anschlagen kann, die an dem Gestell festgemacht sind, als auch eine Zimbel, deren Gegenstück auf Bauchhöhe vor dem Musiker befestigt ist. In der linken Hand hält er eine kleine Trompete und eine Flöte. Was auch dagegen sprechen könnte, dass es sich bei dem Gerüst um einen Bauchladen handelt und der Mann die Instrumente verkauft, sind die beiden kleinen Trommeln, die rechts und links der großen Trommel am unteren Ende des Gerüsts angebracht sind. Deren Schlegel sind in das Gerüst gesteckt, und zwar so, dass der Musiker sie nur noch mit dem Schlegel in seiner Hand anzutippen braucht, um die Trommeln zu spielen.



Nachtwächter

Hg. 840

Abmessungen: 41,9 x 35,1 cm

Italienische Aufschrift: *Guardia della notte che suono le ore col bambú*

Papierart: Chinesisches Papier

Zustand: Riss am rechten Blattrand

Bei diesem mit Laterne und einem Schlaginstrument aus Bambus ausgestatteten Mann handelt es sich um einen Nachtwächter, der nachts in den Straßen für Sicherheit sorgt. Der Aufschrift „Vorsicht mit Feuern und Kerzen“ (小心火燭 *xiao xin huo zhu*) auf seiner Laterne nach ist er auch dafür zuständig, nach Bränden Ausschau zu halten und die Menschen daran zu erinnern, vorsichtig mit offenen Feuern zu sein, um Brände gar nicht erst entstehen zu lassen. Feuerkatastrophen waren in chinesischen Großstädten, in denen die Häuser oft sehr eng zusammen und nur aus Holz gebaut waren, stets ein großes Risiko. Zudem hat der Nachtwächter noch eine weitere Funktion: der italienischen Aufschrift nach gibt er in regelmäßigen Abständen durch Schläge auf das Bambusrohr an, welche Stunde der Nacht es gerade ist.



Darbieuten von Opfergaben

Hg. 891

Abmessungen: 37,3 x 26,8 cm

Chinesischer Titel: 拜神 *bai shen* (dt.: „die Götter verehren“)

Italienische Aufschrift: *Sacrificio di carta dorata bruciandola*

Deutsche Aufschrift: „Opferung von Papiergeld. Der Opfernde verbrennt das in seinen Händen befindliche Goldpapier vor der Tafel, vor der Kerzen und Räucherkerzen aufgestellt sind. Auf der Tafel die Inschrift: Gott wird den Opfernden segnen und ihm Reichtum schenken.“

Papierart: Englisches Papier ohne Wasserzeichen

Zustand: Lichtfleck und kleines Loch in der rechten oberen Ecke; Verso Montierungsreste

Bei dem Mann, der hier das Opfer darbringt, handelt es sich der Kleidung nach nicht um einen Priester oder Mönch, sondern um einen Laien. In der Sammlung befinden sich noch zwei weitere Aquarelle, die die Opferung von Papiergeld zeigen, und in beiden Fällen werden die darauf zu sehenden Männer im italienischen Titel als „*bonzo*⁴⁶ *a religiose della setta di Tao-tse*⁴⁷“ (dt.: „Bonze der Religion der Sekte des Tao-tse“) bezeichnet, obwohl nur einer von beiden durch seine Kleidung auch eindeutig als solcher zu erkennen ist. Schön zu erkennen ist hier auch die Ähnlichkeit der dargebotenen vergoldeten Papierstreifen mit denen, die der „Hersteller von rituellem Papiergeld“ anfertigt. Lediglich in der Übersetzung der Schriftzeichen 来龍聚寶 *lai long ju bao* auf der roten Tafel gibt es Abweichungen in der deutschen Anmerkung. Hier ist nicht von einem konkreten Gott die Rede, es wird viel eher „das Herbeikommen eines Drachen“ (来龍) erwünscht, der dem Opfernden beim „Ansammeln von Schätzen“ (聚寶) helfen soll.

⁴⁶ Mit dem italienischen *bonzo* wird wie mit dem deutschen „Bonze“ eigentlich nur ein buddhistischer Mönch bezeichnet.

⁴⁷ In dieser Bezeichnung, die sich vermutlich auf die chinesischen Zeichen 道子 *dao zi* bezieht, scheinen sich der chinesische Ausdruck für den Daoismus als Religion (道教 *dao jiao*) und der ähnlich klingende Name des wichtigsten Denkers dieser Schule, Laozi 老子, zu vermischen. Ansonsten ist die Zeichenkombination 道子 *dao zi* in diesem Zusammenhang nicht geläufig.



