



Internationale Arbeitsgemeinschaft
der Archiv-, Bibliotheks- und Graphikrestauratoren

0

DR. NIE CHONGZHENG

RESTAUREIRUNGSMETHODEN FÜR ALTE BILDER
UND BÜCHER, WIE SIE HEUTE IM PALAST - MUSEUM
PEKING ANGEWENDET WERDEN

Palast - Museum Beijing
4, Jingshan qianjie
Beijing
Volksrepublik China

- Übersetzung -

Restaurierungsmethoden für alte Bilder und Bücher, wie sie heute im Palast-Museum Peking angewendet werden.

NIE CHONGZHENG

1.

Im Vorwort möchte ich anmerken, daß das Wort "Restaurieren" im Chinesischen zwei Bedeutungen hat, zum einen bedeutet es neu aufziehen und reparieren, zum zweiten bedeutet es kopieren.

Neu aufziehen bedeutet, daß ein Bild oder eine Kalligraphie durch von Menschen verursachte oder natürliche Ursachen zu Schaden gekommen ist, so daß es Mängel aufweist, oder der Bildrand eingerissen ist oder das Bild Unebenheiten aufweist, so daß es von einem Fachmann neu aufgezogen wird. Dadurch sollen die mangelhaften Stellen ausgebessert werden, so daß die Risse am Bildrand zusammengefügt und geglättet werden. Es werden dabei nicht nur alle Dekorationen neu gemacht, sondern auch auf der Bildfläche spezielle Ausbesserungen vorgenommen. Entsprechend der ursprünglichen Linienführung und den ursprünglichen Farben wird die ursprüngliche Bildoberfläche von einem Fachmann wiederhergestellt.

Kopieren bedeutet, daß eine Kalligraphie oder ein Bild entsprechend der ursprünglichen Art neu als Kopie nachgemacht werden. Es können oder auch mehrere Kopien hergestellt werden. Es handelt sich hierbei also um eine Neuschöpfung. Seit der Erfindung der Photographie kann man sagen, daß in vielerlei Hinsicht auch eine Photographie oder ein Druck eine Kopie darstellen, der Vorgang des Photographierens oder Druckens ist also ein Kopiervorgang. Die Kopie unterscheidet sich von dem Originalwerk nicht nur in der Quantität, sondern ist auch von anderer Natur.

2. Geschichtlicher Rückblick:

Malerei und Kalligraphie können in China auf eine lange Geschichte zurückblicken, das gleiche trifft für die Kunst des Aufziehens und das Kopieren zu, die ebenfalls eine lange Tradition haben. Lassen Sie mich nun zum Aufziehen und zum Kopieren die folgenden Ausführungen machen.

Das Aufziehen dient dem Ziel, die Kalligraphie oder das Bild möglichst gut zu erhalten. In schriftlicher Form ist das Aufziehen zum ersten Mal im 9. Jahrhundert in dem Buch "Berühmte klassische Malereien" von Zhang Yanyuan in dem Kapitel über "Das Aufziehen und Montieren von Bildern" erwähnt worden, in dem es heißt: "Bis zur Jin-Dynastie sind Bilder schlecht aufgezogen worden, in der Song-Dynastie begann Fan Ye damit, Bilder aufzuziehen, zur Zeit des Song-Kaisers Wudi war Xuai, zur Zeit der Ming-Kaiser waren Yu He, Chao Shangzhi, Xu Xixiu und Sung Fengbo für die Kunst des Aufziehens bekannt. Unter den Liang-Kaisern haben Ming Zhuyi, Xu Sengquan, Tang Huaike, Yao Huaizhen und Shen Chiwen durch besseres Aufziehen noch mehr zur Erhaltung der Bilder beigetragen." Gemäß den Aufzeichnungen des Zhang Yanyuan hat man mit dem Aufziehen von alten Kalligraphien und Bildern bereits vor der Jing-Dynastie begonnen (vor dem 4. Jahrhundert). Durch die fortgesetzten Bemühungen der verschiedenen Fachleute für Aufziehen wurden die Methoden zusehendst verbessert, die Kunst des Aufziehens immer ausgefeilter, so daß die Kalligraphien und Bilder mit dem Teil, auf das sie aufgezogen wurden, zu einer Einheit verschmolzen. In seinem Buch über die klassische Malerei hat Zhang Yanyuan geschrieben: "Man kann Bilder aufbewahren, ohne sie begutachten zu können, man kann sie begutachten, ohne die Kalligraphie lesen zu können, man kann die Kalligraphie lesen, ohne sie als Rolle mitnehmen zu können, man kann sie

mitnehmen, ohne sie jedoch in der Hand wägen zu können, so hat jedes Gute auch seine Probleme." Hier werden sehr deutlich die Beziehungen zwischen der Aufbewahrung, Begutachtung, Wertschätzung und dem Aufziehen von alten Bildern und Kalligraphien beschrieben.

In den späteren Dynastien ist dem Aufziehen der Bilder immer große Bedeutung beigemessen worden. Das gilt ganz besonders für die kaiserlichen Kunstschatze, für die sogar besondere Normen und Verfahren festgesetzt wurden. Zum Beispiel hat der Song-Kaiser Huizong (Zhao Ji, 1082-1135) während seiner Regierungszeit dem Sammeln von klassischen Malereien und Kalligraphien sehr große Bedeutung zugemessen und alle diese Malereien neu aufziehen lassen. Da die Bezeichnung für die Regierungszeit von Kaiser Zhao Ji "Xuanhe" ("Den Frieden propagieren") lautet, wird diese besondere Art der Aufziehung, wie sie in dieser Zeit für die Kunstschatze innerhalb des Kaiserpalastes verwendet wird, die Xuanhe-Art genannt. Bis heute sind einige für den Kaiserpalast in der Song-Zeit aufgezogene Bildrollen erhalten geblieben.

In der Ming-Dynastie ist im 16. Jahrhundert, zur Zeit der Regierungsperiode Wanli, ein weiteres Werk über die Kunst des Aufziehens mit dem Titel "Über das Aufziehen und Dekorieren" erschienen. Der Verfasser heißt Zhou Jiazhou.

