



Die Chinasammlung des Museums am Rothenbaum Hamburg

Das Museum am Rothenbaum Hamburg (MARKK) ist Kooperationspartner und einer der Ausstellungsorte des Projekts *unBinding Bodies*. Aus diesem Grund zeigt die Ausstellung zahlreiche Objekte aus der Chinasammlung des MARKK. Diese Sammlung verzeichnet Mitte 2022 rund 14.600 Objektzugänge aus einem Zeitraum von 170 Jahren. In Art und Qualität der Objekte zeigen sich vier Schwerpunkte, die mit jeweils bestimmten Provenienzen korrespondieren und einer zeitlichen Abfolge der Erwerbung entsprechen.

Phase I

1851–1899: Einzelzugänge von Exportware und „Exotika“ aus Handels-
häfen (rund 780 Nummern, ca. 5,3 % der Sammlung in rund 50 Jahren)

Phase II

1900–1927: Plötzlicher starker Anstieg von Stückzahlen und Qualität nach dem sogenannten „Boxerkrieg“: Kunstobjekte, hochwertiges Kunsthandwerk, offizielle Dokumente (4.240 Nummern, ca. 29 % der Sammlung in rund 30 Jahren)

Phase III

1927/1932 und 1972–1992: Umfassende Sammlungen von Alltagsobjekten durch Wissenschaftler:innen (rund 9.330 Nummern, ca. 63 % der Sammlung in rund 30 Jahren)

Phase IV

Ab 1993: Zufallserwerbungen nach Aufgabe einer systematischen Sammelpraxis (rund 260 Nummern, ca. 1,8 % der Sammlung in rund 30 Jahren)

Diese Zahlen geben nie ausschließlich die genannte Provenienz wieder, denn in allen vier Phasen gibt es zugleich ein „Grundrauschen“ anderer Zugänge. So erwarb das Haus in Phase I auch einige Objekte, die möglicherweise als Kriegsbeute des Zweiten Opiumkriegs nach Europa gekommen waren. In Phase II gibt es Zugänge, die nicht mit dem Boxerkrieg in Verbindung gebracht werden können. In Phase III kamen Sammlungsstücke herein, die möglicherweise – oder sogar bekanntermaßen – Nachzügler aus dem Boxerkrieg waren. In Phase IV schließlich wurde das „Grundrauschen“ zum einzigen Prinzip des Objekterwerbs.

Phase I: Exportwaren und „Beifang“ des Chinahandels

Der Ursprung des MARKK war eine Objektsammlung in der Bibliothek der Hamburger Gelehrtenschule Johanneum. Diese wurde 1871 in das neu gegründete Museum für Culturgeschichte, das spätere Museum für Völkerkunde, überführt. Die Objekte stammten vor allem aus dem Umfeld von Hamburger Übersee-Kaufleuten. Die frühesten Zugänge aus China sind für das Jahr 1851 aus Kanton verzeichnet. Kanton war von 1760 bis 1842 der einzige Hafen in China, den ausländische Schiffe anlaufen durften. Chinesische Zwischenhändler kontrollierten den Handel im Auftrag des Kaiserreichs. Sie ließen die Bestellungen von Tee, Seide und Porzellan in den Hafen liefern, setzten die Preise fest und rechneten ab: Die *agency* lag vollständig auf chinesischer Seite. Geliefert wurde auch Kunsthandwerk, das speziell nach westlichem Geschmack, oft sogar nach westlichen Vorlagen hergestellt worden war. China hatte in der Massenproduktion von Exportwaren bereits Erfahrung, beispielsweise durch die Anfertigung von speziellem Porzellangeschirr für muslimische Kund:innen ab dem 14. Jahrhundert. Auf diese Erfahrung konnte man in China ab dem 18. Jahrhundert zurückgreifen, als sich der Handel mit den europäischen und amerikanischen Märkten verstärkte.¹ Die Porzellane, Gemälde, Lack- und Silberarbeiten, die für diesen Käuferkreis produziert wurden, waren auf dem chinesischen Inlandsmarkt entweder gar nicht oder nur mit zeitlicher Verzögerung erfolgreich.

