



universität  
wien

# MASTERARBEIT / MASTER'S THESIS

Titel der Masterarbeit / Title of the Master's Thesis

Warum sich die DreifüÙe drehen  
Die Bilder des 西清古鑑 *Xi qing gu jian*  
am Beispiel der 鼎 *ding*

verfasst von / submitted by

Denise Gubitosi BA BA

angestrebter akademischer Grad / in partial fulfilment of the requirements for the degree of  
Master of Arts (MA)

Wien, 2021 / Vienna 2021

Studienkennzahl lt. Studienblatt /  
degree programme code as it appears on  
the student record sheet:

A 066 835

Studienrichtung lt. Studienblatt /  
degree programme as it appears on  
the student record sheet:

Masterstudium Kunstgeschichte

Betreut von / Supervisor:

Univ.-Prof. Dr. Lukas Nickel



## ABSTRACT

Diese Masterarbeit untersucht die Bilder des 西清古鑑 *Xi qing gu jian*, einer chinesischen kaiserlichen Publikation aus dem 18. Jh., in der bronzene DreifüÙe dargestellt sind. Unter der Berücksichtigung von früheren Abbildungen solcher Bronzen und dem Entstehungskontext des Buches wird gezeigt dass die Bilder mehr sind als bloÙe Stellvertreter der Objekte, denen sie nachempfunden sind. Dass die DreifüÙe im *Xi qing gu jian* anders gedreht sind als jene des 考古圖 *Kaogu tu* aus dem 11. und des 宣和博古圖 *Xuanhe bogu tu* aus dem 12. Jh. ist weder Zufall noch nebensächlich. Die Vereinheitlichung des Darstellungsmodus der DreifüÙe mit einem zentralen frontalen Bein im *Xi qing gu jian* kann mit dem während der 乾隆 *Qianlong*-Zeit (1735-1795) vorherrschendem Einheitlichkeitsbestreben der Regierung in Verbindung gebracht werden. Dieses ist am besten durch das ebenfalls während dieser Periode veröffentlichte 四庫全書 *Siku quanshu*, dem größten Publikationsprojekt aller Zeiten weltweit, veranschaulicht. Damit sind die Bilder der DreifüÙe des *Xi qing gu jian* Zeitzeugnisse der politischen Geschichte Chinas im 18. Jh. In Anbetracht dessen wird ihre Auffassung als Stellvertreter der tatsächlichen Objekte, wie sie in der bisherigen Forschung üblich ist, ihrer eigentlichen Bedeutung nicht gerecht und muss revidiert werden.

This master's thesis examines the pictures of the 西清古鑑 *Xi qing gu jian*, a Chinese imperial publication dating from the 18<sup>th</sup> century in which bronze tripods are depicted. In consideration of earlier pictures of such bronzes and the context of the production of the book, this thesis argues that the pictures are more than mere substitutes of the actual objects the pictures are based on. The fact that the tripods from the *Xi qing gu jian* are rotated differently from those in the 考古圖 *Kaogu tu* of the 11<sup>th</sup> and the 宣和博古圖 *Xuanhe bogu tu* of the 12<sup>th</sup> century is neither coincidence nor incidental. The standardization of the depiction of the tripods with one central frontal leg in the *Xi qing gu jian* can be associated with the general governmental ambition of unitization prevalent under the 乾隆 *Qianlong* reign (1735-1735). This is best illustrated by the 四庫全書 *Siku quanshu* of the same period, which is the greatest publication project ever undertaken worldwide. As such, the pictures of the tripods in the *Xi qing gu jian* are matters of historical evidence and their treatment as substitutes for the actual objects in prior scholarship extraordinarily reductive and needs to be revised.



## DANKSAGUNG

Univ.-Prof. Dr. Nickels herausragender wissenschaftlicher Unterricht und sein Trachten nach dem Verstehen und Verständlichmachen größter Zusammenhänge haben mich durch mein gesamtes Masterstudium geführt. Seine fachliche Anleitung, sein fundiertes Wissen und seine Bereitschaft zu Diskussionen haben mich immer beeindruckt, nachhaltig geprägt und stimmen mich außerordentlich dankbar. Vor allem habe ich durch Prof. Nickels Unterricht gelernt, stets *einen Schritt weiter* zu gehen – eine wichtige Lektion, die ich mir auch für meine außerakademischen Bestrebungen zu Herzen genommen habe. Durch einen solchen Anstoß, ein kritisches Hinterfragen seitens Prof. Nickels, ist die Idee für diese Masterarbeit entstanden. Im Dezember 2020 habe ich in einem Seminar erstmals meine Beobachtungen zu der Drehung von Dreifüßen in Bildern von kaiserlich publizierten chinesischen Büchern geäußert. Dass die Objekte im 18. Jh. anders dargestellt werden als im 11. Jh. hat Prof. Nickel damals – wahrscheinlich im größeren Kontext meines Referates – als „Kleinigkeit“ bezeichnet. In diesem Sinne gilt mein Dank zuallererst ihm, der mir mit dieser Skepsis überhaupt erst den Impuls gegeben hat, die leitende Frage dieser Masterarbeit zu stellen und damit einen Schritt weiter zu gehen.

Auch bei Valeria möchte ich mich besonders bedanken. Sie hat mir – wahrscheinlich unwissentlich, aber umso einprägsamer – durch eigenes Vorleben gezeigt, was Fortschritt bedeutet. Ich bewundere deinen Willen, stets den einen Fuß vor den nächsten zu stellen; egal wie klein oder schwer der Schritt auch ist. Diese Gewilltheit voranzukommen und weiterzumachen hat mich durch diese Masterarbeit genauso geführt, wie durch das ganze Jahr.

Meinen Eltern möchte ich dafür danken, dass sie mir Türen geöffnet bzw. mich beim Öffnen vieler unterstützt haben. Ohne euren positiven Zuspruch und eure kompromisslose Hingabe wäre ich bei weitem nicht dort, wo ich mich heute akademisch und persönlich befinde. Gewidmet ist diese Masterarbeit mit ausdrücklichem Dank meinem Vater, der dadurch, dass er sein Leben stets nach dem besten Interesse seiner Familie ausrichtete, nicht alle Möglichkeiten wahrnahm, die ihm selbst zustanden.

Danke auch an alle vier der *alle fünf*, Isa, Maya, Adi und Max, sowie Lena, Anna, Johny, Kevin und natürlich Luna. Ich sag es euch allen (außer Luna) viel zu selten, aber ich bin sehr dankbar, dass ich euch habe und immer auf euch zählen kann.



# INHALT

## Umschrift, Datierung und Abkürzungen

<b>1</b>	<b>Einleitung</b>	<b>1</b>
1.1	Begrifflichkeiten	2
1.2	Forschungsstand	4
1.3	Fragestellung und Abgrenzung	7
1.4	Methoden und Perspektiven	8
<b>2</b>	<b>Bronzen</b>	<b>13</b>
2.1	Geschichte	13
2.2	Herstellung und Objekttypen	14
2.3	Dekoration	16
2.4	考古 <i>kaogu</i> und 博古 <i>bogu</i> : Bronzen in der Song-Zeit	18
2.5	Funktionen und Auffassungen	20
<b>3</b>	<b>Bebilderte Bücher zu Bronzen</b>	<b>21</b>
3.1	Ausgangspunkt: 西清古鑑 <i>Xi qing gu jian</i> (XQGJ)	21
3.1.1	Datierung und Versionen	23
3.1.2	Kontext: 四庫全書 <i>Siku quanshu</i> (SKQS)	24
3.2	Vorläufer	25
3.2.1	三禮圖 <i>San li tu</i> (SLT)	26
3.2.2	先秦古器記 <i>Xian Qin gu qi ji</i> (XQGQJ)	27
3.2.3	考古圖 <i>Kaogu tu</i> (KGT)	28
3.2.4	宣和博古圖 <i>Xuanhe bogu tu</i> (XHBGT)	29
<b>4</b>	<b>DreifüÙe und Bilder von DreifüÙen</b>	<b>31</b>
4.1	Orientierung und Betrachtungsweisen von DreifüÙen	31
4.2	DreifüÙe als Bildobjekte in Büchern	34
4.2.1	Vor dem XQGJ	35
4.2.2	Im XQGJ	47
4.3	DreifüÙe als Bildobjekte in Malerei und Druck	54
<b>5</b>	<b>Warum drehen sich die DreifüÙe?</b>	<b>57</b>
<b>6</b>	<b>Schluss</b>	<b>63</b>
6.1	Zusammenfassung der Ergebnisse	63
6.2	Ausblick	65
<b>7</b>	<b>Literatur</b>	<b>68</b>
<b>8</b>	<b>Abbildungen</b>	<b>75</b>
<b>9</b>	<b>Appendix: Versionen der Bücher</b>	<b>136</b>

## UMSCHRIFT, DATIERUNG UND ABKÜRZUNGEN

Die chinesische Schrift ist in der vorliegenden Abhandlung in traditionellen Zeichen (繁體字 *fantizi*) dargestellt und wird mittels 漢語拼音 *Hanyu Pinyin* (ISO 7098:1991) ohne Angabe der Töne romanisiert. Ausnahmen von dieser Regel gibt es etwa dann, wenn Personen- oder andere Namen davon abweichenden Konventionen folgen. Im Falle von sehr seltenen Schriftzeichen, für die die Aussprache nicht überliefert ist, ist in der Transkription ein „x“ angegeben. Dasselbe gilt für die Darstellung von chinesischen Zeichen, die nicht im Unicode-Schriftsatz aufgenommen sind.

Der Zusatz eines Kurzstriches vor zeitlichen Angaben (etwa -771 oder -3. Jh.) bedeutet eine Datierung in vorchristliche Zeit.

Im Folgenden werden wiederholt auftretende Titel von Büchern und Publikationsprojekten Werken in der hier unten angeführten Form verkürzt geschrieben. Nur bei ihrem ersten Auftreten im Text und in Kapiteltiteln sind sie in ihrer vollen Länge wiedergegeben.

考古圖	<i>Kaogu tu</i>	KGT
三禮圖	<i>San li tu</i>	SLT
四庫全書	<i>Siku quanshu</i>	SKQS
西清古鑑	<i>Xi qing gu jian</i>	XQGJ
先秦古器記	<i>Xian Qin gu qi ji</i>	XQGQJ
宣和博古圖	<i>Xuanhe bogu tu</i>	XHBGT

# 1 EINLEITUNG

Diese Masterarbeit behandelt das 西清古鑑 *Xi qing gu jian* (XQGJ), eine kaiserliche chinesische Publikation aus der Mitte des 18. Jh., in der Bronzeobjekte in Bild und Text dargestellt bzw. beschrieben sind. Von zentralem Interesse sind hier die Abbildungen der Gegenstände des Typus 鼎 *ding*, sog. Dreifüßen. Im Vergleich dieser mit früheren Darstellungen der gleichen Gefäße zeigt sich eine Drehung hinsichtlich der zentrierten Objektpartien. Besonders relevant sind als Vergleichsbeispiele in dieser Masterarbeit das 考古圖 *Kaogu tu* (KGT) aus dem 11. und das kaiserlich kompilierte 宣和博古圖 *Xuanhe bogu tu* (XHBGT) aus dem 12. Jh.

Diese Masterarbeit argumentiert, dass der gegenüber früheren Publikationen veränderte Darstellungsmodus der Dreifüße im XQGJ mehr als bloßer Zufall ist. Mittels bildtheoretischer und anderer Ansätze wird gezeigt, dass die Art der Darstellung der *ding* im XQGJ mit dem während der 乾隆 *Qianlong*-Periode (1735-1795) allgemein vorherrschenden Vereinheitlichungsbestreben in Verbindung gebracht werden kann. Im Zentrum dieser Abhandlung steht außerdem die Kritik der bisherigen wissenschaftlichen Texte, die die Bilder des XQGJ thematisieren. Tatsache ist, dass die entsprechenden Autor:innen nicht über die reduzierende Auffassung der Bilderobjekte als Stellvertreter für die tatsächlichen Dreifüße hinausgehen. Die bisherige Forschung zum XQGJ gesteht den Bildern also nicht die Bedeutsamkeit zu, die sie eigentlich verdient hätten.

Das XQGJ ist Teil der Reihe der sog. 四鑑 *Si Jian* oder „Vier Spiegel“. Neben dem XQGJ zählen dazu noch das 寧壽鑑古 *Ning shou jian gu* („Reflexionen der Vergangenheit des Ningshou [Palastes]“), das 西清續鑑甲 *Xi qing xu jian jia* („Weitere Spiegel der Westlichen Reinheit, [Teil] 1“) und das 西清續鑑乙 *Xi qing xu jian yi* („Weitere Spiegel der Westlichen Reinheit, [Teil] 2“). Diese Bücher wurden in der hier angeführten Reihenfolge über einen Zeitraum von etwa 40 Jahren kompiliert, teilweise jedoch erst deutlich später gedruckt. Alle vier Veröffentlichungen beschreiben Bronzen aus der Qianlong-zeitlichen kaiserlichen Sammlung in Bild und Text. Dem XQGJ kommt als erste Publikation dieser Reihe zu Bronzen, den mit bedeutsamsten Objekten der chinesischen Geschichte, besondere Bedeutung zu.

Nachdem wir im Folgeteil dieses Kapitels einleitende Worte zu Begrifflichkeiten, dem Forschungsstand, der leitenden Frage dieser Arbeit und den angewendeten

Ansätzen anschließen, werfen wir zunächst einige allgemeine Blicke auf die Bronzen. Die Darlegung ihres Aufkommens, ihrer Produktion, den Ausformungen, Dekorationen, dem sich im 12. Jh. verändernden Um- und Zugangs mit bzw. zu ihnen und ihrer Funktionen soll helfen, ihre Bedeutung im 18. Jh. und heute zu skizzieren. Danach wenden wir uns den für diese Masterarbeit relevanten Büchern zu. Diese werden in einem ersten Schritt beschrieben, um in der Folge ihre Bilder diskutieren zu können. Das Kapitel „Dreifüße und Bilder von Dreifüßen“ ist der Bestimmung einer Schauseite der tatsächlichen Objekte sowie der dargestellten Drehung der Bildobjekte gewidmet. Darauf folgt die Diskussion der leitenden Frage „Warum drehen sich die Dreifüße“, deren Ergebnisse dann im Schlussteil zusammengefasst werden. Zwei bereits weiter oben angeführte Punkte sind dafür besonders relevant: zuerst die Kritik der bis dato veröffentlichten wissenschaftlichen Beschäftigung mit den Bildern des XQGJ. Zweitens, der Zusammenhang zwischen dem konsequenten Darstellungsmodus der *ding* im XQGJ und dem allgemeinen Vereinheitlichungsbestreben während der Qing-Zeit. Ein Ausblick bietet ferner den Hinweis auf offen gebliebene Fragen und andere denkbare Forschungsdesiderate in Bezug auf das XQGJ.

## 1.1 Begrifflichkeiten

Wie immer in spezialisierten wissenschaftlichen Texten ist es auch hier nötig und hilfreich, sich zunächst Gedanken zu den im Folgenden häufig verwendeten Begriffen zu machen. Diese betreffen in dieser Masterarbeit vor allem die zu diskutierenden Bücher und ihre schriftlichen und bildhaften Inhalte, deren Benennung im Folgenden definiert und festgelegt wird.

Die vorliegende Abhandlung bezeichnet das XQGJ und die vergleichbaren Werke, die in Punkt 3 vorgestellt werden, ausschließlich als „Buch“, „Publikation“ oder „Veröffentlichung“ im Sinne eines „größeren, gebundenen Druckwerkes“.<sup>1</sup> Abgelehnt werden hier andere Begriffe, mit denen in diversen Texten diese Bücher beschrieben werden. Diese sind etwa „Katalog“, „Inventar“, „Album“ oder „Index“.<sup>2</sup> Diese Masterarbeit vermeidet derartige Bezeichnungen, da sie eine bestimmte Funktion oder Form solcher Publikationen suggerieren. Inventare und Alben etwa legen eine ungleiche Gewichtung von Bild und Text nahe, während ein Katalog – vor allem als

---

<sup>1</sup> Nach: <https://www.duden.de/rechtschreibung/Buch> (4. Juli 2021, 16:16).

<sup>2</sup> Etwa in: Berger 2003; Brown 2003; Cheng 2010; Kleutghen 2015; Ledderose 1998a; Poor 1965; Sena 2010; Yu 2007 usw.

Ausstellungs- oder Sammlungskatalog – eine andere Bestimmung erfüllt als ein Index. Es ist nicht die vordergründige Absicht oder Aufgabe dieser Masterarbeit, solche funktionellen und formativen Fragen zu Büchern wie dem XQGJ, dem KGT, dem XHBGT und weiteren zu stellen und zu beantworten. Deshalb werden hier die drei erstgenannten und in dieser Hinsicht weitestgehend unvorbelasteten Begriffe verwendet.

Bezüglich der Buchinhalte muss unbedingt zwischen Textuellem und Bildhaften, sowie zwischen Bildobjekten und tatsächlichen Objekten unterschieden werden.<sup>3</sup> In den hier besprochenen Büchern werden Bronzen anhand von Text, Pseudo-Abreibungen der Inschriften inklusive ihrer Transkription in chinesische Kanzlei- bzw. Regelschrift und Bildern dokumentiert. „Pseudo“ deshalb, weil es sich in den Büchern aufgrund ihres Mediums (Buchdruck auf Papier) nicht um tatsächliche Abreibungen handeln kann. Es ist gut möglich, dass diese Pseudo-Abreibungen in den Büchern auf der Basis von tatsächlichen Abreibungen entworfen worden sind. Selbst in diesem Fall könnten sie jedoch nur als „Abreibungen zweiter Stufe“ bezeichnet werden.<sup>4</sup> Abreibungen werden hergestellt, indem ein Papier auf eine Oberfläche gelegt und in die Furchen gedrückt wird, welches dann mit Tinte betupft wird. Somit entsteht ein direktes Abbild der Oberfläche, welches nicht gespiegelt ist. Für einen Druck muss hingegen zunächst ein spiegelverkehrtes Bild des Druckdesiderats in Holz oder einem anderen bearbeitbarem Material produziert werden. Die Darstellungen der Inschriften sind dabei insofern interessant, als dass sie in ihrer Erscheinung eine Übergangsform von Text zu Bild verkörpern, was hier jedoch bloß erwähnt bleiben soll.<sup>5</sup> Sprache kann als Text in vieler Hinsicht ebenso als Bild verstanden werden.<sup>6</sup> Das trifft im Chinesischen im Falle jener Schriftzeichen, die als Piktogramme auftreten, besonders offensichtlich zu: siehe etwa die Schriftzeichen für „Feuer“ (火 *huo*), „Baum“ oder „Holz“ (木 *mu*), „Wald“ (林 *lin*), „Mund“ bzw. „Öffnung“ (口 *kou*) usw. In dieser Arbeit liegt der Fokus jedoch auf strikt nicht-verbale Ausdrucksformen und damit auf dem rein Bildhaften. Untersuchungsgegenstand sind deshalb ausschließlich die Bilder, in denen DreifüÙe figürlich dargestellt sind, nicht die beschreibenden Texte oder die Inschriften.

---

<sup>3</sup> Siehe dazu: Pichler/Ubl 2014, 20-25.

<sup>4</sup> Nach: Pichler/Ubl 2014.

<sup>5</sup> Zur Frage „Was ist eine Abreibung?“, zur Analogie von Bild und Text und zum Verhältnis von Druck und Abreibung siehe: Wu 2003.

<sup>6</sup> Siehe dazu: Mitchell 2008, 136-169.

Folgendes mag offensichtlich klingen, ist aber ein Umstand, der unbedingt berücksichtigt werden muss: die Bilder stehen zwar für und bilden bestimmte Objekte ab, sind jedoch nicht mit diesen zu verwechseln oder gleichzusetzen. Sie zeigen die Dreifüße nicht, wie sie wirklich waren, sondern wie sie von einer Person oder mehreren gesehen und in ein zweidimensionales Bild mit den Einschränkungen und Möglichkeiten des Holzdrucks „übersetzt“ wurden. Wir können die dargestellten Objekte schließlich nicht mit dem gleichen Effekt wie die realen Bronzen haptisch wahrnehmen. Ferner können wir sie nicht für Metallgewinnung einschmelzen oder mit Flüssigkeiten befüllen usw. Was wir in den Büchern sehen, sind also nicht Bronzeobjekte, sondern Abbildungen von Bronzeobjekten. Der Begriff „Bildobjekt“ verweist hier deshalb auf den im Bild dargestellten Dreifuß, während für das Gefäß, nach dem die Abbildung angefertigt wurde, der Zusatz „tatsächlich“ („tatsächliches Objekt“ oder „tatsächlicher Dreifuß“) verwendet wird.

## 1.2 Forschungsstand

Eine frühe wissenschaftliche Betrachtung des XQGJ ist durch den chinesischen Epigraphen und Bronzensammler Rong Geng in der ersten Hälfte des 20. Jh. erfolgt. Das Interesse Rongs, der selbst Bücher zu Bronzesammlungen kompilierte,<sup>7</sup> galt vor allem der Authentifizierung der in den Vier Spiegeln dargestellten Objekten, sowie Fragen zur Veröffentlichungszeit und -reihenfolge der vier Bände.<sup>8</sup>

1989 veröffentlicht ein Schüler von Rong Geng, Liu Yu, eine Publikation zu den Vier Spiegeln.<sup>9</sup> Im Vorwort behandelt Liu Themen wie die bisherige Forschung (er verweist dabei vor allem auf seinen Lehrer), den Titel der Reihe der Vier Spiegel, den zeitlichen Kontext, die Beteiligten, die verschiedenen Versionen der vier Bände und den Forschungswert. Der Hauptteil des Buches ist aber rein statistisch und taxonomisch: Liu weist den 1.179 Objekten der Vier Spiegel, die Inschriften haben, Nummern zu und macht in der Form einer Tabelle Angaben zu ihren Bezeichnungen, ihrer Bandzugehörigkeit, den Inschriften, der Datierung und Kommentaren.

Auf chinesischer Seite existieren noch einige rezentere Abhandlungen, die sich mit verschiedenen Aspekten des XQGJ, sowie seinem Kontext und Einfluss beschäftigen. Zhu Shuai etwa führt die allgemeinen Beobachtungen von Liu Yu weiter aus,<sup>10</sup>

---

<sup>7</sup> Rong 1929; Rong 1934; Rong 1940.

<sup>8</sup> Lawton 1997.

<sup>9</sup> Liu 1989.

<sup>10</sup> Zhu 2013.

Xu Jianxia erläutert die unterschiedlichen Editionen des XQGJ,<sup>11</sup> Liu Hongyu schreibt über den Einfluss des Buches auf die chinesische Kalligrafie.<sup>12</sup> Die Bilder der Objekte und ihre Hintergründe sind in diesen Texten jedoch kein Anliegen. Einzig Xu macht die Bemerkung, dass die Objekte in den Bildern zwecks ästhetischer Wirkung verzerrt sind, führt dies aber nicht genauer aus.<sup>13</sup>

Dasselbe augenscheinliche Desinteresse für die Abbildungen gilt auch für die Handvoll an nicht chinesisch-sprachigen Texten zum XQGJ. Nennenswert sind in dieser Hinsicht die Ausführungen von Yu, Cheng und Demattè, sowie die Kapitel „Mirroring the past. Emperor Qianlong and his bronzes“ und „Emperor Qianlong’s four catalogues on bronzes“ aus der Publikation „Mirroring China’s past. Emperors, scholars, and their bronzes“. Selbstverständlich findet das XQGJ in weitaus mehr Texten Erwähnung, als hier angeführt werden können. Im Falle dieser ist das Buch aber kein Hauptanliegen, sondern wird in verschiedensten Kontexten als (Vergleichs-)Beispiel für kaiserliche Sammeltätigkeit und Publikationen zu Bronzeobjekten herangezogen. Die Auswahl für das Miteinbeziehen in den Forschungsstand fiel hier auf die fünf angeführten Abhandlungen, da sie das XQGJ alle explizit behandeln.<sup>14</sup> Die drei erstgenannten Autorinnen (Yu, Cheng und Demattè) verorten das XQGJ in einer breiten Diskussion über den Zugang zu, den Umgang mit und das Verständnis von Bronzeobjekten während der Qianlong-Periode<sup>15</sup> bzw. in seiner allgemeinen Erscheinung und in der Gegenüberstellung mit früheren Publikationen wie dem KGT und dem XHBGT.<sup>16</sup> Wang, der Autor des Kapitels „Mirroring the past. Emperor Qianlong and his bronzes“ bespricht das Buch im Kontext der künstlerischen Neigung und dem Sammelbestreben des Qianlong-Kaisers und stellt außerdem ähnliche Vergleiche mit Druckwerken aus dem 12. Jh. an.<sup>17</sup> Yu verortet das XQGJ in dem weiteren Kapitel aus „Mirroring China’s past. Emperors, scholars, and their bronzes“ am Ende einer auf das 11. Jh. zurückgehenden Tradition der Dokumentation von Bronzeobjekten in Büchern und schreibt auch zu seinen verschiedenen Versionen.<sup>18</sup> Beide diese Texte

---

<sup>11</sup> Xu 2014.

<sup>12</sup> Liu 2017.

<sup>13</sup> Xu 2014, 34. Im Original: 所繪器物圖，為追求美觀，有模繪失真之處。

<sup>14</sup> Für Bemerkungen zum XQGJ in anderen Texten siehe etwa: Berger 2003, 70; Brown 2003, 109; Clunas 2009, 81; von Erdberg 1993, 13; Lawton 1997, 12-14; Ledderose 1998a, 197; Liu 2008, 146; Visconti 2015, 73-74; Wu 2017, 95; Yan 2020, 253.

<sup>15</sup> Yu 2007.

<sup>16</sup> Cheng 2010; Demattè 2011.

<sup>17</sup> Wang 2019c.

<sup>18</sup> Yu 2019.

aus „Mirroring the past“ kritisieren die Aufnahme von gefälschten Objekten im XQGJ, sowie ihre teilweise fehlerhafte Datierung.<sup>19</sup> Yu erkennt an, dass das Buch trotz dieser Defizite bedeutendes und zu erforschendes Material bietet, bezieht diese Beobachtung jedoch vor allem auf die Inschriften.<sup>20</sup> Die Bilder hingegen werden in beiden Texten als direkte Stellvertreter der tatsächlichen Bronzeobjekte aufgefasst und somit nicht autonom berücksichtigt.

Alle oben erwähnten Artikel und Publikationen bleiben in ihrer Diskussion des XQGJ sehr oberflächlich und gehen kaum über taxonomische, epigraphische und entstehungsgeschichtliche Beobachtungen hinaus. Die Bilder der Bronzen werden, sofern überhaupt diskutiert, pauschal als stellvertretend für die tatsächlichen Objekte aufgefasst. Gerade hier muss aber, wie im vorigen Punkt erwähnt, differenziert werden: wird von den Bildern direkt auf die tatsächlichen Objekte geschlossen, so wird eine wichtige (epistemologische) Bedeutungsebene übersprungen. Entscheidende Fragen bezüglich Wahrnehmung (Wie werden Bronzen betrachtet? Ist die Wahrnehmung konstant? Welche Elemente sind signifikant? Welche Faktoren beeinflussen die Wahrnehmung?) und dem Arbeitsprozess in der Kompilation von Büchern über Bronzeobjekten (Wer trifft Entscheidungen über die Art der Darstellung? Vor welchem Hintergrund werden solche Entscheidungen gefällt? Wie werden Bronzen dargestellt?), welche Einfluss auf die Erscheinung der Abbildungen nehmen, bleiben so unbeantwortet. Tatsächlich vermögen es die Bilder aber selbst, mögliche Erklärungen für diese Fragestellungen zu geben. Darüber hinaus sind ausgehend von ihnen Rückschlüsse auf ihren unmittelbaren Entstehungskontext und damit auf weitaus größere Zusammenhänge möglich. Zur Erläuterung dieser These siehe das Kapitel zu „Methoden und Perspektiven“.

Die vorliegende Masterarbeit versteht die Bilder des XQGJ deshalb nicht als bloße Stellvertreter der tatsächlichen Objekte, sondern als eigenständig erforschbare Zeugnisse von historisch, kulturell und politisch geprägten Vorgängen. Bislang wurden in der Forschung zum XQGJ die Bilder der Objekte weitestgehend ausgeklammert und damit kunsthistorische und bildtheoretische Aspekte vernachlässigt. Dieser Text versteht sich deshalb als einen ersten Versuch, diese Wissenslücke zu schließen.

---

<sup>19</sup> Wang 2019c, 132; Yu 2019, 143.

<sup>20</sup> Yu 2019, 143.

### 1.3 Fragestellung und Abgrenzung

Die vorliegende Masterarbeit geht von einer Beobachtung aus, die im Rahmen eines Seminars an der Universität Wien zu kaiserlichen Sammlungen in Ostasien<sup>21</sup> im Vergleich des XQGJ mit einem seiner Vorläufer, dem XHBGT aus dem 12. Jh., gemacht wurde. Bei einer Gegenüberstellung der Bilder der DreifüÙe aus diesen Büchern zeigt sich, dass die Objekte anders „gedreht“ sind. Während die DreifüÙe im XQGJ konsequent mit einem Fuß frontal im Zentrum dargestellt sind, so ist im XHBGT fast ausnahmslos der Teil zwischen zwei FüÙen zentral bzw. zwei FüÙe seitlich abgebildet. Insgesamt sind im XHBGT 107 DreifüÙe dargestellt. Nur in drei Fällen (立戈父甲鼎 *li ge fu jia ding* aus Abb. 53, 大叔鼎 *da shu ding* aus Abb. 77 und 三螭鼎 *san chi ding* aus Abb. 141) sind die DreifüÙe wie im XQGJ mit einem zentralen Fuß abgebildet. Somit sind 104 der insgesamt 107 DreifüÙe des XHBGT mit zwei seitlichen FüÙen dargestellt.

Die Feststellung über die unterschiedliche Ausrichtung der Objekte in den beiden Werken mag zunächst oberflächlich und unbedeutend erscheinen, ist jedoch weitaus tiefgreifender, wenn die Bilder als Ausdruck einer Wahrnehmung und Resultat eines Arbeitsprozesses betrachtet werden. Als solche geben sie Auskunft darüber, wie Bronzeobjekte betrachtet bzw. dargestellt und wie diese Vorgänge durch bewusste und unbewusste Entscheidungen beeinflusst wurden. Dieser letzte Punkt einer möglichen Einflussnahme einer Einzelperson oder Personengruppe auf die Art der Darstellung ist umso interessanter, wenn noch mehr vergleichbare illustrierte Publikationen zu Bronzeobjekten berücksichtigt werden.