Die Kunst des Kopierens von Kalligraphien und Bildern kann in gleicher Weise auf eine lange Geschichte zurückblicken. Bereits im 9. Jahrhundert ist dieses Thema in einem weiteren Werk von Zhang Yanyuan mit dem Titel "Über die Anforderungen der Kalligraphie" angesprochen worden: In der Östlichen Jing-Dynastie (4. Jhdt.) gab es einen berühmten Kalligraphen namens Wang Yizhi, der für seine hohe Kunst bekannt und außerordentlich berühmt war. Bereits zu seinen

Lebzeiten wurden seine Kalligraphien kopiert. Als man ihm eines Tages einige dieser Kopien vorlegte, merkte er erst nicht, daß etwas nicht stimmte. Erst nach einiger Zeit bemerkte er, daß es sich nicht um seine eigenen Striche handelte; er seufzte und sagte: "Das sieht fast genauso aus, als ob es echt wäre."

In der Song-Dynastie lebte der berühmte Kalligraph Mi Fu (1051-1107). Mi Fu wurde oft von seinem Freund Wang eingeladen, zu ihm nach Hause zu kommen, um Kalligraphie zu schreiben. Als Mi Fu einst zu Herrn Wang kam, nahm dieser einige alte Kalligraphien aus seiner Schublade und bat Mi Fu, sie zu kopieren. Als Mi Fu einst zufällig den Schrank von Wang öffnete, bemerkte er darin, daß Wang die von ihm kopierten Kalligraphien eingefärbt und auf alt hergerichtet hatte. Außerdem hatte er neue Bildaufschriften, so als ob sie echt wären, hinzugefügt.

Wie aus den oben genannten Beispielen ersichtlich ist, kann die Kunst des Kopierens von Bildern und Kalligraphien auf eine sehr lange Geschichte zurückblicken. Die Zielsetzungen des Kopierens sind allerdings verschieden, im Großen und Ganzen kann man die folgenden Situationen unterscheiden:

1. Zum Studium traditioneller Kunst.

Für chinesische Maler und Kalligraphen ist das Kopieren von Kalligraphien und Bildern früherer Dynastien eine sehr wichtige Methode. Durch das Kopieren lernen sie die traditionellen Techniken beherrschen, wie die Pinsel-führung, die Benutzung der Tusche und der Farbe. Viele Kalligraphen und Maler kopieren einen oder mehrere alte Künstler, bevor sie ihren eigenen Stil entwickeln können. Über das Kopieren verbessern sie ihre Technik. Das ko-

pierte Kunstwerk des Malers kann während dieses Zeitraums als Kopie des Originals betrachtet werden. So hat in der Ming-Zeit der Maler Chen Hongnuan (1598-1652) in seine Jugendzeit die Methode des Skizzierens ohne Verwendung von Farben des Song-Malers Li Gonglin (1049-1106) studiert und sich so im Zeichnen von Konturen geübt. Anfangs, als er andere Leute sagen hörte, daß er dem Meister sehr nahe gekommen sei, war Chen Hungnuan sehr erfreut; er kopierte weiter, und als er später hörte, daß die Leute sagen, er beginne immer mehr vom Stil Li Gonglins abzuweichen, freute Chen sich noch mehr, denn er meinte, daß das bedeute, daß er sich vom Stil Lis gelöst und seine eigenen Besonderheiten entwickelt habe. Bei den Kopien, die Chen während des Studiums der Werke von Li erstellt hat, handelt es sich also um Kopien in diesem ersten Sinne.

2. Die Erstellung von Kopien mit dem Zweck der Erhaltung der Originale

Unabhängig davon, welche Methoden der Erhaltung angewendet werden, werden die alten Kalligraphien und Bilder in jedem Falle einem allmählichen Alterungs- und Zerfallprozeß ausgesetzt sein. Damit diese kostbaren Kunstwerke, Kunstschatze, weiterhin erhalten bleiben können, und um die Originale noch besser aufbewahren zu können, haben die Kaiser immer wieder berühmte Kopisten gebeten, die kaiserlichen Kunstschatze nachzumalen. Diese organisierten Kopisten hatten sich für ihre Arbeit das Ziel gesetzt, die Originale noch besser zu schützen. So hat z.B. der Song-Kaiser Huizong (Zhao Ji) die Maler der kaiserlichen Hofmalerei beauftragt, die Bilder aus der Tang-Dynastie zu kopieren. Bei den bis heute erhaltenen Tang-Bildern von Zhang Xuan (8. Jh.) mit dem Titel

"Frühlingsreise der Dame aus Guo" und "Seide schlagen" handelt es sich um solche Kopien. Wenn wir jetzt die Bilder und den Stil des Tang-Malers Zhang Xuan erforschen, können wir nicht mehr die Originale benutzen. Außer auf Aufzeichnungen können wir uns hierfür nur noch auf die Kopien aus der Song-Zeit stützen. Das bedeutet also, daß uns die Tang-Malerei nur aufgrund der Kopien aus der Song-Dynastie erhalten geblieben ist. Auch für den Bereich der Kalligraphien lassen sich solche Beispiele anführen: Bereits in der Tang-Dynastie hatten die Werke des berühmten Kalligraphen Wang Yizhi (321-379 oder 303-361) aus der Östlichen Yin-Dynastie (4. Jh.) äußersten Seltenheitswert und waren daher außerordentlich kostbar. Nachdem der Tang-Kaiser Taizong (Li Shimin) die Kalligraphie "Vorwort zum Orchideenpavillon" von Wang Yizhi in die Hände bekommen hatte, befahl er Feng Chengsu und Han Zhengdao mehrere Kopien anzufertigen, um sie dem Thronfolger bzw. einigen Königen und ihm nahestehenden Ministern zu schenken. Während der Tang-Zeit haben die berühmten Kalligraphen Ouyang Xun (557-641), Yu Shinan (558-638) ebenfalls das "Vorwort zum Orchideenpavillon" von Wang Yizhi kopiert. Die heutige Forschung beruft sich in sehr starkem Maße auf diese Kopien aus der Tang-Dynastie, wenn sie über die Besonderheiten und Veränderungen der Kalligraphie der Östlichen Jing-Dynastie sowie die Kunst und die Besonderheiten Wang Yizhis arbeitet. Seinerzeit dienten diese Kopien dem Zweck, die Originale zu erhalten. Gleichzeitig haben sie das Überleben dieser Originale bis in unsere Zeit ermöglicht.