Neben solchen Exportprodukten erwarben Hamburger Kaufleute auch Gebrauchsartikel wie Essstäbchen, Tuscheblocks, Räucherstäbchen, Spielkarten, Werkzeuge und Haushaltsgeräte, Namensstempel, Specksteinfiguren oder gestickte Parfümbeutel. Diese waren in China selbst Massenware, im Ausland aber Exotika, die oft als kulturhistorisches „Anschauungsmaterial“ mitgebracht wurden. Die ersten Schuhe für ge-

1 Vgl. John Finlay: *The Pilgrim Art. Cultures of Porcelain in World History*, Berkeley 2010, 6.

bundene Füße, die 1864(?) und 1879 in die Hamburger Sammlung gelangten, sind ein klassischer Fall für diese Art von Material – das zweite Paar wurde zusammen mit einem Fußmodell angeliefert.²

Im Ersten Opiumkrieg 1840/1841 wurde China gezwungen, weitere Häfen für westliche Schiffe zu öffnen. Zunehmend diktierten ausländische Interessen die Handelspraxis. Dennoch besteht die Chinasammlung des MARKK bis 1900 fast nur aus Exportprodukten und Massenartikeln, die in kleinen Stückzahlen von vielen verschiedenen Vorbesitzer:innen eingeliefert wurden. Die Kunstplünderungen des Zweiten Opiumkriegs (1861–1864), die speziell in Frankreich und England ganze Häuser füllten, machen sich im MARKK kaum bemerkbar.³ Lediglich zwei buddhistische Figuren und eine Reihe von Prunkwaffen, die über den Kunsthandel erworben wurden, sowie ein Beamtengegend könnten aus Kriegsbeute stammen. Was jedoch kunstverständigen Chines:innen gefallen hätte, wie Tuschmalerei und Kalligraphie, antike Bronzegefäße, Porzellan in eleganten, zurückhaltenden Dekors oder prunkvolle Arbeiten aus Cloisonné-Emaille, sucht man in der Sammlung bis 1900 vergeblich.

2 Das erstgenannte Paar scheint nicht mehr erhalten zu sein. Bei dem zweiten Paar könnte es sich um die blauen Schuhe Nr. A 145 handeln (vgl. S. 8). Die Zuordnung dieser frühen Objektzugänge zu den ursprünglich vergebenen Nummern ist oft schwierig.

3 Vgl. James L. Hevia: Looting Beijing, 1860, 1900, in: *Tokens of Exchange*, hrsg. von Lydia Liu, Durham, NC 1999, 192–213; Christine Howald/Léa Saint-Rémond: Tracing Dispersal. Auction Sales from the Yuanmingyuan Loot in Paris in the 1860s, in: *Journal for Art Market Studies* 2 (2018), 1–23; Monika Kopplin: Das Sammelwesen von Ostasien in Deutschland und Österreich, vorzugsweise verfolgt für die Zeit von 1860–1913, in: *Zur Kunstgeschichte Asiens. 50 Jahre Lehre und Forschung an der Universität Köln*, hrsg. von Roger Goepper, Wiesbaden 1977, 33–46.

Phase II: Der „Boxerkrieg“ im Museum

Dies änderte sich schlagartig nach dem sogenannten „Boxerkrieg“ von 1900/1901. Während in den zehn Jahren vor 1900 lediglich 139 Objekte aus China neu verzeichnet worden waren, stieg diese Zahl in den zehn Jahren ab 1900 um mehr als das 20-fache auf 2.916 Objekte an. Erstmals gingen Kunstwerke und aufwändige kunsthandwerkliche Arbeiten ein, die den Ansprüchen der chinesischen Oberschicht genügt hätten, darüber hinaus Manuskripte, Bücher, Amtssinsignien und offizielle Dokumente. Ein verstärkter Zugang solcher Objekte ist von 1901 bis Ende der 1920er zu beobachten. In derselben Epoche kamen Sammlungsstücke aus dem deutschen „Schutzgebiet“ Jiaozhou/Qingdao (früher Kiaotschou/Tsingtau) ins Haus, darüber hinaus jedoch auch Sammlungen von Personen, die als Kaufleute, Journalist:innen und Missionar:innen in Teilen Chinas lebten, die von Boxerkrieg und kolonialem Eindringen nicht direkt betroffen waren. Leider war es damals noch nicht üblich, Sammler oder Kunsthändler systematisch zur Objektprovenienz zu befragen. Zudem pflegten Händler ihre Quellen nicht detailliert preiszugeben. Daher lässt sich heute nur schwer unterscheiden, welche Objekte Kriegsbeute sind, und welche wahrscheinlich im chinesischen Kunst- oder Souvenirhandel erworben worden waren. In China wurden seit den ersten Jahrhunderten u. Z.