Bonzo o Religioso della Setta di Budda facendo incubatemi al fuoco d'una specie di campanello di legno amaro

Abmessungen: 38,1 x 34,1 cm

Italienische Aufschrift: *Bonzo a Religioso della setta di Budda facendo incantesimi al suono d'una specie di campanella di legno amazzarello*

Papierart: Chinesisches Papier

Viele buddhistische Klöster sind für den eigenen Erhalt und die Verpflegung auf Spenden aus der Bevölkerung angewiesen, die sich im Gegenzug eine Verbesserung des eigenen *karma* erhoffen. So steht auch dieser Mönch vor einem großen Topf für Spenden, die in Form von Lebensmitteln, angedeutet durch die auf dem Boden liegenden Körner, oder Geld dargebracht werden können. Er spielt auf dem sogenannten „Holzfisch“ und die Tafel auf seinem Rücken gibt Auskunft über seine Herkunft: 峨眉山僧尊演金符幻術 *Emeishan seng zun yan jin fu huan shu* (dt.: „Ranghoher Mönch vom Berg Emei⁴⁸ vollzieht das Ritual des goldenen Talismans“). Die Darstellung eines Bettelmönchs in der Sammlung der British Library unterscheidet sich nur durch die Aufschrift der Tafel auf dem Rücken des Mönchs, auf der hier nicht für die Dienste des Mönchs geworben wird, sondern mit der Reparatur des Tempels, aus dem er stammt, der Zweck der Spenden angegeben wird.⁴⁹

⁴⁸ Der Berg Emei in der heutigen Provinz Sichuan zählt zu den vier heiligen Bergen des Buddhismus in China. Das Zeichen 峨, mit dem für gewöhnlich der Name des Bergs geschrieben wird, unterscheidet sich im Radikal von dem hier verwendeten Zeichen, Aussprache und Sinn beider Zeichen sind jedoch gleich.

⁴⁹ Wang Cicheng deng 王次澄等: *Da ying tu shu guan te cang Zhongguo Qing dai wai xiao hua jing hua* 大英圖書館特藏中國清代外銷畫精華 (Vol. 2), S. 150 f.



Abbrennen von Knallfröschen

VIII.225

Abmessungen: 37,1 x 26,6 cm

Chinesischer Titel: 燒串炮 *shao chuan pao* (dt.: „Abbrennen einer Schnur von Feuerwerk“)

Italienische Aufschrift: *Fuochi d'artificio*

Papierart: Englisches Papier ohne Wasserzeichen.

Zustand: Stockfleckig

Ein Mann hält einen langen Stab, an dem gerade eine Schnur von Knallfröschen abbrennt, wobei die Explosionen von dem Maler durchaus lebhaft und detailliert eingefangen wurden. Feuerwerk ist ein fester Teil zahlreicher chinesischer Feste und Zeremonien und vor allem am Neujahrsfest werden große Mengen davon auf den Straßen gezündet, um böse Geister zu vertreiben.



Mann mit Vogel

Hg. 838

Abmessungen: 37,5 x 31,5 cm

Italienische Aufschrift: *Ucello che fa giuochi*

Papierart: Chinesisches Papier

Zustand: Kleines Loch am linken oberen Bildrand

Vermutlich handelt es sich bei der hier dargestellten Szene für den Mann um ein einfaches Vergnügen, denn Vögel, vor allem Singvögel, waren in China beliebte Haustiere, die auch gerne im öffentlichen Raum präsentiert wurden. In der rechten Hand hält er eine kleine Kalebasse, an der eine kleine Holzperle an einer Schnur befestigt ist. In der Sammlung des Peabody Essex-Museums befindet sich eine ähnliche Darstellung, die hier den Titel „Vogeldresseur“ trägt.⁵⁰ Hier hat der Dresseur ebenfalls eine kleine Kalebasse in der Hand, nur hält er sie hoch über seinen Kopf, als würde er den Vogel auf die Bewegung oder ein Geräusch, dass die Kalebasse zusammen mit der Holzperle erzeugt, abrichten.

⁵⁰ Huang Shijian 黃時鑒: *Shijiu shiji Zhongguo shijing fengqing-sanbailiushi hang* 十九世紀中國市井風情 - 三百六十行, Kat.Nr. 22.