In den folgenden Kapiteln wird sich zeigen, dass das XQGJ in seiner Einheitlichkeit und Konsequenz der Drehung der DreifüÙe in den Bildern eine alleinstehende Ausnahme in der dynastischen Geschichte von Darstellungen solcher Objekte in chinesischen Veröffentlichungen bildet. Folglich besteht die Absicht dieser Masterarbeit darin zu klären, „warum sich die DreifüÙe drehen“ bzw. was diese Drehung impliziert. Dazu werden Vorläufer des XQGJ untersucht und besondere Aufmerksamkeit seinem Qianlong-zeitlichen Entstehungskontext gewidmet. Der Person des Qianlong-Kaisers und seinem größten Projekt, dem SKQS, wird dabei eine maßgebliche Bedeutung zukommen.

---

<sup>21</sup> „Kaiserliche Sammlungen in Ostasien“ unter der Leitung von Univ.-Prof Dr. Lukas Nickel (080060, Wintersemester 2020/21).

Die Beschränkung auf Bilder von Dreifüßen unter der Auslassung anderer Bronzety-  
pen in der vorliegenden Masterarbeit hat mehrere Gründe: zunächst wäre ein Mitein-  
beziehen aller Objekttypen ein zu umfassendes Unterfangen und würde den Rahmen  
dieser Arbeit sprengen. Die genannte Drehung der Objekte ist außerdem nur bei den  
Dreifüßen konsequent zu beobachten. Dies macht die Berücksichtigung anderer  
Bronzen obsolet. Wie im Kapitel zu „Bronzen“ besprochen wird, sind *ding* historisch  
und politisch besonders bedeutsame Objekte. Aus diesem Grund und weil Dreifüße  
in entsprechenden Büchern in größerer Anzahl bildlich festgehalten sind, kann ihre  
Analyse selbst durch diese Beschränkung auf einen Objekttyp noch aussagekräftige  
Ergebnisse liefern.

Der Titel dieser Masterarbeit, „Warum sich die Dreifüße drehen“, steht in Anlehnung  
an den Text „Why cauldrons come first“ von Jeffrey Moser aus dem Jahr 2014.<sup>22</sup> Der  
Autor beschäftigt sich darin mit taxonomischen Fragen zu illustrierten Song-zeitlichen  
Büchern zu Bronzeobjekten. Er zieht den Schluss, dass die symbolische Priorisie-  
rung der Dreifüße sich zu einer formalen Taxonomie und semiotischen Hermeneutik  
für alte Bronzen allgemein entwickelt hat.<sup>23</sup> Diese Objektart wird nämlich in allen hier  
genannten Publikationen als erste angeführt; auf weitere Bronzetypen wird erst in  
späterer Folge eingegangen. Die Bilder der Objekte diskutiert Moser insofern, als  
dass er sie mit einem bestimmten „Wollen“ ihrer Verfasser in Verbindung bringt.<sup>24</sup> In  
rein schriftlichen Publikationen sieht der Autor demnach eine andere Absicht bzw.  
Funktion als in illustrierten. Diese Masterarbeit beschränkt sich demgegenüber ganz  
auf Bildhaftes und klammert jegliche in den illustrierten Büchern enthaltene textuelle  
Information für die Untersuchung aus. Forschungsgegenstand sind Bilder von Dreifü-  
ßen, für die argumentiert wird, dass sie mehr Informationen enthalten, als rein visuell  
und figürlich wahrgenommen werden kann.

## 1.4 Methoden und Perspektiven

Um die Bilder der Dreifüße im XQGJ möglichst umfassend analysieren zu können,  
bediene ich mich in dieser Masterarbeit der Zugänge unterschiedlicher Persönlichkei-  
ten aus verschiedenen Fachrichtungen, nämlich der Kunstgeschichte, Linguistik und  
Bildtheorie.

---

<sup>22</sup> Moser 2014.

<sup>23</sup> Moser 2014, 3.

<sup>24</sup> Moser 2014, 21-23.

Aus dem Bereich der Kunstgeschichte werden die Überlegungen von Ernst Gombrich (1909-2001), Erwin Panofsky (1892-1968), Hans Sedlmayr (1896-1984) und Michael Baxandall (1933-2008) Anwendung finden.

Gombrich spricht in „Art and illusion“ (1959) von einer „Linguistik“ der Bilder.<sup>25</sup> Ihnen wohne eine Grammatik und Semantik inne, denen sich die meisten – ähnlich dem Beherrschen einer Muttersprache – jedoch nicht bewusst sind. Gombrich spricht sich dafür aus, dass nur die Kunstschaffenden die „Regeln“ für Bilder wirklich kennen und sowohl passiv als auch aktiv anwenden können. Er hat insofern recht, als dass etwa eine Künstlerin ihr Werkzeug bestimmt besser kennt als ein Laie. Trotzdem gibt es auch in ihrem Denken und Handeln Muster, denen sie sich nicht unmittelbar bewusst ist, die aber dennoch ihre Arbeiten prägen. Die Möglichkeiten und Einschränkungen ihrer Zeit und Lage bedingen ihre Werke, egal ob sie sich dem bewusst ist oder nicht und selbst wenn sie innerhalb dieser Rahmenbedingungen frei handeln kann. Bilder folgen laut Gombrich also bestimmten Gesetzen, deren Kenntnis ihre Anfertigung sowie ihr „Lesen“ und „Verstehen“ erleichtern. Gleichzeitig können durch ihre sorgfältige Betrachtung Ableitungen bezüglich dieser zugrundeliegenden Regeln gemacht werden. Es ist eben dieser Punkt, der für unsere Beobachtungen zu den Bildern des XQGJ relevant ist. Denn sie wurden nicht in einem kulturellen und historischen Vakuum gemacht, sondern sind durch ihren Entstehungskontext bedingt, der sich wiederum in ihnen manifestiert zeigt.

Auf Panofsky geht die Methode der „Ikonologie“, deren Zweck es ist, die „eigentliche“ Bedeutung von Bildern zu ergründen, zurück.<sup>26</sup> Sie ist in seinem Modell der dritte und letzte Akt der Betrachtung von Bildern, dem die vorikonische Beschreibung (Identifikation von Formen und Gegenständen) und die ikonographische Analyse (Erkennen von Konventionen, Traditionen, Anekdoten, Allegorien usw.) vorausgehen. Die ikonologische Interpretation kann nach Panofsky dazu verwendet werden, Grundhaltungen einer geographischen oder zeitlichen Entität sowie von Personen ausgehend vom Bild zu ermitteln. Panofsky macht es in seinen Ausführungen sehr deutlich, dass die Ikonologie eine Interpretation einer Einzelperson und damit stark subjektiv ist. Als Korrektiv setzt er die Kenntnis der Geschichte kultureller „Symptome“ oder Symbole allgemein voraus. Historische Umstände müssen unbedingt berücksichtigt werden, da ansonsten fehlerhafte Folgerungen in der ikonologischen

---

<sup>25</sup> Gombrich 1984, 7.

<sup>26</sup> Panofsky 2003.

Interpretation begünstigt werden.<sup>27</sup> In den Bildern des XQGJ und vergleichbaren Büchern sind also nicht bloß Bronzeobjekte (vorikonographische Beschreibung) dargestellt, sondern nach Panofsky ganze Weltanschauungen verkörpert.

Sedlmayr, der aufgrund seiner Beteiligung in der österreichischen NSDAP nicht unumstritten ist,<sup>28</sup> schreibt in „Verlust der Mitte“ (1948) über die Kunst als ein „Instrument der Tiefendeutung von Epochen“.<sup>29</sup> Mittels der Identifikation von sog. „kritischen Formen“ wäre es möglich, den „Geist“ einer Zeit zu bestimmen. Als „kritisch“ versteht Sedlmayr „radikal neue“ Ideen, welche kennzeichnend für eine spezifische Periode sind.<sup>30</sup> Für ihn sind also gerade jene Momente interessant, an denen drastische Innovationen stattfinden. Die Drehung der Dreifüße in den Darstellungen des XQGJ mag zunächst unbedeutend erscheinen, sie verkörpert aber genau eine solche vollkommene Abkehr von früheren Darstellungskonventionen.

Baxandall schreibt in „Die Wirklichkeit der Bilder“ (1999) über den Einfluss, den Kontext und Erfahrung auf die Betrachtung von Bildern haben. Auch er ist der Ansicht, dass in der Art, wie eine Person etwas ansieht, die gesamte Persönlichkeit dieses Individuums gebündelt liegt.<sup>31</sup> Wenn diese in der Wahrnehmung von Bildern Ausdruck findet, so muss sie auch in der Anfertigung solcher reflektiert sein. Denn ein Darstellen von tatsächlichen Objekten setzt zunächst ihre Betrachtung voraus, worauf die zweidimensionale Übersetzung erst folgt. Dies hat somit für die Analyse des XQGJ Relevanz. Tatsächliche Dreifüße wurden auf eine bestimmte Art betrachtet und in der Folge auch auf eine bestimmte Art abgebildet. Beide Vorgänge sind geprägt durch die Personen, die daran beteiligt waren, die wiederum selbst geographisch, kulturell, historisch, bildungstechnisch usw. geformt sind.

Diese kunsthistorischen Ansätze und Thesen von Gombrich, Panofsky, Sedlmayr und Baxandall werden in der vorliegenden Arbeit nicht strikt methodologisch verfolgt. Vielmehr sollen sie die Tendenz des Faches, den Bildern mehr als die unmittelbare Bedeutung ihrer visuellen und figürlichen Erscheinungsform zuzumessen, veranschaulichen.

---

<sup>27</sup> Eine unterhaltsame Schilderung eines solchen Fehlschlusses von Sigmund Freud zu „Anna Selbtritt“ (1503-1519) von Leonardo da Vinci findet sich in: Schapiro 1956.

<sup>28</sup> Für eine kritische Beurteilung seiner Kunstgeschichte in den Jahren 1938 bis 1945 siehe: Aurenhammer 2003.

<sup>29</sup> Sedlmayr 1983, 8.

<sup>30</sup> Sedlmayr 1938, 9.

<sup>31</sup> Baxandall 1999, 39-42.

Linguistische Ansätze, die in die in dieser Masterarbeit berücksichtigten Vorgehensweisen eingeflossen sind, stammen etwa von Ludwig Wittgenstein (1889-1951) und John Langshaw Austin (1911-1960). Beide schreiben zum Gebrauch, der Bedeutung, der Funktion und den Grenzen von Sprache.<sup>32</sup> Sprache ist abhängig vom Kontext und funktioniert nur in bestimmten Situationen erfolgreich.<sup>33</sup> Interessanterweise beschäftigen sich beide Autoren primär mit den Einschränkungen, also den Rahmenbedingungen, die unser Sprechen prägen. Insofern ist die Sprache stets auch ein Zeugnis des in einem sehr bestimmten Kontext Möglichen und damit epistemologisch bedeutsam. Wittgensteins und Austins Gedanken sind in vieler Hinsicht auch auf Bilder übertragbar. Diese Korrelation ist hinsichtlich der oft nicht klar trennbaren Unterscheidung von Bild und Text, die wir bereits im Falle der (Pseudo-)Abreibungen der Inschriften festgestellt haben, legitim. Man denke etwa auch an die bekannte Phrase „ut pictoria poesis“. Gerade im Bereich der Bildtheorie scheint eine solche Trennung besonders schwierig durchzuführen.

William John Thomas Mitchell (1942-) schreibt in seiner „Picture Theory“ (1994) über das Wesen und die Funktionen bzw. Aufgaben von Bildern und diskutiert an vielen Stellen das Spannungsverhältnis von Sprache und Bild.<sup>34</sup>

Wolfram Pichler (1968-) und Ralph Ubl (1969-) beschäftigen sich in ihrer „Bildtheorie zur Einführung“ (2014 erstmals erschienen) zunächst ausgiebig mit dem (Wieder-)Erkennen von Objekten in Bildern. Dass wir Dreifüße in Bildern überhaupt untersuchen können, ist davon abhängig, dass wir in ihnen solche (wieder-)erkennen. Das setzt wiederum ein *Kennen* von diesen Objekten voraus. Es ist dieses ([Wieder-]Er-)Kennen der Bronzen, dem Autor:innen der bis dato veröffentlichten Texten zum XQGJ verhaftet bleiben. Sie verpassen es also, über die erste Ebene des Panofsky'schen Modells der Bildbetrachtung hinauszugehen und zur „eigentlichen“ Bedeutung der Bilder zu gelangen.

Die Bilder der Dreifüße aus dem XQGJ und seinen Vorgängern sollen einem „close reading“, dessen ursprünglicher Begriff auf den Literaturwissenschaftler Ivor Armstrong Richards (1893-1979) zurück geht,<sup>35</sup> unterzogen werden. Die Bilder sind also

---

<sup>32</sup> Von Savigny 2011b.

<sup>33</sup> Für Ausführungen bezüglich sprachlichen „Unglücksfällen“ bzw. erfolglosen Sprechakten siehe: Austin/von Savigny 2019.

<sup>34</sup> Siehe: Mitchell 2008.

<sup>35</sup> Reitstätter 2017, erster Absatz (unpaginiert).

nicht nur Gegenstand der Untersuchung, sondern gleichzeitig die primäre Quelle, der so viele Informationen wie möglich entnommen werden sollen.

Illustrierte Bücher zu Bronzeobjekten weisen oft Referenzen auf frühere vergleichbare Werke auf. Im XQGJ etwa wird auf das KGT und das XHBGT Bezug genommen. Weil im erstgenannten XQGJ frühere Werke inhaltlich ergänzt und kritisiert werden, kann das XQGJ auch aus diskursanalytischer Sicht betrachtet werden. Selbst im 20. Jh., nach der Etablierung der ersten chinesischen Republik im Jahr 1911, wurden noch im Holzdruck-Verfahren hergestellte bebilderte Bücher zu Bronzen aus Sammlungen veröffentlicht. Ein Beispiel dafür wäre das erstmals 1934 gedruckte 善齋集金錄 *Shan zhai ji jin lu*. Das XQGJ steht somit nicht am Ende der Tradition von illustrierten Veröffentlichungen zu Bronzesammlungen in chinesischem Kontext. Wohl aber ist es das Produkt eines traditionsreichen Diskurses über Bronzeobjekte.

Diese Masterarbeit betrachtet die Bilder der DreifüÙe des XQGJ also aus kunsthistorisch bzw. ikonologisch, linguistisch, bildtheoretisch, diskursanalytisch und epistemologisch geprägten Blickwinkeln. Die grundlegende Annahme hier und in den Werken der in diesem Punkt genannten Autoren ist, dass mit Bildern mehr ausgedrückt wird, als visuell in ihnen gesehen werden kann. Sie sind Manifestationen von durch Zeit und Ort geprägten Grundhaltungen und in ihnen zeigt sich eine Absicht, ein bestimmtes „Wollen“, womit eine Parallele zum „Kunstwollen“ des österreichischen Kunsthistorikers Alois Riegl gezogen werden kann.<sup>36</sup>

---

<sup>36</sup> Siehe dazu: Riegl 1901.

## 2 BRONZEN

Von zentralem Interesse für die vorliegende Masterarbeit sind Bronzen als Bildobjekte. Eine Diskussion der tatsächlichen Gegenstände kann nicht ausgelassen werden, da sie diesen Bildern als Ausgangspunkt bzw. Modell dienen. Um die zweidimensionalen Abbildungen zu verstehen, müssen wir uns also zunächst mit den dreidimensionalen Bronzen beschäftigen. Dieses Kapitel soll helfen, die Bronzeobjekte zu kontextualisieren sowie ein Formenvokabular für den folgenden Text zu definieren. Es gibt deshalb einen Überblick über die historischen, produktionstechnischen, dekorativen und funktionellen Eigenschaften von Bronzen in China. Der Fokus liegt dabei auf den Anfängen und dem Höhepunkt ihrer Herstellung in der Shang- und der Zhou-Zeit (Mitte -2. Jt. bis -3 Jh.), wobei auch ihre Neubewertung im 11. bzw. 12. Jh., sowie ihre heutige Wahrnehmung und Bedeutung thematisiert werden.

### 2.1 Geschichte

Die frühesten bekannten chinesischen Bronzen sind ins -17. oder -16. Jh. zu datieren und stammen aus dem Fundort 二里頭 *Erlitou*, unweit von 洛陽 *Luoyang* in der chinesischen Provinz Henan.<sup>37</sup> Eine weitere bedeutende bronzezeitliche Grabungsstätte ist das etwa 250 km entfernt gelegene 安陽 *Anyang* (ebenfalls Provinz Henan). Dort wurde mit dem sog. 後母戊鼎 *Houmuwu ding*, einem rechteckigen, vierbeinigen, 133 cm hohen *ding* mit über 830 kg das bislang schwerste, nicht neuzeitlich hergestellte Bronzegefäß geborgen.<sup>38</sup> In ihrer Größe variieren die Objekte sehr stark, so gibt es auch *ding* von weniger als 20 cm Höhe.

Mit der Usurpation durch die Zhou im -11. Jh. übernimmt die neue Herrschaft nicht nur wichtige Gebiete im Bereich des ehemaligen Shang-Machtzentrums im Wei-Fluss-Tal, sondern auch die Rituale und damit die Tradition der Verwendung von Bronzeobjekten der vorangehenden Shang-Dynastie. In der frühen Zhou-Zeit gibt es diesbezüglich kaum Veränderungen, was sich etwa in der relativ gleichbleibenden Dekoration der Gegenstände zeigt. Im weiteren Verlauf der Periode werden aber Reformen erlassen, welche die Zahl, Farbe und Ornamentik der Bronzen je nach Einsatzort regulieren.<sup>39</sup>

---

<sup>37</sup> Watson 1977, 23; Ledderose 1998b, 28; Rawson 2012, 43.

<sup>38</sup> Ledderose 1998b, 26.

<sup>39</sup> Rawson 2012, 46.

Bronzen waren keine Alltagsgegenstände sondern wurden mit Ess- und Trinkwaren gefüllt oder als Räuchergefäße in spezielle Rituale eingebunden. Zwar gibt es in verschiedenen alten Texten, wie etwa dem 禮記 *Liji* („Buch der Riten“; Datierung unklar, wohl aber in den ersten vorchristlichen Jahrhunderten), Darlegungen dieser Vorgänge mit der Erwähnung von Bronzen, ihre genaue Verwendung wird jedoch nicht überliefert.<sup>40</sup> Der Großteil der erhaltenen Bronzeobjekte stammt aus Grabkontexten, wo sie wohl entweder im Bestattungsvorgang oder im Leben nach dem Tod gewisse funktionelle oder bedeutungstragende Zwecke erfüllen sollten.

## 2.2 Herstellung und Objekttypen

Für die Produktion von Bronzegefäßen in China werden meist zwei Möglichkeiten angeführt: das Wachs ausschmelzverfahren und das Gießen in eine Negativform eines Tonmodells des gewünschten Bronzeobjektes.<sup>41</sup> Treibarbeit hingegen hat in China zu dieser frühen Zeit keine Bedeutung. Aufgrund des Nachweises von Tonresten in den hohlen Griffen älterer Bronzen und zahlreichen Funden von Modellen dieses Materials an den Orten früherer Bronzeproduktionsstätten, wird davon ausgegangen, dass die zweitgenannte Methode, das Gießen in eine Negativform, zunächst prävalent war.<sup>42</sup> Das Wachs ausschmelzverfahren, wonach ein schmelzbares Modell mit einem brennbaren Material ummantelt und dann durch Hitze entfernt bzw. ausgeschmolzen wird, war wohl erst mit dem -5. Jh. verbreiteter.<sup>43</sup> Ein ausschlaggebender Vorteil dieser Methode ist nämlich die Wiederverwendbarkeit der gebrannten Tonmodelle. Sowohl beim Gießen in eine Form als auch beim Wachs ausschmelzverfahren existiert zunächst ein Modell aus einem ökonomischeren Material als Bronze (Ton, Wachs), von welchem mit Ton Abdrücke genommen werden, sodass ein Negativ entsteht.<sup>44</sup> Dass dieser „Mantel“ aus mehreren Teilformen zusammengesetzt war, ist an den Verbindungsstellen auf den Bronzen selbst zu erkennen. Dort sind nämlich, sofern nicht gründlich nachbearbeitet wurde, herausragende „Nähte“ nachzuweisen. Das fertige Objekt, das durch das Füllen des Hohlraumes des Tonmantels mit flüssiger Bronze entsteht, gibt so direkt Auskunft über die Art seiner Herstellung. Die einzelnen Objektelemente müssen dabei nicht zwangsweise in einem Vorgang gegossen

---

<sup>40</sup> Ledderose 1998a, 28.

<sup>41</sup> Ackerman 1945, 77; Ekserdjian 2012b.

<sup>42</sup> Brinker/Goepper 1980, 19; Ledderose 1998, 38.

<sup>43</sup> Brinker/Goepper 1980, 20.

<sup>44</sup> Bewer 2012, 24-25.

werden. Es gibt auch Hinweise darauf, dass Einzelteile zunächst separat hergestellt und dann in einem weiteren Schritt miteinander verbunden wurden.<sup>45</sup>

Über das Gussverfahren wäre theoretisch die Anfertigung einer ganzen Reihe von Objekten möglich. In chinesischem Kontext wurden aber vor allem Gefäße, Glocken sowie Spiegel produziert, anthropomorphe Skulpturen aus Bronze etwa wurden fast gänzlich ausgelassen.

Weil die Rituale, in denen die Gefäße verwendet wurden, stark reglementiert waren, unterlagen auch die Gegenstände selbst strengen Vorgaben. So haben sich verschiedene Objekttypen für unterschiedliche Zwecke herausgebildet. Die Benennung und Gruppierung dieser ist nicht immer intuitiv oder nachvollziehbar und geschieht meist über ihre Inschriften oder retrospektiv über den Vergleich mit ähnlichen, bereits benannten Objekten. Das wohl charakteristischste, weil in größter Anzahl gefundene Bronzeobjekt, ist jenes des bereits erwähnten Typus *ding*.<sup>46</sup> Dabei handelt es sich um ein rundes Becken (Korpus) auf drei Beinen mit zwei vis-à-vis angebrachten Griffen. Tritt ein *ding* quaderförmig und mit vier Beinen auf, so wird es als 方鼎 *fang ding* („rechteckiges *ding*“) bezeichnet. Die Form des *ding*, die eine Verwendung über einer Feuerstelle nahelegt, ist auch im chinesischen Schriftzeichen dafür wiedergegeben (siehe: 鼎 *ding*).

Weitere wichtige Typen sind etwa 爵 *jue*, 壺 *hu* und 尊 *zun*, deren vasenartiger Charakter einen funktionellen Zusammenhang mit dem Halten von Flüssigkeiten annehmen lässt. *Jue* haben die Form einer Sauciere mit einem vertikal verlängerten Korpus auf drei Beinen mit seitlichen Griffen und sind so leicht von den anderen beiden Typen zu unterscheiden. *Hu* weisen mit ihrer markanten Bauchigkeit einen stark nach unten verlegten Schwerpunkt auf und können sowohl rund als auch vierseitig auftreten. Mit *zun* schließlich kann eine ganze Vielzahl an Vasen verschiedener Arten bezeichnet werden. Besonders interessant sind jedoch jene in Tierform (Elefanten, Ochsen, Vögel usw.).

Neben diesen gibt es noch viele weitere Bronzetypen. Je nach historischer Quelle können 50 bis 70 oder mehr unterschiedliche Gefäße kategorisiert sein. Einen genau festgelegten Kanon aller bekannten Typen aus Ausgrabungen und schriftlichen Quellen gibt es nicht bzw. wäre auch nicht unbedingt sinnvoll. Das Aussehen der einzelnen Typen ist in erhaltenen Texten meist nicht genau genug definiert und deshalb

---

<sup>45</sup> Brinker/Goepper 1980, 20.

<sup>46</sup> Ackerman 1945, 100.

umfassender anwendbar. Bei vielen Bronzetypen kann jedenfalls davon ausgegangen werden, dass sie auf Prototypen aus Ton, die für die Zubereitung von Mahlzeiten verwendet worden sind, zurückgehen.

## 2.3 Dekoration

Die Oberflächengestaltung von chinesischen Bronzen weist einen Grundstock von sehr charakteristischen Dekorationsmotiven, die vereinzelt auch auf anderen Materialien (Knochen, Stein, Jade, Ton, Holz oder Textilien) angewendet wurden, auf.<sup>47</sup>

Von Erdberg schlägt für die Dekorationen von Shang- und frühen Zhou-zeitlichen Bronzeobjekten eine Systematisierung in die drei Gruppen „Dämonen“, „symbolische Tiere“ und „abstrakte Symbole“ vor.<sup>48</sup>

Die letzte Kategorie umfasst vor allem geometrische Verzierungen, wobei das bedeutendste Motiv 雷紋 *leiwen* („Donner-Linien“), 雲紋 *yunwen* („Wolken-Linien“) oder auch 雲雷紋 *yunleiwen* („Wolken und Donner-Linien“) genannt wird.<sup>49</sup> Dabei handelt es sich um ein dem Mäander ähnliches, spiralartiges Muster, das in vielen Beispielen nach dem Prinzip des *horror vacui* angewendet wird. Exemplare dieses Motivs sind etwa auf den Gefäßen aus Abb. 9 oder Abb. 14 zu erkennen. Deutungsversuche des *yunleiwen* als Symbol sind bislang nicht überzeugend. Von Erdberg sieht darin aber jedenfalls den Bezug zu Wasser.<sup>50</sup> Die Benutzung des Begriffs „*leiwen*“ im XQGJ kritisiert sie, weil er „ohne System und Logik“ angewendet wird.<sup>51</sup>

Für die zweite Gruppe, „symbolische Tiere“, nennt von Erdberg die folgenden zwölf Lebewesen: Elefant, Tiger, Büffel, Reh bzw. Hirsch, Vogel, Schildkröte, Schlange, Fisch, Zikade, Skorpion und Mensch. Mit Ausnahme der äußerst seltenen anthropomorphen Dekoration handelt es sich dabei also ausschließlich um wilde Tiere, wobei domestizierte und viele Nutztiere (Schweine, Schafe, Pferde oder Hunde) nicht dargestellt werden. Rawson verweist darauf, dass die lokale Fauna wohl ausschlaggebend für die Wahl der tierischen Motive war.<sup>52</sup> „Symbolisch“ nennt von Erdberg die Tiere deshalb, weil sie sie mit religiösen, magischen oder kosmischen Konzepten,

---

<sup>47</sup> Ackerman 1945, 76.

<sup>48</sup> Von Erdberg 1993.

<sup>49</sup> Von Erdberg 1993, 109.

<sup>50</sup> Von Erdberg 1993, 112.

<sup>51</sup> Von Erdberg 1993, 112. Im Original: „Many examples of the use of *yün-wen*, especially in the *Hsi-Ch'ing ku-chien*, are devoid of system and logic.“

<sup>52</sup> Rawson 2012, 45.

die sie aber nicht weiter ausführt, assoziiert.<sup>53</sup>

Unter die Gruppe „Dämonen“, welche in diesem Zusammenhang nicht als negative Entitäten sondern als neutral zu bewerten sind,<sup>54</sup> fallen die Motive „饕餮 *taotie*“, „reduzierte Maske“, „Tierkopf“, „Drache“ und „*taotie*-Schlange“. Bedeutend ist, dass es sich hierbei um komposite Darstellungen von Wesen ohne direktes natürliches Vorbild handelt.

Der Begriff „*taotie*“ tritt erstmals im 左轉 *Zuo zhuan* („Chroniken des Zuo“) aus dem -4. Jh. auf. Im 呂氏春秋 *Lü shi Chunqiu* („Frühlings- und Herbst[annalen] des Lü“) aus dem -3. Jh. wird *taotie* mit Zhou-zeitlichen *ding* in Verbindung gebracht und als „mit Kopf, [aber] ohne Körper“ und als „menschenfressend“ definiert.<sup>55</sup> Das Dekorationsmuster tritt als komposite Maske mit den Elementen Augen, Mund, Ohren, Hörner, Krallen, Körper usw. auf. *Taotie* können leicht an der Symmetrie ihrer Darstellung und den markanten Augen identifiziert werden. Für Beispiele von sehr charakteristischen *taotie*, siehe etwa die *ding* aus Abb. 12, Abb. 26 und Abb. 30.

Die anderen Motive, die von Erdberg der Gruppe „Dämonen“ zuschreibt, sind in gewisser Weise Abwandlungen der *taotie*, da sie aus den gleichen Elementen bestehen, aber in anderen Verhältnissen auftreten.<sup>56</sup> Ledderose steht der Auffassung von von Erdberg, dass jeder Variation der *taotie* ein spezifischer Symbolismus unterliegt, entgegen.<sup>57</sup> Er spricht in dieser Hinsicht von einer „Verspieltheit“ („playfulness“),<sup>58</sup> wonach diese charakteristischen Einzelelemente frei nach ästhetischen oder anderen Präferenzen zusammengesetzt werden können. Ledderose ist in dieser Hinsicht überzeugender als von Erdberg. Es ist gut möglich, dass das *taotie* in seinen Anfängen mit einer symbolischen Idee assoziiert war. Später zeigt sich aber eine große Varianz in seiner Darstellung. Gegen die Auffassung von von Erdberg, dass jedes individuelles *taotie* ein Symbolismus unterliegt, spricht eben dieser Eklektizismus. Ab dem späten -6. Jh. schließlich wird in der Dekoration von Bronzen vermehrt geometrisiert und abstrahiert, wobei es auch eine Hinwendung zu figürlichen Szenen gibt.<sup>59</sup>

---

<sup>53</sup> Von Erdberg 1993, 82.

<sup>54</sup> Von Erdberg 1993, 12.

<sup>55</sup> Im Original: 周鼎著饕餮，有首無身，食人未咽，害及其身，以言報更也。

<sup>56</sup> Siehe dazu: Ledderose 1998b, 35.

<sup>57</sup> Ledderose 1998b, 35.

<sup>58</sup> Ledderose 1998b, 35.