Kunst und Antiquitäten auch privat gesammelt, dementsprechend entwickelte sich ein reger Kunsthandel.⁴ Es war daher durchaus möglich, legal an gute Stücke zu gelangen. Auch in diesem Fall ist allerdings nicht immer von fairen Preisen auszugehen, denn im späten 19. und frühen 20. Jahrhundert waren viele chinesische Vorbesitzer:innen aufgrund von Kriegshandlungen in Not und mussten aus Zwangslagen heraus günstig verkaufen. Auch kamen in dieser Epoche eine ganze Reihe von Fälschungen ins Haus – die Verkäufer:innen wussten offenbar, womit sie ihre Kund:innen locken konnten, und sie wussten auch, dass diese von chinesischer Kunst oft nicht viel verstanden.

Bei den Objektzugängen ab 1900 muss daher ein Zusammenhang mit kolonialen Übergriffen – oder spezifischer mit dem Boxerkrieg – immer in Betracht gezogen werden. Bis jetzt ist ein solcher Kontext nur bei wenigen Stücken schlüssig belegt. Sicher ist jedoch, dass einige Sammlungen Plünderungsgut enthalten:

- a) Sammlungen von Kriegsteilnehmern⁵: Der Boxerkrieg ging mit einem Plünderungsfieber einher, das nicht nur fast alle ausländischen Akteur:innen und Resident:innen erfasste, sondern auch Teile der chinesischen Gesellschaft. Nach Abzug der ausländischen Truppen 1901 befanden sich chinesischen Schätzungen zufolge 80 % der Pekingener Kulturgüter nicht mehr an ihrem Platz. Selbst im Kaiserpalast, der offiziell von Seiten der westlichen Bundesmächte sakrosankt war, waren geschätzte 50 % der Kunstschatze gestohlen worden.⁶
- b) Objekte von Sammlern, die u. a. auch Kriegsparaphernalia einlieferten: Umfassen die Konvolute neben Kunstwerken auch Boxerfahnen, Uniformen und Waffen, ist ein Plünderungshintergrund nicht auszuschließen bzw. nicht unwahrscheinlich.
- c) Gemälde und Paraphernalia aus der „Halle des Purpurglanzes“: Zwei monumentale Schlachtengemälde und vier Offiziersporträts, die sich bis 1900 in der Halle des Purpurglanzes (*ziguangge* 紫光閣) der Pekingener Kaiserstadt befunden hatten, gelangten über den Hamburger Kunst- bzw. Ethnographikahandel ins Museum. Ihr Weg aus China zu diesen Händlern ist bis jetzt nur ansatzweise erforscht.⁷ Dass es sich um Plünderungsgut des Boxerkriegs handelt, kann jedoch als gesichert gelten.⁸

4 Vgl. Scarlett Jang: *The Culture of Art Collecting in Imperial China*, in: *A Companion to Chinese Art*, hrsg. von Martin J. Powers und Katherine R. Tsiang, Chichester 2016, 47–72.

5 Vgl. Rangliste der deutschen Landstreitkräfte in Ostasien, boxeraufstand.com/expeditionsteilnehmer/rangliste_landstreitkraefte.htm (Stand 30.6.2019).

6 Vgl. Till Spurny: *Die Plünderung von Kulturgütern in Peking. 1900/1901*, Berlin 2008, 78 und 62; Wang Weijiang 王維江 (Hrsg.): *Wenwu wailiu ziliao changpian* 文物外流資料長編 [Der Abfluss von Kulturgütern ins Ausland, Langfassung], unveröff. Manuskript, 2017.