Blinder Straßenmusiker

Hg. 838

Abmessungen: 30,9 x 31,1 cm

Italienische Aufschrift: *Musicante cieco*

Papierart: Chinesisches Papier

Blinde Musiker sind bis heute auf den Straßen chinesischer Städte immer wieder zu beobachten und auch im 19. Jahrhundert scheinen sie in Kanton kein ungewöhnlicher Anblick gewesen zu sein. Der Mann auf der Gouache hat lediglich folgende Gegenstände dabei: einen Beutel über der Schulter, einen Stab, um ihm den Weg zu weisen und auf dem Rücken ein Musikinstrument, bei dem es sich wegen der charakteristischen Anordnung der Wirbel um eine *sanxian* 三弦 handeln dürfte. Die Saiten dieses Lauteninstruments werden mit der Hand gezupft, ähnlich wie bei einer Gitarre. Die zusammengekniffenen Augen des Mannes sollen den Eindruck, dass es sich hierbei um einen Blinden handelt, noch verstärken.



Abmessungen: 36,8 x 26,5 cm

Chinesischer Titel: 乞兒 *qi er* (dt.: „Bettler“)

Italienische Aufschrift: *Musicante buffo*

Papierart: Chinesisches Papier

Der Bettler auf diesem Aquarell versucht mit zwei Holzklötzen, die sich rhythmisch aneinander schlagen lassen, und mit einer Art hölzerner Rassel auf sich aufmerksam zu machen. Der italienische Titel bezeichnet ihn eher als „Gaukler“, die chinesischen Zeichen weisen ihn jedoch eindeutig als Bettler aus. In der Sammlung chinesischer Exportaquarelle der British Library findet sich die Darstellung eines Bettlers, der ganz ähnliche Instrumente in den Händen hält. Hier trägt die Darstellung den Titel 唱挂支 *chang gua zhi* (dt.: „[Die Melodie] „Am Ast hängen“ singen“). Zu dieser Melodie gibt es eine ganze Reihe von Volksliedern, die wohl auch unter Bettlern sehr beliebt waren.⁵¹ Bettler gibt es in chinesischen Städten in großer Zahl und viele von ihnen versuchten wohl, durch musikalische Darbietungen die Aufmerksamkeit von Passanten auf sich zu ziehen und so die Chance auf Almosen zu erhöhen.

⁵¹ Wang Cicheng deng 王次澄等: *Da ying tu shu guan te cang Zhongguo Qing dai wai xiao hua jing hua* 大英圖書館特藏中國清代外銷畫精華 (Vol. 2), S. 146 f.



兒 乞 7.
i hat Perzenti, sono rari in Cina

Bettler mit Kind

Hg. 886

Abmessungen: 37 x 26,4 cm

Chinesischer Titel: 乞兒 *hat i / qi er* (dt.: „Bettler“)

Italienische Aufschrift: *Pezzeuti, sono rari in Cina*

Papierart: Englisches Papier ohne Wasserzeichen

Auch die größere der beiden hier abgebildeten Personen versucht, ähnlich wie jene in der Darstellung eines weiteren Bettlers in der Sammlung Martucci, durch das Aufeinanderschlagen zweier Stöcke auf sich aufmerksam zu machen. Dennoch geben diese beiden Gestalten fast noch ein armseliges Bild ab, zumal eine von beiden ein Kind zu sein scheint. Mit eingefallenen Gesichtern und zerschlossener Kleidung ist in dieser Darstellung anschaulich eingefangen, dass in chinesischen Großstädten das Leben für die untersten Schichten alles andere als einfach war. Erstaunlicherweise schreibt Martucci in seiner italienischen Aufschrift, dass Bettler „eine Seltenheit in China“ seien. Aus den Reiseberichten anderer Ausländer, die über ihren Aufenthalt in Kanton schreiben, wissen wir, dass Bettler alles andere als eine Seltenheit waren, sie im Stadtbild sogar allgegenwärtig waren.