<sup>59</sup> Brinker/Goepper 1980, 93.

## 2.4 考古 *kaogu* und 博古 *bogu*: Bronzen in der Song-Zeit

Der Höhepunkt der chinesischen Bronzezeit ist, wie bereits erwähnt, in der vorchristlichen Periode zu verorten. Bronzen waren immer mit Prestige und Macht assoziiert und als materieller Ausdruck solcher Eigenschaften wertgeschätzt. Erst unter der Song-Dynastie im 11. Jh. kommt jedoch neuer Schwung in die Beschäftigung mit den bronzenen Gegenständen. Zu dieser Zeit erfahren sie nämlich eine Neubewertung, da sie nun nicht mehr nur als rein dem Ritual zugeschriebene Utensilien aufgefasst werden. Besondere Aufmerksamkeit wird jetzt den Inschriften auf den Objekten geschenkt, woraus sich die Disziplin der 金石學 *jin shi xue* („Lehre/Studie von Metall und Stein“) entwickelt. Teilweise findet sich der Begriff *jin shi xue* heute als „Archäologie“ übersetzt.<sup>60</sup> Tatsächlich besteht ein Zusammenhang zwischen den beiden Disziplinen. In seinen Anfängen bezog sich *jin shi xue* jedoch ausschließlich auf die Inschriften von Bronzeobjekten.<sup>61</sup>

Metall- und Steinobjekte wurden im Gegensatz zu anderen Gegenständen als „studierbar“ betrachtet, weil ihr hartes, zeitenüberdauerndes Material besonders dienlich für die Konservierung und folglich das Studium ihrer Inschriften ist.<sup>62</sup> In Anlehnung an Chang Kwang-chih (1931-2001) nennt Moser *jin shi xue* einen „kollektiven Begriff“ für „all premodern Chinese scholarship on historic artifacts“.<sup>63</sup> Wichtige zeitgenössische Personen sind in diesem Zusammenhang die Gelehrten 歐陽修 Ouyang Xiu (1007-1072), 劉敞 Liu Chang (1019-1068), 李公麟 Li Gonglin (1042-1106), 呂大臨 Lü Dalin (1044-1092) und 趙明誠 Zhao Mingcheng (1081-1129), die mit ihren Beobachtungen und Publikationen maßgeblich zum neuen Verständnis von Bronzeobjekten im 11. Jh. beigetragen haben.

Von Ouyang Xiu stammt das 集古錄 *Ji gu lu* („Aufzeichnungen über gesammelte alte Objekte“), das Moser aufgrund seines Inhalts als „Inschrifteninventar“ und Brinker und Goepper als „erstes paläographisches Werk“ bezeichnen.<sup>64</sup> Visconti nennt Ouyang Xiu wegen dieses Werks, in dem über tausend Abreibungen zusammengefasst und beschrieben sind, „father of Chinese antiquarianism and epigraphy“.<sup>65</sup>

---

<sup>60</sup> Siehe etwa: Brinker/Goepper 1980, 21.

<sup>61</sup> Siehe dazu auch: Yu 2007, 23.

<sup>62</sup> Ledderose 1998b, 25; Moser 2014, 1.

<sup>63</sup> Moser 2014, 2.

<sup>64</sup> Brinker/Goepper 1980, 21; Moser 2014, 4. Siehe auch: Brown 2003; 104; Cheng 2010, 99; Harrist 1995, 241; Hsu 2010, 165; Kelly 2018, 102; Moser 2014, 7-9; Wang 2019b, 28.

<sup>65</sup> Visconti 2015, 63-64.

Liu Chang ist der Autor des 先秦古器記 *Xian Qin gu qi ji* (XQGQJ, „Aufzeichnungen über alte, prä-Qin-zeitliche Objekte“). Auf dieses und auf die beiden KGT, die Li Gonglin und Lü Dalin jeweils verfasst haben, wird im nächsten Kapitel eingegangen. Zhao Mingcheng schließlich wird das 金石錄 *Jin shi lu* („Aufzeichnungen über Metall und Stein“) zugeschrieben.<sup>66</sup> Der Autor beschäftigt sich in diesem Werk mit Abreibungen, wobei Zhao Mingcheng im Gegensatz zu Ouyang Xiu auch einen wissenschaftlichen Anspruch für seine Arbeit erhebt.

Im Grunde geht es in diesem auf Bronzen bezogenen Paradigmenwechsel des 11. Jh. um den veränderten Umgang mit und die Auffassung von der Vergangenheit (古 *gu*), welche in den Objekten manifestiert ist. Dazu kommen in der Song-Zeit die zwei möglichen Zugänge 考古 *kaogu* und 博古 *bogu* auf. Übersetzungsversuche für den ersten Begriff sind etwa „investigation of antiquity“,<sup>67</sup> „examining and studying ancient objects and matters“,<sup>68</sup> oder „the investigation of ancient things“.<sup>69</sup> Laut Yu versteht Lü Dalin *kaogu* als „inspection of ancient objects to visualize history and correct the mistakes in written texts“.<sup>70</sup> Im modernen chinesischen Sprachgebrauch wird *kaogu* vor allem mit archäologischen Tätigkeiten assoziiert.

Im Gegensatz dazu umfasst *bogu* außerdem kuratorische Arbeit, da Objekte unter dieser Methode auch klassifiziert, kategorisiert, sowie benannt und kontextualisiert werden.<sup>71</sup> Dies ist im chinesischen Begriff für „Museum“ (博物館 *bowuguan*) reflektiert. Mögliche Übersetzungen für *bogu* sind „being conversant with ancient matters“ und „making drawings of ancient objects or imitating ancient styles“<sup>72</sup> oder „a broad understanding of antique relics“.<sup>73</sup> *Bo* zeugt also von einem tiefergreifenden Verständnis von und Beschäftigung mit der Materie als *kao*, da *bo* auch praktisch angewendet wird. Das KGT und das XHBGT können mit dem Zusatz 圖 *tu* („Bild“) in ihren Titeln als Verbildlichung dieser beiden Vorgänge aufgefasst werden.

---

<sup>66</sup> Siehe: Moser 2014, 10-11.

<sup>67</sup> Brown 2003, 15.

<sup>68</sup> Cheng 2010, 102.

<sup>69</sup> Yu 2007, 227.

<sup>70</sup> Yu 2007, 227-228.

<sup>71</sup> Yu 2007, 230.

<sup>72</sup> Cheng 2010, 102.

<sup>73</sup> Yu 2007, 227.

Das 11. Jh. markiert damit den Beginn einer wissenschaftlichen Auseinandersetzung mit den Bronzeobjekten, welche mit einer erweiterten Auffassung (von Ritualgefäßen hin zu studierbaren Objekten) dieser einhergeht.

## 2.5 Funktionen und Auffassungen

Ihre ursprüngliche Funktion erfüllten die Bronzeobjekte eingebunden im Ritualkontext, wo sie für das Halten von festen und flüssigen Opfergaben sowie Räuchermaterialien verwendet wurden. Aufgrund ihrer zunächst stark reglementierten und zentralisierten, jedenfalls aber besonders aufwendigen und kostenintensiven Produktion waren sie außerdem auch stets Symbole politischer Macht.<sup>74</sup> So wurde etwa das Auftauchen und Verschwinden der legendären Xia-zeitlichen „Neun Dreifüße“ (九鼎 *jiu ding*) als Zeichen von herrschaftlicher Legitimität und Überlegenheit gewertet.

Ab dem 11. Jh. werden die Bronzeobjekte durch ihre Inschriften, die Hinweise über ihren Entstehungs- und Verwendungskontext, sowie über historische Personen enthalten, als Quelle für wissenschaftliche Beschäftigung aufgefasst. Standen zunächst noch das Übersetzen und Extrahieren textueller Informationen im Vordergrund derartiger Studien, so wurde auch den Objekten selbst mehr und mehr Aufmerksamkeit geschenkt.

Die Auffassung von Bronzen als Kunstwerke steht den bereits erwähnten Aspekten nach, weil die Objekte ursprünglich nicht vordergründig als solche konzipiert waren. Die Bewertung von Bronzeobjekten anhand der Qualität ihrer Inschriften hat eine Wahrnehmung aus künstlerischer oder kunsthandwerklicher Perspektive außerdem lange Zeit behindert, da eine epigraphische Beschäftigung im Vordergrund stand.

Heute werden *ding* in der Volksrepublik China nicht selten für politische Statements verwendet. Mit ihrer Symbolträchtigkeit und Materialbeschaffenheit stehen sie für das Andauern der chinesischen Zivilisation und das Fortleben ihrer Geschichte. Sie werden an wichtigen touristischen und politischen Orten aufgestellt und als Sinnbild Chinas aufgefasst.<sup>75</sup> Die ursprüngliche rituelle Funktion der *ding* ist gegenwärtig also insofern erhalten geblieben, als dass sie noch immer eingebunden in performative Handlungen verwendet werden.

---

<sup>74</sup> Ekserdjian 2012b, 14.

<sup>75</sup> Siehe dazu: Yu 2007, 248-250.

### 3 BEBILDERTE BÜCHER ZU BRONZEN

Dieses Kapitel stellt fünf chinesische Bücher, in denen Bronzeobjekte abgebildet sind, vor. Als Ausgangspunkt dient dabei das kaiserlich kompilierte XQGJ aus dem 18. Jh. Danach werden in chronologischer Reihenfolge vier vergleichbare frühere Veröffentlichungen beschrieben: das 三禮圖 *San li tu* (SLT), das XQGQJ das KGT und schließlich das XHBGT. Diese Bücher sind dabei nicht alle in einem Hofkontext entstanden sondern auch von gelehrten Privatpersonen kompiliert worden. Die Vergleichbarkeit der Werke ist aufgrund ihres ähnlichen Formats, ihrer Inhalte und den gegenseitigen Referenzen gegeben. So wird etwa im XQGJ auf das KGT und das XHBGT verwiesen.

#### 3.1 Ausgangspunkt: 西清古鑑 *Xi qing gu jian* (XQGJ)

Der Titel des XQGJ setzt sich aus den beiden Ausdrücken „西清 *xi qing*“ („Westliche Reinheit“) und „古鑑 *gu jian*“ („alte/r Spiegel“) zusammen. *Xi qing* steht für ein Gebäude im Zentrum der Verbotenen Stadt in Beijing, das auch als 南書房 *Nan shufang* („Südlicher Buchraum“) bekannt ist. Es handelt sich dabei um den Ort der Kompilation des XQGJ sowie anderen kaiserlichen Publikationen. Yu verknüpft den zweiten Ausdruck des Titels, *gu jian*, mit einem genauso bezeichneten alten Spiegel (古鑑 *gu jian*) aus 卷 *juan* 39 eben dieses Werkes. Laut Yu ist dieser, wenn auch dekorativ unscheinbar und undatiert, das namensgebende Objekt für das XQGJ. Diese Annahme begründet sie mit einer vom Qianlong-Kaiser auf der reflektierenden Seite des Spiegels angefertigten Inschrift, welche die Bedeutung des Objektes und Wertschätzung des Herrschers dafür zum Ausdruck bringt.<sup>76</sup>

„*Juan*“, wörtlich „Rolle“, kann als „Teil“ oder „Kapitel“ übersetzt werden. Die *juan*-Angabe bezeichnet Abschnitte von älteren chinesischen Texten, die traditionell in Schriftrollen vorlagen. Der Begriff wurde auch für Buchveröffentlichungen, die oft in separat gebundenen Büchern vorliegen, übernommen. Es können auch mehrere *juan* in einem Bindewerk, d.h. etwa in einem separaten Buchteil, zusammengefasst sein.

---

<sup>76</sup> Yu 2007, 47-50.

### 3.1.1 Inhalt und Struktur

Das XQGJ besteht aus 40 *juan* in welchen über 1.520 Objekte 69 bzw. 70 unterschiedlicher Typen katalogisiert, abgebildet und beschrieben sind. Gereiht nach ihrer Nennung handelt es sich dabei um die folgenden Objekttypen: 鼎 *ding*, 尊 *zun*, 壘 *lei*, 彝 *yi*, 舟 *zhou*, 卣 *you*, 瓶 *ping*, 壺 *hu*, 爵 *jue*, 斝 *jia*, 觚 *gu*, 觶 *zhi*, 角 *jiao*, 斗 *dou* (wird jeweils in *juan* 26 und *juan* 34 angeführt), 勺 *shao*, 卮 *zhi*, 敦 *dun*, 簠 *fu*, 簋 *gui*, 豆 *dou*, 鋪 *pu*, 斲 *ao*, 甗 *yan*, 錠 *ding*, 鐙 *deng*, 鬲 *gelli*, 鍑 *fu*, 盃 *he*, 冰鑑 *bing jian*, 匱 *yi*, 盤 *pan*, 銅 *xuan*, 洗 *xi*, 盂 *yu*, 盆 *pen*, 量 *liang*, 區 *qu*, 鍾 *zhong*, 斗 *dou*, 甌 *bu*, 缶 *fou*, 盥 *an*, 鐃斗 *jiao dou*, 奩 *lian*, 罐 *guan*, 臼 *jiu*, 鐘 *zhong*, 鐸 *duo*, 鈴 *ling*, 鐃 *chun*, 戚 *qi*, 鐃 *nao*, 鼓 *gu*, 刀 *li*, 劍 *jian*, 弩機 *nu ji*, 符 *fu*, 鑿 *jue*, 杠頭 *gang tou*, 儀器飾 *yiqi shi*, 杖頭 *zhang tou*, 鍤 *dui*, 鳩車 *jiu che*, 表座 *biao zuo*, 硯滴 *yandi*, 書鎮 *shu zhen*, 糊斗 *hu dou*, 鑪 *lu*, 匕首 *bishou* und 鑑 *jian*.

*Juan* 1 leitet mit einem kaiserlichen Edikt (上諭 *shangyu*), einem Text über 244 Schriftzeichen, das vom Qianlong-Kaiser anlässlich des Auftrages zur Kompilation des Werks verfasst wurde, ein. Der Kaiser formuliert darin die Notwendigkeit der Aufbereitung von studierbarem Material zu Bronzeobjekten, um es für zukünftige Interessierte zugänglich zu machen. Danach folgt eine Auflistung der Personen, die an der Zusammenstellung des XQGJ beteiligt waren, unter der Angabe ihrer jeweiligen Zuständigkeit (諸臣職名 *zhuchen zhiming*). Insgesamt werden 37 Personen in den sieben Bereichen „Aufsicht“ (監理 *jianli*, zwei Nennungen), „Kompilation“ (編纂 *bianzuan*, elf Nennungen), „Schriftzeichenkopie“ (摹篆 *mo zhuan*, zwei Nennungen), „Zeichnen“ (繪圖 *hui tu*, sieben Nennungen), „Transkription der *Wuying dian*-Version“ (武英殿繕書 *Wuying dian shan shu*, vier Nennungen), „Korrektur“ (校刊 *jiao kan*, sechs Nennungen) und „Kontrolle“ (監造 *jian zao*, fünf Nennungen) angeführt. Der nächste Teil, ein Inhaltsverzeichnis (目錄 *mulu*), gibt in der Form einer Auflistung Auskunft über die Typen und die Anzahl der Objekte, die in den einzelnen *juan* bearbeitet werden. Die allgemeine Buchebene schließt im Falle einer Version (siehe nächster Punkt bzw. 4.2.2) mit einem von vier Beamten signierten und in den 11. Monat des 46. Jahres der Qianlong-Periode (zwischen 15. Dezember 1781 und 13. Jänner 1782 nach gregorianischem Kalender) datierten Text ab.

Auf der Ebene der *juan* ist stets ein Objektverzeichnis, das sich aus den Angaben zum Objekttyp, der zugeschriebenen Periode, der Objektbezeichnung und dem Vorhandensein einer Inschrift zusammensetzt, vorangestellt. Darauf folgt der Teil zu den konkreten Objekten. Dort findet sich zunächst immer ein Bild des Objektes mit seiner gegebenen Bezeichnung, falls vorhanden die Pseudo-Abreibung der Inschrift inklusive ihrer „Übersetzung“ in chinesische Regelschrift und schließlich ein beschreibender Text. In diesen werden zunächst stets Maße und Gewicht angeführt und danach je nach Objekt die Inschrift oder vorangegangene Forschungsmeinungen diskutiert. Das abschließende *juan* 40 der 四庫全書 *Siku quanshu*-Version (SKQS, siehe unten) endet mit einem längeren, abermals von mehreren Beamten verfassten Text, dem die zeitliche Angabe „Winter 1749“ (乾隆己巳冬 *Qianlong Jisi dong*, „Winter der Jisi[-Zeit] der Qianlong[-Periode]“) vorangestellt ist.

### 3.1.1 Datierung und Versionen

Das einleitende kaiserliche Edikt des XQGJ gibt Auskunft darüber, dass der Qianlong-Kaiser den Auftrag für die Zusammenstellung des Buches am 7. Tag des 11. Monats des 14. Jahres seiner Regierungsperiode, was mit dem 16. Dezember 1749 nach gregorianischem Kalender gleichzusetzen ist, erteilt hat. Die redaktionelle Arbeit war 1751 abgeschlossen,<sup>77</sup> wonach es 1755 erstmals gedruckt werden konnte. Diese Ausgabe ist als die 武英殿 *Wuying dian*-Version („Version der Wuying-Halle“) bekannt und nach einem Gebäude für Buchdruck im Südwesten der Verbotenen Stadt in Beijing benannt. 1784 wurde das XQGJ als Teil des SKQS (siehe nächster Punkt) abgedruckt. Inhaltlich unterscheiden sich diese Versionen nur durch die Beamten-Texte, die im späteren Druck vor dem ersten und zum Ende des letzten *juan* eingeschoben sind. Abgesehen davon gibt es formatbezogene Differenzen in der Spaltenanzahl und der Anordnung der Objektbilder. Aus einem Vergleich dieser lässt sich schlussfolgern, dass für die *Wuying dian*- und die SKQS-Version nicht die gleichen Druckplatten verwendet worden sind.

Das XQGJ ist die erste Veröffentlichung einer Reihe, die als 西清四鑑 *Xi qing Si Jian* („Vier Spiegel der westlichen Reinheit“) bezeichnet wird. Das zweite Buch, 寧壽鑑古 *Ning shou jian gu* („Reflexionen der Vergangenheit des Ningshou [Palastes]“) wurde

---

<sup>77</sup> Cheng 2010, 157; Yu 2007, 4.

spätestens 1781 fertiggestellt und bespricht zu den knapp 1.520 Bronzen des XQGJ etwa 700 weitere.<sup>78</sup> Die Kompilation der beiden Folgewerke 西清續鑑·甲 *Xi qing xu jian, jia* („Weitere Spiegel der Westlichen Reinheit, [Teil] 1“) und 西清續鑑·乙 *Xi qing xu jian, yi* („Weitere Spiegel der Westlichen Reinheit, [Teil] 2“) war 1793 abgeschlossen. Mit den insgesamt mehr als 1.800 Objekten dieser beiden Werke behandelt die Reihe der „Vier Spiegel der westlichen Reinheit“ also etwa 4.100 individuelle Bronzeobjekte aus der Qianlong-zeitlichen kaiserlichen Sammlung. Es kann davon ausgegangen werden, dass es sich dabei nur um eine begrenzte Auswahl handelt und dass die tatsächliche Anzahl der Bronzen im Besitz des Kaiserhauses weitaus größer war.<sup>79</sup>

Wenige Hinweise gibt es auf eine kolorierte Ausgabe des XQGJ, die womöglich handgemalt ist.<sup>80</sup> Der einzig erhaltene Teil korrespondiert inhaltlich mit *juan* 32 der erhaltenen Ausgaben des XQGJ. Aussagen zur Datierung sind bislang nur spekulativer Natur.<sup>81</sup> Das kolorierte *juan* des XQGJ befindet sich am Institut für Archäologie der Chinesischen Akademie der Sozialwissenschaften (中國社會科學院考古研究所 *Zhongguo shehui kexueyuan kaogu yanjiusuo*) in Beijing.

### 3.1.2 Kontext: 四庫全書 *Siku quanshu* (SKQS)

Wie die Bezeichnung (四庫 *si ku*, „vier Speicher“ bzw. „Lager“) schon annehmen lässt, unterscheidet das SKQS die vier Bereiche oder Abteilungen 經 *jing* („Klassiker“), 史 *shi* („Geschichte“), 子 *zi* („Philosophie“)<sup>82</sup> und 集 *ji* („Aufzeichnungen“ oder „Sammlungen“), die dann weiter in Kategorien mit untergeordneten Teilen und zugeordneten Texten o. Ä. unterteilt sind.

Die *zi*-Abteilung etwa hat insgesamt 14 Kategorien, wovon eine mit „Kunst“ (藝術類 *yishu lei*, „Kunst-Kategorie“) betitelt ist. Diese Kunst-Kategorie teilt sich weiter in die Teile „Kalligraphie und Malerei“ (書畫 *shu hua*), „Musik und Instrumente“ (琴譜 *qin pu*), „Siegelschnitzen“ (篆刻 *zhuanke*) und „Verschiedenes“ (雜技 *za ji*) auf. Im erstgenannten Teil zu Kalligraphie und Malerei finden sich neben den bekannten

---

<sup>78</sup> Yu 2007, 4.

<sup>79</sup> Yu 2007, 4-5.

<sup>80</sup> Yu 2007, 43-44, 53-54; Yu 2011, 156; Yu 2019, 142.

<sup>81</sup> Yu 2019, 142.

<sup>82</sup> In Anlehnung an: Wilkinson 2000, 270. Wilkinson übersetzt *zi* dort als „Philosophers“.

Publikationen 宣和畫譜 *Xuanhe hua pu*, 秘殿珠林 *Mi dian zhu lin* („Perlenwald der geheimen Halle“) und 石渠寶笈 *Shi qu bao ji* („Schatztruhe des Steingrabens“) noch 75 weitere Texte. In den beiden genannten Veröffentlichungen sind konkrete Werke der Kalligraphie und der Malerei behandelt.

Bezeichnend ist jedenfalls, dass das XQGJ nicht dieser Kunst-Kategorie zugeordnet ist. Stattdessen befindet es sich in der 譜錄類 *pu lu lei*-Kategorie („Verschiedenes“) der *zi*-Abteilung und ist dort mit 29 weiteren Texten, die etwa Schwerter, DreifüÙe, „sonderbare“ (奇 *qi*) Gegenstände, Reibsteine, Tinte und Räucherutensilien oder frühere objektbezogene Publikationen (KGT und XHBGT) behandeln, dem Teil 器物 *qi wu* („Gegenstände“ oder „Objekte“) zugeordnet. Neben diesem beinhaltet die *pu lu lei*-Kategorie noch die Teile 飲饌 *yin zhuan* („Essen und Trinken“) und 草木禽魚 *cao mu yin yu* („Pflanzen, Landtiere und Fische“). Außerhalb des *pu lu lei* sind Bronzeobjekte noch in der Riten-Kategorie (禮類 *li lei*)<sup>83</sup> der Klassiker-Abteilung oder der Kategorie zu Regierungsinstitutionen (政書類 *zheng shu lei*)<sup>84</sup> der Geschichte-Abteilung illustriert.

Unabhängig der dem SKQS zugrundeliegenden Definition von „Kunst“ kann demnach gesagt werden, dass die Objekte, die im XQGJ abgebildet sind, von den am SKQS-Beteiligten nicht als diesem Terminus zugeordnet aufgefasst worden sind. Im Vordergrund steht für die Kategorisierung ihre Objekthaftigkeit bzw. der Ritualbezug, während künstlerische oder funktionelle Aspekte in dieser Hinsicht nicht primär aussagekräftig sind. Die Gruppierung von Büchern zu Objekten mit jenen zu Lebensmitteln, Flora und Fauna ist deshalb sinnvoll, weil alle diese Dinge in Kombination für alte konfuzianische und andere (Opfer-)Rituale relevant sind.

### 3.2 Vorläufer

Die Konvention der Überlieferung von Bronzeobjekten in der Form von Bildern wurde in China nicht erst im 18. Jh. unter dem Qianlong-Kaiser etabliert. Das XQGJ selbst nennt im kaiserlichen Edikt, im Beamten- und in dem abschließenden Text aus *juan* 40 das KGT aus dem 11. und das XHBGT aus dem 12. Jh. als Vorläufer. Dieses

---

<sup>83</sup> Etwa im 欽定周官義疏 *Qinding Zhou guan yi shu* (*juan* 45, fol. 46r; *juan* 46, fol. 50r u.a.) oder im 欽定禮記義疏 *Qinding Liji yi shu* (*juan* 80, fol. 1r; *juan* 80, fol. 3r u.a.).

<sup>84</sup> Etwa im 皇朝禮器圖式 *Huangchao liqi tu shi* (*juan* 1, fol. 6r u.a.).

Kapitel beabsichtigt nicht, alle der unten vorgestellten Werke als direkte Vorbilder des XQGJ darzustellen. Stattdessen geht es im Folgenden darum, die Tradition und die Entwicklung der Abbildung von alten Bronzeobjekten in chinesischen Büchern vor dem XQGJ zu skizzieren. Dies ermöglicht in einem nächsten Schritt den Vergleich der Bildinhalte. Aus den Perioden der Yuan und der Ming, also etwa vom 13. bis ins 17. Jh., sind keine neu veröffentlichten illustrierten Bücher zu Bronzeobjekten erhalten. Zwar wurden Nachdrucke früherer Publikationen angefertigt, größere Avancements gab es während dieser Zeit im Bereich der *jin shi xue* jedoch nicht.<sup>85</sup> Die meisten der folgenden Bücher liegen in mehreren Versionen vor. Diese sind im Appendix festgehalten und werden im nächsten Kapitel beziehungsweise auf die berücksichtigten Objekt-Darstellungen diskutiert.

### 3.2.1 三禮圖 *San li tu* (SLT)

Das SLT („Bilder der drei Rituale“) ist das älteste erhaltene Beispiel eines illustrierten Kommentars zu den 三禮 *San li* („Drei Rituale“: 禮記 *Liji*, 儀禮 *Yili* und 周禮 *Zhouli*), einem Kanon zu konfuzianischen Riten.<sup>86</sup> Es enthält in 20 *juan* Beschreibungen und Illustrationen von Ritualen und damit assoziierten Objekten und Orten. Die frühesten bekannten, jedoch nicht erhaltenen Versionen des SLT gehen auf das 2. Jh. zurück. Die verbreitetste Edition wurde erst im 10. Jh. verfasst und stammt von 聶崇義 Nie Chongyi (aktiv 948-964) und wurde im 10. Jh. verfasst. Zwar ist das Original seines Textes verloren, jedoch hat sich eine dem Original dem nachempfundene Version bzw. ein Nachdruck aus dem Jahr 1175 mit dem Titel 新定三禮圖 *Xin ding San li tu* („Neu festgelegte Bilder der drei Rituale“) erhalten.<sup>87</sup> Eine Version des SLT ist neben einer kommentierten Ausgabe auch in der *jing*-Abteilung des SKQS enthalten.<sup>88</sup>

Neben Darstellungen von Gewand, Plätzen, Zielscheiben, Wagen, Trommeln, Fahnen usw. zeigt das SLT auch Ritualobjekte der Gattungen *hu*, *zun*, 壘 *lei*, *ding* und anderen Gefäßtypen. Die Darstellungen dieser Gegenstände beziehen sich dabei nicht auf konkrete Objekte, sondern sind als exemplarisch bzw. idealisiert für den jeweiligen Ritualkontext zu verstehen.<sup>89</sup> Im Vordergrund stehen damit also die Form

---

<sup>85</sup> Demattè 2011, 166; Visconti 2015, 70; Yu 2019, 140.

<sup>86</sup> Siehe dazu: Riegel 1993.

<sup>87</sup> Louis 2017, 128; Kelly 2018, 100.

<sup>88</sup> Siehe 四庫全書·經部·禮類·三禮總義之屬·三禮圖集注 und 三禮圖.

<sup>89</sup> Hsu 2010, 141.

und Funktion der Objekte, während andere Aspekte, etwa historische, künstlerische oder ästhetische, in den Hintergrund treten. Das SLT erhebt somit keinen wissenschaftlichen Anspruch im Sinne der späteren *jin shi xue*.

### 3.2.2 先秦古器記 *Xian Qin gu qi ji* (XQGQJ)

Im 11. Jh. beginnen gelehrte Privatpersonen wie 歐陽修 Ouyang Xiu (1007-1072) und 劉敞 Liu Chang (1019-1068) die Autorität und die Inhalte des SLT zu hinterfragen, da deren eigene Forschung widersprüchliche Ergebnisse hervorbringt.<sup>90</sup> Vermehrt werden in dieser Zeit Bronzeobjekte ausgegraben und analysiert, was in weiterer Folge Inkonsistenzen des SLT an den Tag legt. Diese beziehen sich vor allem auf formenbezogene Unterschiede der tatsächlichen Fund- und der im SLT dargestellten Objekte.

In diesem Kontext hat Liu Chang das nicht erhaltene XQGQJ („Aufzeichnungen über alte, prä-Qin-zeitliche Objekte“) aus dem Jahr 1063 verfasst.<sup>91</sup> Aus späteren Überlieferungen ist bekannt, dass der Autor darin elf von ihm gesichtete bronzene Ritualgefäße aus dem -1. Jt., welche durch Bilder und Abreibungen ihrer Inschriften illustriert waren, behandelt.<sup>92</sup> Das XQGQJ zeigte also konkrete Objekte, wobei Liu Chang nicht nur an der Dokumentation ihrer Form sondern auch ihrer Inschrift interessiert war.<sup>93</sup> Als ältestes bekanntes Beispiel einer Veröffentlichung, die konkrete Bronzeobjekte mit diesen drei Methoden (Darstellung der Form und der Inschrift inklusive einer textuellen Beschreibung) behandelt, kommt dem XQGQJ eine bezeichnende, pionierhafte Rolle im Kontext der Tradition der Darstellung von Bronzen in Büchern zu. Die Widmungsschrift des XQGQJ ist in der *ji*-Abteilung des SKQS abgedruckt und liest sich wie folgt:<sup>94</sup>

„The eleven ancient pre-Qin objects gathered here are all finely crafted, and all bear inscriptions written in ancient seal script. Of those who engage in the study of antiquity, there are none who can comprehend them fully. By comparing them to other writings, I have been able to understand about fifty to sixty percent of their content. In collating the age of those that can be dated, [it is clear] that some hail from the time of Kings Wen and Wu of the Zhou dynasty, meaning that they are already more than two

---

<sup>90</sup> Louis 2017, 65.