3. Kopien als Fälschungen, um Profit zu erzielen

Seitdem Bilder und Kalligraphien als Waren gehandelt werden, haben sie einen mit Geld gleichzusetzenden Wert. Unter einer solchen Situation konnte es natürlich nicht ausbleiben, daß Fälschungen entstanden. Sehr viele Antiquitätenhändler ließen speziell Kopien von alten Malereien und Kalligraphien anfertigen, um so ungerechterweise Profit zu machen. Je berühmter der Künstler ist, desto mehr werden seine Werke kopiert.

Im Vorangehenden habe ich schon erwähnt, wie Wang die Kopien von Mi Fu auf alt getrimmt und falsche Bildaufschriften hinzugefügt hat, um sie dann als echt auszugeben; das ist ein sehr deutliches Beispiel. In der Malerei äußert sich dieses Phänomen noch deutlicher. Eine Möglichkeit besteht darin, mehrere Kopien nach dem Original anzufertigen, eine andere Möglichkeit besteht darin, Werke anzufertigen, die die Eigenarten eines Kalligraphen oder Malers aufweisen. Die zweite von diesen beiden Arten fällt allerdings nicht genau unter den Begriff Kopie. Bei gefälschten Bildern und Kalligraphien kann es vorkommen, daß speziell Werke aus einer bestimmten Region eines bestimmten Künstlers oder einer bestimmten Zeit kopiert werden, wie z.B. "Shangsha-Ware", "in Chenan-Hergestelltes", "Sujo-Art", "Über die Hintertür Hergestelltes". Diese in großer Zahl hergestellten Fälschungen weisen alle die Eigenarten der Kopie auf.

Was die drei oben beschriebenen Fälle angeht, so wurden die Kopien jeweils mit verschiedenen Zielsetzungen angefertigt, sie sind aber alle Kopien von Kalligraphien oder Malereien, in diesem Punkt herrscht Übereinstimmung.

3. Restaurierungsarbeit heute im Palast-Museum Peking

Organisation:

Innerhalb der Archivierungsabteilung im Palast-Museum Peking, gibt es eine Unterabteilung, die sich speziell der Restaurierung von Kunstwerken widmet. Entsprechend den verschiedenen Eigenarten der Kunstwerke werden innerhalb dieser Unterabteilung die folgenden Bereiche unterschieden:

In einem Bereich werden Bilder und Kalligraphien neu aufgezogen und danach restauriert.

In einem anderen Bereich werden sie kopiert und nach Vorlage neu angefertigt.

Über die Arbeiten nach dem neuen Aufziehen und Wiederherstellungen werde ich im folgenden noch sprechen.

In dem Bereich, der sich Restaurierungsarbeiten, die das Aufziehen der Bilder betreffen, widmet, arbeiten 14 Leute. Unter einem Fachmann, der große Erfahrung und hohe Kunstfertigkeit beim Aufziehen von Bildern besitzt, arbeiten gleichzeitig mehrere Hilfskräfte. Ihre Aufgabe besteht hauptsächlich darin, die im Palast-Museum Peking aufbewahrten alten Bilder und Kalligraphien neu aufzuziehen bzw. in dieser Hinsicht zu restaurieren; außerdem helfen sie auch beim Aufziehen von Bildern und Kalligraphien aus anderen Einheiten oder wenn bei Ausgrabungsarbeiten entsprechende Stücke gefunden worden sind. Im Zuge der Arbeit werden von den alten Meistern neue Kräfte zum Aufziehen für Bilder ausgebildet und es werden auch Fachkräfte für andere Einheiten ausgebildet.

Die aufzuziehenden Bilder werden von den Mitarbeitern der Aufbewahrungsabteilung entsprechend dem Schaden ausgesucht, danach werden die Anforderungen für die Restaurierung mitgeteilt und die Bilder und Kalligraphien dann aus dem Archiv in den Aufziehungsraum geschickt.

Dort entscheiden die Mitarbeiter entsprechend den Anforderungen von der Aufbewahrungsabteilung sowie entsprechend dem Ergebnis der Untersuchung der aufzuziehenden Bilder, wie sie die Restaurierung genau planen und schließlich das gewollte Resultat erzielen können. Außerdem ernennen sie einen Mitarbeiter, der für die Ausführung verantwortlich ist. Im allgemeinen werden alle wertvollen alten Bilder und Kalligraphien von alten Meister mit langer Erfahrung und hoher Kunstfertigkeit neu aufgezogen, nur neuere Kunstwerke, die relativ leicht aufzuziehen sind, werden unter der Aufsicht der alten Meister von jüngeren Mitarbeitern neu aufgezogen.

Das Ziel des Aufziehens besteht - in einem Wort gesagt - darin, die ursprüngliche Art der Kalligraphie oder des Bildes zu erhalten und ihm eine lange Lebensdauer zu garantieren. Ein Werk wird erst dann neu aufgezogen, wenn sein Zustand dies unbedingt erforderlich macht, im anderen Falle wird nicht neu aufgezogen.

Bei dem Neuaufziehen liegt das Hauptaugenmerk auf der Erhaltung der Bildmitte. Risse und Schmutzstellen auf der Bildmitte werden im Zuge des Neuaufziehens ausgebessert und gereinigt. Alle wertvollen Aufkleber und Siegel am Rande der Aufziehung werden in ihrer ursprünglichen Form erhalten. Alte Teile der Aufziehung, die noch verwertet werden können, werden in größtmöglichem Maße erhalten, so daß auch nach dem neuen Aufziehen die ursprüngliche Art soweit wie möglich

erhalten bleibt. Entsprechend dem Prinzip: alles benutzen, damit es wie das Alte aussieht.

Eine weitere Aufgabe beim Neuaufziehen besteht darin, Teile, die bei früherem Neuaufziehen schlecht eingefügt worden sind, herauszunehmen, wie z.B. Seidenstücke oder Papierstücke, die der ursprünglichen Art nicht entsprechen, oder falls in einer Art nachgemalt worden ist, die dem ursprünglichen Sinn des Bildes widerspricht.

Es handelt sich hierbei um eine Arbeit, die ausgesprochen vorsichtig und minutiös ausgeführt werden muß. Zuerst müssen die Fachleute Forschungsarbeiten über die Form des Aufziehens an in diesem Bereich, so wie es in früheren Dynastien üblich war, Nachforschungen anstellen, um einen Aufziehungsplan auszuarbeiten. Danach werden die Arbeiten entsprechend diesem Plan von dem Restaurator ausgeführt.