Sammeln von Sand

Hg. 839

Abmessungen: 41,9 x 34,6 cm

Italienische Aufschrift: *Raccoglitore d'immondezze*

Papierart: Chinesisches Papier

Zustand: Roter Farbfleck rechts oberhalb der Malerei

Auf den ersten Blick könnte es sich hier um einen einfachen Straßenkehrer handeln, was auch die italienische Bildunterschrift nahelegt. In anderen Sammlungen von Exportaquarellen finden sich jedoch Abbildungen von Männern, die ganz ähnliche Werkzeuge mit sich führen und in diesen Fällen werden diese Personen als „Sammler von Sand“ bezeichnet.⁵² Der Sand, den sie mit Hilfe der in der Mitte geknickten Rinne aus Holz und dem Sieb, das in dem an der Tragestange befestigten Korb zu erkennen ist, an Flussläufen sammeln, wird bei Bauarbeiten oder in der Keramikherstellung verwendet.

⁵² Wang Cicheng deng 王次澄等: *Da ying tu shu guan te cang Zhongguo Qing dai wai xiao hua jing hua* 大英圖書館特藏中國清代外銷畫精華 (Vol. 2), S. 142 f.; Huang Shijian 黃時鑒: *Shijiu shiji Zhongguo shijing fengqing-sanbailiushi hang* 十九世紀中國市井風情 - 三百六十行, Kat.Nr. 68.



Sammeln von Dung

Hg. 891

Abmessungen: 41,5 x 34,5 cm

Italienische Aufschrift: *Raccoglitor di stabbio*

Papierart: Chinesisches Papier

Dieser Mann sammelt mit Harke und Korb nicht etwa Steine auf, wie man wegen der Form und der grauen Farbe vermuten könnte, vielmehr sammelt er Dung auf. Er führt diese Tätigkeit wahrscheinlich auch nicht einfach nur als Straßenkehrer aus, Dung kann als Brennmaterial verwendet werden und ist als solches auch eine durchaus begehrte Ware. Im italienischen Titel wird nicht explizit erwähnt, dass der Mann ein „Sammler“ (*Raccoglitor*) von Dung ist. Es wird jedoch beschrieben, dass er seine Arbeit in einem „Pferch“ (*stabbio*) verrichtet, wodurch recht deutlich impliziert ist, was der Mann hier aufsammelt. Auch auf den Straßen von Kanton würde er höchstwahrscheinlich fündig werden, jedoch dürfte ihm seine Arbeit nirgendwo so einfach fallen, wie direkt in den Stallungen und Pferchen, in denen Tiere gehalten werden.

Akrobaten



Balanceakt mit Kind und Leiter

Hg. 838

Abmessungen: 34,5 x 33,3 cm

Italienische Aufschrift: *Gioco d'equilibrio di donna coi piedi piccoli*

Papierart: Chinesisches Papier

Zustand: Oberer Blattrand beschädigt

Eine Frau führt zusammen mit einem Kind ein Kunststück auf, bei dem sie auf dem Rücken liegend mit den Füßen eine kurze Leiter balanciert, an der sich das Kind festhält. Zusätzlich vollbringt das Kind noch akrobatische Darbietungen an der Leiter, hier scheint es sich gerade durch die Sprossen der Leiter zu winden. Im italienischen Titel wird darauf hingewiesen, dass die Frau sehr kleine Füße (*piedi piccoli*) hat, wobei es für sie unmöglich wäre, mit gebundenen Füßen ein solches Kunststück zu vollbringen. Unter den Aquarellen der Sammlung, die Schausteller und Akrobaten wiedergeben, findet sich noch eine weitere Darstellung dieses Kunststücks, wobei oft ein Mann anstelle der Frau die Leiter auf seinen Füßen balanciert. Hier trägt sie den Titel *Forze da Bravo* (dt.: „Außergewöhnliche Kraft“), und in der Tat verlangt die Darbietung auf beiden Blättern sowohl herausragende Geschicklichkeit für den Balanceakt als auch eine große Kraftanstrengung, was die Leistung der Akrobaten noch spektakulärer macht.