<sup>91</sup> Harrist 1995, 241; Moser 2014, 12.

<sup>92</sup> Moser 2014, 11.

<sup>93</sup> Harrist 1995, 242.

<sup>94</sup> Liu 1789, *juan* 36, fol. 15r-fol. 15v.

thousand years old. Alas! Of the myriad accomplishments of the Three Kings, not one survives. What the Odes and Documents record and what the Sage Kings established, of all these things whose passing we mourn, all that survives are [these] implements.“<sup>95</sup>

Aus diesem Auszug ist ersichtlich, dass sich Liu den Objekten mit wissenschaftlichen Parametern nähert: er macht Vergleiche mit anderen Quellen, beschäftigt sich mit der Datierung der Objekte und erkennt die herausragende Rolle dieser als einzige Zeugnisse einer längst vergangenen Periode an.

Weil das XQGQJ nicht erhalten ist, können keine Aussagen über die wissenschaftliche Genauigkeit von Lius Beobachtungen oder die der Bilder und ihrer Inhalte getroffen werden. Die Bedeutung des Werkes, die zwar durch die stark beschränkte Anzahl an behandelten Bronzeobjekten geschmälert ist, sollte jedoch im Lichte der weiteren Entwicklungen derartiger Publikationen nicht unterschätzt werden. Bezeichnend ist jedenfalls, dass Liu Chang die ausgegrabenen, tatsächlichen Bronzeobjekte auch figürlich darstellt.

### 3.2.3 考古圖 *Kaogu tu* (KGT)

Ebenfalls im 11. Jh. verfassen zwei Privatpersonen zwei separate Veröffentlichungen unter dem identen Titel KGT („*kaogu* Bilder“). Jenes von 李公麟 Li Gonglin (1049-1106), der nicht zuletzt für seine malerischen Tätigkeiten bekannt ist, ist nicht erhalten und wurde wohl vor jenem von 呂大臨 Lü Dalin (1044-1092) publiziert. Lü macht nämlich in seinem Werk Verweise auf Li. Im Folgenden wird, sofern nicht anders angegeben, mit der Bezeichnung „KGT“ auf das Werk von Lü Dalin verwiesen.

Das KGT von Lü Dalin ist im SKQS unter dem gleichen Teil wie das XQGJ abgedruckt.<sup>96</sup> Sein Vorwort ist auf das Jahr 1092 datiert.<sup>97</sup> Die Datierung ist jedoch zweifelhaft, da in Lüs KGT auf Ereignisse aus der Zeit nach 1092 eingegangen wird.<sup>98</sup> Im SKQS findet sich zusätzlich eine Fortsetzung (續考古圖 *Xu Kaogu tu*) und ein „erklärender“ Text (釋文 *shi wen*) zum KGT. Bevor sich die SKQS-Version des KGT den knapp 220 in 10 *juan* bearbeiteten individuellen Objekten widmet, verweisen die drei Texte 提要 *tiyao* („Zusammenfassung“), 重刻考古圖序 *chong ke Kaogu tu xu* („Einleitung zum neu gravierten *Kaogu tu*“) und 考古圖記 *Kaogu tu ji* („Anmerkungen zum

<sup>95</sup> Übersetzung nach: Moser 2014, 12.

<sup>96</sup> Siehe: 四庫全書·子部·譜錄類·器物之屬.

<sup>97</sup> Cheng 2010, 97.

<sup>98</sup> Harrist 1995, 238.

*Kaogu tu*“) auf den Inhalt und die vorgenommenen Veränderungen des Buches. Die verschiedenen Versionen des KGT weisen in der Qualität ihrer Drucke, sowie teilweise in den Inhalten wesentliche Unterschiede auf. Auf diese wird im folgenden Kapitel näher eingegangen.

Die Objekte des KGT werden jedenfalls nicht, wie etwa im XQGJ, in umfassende Typen gruppiert, sondern stattdessen nach ihrer Funktion (Halten von Speisen, Wein und Wasser, Zubereitung, Aufbewahrung, Aufnahme, Libation und rituelles Trinken) zusammengefasst.<sup>99</sup> Im Format ist die Absicht eines mehr oder weniger rigiden Schemas erkennbar, es zeigen sich jedoch auch markante Unregelmäßigkeiten. Auf der Ebene der Objekte sind in der Regel zuerst eine Darstellung des Gegenstandes, seine Bezeichnung und der zugeschriebene Typ gemeinsam auf einer verso-Seite angegeben. Falls vorhanden folgt darauf auf recto die Abbildung der Inschrift mit unterhalb angefügter Transkription in chinesischer Regelschrift. Abschließend steht ein beschreibender Text zu den Objekten, welcher sich in erster Linie auf Längenmaße, Gewicht und Anzahl der Zeichen in der Inschrift bezieht. Abweichungen von diesem Format gibt es in mehrerer Hinsicht: teilweise werden Gefäß und Deckel auf separaten Seiten dargestellt (etwa *juan 3*, 邢敦 *x dun*), teilweise auf einer Seite kombiniert; in den späteren *juan* werden vermehrt mehrere Objekte auf einer Seite zusammengefasst (etwa *juan 8*, 白玉雲鈎 *bai yu yun gou*, 玉環 *yu huan*, 玉玦 *yu jue*) oder aber ein Objekt aus mehreren Ansichten dargestellt (etwa *juan 9*, 雙魚洗 *shuang yu xi*); in wenigen Fällen findet sich kein Objektbild, sondern nur die Abbildung der Inschrift (etwa *juan 9*, 軹家釜 *zhi jia fu*). Schließlich zeigt das KGT nicht nur Bronzeobjekte, sondern auch solche aus anderen Materialien, wie Jade. Das Werk schließt mit einem Nachwort (考古圖後記 *Kaogu tu houji*) ab.

### 3.2.4 宣和博古圖 *Xuanhe bogu tu* (XHBGT)

Ebenso wie das XQGJ und das KGT ist auch das unter 宋徽宗 Song Huizong kaiserlich kompilierte XHBGT („*bogu* Bilder der Xuanhe[-Halle]“) im Objekt-Teil des SKQS festgehalten. Bei diesem Buch handelt es sich um ein 30 *juan* langes, vom Gelehrten 王黼 Wang Fu (1079-1126) ediertes Werk, das zwischen 1107 und 1110 publiziert

---

<sup>99</sup> Brinker/Goepper 1980, 22.

wurde.<sup>100</sup> Die Titelbezeichnung „Xuanhe“ bezieht sich insofern nicht auf die von 1119 bis 1125 andauernde 宣和 *Xuanhe*-Regierungsperiode des Kaisers Song Huizong sondern auf die dafür namensgebende Xuanhe-Halle in der Verbotenen Stadt.<sup>101</sup> In der entsprechenden Literatur wird das XHBGT oft als Pendant zum nicht-illustrierten 宣和畫譜 *Xuanhe hua pu*, das konkrete Werke der Kalligraphie und Malerei aus kaiserlichem Besitz bespricht, angeführt.

Im XHBGT steht vor der Listung der eigentlichen Objekte eine Zusammenfassung (提要 *tiyao*) und die einzelnen *juan* leiten mit einem jeweils separaten Inhaltsverzeichnis ein. Nur in *juan* 1 ist davor noch der Teil 總說 *zongshuo* („Allgemeines“, „Einleitung“) angefügt. Die mehr als 800 im XHBGT festgehaltenen Gegenstände sind in die folgenden mehr als 50 Objekttypen unterschieden: 鼎 *ding*, 尊 *zun*, 壘 *lei*, 彝 *yi*, 舟 *zhou*, 卣 *you*, 瓶 *ping*, 壺 *hu*, 爵 *jue*, 斝 *jia*, 觚 *gu*, 斗 *dou*, 卮 *zhi*, 觶 *zhi*, 角 *jiao*, 杯 *bei*, 銘 *dun*, 簋 *fu*, 簋 *gui*, 豆 *dou*, 鋪 *pu*, 甗 *yan*, 錠 *ding*, 鬲 *ge*, 鍚 *fu*, 盃 *he*, 盥 *an*, 鍬斗 *jiaodou*, 甌 *bu*, 罍 *ying*, 冰鑑 *bingjian*, 冰斗 *bingdou*, 匱 *yi*, 匱盤 *yipan*, 洗 *xi*, 盆 *pen*, 銅 *xuan*, 杵 *yu*, 鐘 *zhong*, 磬 *qing*, 鐃 *chun*, 鐃 *duo*, 鉦 *zheng*, 鐃 *nao*, 戚 *qi*, 弩機 *nuji*, 鍬 *dun*, 奩 *lian*, 錢 *qian* 硯滴 *yandi*, usw.

Im Format folgt das XHBGT der Gestalt des KGT (Objektbild, Inschrift, beschreibender Text), wobei es weniger Inkonsistenzen zeigt. Einen Verweis auf das KGT gibt es im Vorwort. Der Name Li Gonglins fällt im XHBGT insgesamt fünf Mal (zwei Mal im Vorwort und drei Mal in Objekttexten), Lü Dalin hingegen wird darin überhaupt nicht erwähnt.

---

<sup>100</sup> Brinker/Goepper 1980, 21; Cheng 2010, 22-26; Sena 2010, 214; Moser 2014, 16.

<sup>101</sup> Cheng 2010, 92.

## 4 DREIFÜßE UND BILDER VON DREIFÜßEN

In diesem Kapitel widmen wir uns schließlich tatsächlichen Dreifüßen und Bildern von Dreifüßen. Im Fokus steht dabei die Art ihrer Darstellung, welche durch die visuelle Wahrnehmung tatsächlicher Dreifüße durch Einzelpersonen bedingt ist. Der erste Punkt dieses Kapitels beschäftigt sich deshalb mit der Orientierung bzw. Drehung von *ding* nach einer Hauptseite. Danach betrachten wir Bilder von Dreifüßen in den im vorhergehenden Kapitel vorgestellten Büchern und in anderen Medien chinesischer Kunst. In einem weiteren Schritt bzw. Kapitel sind ausgehend von diesen Beobachtungen Aussagen zum Entstehungskontext der Bilder möglich.

### 4.1 Orientierung und Betrachtungsweisen von Dreifüßen

Um zu verstehen, wie Bronzeobjekte abgebildet bzw. warum sie auf eine bestimmte Art dargestellt werden, muss unbedingt nachvollzogen werden, wie sie angesehen und wahrgenommen wurden. Die allermeisten der hier diskutierten Gefäße sind als allansichtige Gegenstände konzipiert, was bedeutet, dass sie von jeder Seite aus betrachtet und verwendet werden können. Dies hat zur Folge, dass die Bestimmung einer Vorder- und Rückseite meist weder eindeutig noch intuitiv ist. In den Darstellungen der meisten Bronzen bzw. aller Dreifüße, die in den im vorhergehenden Kapitel vorgestellten Büchern abgedruckt sind, ist jedoch stets nur eine Seite der Objekte – im Vergleich zu mehreren Ansichten des gleichen Gefäßes – abgebildet. Folglich stellt sich die Frage, wie die Wahl auf eben diese gefallen ist. Dieser Auswahlprozess muss von den Beteiligten nicht zwingend bewusst durchgeführt worden sein. Wohl aber sind die Bilder als Resultate davon Manifestationen einer kulturell und historisch geprägten Wahrnehmung, sowie der technischen Möglichkeiten, denen ihre bildliche Darstellung unterliegt. Damit sind die Bilder weit mehr als zufällige oder wahllose Abbildungen eines Gegenstandes. Sie zeigen, was die Betrachter:innen der tatsächlichen Objekte für wesentlich empfanden und welche Darstellungsweise/n möglich war/en.

Jede Bronze ist als individuelles Objekt zu behandeln, weshalb die Herausbildung einer universellen Lesart oder Betrachtungsweise nicht zweckführend ist. Vielmehr müssen die spezifischen, objekteigenen Elemente berücksichtigt werden, da sie Hinweise auf die schon bei der Bronzeherstellung festgelegten Betrachtungskonventionen oder -erfordernisse geben können. Besondere Bedeutung kommt in dieser Hinsicht den Griffen, der Dekoration und den Inschriften zu, da sie eine Hilfestellung zur

Bestimmung der Orientierung der Objekte bieten. Diese „Orientierung“ bezieht sich dabei auf die bereits bei der Produktion bzw. der Planung der Bronzen intendierte Ausrichtung. Bereits vor der plastischen Ausführung des Gussmantels sind der Anbringungsort und die -art der Griffe und Beine sowie die Dekoration der Objekte festgelegt. Die „richtige“ Orientierung der Bronzen nach einer Vorderseite muss also – falls eine solche beabsichtigt oder existent ist – zwingendermaßen mit den Vorstellungen ihrer ausführenden Hände übereinstimmen.

Die vertikale Ausrichtung ist bei Dreifüßen durch ihre drei Füße, auf denen sie stehen und den in die entgegengesetzte Richtung geöffneten Korpus unmissverständlich vorgegeben. Eine Umkehr dieser Orientierung würde bedeuten, dass die Objekte ihre ursprüngliche Funktion – das Halten von festen und flüssigen Inhalten – nicht mehr erfüllen können. In dieser Achse gibt es also nur eine richtige Stellweise der Objekte, weshalb sie auch stets stehend auf ihren Beinen dargestellt werden. Eine Ausnahme davon wären Darstellungen von Details der Objekte, die nur durch eine Umkehr dieser Ausrichtung sichtbar sind. Dies ist für die Bilder der im vorigen Kapitel besprochenen Bücher jedoch nicht relevant, da der Gesamteindruck des Objektes und nicht Einzelheiten im Vordergrund stehen. Derartige Detailansichten, etwa von der Unterseite des Korpus, sind in diesen nie abgebildet.

In der Horizontalen sind zuallererst die beiden Griffe wichtige Anhaltspunkte für die korrekte Ausrichtung. Es handelt sich dabei immer um zwei Griffe. Mir ist kein Exemplar eines dreifüßigen *ding* bekannt, das von dieser Anzahl abweicht. Sie ermöglichen das Tragen und Verstellen von Dreifüßen durch ein in-die-Hand-Nehmen an zwei vorgegebenen Stellen, die in Abhängigkeit zur menschlichen Anatomie festgelegt wurden. Schließlich unterliegt der Vorgang, schwere oder große Objekte mit Griffen an gegenüberliegenden Seiten zu tragen, um so den Schwerpunkt zentral halten zu können, der Gesetzen der Gravitation. Die Griffe verweisen also in ihrer funktionellen Aufgabe auf eine links-rechts-Ausrichtung und damit auf die Seitenpartien der Dreifüße.

Einen weiteren Hinweis auf die Orientierung der Objekte gibt die Dekoration und dabei vor allem das *taotie*-Motiv. Um dieses in seiner Gänze betrachten zu können, muss es unbedingt zentral von vorne angesehen werden, da ansonsten der kennzeichnende symmetrische Eindruck verloren geht. Diese Symmetrie ist ein wesentliches Charakteristikum chinesischer Bronzen und bietet einen weiteren Anhaltspunkt in der Bestimmung der Seiten, da sie für die volle ästhetischen Qualität der Objekte

bewahrt werden muss. Somit vermittelt auch die Symmetrie eine Idee der bereits bei der Produktion des Gefäßes vorgesehenen Schauseite.

Einen letzten Hinweis auf die korrekte bzw. intendierte Ausrichtung der Bronzeobjekte geben die Inschriften, sofern diese vorhanden sind. In den meisten Fällen sind sie im Inneren der Korpuswölbung angebracht. Seltener können sie sich auch außerhalb, etwa an den Beinen, befinden. Der genaue Ort der Anbringung und der Schriftfluss bestimmen dabei insofern die Ausrichtung des Objektes, dass der Text beim Herangehen an und Hineinblicken in den Dreifuß lesbar sein sollte. Folglich entspräche die Außenseite des Objekts, an deren innerer Korpuswand eine Inschrift steht, nie der Schau- sondern der Hinterseite. Die der Inschrift gegenüberliegende Wandpartie wäre dementsprechend als Frontbereich zu betrachten. Weil die Position der Inschriften in den Bildern von Dreifüßen aus den hier besprochenen Büchern nicht eingezeichnet oder schriftlich vermerkt ist, können diese für die Bewertung der Drehung der Objekte im Weiteren nicht berücksichtigt werden. Relevant wären sie nur dann, wenn die den Abbildungen zugrundeliegenden tatsächlichen Dreifüße bekannt wären. Ein Abgleich von den Bildern mit den tatsächlichen Objekten ist in den allermeisten Fällen aber nicht möglich, da diese nur selten erhalten sind. Davon muss hier also abgesehen werden.

Die Griffe der Dreifüße, ihre Dekoration und die teilweise vorhandene Inschrift geben also Hinweise auf die optimale Betrachtungsweise der Objekte. Weil es sich dabei um Elemente handelt, die bereits vor dem Bronzegießen für eine bestimmte Stelle konzipiert waren, ist die Orientierung der Dreifüße Teil ihrer Planung. Eine nachträgliche Bestimmung der gelungensten Partie als Schauseite ist demnach nicht vorgesehen.

Nicht in jedem Fall können Vorder- und Hinterseite der Objekte aber mit den hier beschriebenen Methoden eindeutig bestimmt werden. Undekorierte Dreifüße (im XQGJ beispielsweise oft als 素鼎 *su ding* bezeichnet, siehe etwa Abb. 342 bis Abb. 345), solche ohne zentral angebrachte Hauptdekormotiv (siehe etwa Abb. 3 oder Abb. 4) und jene ohne Inschriften bieten kaum Anhaltspunkte für die Identifikation einer Hauptseite. Bei den obigen Ausführungen zu der Ausrichtung der Dreifüße handelt es sich außerdem um objektunabhängige – d. h. ohne die visuelle Berücksichtigung konkreter Gefäße – und vorläufige Überlegungen zu Regelfällen. Abweichungen und Ausnahmen dieser Annahmen sind selbstverständlich zu erwarten.

Hier zuletzt noch die Anmerkung eines interessanten kognitiven Vorganges in der Betrachtung von Bildern von Dreifüßen: wie zu Beginn dieses Punktes erwähnt, liegen den hier besprochenen Abbildungen allansichtige, vollseitig ausgestaltete Objekte zugrunde. Durch die Kenntnis von Perspektivendarstellung ist es möglich, diesen dreidimensionalen Charakter auch in den zweidimensionalen Abbildungen zu erkennen. Weil in den Bildern jedoch nur eine Seite dargestellt ist, muss für die nicht-sichtbaren, nicht-dargestellten Partien der Dreifüße *vermutet* werden, dass sie entsprechend dem Sichtbaren gestaltet sind. Das ist ein grundlegender, wenn auch potenziell fehlerhafter Schluss für viele der folgenden Beobachtungen bzw. der Bewertung der Ausrichtung der Objekte, der uns auch über diese Masterarbeit hinaus in vielen phänomenologischen Erkenntnisprozessen begleitet. Relevant ist dieses Vorgehen nicht zuletzt in den meisten kunsthistorischen Untersuchungen sowohl im zwei- (etwa Gemälde) als auch im dreidimensionalen (etwa Reliefs) Raum. Die Ambiguität und das Vermuten oder Annehmen von Zusammenhängen sind wesentlich für die meisten geisteswissenschaftlichen Untersuchungen.<sup>102</sup> Die kognitive Rekonstruktion der dreidimensionalen Idee, die den Darstellungen von Dreifüßen innewohnt, zeigt die untrennbare Assoziation zwischen tatsächlichem Objekt und seiner Abbildung, die schlussendlich auf wahrnehmungstheoretischen Erfahrungen basiert. Es ist nicht möglich, die Bilder vollkommen losgelöst von dieser Synthese zu analysieren. Dies soll uns jedoch nicht behindern, die Bilder den tatsächlichen Dreifüßen als primären Untersuchungsgegenstand vorzuziehen. Mittels induktiver Rückschlüsse ist es möglich, den Kontext von und die Voraussetzungen für die Entstehung der Darstellungen der Dreifüße in den vorgestellten Büchern größtenteils ohne die Berücksichtigung der tatsächlichen Objekte, auf die sie zurückgehen, zu ermitteln.

## 4.2 Dreifüße als Bildobjekte in Büchern

An dieser Stelle widmen wir uns den Bildern von Dreifüßen aus den im vorigen Kapitel vorgestellten Büchern. Im letzten Punkt haben wir festgehalten, dass anhand der Griffe, der Dekoration und der Inschrift der Objekte im Regelfall eine Vorderseite der Objekte bestimmt werden kann. Dass diese intuitive Hauptansicht jedoch nicht immer für die Abbildung der Dreifüße in Büchern gewählt wird, werden wir im Folgenden feststellen.

---

<sup>102</sup> Siehe dazu: Gombrich 1984, vor allem Kapitel VII, Ambiguities of the third dimension, 194-232.

Die Auffassung der Bilder der Dreifüße als Stellvertreter der tatsächlichen Objekte, wie sie in der bisherigen Forschung zum XQGJ propagiert ist, ist insofern legitim, als dass es ein unilaterales Abhängigkeitsverhältnis zwischen ihnen gibt. Die Bilder wurden nach den tatsächlichen Objekten angefertigt – nicht andersrum. Die Darstellungen sind jedoch nicht mit den tatsächlichen Dreifüßen gleichzustellen oder gar zu verwechseln. Sie zeigen nicht die tatsächlichen Objekte bzw. zumindest tun sie dies nicht unverfälscht, sondern eine Idee dieser. Diese Idee der tatsächlichen Dreifüße, die durch die Bilder vermittelt wird, ist abhängig von der Leseart des Publikums, der Übersetzung der Bildermacher:innen von Dreidimensionalem in Zweidimensionales, sowie deren Wahrnehmung der tatsächlichen Objekte. Die Bilder unterliegen also in mindestens drei Interpretationsebenen Abstraktionen vom tatsächlichen Objekt zum Bildobjekt. Dies muss Betrachter:innen der Bilder bewusst sein.

Wir widmen uns den Bildern der *ding* in chronologischer Reihenfolge. In jenen Büchern, die vor dem XQGJ entstanden sind, werden wir eine objektspezifische Varianz der Drehung der Dreifüße feststellen. Das XQGJ stellt die Objekte im Gegensatz dazu vollkommen einheitlich ausgerichtet dar.

Unsere Aufmerksamkeit gilt in den folgenden Beobachtungen vor allem den Füßen, den Griffen und der Dekoration der Objekte. Weil die Inschriften nicht in den Bildern der Dreifüße inkorporiert, sondern separat dargestellt sind, können diese für die Diskussion der Ausrichtung der Gefäße nicht berücksichtigt werden.

#### 4.2.1 Vor dem XQGJ

Im SLT sind Rituale und damit assoziierte Objekte bzw. Orte erklärt und illustriert. Hier wurde die Version aus dem Jahr 1676 der Bayerischen Staatsbibliothek für die Beobachtungen zu den Bildern von Dreifüßen des SLT/新定 *Xin ding* SLT („Neu festgelegtes SLT“) herangezogen. In dem mit „Dreifüße und Opfertische“ (鼎俎 *ding zu*) betitelte *juan* 13 sind drei als *ding* bezeichnete Gefäße dargestellt (Abb. 1). Alle tragen Titelzusätze, die sich von den Tierkopfverzierungen an ihren Beinen ableiten lassen: Ochsen-*ding* (牛鼎 *niu ding*), Ziegen-*ding* (羊鼎 *yang ding*) und Schwein-*ding* (豕鼎 *shi ding*). Die Darstellungen lassen nur im entferntesten Sinn auf die Tiere, denen die Dekorationen nachempfunden sind, schließen. Besonders eindrucksvoll sind jedoch die Enden der Füße der Objekte, die wie Zehen von Paarhufern ausgestaltet sind. Wie bereits in der Beschreibung des SLT im vorigen Kapitel erwähnt, zeigen die

Bilder idealisierte Versionen dieses Objekttypus und sind nicht zwingend als konkrete Darstellungen tatsächlicher DreifüÙe zu verstehen.

Alle drei Exemplare sind mit einem Fuß zentral frontal dargestellt, während die Griffe auch in allen Fällen zentral in einer vertikalen Achse, auf zwölf und sechs Uhr entsprechend der Rundung der Korpusöffnung, angebracht sind. Ausgehend von der Orientierung und den Betrachtungsweisen von DreifüÙen können wir festhalten, dass es sich hierbei jedenfalls nicht um Regelfälle handelt. Die Ausrichtung der Griffe lässt die Vorderseite auf der links oder rechts im Bild verorteten Objektseite vermuten. Das rechte Ochsen-*ding* zeigt deutlich, dass auch die seitlichen Beine mit dem Tierkopf dekoriert sind. Die zentral dargestellten Beinverzierungen bestimmen die Schauseite deshalb nicht zwingend als Hauptpartie der Objekte. Eine mögliche Erklärung für die Anordnung der Griffe ist, dass damit ihre Form am besten dargestellt werden konnte: nur auf diese Art ist ihr Umriss und die Aussparung für das händische Festhalten zweifelsfrei nachvollziehbar. Diese Nachvollziehbarkeit war wohl auch das Anliegen der Kompilatoren des SLT. Es geht nicht um die Zurschaustellung konkreter Objekte, sondern um die Proklamation und Darstellung von aus schriftlichen Quellen abgeleiteten Idealtypen.

Nach dem SLT haben wir uns im vorigen Kapitel dem XQGQJ aus dem 11. Jh. zugewandt. Weil daraus nur die Widmungsschrift erhalten ist, können wir zu dem Modus der darin vorgestellten DreifüÙe keine Aussagen machen. Erwähnt werden muss es hier trotzdem, da es streng genommen die früheste bekannte illustrierte Publikation einer Privatperson zu konkreten Bronzen aus verschiedenen Sammlungen ist. Sein Kompilator, Liu Chang, ließ darin konkrete Bronzeobjekte abbilden. Somit liegt im XQGQJ die sich in weiterer Folge etablierende Tradition der Darstellung von Exemplaren aus Bronzesammlungen in Büchern begründet.

Auf das gleiche Jahrhundert wie das XQGQJ ist das KGT von Lü Dalin datiert. Wie bereits erwähnt, gibt es zwischen den verschiedenen Versionen der Publikation sehr große qualitative und inhaltliche Unterschiede, so etwa auch in den beiden Editionen, die auf der Harvard-Yenching Library vorliegen. Das Ming-zeitliche Exemplar – die Datierung ist mit 1368-1464 angegeben – weist viele Lücken im Druck auf, die Objekte sind in den Bildern nicht so fein und detailreich ausgestaltet wie in der Version von 1752 und auch in der Perspektive sind die dargestellten Objekte nicht so

überzeugend, wie in dem späteren Druck.<sup>103</sup> Die Abbildungen der späteren Version sind aber viel detailreicher ausgestaltet. Dafür gibt es mehrere mögliche Erklärungen: entweder waren für die Version von 1752 die tatsächlichen Objekte als Modelle vorhanden, sodass diese realitätsnäher dargestellt werden konnten. Eine weitere Möglichkeit ist, dass die Einzelheiten fantasievoll ergänzt wurden. Oder aber für die Version von 1752 lag ein anderer früherer, genauso detaillierter Druck vor. Unter der Berücksichtigung der Tatsache, dass die beiden Veröffentlichungen zumindest 300 Jahre inklusive einem Dynastiewechsel trennen und die erstmalige Publikation des KGT noch weiter zurückliegt, scheint die erste These jedenfalls nicht plausibel. In allen Versionen zeigt *juan* 1 16 als *ding* bezeichnete Objekte. Bei 14 davon handelt es sich um Dreifüße, die anderen beiden sind *fang ding* (rechteckige *ding* mit vier Beinen). Als 17. Objekt ist gegen Ende des *juan* auch ein Deckel abgebildet, der hier jedoch keine Relevanz hat.

In den meisten Fällen ist die Ähnlichkeit der Bildobjekte zwischen den Versionen gegeben, sodass zwei Bilder trotz der genannten Differenzen als zwei Darstellungen des gleichen Dreifußes identifiziert werden können. In einem einzigen Fall, bei dem als 公誠鼎 *gong qi*<sup>104</sup> *ding* (Abb. 7 bzw. Abb. 21) bezeichneten Objekt, ist eine Ähnlichkeit der Gefäße in den Darstellungen der beiden Versionen nicht gegeben. Die ältere Edition zeigt einen Dreifuß mit einem zentrierten Bein mit Tierkopfdekoration, während die Füße des Objektes der späteren Ausgabe seitlich gestellt sind und die genannte Verzierung nicht abgebildet ist. Für die SKQS-Version wurde der jüngere Darstellungsmodus übernommen. In dieser Edition aus den 1780er Jahren findet sich außerdem das Bild eines Objektes, das in den beiden früheren nicht vorhanden ist. Das Gefäß ist als 孔文父飲鼎 *Kong Wen fu yin ding* (Abb. 33) bezeichnet und nimmt die Form einer Vase, nicht die eines Dreifußes an. Diese Disparität des Objekttypus wird auch im beschreibenden Text dazu thematisiert. Die Inschrift bezeichnet die Bronze als *ding*, ist rein formal jedoch den Kategorien 尊 *zun* oder 壺 *hu* zuzuordnen. Hier wäre zu überprüfen, wie sich die Bilder der späteren Versionen zu jenen der frühesten erhaltenen aus dem Jahr 1299 verhalten. Davon muss an dieser Stelle auch wegen der Unzugänglichkeit dieser Edition jedoch abgesehen werden.

---

<sup>103</sup> Zu den Unterschieden zwischen den beiden Editionen siehe auch: Harrist 1995, 239.

<sup>104</sup> Aussprache bzw. Transkription nicht eindeutig.