Hier ein praktisches Beispiel: Bei einer früheren Restaurierung des Bildes "Flußaufwärts zum Qingming-Fest" des Malers Zhang Zeduan aus der Nördlichen Song-Dynastie (12. Jh.) ist die Holzstütze eines Sonnenzeltes versehentlich für das Horn eines Rindes angesehen worden. Daher hat der Restaurator natürlich unter dem Horn des Ochsen einen Ochsenkopf und einen Ochsenkörper gemalt. Dieses Bild ist vor 70 Jahren neu aufgezogen worden. Nach genauer Untersuchung wurde festgestellt, daß die Seide an dieser Stelle nicht mit der ursprünglichen Seide übereinstimmt und also auf jeden Fall eingesetzt worden ist. Außerdem wurde festgestellt, daß der Stil, in dem der Ochse gemalt ist, nicht mit dem Stil von Zhang übereinstimmt, sondern von einem späteren Restaurator gemalt worden ist. Nachdem dieses bestätigt worden ist, wurde beschlossen, bei einem neuen Aufziehen dieses alte Stück Seide herauszunehmen. Da dieser Teil beschädigt war und es

keine Vergleichsmöglichkeiten gab, also keine Möglichkeit bestand, den Inhalt für diese Stelle des Bildes zu erschließen und entsprechend einzusetzen, ist diese Stelle dann einfach freigelassen worden. Dadurch ergeben sich Unterschiede, wenn man Photos und Drucke des Bildes "Flußaufwärts zum Qingming-Fest" vergleicht, die vor und nach der Restaurierung angefertigt sind. Es muß gesagt werden, daß nach dem Neuaufziehen, auch wenn ein kleines Stück fehlt, dennoch ein besserer Eindruck als bei der willkürlichen Restaurierung entsteht. Denn aus mehreren Gründen kommt die jetzige Bildoberfläche dem Originalwerk näher.

Die Schritte des Neuaufziehens

Im Großen und Ganzen können zwei unterschiedliche Arbeitsschritte unterschieden werden; zuerst das neue Aufziehen, danach die Vervollständigung des Bildes.

Vor dem Ablösen muß das Bild genau auf Struktur, Falten, Glanz, Farben und das Ausmaß der Beschädigungen untersucht werden, danach müssen entsprechende Seide oder Papier ausgewählt werden. Verschmutzungen auf der Bildfläche werden mit Wasser abgewaschen. Dazu wird ein Flächenpinsel in heißes Wasser getaucht; mit diesem wird die Bildoberfläche dann immer wieder gewaschen.

Ein ganz wesentlicher Schritt besteht darin, beim Ablösen die verschiedenen Papierschichten auf der Rückseite des Bildes mit abzunehmen, im allgemeinen besteht das Papier auf der Rückseite aus mehreren Schichten. Die sehr eng mit der Bildmitte verklebten Schichten sind die wichtigsten. Wenn man hier nicht vorsichtig zu Werke geht, können dem Bild unvorstellbare Schäden zugefügt werden oder das Bild kann so-

gar selbst beschädigt werden, oder es können Farben abblättern, oder die Dicke der abgelösten Schicht ist nicht gleichmäßig. Aus diesem Grund wird diese wichtige Aufgabe von äußerst erfahrenen Fachleuten durchgeführt. In der Fachsprache der Restauratoren heißt diese Papierschicht "Lebenspapier", d.h. es hat eine enge Verbindung mit dem Leben des Bildes, und in gleicher Weise durch den Prozeß des AblöSENS steht es auch in enger Verbindung mit dem Leben des Restaurators.

In dem konkreten Arbeitsprozeß wird das rückseitige Papier befeuchtet und danach mit einer Pinzette ganz leicht angehoben. Manchmal muß es auch noch mit der Hand leicht bewegt werden. So wird es dann Streifen für Streifen mit äußerster Vorsicht abgelöst. Bei dieser Arbeit muß sich der Restaurator voll und ganz auf seine Erfahrung, sein Fingerspitzengefühl und seine Geduld verlassen.

Nachdem das Lebenspapier abgelöst worden ist, kann man die Schäden auf dem Bild mit einem Blick gut erfassen. Zu diesem Zeitpunkt müssen entsprechend der Größe der Risse und Löcher, der Größe der Löcher und Falten und der Fehler in der Linienführung die entsprechende Seide bzw. das entsprechende Papier zugeschnitten und eingepaßt und dann entsprechend aufgeklebt bzw. ineinandergefügt werden. Dabei muß es das Ziel sein, um die ausgebesserte Stelle herum eine möglichst gleichmäßig dicke, ebene, saubere Fläche zu schaffen.

Wenn die Risse und Löcher ausgebessert sind, werden zur Stärkung noch zusätzliche Papierschichten auf die Rückseite der Bildfläche geklebt, danach wird das Bild auf einem Tisch oder an einer Wand auf die Umfassung geklebt, bis es in der Sonne getrocknet gleichmäßig und eben geworden ist, danach werden auf der Bildfläche entsprechend dem Original

Tuschelinien und Farben nachgemalt. Anschließend werden die Leisten, die Aufhängung, die Plättchen an den Seiten der Leiste, die Aufhängung und das Etikett angebracht, so daß das Bild als vollständig gelten kann.

Alle Kunstwerke, die so durch die Hand eines guten Restauratoren gegangen sind, können 100 Jahre lang unverändert so erhalten bleiben, so daß das Leben des Bildes als verlängert gelten kann.

Kopien

Das Ziel des Kopierens: Aus der chinesischen Klassik gibt es sehr viele ausgesprochen wertvolle Kalligraphien und Male- reien, die auf eine lange Geschichte zurückblicken können. Durch natürliche Ursachen oder menschliches Verschulden ist ein Teil dieser alten Kunstwerke in verschiedenem Ausmaß zu Schaden gekommen. Obwohl sie im Laufe der Zeit immer wieder restauriert worden sind, bedeutet doch jedes Aufrollen für eine Ausstellung in größerem oder kleinerem Ausmaß eine Bewegung, die für die Erhaltung und die Lebensdauer des Kunst- werkes von Nachteil sind.