Balanceakt mit Teller und Schale

Hg. 838

Abmessungen: 36,8 x 34 cm

Italienische Aufschrift: *Giocolatore d'equilibrio sorprendente*

Papierart: Chinesisches Papier

Zustand: Wasserfleck in oberer Bildhälfte; Stockfleckig

Auch im Hintergrund des „Jongleurs mit großen Krügen“ sind die Utensilien für dieses Kunststück zu erkennen. Dabei balanciert der Schausteller auf dieser Darstellung Teller und Schale nicht nur auf zwei Stäben in der Luft, er balanciert die Stäbe auch noch auf einem einzelnen Finger oder hält sie im Mund. Indem er die Gegenstände über die Stäbe in Rotation versetzt, lassen sich diese leichter balancieren, der Schrägstand des Tellers auf dem Stab im Mund des Akrobaten lässt jedoch vermuten, wie diffizil diese Übung ist und wie schnell die Gegenstände auch zu Boden fallen können. Wie bei vielen der Darstellungen von Schaustellern und Akrobaten sind auch auf diesem Blatt im Hintergrund noch weitere Utensilien für Kunststücke zu erkennen, in diesem Fall eine größere Schüssel, vielleicht ebenfalls für eine Darbietung im Balancieren, und ein Schwert, mit dem er vermutlich auch als Schwertschlucker auftreten kann, ähnlich dem Mann im gleichnamigen Aquarell der Sammlung.



Jongleur mit Krügen

Hg. 838

Abmessungen: 36,7 x 33,8 cm

Italienische Aufschrift: *Giuoco della giarra di porcellana-incredibile!*

Papierart: Chinesisches Papier

Zustand: Wasserfleck in oberer Bildhälfte

Mit Hilfe seiner Arme und Beine jongliert dieser Akrobat einen großen Keramikkrug in der Luft. Gerade scheint er ihn mit seinem rechten Oberschenkel in die Luft geworfen zu haben, um ihn mit seinem rechten Arm wieder aufzufangen. Für weitere Kunststücke liegen im Hintergrund ein ähnlicher Krug sowie eine Schale und ein Teller aus blau-weißer Keramik mit den dazugehörigen Stäben, auf denen der Akrobat sie durch Rotation balanciert. Dieses Kunststück kennt man auch in Europa bis heute, dennoch veranlasst die Darstellung des sich mitten in seiner Darbietung befindlichen Jongleurs auch bei Martucci eine ungewohnte Gefühlsregung, wenn er diese Darstellung als „unglaublich!“ (*incredibile!*) kommentiert.



Akrobat mit Reifen

Hg. 891

Abmessungen: 33,6 x 40,9 cm

Italienische Aufschrift: *Giucoco dei sei cerchi*

Papierart: Chinesisches Papier

Zustand: Stockfleckig; Fleck am unteren Bildrand; Wasserfleck im rechten oberen Eck

Das Kunststück, das dieser Akrobat aufführt, beinhaltet eine Reihe von Reifen, genauer gesagt hält er davon jeweils drei in einer Hand. Wie genau die Darbietung abläuft, ist aus der Darstellung und aus dem italienischen Titel nicht ersichtlich. Es könnte sich also um eine Geschicklichkeitsübung mit Jonglieren oder ähnlichem Handeln, aber auch eine andere Form der Unterhaltung ist denkbar.



Jongleur mit Schwertern

Hg. 891

Abmessungen: 33,9 x 30,9 cm

Italienische Aufschrift: *Giucoco delle sei sciabole*

Papierart: Chinesisches Papier

Zustand: Stockfleckig; Kleinere Löcher im Papier

Dieser Schausteller zeigt gleich mehrere Kunststücke in nur einer Darbietung. Während er mit vier Schwertern in hohem Bogen jongliert, scheint er mit diesen Schwertern auch gleichzeitig noch einen Takt auf die Trommel zu schlagen, die vor ihm aufgebaut ist. Zudem balanciert er noch ein Schwert auf seinem Kopf und hält ein Schwert im Mund. Es ist also gut möglich, dass er auch diese noch in den Akt des Jonglierens mit einbezieht.