Berücksichtigen wir also nur die DreifüÙe des KGT und behandeln das *gong qi* (?) *ding* als Einzelfall, so ergibt sich folgende Statistik: neun *ding* werden mit zwei seitlichen Beinen und fünf mit einem zentralen Bein dargestellt. Zwischen der Stellung der Beine und dem Anbringungsort der Griffe zeigt sich keine erkennbare Korrelation. Von den DreifüÙen mit den seitlichen Beinen sind fünf mit den Griffen auf zwei und zehn Uhr, drei auf zwei und acht Uhr und einer auf vier und zehn Uhr abgebildet. Jene fünf mit einem zentralen Bein zeigen eine noch größere Varianz; die Griffe treten auf ein und sieben Uhr, zwei und zehn Uhr, vier und zehn Uhr, zwei und acht Uhr und in einem Fall ohne Griffe auf. Die Griffe des letzten Objektes aus *juan* 1 mit dem Titel 饗饗鼎 *taotie ding* (Abb. 16 bzw. Abb. 30) sind in den beiden Versionen der Harvard-Yenching Library unterschiedlich angebracht: in der älteren Ausgabe treten sie auf zwei und zehn Uhr, in der jüngeren auf vier und zehn Uhr auf. Wir können zu der Drehung der DreifüÙe in den Bildern des KGT also festhalten, dass diese sehr variabel und objektspezifisch ist.

Unter Berücksichtigung der Dekoration fällt auf, dass dort, wo möglich, der Eindruck der Symmetrie beibehalten wird und Hauptdekormotiv, vor allem *taotie*, zentriert sind. Dies ist etwa bei den acht Objekten mit den Bezeichnungen 辛鼎 *xin ding* (Abb. 4 bzw. 18), 癸鼎 *gui ding* (Abb. 5 bzw. 19), 薑鼎 *chai ding* (Abb. 8 bzw. 22), 牛鼎 *niu ding* (Abb. 10 bzw. 24), 雲鼎 *yun ding* (Abb. 11 bzw. 25 und 34), 直耳饗饗鼎 *zhi er taotie ding* (Abb. 12 bzw. 26), 乙鼎 *yi ding* (Abb. 15 bzw. 29) und 饗饗鼎 *taotie ding* (Abb. 16 bzw. 30) der Fall. Für die beiden Bronzen mit den Namen 晉姜鼎 *Jin Jiang ding* (Abb. 6 bzw. 20 und 31) und 王子吳飲鬚 *Wangzi Wu si ding* (Abb. 14 bzw. 28) würde sich eine Zentrierung der mit Tierköpfen besetzten Beine anbieten. Beide *ding* sind jedoch mit nach den Seiten ausgerichteten Beinen und Griffen dargestellt. Drei DreifüÙe, 庚鼎 *Geng ding* (Abb. 3 bzw. 17), 嬪氏鼎 *Yun shi ding* (Abb. 9 bzw. 23) und 直耳篆帶鼎 *zhi er zhuan dai ding* (Abb. 13 bzw. 27), haben ausschließlich geometrische Verzierungen ohne klaren Mittelpunkt, weshalb die Identifizierung einer Hauptseite und damit die Bewertung ihrer abgebildeten Ausrichtung nicht eindeutig ist. Die Drehung des *gong qi ding* (Abb. 7 bzw. 21 und 32) ist aufgrund der unterschiedlichen Darstellung in den genannten Versionen ebenso nicht einheitlich zu beurteilen: im Falle des Ming-zeitlichen Drucks des KGT ist die Zentrierung des mit einem Tierkopf dekorierten Beins sinnvoll, wohingegen für das Objekt

der Edition aus dem Jahr 1752 dasselbe gilt, wie für das *Jin Jiang ding* (Abb. 6 bzw. Abb. 20 und Abb. 31) und das *Wangzi Wu si ding* (Abb. 14 bzw. Abb. 28). Acht der zehn mit nicht-geometrischen Motiven verzierten Dreifüße sind also nachvollziehbar entsprechend der objektspezifischen Hauptseite in den Bildern ausgerichtet. Weil dies dem klaren Großteil entspricht, ist es gut vorstellbar, dass die für die Abbildungen Zuständigen jedes *ding* individuell betrachtet und sich dann bewusst für die Darstellung dieser Seite entschieden haben. Dies hat wiederum Implikationen für den Prozess der Kompilation des Buches, für das Wollen, mit welchem die Beteiligten die Objekte betrachtet haben und für die Wahrnehmung der Bildobjekte durch die Personen, die das KGT noch heute ansehen können. Diesen Fragen widmen wir uns aber später.

Aus dem 12. Jh. stammt das XHBGT. Die früheste erhaltene Version, die Yuan-zeitliche 至大 *Zhida*-Edition ist jedoch zwei Jahrhunderte jünger. Die Bestimmung der genauen Anzahl an dargestellten Dreifüßen ist aufgrund großer Unterschiede zwischen diesen Drucken nicht eindeutig. Die noch spätere SKQS-Version etwa zeigt in *juan 1* bis *5* insgesamt 122 als *ding* bezeichnete Objekte, wovon 15 *fang ding* sind. Zusätzlich sind darin 15 separate *ding*-Deckel und von den 107 Dreifüßen sind sieben mit einem Deckel auf einer Seite dargestellt.<sup>105</sup>

Auf der Fachbereichsbibliothek Kunstgeschichte (FB Kunstgeschichte) der Universität Wien liegt eine Version des XHBGT aus dem Jahr 1752 aus einem Nachlass von Josef Strzygowski (1862-1941) vor. Strzygowski war ein österreichischer Kunsthistoriker, der auch über die Kunst des asiatischen Raumes forschte und schrieb. Diese Ausgabe des XHBGT der FB Kunstgeschichte unterscheidet sich in mehrerer Hinsicht von jenen des gleichen Publikationsjahres: es gibt große qualitative Differenzen im Druck, Unterschiede bezüglich der in *juan 1* vorangestellten Texte und im Titel der *juan* (*juan 1* der FB Kunstgeschichte-Version ist mit 東書堂重修宣和博古圖 *Dongshu tang chongxiu Xuanhe bogu tu*, die restlichen *juan* mit 亦政堂重修宣和博古圖 *Yizheng tang chongxiu Xuanhe bogu tu* betitelt) bzw. der Versionen (die *juan* einer

---

<sup>105</sup> Die Verteilung der Objekte nach den *juan* ist in der SKQS-Version wie folgt:  
*juan 1*: 23 *ding*, 3 *fang ding*;  
*juan 2*: 12 *ding*, 6 *fang ding*;  
*juan 3*: 16 *ding*, 2 *fang ding*, 2 Deckel;  
*juan 4*: 29 *ding*, 2 *fang ding*, 2 Deckel;  
*juan 5*: 27 *ding* (davon sind 7 mit Deckel dargestellt), 2 *fang ding*, 11 Deckel.

Ausgabe aus dem gleichen Jahr 1752, die auf der Österreichischen Nationalbibliothek vorliegt, sind alle mit *Yizheng tang chongxiu Xuanhe bogu tu* betitelt). Das XHBGT der FB Kunstgeschichte liegt außerdem nicht vollständig vor. In den vier nicht-originalen Kassetten, in denen die Reihe aufbewahrt wird, befinden sich außerdem einige Bände des KGT. Insgesamt vermittelt das XHBGT der FB Kunstgeschichte so einen sehr künstlich zusammengefühten Eindruck. In dieser Version sind jedenfalls insgesamt 120 *ding*, davon 15 *fang ding* und 3 einzelne Deckel in *juan 1* bis 5 abgebildet.<sup>106</sup>

In der Zhida-Version der Princeton University sind in den ersten fünf *juan* insgesamt 112 Objekte als *ding* illustriert, wovon 15 *fang ding* sind und zusätzlich 14 Bilder von individuellen Deckeln.<sup>107</sup>

In der Anzahl der dargestellten DreifüÙe in diesen drei Versionen gibt es also markante Unterschiede (Zhida-Version: 97 DreifüÙe; Version aus dem Jahr 1752 der FB Kunstgeschichte: 105; SKQS-Version: 107) und das obwohl mit Ausnahme von *juan 4* der Zhida-Ausgabe zu Beginn der *juan* aller Editionen die Objektitel in gleicher Zahl gelistet sind. Dies entspricht in *juan 1* 26 Listungen, in *juan 2* 18, in *juan 3* 20, in *juan 4* 29 (Zhida-Version) bzw. 31 (Version des SKQS und der FB Kunstgeschichte) und in *juan 5* 31.

Zu den Bildern des XHBGT können unter der Auslassung von Bemerkungen zu den *fang ding* und den Deckeln folgende allgemeine Aussagen gemacht werden: die größten Divergenzen zeigen sich in der frühesten Zhida-Version. Wie unter der Berücksichtigung der Paginierung dieser Edition der Princeton University ersichtlich wird, fehlen dort einige Seiten und damit Abbildungen von DreifüÙen. Ob die Folioblätter verloren gegangen sind oder der Mangel bei der Digitalisierung liegt, kann an dieser Stelle nicht gesagt werden. In *juan 1* bis *juan 5* dieser Ausgabe treten mehr als dreißig über *recto* und *verso* halbierte bzw. geteilte Bilder von DreifüÙen auf. Zusätzlich dazu werden in *juan 2* bis *juan 5* insgesamt vier *fang ding* und ein Deckel in

---

<sup>106</sup> Die Verteilung der Objekte nach den *juan* ist in der Version von 1752 der FB Kunstgeschichte wie folgt:  
*juan 1*: 23 *ding*, 3 *fang ding*;  
*juan 2*: 12 *ding*; 6 *fang ding*;  
*juan 3*: 16 *ding*, 2 *fang ding*, 2 Deckel;  
*juan 4*: 29 *ding*, 2 *fang ding*, 2 Deckel;  
*juan 5*: 11 *ding* (davon keine mit Deckel dargestellt), 2 *fang ding*, 3 Deckel.

<sup>107</sup> Die Verteilung der Objekte nach den *juan* ist in der Zhida-Version wie folgt:  
*juan 1*: 18 *ding*, 3 *fang ding*;  
*juan 2*: 12 *ding*, 6 *fang ding*;  
*juan 3*: 16 *ding*; 2 *fang ding*, 2 Deckel;  
*juan 4*: 25 *ding*, 2 *fang ding*; 2 Deckel;  
*juan 5*: 26 *ding* (davon sind 7 mit Deckel dargestellt), 2 *fang ding*, 10 Deckel, 1 Vase.

dieser Art über zwei Seiten abgebildet. Diesen Darstellungsmodus gibt es in den späteren Versionen des XHBGT nicht; dort sind die Gefäße stets im Ganzen auf einer Seite dargestellt. Einige Objektbilder treten in der Zhida-Version ohne Bezeichnungen auf, was zum Teil der Qualität des Buches geschuldet ist. Der Druck weist nämlich an vielen Stellen Lücken auf.

Daraus folgt, dass die Darstellungen in den drei vorgestellten Ausgaben nicht immer zweifelsfrei anhand des Namens als Bilder *eines* Objektes identifiziert werden können. Die Berücksichtigung der Dekoration der *ding* und ihrer abgebildeten Inschriften macht den Abgleich dennoch möglich.

Insgesamt sind in *juan* 1 bis *juan* 5 der Zhida-Version etwa zehn Dreifüße ohne Bezeichnungen dargestellt, die weder in der Edition von 1752 noch in der SKQS-Ausgabe aufscheinen. Die früheste erhaltene Version setzt sich auch bezüglich Chronologie der gelisteten Gefäße von den anderen ab; die Reihenfolge der Bilder stimmt nicht immer mit jener der zu Beginn aller *juan* eingefügten Auflistung zusammen. Die beiden späteren Editionen sind indes sowohl in der Anzahl, der Chronologie und der Bezeichnung der dargestellten *ding* gleich. Die Objektbilder der drei genannten Ausgaben sind nicht vollkommen ident – es wurden ganz offensichtlich andere Druckblöcke verwendet, was angesichts der verschiedenen Jahrhunderte ihrer Publikation und Anlässe auch zu erwarten ist – aber der allgemeine formale Darstellungsmodus wurde jedenfalls beibehalten.

In der Drehung der Dreifüße gibt es zwischen der Zhida-, jener aus dem Jahr 1752 und der SKQS-Version bei der Darstellung von gleich bezeichneten Objekten in keinem einzigen Fall Differenzen wie sie etwa beim *gong qi ding* aus dem KGT zu beobachten waren.

Der wohl sorgfältigste Druck des XHBGT ist die 泊如齋 *Boruzhai*-Version aus dem Jahr 1588, wovon ein Exemplar in den Nationalarchiven von Japan (國立公文書館 *Kokuritsu Kōbunshokan*) vorliegt. Die von 黃德時 *Huang Deshi* (1566-) hergestellten Holzblöcke waren bis ins kleinste Detail ausgearbeitet und es gibt kaum Lücken oder Fehlstellen im Druck. Das ist gerade für die Analyse der Dekoration der Dreifüße besonders hilfreich.

Die folgenden Aussagen zu der Drehung der Objekte basieren demnach auf Beobachtungen zu Bildern aus dieser *Boruzhai*-Version, für die bezüglich Anzahl, Chronologie und Bezeichnung der *ding* dasselbe gilt, wie für die Edition aus 1752 und jene aus dem SKQS. Die Ausführungen zu den drei anderen Ausgaben des XHBGT

(Zhida-Version, Druck aus dem Jahr 1752 und SKQS-Version) waren dabei als Illustration für die Wichtigkeit der Berücksichtigung der Unterschiede innerhalb der verschiedenen Versionen intendiert.

In der Boruzhai-Edition sind insgesamt 137 Objekte in den ersten fünf *juan* dargestellt; 107 sind Dreifüße (7 davon in *juan* 5 inklusive eines objektspezifischen Deckels), 15 *fang ding* und nochmals 15 separate Deckel.<sup>108</sup> Die Verteilung der Objekte entspricht somit genau jener des XHBGT aus dem SKQS. Mit der Ausnahme von je einem *ding* aus *juan* 1, *juan* 3 und *juan* 5 sind alle restlichen 104 Dreifüße des Boruzhai-XHBGT mit zwei seitlichen Beinen abgebildet. Werfen wir also zunächst einen Blick auf die Eigenheiten dieser *ding*, die bereits rein statistisch gesehen klare Ausnahmen sind.

Das 立戈父甲鼎 *li ge fu jia ding* (Abb. 53) aus *juan* 1 ist mit einem zentralen, die gesamte Beckenhöhe des Objektes einnehmenden *taotie* verziert. Die Beine sind undekoriert und die Griffe befinden sich seitlich auf zwei und zehn Uhr. Im Gegensatz dazu sind an den Beinen des 大叔鼎 *da shu ding* (Abb. 77) aus *juan* 3 Tierköpfe mit nach unten geöffneten Mäulern angebracht, die Griffe sind jedoch auf die gleiche Weise ausgerichtet. Im Beckenbereich sehen wir weitere zoomorphe Motive, die von *yunleiwen* umgeben sind. Das 三螭鼎 *san chi ding* (Abb. 141) aus *juan* 5, das überhaupt letzte abgebildete *ding* des XHBGT, ist mit einem Deckel, auf dem in gleichem Abstand drei mehrbeinige Tiere in einem Kreis angeordnet sind, dargestellt. Der Beckenbereich des *ding* zeigt ausschließlich quadratische Spiralmuster, der obere Bereich der Beine und die Griffe sind mit Wolken-, Wasser- oder floralen Motiven dekoriert.

Die Drehung dieser drei Objekte nach einem zentralen frontalen Bein ist jedenfalls sinnvoll, da auf diese Weise die zentralen Dekorationsmotive (*taotie* und Beinverzierungen) am besten sichtbar sind. Diese objektspezifische Ausrichtung wurde im XHBGT jedoch nicht für alle *ding* berücksichtigt.

17 Dreifüße des XHBGT sind vollkommen undekoriert, weshalb kein zentrales Hauptdekorationsmotiv und dadurch kein Mittelpunkt ermittelt werden kann. Diese Zahl

---

<sup>108</sup> Die Verteilung der Objekte nach den *juan* ist in der Boruzhai-Version wie folgt:  
*juan* 1: 23 *ding*, 3 *fang ding*;  
*juan* 2: 12 *ding*, 6 *fang ding*;  
*juan* 3: 16 *ding*, 2 *fang ding*, 2 Deckel;  
*juan* 4: 29 *ding*, 2 *fang ding*, 2 Deckel;  
*juan* 5: 27 *ding* (davon sind 7 mit Deckel dargestellt), 2 *fang ding*, 11 Deckel.

setzt sich aus 3 Objekten aus *juan 1* (特刀父己鼎 *te dao fu ji ding* [Abb. 42], 素腹寶鼎 *su fu bao ding* [Abb. 47], 伯甲鼎 *bo jia ding* [Abb. 51]), 2 aus *juan 2* (中鼎 *zhong ding* [Abb. 62], 益鼎 *yi ding* [Abb. 69]), 2 aus *juan 3* (鮮鼎 *xian ding* [Abb. 73]), 絲駒父鼎 *si ju fu ding* [Abb. 83]) und 10 aus *juan 5* (純素鼎 *chun su ding* [Abb. 123], 孝成鼎 *xiao cheng ding* [Abb. 124], 好時供厨鼎 *hao zhi gong chu ding* [Abb. 125], 汾陰宮鼎 *fen yin gong ding* [Abb. 126], 匚陶鼎 *ding tao ding* [Abb. 127], 李氏鼎 *li shi ding* [Abb. 128], 輔耳鼎一 *fu er ding yi* [Abb. 135], 輔耳鼎二 *fu er ding er* [Abb. 136], 輔耳鼎三 *fu er ding san* [Abb. 137], 輔耳鼎四 *fu er ding si* [Abb. 138]) zusammen.

Das Fehlen eines Hauptdekormotivs gilt auch für jene 30 Objekte, die nur sich wiederholende geometrische Verzierung ohne erkennbare Symmetrie um ein Hauptdekormotiv aufweisen. Dabei handelt es sich um 6 Objekte aus *juan 1* (庚鼎 *geng ding* [Abb. 38], 父癸鼎一 *fu gui ding yi* [Abb. 43], 魚鼎 *yu ding* [Abb. 50], 橫戈父癸鼎 *heng ge fu gui ding* [Abb. 54], 象形鼎 *xiangxing ding* [Abb. 56], 伯硯父鼎 *bo yan fu ding* [Abb. 59]), 2 Objekte aus *juan 2* (史頊鼎 *shi che ding* [Abb. 60], 象鼎 *xiang ding* [Abb. 64]), 6 Objekte aus *juan 3* (叔液鼎 *shu ye ding* [Abb. 70], 仲偃父鼎 *zhong cheng fu ding* [Abb. 76], 齊莽史鼎 *qi mang shi ding* [Abb. 78], 嬭氏鼎 *yun shi ding* [Abb. 80], 奠父鼎 *huan fu ding* [Abb. 81], 龍生鼎 *mang sheng ding* [Abb. 82]), 6 Objekte aus *juan 4* (蟠虬鼎二 *pan qiu ding er* [Abb. 88], 蟠虬鼎 *pan hui ding* [Abb. 89], 蛟螭鼎三 *jiao chi ding san* [Abb. 94], 蟠夔平蓋鼎 *pan kui ping gai ding* [Abb. 101], 鱗紋鼎一 *lin wen ding yi* [Abb. 111], 鱗紋鼎二 *lin wen ding er* [Abb. 112]) und 10 Objekte aus *juan 5* (蟠虬雷紋鼎 *pan hui leiwen ding* [Abb. 116], 山紋垂花鼎 *shan wen chui hua ding* [Abb. 118], 垂花鼎一 *chui hua ding yi* [Abb. 119], 雷帶鼎 *lei dai ding* [Abb. 121], 六夔鼎 *liu kui ding* [Abb. 129], 三犧鼎一 *san xi ding yi* [Abb. 130], 三犧鼎二 *san xi ding er* [Abb. 131], 雷紋鼎 *lei wen ding* [Abb. 132], 浮雲鼎 *fu yun ding* [Abb. 134], 百乳鼎 *bai ru ding* [Abb. 139]). Diese insgesamt 47 *ding* sind für unsere Beobachtungen demnach nur insofern relevant, dass ihre dargestellte Drehung mit zwei seitlichen Beinen jedenfalls dem Regelfall im XHBGT entspricht.

In *juan 1* finden wir fünf Dreifüße, die ein sehr ähnliches Erscheinungsbild wie das *li ge fu jia ding* aufweisen (beckenhohes *taotie* mit Symmetrieachse über einem Bein), jedoch anders gedreht sind. Die Objekte mit den Bezeichnungen 父乙鼎 *fu yi ding*

(Abb. 35), 父己鼎 *fu ji ding* (Abb. 41), 父癸鼎二 *fu gui ding er* (Abb. 44), 若癸鼎 *ruo gui ding* (Abb. 48) und 公非鼎 *gong fei ding* (Abb. 57) sind mit zwei seitlichen Beinen dargestellt, wodurch der symmetrische Charakter des Hauptdekormotives verloren geht. Dafür, warum das *li ge fu jia ding* auf die eine und die optisch vergleichbaren Dreifüße auf die andere Weise dargestellt werden, gibt es auch in dem begleitenden Objekttext keine Antwort. Für das *li ge fu jia ding* sind in dem Text nur Angaben bezüglich Größe und Gewicht vermerkt.

Ein vergleichbarer Typus, für welchen die Drehung mit zwei seitlichen Beinen jedoch sinnvoll ist, ist jener mit einem die ganze Beckenhöhe einnehmenden zentralen *taotie* in Bereich zwischen zwei Beinen. Diesem entsprechen das 形象饕餮鼎 *xingxiang taotie ding* (Abb. 49) aus *juan 1* und das 圓腹饕餮鼎 *huan fu taotie ding* (Abb. 105) aus *juan 4*. In beiden Fällen bleibt die Symmetrie des Hauptgestaltungsmotives mit der Ausrichtung nach zwei seitlichen Beinen erhalten.

Das gleiche gilt auch für die insgesamt 17 *ding*, die mit einem zwischen zwei Beinen zentrierten, verkleinertem *taotie* in einem Ornamentband verziert sind. Konkret handelt es sich dabei um die Objekte mit den Bezeichnungen 癸鼎 *gui ding* (Abb. 39), 乙毛鼎 *yi mao ding* (Abb. 40), 薑鼎 *chai ding* (Abb. 45), 立戈鼎 *li ge ding* (Abb. 52) und 綦鼎 *qi ding* (Abb. 55) aus *juan 1*, 父己鼎 *fu yi ding* (Abb. 65) aus *juan 2*, 舉鼎 *ju ding* (Abb. 71) und 師秦宮鼎 *shi qin gong ding* (Abb. 84) aus *juan 3*, 蟬紋鼎一 *chan wen ding yi* (Abb. 97), 蟬紋小鼎 *chan wen xiao ding* (Abb. 98), 夔龍侈口鼎 *kui long chi kou ding* (Abb. 103), 盤雲饕餮鼎 *pan yun taotie ding* (Abb. 106), 素饕餮鼎 *su taotie ding* (Abb. 107), 獸緣素腹鼎一 *shou yuan su fu ding yi* (Abb. 113) und 獸緣素腹鼎二 *shou yuan su fu ding er* (Abb. 114) aus *juan 4* und schließlich 旋雲鼎 *xuan yun ding* (Abb. 115) und 垂花鼎二 *chui hua ding er* (Abb. 120) aus *juan 5*. Die Identifizierung von *taotie* in Ornamentbändern ist nicht immer eindeutig, da die Motive teilweise sehr abstrahiert und in die geometrischen Verzierungen aufgenommen sein können. Von Zweifelsfällen wurde deshalb in der obigen Auflistung abgesehen und nur offensichtliche Exemplare inkludiert.

Genauso wie das *da shu ding* haben noch 14 weitere Dreifüße mit Tierköpfen oder *taotie* dekorierte Beine. Dies betrifft die Objekte 晉姜鼎 *jin jiang ding* (Abb. 58), 穆公鼎 *mu gong ding* (Abb. 63), 雒公緘鼎 *yong gong jian ding* (Abb. 67) und 繡鼎 *luan ding* (Abb. 68) aus *juan 2*, das 伯 x 父鼎 *bo x fu ding* (Abb. 74) aus *juan 3* und 蟠螭鼎

— *pan chi ding yi* (Abb. 90), 蟠螭鼎二 *pan chi ding er* (Abb. 91), 蛟螭鼎一 *jiao chi ding yi* (Abb. 92), (獸 X) 蟠夔鼎 (*shou x*) *pan kui ding* (Abb. 95), 蟠夔鼎一 *pan kui ding yi* (Abb. 99), 蟠夔鼎二 *pan kui ding er* (Abb. 100), 獸 X 鼎一 *shou x ding yi* (Abb. 108), 獸 X 鼎二 *shou x ding er* (Abb. 109) und 獸 X 鼎三 *shou x ding san* (Abb. 110) aus *juan 4*. All diese werden jedoch – anders als das Referenzobjekt *da shu ding* – mit zwei seitlichen Beinen dargestellt und das, obwohl sich die Zentrierung eines Beines anbieten würde. Die *ding* haben im Beckenbereich nämlich kein zentrales Hauptdekorationsmotiv, das die Ausrichtung der Objekte unverkennbar vorgeben würde. Wie im Falle des *da shu ding* wäre die Darstellung mit einem zentralen Bein also naheliegend, wird jedoch nicht vorgenommen.

Die 19 noch keiner der genannten Gruppen (Sonderfälle, Dreifüße ohne Dekoration, mit geometrischer Verzierung, mit beckenhohem *taotie* über Beinen, mit beckenhohem *taotie* zwischen Beinen, mit *taotie* in Ornamentband) zugewiesenen *ding* können auf der Basis der Symmetrie ihrer Ausgestaltung in drei Typen unterteilt werden.

16 Dreifüße weisen im Beckenbereich symmetrische Verzierung ohne einem eindeutigen Hauptdekorationsmotiv auf. Diese sind die folgenden: 瞿父鼎 *qu fu ding* (Abb. 36), 子鼎 *zi ding* (Abb. 37), 秉仲鼎 *bing zhong ding* (Abb. 46), 季嬭鼎 *ji yun ding* (Abb. 61), 言肇鼎 *yan zhao ding* (Abb. 66), 節鼎 *jie ding* (Abb. 75), 乙公鼎 *yi gong ding* (Abb. 79), 子父舉鼎 *zi fu ju ding* (Abb. 85), 龍鼎 *long ding* (Abb. 86), 蛟螭鼎二 *jiao chi ding er* (Abb. 93), 蟬紋鼎一 *chan wen ding yi* (Abb. 96), 夔龍雷紋鼎 *kui long leiwen ding* (Abb. 102), 饕餮鼎 *taotie ding* (Abb. 104), 旋紋鼎 *xuan wen ding* (Abb. 122), 篆帶鼎 *zhuan dai ding* (Abb. 133), 小鼎 *xiao ding* (Abb. 140). Die Spiegelachse ist im Bild im Zentrum angegeben, kann jedoch auch auf den Seiten vermutet werden. Maßgeblich dafür ist wohl die Blickrichtung der dekorativen Tiere, wenn solche vorhanden sind. Für diese Objekte ist die Ausrichtung der vorderen Beine zu den Seiten jedenfalls möglich und intuitiv. Das 威君鼎 *wei jun ding* (Abb. 72) aus *juan 3* und das 蟠虬鼎一 *pan qiu ding yi* (Abb. 87) aus *juan 4* haben Ornamentbänder ohne erkennbare Symmetrieachse, was dem zweiten Typus entspricht. So wie beim *san chi ding*, das mit einem zentralen Bein dargestellt wird, wäre diese Ausrichtung auch für diese beiden Objekte möglich. Alle drei Dreifüße haben im Beckenbereich kein offensichtliches Hauptdekorationsmotiv, sind jedoch an den Beinen verziert. Die

Drehung des *wei jun ding* und des *pan qiu ding yi* nach einem zentralen Bein wäre hier also naheliegend, darauf wird jedoch verzichtet.

In einem einzigen Fall ist keine Symmetrie in der Dekoration gegeben, womit der dritte Typus vorliegt. Das 斜方雲雷鼎 *fang xie yunlei ding* (Abb. 117) aus *juan 5* ist mit zwei Ornamentbändern verziert. Das untere, höhere besteht aus Rauten mit ein-gezeichneten *yunleiwen*; im oberen fungieren Spiralmuster als Hinter- bzw. Füllgrund für sich horizontal erstreckende Formen, die aus stark und weniger stark gekrümmten Haken und konzentrischen Kreisen bestehen. Insgesamt sind zwei solcher Gebilde sichtbar. Diese sind weder regelmäßig angeordnet, noch ident in ihrer Erscheinung. Die Darstellung des *fang xie yunlei ding* ist somit das einzige Bild des XHBGT, für die keine Symmetrie gegeben ist. Ob der Grund dafür im tatsächlichen Objekt oder in der Übertragung in eine Abbildung liegt, kann hier nicht gesagt werden.

Im kaiserlich kompilierten XHBGT erkennen wir also eine weitgehende Vereinheitlichung der Darstellung der Dreifüße mit zwei seitlichen Beinen. Ausnahmen von dieser Regel sind die drei mit einem zentralen Bein abgebildeten Objekte mit den Bezeichnungen *li ge fu jia ding*, *da shu ding* und *san chi ding*. Das asymmetrische *fang xie yunlei ding* ist ein weiterer Sonderfall. Wie die obigen Beobachtungen zeigen, wurde die Ausrichtung der Gefäße also nicht mehr in jedem Fall individuell nach den objektspezifischen Eigenschaften bestimmt. Darin unterscheidet sich das XHBGT klar vom KGT. Eine mögliche Erklärung für dieses andere Vorgehen ist der Arbeitsaufwand, der mit der späteren kaiserlichen Publikation verknüpft ist. Den 14 dargestellten *ding* des KGT stehen immerhin 107 aus dem XHBGT gegenüber. Diese Zahlen sind noch ohne die Berücksichtigung der anderen Objekte, die in beiden Büchern aufgenommen sind. Aus produktionstechnischen Gründen (beschränkte Anzahl an Beteiligten, Zeitdruck usw.) war eine individuelle Bewertung der Dekoration jedes Dreifußes womöglich nicht zu bewältigen, sodass zur Vereinfachung bzw. Prozessoptimierung *ein* Darstellungsmodus (zwei seitliche Beine der Dreifüße) bestimmt wurde. Leider liefert das XHBGT selbst keine schriftliche oder andere Erklärung dafür, warum das *li ge fu jia ding*, das *da shu ding* und das *san chi ding* auf eine andere Weise abgebildet wurden. Eventuell sind diese Darstellungen als Zeugnis für die verschiedenen an den Bildern des Buches beteiligten Hände zu verstehen. Somit würde es sich eher um personen- als objektbezogene Hintergründe für die Drehung dieser drei Dreifüße handeln. Ohne eine sorgfältige Überprüfung der Beteiligten und der Berücksichtigung der tatsächlichen Objekte kann dies jedoch nicht eindeutig festgestellt

werden. Wir verbleiben also vorerst bei den rein statistischen Beobachtungen zur Drehung der im XHBGT dargestellten Dreifüße und der Nennung der Tatsache, dass die Ausrichtung der *ding* nach zwei seitlichen Beinen in den Bildern vorherrscht.