Aus diesen Gründen dürfen die Kalligraphien und Bilder des Palast-Museums, die vor der Jing-Dynastie (14. Jh.) entstan- den sind, nicht oft in Ausstellungsräumen ausgestellt wer- den. Nur im September und Oktober jeden Jahres, wenn das Pekinger Klima am geeignetsten dazu ist, werden diese Bilder für wenig mehr als einen Monat ausgestellt. Den Rest des Jahres verbringen diese Kunstwerke sicher und gut zusammen- gerollt in den Archiven.

Innerhalb des Palast-Museum Peking existiert zur Zeit ein

besonderes Museum - das Malerei-Museum -, in dem diese alten Bilder und Kalligraphien ausgestellt werden. In einem gesonderten kunstgeschichtlichen Ausstellungsraum werden die Entwicklung und Höhepunkte der verschiedenen Bereiche der klassischen chinesischen Kunst ausgestellt. Dies ist eine feste, langfristige Ausstellung. Die Ausstellungsstücke dort reichen von der Steinzeit, von vor 6000 Jahren bis zu Exponaten vom Beginn des 20. Jahrhunderts, als die letzte feudalistische Dynastie zuende ging (die Qing-Dynastie).

Da aus der Ming- und Qing-Zeit besonders viele Malereien und Kalligraphien erhalten geblieben sind, können diese Ausstellungsstücke oft ausgewechselt werden. Für die früheren Malereien und Kalligraphien ist es leider nicht möglich, die Ausstellungsstücke mehrmals im Jahr auszuwechseln.

Für die Malereien des bekannten Malers Gu Kaizhi aus der Östlichen Jin-Dynastie (4. Jh.) bis zu den Werken aus der Yuan-Dynastie gilt, daß grundsätzlich Kopien anstelle der Originale ausgestellt werden. Der Grund dafür besteht darin, daß man einerseits die Entwicklungsgeschichte der klassischen chinesischen Malerei und Kalligraphie in einer Ausstellung zeigen will, zum anderen aber auch die originalen Kunstwerke möglichst gut aufbewahren will, um so ihre Lebenszeit zu verlängern. Aus diesem Grunde werden also die Kopien im Palast-Museum Peking hauptsächlich mit dem Ziel des Ermöglichens von Ausstellungen angefertigt.

So sind uns also von vielen klassischen Kunstwerken Kopien überliefert. Und wenn wir uns Malereien aus der Jin- oder Tang-Zeit angucken, dann handelt es sich dabei in Wirklichkeit um Kopien.

Das Kopieren von klassischen Kunstwerken ist eine Arbeit, die

mit äußerster Genauigkeit und größter Ernsthaftigkeit durchgeführt werden muß. Damit durch diese Kopien für die späteren Forscher der Kunstgeschichte keine Zweifelsfälle entstehen und verhindert wird, daß Unbefugte sich durch die Kopien ungesetzmäßige Vorteile und Profite verschaffen, wird in der Ecke des Bildrandes für alle im Palast-Museum Peking kopierten Bilder ein Stempel aufgedruckt. Der Stempel lautet: Kopie aus dem Palast-Museum Peking oder Hergestellt im Palast-Museum Peking, um die Kopien so von den alten Originalen zu unterscheiden und die Verantwortung für diese Kopien zu übernehmen.

Methoden des Kopierens

Für die Kopien des Palast-Museums sind in erster Linie die Kopisten-Maler in der Restaurierwerkstatt und eine Gruppe von Kopierern zuständig. Für das Kopieren von Kalligraphien und Bildern werden - entsprechend der unterschiedlichen Methoden - im allgemeinen drei verschiedene Arten unterschieden:

1. Kopie bei Hand.

In dem Handkopierraum arbeiten sieben Leute. Das Kopieren von Hand ist die zeitaufwändigste Methode des Kopierens. Der Kopist, der ein Spezialist für das Nachmalen klassischer Kunstwerke ist, arbeitet nach dem Prinzip so genau wie möglichst, sich in keiner Weise vom Original zu entfernen, sondern ihm so nahe als möglich zu kommen. Palast-Museum hat zu diesem Zweck einige äußerst talentierte Maler angeworben, die seit langer Zeit über eine reiche Praxiserfahrung verfügen und inzwischen ein hervorragendes Können entwickelt haben. Ihre Kopien von

von den alten Werken sind so gut, daß man sie beinahe nicht als Nachahmungen erkennen kann.

Während des Vorganges des Kopierens wird der Sicherheit des Originals allergrößte Bedeutung zugemessen. Ansonsten könnte der tragische Fall eintreten, daß das Original beschädigt wird, bevor noch die Kopie vollendet ist. Aus Sicherheitsgründen ist ein besonderer Tisch konstruiert worden, der sowohl die Sicherheit des Kunstobjektes garantiert als auch dem Kopisten die Möglichkeit zur reibungslosen Arbeit ermöglicht.

Die von Hand kopierten Bilder sind hauptsächlich im Gongbi (durch feine Pinselführung und detaillierte Darstellung gezeichneter Stil der chinesischen traditionellen Malerei) gemalt. Beim Gongbi-Stil ist die Linienführung klar und deutlich, die Farben sind leuchtend schön, der größte Teil ist auf Seide gemalt. Dadurch wird es dem Kopisten leichtgemacht, durch Pinselführung und Farbgebung eine möglichst große Annäherung an das Original zu erreichen. Vor dem Kopieren muß entsprechend große oder kleine (jedenfalls ungefähr) und in der Qualität entsprechende (oder in die Nähe kommende) Seide und Papier vorbereitet werden, danach wird eine der Farbe des Originals nahekommende Grundierung aufgetragen.

Nun wird entsprechend der Linienführung, der Formen, des Aufbaues und des Schimmers des Originals nachgemalt, danach wird jede Stelle entsprechend dem Zustand des Originals auf alt gemacht, um die Besonderheiten des originalen alten Bildwerkes zum Ausdruck zu bringen.

Wenn fertiggemalt ist, werden alle auf dem Original vorhandenen Inschriften und die Bildaufschriften anderer Personen eingefügt.

Zum Schluß werden die Stempel aufgedrückt, darunter auch der des Kopisten sowie die Stempel aller Besitzer des Bildes. (Auf berühmten Bildern finden sich im allgemeinen die Stempel von vielen Besitzern.)