Auf Lotosblüte balancierendes Kind

Hg. 838

Abmessungen: 34,5 x 37,5 cm

Italienische Aufschrift: *Giucoco sul fiore Nymphaea nelumbo*

Papierart: Chinesisches Papier

Zustand: Blattränder mit kleineren Einrissen

Es ist erstaunlich, mit welcher Leichtigkeit das Kind auf der scheinbar schwebenden Lotosblüte balanciert, die nur an einem dünnen Stil von einem Schausteller gehalten wird. Welcher Trick hinter diesem Kunststück steckt, ist aus der Zeichnung nicht ersichtlich. Selbst wenn der Stil der Lotosblüte aus einem stabilen Material gefertigt ist, könnte der Mann das Gewicht des Kindes wohl kaum auf diese Weise in einer Hand halten. Diese Darbietung erinnert an Prozessionen, wie sie zum Beispiel in Shawan 沙湾 zu Ehren des Gottes Beidi 北帝 stattfinden. Shawan gehört als Teil des Bezirks Panyu heute zur Stadt Guangzhou und jedes Jahr ziehen zum Geburtstag dieses Gottes, der am dritten Tag des dritten Monats des Mondkalenders gefeiert wird, die Menschen des Ortes mit einem Standbild des Beidi durch die Straßen. Als Teil dieser Prozession wird unter anderem ein Kind in farbenfrohem Kostüm auf ähnliche Weise, wie sie auf diesem Aquarell zu sehen ist, auf einem Zweig oder Ast stehend getragen.⁵³ Während die Verehrung des Beidi dem chinesischen Volksglauben zuzurechnen ist, könnte das Motiv dieser Darstellung durch die Lotosblüte und die Handhaltung des Kindes auch einen buddhistischen Kontext haben. Wenn man einen religiösen Aspekt ausblenden möchte könnte es sich auch schlicht um eine Lotosnymphe (ital.: *Nymphaea nelumbo*) handeln, wie es im italienischen Titel des Bildes heißt.

⁵³Zhu Guangwen 朱光文: *Panyu wenhua yichan yanjiu* 番禺文化遗产研究, S. 231 f.



14.
Gioco della colonna

Balanceakt zweier Kinder an einer Bambusstange

Hg. 838

Abmessungen: 34,6 x 33,3 cm

Italienische Aufschrift: *Giucoco della colonna*

Papierart: Chinesisches Papier

Zustand: Riss am rechten unteren Blattrand; Stockfleckig

Während ein Mann in bunter, verschlissen anmutender Kleidung auf einem Gong spielt, vollbringen zwei Knaben an einer scheinbar freistehenden Bambusstange verschiedene Kunststücke. Einer der beiden liegt bäuchlings auf dem oberen Ende und versucht, ohne Einsatz von Händen und Füßen, das Gleichgewicht zu halten. Der zweite Knabe klettert währenddessen ohne Einsatz von Hilfsmitteln an der Stange nach oben. Auch in dieser Darstellung sind es also Kinder, die das Publikum durch ihre Darbietungen unterhalten sollen, was auf chinesischer Märkten und Festen dieser Zeit die Regel gewesen zu sein scheint.



Seiltänzerin

Hg. 838

Abmessungen: 34,3 x 37,1 cm

Italienische Aufschrift: *Balli in corda di ragazza coi piedi piccoli*

Papierart: Chinesisches Papier

Zustand: Oberer Blattrand beschädigt; Einriss am unteren Blattrand

Der Seiltanz gehört auch in China zu den beliebtesten Kunststücken, die Akrobaten für ihr Publikum darbieten. Hier ist ein junges Mädchen auf einem straff gespannten Seil zu sehen, wie sie mit Hilfe einer Stange, an deren Enden jeweils ein Gewicht befestigt ist, auf einem Bein stehend die Balance hält. Dazu schlägt ein Mann in farbenfroher Kleidung auf einer kleinen Trommel oder einem Gong einen Takt, um die Seiltänzerin bei ihrer Darbietung zu begleiten.



15.
Finore di grandi elasticità di corpo

Kinder, die durch einen Reifen springen

Hg. 838

Abmessungen: 34,6 x 34,3 cm

Italienische Aufschrift: *Giucoco di grande elasticita di corpo*

Papierart: Chinesisches Papier

Zustand: Kleinere Risse entlang des Blattrands; kleines Loch in der Blattmitte; Stockfleckig

Die Übung, die von diesen Akrobaten aufgeführt wird, scheint sich in China ebenso großer Beliebtheit zu erfreuen wie im Westen. Zwei Kinder springen mit gestreckten Körpern und den Händen voraus durch einen Reifen, den ein Mann in die Höhe hält. Was ebenso ein bekanntes Spiel für Kinder ist, scheint auch einen festen Platz im Repertoire von Akrobaten und Schaustellern auf chinesischen Märkten und Festen gehabt zu haben.