#### 4.2.2 Im XQGJ

Nach diesen Beobachtungen zu Bildern von Dreifüßen in chinesischen Büchern, die erstmals vor dem 18. Jh. erschienen sind, können wir uns nun schließlich dem Hauptinteresse dieser Masterarbeit, den Darstellungen solcher Objekte im Qianlong-zeitlichen XQGJ widmen.

Das Buch liegt in mehreren Versionen vor: die früheste ist datiert auf das Jahr 1755, knapp 25 Jahre später wurde es im SKQS nochmals abgedruckt und außerdem existiert ein Nachdruck aus 1888. Die Versionen zeigen Unterschiede im Layout und ein erster Vergleich der Bilder zeigt, dass sichtlich verschiedene Holzblöcke für den Druck verwendet worden sind. Der Darstellungsmodus der Objekte ist jedoch zwischen diesen Editionen ident: Dekorationen sind – wenn auch in unterschiedlicher Qualität – gleich wiedergegeben und auch die Ausrichtung der Dreifüße stimmt in allen Fällen überein. Während sich die Version aus dem Jahr 1888 im Format an die Vorgaben des Drucks aus 1755 hält, so wurde für die SKQS-Version eine andere Anordnung der Bilder, Inschriften und Texte gewählt. Die SKQS-Edition des XQGJ folgt dem sehr einheitlichen allgemeinen Layout aller Einzeltexthe des SKQS, wonach Bildern (sowie Inschriften) meist eine eigene Seite gewidmet wird. Qualitativ steht die SQKS-Version den anderen beiden nach.<sup>109</sup> Dies lässt sich erklären, indem der immense Arbeitsaufwand, der für dieses umfassende Projekt nötig war, berücksichtigt wird. Alle Beteiligten standen gewiss unter Zeitdruck, wonach ein feines Ausarbeiten etwa der höchst detaillierten dekorierten Partien der Bronzeobjekte wohl schlichtweg nicht möglich war. Das Gegenteil ist für die Version aus dem Jahr 1888 der Fall. *Tao-tie*, *yunleiwun* und andere Dekorationsmotive sind minutiös wiedergegeben und auch der Druck selbst ist – wie durch die kaum existenten Fehlstellen ersichtlich – von hoher Qualität. Es gibt jedoch Transkriptionsfehler in den Texten.<sup>110</sup> Für unsere Beobachtungen wollen wir aber die früheste Edition des XQGJ, jene aus dem Jahr 1755 heranziehen. Als erste Version ist diese besonders aussagekräftig für die ursprünglichen Intentionen und mit der Produktion verknüpften Vorgehensweisen der

---

<sup>109</sup> Yu 2019, 142.

<sup>110</sup> Yu 2019, 142.

Beteiligten und vor allem des Machthabers, dem Qianlong-Kaiser. Eine Ausgabe davon ist an der Yenching Library der Harvard University erhalten. Aus dieser stammen die Bilder der DreifüÙe, die wir im Folgenden besprechen werden.

Zunächst aber eine interessante Hintergrundinformation zu den in dieser Edition enthaltenen Abbildungen: zu Beginn von *juan* 1 sind im XQGJ unter der Nennung von konkreten Personen die Zuständigkeiten der Kompilation angeführt. Daraus erfahren wir, dass 梁觀 Liang Guan, 李慧林 Li Huilin, 丁觀鶴 Ding Guanguan, 党應時 Dang Yingshi, 羅福旻 Luo Fumin, 陳士俊 Luo Shijun und 程梁 Cheng Liang für die Anfertigung der Bilder (繪圖 *hui tu*) verantwortlich waren. Ein Zusatz (畫院供奉 *Huayuan gongfeng*) informiert uns außerdem über die Zugehörigkeit dieser sieben Personen zur Kaiserlichen Malakademie. Ansonsten gibt das XQGJ selbst keine Auskünfte zu den in ihm enthaltenen Bildern. Aussagen zu Arbeitsteilung (Wer hat wie viele und welche Bilder entworfen? Gab es Teamarbeit bei einzelnen Bildern?), dem Aufwand (Wie viele Entwürfe waren notwendig? Wie viel Zeit wurde benötigt bzw. war vorgesehen?) und den allgemeinen Arbeitsbedingungen (Konnten die Zuständigen jedes Objekt *in natura* betrachten? Wo und unter welcher Aufsicht wurden die Bilder angefertigt?) können daher ohne die Berücksichtigung weiterer Quellen nur spekulativ bleiben. Eventuell geben die Viten der oben angeführten Personen Auskunft über ihr Schaffen im Rahmen des XQGJ und außerhalb und könnten so Fragen zu den Bildern der DreifüÙe klären. Publikationen wie das 國朝院畫錄 *Guochao yuan hua lu* (1816), ein Werk des Gelehrten 胡敬 *Hu Jing* (1769-1845), in dem er Persönlichkeiten der chinesischen Malerei aus den Regierungsperioden Shunzhi, Kangxi, Yongzheng und Qianlong (1643-1796) bespricht,<sup>111</sup> wären dafür ein geeigneter Ausgangspunkt. Ohnehin in Frage zu stellen ist jedoch, wie viel künstlerische Freiheit Liang, Li, Ding, Dang, Luo Fumin, Luo Shijun und Cheng im Rahmen der Bildanfertigung überhaupt gewährt war. Da es sich beim XQGJ um eine kaiserliche Publikation handelt, die jedenfalls stark reglementiert war, muss davon ausgegangen werden, dass sie in einem vorgegebenen Rahmen arbeiteten. Die Bilder des XQGJ sind so umso mehr Manifestationen dieser Rahmenbedingungen und damit von den Vorgaben, denen ihre Anfertigung unterlag. Diese Gedanken wollen wir jedoch erst im nächsten Kapitel weiter ausführen.

---

<sup>111</sup> Hu 1924.

Die ersten sieben der insgesamt 40 *juan* des XQGJ sind dem Objekttyp *ding* gewidmet. In diesen sind 233 Objekte angeführt und abgebildet, wovon 204 Dreifüße und die verbleibenden 29 rechteckige Vierfüße sind.<sup>112</sup> Zwar sind letztere nicht unmittelbar Gegenstand unserer Untersuchung, doch auch hier zeigt sich ein erwähnenswerter Umstand: 22 *fang ding* sind in Parallelperspektive mit der Tiefendarstellung zu der rechten Seite des Objektes dargestellt, die restlichen 7 aber in Zentralperspektive. Hier wurde für die *fang ding* also keine einheitliche Darstellungsweise gewählt. Das gleiche kann in der Tat etwa auch für das KGT und das XHBGT behauptet werden: in beiden Publikationen sind die Tiefenlinien der in Parallelperspektive dargestellten *fang ding* teils nach links, teils nach rechts ausgerichtet. Zentralperspektive wird jedoch nie angewendet. Es ist schwierig, einen Grund für die Wahl der jeweiligen Perspektive zu determinieren. Weil die Parallelperspektive den Blick auf eine zusätzliche Seite der Vierfüße erlaubt, wurde diese Darstellungsweise möglicherweise für Objekte gewählt, deren Seitenpartien von Interesse sind. Ohne die Berücksichtigung der tatsächlichen Vierfüße, denen die Bilder nachempfunden sind, ist eine solche Differenzierung jedoch nicht sinnvoll. Eine Kontextualisierung dieser Befunde mit rezenten Entwicklungen zur Perspektivenlehre (視學 *shixue*) im China des frühen 18. Jh., wäre in dieser Hinsicht von großem Interesse, muss hier aber ausbleiben. An dieser Stelle soll folgender Hinweis genügen: erst 1729 bzw. in zweiter Edition 1735 wurde das Werk 視學 *Shixue*, das mittels Bilder und schriftlicher Erklärungen die Konstruktion der „westlichen“ Zentralperspektive erklärt, von 年希堯 Nian Xiyao (1671-1738/39) in Zusammenarbeit mit Giuseppe Castiglione veröffentlicht. Ob bzw. inwieweit sich diese Publikation auf die Perspektivendarstellung in Bildern aus Büchern wie dem XQGJ ausgewirkt hat, könnte weitreichende Ergebnisse für die Verbreitung „westlicher“ Darstellungskonventionen im China des 18. Jh. bringen. Fakt ist jedenfalls, dass diese in populären Holzdrucken aus Suzhou, d. h. außerhalb eines Hofkontext, in der Mitte des 18. Jh. Anklang und Ausdruck finden.<sup>113</sup>

---

<sup>112</sup> Die Verteilung der Objekte nach den *juan* ist wie folgt:

*juan* 1: 26 *ding*, 1 *fang ding*;  
*juan* 2: 19 *ding*, 11 *fang ding*;  
*juan* 3: 29 *ding*, 7 *fang ding*;  
*juan* 4: 13 *ding*, 6 *fang ding*;  
*juan* 5: 27 *ding*, 3 *fang ding*;  
*juan* 6: 49 *ding*, 1 *fang ding*;  
*juan* 7: 40 *ding*.

<sup>113</sup> Kobayashi 2005.

Viel mehr Einheitlichkeit als bei den *fang ding* ist jedenfalls bei den Bildern der Dreifüße gegeben. Diese werden ausnahmslos mit einem Fuß zentral frontal dargestellt. Die Griffe sind – bis auf wenige Ausnahmen – immer rechts und links, auf zwei und zehn Uhr, angebracht. Auf diese Weise bleibt die Aussparung der Handhaben, die die meist rechteckig abgerundeten Griffe formen, erkennbar.

Im Falle der Objekte mit den Bezeichnungen 獸耳鼎 *shou er ding* (Abb. 243), 螭耳鼎 *chi er ding* (Abb. 244), 蟠虺鼎一 *pan hui ding yi* (Abb. 309), 蟠虺鼎二 *pan hui ding er* (Abb. 310) und 三羊小鼎 *san yang xiao ding* (Abb. 321) wird mit der Darstellung der Griffe anders umgegangen: diese sind bei den genannten Dreifüßen nicht mit der Lippe des Korpus verbunden, sondern darunter angebracht und treten in der Form von Tierköpfen oder Ringen auf, deren Höhe nicht über jene des oberen Abschlusses des Korpus hinaus geht. Um die Griffe deshalb trotzdem gänzlich zu zeigen, erscheinen sie auf drei und neun, bzw. beim *san yang xiao ding* auf vier und acht Uhr.

Die Perspektive, die in den Bildern angewendet wird, gibt den Blick in das nie ausgestaltete oder schattierte Korpusinnere frei. Dies entspricht auch dem Darstellungsmodus im KGT und im XHBGT. Die Breite der Ellipse, die die Lippe durch die Aufsicht formt, weist auf den Blickwinkel, mit dem das Objekt betrachtet wurde, hin. Im Gesamten ergibt sich so meist ein nicht gänzlich überzeugender Eindruck: der obere Gefäßabschluss, die Krümmung oder Nicht-Krümmung der Dekoration im Korpusbereich und die Stellung der Füße der Objekte sind perspektivisch uneinheitlich gestaltet. Sehr deutlich ist das im Falle der Objekte aus Abb. 149, Abb. 164 und Abb. 175 zu sehen, um nur einige Beispiele zu nennen.

Erwähnenswert ist außerdem noch, dass die Höhe der tatsächlichen Dreifüße in den Darstellungen teilweise berücksichtigt wurde. Dies geht jedoch nicht so weit, dass die *ding* maßstabgetreu abgebildet sind, was sich mit den Angaben zu den Größenverhältnissen in den beschreibenden Texten zu den Objekten überprüfen ließ. Wohl aber werden besonders kleine Objekte, denen in der Bezeichnung der Zusatz 小 *xiao* („klein“) beigefügt wurde, verkleinert dargestellt. Dies trifft etwa auf die Objekte mit den Bezeichnungen 小鼎 *xiao ding* (Abb. 140), 三犧小鼎 *san xi xiao ding* (Abb. 314), 三羊小鼎 *san yang xiao ding* (Abb. 321) und 帶紋小鼎 *dai wen xiao ding* (Abb. 341) zu. Dreifüße ohne diese „kleine“ Eigenschaft nehmen auf den Seiten des XQGJ deutlich mehr Platz ein.

30 *ding* sind außerdem mit zugehörigem Deckel abgebildet. Weil diese für unsere Beobachtungen jedoch nicht relevant sind, werden sie in den folgenden Ausführungen ignoriert.

Auf der Grundlage der Dekoration der Objekte kann eine Systematisierung der *ding* des XQGJ in vier grobe Gruppen vorgenommen werden: 1. größtenteils undekorierte Dreifüße, 2. solche mit sich rhythmisch wiederholenden Verzierungen ohne eindeutigen Hauptdekormationsmotiv, 3. *ding* mit *taotie* in einem nicht die gesamte Korpushöhe einnehmenden Ornamentband und schließlich 4. jene mit einem die gesamte Korpushöhe einnehmendem *taotie*, das gleichzeitig Hauptdekormationsmotiv ist.

Auf die erste Gruppe fallen insgesamt 38 Objekte, die in Abb. 167, Abb. 170, Abb. 171, Abb. 176, Abb. 178, Abb. 181, Abb. 205, Abb. 228, Abb. 243, Abb. 303, Abb. 304, Abb. 305, Abb. 307, Abb. 314, Abb. 316, Abb. 319, Abb. 321 und Abb. 325 bis 345 dargestellt sind. Diese Objekte sind im XQGJ häufig mit den Zusätzen 弦 *xian* („Sehne“, „Saite“) oder 素 *su* („schlicht“) versehen und verweisen also schon in der ihr zugewiesenen Bezeichnung auf die reduzierte oder gänzlich ausgelassene Verzierung. Der Korpus der Dreifüße dieser Gruppe ist in fast allen Fällen ausschließlich mit ihm umlaufenden Intaglio-Linien geschmückt. Drei Beispiele, nämlich die *ding* aus Abb. 243, Abb. 305 und Abb. 321 erwecken einen etwas anderen Eindruck: ihre Griffe und Füße sind mit Köpfen oder anderen Verzierungen dekoriert. Da der Korpusbereich aber ebenso nur mit Linien umlaufen ist, sind sie trotzdem dieser ersten Gruppe zuzuordnen. Auf die Bedeutung von den Objekten, die am Fußansatz Tier- oder anthropomorphe Ornamente tragen, wird weiter unten separat eingegangen. Eine ungewöhnliche Oberflächenbehandlung zeigt sich nebenbei in dem Dreifuß aus Abb. 336: die untere Umlauflinie ist nach links vom zentralen Fuß abweichend von einer kurzen vertikalen Linie unterbrochen. Das Exemplar dieses als 弦紋鼎十二 *xian wen ding shier* betitelten Objekts in dem der symmetrische Eindruck durch dieses Detail verloren geht, steht ohne Vergleichsbeispiel.

Insgesamt 113 Objekte sind der zweiten Gruppe, jener mit sich wiederholenden Dekormationsmotiven in schmalen Ornamentbändern, zuzuordnen. Hier können weiters zwei Typen unterschieden werden: Dreifüße, die dem ersten Typus entsprechen, weisen vollkommen rhythmische, symmetrische und größtenteils geometrische Ornamente auf. Dies trifft für die 97 Dreifüße aus Abb. 142, Abb. 146, Abb. 150, Abb. 151, Abb. 159, Abb. 161, Abb. 165, Abb. 168, Abb. 169, Abb. 173, Abb. 174, Abb. 175, Abb. 179, Abb. 182, Abb. 184, Abb. 185, Abb. 191, Abb. 202, Abb. 204, Abb. 211,

Abb. 222, Abb. 223, Abb. 227, Abb. 229, Abb. 231, Abb. 232, Abb. 233, Abb. 235, Abb. 244, Abb. 246, Abb. 247, Abb. 248, Abb. 249, Abb. 251, Abb. 252, Abb. 253, Abb. 255 bis 302, Abb. 308 bis 313, Abb. 315, Abb. 317, Abb. 318, Abb. 320, Abb. 322, Abb. 323 und Abb. 324 zu. Es ist hier, wie auch bei der ersten Gruppe der undekorierten *ding*, nicht möglich, eine Vorderseite des Objektes ausschließlich auf der Grundlage der Dekoration zu bestimmen, da kein Hauptmotiv, nach dem das Gefäß ausgerichtet werden könnte, vorhanden ist.

Die Dekoration der DreifüÙe des zweiten Typus ist zwar auch symmetrisch, zeigt jedoch Variationen im Rhythmus. Wie die 16 Objekte aus Abb. 144, Abb. 154, Abb. 156, Abb. 187, Abb. 199, Abb. 201, Abb. 214, Abb. 215, Abb. 216, Abb. 218, Abb. 219, Abb. 224, Abb. 245, Abb. 250, Abb. 254 und Abb. 306 zeigen, treten hier in den Ornamentbändern in entgegengesetzte Richtung orientierte Tiermotive in Erscheinung. In 11 Beispielen, also dem klaren Großteil, sind die Motive respektive der zentralen Symmetrieachse (entsprechend der Verlängerung des zentralen frontalen Fußes) voneinander abgewandt dargestellt. Die drachen- oder schlangenähnlichen Wesen der linken Seite blicken also nach links, während die rechts angeordneten nach rechts sehen. Nur in zwei Fällen, nämlich bei den *ding* aus Abb. 187 und Abb. 201 sind die Geschöpfe einander zugewandt. Die Motive in den Ornamentbändern der GefäÙe aus Abb. 214 und Abb. 254 sind dabei zu abstrahiert, als deren Orientierung bestimmt werden könnte. Die zentralen, an Augen erinnernde Formen und die davon ausgehenden Spiralen lassen den tierischen Ursprung jedoch vermuten. In dieser Form, nämlich der Blickrichtung der Tiergestalten, gibt die Dekoration möglicherweise einen Hinweis auf die bereits bei der Produktion des Gefäßes intendierte Betrachtungsweise der Objekte.

Der dritten Gruppe sind die 10 *ding* aus Abb. 149, Abb. 155, Abb. 177, Abb. 190, Abb. 193, Abb. 198, Abb. 207, Abb. 210, Abb. 226 und Abb. 230 zuzuordnen. Diese zeichnen sich durch ein nicht die gesamte Korpushöhe einnehmendes *taotie*, das in ein Ornamentband eingebunden ist, aus. In den letzten fünf Beispielen ist dieses Motiv nicht über dem zentralen, sondern über den seitlichen FüÙen angeordnet. Der Eindruck der Symmetrie, den das *taotie* eigentlich verlangt, geht somit in diesen Darstellungen verloren. Für die später folgende Diskussion der Drehung der Objekte im XQGJ wollen wir uns diese *ding* mit den Bezeichnungen 父巳鼎 *fu yi ding* (Abb. 149), 癸鼎二 *gui ding er* (Abb. 155), 釐鼎 *li ding* (Abb. 177), 舉鼎五 *ju ding wu* (Abb. 190), 舉鼎七 *ju ding qi* (Abb. 193), 婦鼎二 *fu ding er* (Abb. 198), 子東鼎 *zi dong ding* (Abb.

207), 子弓鼎 *zi gong ding* (Abb. 210), 亞鼎六 *ya ding liu* (Abb. 226) und 百乳鼎 *bai ru ding* (Abb. 230) in Erinnerung behalten.

Von besonderem Interesse sind für uns außerdem die insgesamt 43 *ding*, die mit einem zentralen, die gesamte Korpushöhe einnehmendem *taotie* dekoriert sind. Es handelt sich dabei konkret um die Objekte aus Abb. 143, Abb. 145, Abb. 147, Abb. 148, Abb. 152, Abb. 153, Abb. 157, Abb. 158, Abb. 160, Abb. 162, Abb. 163, Abb. 164, Abb. 166, Abb. 172, Abb. 180, Abb. 183, Abb. 186, Abb. 188, Abb. 189, Abb. 192, Abb. 194, Abb. 195, Abb. 196, Abb. 197, Abb. 200, Abb. 203, Abb. 206, Abb. 208, Abb. 209, Abb. 212, Abb. 213, Abb. 217, Abb. 220, Abb. 221, Abb. 225, Abb. 234, Abb. 236, Abb. 237, Abb. 238, Abb. 239, Abb. 240, Abb. 241 und Abb. 242. Im Großteil dieser Beispiele ist das Hauptdekormotiv über dem zentralen Bein angeordnet, sodass die Symmetrie dessen erhalten bleibt. In acht Fällen aber trifft dies nicht zu: bei den Objekten aus Abb. 158, Abb. 164, Abb. 194, Abb. 213, Abb. 220, Abb. 225, Abb. 234 und Abb. 236 befindet sich die Symmetrieachse der *taotie* – wie bei den fünf genannten Beispielen der dritten Gruppe – über den seitlichen Füßen der *ding*.

Der für die *taotie* typische Eindruck der Symmetrie geht bei diesen 13 Objekten durch die Abbildung mit einem zentralen Bein somit ebenfalls verloren. Würde die Dekoration der Dreifüße im Vordergrund des Interesses der Publikation stehen, so müssten diese also eine andere Drehung erfahren. Hier wurde aber bewusst auf ein solches „Zurechtrücken“ nach den *taotie* bzw. nach einem frontalen zentralen Bein verzichtet.

Neben den *taotie*, den sich wiederholenden und den auf Linien beschränkten Dekorationen gibt es noch ein weiteres Gestaltungsmerkmal, nach dem die *ding* des XQGJ differenziert werden können: Die Objekte in Abb. 149, Abb. 177, Abb. 187, Abb. 193, Abb. 204, Abb. 215, Abb. 222, Abb. 229, Abb. 231, Abb. 235, Abb. 239, Abb. 241, Abb. 243, Abb. 244, Abb. 251, Abb. 252, Abb. 257, Abb. 260, Abb. 261, Abb. 263, Abb. 266, Abb. 267, Abb. 269, Abb. 270, Abb. 273, Abb. 284, Abb. 287, Abb. 288, Abb. 290, Abb. 297, Abb. 298, Abb. 300, Abb. 301, Abb. 302, Abb. 305, Abb. 306, Abb. 313 und Abb. 315 haben an den Beinen bzw. am Übergang von Korpus zu Fuß Tier- oder anthropomorphe Motive. Die Ausrichtung der Dreifüße nach einem zentralen Fuß ist für diese optimal, da so das frontale, wie auch das seitliche Betrachten dieser Partien möglich ist.

Wir halten für die Drehung der DreifüÙe in den Bildern des XQGJ also fest: die Ausrichtung nach einem zentralen frontalen Bein ist einheitlich und konsequent. Abweichungen von diesem Darstellungsmodus gibt es auch in den Fällen, wo die objekt-spezifischen Dekorationsmotive eine andere Drehung nahelegen würden, nicht.

### **4.3 DreifüÙe als Bildobjekte in Malerei und Druck**

Wir wollen uns nun noch der Frage zuwenden, ob die im XQGJ beobachteten Darstellungs-konventionen der DreifüÙe spezifisch für und beschränkt auf die Publikation sind oder ob die Bilder für die zeitgebundene Wahrnehmung oder Betrachtungsweise einer sehr viel breiteren Personengruppe stehen. Ist letzteres der Fall, dann läge in den Bildern der DreifüÙe des XQGJ eine im 18. Jh. radikal veränderte Sichtweise auf die Objekte belegt. Folglich wäre nach den Gründen für die Abkehr dieser Jahrhunderte alten Tradition der individuellen oder objektspezifischen Betrachtung und Abbildung der DreifüÙe zu fragen. Gleichzeitig müssten die direkten gesellschaftlichen Implikationen diskutiert werden. Ist die Drehung der DreifüÙe in den Bildern nach einem zentralen Bein auf das XQGJ beschränkt, dann können wir darin Hinweise auf den Schaffensprozess des Buches, die Einbindung von wichtigen Entscheidungstragenden und einen begründeten Beschluss über die Darstellung der Objekte finden. Weil die Publikation eine kaiserliche ist, kann dabei von dem Mitwirken des höchsten Machthabers, dem Qianlong-Kaiser, mit sehr politisch motivierten Hintergründen ausgegangen werden. Das wiederum bedeutet, dass die Bilder des XQGJ unter der Berücksichtigung der Tradition der Abbildung von DreifüÙen direkt Auskunft über Entschlüsse, die mit den Ideologien des Reichsoberhauptes kompatibel sind, geben und somit weitaus mehr zeigen, als die Form von Bronzeobjekten aus der kaiserlichen Sammlung. Nach eben diesem Mehrwert der Bilder argumentiert diese Masterarbeit. Sie steht damit auch der bislang in der Forschung zum XQGJ gängigen Auffassung der Abbildungen als bloÙe Stellvertreter der tatsächlichen Objekte gegenüber. Um die beiden oben beschriebenen Möglichkeiten zu überprüfen, wenden wir uns hier also DreifüÙen als Bildobjekten auÙerhalb von Büchern, nämlich in zeitgenössischer Malerei und Druckgrafik, zu. Berücksichtigt werden dabei Bilder, die in und auÙerhalb eines Hofkontextes kurz vor und während der Regierungsperiode des Qianlong-Kaisers entstanden sind.

Zunächst gilt unsere Aufmerksamkeit den sog. 古玩圖 *guwan tu* („Bilder alter Kuriositäten bzw. Antiquitäten“). Es handelt sich dabei um handbemalte Handrollen aus

Papier, auf denen Objekte (Bronzen, Keramik, Jade usw.) aus dem kaiserlichen Besitz in großem Detailreichtum dargestellt sind. Zwei dieser *guwan tu* aus der der Qianlong-Regierungszeit vorausgehenden Yongzheng-Periode (1722-1735) sind erhalten. Die aus dem British Museum (Abb. 346) ist auf 1728 datiert, jene aus dem Victoria and Albert Museum (Abb. 347) auf 1729. Beide sind knapp über 60 cm hoch, haben eine Länge von über 20 m und zeigen jeweils etwa 250 Objekte.

Die frühere Rolle zeigt ein einziges, zweifellos als bronzener Dreifuß identifizierbares Objekt (siehe Abb. 346, 2. Abschnitt, weiß markiert), das mit zwei seitlichen Beinen dargestellt ist. Das *ding* ist mit einem die gesamte Korpushöhe einnehmendem *taotie*, dessen Symmetrie durch diese Art der Abbildung bzw. Drehung verloren geht, dekoriert.

Das *guwan tu* aus dem Folgejahr zeigt vier *ding* (siehe Abb. 347, 5., 6. und 7. Abschnitt, weiß markiert) und zusätzlich zwei weitere dreifüßige Objekte, die jedoch nicht dem Typus *ding* entsprechen (siehe Abb. 347, 4. Abschnitt, weiß markiert). Das linke Objekt kann nicht als *ding* bezeichnet werden, da der Korpus nicht entsprechend geformt ist: Das Gefäß weist nicht die typische Öffnung von *ding* auf, sondern ist sphärisch geschlossen. Das rechte Objekt ist sichtlich nicht aus Bronze, sondern aus Keramik mit Krakelee-Glasur, weshalb es hier auch nicht als *ding* berücksichtigt wird. Diese insgesamt sechs dreifüßigen Objekte sind alle mit einem zentralen Bein dargestellt. Zwei der vier bronzenen *ding* weisen, wie durch die markanten Augen gut zu erkennen ist, Korpus-hohe *taotie* auf. Die anderen beiden haben keine Hauptdekorationsmotive. Im Falle der Yongzheng-zeitlichen *guwan tu* können wir also beide Drehungen der Dreifüße (zentrale und zwei seitliche Beine) feststellen. Leider ist der Zusammenhang zwischen den beiden Rollen noch nicht eindeutig geklärt.<sup>114</sup> Beide tragen Nummerierungen („6“ und „8 下 *xia*“ [„unten“] respektive), die die Existenz weiterer *guwan tu* aus der/den gleichen Serie/n nahelegen. Bislang sind jedoch nur diese beiden Exemplare bekannt. Die Stichprobe an Bildern von *ding*, die wir hier analysieren können, ist also nur sehr knapp. Aussagen zu der Drehung der Dreifüße in Abbildungen im Rahmen von *guwan tu* der Yongzheng-Periode sind also nur bedingt aussagekräftig.

Im British Museum liegen die drei in Abb. 348, Abb. 349 und Abb. 350 abgebildeten Drucke vor. Sie sind auf 1735 bis 1750 datiert und alle mit 丁亮先 Ding Liangxian

---

<sup>114</sup> The British Museum.

signiert. Dabei ist nicht klar, ob sich dieser Name auf eine Einzelperson oder eine Werkstatt bzw. ein Kollektiv bezieht. Sie wurden im nahe gelegenen Shanghai gelegenen Suzhou, das vor allem für seine große Produktion von Holzdrucken bekannt ist, angefertigt. Die drei Drucke des British Museum zeigen Stillleben, die klar mit einem literarischen Kontext in Verbindung gebracht werden können. Auf leerem Hintergrund sind Blumenarrangements und andere vegetative Elemente, Schrift- und Bilderrollen, Bücher und verschiedene Objekte in buntem Farbspektrum dargestellt. Alle drei Suzhou-Drucke zeigen einen Dreifuß, wobei nur einer – jener aus Abb. 350 – als typisches *ding* bezeichnet werden kann. Die Dreifüße aus Abb. 348 und 349 weisen in Dekoration und Korpusform nicht die objekttypischen Eigenschaften, die wir im vorigen Kapitel zu den *ding* beobachten konnten, auf. Weil die Darstellungen idealisierte Szenen mit dem Bestreben eines ästhetischen Ausdruckes sind, ist es denkbar, dass die Bildobjekte nicht auf tatsächliche, reale Vorbilder zurückgehen, sondern auch Idealtypen sind. Für uns ist jedenfalls relevant, dass nur der Dreifuß aus Abb. 348 mit einem zentralen frontalen Bein dargestellt wird. Bei den Objekten aus Abb. 349 und Abb. 350 sind die Beine seitlich gedreht. Wären die Dreifüße ausgedacht, d.h. nicht auf reale Modelle zurückgehend, und gäbe es zur Produktionszeit der Drucke allgemeine Konventionen zur Wahrnehmung und Darstellung dieser Objekte, so wäre auch eine andere Drehung möglich gewesen. Darauf wird hier jedoch verzichtet. Das Fazit dieser knappen Beobachtungen zu Dreifüßen in Malerei und Druck ist also, dass die Konvention ihrer Abbildung, wie wir sie im XQGJ beobachten konnten, nicht auf die allgemeine zeitgenössische Darstellung oder Wahrnehmung übertragbar ist. Weder in einem Hofkontext, wie im Falle der *guwan tu*-Bilder, noch außerhalb dieses, wie durch die Suzhou-Drucke illustriert, sind die *ding* gleich konsequent mit einem Fuß zentral frontal dargestellt. Eine dermaßen radikale Veränderung in der Wahrnehmung und Darstellung der Objekte in einem so kurzen Zeitraum und ohne bekannte kaiserliche Erlässe wäre ohnehin sehr überraschend und kaum zu erwarten. Wir können an dieser Stelle nur schlussfolgern, dass der erste zu Beginn dieses Kapitels skizzierte Fall, nämlich der Beschränktheit der Drehung der dargestellten Dreifüße mit einem zentralen Bein auf das XQGJ, zutrifft. Nur dort wird dermaßen beharrlich an diesem Darstellungsmodus festgehalten, während es in Bildern aus anderen Kontexten mehr Varianz gibt. Welche Hintergründe und Implikationen dies hat, wird im nächsten Kapitel diskutiert.