Danach wird das Kunstwerk entsprechend der ursprünglichen Art aufgezogen und mit einer Leiste befestigt bzw. als Buch gefaltet. Danach gilt die Arbeit des Kopisten-Malers als beendet.

Es muß hier noch gesagt werden, daß eine Kopie im allgemeinen nicht von einem einzigen Maler angefertigt wird. Im allgemeinen wird die Malerei von einem hierin spezialisierten Maler angefertigt, ein anderer Spezialist kopiert die Kalligraphien, ein Dritter drückt die alten Stempel auf.

2. Fotokopien

Dies ist eine Methode der Kopie, die seit den 70er Jahren angewendet wird. Sie bedeutet eine Kombination aus moderner Fototechnik und traditioneller chinesischer Papier- und Seidenarbeit (Xuan-Papier). Durch besondere Verfahren kann erreicht werden, daß die Bildoberfläche sich über lange Zeit nicht verändert.

Diese Art des Kopierens ist besonders geeignet für Tusche-Malereien im Xieyi-Stil (durch freie, ohne Berücksichtigung von Details das Wesen erfassende Pinsel-

führung gekennzeichneten Stil der traditionellen chinesischen Malerei). Das hängt damit zusammen, daß Tuschemaler auf Xuan-Papier, und besonders auf nicht besonders bearbeitetem Papier, leicht mit dem Effekt von zerlaufener Tusche arbeiten können. Wenn der Maler Tusche benutzt, kann es auch bei relativ geschulten Malern immer wieder passieren, daß immer wieder ungewollt Tusche verläuft, so daß selbst ein und derselbe Maler nicht in der Lage wäre, zwei sich völlig gleiche Bilder zu erstellen. Und erst recht wäre es einem mit der Hand malenden Kopisten nicht möglich, das zu erreichen.

Wenn in der Vergangenheit Fälscher solche Xieyi-Bilder kopiert haben, konnten sie nur den Stil des Originals nachahmen bzw. versuchen, ihm möglichst nahe zu kommen. So ist es also für die traditionelleren Xieyi-Tuschmalereien unmöglich, per Hand Kopien herzustellen. Eine Fotografie allerdings kann dem Original auch, was das Ineinanderlaufen der Pinselstriche, Verwischungen und die Dicke der Tuschauftragung betrifft, auch in den kleinsten Unregelmäßigkeiten ganz genau gleichkommen.

Die Fotokopie ist aber nicht nur für Xieyi-Tuschmalereien, sondern auch für Kalligraphien eine relativ ideale Methode. Chinesische Kalligraphien werden mit dem Pinsel geschrieben, wodurch unzählige Varianten erreicht werden können. Die Weichheit des Pinsels, die Schnelligkeit der Pinselführung lassen die Zeichen verschieden erscheinen. Außerdem machen die Dicke der Tusche und die geschichtlichen Unterschiede es für die Kopisten außerordentlich schwer, eine Kopie anzufertigen.

Nach der traditionellen Methode wird mit einem dünnen Papier das Original abgerieben, danach werden mit einem

Pinself die äußeren Linien nachgeformt, und zum Schluß wird zwischen diesen Linien mit Tusche ausgemalt. Diese Methode trägt den Namen "Ausmalen". Obwohl man sich mit dieser Methode, was die äußere Form betrifft, relativ gut an das Original annähern kann, geht aber dennoch bei dem Nachahmen der Linien der Geist des Originals leicht verloren. Deshalb ist es vom Standpunkt der Kopie her schwieriger, Kalligraphie als Malerei zu kopieren.

Mit der Methode der Fotokopie hingegen können, was das Ausdrücken des Geistes der Kalligraphie anbetrifft, relativ zufriedenstellende Erfolge erzielt werden.

Natürlich haben alle Methoden der Kopie ihre Grenzen; und natürlich haben sie alle Nachteile, was das Ausdrücken der Intensität der Schwärze, das Ineinanderverlaufen von Pinselfstrichen und Tuscheverlaufungen auf dem Papier angeht, so liegen hier die Stärken der Fotokopie.

Aber wenn man diese Kopien genau betrachtet, so kann man bei genauem Betrachten der Oberfläche erkennen, daß die Tusche auf der glatten Oberfläche bleibt und nicht, wie beim Original, in die Falten der Seite und des Papiers eindringt.

Ein anderer Unterschied besteht darin, daß Fotokopien mehrmals durchgeführt werden können, daß die Kosten und der Zeitaufwand geringer als beim Handkopieren sind und Fotokopien auch einfacher sind. Aus eben diesem Grunde ist der Wert dieser Kopien sowie das Ausmaß ihrer Kostbarkeit um Vieles niedriger als das der handgemalten Kopien.

3. Kopien durch Holzdruck

Das Kopieren mit Holzdruck ist eine traditionelle chinesische Handwerkstechnik. Bereits vor 500 Jahren, in der Ming-Dynastie, sind bereits Holzschnitte angefertigt worden. Aus einigen in Farbe gedruckten Büchern über Maltechnik ist ersichtlich, daß diese Kunst damals schon relativ entwickelt war. Allerdings hat man erst in den 50er Jahren unseres Jahrhunderts damit begonnen, mit dieser Methode in großem Maße klassische Malereien zu kopieren.

Das Palast-Museum Peking und das Rongbaozhiai-Studio (ein kommerzielles Institut, das alte Malereien und Kalligraphien sowie traditionelle Kunsthandwerkstücke verkauft) haben zusammengearbeitet, um mit der Technik des Holzdrucks einige in den Archiven des Palast-Museums aufbewahrte berühmte Bilder zu kopieren. Ein berühmtes Bild stammt aus der Zeit der Fünf Dynastien (10. Jh.), es stammt von Guhongzhong und trägt den Titel "Nachtbankett bei Han Xizai", ein anderes stammt aus der Südlichen Song-Dynastie (12. Jh.), es ist von Ma Yuan und trägt den Titel "Tanzen und Singen".

Das Anfertigen von Holzdrucken als Kopien von alten Kalligraphien und Bildern ist eine Arbeit, die äußerst genau gemacht werden muß und hohes technisches Können erfordert. In der traditionellen Arbeitsweise werden vier Hauptschritte unterschieden:

Der erste Schritt besteht im Anfertigen einer Skizze, d.h. daß das Original auf einem dünnen Papier skizziert wird, wobei keine Abweichungen entstehen dürfen, nicht einen Millimeter. Danach wird das Holz geschnitzt, wobei

das Skizzenpapier auf die Holzplatte geklebt wird, auf der dann mit einem Messer geschnitzt wird. Für jede Farbe muß eine Holzplatte geschnitzt werden.