Erklimmen einer Leiter aus Schwertern

Hg. 891

Abmessungen: 33,8 x 34,4 cm

Italienische Aufschrift: *Giucoco struordinario sulla scala di spada taglianti*

Papierart: Chinesisches Papier

Zustand: Stockfleckig; Kleinere Löcher im Papier

Der Akrobat, der auf diesem Aquarell nur von hinten zu sehen ist, beweist seine Stärke und sein Geschick, indem er barfuß eine Leiter erklimmt, deren Sprossen abwechseln aus einem Schwert oder zwei überkreuzten, zwischen den zwei Holmen angebrachten Schwertern bestehen. Während er mit den bloßen Füßen auf die Klingen der Schwerter steigt, hält er sich mit den Händen an den Holmen der Leiter fest. An den Sprossen ist jeweils ein gelbes Blatt mit roten Schriftzeichen angeracht. Da die Schriftzeichen jedoch nicht klar erkennbar sind, kann nur die Vermutung angestellt werden, dass es sich dabei um eine Art Talisman handelt, der den Akrobaten vor Schaden bewahren soll.



penace della castità ²² rovente sulle braccia

Mönch mit glühenden Ketten

Hg. 838

Abmessungen: 34,8 x 37,3 cm

Italienische Aufschrift: *Giuoco della catena rovente sulle braccia*

Papierart: Chinesisches Papier

Zustand: Oberer Blattrand beschädigt; Knickfalten

Darbietungen von Personen, die durch außergewöhnliche Leistungen die Stärke ihres Glaubens demonstrieren wollen, scheinen auf chinesischen Märkten und Festen ein weit verbreiteter Anblick gewesen zu sein. So befinden sich in der Sammlung von Martucci gleich mehrere Aquarelle, die dieses Motiv illustrieren. Hier sind zwei Männer dargestellt, bei denen es sich wegen ihrer Kleidung und den rasierten Scheiteln mit großer Wahrscheinlichkeit um buddhistische Mönche handelt. Der vordere der beiden hat über seinen entblößten linken Arm eine glühende Kette gelegt, die ihm aber scheinbar weder Schmerzen noch Schaden zufügt. Die *mudra*⁵⁴, die er mit der linken Hand formt, soll ihm noch zusätzlichen Schutz verleihen. Während in der glühenden Kohlegrube im Vordergrund bereits weitere Ketten erhitzt werden, spielt ein zweiter Mönch im Hintergrund auf zwei Becken. Bei der Darstellung handelt es sich aber nicht, wie Martucci schreibt, um eine spielerische Darbietung (*Giuoco*), sondern um eine religiöse Praxis, die den herausragenden Glauben des Mönchs verdeutlicht. Dass dieser nicht nur mit glühenden Ketten bewiesen werden konnte, zeigt eine ähnliche Darstellung aus dem Peabody Essex Museum, auf der ein Mönch Räucherstäbchen auf seinem entblößten Arm verbrennt.⁵⁵ Die Darstellung ist hier mit „Bußfertiger buddhistischer Mönch“ betitelt.

⁵⁴ Diese Gesten stammen aus dem indischen Kulturraum und sind besonders im Buddhismus weit verbreitet. Sie bestehen aus bestimmten Haltungen von Händen und Fingern, die je nach Ausführung verschiedene Funktionen, wie Schutz, Reinigung oder Abwehr von Bösem bewirken sollen.

⁵⁵ Huang Shijian 黃時鑒: *Shijiu shiji Zhongguo shijing fengqing-sanbailiushi hang* 十九世紀中國市井風情 – 三百六十行, Abb. 100.



Auf zwei Hellebarden stehender Mönch

Hg. 838

Abmessungen: 34,6 x 33,8 cm

Italienische Aufschrift: *Giuoco sulle punte delle spade a cortelli*

Papierart: Chinesisches Papier

Auch hierbei handelt es sich um die Darstellung eines buddhistischen Mönchs, der durch das Erleiden von Schmerzen seinen außergewöhnlichen Glauben demonstriert. Anstelle von glühenden Kohlen dienen zu diesem Zweck die Spitzen zweier chinesischer Hellebarden (chin.: 偃月刀 *yan yue dao* bzw. 关刀 *guan dao*), auf denen einer der beiden Mönche mit seinen bloßen Fußsohlen steht. Gleichzeitig spielt er auf einem sogenannten Holzfisch. Der zweite Mönch in der Darstellung schlägt derweil eine kleine Glocke an. Zwischen den beiden sind diverse Opfergaben aufgebaut, darunter brennende Räucherstäbchen und drei kleine Schalen mit Lebensmitteln, die den religiösen Hintergrund dieser Darbietung verdeutlichen.