7 Vgl. Annette Bügener: *Die Heldengalerie des Qianlong-Kaisers. Ein Beitrag zur chinesischen Porträtmalerei im 18. Jahrhundert*, Frankfurt 2015; Jamie Dau/Susanne Knödel: Provenienz-Translokation-Umdeutung. Erforschung von Objektbiographien aus deutsch-kolonialen Zusammenhängen in Ozeanien, Ostasien und Afrika, in: *Kunstchronik* 74:7 (2021), 400–409; Skadi Sarnoch: *Provenienzforschung. Firma Justus Beyer*, unveröff. Typoskript, MARK Hamburg 2019.

- 8 Vgl. Herbert Butz (Hrsg.): *Bilder für die Halle des Purpurglanzes. Chinesische Offiziersporträts und Schlachtenkupfer der Ära Qianlong (1736–1795)*, Ausst.-Kat. Museum für Ostasiatische Kunst, Berlin 2003, 165; Nicolas Chow: *Forgotten Treasures*, in: *Sotheby's Auctions: Chinese Works of Art*, 9.10.2007, Hongkong 2007, 44–47; Walter Fuchs: *New Material on Chinese Battle Paintings of the 18th Century*, in: *International Symposium on the History of Eastern and Western Cultural Contacts*, hrsg. von der japanischen UNESCO-Kommission, Tokyo/Kyoto 1959; Niklas Leverenz: *From Painting to Print. The Battle at Qurman from 1760*, in: *Orientalia* 41:4 (2010), 48–53; Nie Chongzheng: *The Great Victory at Qurman*, in: *Sotheby's Hongkong, Auktionskatalog* 8.10.2013, 196–207.
- 9 J.F.G. Umlauff: *Thibetisch-Mandschurische Sammlung. Angebotskatalog*, Hamburg 1907, Vorwort; vgl. Hilke Thode-Arora: *Die Familie Umlauff und ihre Firmen – Ethnographica-Händler in Hamburg*, in: *Mitteilungen aus dem Museum für Völkerkunde Hamburg*, N.F. 22 (1992), 143–158.
- 10 Vgl. Donald G. Davis/Huanwen Cheng: *Loss of a Recorded Heritage. Destruction of Chinese Books in the Peking Siege of 1900*, in: *Library Trends* 55:3 (2007), 431–441.
- 11 Vgl. *Spuren des Boxerkriegs in deutschen Museums-sammlungen, kulturgutverluste.de/Content/03_Forschungsfoerderung/Projekt/Stiftung-Preussischer-Kulturbesitz/Projekt5.html* (Stand 17.3.2022).

d) Objekte, die über den Angebotskatalog „Thibetisch-Mandschurische Sammlung 1907“ des Hamburger Ethnographikahändlers J. F. G. Umlauff ins Museum kamen: Laut Vorwort wurde ein Teil der Objekte „anlässlich des Krieges der Bundesmächte mit dem Reiche der Mitte“ erworben.⁹ Das Museum fand einen großen Kreis von Spender:innen, die den Ankauf des 973 Nummern umfassenden Angebots fast komplett finanzierten. 115 dieser Objekte erwarben die Hamburger Mäzene Henry und Emma Budge und schenkten diese dem Museum 1923 weiter.