So wurden z.B. für das oben angeführte Bild "Nachtbankett bei Han Xizai" insgesamt 1 660 Holzplatten angefertigt. Dazu benötigte man einen Zeitraum von acht Jahren.

Im Anschluß wird gedruckt; jede Platte wird einmal gedruckt, bei jedem Plattenwechsel muß genau verglichen und die Platte genau aufgepaßt werden. Manchmal kann es vorkommen, daß wegen eines kleinen Insektes auf der Platte erst beim zehnten Mal fertiggedruckt werden kann. Bei jedem Druckvorgang muß das Wasser neu aufgestrichen werden, danach wird die neue Farbe aufgestrichen; die Dosierung der Farbe und des Wassers hängen von dem Können und der Erfahrung des Druckers ab.

Wenn die drei oben beschriebenen Arbeiten beendet sind, werden die so bedruckten Bilder entsprechend der ursprünglichen Art und Weise aufgezogen und es werden Leisten befestigt, so daß das Bild entweder aufgerollt oder im Archiv aufbewahrt oder aufgehängt werden kann.

Kopien, die als Holzdrucke hergestellt worden sind, können dem Bild oder der Kalligraphie sehr ähnlich werden, besonders das Verlaufen des Wassers kann täuschend echt aussehen. Natürlich können diese Kopien in keiner Weise mit den von Hand angefertigten verglichen werden; bei genauem Betrachten kann man die Spuren des Holzschnittes erkennen.

4. Perspektiven und Probleme

Was die oben beschriebenen Restaurationsmethoden im Palast-Museum Peking betrifft, so handelt es sich bis auf die Methode des Fotokopierens um kunsthandwerkliche Methoden, die in China auf eine lange Tradition zurückblicken können. Diese Methoden sind von Generation zu Generation weitergegeben worden, sie blicken alle auf eine Entwicklungsgeschichte von mehreren hundert Jahren zurück, in denen reichhaltige Erfahrungen angesammelt worden sind, die es Wert sind, heute fortgesetzt und weiterentwickelt zu werden.

Das Palast-Museum Peking hat sich in diesem Bereich große Verdienste erworben. Nach der Gründung der Volksrepublik China ist im Zuge der Weiterentwicklung im Kulturbereich dem Palast-Museum und seinen Fachleuten ganz besondere Bedeutung zugemessen worden. Damals gab es viele Restauratoren und Kopisten alter Bücher und Kalligraphien, die in der alten Gesellschaft nichts zu tun hatten und keine Möglichkeit fanden, ihre Talente nutzbringend anzuwenden. Das Palast-Museum hat mehrere Male solche Leute aus den Städten in Südchina und der alten Kulturstadt Peking sowie Antiquitätenhändler angeworben, um ihnen angemessene Arbeitsbedingungen und einen relativ hohen Lebensstandard einzuräumen, damit sie sich voll Eifer und von ganzem Herzen den Neuaufziehen und Kopieren der alten Malereien und Kalligraphien widmen könnten. Gleichzeitig sind jedem erfahrenen Meister junge Hilfskräfte an die Hand gegeben worden, damit die alten von Generation zu Generation weitervererbten Handwerkstechniken nicht verloren gingen. Diese Hilfskräfte arbeiteten und lernten dabei. Die alten Meister haben ihnen vorbehaltlos die Techniken des Aufziehens sowie ihr anderes Wissen weitervererbt.

Nach einigen Jahren verfügten diese jungen Leute allmählich über eine relativ gute Ausbildung und waren in der Lage, selbständig auch schwierige Restaurierungsarbeiten zu übernehmen. Sie haben einen großen Teil der Restaurierungsarbeiten an den alten Kalligraphien und Bildern übernommen und sind zu den jetzigen Fachleuten des Palast-Museum für diesen Bereich herangereift. Was ihre Lehrer anbetrifft, so sind einige bereits pensioniert, andere sind in beratender Funktion tätig, um weiterhin mit Hinweisen oder Ratschlägen behilflich zu sein.

Aber es soll hier auch nicht verschwiegen werden, daß bei der Restaurierungsarbeit im Palast-Museum bis heute viele Probleme noch nicht gelöst sind und wir unsere Technik modernisieren müssen. Wie bereits erwähnt, sind das Aufziehen und Kopieren alte chinesische Techniken. Diese traditionellen Techniken sind ohne Unterlaß vom Lehrer auf den Schüler vererbt worden. Damit hing der Erfolg des Schülers also zu einem großen Ausmaß von dem Niveau seines Lehrers ab. Beim Übermitteln seiner Fertigkeiten verließ sich der Meister zum größten Teil auf seine eigenen Erfahrungen, d.h. seine eigene Kunstfertigkeit stand in engem Zusammenhang mit dem Niveau seines Lehrers. Diese Art der Weitergabe basierte in den meisten Fällen auf mündlicher, persönlicher Lehre und war nur in den seltensten Fällen schriftlich fixiert. In der alten chinesischen Gesellschaft wurden alle diese Kunsthandwerke ausgeführt, um sich damit sein Brot zu verdienen. Natürlich gab es überall herausragende Talente, die ihr außergewöhnliches Talent als Waffe im gegenseitigen Wettbewerb einsetzen. Um ihr Geld zu verdienen, waren diese Meister nicht ohne weiteres gewillt, andere Leute anzuleiten, und wenn sie ihr Wissen an Schüler weitergaben, hatten sie oft Vorbehalte aus Furcht, daß ihr Schüler sie in Zukunft an Kunstfertigkeit übertreffen könnte und ihnen so ihre Reis-

schüssel stehlen würde. Das ist einer der Gründe, daß in der Geschichte viele alte Techniken verlorengegangen sind. Wenn nun der Schüler bei einem Meister die Kunst erlernte, verließ er sich dabei hauptsächlich auf das genaue Betrachten sowie die wiederholte eigene Erfahrung. Ein altes chinesisches Sprichwort besagt: Zwar wird man von seinem Meister zur Tür hereingeholt, aber wie geschickt man dann ist, hängt von einem selbst ab. Das beschreibt recht gut die damalige Situation.