Schausteller mit in der Luft stehender Schüssel

Hg. 838

Abmessungen: 34,1 x 41,1 cm

Italienische Aufschrift: *Giucoco della tazza ferma in aria*

Papierart: Chinesisches Papier

Zustand: Oberer Blattrand beschädigt; Stockfleckig

Worin genau die Darbietung besteht, die der Mann auf dem Aquarell gerade aufführt, ist aus der Darstellung allein nicht ersichtlich. Auskunft kann hier der italienische Titel geben: dieser bezeichnet das Kunststück als „Schale, die unbewegt in der Luft [steht]“. Jedoch ist immer noch nicht klar, wie genau der Trick des Schaustellers funktioniert, mit dem er die Schale in der Luft schweben lässt. Womöglich besteht die Schale aus einem leichten Material und er hält sie, ähnlich einem Papierdrachen, mit Hilfe des Windes in der Luft.



Gioco del gran vaso di porcellana¹² con fanciullo che entra e sorde

Balanceakt mit Kind und großem Topf

Hg. 838

Abmessungen: 37,1 x 33,8 cm

Italienische Aufschrift: *Giucoco del gran vaso di porcellana con fanciulla che entra e sorte*

Papierart: Chinesisches Papier

Zustand: Loch im unteren Bereich des Blatts; Stockfleckig

Ganz ähnlich wie bei dem „Balanceakt mit Kind und Leiter“ liegt der Akrobat auf einem Tisch und stemmt mit beiden Beinen ein Gerät in die Luft, an dem ein Kind Kunststücke vollbringt. In diesem Fall handelt es sich um einen auf der Außenseite grün glasierten großen Topf⁵⁶, der, wie der italienische Titel verrät, aus Porzellan besteht. Dem Titel kann auch entnommen werden, dass es sich bei dem Kind um ein Mädchen handelt (*fanciulla*), deren Darbietung darin besteht, in den großen Topf hinein- und wieder herauszuklettern, während der Mann ihn auf den Füßen balanciert. Beiden Artisten müssen große Kraft und Geschicklichkeit beweisen, um bei dieser schweren Übung das Gleichgewicht zu halten.

⁵⁶ Auf der Rückseite des Blattes ist zu erkennen, dass der Topf nicht nur einfarbig glasiert ist, sondern auch mit einem Blütenmuster dekoriert ist. Die auf der Vorderseite aufgetragene Farbe ist jedoch zu dick oder, wie auch bei anderen Blättern zu beobachten, im Lauf der Zeit dunkler geworden, sodass das Muster auf der Vorderseite nicht mehr zu sehen ist.



9.
Giorno della spada in corpo

Schwertschlucker

Hg. 838

Abmessungen: 36,7 x 33,7 cm

Italienische Aufschrift: *Giucoco della spada in corpo*

Papierart: Chinesisches Papier

Zustand: Stockfleckig

Dieses Aquarell zeigt eine Darbietung, wie man sie auch von Schaustellern auf europäischen Jahrmärkten kennt: Der Akrobat steckt sich ein Schwert bis zum Griff in den Hals, ohne sich dabei zu verletzen. Dabei hat er die Vorderseite seines Hemds aufgeknöpft, wie um zu zeigen, dass bei der Darbietung alles mit rechten Dingen zugeht und sich das Schwert tatsächlich in seinem Körper befindet. Die Utensilien in der geöffneten Truhe im Hintergrund lassen vermuten, dass das Schlucken von Schwertern nicht das einzige Kunststück ist, das der Schausteller in seinem Repertoire hat.



Reckturnen und Kraftakt mit Kind

Hg. 891

Abmessungen: 34,7 x 34,4 cm

Italienische Aufschrift: *Giocchi di gran forza di equilibrio*

Papierart: Chinesisches Papier

Zustand: Dunkler Fleck am unteren Blattrand; Verso Montierungsreste

Im Hintergrund dieses Aquarells ist ein Junge an einer Art Reck abgebildet, wie er gerade einen Überschlag an diesem Gerät vollführt. Gleichzeitig ist im Vordergrund ein Mann zu sehen, der einen langen Stab vor sich ausgestreckt hält. An diesem Stab hebt er einen Jungen in die Höhe und auch dieser scheint Kunststücke aufzuführen. Diese Darbietung zeigt sowohl die Stärke des Mannes, der die Stange hält, als auch die Kraft und Balance des Kindes, das sich daran festhält.