Umlauoffs Katalogangebot enthielt allerdings auch Erwerbungen, die die Firma glaubhaft aus legalen Quellen und ohne Ausnutzung eines Machtgefälles getätigt hatte. Da der Katalog Einzelprovenienzen nicht angibt, müssen zur Feststellung eines Boxerkriegskontextes zusätzliche, objektimmanente Indizien herangezogen werden. Solche Indizien können hohe Qualität, teures Material wie z. B. Jade und sehr aufwendige Verarbeitung wie z. B. Cloisonné-Emaille sein. Weitere Verdachtsmomente sind Dekorierung mit fünf- oder vierklauigen Drachen, die lange Zeit dem Kaiser und kaiserlichen Verwandten vorbehalten waren, Verwendung der Farbe „kaisergelb“ oder Herstellungssiegel kaiserlicher Werkstätten. Verdächtig sind auch Dokumente, die nur aus Familienbesitz stammen können, wie Ernennungsurkunden oder Ahnenporträts; Gegenstände, die aus einer öffentlichen Institution stammen müssen, wie z. B. Akten¹⁰, Katasterkarten sowie religiöse Plastiken und Gemälde, die sich aufgrund ihres großen Formats in einem Tempel befunden haben müssen. Amtsketten und Rangabzeichen hingegen konnten bei den Herstellern erworben werden, sie müssen nicht aus Plünderung stammen. Bei Objekten, die laut Vorbesitzer:in „aus dem Kaiserpalast“, oder „aus dem Besitz des Kaisers“ ins Museum kamen, ist teilweise noch zu klären, ob diese Angaben nur als Verkaufsargument gegenüber leichtgläubigen Kund:innen gedient haben.

Seit 2016 wird die Sammlung des Museums speziell auf Plünderungsgut aus dem Boxerkrieg untersucht. Seit 2021 geschieht dies im Rahmen des vom Deutschen Zentrum Kulturgutverluste (DZK) geförderten Projekts „Spuren des Boxerkrieges in Deutschen Museumssammlungen – eine gemeinsame Annäherung“, an dem sieben deutsche Museen beteiligt sind.¹¹

Phase III: Enzyklopädisches Sammeln im 20. Jahrhundert

Mit dem Verlust des deutschen Pachtgebiets Jiaozhou/Qingdao an Japan endete im Jahr 1918 das direkte koloniale Engagement Deutschlands in China. Nun setzte sich ein neues Sammelprinzip durch, das in Deutschland bereits ab den 1880er Jahren zur Anlage sehr großer ethnographischer Bestände geführt hatte: das Bestreben, einen umfassenden Überblick über die materielle Kultur ethnischer Gruppen zu gewinnen sowie die gestalterische Variationsbreite einzelner Objekttypen zu dokumentieren.¹² Reisenden, Kaufleuten und Wissenschaftler:innen wurden Sammelisten und Anleitungen zur Verfügung gestellt, die sie bei dieser Arbeit unterstützen sollten. Ein bekanntes, da publiziertes Beispiel ist die Liste von Felix von Luschan (o. J., um 1910), jedoch kamen solche Listen in Hamburg schon früher zum Einsatz.¹³ Drei solche umfassenden Sammlungen veranlasste das Museum zwischen 1927 und 1932 in China.¹⁴ Sie alle zeichnet aus, dass sie von Wissenschaftlern erworben wurden, die Vorwissen bzw. große Fachkompetenz zur Auswahl von Sammlungsstücken mitbrachten: 1927 der Hamburger Sinologe Fritz Jäger¹⁵, bald darauf der Museumskustos Theodor Wilhelm Danzel, nach ihm Otto Samson. Danzel war im Jahr 1931 von der Chinesischen Akademie der Wissenschaften als Berater bei der Gründung eines Ethnologieinstituts eingeladen worden. Die Einladung hatte sich aus einer persönlichen Bekanntschaft mit Cai Yuanpei 蔡元培, dem späteren Rektor der Peking Universität, ergeben. Danzel reiste mit sogenannten „Doubletten“ und Modellen aus unterschiedlichen Weltregionen nach Nanjing, wo damit das landesweit erste Museum für Ethnologie eingerichtet wurde. Im Gegenzug übergab die Akademie Danzel 581 „volkskundliche Objekte aus China“. Dies ist die erste Chinasammlung im Museum, die von Fachleuten aus dem Herkunftsland zusammengestellt wurde, jedoch geht sie möglicherweise auf eine durch Danzel übermittelte Sammeliste zurück.¹⁶ Zusätzlich sammelte Danzel auch eigenständig. Der dritte Sammler dieser Epoche war der Asien-Abteilungsleiter Otto Samson. Er folgte Danzel 1932 nach China und erwarb – vor allem im Serienprinzip – über 3.000 Objekte. Alle drei Sammlungen wurden bewusst als Sammlungen von Alltagsobjekten angelegt. Dennoch enthalten sie Werke, die zumindest heute in China auch künstlerisch interessieren.