## 5 WARUM DREHEN SICH DIE DREIFÜßE?

In diesem Kapitel werde ich versuchen, Antworten auf die leitende Frage dieser Masterarbeit nach dem *Warum* der Drehung der Dreifüße in den Bildern des XQGJ gegenüber früheren Darstellungen zu formulieren. Weil Bilder immer Produkte ihres (historischen) Kontextes sind und hier der Platz für die Darlegung der gesamten sozioökonomischen, technischen, kognitiven und weiterer Rahmenbedingungen der Produktion des XQGJ nicht gegeben ist, wird es nicht möglich sein, diese Frage vollständig zu ergründen. An erster Stelle steht aber ohnehin das Anliegen aufzuzeigen, dass die Bilder der *ding* des XQGJ mehr sind als bloße Reproduktionen der tatsächlichen Objekte, denen sie nachempfunden sind. Diese Auffassung ist in mehrfacher Hinsicht reduzierend und oberflächlich. Die Bedeutung und Hintergründe der Bilder als Produkte einer kognitiven Wahrnehmung und Übersetzung in ein zweidimensionales Medium wird dadurch ausgeklammert. Realisierbar ist das Aufzeigen dieses Mehrwerts der Bilder etwa durch das Kontextualisieren mit der Persönlichkeit, sowie dem SKQS-Projekt des Qianlong-Kaisers.

Der spätere Qianlong-Kaiser (reg. 1735 bis 1795) wurde 1711 mit dem Namen 弘曆 Hongli als Sohn des Yongzheng-Kaisers geboren. Hongli bewies sich schon früh als besonders kompetent und künstlerisch begabt, weshalb er Zuspruch und Förderung seines Großvaters, dem früheren Kangxi-Kaiser (reg. 1661-1722), erhielt.<sup>115</sup> Die Perioden Kangxi, Yongzheng und Qianlong können aufgrund ihres kulturellen und wirtschaftlichen Aufschwungs als „goldenes Zeitalter der Qing“ bezeichnet werden.<sup>116</sup> Hongli entwickelte sich zu einem der berühmtesten chinesischen Kaiser, was auch durch seine besonders lange Regierungszeit begründet ist. Es wird gesagt, dass der Qianlong-Kaiser diese freiwillig vorzeitig beendete, um nicht länger als der von ihm sehr respektierte Kangxi-Kaiser zu regieren. Er hatte großen Einfluss auf die Idee der „chinesischen Nation“ und die Kunst in China.<sup>117</sup> Laut eigener Einschätzung war er „großer Kunstsammler“ und „genialer Alleskönner“,<sup>118</sup> ein Universalgelehrter,<sup>119</sup> der es sich zur Aufgabe machte, *alles* zu beherrschen. Demattè geht sogar so weit, seine Ideologie als „wahnhaftes Bestreben, die bekannte Welt zu kontrollieren“ zu

---

<sup>115</sup> Ho/Bronson 2004, 11-25.

<sup>116</sup> Ho/Bronson 2004, 16; Kieser 2010, 243; Vogelsang 2019, 269.

<sup>117</sup> Liu 2008, 146.

<sup>118</sup> Liu 2008, 146; Vogelsang 2019, 268.

<sup>119</sup> Wang 2019c, 127.

bezeichnen.<sup>120</sup> Aus dieser „Tendenz zum Universalismus“<sup>121</sup> mag der Qianlong-Kaiser auch das SQKS-Projekt in Auftrag gegeben haben.

Es ist womöglich das umfangreichste Kategorisierungs- und Klassifikationsunterfangen, das es jemals gegeben hat<sup>122</sup> und kann als sein größter Erfolg bewertet werden.<sup>123</sup> In ihm steht der Versuch, das gesamte *relevante* zeitgenössische Wissen zusammenzufassen.<sup>124</sup> Die Idee für das SKQS hatte der Qianlong-Kaiser bereits in den 1740er Jahren formuliert, seine Aufrufe für das zentralisierte Kompilieren von Texten blieben jedoch etwa drei Jahrzehnte unbeantwortet.<sup>125</sup> Schließlich wurde das Projekt aber 1772 doch initiiert und nach einem Sammelprozess von knapp zwei Jahren bis 1788 abgeschlossen.<sup>126</sup> Selbstverständlich wurden nicht alle eingesandten Schriften für das SKQS berücksichtigt. Neben Sammeltätigkeit wurde also auch aufwandsbezogen notwendige sowie ideologische Zensur betrieben.<sup>127</sup> Texte mit Inhalten, die gegen die Qing – die schließlich eine Fremdherrschaft war – gerichtet waren, wurden nicht ins SKQS aufgenommen und teilweise auch vernichtet. Wang spricht in diesem Zusammenhang wohl zurecht von einer „literarischen Inquisition“.<sup>128</sup> Die Texte „dienten weniger der Gelehrsamkeit an sich, sondern dazu, sie in staatlichen Projekten einzubinden und zu kontrollieren.“<sup>129</sup> Dem Qianlong-Kaiser muss bewusst gewesen sein, dass er durch den Umfang dieses Projekts alle früheren Collectanea und Enzyklopädien in den Schatten stellen würde.<sup>130</sup> Deshalb schreiben manche ihm das Bestreben zu, den ebenfalls als Universalgelehrten geltenden Kaiser Song Huizong (1082-1135) oder vergleichbare Persönlichkeiten, die auch solche Werke in Auftrag gegeben hatten, übertreffen zu wollen.<sup>131</sup> Durch das SKQS-Projekt ließ der Qianlong-Kaiser einen Kanon schaffen, Maßstäbe setzen und so die Diskurshoheit wahren, was schließlich seiner politischen Legitimierung und Kontrolle diente.<sup>132</sup> Mit dem

---

<sup>120</sup> Demattè 2011, 173.

<sup>121</sup> Elliott 2009, 119.

<sup>122</sup> Chiang 2014, 2.

<sup>123</sup> Wang 2019c, 127.

<sup>124</sup> Powers/Tsiang 2016, 208.

<sup>125</sup> Wang 2007, 389-190.

<sup>126</sup> Wu 2017, 91; Wang 2019c, 127.

<sup>127</sup> Wang 2019c, 129.

<sup>128</sup> Wang 2007, 388.

<sup>129</sup> Vogelsang 2019, 266.

<sup>130</sup> Carrington Goodrich 1934, 66; Vogelsang 2019, 266.

<sup>131</sup> Demattè 2011, 172; Guy 1987, 107; Kieser 2010, 245.

<sup>132</sup> Vogelsang 2019, 268; Wu 2017, 75.

Anspruch, alles gesammelte Wissen unter seinem Namen zu vereinen, machte er sich zum „obersten Herrscher“,<sup>133</sup> „zum Gebieter über Alles“.<sup>134</sup>

Eine Sammlung wie das SKQS ist eine geordnete Auswahl und damit mindestens zweifach gefiltert.<sup>135</sup> Zunächst werden aus der Gesamtheit an möglichen Inhalten bestimmte ausgewählt, die dann in einem zweiten Schritt auf der Basis von Zusammenhängen systematisiert bzw. kategorisiert werden. Gerade wenn in größerem Maße gesammelt wird, dann beeinflusst dies deshalb das spätere Verständnis des Gesamten.<sup>136</sup> Im Falle des SKQS betrifft dies nicht nur die Texte. Die inkludierten Bilder sind von dieser Idee ebenso nicht loszulösen. Wenn wir Aussagen zu der Visualität und dem Inhalt der Darstellungen machen, dann tun wir das aus unserem kontextbezogenen Verständnis und unter der Einschränkung des uns durch die Bilder Mitgeteilten. Schließlich sind diese ebenso Produkt eines von Zeit, Ort und den technischen Möglichkeiten geprägten Schaffensprozesses.

Besonders charakterisierend für das SKQS ist die Einheitlichkeit, mit der es produziert wurde. Neben Effizienz- und Kostengründen kann dies auch mit der oben skizzierten Ideologie des Qianlong-Kaisers in Verbindung gebracht werden. Bezeichnend ist, dass dieses Bestreben zur Vereinheitlichung im bereits 1755 fertiggestellten XQGJ zu erkennen ist. Dem Qianlong-Kaiser war die Bedeutung von Bronzen gewiss bewusst – andernfalls hätte er nicht das XQGJ und die Folgewerke bereits im ersten Viertel seiner Regierungsperiode in Auftrag gegeben. Die Objekte verkörpern Ritual, Macht und Ehrwürdigkeit und dienen so als Legitimierung für seine Herrschaft.<sup>137</sup> So wurden sie auch von den Vorgänger-Dynastien aufgefasst und behandelt. Das XQGJ hält in Text und Bild eine Auswahl der Bronzen der kaiserlichen Sammlung fest, weshalb diese Funktion der Legitimation von den tatsächlichen Einzelobjekten auch auf die Publikation übertragen werden kann. Laut dem Edikt des XQGJ wurden „Zweck, Katalogisierungsprinzipien, Redaktionsleitung und Illustrationsteams“ vom Qianlong-Kaiser beschlossen.<sup>138</sup> Das Regierungsoberhaupt war also maßgeblich an der Produktion des Buches beteiligt und traf auch für die Bilder relevante Entscheidungen. Als Vorläufer des XQGJ kommen vor allem dem KGT und dem XHBGT besondere Bedeutung zu. In allen drei Publikationen sind eine repräsentative und

---

<sup>133</sup> Chiang 2014, 2.

<sup>134</sup> Elliott 2009, 119.

<sup>135</sup> Gandolfo 2020b, 37.

<sup>136</sup> Clunas 2009, 80; Ledderose 1980, 33-40.

<sup>137</sup> Visconti 2015, 71; Wang 2019b, 27; Yu 2019, 140.

<sup>138</sup> Yu 2019, 141.

aussagekräftige Menge an Bildern von Dreifüßen enthalten. Sie erheben wissenschaftlichen und dokumentarischen Anspruch, wie aus ihren textuellen Inhalten zu entnehmen ist und die beiden jüngeren Bücher sind außerdem in einem kaiserlichen Kontext entstanden. Ein Vergleich dieser drei genannten und im vorigen Kapitel diskutierten Publikationen ist auch deshalb legitim, da das KGT und das XHBGT in dem vom Qianlong-Kaiser verfassten Edikt zu Beginn des XQGJ als Vorläufer-Publikationen erwähnt werden.<sup>139</sup> In diesem steht etwa: “Considering that many of them [“antiquities”; hier: Bronzen] have never been recorded before, and that many ancient objects may fall into obscurity, if we don’t record them and publish them, how can investigators in the future obtain their evidence?”<sup>140</sup> Diese Textstelle veranschaulicht die dokumentarische Absicht des Qianlong-Kaisers, die der Publikation des Buches innewohnt. Daraus ist auch ersichtlich, dass für ihn die Bilder bzw. Aufzeichnungen der Bronzen für die tatsächlichen Objekte stehen. Sind diese nicht mehr vorhanden, so bleibt nur die Dokumentation.

Wie unsere Beobachtungen zu den in diesen Büchern dargestellten Dreifüßen zeigten, ist in den Bildern ein unterschiedlicher Umgang mit den individuellen Objekten erkennbar. Im KGT wurden im Großteil der Fälle die objektspezifischen, dekorativen Merkmale der *ding* für ihre Darstellung berücksichtigt. Dementsprechend sind die Bildobjekte nicht konsequent nach einem zentralen Bein oder zwei seitlichen gedreht. Die Drehung der Bildobjekte im KGT erfolgt individuell. Im XHBGT können wir indes eine Vereinheitlichung des Darstellungsmodus erkennen: mit nur drei Ausnahmen werden die Dreifüße in dieser Publikation mit zwei seitlichen Beinen abgebildet. Die Drehung dieser Sonderfälle, dem 立戈父甲鼎 *li ge fu jia ding* aus Abb. 53, dem 大叔鼎 *da shu ding* aus Abb. 77 und dem 三螭鼎 *san chi ding* aus Abb. 141, ist jedenfalls sinnvoll, da so ihre Hauptdekorationsmotive zentral sichtbar sind. Die gleiche Konsequenz der individuellen Behandlung und Drehung der Objekte wie im KGT war im XHBGT nicht festzustellen. Die Dekoration der Dreifüße ist in vielen Fällen nicht ausschlaggebend für die Ausrichtung der Beine. Dies kann nochmal mehr auf das XQGJ bezogen werden. Dort werden ausnahmslos alle *ding* mit einem zentralen Bein dargestellt. Für die Ausrichtung der Bildobjekte war die Dekoration also zweitrangig; zentral ist die Drehung als Ordnungs- und Vereinheitlichungsprinzip selbst.

---

<sup>139</sup> Siehe für eine Übersetzung des Edikts: Wang 2019c, 131-132.

<sup>140</sup> Übersetzung nach: Wang 2019c, 132.

Es kann legitim argumentiert werden, dass schlichtweg die Anzahl der im XQGJ aufgenommenen Bronzen es nicht mehr erlaubt hat, jedes der 204 Objekte individuell zu betrachten und darzustellen. Die Beteiligten standen gewiss unter Zeitdruck, weshalb die einheitliche Darstellung der DreifüÙe auch als Optimierung des Produktionsprozesses gewertet werden kann. Gleichzeitig lässt sich dieses in den Bildern der *ding* erkennbare Vereinheitlichungsbestreben aber auch mit weiteren Publikationsprojekten des Qianlong-Kaisers, allen voran das SKQS, in Verbindung bringen. In diesem Sinne ist es wohl primär diese Tendenz zur Einheitlichkeit, die die Optimierung der Produktion des XQGJ überhaupt erst notwendig gemacht hat. Das Streben nach Ordnung, nach dem im SKQS gefordert wird, ist demnach auch in einer Ebene des XQGJ, nämlich den Bildern der Bronzen, erkennbar. Ein Auffassen der Abbildungen der *ding* als reine Stellvertreter der tatsächlichen Objekte ist dementsprechend reduzierend.

Ein Vergleich der Beobachtungen zu den Bildern des XQGJ, des XHBGT und des KGT im vorhergehenden Kapitel zeigt, dass sich die Bildobjekte drehen. Davon ist ein veränderter Umgang mit den *ding* in den Abbildungen ableitbar: von einer individuellen, objektspezifischen, dekorationsbasierten Drehung der Objekte im KGT hin zu einer vollkommenen Vereinheitlichung der Orientierung im XQGJ.

Schließlich bleibt noch die Diskussion der Frage, warum die im XQGJ abgebildeten DreifüÙe nach einem zentralen frontalen Bein und nicht entsprechend dem Darstellungsmodus des XHBGT nach zwei seitlichen oder überhaupt einer alternativen Ausrichtung gedreht sind. Eine mögliche Erklärung dafür haben wir bereits in einem anderen Kontext in Kapitel 4.2.2 diskutiert. Dort lag der Fokus auf der Drehung der mit Tier- oder anthropomorphen Motiven dekorierten FüÙe der *ding*. Eine Ausrichtung dieser Objekte nach zwei seitlichen Beinen würde ein Informationsverlust bedeuten, denn die Fußverzierungen wären dann nicht mehr frontal wahrnehmbar. In diesem Sinne ist die Drehung nach einem zentralen frontalen Bein der optimalste, weil informationsreichste Darstellungsmodus. So ist zusätzlich zu der Seitenansicht der Beine eine Frontalansicht dieser gegeben. Eine Drehung der dargestellten Objekte entsprechend der Konvention des XHBGT bedeutet, dass ein Fuß stets versteckt und im Ungewissen bleibt. Die von früheren Darstellungen von DreifüÙen aus vergleichbaren Publikationen abweichende Drehung der *ding* des XQGJ ist möglicherweise mit genau diesem Informationsgewinn in Verbindung zu bringen.

Weil die DreifüÙe des XQGJ mit einer derartigen Konsequenz im gleichen Darstellungsmodus abgebildet sind, kann daraus schlussgefolgert werden, dass es sich dabei um eine bewusste Entscheidung und nicht bloÙ puren Zufall handelt. Eine oder mehrere beteiligte Personen hatten wohl den Gedanken, dass es sich bei dieser Abbildungsart um die geeignetste handle. Wird dem gefolgt, so bedeutet dies auch, dass die Beteiligten auch andere Ansprüche an die Dokumentation der Objekte gegenüber früherer hatten. Wäre die Darstellung der DreifüÙe entsprechend dem XHBGT mit zwei seitlichen Beinen als besser aufgefasst worden, so wäre man dieser im XQGJ wohl auch gefolgt. Hier wird davon jedoch bewusst abgesehen. Den am XQGJ Beteiligten war der Darstellungsmodus der *ding* mit zwei seitlichen Beinen gewiss bekannt, lagen doch das XHBGT, das KGT und wahrscheinlich auch andere Publikationen mit illustrierten DreifüÙen vor. Dieses Abweichen von einer traditionellen Darstellungsweise muss – wenn auch nur subjektiv – legitimiert werden. Der Informationsgewinn, der durch die zusätzliche Frontansicht eines Beins durch sein Zentrieren gegeben ist, kann als solch legitimer Grund bezeichnet werden.

## 6 SCHLUSS

Hier fassen wir die Ergebnisse der durch die auf das XQGJ bezogene Frage „Warum drehen sich die Dreifüße?“ im letzten Kapitel angestoßenen Diskussion zusammen. Darauf folgt abschließend der Hinweis auf weitere mögliche Forschungsanliegen zum XQGJ und seinen Bildern. Diese Masterarbeit behauptet nicht, die leitende Frage nach der Drehung und ihrer Hintergründe der im XQGJ dargestellten *ding* vollständig geklärt zu haben. Das Anliegen war aber auch ein anderes: viel mehr steht hier der Versuch, die Notwendigkeit und den Wert einer Beschäftigung mit den Bildern von Dreifüßen in chinesischen dynastischen Publikationen überhaupt erst aufzuzeigen.

### 6.1 Zusammenfassung der Ergebnisse

Die vorliegende Masterarbeit hat sich in der Diskussion der angestellten Beobachtungen zu Darstellungen von Dreifüßen in chinesischen Büchern im vorigen Kapitel bemüht, vor allem auf zwei Punkte hinzuweisen.

1. Bilder sind immer Produkte von Entscheidungen und den Rahmenbedingungen, in denen sie entstanden sind. Im Umkehrschluss ist es ausgehend von Bildern wiederum möglich, Aussagen über ihren Entstehungskontext zu machen. Weil das XQGJ eine kaiserliche Publikation mit im Hinblick auf die chinesische Geschichte besonders wichtigen Inhalten (Bronzeobjekte) ist, war seine Produktion in jedem Fall stark reglementiert und gleichzeitig Ausdruck einer politischen Einstellung. Möglicherweise geht es zu weit zu sagen, dass in der Drehung der im XQGJ dargestellten Dreifüße ein beabsichtigter politischer Ausdruck des Qianlong-Kaisers steht. Wohl aber können wir behaupten, dass die Bilder zumindest mit seiner Ideologie kompatibel sind – andernfalls wären sie nicht in dieser Form abgedruckt worden. Das XQGJ bietet also mehr Informationen, als die schriftlichen Texte inhaltlich enthalten und die Bilder visuell formal offenbaren. Die Darstellungen der Dreifüße sind eine Übersetzung von dreidimensionalen Objekten in zweidimensionale Bildobjekte und damit auch Zeugnis der Wahrnehmung der Beteiligten und den technischen Möglichkeiten. Ausgehend von den Darstellungen des XQGJ können wir sagen, wie die Bildverantwortlichen die Dreifüße angesehen und schließlich dargestellt haben. Dies eröffnet die Diskussion rund um Fragen zum Schaffensprozess des Buches. Weil die tatsächlichen Objekte in den meisten Fällen nicht mehr erhalten sind, beeinflussen diese bereits geprägten Übersetzungen auch unsere Wahrnehmung der tatsächlichen Bildmodelle. In den

meisten Fällen berufen sich Forscher:innen zu den chinesischen kaiserlichen Sammlungen von Bronzeobjekten direkt auf die in Bildern abgedruckten Objekte.

Dies führt zum 2. zentralen Punkt dieser Masterarbeit: Sie versteht sich als Kritik des Umgangs mit den Bildern von Dreifüßen in der bisherigen Forschung zum XQGJ und den vorgestellten Vorläufer-Publikationen, vor allem dem KGT und dem XHBGT.

Weil die Bildobjekte tatsächlichen Dreifüßen nachempfunden sind, sind wohl manche verleitet, die Bilder als direkte Stellvertreter dieser zu betrachten. Dieses Vorgehen ist aber nur bedingt möglich und liefert deshalb nicht unbedingt sinnvolle Ergebnisse. Die *ding* als Bildobjekte sind – wie oben dargelegt – viel mehr als bloße Wiedergaben ihrer Modelle. Wird dies nicht berücksichtigt, so gehen wichtige Bedeutungsebenen verloren.

Der Blick vieler, die schon zum XQGJ geschrieben haben, war zu eng, um dem Buch die Bedeutung zuzugestehen, die es verdient hat. Demattè etwa kritisiert, dass das XQGJ wissenschaftlich nicht besonders aussagekräftig ist, weil die Texte nicht sehr informativ und die Inschriften summarisch reproduziert sind.<sup>141</sup> Dass etwa die Hälfte der 204 aufgenommenen Objekte Ming- und Qing-zeitliche Fälschungen und nicht authentische Relikte der Bronzezeit sind, beanstanden Demattè, Visconti und Wang.<sup>142</sup> Visconti fügt dem jedoch bei, dass das XQGJ seine Bedeutung wohl eher in seinen politischen Hintergründen als dem tatsächlichen Inhalt findet. Sie differenziert dabei nicht, wo für derartige Erkenntnisse angesetzt werden muss und verpasst es somit, den Bildern explizit diese Bedeutung zuzuschreiben. Wang kritisiert indes weiter, dass das XQGJ dem KGT in epigraphischer Forschung und dem XHBGT in systematischer Klassifizierung nachsteht.<sup>143</sup> Eine Relativierung dieser Kritikpunkte findet sich bei Yu: „[...] wir können die Beschreibung, die Zeichnung und Inschrift jedes nicht erhaltenen Objektes in den vier Katalogen [Vier Spiegel] studieren. So tragen die Kataloge maßgeblich dazu bei, die alten Bronzen, eines der bedeutendsten Erben der alten chinesischen Kultur, zu erhalten.“<sup>144</sup> Yu nennt also die Bilder selbst als epistemologisch relevant. Doch selbst hier scheint die Studierbarkeit der Bilder nur dem Zweck, Auskunft über die tatsächlichen, oftmals längst verlorenen Objekte, zu

---

<sup>141</sup> Demattè 2011, 173. Im Original: „The notes are not particularly informative; the inscriptions are summarily reproduced.“

<sup>142</sup> Demattè 2011, 173; Visconti 2015, 74; Wang 2019c, 132.

<sup>143</sup> Wang 2019c, 132.

<sup>144</sup> Yu 2019, 143. Im Original: „Nonetheless, we can study the description, drawing, and inscription of each of the missing objects in the four catalogues. In this way, the catalogues contribute significantly to preserving ancient bronzes, one of the most important legacies of ancient Chinese culture.“

dienen. Der Wert der Bilder selbst, die Yu hier als Grundlage für weitere Erkenntnisse formuliert, wird so geschmälert und eine wichtige Bedeutungsebene übersprungen.

Liu plädiert dafür, Bücher wie das XQGJ mit ihren geschichts- und kunstwissenschaftlichen Inhalten als „selbstständige Zeugnisse wissenschaftlicher Arbeit“ zu betrachten.<sup>145</sup> Diese Masterarbeit geht in dieser Hinsicht noch einen Schritt weiter und spricht sich dafür aus, die Bilder dieser Publikationen als eigenständige Forschungsgegenstände zu beleuchten. Es gilt konkret, die Frage *was* dargestellt wird auf ein *wie* und *warum* zu verlegen.

Diese Masterarbeit behauptet nicht, ihre leitende Frage vollständig geklärt zu haben. Ihren Wert sieht sie darin, das eigenständige Forschungsinteresse der Bilder des XQGJ begründet und bewiesen zu haben. Die Kunstgeschichte erwies sich als besserer Zugang für dieses Unterfangen, weil sie die „äußeren Bedingungen und Zwecke der Bilder in eine Beziehung zu deren historisch geprägter Form stellt und damit das Spezifikum des Bildes in das Zentrum aller Erörterungen rückt [...]“.<sup>146</sup> In diesem Sinne wurde in der vorliegenden Abhandlung sowohl Bildhaftes, als auch sein Kontext berücksichtigt. Andere Zugänge früherer Forscher:innen zum XQGJ, die etwa epigraphischer oder schriftlich-diskursanalytischer Natur waren, vermochten dies nicht.

## 6.2 Ausblick

Diese Masterarbeit plädiert dafür, den Fokus der bisherigen Forschung zum XQGJ und den in ihm abgedruckten Bildern auszuweiten. Wie oben dargelegt, beziehen sich bisherige Aussagen zu den Bildern des XQGJ auf deren künstlerische Qualität – die tendenziell negativ bewertet wird – und auf ihre Rolle als Stellvertreter für die tatsächlichen Objekte. Es ist naheliegend und intuitiv, die chinesischen kaiserlichen Sammlungen, die oft nur mehr in Bruchteilen physisch vorhanden sind, über die erhaltene Dokumentation zu rekonstruieren. Ein Zwischenschritt, den diese Abhandlung versucht hat zu machen, wäre jedoch, den Bildern, die für unseren visuellen Eindruck der Sammlungen unerlässlich sind, eigenständig Aufmerksamkeit zu schenken.

---

<sup>145</sup> Liu 2008, 146.

<sup>146</sup> Bredekamp 2005, 58.

Im Laufe dieser Masterarbeit wurden schon mehrere Thematiken angesprochen, die es verdient hätten, genauer beleuchtet zu werden. Weil die Inhalte des XQGJ abseits ihrer Auffassung als Abbild der Qianlong-zeitlichen kaiserlichen Sammlung und als Nachfolge des KGT und des XHBGT gerade auch in nicht-chinesischer Forschung noch kaum Beachtung gefunden haben, sind die möglichen Forschungsanliegen besonders umfangreich.

Neben den *ding* bilden etwa die in den letzten Kapiteln des XQGJ aufgenommenen Spiegel einen interessanten Forschungsgegenstand. Das Buch ist, so Yu, immerhin nach einem konkreten Spiegel benannt.<sup>147</sup> Auch die Folgewerke des XQGJ tragen im Namen die Objektbezeichnung, weshalb sie auch als die Vier Spiegel bezeichnet werden.

Im Sinne der von Gandolfo angestellten Überlegungen zu der Kategorisierung im SKQS wäre es auch möglich, die Taxonomie des XQGJ mit der Funktion der Spiegel (reflektieren von allem, was sich davor befindet) in Verbindung zu bringen.<sup>148</sup>

Zur Zeit der Kompilation des XQGJ in der Mitte des 18. Jh. kamen in China Überlegungen und Studien zur „westlichen“ Perspektive gerade erst in Fahrt. Werke wie das von Nian Xiyao in Zusammenarbeit mit dem Jesuiten Giuseppe Castiglione verfasste 視學 *Shixue* prägten das Perspektivenbewusstsein chinesischer Maler:innen, wie etwa in den Suzhou-Drucken des 18. Jh. belegt liegt. Vor diesem Hintergrund wäre es möglich, den Bildern der vierbeinigen *ding* des XQGJ, die sowohl in Parallel- (traditionell chinesisch) als auch in Zentralperspektive („westlich“) auftreten, separat Aufmerksamkeit zu schenken.

Mit dem Vergleich der Darstellungen des XQGJ mit jenen des KGT und des XHBGT ist selbstverständlich nur ein kleiner Einblick in die Bilder von Dreifüßen geschafft.

Um allgemeine Aussagen zu den Hintergründen der Objektausrichtung und Wahrnehmung machen zu können, wäre es aber notwendig, die Beobachtungen auf weitere Publikationen auszuweiten. In diesem Sinn könnten etwa das 三才圖會 *San cai tuihui* und das 古今圖書集成 *Gu jin tushu jicheng*, zwei enzyklopädische Werke aus dem 17. Jh. und frühen 18. Jh. respektive, berücksichtigt werden.<sup>149</sup>

---

<sup>147</sup> Yu 2007, 47-50.

<sup>148</sup> Gandolfo 2020a; Gandolfo 2020b.

<sup>149</sup> Für das *San cai tuihui* siehe etwa: Wang 1992.

Für das *Gu jin tushu jicheng* siehe etwa: Giles 1911.

Die vorliegende Masterarbeit gibt somit nicht vor, das XQGJ ausgeforscht zu haben. Viel mehr steht das Anliegen, das Buch nicht nur als oberflächliche Quelle für Aussagen zum Wesen der Qianlong-zeitlichem kaiserlichen Sammlung aufzufassen, sondern die Einzelheiten zu beleuchten.

## 7 LITERATUR

### **Ackerman 1945**

Phyllis Ackerman, Ritual bronzes of ancient China, New York 1945.