Wenn der Meister während der Lehrzeit keine Erklärungen gab und der Schüler nicht äußerst gewissenhaft war, dann konnte es passieren, daß er vieles Wichtige nie lernen würde, so daß das dann verloren gegangen war. Für solche Fälle gibt es in der Geschichte der traditionellen chinesischen Handwerkskunst nicht wenige Beispiele. Da dieses die herrschende Praxis bei allen traditionellen Kunsthandwerken war, konnten viele alte Meister sich nur auf ihre eigene Praxis und Erfahrung oder einige mündlich überlieferte Gerüchte stützen, nie aber auf irgendwelche schriftlich abgefaßten Zusammenfassungen. Dieses ist vermutlich eine Eigentümlichkeit des traditionellen Kunsthandwerkes.

Nach der Gründung der Volksrepublik China sind viele Restauratoren und Kopisten, die über ausgezeichnete Techniken in der Restaurierung von alten Bildern und Kalligraphien verfügten, zu Angestellten der staatlichen Museen ernannt worden. Sie bekamen damit eine relativ sichere Arbeitsstätte und hatten ein gesichertes Auskommen, so daß sie bei der Übermittlung ihrer Fähigkeiten die alten Vorbehalte über Bord werfen konnten. Allerdings können alte Angewohnheiten, die über Jahrhunderte bestanden haben, nicht durch die Bemühungen innerhalb von einigen Jahrzehnten völlig ausgewechselt werden. Zum Beispiel was das Problem des Beruhens

auf Praxis und Erfahrung und den Mangel an systematischen theoretischen Ergebnissen betrifft, das also im allgemeinen von Person zu Person und nicht über schriftliches Material gelehrt wird, so existiert dieses Phänomen weiterhin als ein Ausdruck der alten Einstellungen.

Natürlich verfügen die neuen Restauratoren inzwischen über einen weit höheren Bildungsstandard als ihre Vorgänger, so daß sie in der Zusammenarbeit mit den alten Meistern große Hilfestellung im Ordnen und Erfassen der Erfahrung der Alten leisten können, indem sie deren Wissen schriftlich fixieren und spezielle Bücher schreiben. So ist z.B. vor einigen Jahren von der Restauratorenwerkstatt des Palast-Museum Peking ein Buch mit dem Titel "Über das Aufziehen und Restaurieren von Kalligraphien und Bildern" geschrieben worden, das die Erfahrungen in diesem Bereich zusammenfaßt. Dies ist eine außerordentlich sinnvolle Arbeit, zugleich aber auch eine Notwendigkeit für das Weitergehen der Restaurierungsarbeit.

Wie oben bereits erwähnt, ist das Restaurieren von Kalligraphien und Bildern eine traditionelle Handwerkskunst. Damit gehören die Materialien und Methoden selbst in den Bereich der Geschichte. Seit einigen Jahren sind im Prozeß des Restaurierens von Bildern und Kalligraphien keine wesentlichen Veränderungen eingetreten. Nur in sehr seltenen Fällen können diese alten traditionellen Fertigkeiten mit den wissenschaftlichen neuen Methoden kombiniert werden. Einer der Gründe ist in der langen Entwicklungsgeschicht dieser traditionellen Kunsthandwerke zu suchen, während der eine relativ perfekte System entwickelt werden könnte, das sich von der modernen Technik in relativ großem Maße unterscheidet. Ein anderer Grund besteht darin, daß man alten Denkweisen je mehr verhaftet bleibt, desto älter die bearbeiteten und benutzten Dinge und Materialien sind, und man sich äußerst

schwer tut, neue Denkweisen und Methoden aufzunehmen. In der Restaurierungswerkstatt des Palast-Museum Peking existiert dieses Problem zur Zeit.

Viele der traditionellen Methoden haben sich in der Tat als wirkungsvoll erwiesen, aber es bestehen grundsätzliche Mängel in der strikten wissenschaftlichen Analyse der physikalischen, chemischen und anderer naturwissenschaftlicher Prinzipien, es fehlt an Untersuchungsapparaten und Methoden für die Labore. Es scheint mir, daß heute ein Problem darin liegt, das Zusammengehen von alter traditioneller Handwerks-technik und modernen naturwissenschaftlichen Methoden zu erreichen.

Falls man in den oben angesprochenen Punkten weitere Fortschritte erzielen will, wird eines der Hauptprobleme darin liegen müssen, eine neue Generation von in beiden Richtungen begabten Fachkräften heranzubilden, d.h. Mitarbeiter, die sowohl die traditionellen Methoden als auch die neue Technik beherrschen und über einen hohen Ausbildungsstandard verfügen. Sie müssen sich also nicht nur als gute Handwerker bewähren, sondern auch neue wissenschaftliche Methoden entwickeln. Das scheint mir die Entwicklungsrichtung für die Bemühung der Restauratoren von alten Kalligraphien und Bildern zu sein.

Februar 1987, Peking, Verbotene Stadt

ZUSAMMENFASSUNG

Der Autor gibt einen interessanten geschichtlichen Rückblick auf die lange Geschichte der Malerei und Kalligraphie in China. Er erläutert, daß das Wort "Restaurieren" im Chinesischen "Aufziehen" und "Kopieren" bedeutet. Beide Techniken haben eine lange Tradition.

Das Aufziehen dient dem Ziel, die Kunstwerke im größtmöglichem Maße in ihrer ursprünglichen Form zu erhalten und ihnen eine längere Lebensdauer zu geben.

Die Kunst des Kopierens dient dem Studium und dem Erlernen alter traditioneller Techniken und der Erhaltung des Originals.

Nach dem geschichtlichen Rückblick werden die heutigen Arbeitsmethoden und Organisation, aber auch die Probleme der Restaurierungswerkstatt im Palast Museum Peking anschaulich geschildert.

SUMMARY

The author gives an interesting retrospective survey of the long history of painting and calligraphy in China. He explains that the word "restoration" in the Chinese language means "stretching" (mounting) or "copying". Both techniques have a long tradition.

The purpose of stretching is to retain the original form of the works of art in their largest possible size, thus giving a longer life.

The art of copying is useful for the study and learning of old traditional techniques and the preservation of the original. The historical retrospective is followed by a survey of the modern methods and organisation being used in the Palace Museum in Peking as well as a look at the problems of the restoration work shop.