Im 2. Weltkrieg kam die Sammeltätigkeit des Museums weitgehend zum Erliegen. Nach der Gründung der Volksrepublik China 1949 konnte sie aufgrund der längeren Unzugänglichkeit des Landes dort keine Fahrt mehr aufnehmen. Erst ab den 70er Jahren erhielt das Museum

12 Vgl. Glen Penny: *Im Schatten Humboldts. Eine tragische Geschichte der deutschen Ethnologie*, München 2019, 78ff.

13 Vgl. Georg Thilenius: Liste, der dem Museum erwünschten Gegenstände aus Korea (1906), MARKK Akte 101-1, Nr. 396; Felix von Luschan: *Anleitung zum ethnologischen Beobachten und Sammeln*, Berlin o.J. (ca. 1910).

14 Dieter Haller: Short Portrait: Theodor Wilhelm Danzel. Interviews with German Anthropologists, germananthropology.com/short-portrait/theodor-wilhelm-danzel/209 (Stand 20.12.2022); D. A. Swallow: *Oriental Art and the Popular Fancy*. Otto Samson, Ethnographer, Collector and Museum Director, in: *Journal of the Royal Asiatic Society of Great Britain and Ireland* 1 (1989), 5–31; Jürgen Zwernemann: *Die ersten 112 Jahre. Das Museum für Völkerkunde Hamburg*, hrsg. von Wulf Köpke und Bernd Schmelz, Hamburg 2004, 108–126.

15 Zu seinen Akquisen gehörten auch drei Paar Schuhe für gebundene Füße (Inv. 28.79:768/769/770) und drei Paar mandchurische Schuhe (MARKK 28.79:615/616/767).

16 Ich danke Dr. Bernd Spyra, Hamburg, für diesen Hinweis. Es handelt sich um die Liste „Anleitung zum Sammeln von Gegenständen aus China“ (MARKK-Archiv, Akte 101-1 Nr. 79), entstanden unter Mitarbeit von Prof. Otto Franke.

wieder umfassende, vor Ort erworbene Sammlungen. In ihnen lässt sich zwar nicht mehr das Bestreben nach enzyklopädischer Vollständigkeit, doch nach wie vor der Wunsch nach Abdeckung eines großen Spektrums von Gestaltungsmöglichkeiten eines Objekttyps erkennen. In welchen Objektzahlen in Phase III gesammelt wurde, wird daran deutlich, dass die Zugänge aus dieser Zeit fast zwei Drittel der China-sammlung des MARKK ausmachen, obwohl effektiv nur 30 Jahre lang gesammelt werden konnte.

Phase IV

Der Dienstantritt von Wulf Köpke als Direktor im Jahr 1992 bedeutete einen tiefen Einschnitt für die systematische Sammeltätigkeit. Das Museum hat seither keinen gesonderten Ankaufsetat mehr, es beschränkt sich darauf, Schenkungen von Privatpersonen anzunehmen oder abzulehnen. Nur gelegentlich werden Einzelstücke für Ausstellungen gezielt angekauft. Diese Situation besteht nach dem Dienstantritt von Barbara Plankensteiner 2017 weiter. Sie engagiert sich jedoch ausdrücklich für den Ankauf zeitgenössischer Kunstwerke und erreichte, dass die Stiftung Hamburger Kunstsammlungen das Museum 2022 nach langer Pause wieder in ihr Förderprogramm aufnahm.

Jede Epoche stellt andere Fragen an eine Museumssammlung, und eine Ausstellung ist immer ein Anlass für Objektforschung unter neuen Aspekten. Das Projekt *unBinding Bodies* war für das MARKK eine Gelegenheit, seine Sammlung von Schuhen für gebundene Füße intensiv neu aufzuarbeiten. Ein besonderer Glücksfall war dabei die Kooperation mit Dorothy Ko, die es erlaubte, eine Reihe der gezeigten Schuhe genauer zu datieren und regional zuzuordnen.