### **Aurenhammer 2003**

Hans H. Aurenhammer, Hans Sedlmayr und die Kunstgeschichte an der Universität Wien 1938-1945, in: Held/Papenbrock 2003, 161-194.

### **Austin/von Savigny 2019**

John Langshaw Austin/Eike von Savigny, Zur Theorie der Sprechakte. How to do things with words, Ditzingen 2019.

### **Baxandall 1999**

Michael Baxandall, Die Wirklichkeit der Bilder. Malerei und Erfahrung im Italien der Renaissance, Darmstadt 1999.

### **Berger 2003**

Patricia Berger, Empire of emptiness. Buddhist art and political authority, Honolulu 2003.

### **Bewer 2012**

Francesca G. Bewer, Bronze casting. The art of translation, in: Ekserdjian 2012a, 24-30.

### **Brassat/Kohle 2003**

Wolfgang Brassat/Hubertus Kohle, Methoden-Reader Kunstgeschichte. Texte zur Methodik und Geschichte der Kunstwissenschaft, Köln 2003.

### **Bredekamp 2005**

Horst Bredekamp, Bildwissenschaft, in: Pfisterer 2005, 56-58.

### **Brinker/Goepper 1980**

Helmut Brinker/Roger Goepper, Kunstschatze aus China. 500 v. Chr. bis 900 n. Chr. Neuere archäologische Funde aus der Volksrepublik China (Kat. Ausst., Kunsthhaus, Zürich/Museum für Ostasiatische Kunst, Berlin/Roemer- und Pelizaeus-Museum, Hildesheim/Museum für Ostasiatische Kunst der Stadt Köln, 1981/1982), 1980 Zürich/Berlin/Hildesheim/Köln.

### **Brown 2003**

Shana Julia Brown, Pastimes. Scholars, art dealers, and the making of modern Chinese historiography. 1870-1928, Berkeley 2003 (PhD-Dissertation, University of California).

### **Carrington Goodrich 1934**

Luther Carrington Goodrich, China's greatest book. The Ssu K'u Ch'uan Shu, in: *Pacific Affairs*, 1934, 7/1, 62-70.

### **Cheng 2010**

Yen-wen Cheng, Tradition and transformation. Cataloguing Chinese art in the middle and late imperial eras, Pennsylvania 2010 (PhD-Dissertation, University of Pennsylvania).

**Chiang 2014**

Nicole T.C. Chiang, Redefining an imperial collection. Problems of modern impositions and interpretations, in: *Journal of Art Historiography*, 2014, 10, 1-22.

**Chou 1998**

Ju-hsi Chou (Hg.), Art at the close of China's empire, Phoenix 1998.

**Clunas 1991**

Craig Clunas, Superfluous things. Material culture and social status in early modern China, Cambridge 1991.

**Clunas 2009**

Craig Clunas, Art in China, New York 2009.

**Demattè 2011**

Paola Demattè, Emperors and scholars. Collecting culture and late imperial antiquarianism, in: Rujivacharakul 2011, 165-175.

**Ekserdjian 2012a**

David Ekserdjian, Bronze (Kat. Ausst., Royal Academy of Arts, London 2012), London 2012.

**Ekserdjian 2012b**

David Ekserdjian, Bronze. An introduction, in: Ekserdjian 2012a, 12-23.

**Elliott 2009**

Mark Elliott, Emperor Qianlong. Son of heaven, man of the world, New York 2009.

**Gandolfo 2020a**

Stefano Gandolfo, Streams of knowledge. Organising the *Siku Quanshu* 四庫全書, Oxford 2020 (PhD-Dissertation, University of Oxford).

**Gandolfo 2020b**

Stefano Gandolfo, To collect and to order. The *Siku Quanshu* 四庫全書 and its organization, in: *Ming Qing Yanjiu*, 2020, 24, 11-45.

**Giles 1911**

Lionel Giles, An alphabetical index to the Chinese encyclopaedia. 欽定古今圖書集成 *Ch'in ting ku chin t'u shu chi chêng*, London 1911.

**Gombrich 1984**

Ernst H. Gombrich, Art and illusion. A study in the psychology of pictorial representation, London 1984.

**Guy 1987**

R. Kent Guy, The emperor's four treasuries. Scholars and the state in the late Ch'ien-lung era, Cambridge 1987.

**Harrist 1995**

Robert E. Harrist Jr., The artist as antiquarian. Li Gonglin and his study of early Chinese art, in: *Artibus Asiae*, 1995, 55, 3/4, 237-280.

**Held/Papenbrock 2003**

Jutta Held/Martin Papenbrock (Hg.), Schwerpunkt. Kunstgeschichte an den Universitäten im Nationalsozialismus, in: *Kunst und Politik. Jahrbuch der Guernica-Gesellschaft*, Göttingen 2003.

**Ho/Bronson 2004**

Chuimei Ho/Bennet Bronson, Splendors of China's Forbidden City. The glorious reign of emperor Qianlong, London/New York 2004.

**Hsu 2010**

Ya-hwei Hsu, Reshaping Chinese material culture. The revival of antiquity in the era of print. 960-1279, New Haven 2010.

**Hu 1924**

胡敬 Hu Jing, 國朝院畫錄 *Guochao yuan hua lu*, Shanghai 1924.

Nachdruck der National Chengchi University Libraries (國立政治大學圖書館 *Guoli zhengzhi daxue tushuguan*), einsehbar unter: <https://taiwanebook.ncl.edu.tw/zh-tw/book/NC-CULIB-9900008930/reader> (23. Oktober 2021, 11:18).

**Ji/Lu/Sun 1789**

紀昀 Ji Yun/陸錫熊 Lu Xixiong/孫士毅 Sun Shiyi, 公是集 *gong shi ji* (SKQS), 1789.

**Kelly 2018**

Thomas Kelly, François Louis, Design by the book. Chinese ritual objects and the Sanli tu, in: *East Asian Publishing and Society*, 2018, 8, 99-103 (Rezension).

**Kieser 2010**

Annette Kieser, Die chinesische Kunst, Stuttgart 2010.

**Kleutghen 2015**

Kristina Kleutghen, Imperial illusions. Crossing pictorial boundaries in the Qing palaces, Washington 2015.

**Kobayashi 2005**

Kobayashi Hiromitsu, Suzhou prints and Western perspective. The painting techniques of Jesuit artists at the Qing court, and dissemination of the contemporary court style of painting to mid-eighteenth-century Chinese society through woodblock prints, in: O'Malley et al. 2005, 262-286.

**Lawton 1997**

Thomas Lawton, Rong Geng and the Qing imperial bronze collection. Scholarship in early twentieth-century China, in: *Apollo*, 1997, 145/421, 10-16.

**Ledderose 1980**

Lothar Ledderose, Some observations on the imperial art collection in China, in: *Transactions of the Oriental Ceramic Society 1978-1979*, 1980, 33-46.

**Ledderose 1998a**

Lothar Ledderose, Calligraphy at the close of the Chinese empire, in: Chou 1998, 189-207.

**Ledderose 1998b**

Lothar Ledderose, Ten thousand things. Module and mass production in Chinese art, Princeton 1998.

**Liu 1789**

劉敞 *Liu Chang*, 先秦古器記 *Xian Qin gu qi ji*, in: Ji/Lu/Sun 1789, *juan* 36.

**Liu 1989**

劉雨 *Liu Yu*, 乾隆四鑑總理表 *Qianlong Si Jian zongli biao*, Beijing 1989.

**Liu 2008**

Liu Hongyu, Die Sammlungskultur des alten China – ein Phänomen der Musealität, in: Roetz 2008, 137-151.

**Liu 2017**

劉宏宇 *Liu Hongyu*, 论西清古鉴对清中期以后书法的影响 *Lun Xi qing gu jian dui Qing zhongqi yihou shufa de yingxiang*, Beijing 2017 (Master-Arbeit, 中国社会科学院 *Zhongguo shehui kexueyuan*).

**Loewe 1993**

Michael Loewe (Hg.), Early Chinese texts. A bibliographical guide, New Haven 1993.

**Louis 2017**

François Louis, Design by the book. Chinese ritual objects and the *Sanli tu*, New York 2017.

**Mitchell 2008**

William J. Mitchell, Bildtheorie, Frankfurt am Main 2008.

**Moser 2014**

Jeffrey Moser, Why cauldrons come first. Taxonomic transparency in the earliest Chinese antiquarian catalogues, in: *Journal of Art Historiography*, 2014, 11, 1-23.

**O'Malley et al. 2005**

John W. O'Malley/Gauvin Alexander Bailey/Steven J. Harris/T. Frank Kennedy, The Jesuits II. Cultures, sciences, and the arts. 1540-1773, Toronto 2005.

**Panofsky 2003**

Erwin Panofsky, Erwin Panofsky. Ikonographie und Ikonologie. Eine Einführung in die Kunst der Renaissance, in: Brassat/Kohle 2003, 65-76.

**Pfisterer 2005**

Ulrich Pfisterer (Hg.), Metzler Lexikon Kunstwissenschaft. Ideen, Methoden, Begriffe, Stuttgart/Weimar 2005.

**Pichler/Ubl 2014**

Wolfram Pichler/Ralph Ubl, Bildtheorie zur Einführung, Hamburg 2014.

**Poor 1965**

Robert Poor, Notes on the Sung dynasty archaeology catalogs, in: *Archives of the Chinese Art Society of America*, 1965, 19, 33-44.

**Powers/Tsiang 2016**

Martin J. Powers/Katherine R. Tsiang, *A companion to Chinese art*, West Sussex 2016.

**Rawson 2012**

Jessica Rawson, Chinese bronzes, in: Ekserdjian 2012a, 42-46.

**Reitstätter 2017**

Luise Reitstätter, Close reading, in: Senfter 2017, unpaginiert.

**Riegel 1993**

Jeffrey K. Riegel, *Li chi* 禮記 in: Loewe 1993, 293-297.

**Riegl 1901**

Alois Riegl, *Die spätrömische Kunstindustrie. Nach den Funden in Österreich-Ungarn*, Wien 1901.

**Roetz 2008**

Heiner Roetz (Hg.), *Bochumer Jahrbuch zur Ostasienforschung. Band 32. Bioethik in Ostasien*, Bochum 2008.

**Rong 1929**

容庚 Rong Geng, *寶蘊樓彝器圖錄 Baoyun lou yiqi tulu*, Beijing 1929.

**Rong 1934**

容庚 Rong Geng, *武英殿彝器圖錄 Wuying dian yiqi tulu*, Beijing 1934.

**Rong 1940**

容庚 Rong Geng, *西清彝器拾遺 Xiqing yiqi shiyi*, Beijing 1940.

**Rujivacharakul 2011**

Vimalin Rujivacharakul, *Collecting China. The world, China, and a history of collecting*, Maryland 2011.

**Schapiro 1956**

Meyer Schapiro, Leonardo and Freud. An art-historical study, in: *Journal of the History of Ideas*, 1956, 17/2, 147-178.

**Sedlmayr 1983**

Hans Sedlmayr, *Verlust der Mitte. Die bildende Kunst des 19. Und 20. Jahrhunderts als Symbol der Zeit*, Salzburg 1983.

**Sena 2010**

Yun-Chiahn C. Sena, Cataloguing antiquity. A comparative study of the Kaogu tu and Bogu tu, in: Wu 2010, 200-228.

**Senfter 2017**

Annelies Senfter, Close reading of a ground, Goldegg 2017.

**The British Museum**

The British Museum, handscroll, [https://www.britishmuseum.org/collection/object/A\\_PDF-X-01](https://www.britishmuseum.org/collection/object/A_PDF-X-01) (30. Oktober 2021).

**Visconti 2015**

Chiara Visconti, The influence of Song and Qing antiquarianism on modern Chinese archaeology, in: *Ming Qing Yanjiu*, 2015, 19, 59-86.

**Vogelsang 2019**

Kai Vogelsang, *Kleine Geschichte Chinas*, Stuttgart 2019.

**Von Erdberg 1993**

Eleanor von Erdberg, Ancient Chinese bronzes. Terminology and iconology, Waldeck 1993.

**Von Savigny 2011a**

Eike von Savigny, Ludwig Wittgenstein. Philosophische Untersuchungen, Berlin 2011.

**Von Savigny 2011b**

Eike von Savigny, Sprachspiele und Lebensformen. Woher kommt die Bedeutung?, in: von Savigny 2011a, 7-32.

**Wang 1992**

王兴亚 Wang Xingya, 三才圖會 *San cai tuihui*, in: *Zhongguo dabaiké quanshu chubanshe bianjibu* 1992, 866.

**Wang 1994**

王世民 Wang Shimin, Kaogutu, in: *Zhongguo dabaiké quanshu chubanshe bianjibu* 1994, 252-253.

**Wang 2007,**

Wang Chengzhi, Badly wanted, but not for reading. The unending odyssey of The Complete Library of Four Treasures of the Wensu library, in: *Library Trends*, 2007, 55/3, 387-403.

**Wang 2019a**

Wang Tao, *Mirroring China's past. Emperors, scholars, and their bronzes*, Chicago 2019.

**Wang 2019b**

Wang Tao, 物意 *wu yi*. Matter of things. How to read ancient Chinese bronzes, in: Wang 2019a, 17-31.

**Wang 2019c**

Wang Tao, 鑑古 *jian gu*. Mirroring the past. Emperor Qianlong and his bronzes, in: Wang 2019a, 127-139.

**Watson 1977**

William Watson, *Ancient Chinese bronzes*, London 1977.

**Wilkinson 2000**

Endymion Wilkinson, Chinese history. A manual. Revised and enlarged, Cambridge/London 2000.

**Wu 2003**

Wu Hung, On rubbings. Their materiality and historicity, in: Zeitlin/Liu/Widmer 2003, 29-72.

**Wu 2010**

Wu Hung, Reinventing the past. Archaism and antiquarianism in Chinese art and visual culture, Chicago 2010.

**Wu 2017**

Yulian Wu, Luxurious networks. Salt merchants, status, and statecraft in eighteenth-century China, Stanford 2017.

**Xu 2014**

徐建霞 Xu Jianxia, 淺談國家博物館藏欽定西清古鑑 *Qiantan Guojia Gobuwuan cang qinding Xi qing gu jian*, in: 收藏家 *Shoucangjia* (Collectors), 2014, 5, 34-36.

**Yan 2020**

Weitian Yan, Collecting the Pei Cen stele in Qing China, in: *Ming Qing Yanjiu*, 2020, 24, 245-278.

**Yu 2007**

Hui-chun Yu, The intersection of past and present. The Qianlong emperor and his ancient bronzes, Princeton 2007 (PhD-Dissertation, Princeton University).

**Yu 2011**

Hui-chun Yu, Bronzes from afar. Qianlong's "Xiqing xujian jiabian fulu", in: 美術研究集刊 *Meishu yanjiu jikan*, 2011, 31, 149-202.

**Yu 2019**

Yu Liu, Emperor Qianlong's four catalogues on bronzes, in: Wang 2019a, 140-143.

**Zeitlin/Liu/Widmer 2003**

Judith T. Zeitlin/Lydia H. Liu/Ellen Widmer, Writing and materiality in China. Essays in honor of Patrick Hanan, Cambridge 2003.

**Zhongguo dabaike quanshu chubanshe bianjibu 1992**

中国大百科全书出版社编辑部 *Zhongguo da baike quanshu chubanshe bianjibu*, 中国大百科全书 *Zhongguo da bai ke quanhsu*. 中国历史 *Zhongguo lishi*. II, Beijing 1992.

**Zhongguo dabaike quanshu chubanshe bianjibu 1994**

中國大百科全書出版社編輯部 *Zhongguo da baike quanshu chubanshe bianjibu*, 中國大百科全書 *Zhongguo da baike quanshu*. 考古學 *Kaoguxue*, Beijing 1994.

**Zhu 2013**

朱帅 Zhu Shuai, 《西清古鉴》研究, *Xi qing gu jian yanjiu*, Hangzhou 2013 (Dissertation, 中国美术学院 *Zhongguo meishu xueyuan*).

## 8 ABBILDUNGEN

- Abb. 1 Bayerische Staatsbibliothek, 4 L.sin. F 142, <https://www.digitale-sammlungen.de/de/view/bsb00094558?page=181>. (10. August 2021, 14:30).
- Abb. 2 Harvard-Yenching Library, [https://iiif.lib.harvard.edu/manifests/view/drs:25563428\\$1243i](https://iiif.lib.harvard.edu/manifests/view/drs:25563428$1243i) (10. August 2021, 14:30).
- Abb. 3 Harvard-Yenching Library, T 2105.7 6647, [https://iiif.lib.harvard.edu/manifests/view/drs:23867107\\$13i](https://iiif.lib.harvard.edu/manifests/view/drs:23867107$13i) (13. August 2021, 12:30)
- Abb. 4 Harvard-Yenching Library, T 2105.7 6647, [https://iiif.lib.harvard.edu/manifests/view/drs:23867107\\$14i](https://iiif.lib.harvard.edu/manifests/view/drs:23867107$14i) (13. August 2021, 12:30).
- Abb. 5 Harvard-Yenching Library, T 2105.7 6647, [https://iiif.lib.harvard.edu/manifests/view/drs:23867107\\$14i](https://iiif.lib.harvard.edu/manifests/view/drs:23867107$14i) (13. August 2021, 12:30).
- Abb. 6 Harvard-Yenching Library, T 2105.7 6647, [https://iiif.lib.harvard.edu/manifests/view/drs:23867107\\$16i](https://iiif.lib.harvard.edu/manifests/view/drs:23867107$16i) (13. August 2021, 12:30).
- Abb. 7 Harvard-Yenching Library, T 2105.7 6647, [https://iiif.lib.harvard.edu/manifests/view/drs:23867107\\$21i](https://iiif.lib.harvard.edu/manifests/view/drs:23867107$21i) (13. August 2021, 12:30).
- Abb. 8 Harvard-Yenching Library, T 2105.7 6647, [https://iiif.lib.harvard.edu/manifests/view/drs:23867107\\$22i](https://iiif.lib.harvard.edu/manifests/view/drs:23867107$22i) (13. August 2021, 12:30).
- Abb. 9 Harvard-Yenching Library, T 2105.7 6647, [https://iiif.lib.harvard.edu/manifests/view/drs:23867107\\$23i](https://iiif.lib.harvard.edu/manifests/view/drs:23867107$23i) (13. August 2021, 12:30).
- Abb. 10 Harvard-Yenching Library, T 2105.7 6647, [https://iiif.lib.harvard.edu/manifests/view/drs:23867107\\$26i](https://iiif.lib.harvard.edu/manifests/view/drs:23867107$26i) (13. August 2021, 12:30).
- Abb. 11 Harvard-Yenching Library, T 2105.7 6647, [https://iiif.lib.harvard.edu/manifests/view/drs:23867107\\$27i](https://iiif.lib.harvard.edu/manifests/view/drs:23867107$27i) (13. August 2021, 12:30).
- Abb. 12 Harvard-Yenching Library, T 2105.7 6647, [https://iiif.lib.harvard.edu/manifests/view/drs:23867107\\$28i](https://iiif.lib.harvard.edu/manifests/view/drs:23867107$28i) (13. August 2021, 12:30).
- Abb. 13 Harvard-Yenching Library, T 2105.7 6647, [https://iiif.lib.harvard.edu/manifests/view/drs:23867107\\$29i](https://iiif.lib.harvard.edu/manifests/view/drs:23867107$29i) (13. August 2021, 12:30).
- Abb. 14 Harvard-Yenching Library, T 2105.7 6647, [https://iiif.lib.harvard.edu/manifests/view/drs:23867107\\$30i](https://iiif.lib.harvard.edu/manifests/view/drs:23867107$30i) (13. August 2021, 12:30).
- Abb. 15 Harvard-Yenching Library, T 2105.7 6647, [https://iiif.lib.harvard.edu/manifests/view/drs:23867107\\$33i](https://iiif.lib.harvard.edu/manifests/view/drs:23867107$33i) (13. August 2021, 12:30).
- Abb. 16 Harvard-Yenching Library, T 2105.7 6647, [https://iiif.lib.harvard.edu/manifests/view/drs:23867107\\$34i](https://iiif.lib.harvard.edu/manifests/view/drs:23867107$34i) (13. August 2021, 12:30).
- Abb. 17 Harvard-Yenching Library, T 2063 1460, [https://iiif.lib.harvard.edu/manifests/view/drs:25563428\\$1262i](https://iiif.lib.harvard.edu/manifests/view/drs:25563428$1262i) (13. August 2021, 13:00).
- Abb. 18 Harvard Yenching Library, T 2063 1460, [https://iiif.lib.harvard.edu/manifests/view/drs:25563428\\$1263i](https://iiif.lib.harvard.edu/manifests/view/drs:25563428$1263i) (13. August 2021, 13:00).
- Abb. 19 Harvard Yenching Library, T 2063 1460, [https://iiif.lib.harvard.edu/manifests/view/drs:25563428\\$1263i](https://iiif.lib.harvard.edu/manifests/view/drs:25563428$1263i) (13. August 2021, 13:00).
- Abb. 20 Harvard Yenching Library, T 2063 1460, [https://iiif.lib.harvard.edu/manifests/view/drs:25563428\\$1265i](https://iiif.lib.harvard.edu/manifests/view/drs:25563428$1265i) (13. August 2021, 13:00).
- Abb. 21 Harvard Yenching Library, T 2063 1460, [https://iiif.lib.harvard.edu/manifests/view/drs:25563428\\$1268i](https://iiif.lib.harvard.edu/manifests/view/drs:25563428$1268i) (13. August 2021, 13:00).

- Abb. 22 Harvard Yenching Library, T 2063 1460, [https://iiif.lib.harvard.edu/manifests/view/drs:25563428\\$1270i](https://iiif.lib.harvard.edu/manifests/view/drs:25563428$1270i) (13. August 2021, 13:00).
- Abb. 23 Harvard Yenching Library, T 2063 1460, [https://iiif.lib.harvard.edu/manifests/view/drs:25563428\\$1271i](https://iiif.lib.harvard.edu/manifests/view/drs:25563428$1271i) (13. August 2021, 13:00).
- Abb. 24 Harvard Yenching Library, T 2063 1460, [https://iiif.lib.harvard.edu/manifests/view/drs:25563428\\$1274i](https://iiif.lib.harvard.edu/manifests/view/drs:25563428$1274i) (13. August 2021, 13:00).
- Abb. 25 Harvard Yenching Library, T 2063 1460, [https://iiif.lib.harvard.edu/manifests/view/drs:25563428\\$1275i](https://iiif.lib.harvard.edu/manifests/view/drs:25563428$1275i) (13. August 2021, 13:00).
- Abb. 26 Harvard Yenching Library, T 2063 1460, [https://iiif.lib.harvard.edu/manifests/view/drs:25563428\\$1276i](https://iiif.lib.harvard.edu/manifests/view/drs:25563428$1276i) (13. August 2021, 13:00).
- Abb. 27 Harvard Yenching Library, T 2063 1460, [https://iiif.lib.harvard.edu/manifests/view/drs:25563428\\$1277i](https://iiif.lib.harvard.edu/manifests/view/drs:25563428$1277i) (13. August 2021, 13:00).
- Abb. 28 Harvard Yenching Library, T 2063 1460, [https://iiif.lib.harvard.edu/manifests/view/drs:25563428\\$1278i](https://iiif.lib.harvard.edu/manifests/view/drs:25563428$1278i) (13. August 2021, 13:00).
- Abb. 29 Harvard Yenching Library, T 2063 1460, [https://iiif.lib.harvard.edu/manifests/view/drs:25563428\\$1281i](https://iiif.lib.harvard.edu/manifests/view/drs:25563428$1281i) (13. August 2021, 13:00).
- Abb. 30 Harvard Yenching Library, T 2063 1460, [https://iiif.lib.harvard.edu/manifests/view/drs:25563428\\$1282i](https://iiif.lib.harvard.edu/manifests/view/drs:25563428$1282i) (13. August 2021, 13:00).
- Abb. 31 大家藝文天地 *Dajia yiwen tiandi*, [https://ourart-net.com/Siku\\_03/0840/0840\\_146\\_003/pages/017\\_jpg.htm](https://ourart-net.com/Siku_03/0840/0840_146_003/pages/017_jpg.htm) (13. August 2021, 13:25).
- Abb. 32 大家藝文天地 *Dajia yiwen tiandi*, [https://ourart-net.com/Siku\\_03/0840/0840\\_146\\_003/pages/020\\_jpg.htm](https://ourart-net.com/Siku_03/0840/0840_146_003/pages/020_jpg.htm) (13. August 2021, 13:25).
- Abb. 33 大家藝文天地 *Dajia yiwen tiandi*, [https://ourartnet.com/Siku\\_03/0840/0840\\_146\\_003/pages/028\\_jpg.htm](https://ourartnet.com/Siku_03/0840/0840_146_003/pages/028_jpg.htm) (13. August 2021, 13:20).
- Abb. 34 大家藝文天地 *Dajia yiwen tiandi*, [https://ourartnet.com/Siku\\_03/0840/0840\\_146\\_003/pages/032\\_jpg.htm](https://ourartnet.com/Siku_03/0840/0840_146_003/pages/032_jpg.htm) (13. August 2021, 13:20).
- Abb. 35 bis  
Abb. 141 國立公文書館 *Kokuritsu Kōbunshokan* (Nationalarchive von Japan), 泊如齋重修宣和博古圖錄 *Boruzhai chongxiu Xuanhe bogu tulu*, <https://www.digital.archives.go.jp/img/3671524> (24. Oktober 2021, 15:00).
- Abb. 142 Harvard Yenching Library, T 2105.7 1348, [https://iiif.lib.harvard.edu/manifests/view/drs:434430978\\$35i](https://iiif.lib.harvard.edu/manifests/view/drs:434430978$35i) (24. Oktober 2021, 15:10).
- Abb. 143 Harvard Yenching Library, T 2105.7 1348, [https://iiif.lib.harvard.edu/manifests/view/drs:434430978\\$37i](https://iiif.lib.harvard.edu/manifests/view/drs:434430978$37i) (24. Oktober 2021, 15:10).
- Abb. 144 Harvard Yenching Library, T 2105.7 1348, [https://iiif.lib.harvard.edu/manifests/view/drs:434430978\\$39i](https://iiif.lib.harvard.edu/manifests/view/drs:434430978$39i) (24. Oktober 2021, 15:10).
- Abb. 145 Harvard Yenching Library, T 2105.7 1348, [https://iiif.lib.harvard.edu/manifests/view/drs:434430978\\$41i](https://iiif.lib.harvard.edu/manifests/view/drs:434430978$41i) (24. Oktober 2021, 15:10).

- Abb. 146 Harvard Yenching Library, T 2105.7 1348, [https://iiif.lib.harvard.edu/manifests/view/drs:434430978\\$43i](https://iiif.lib.harvard.edu/manifests/view/drs:434430978$43i) (24. Oktober 2021, 15:12).
- Abb. 147 Harvard Yenching Library, T 2105.7 1348, [https://iiif.lib.harvard.edu/manifests/view/drs:434430978\\$47i](https://iiif.lib.harvard.edu/manifests/view/drs:434430978$47i) (24. Oktober 2021, 15:12).
- Abb. 148 Harvard Yenching Library, T 2105.7 1348, [https://iiif.lib.harvard.edu/manifests/view/drs:434430978\\$49i](https://iiif.lib.harvard.edu/manifests/view/drs:434430978$49i) (24. Oktober 2021, 15:12).
- Abb. 149 Harvard Yenching Library, T 2105.7 1348, [https://iiif.lib.harvard.edu/manifests/view/drs:434430978\\$53i](https://iiif.lib.harvard.edu/manifests/view/drs:434430978$53i) (24. Oktober 2021, 15:12).
- Abb. 150 Harvard Yenching Library, T 2105.7 1348, [https://iiif.lib.harvard.edu/manifests/view/drs:434430978\\$55i](https://iiif.lib.harvard.edu/manifests/view/drs:434430978$55i) (24. Oktober 2021, 15:12).
- Abb. 151 Harvard Yenching Library, T 2105.7 1348, [https://iiif.lib.harvard.edu/manifests/view/drs:434430978\\$57i](https://iiif.lib.harvard.edu/manifests/view/drs:434430978$57i) (24. Oktober 2021, 15:15).
- Abb. 152 Harvard Yenching Library, T 2105.7 1348, [https://iiif.lib.harvard.edu/manifests/view/drs:434430978\\$59i](https://iiif.lib.harvard.edu/manifests/view/drs:434430978$59i) (24. Oktober 2021, 15:15).
- Abb. 153 Harvard Yenching Library, T 2105.7 1348, [https://iiif.lib.harvard.edu/manifests/view/drs:434430978\\$61i](https://iiif.lib.harvard.edu/manifests/view/drs:434430978$61i) (24. Oktober 2021, 15:15).
- Abb. 154 Harvard Yenching Library, T 2105.7 1348, [https://iiif.lib.harvard.edu/manifests/view/drs:434430978\\$65i](https://iiif.lib.harvard.edu/manifests/view/drs:434430978$65i) (24. Oktober 2021, 15:15).
- Abb. 155 Harvard Yenching Library, T 2105.7 1348, [https://iiif.lib.harvard.edu/manifests/view/drs:434430978\\$67i](https://iiif.lib.harvard.edu/manifests/view/drs:434430978$67i) (24. Oktober 2021, 15:15).
- Abb. 156 Harvard Yenching Library, T 2105.7 1348, [https://iiif.lib.harvard.edu/manifests/view/drs:434430978\\$69i](https://iiif.lib.harvard.edu/manifests/view/drs:434430978$69i) (24. Oktober 2021, 15:17).
- Abb. 157 Harvard Yenching Library, T 2105.7 1348, [https://iiif.lib.harvard.edu/manifests/view/drs:434430978\\$71i](https://iiif.lib.harvard.edu/manifests/view/drs:434430978$71i) (24. Oktober 2021, 15:17).
- Abb. 158 Harvard Yenching Library, T 2105.7 1348, [https://iiif.lib.harvard.edu/manifests/view/drs:434430978\\$75i](https://iiif.lib.harvard.edu/manifests/view/drs:434430978$75i) (24. Oktober 2021, 15:17).
- Abb. 159 Harvard Yenching Library, T 2105.7 1348, [https://iiif.lib.harvard.edu/manifests/view/drs:434430978\\$77i](https://iiif.lib.harvard.edu/manifests/view/drs:434430978$77i) (24. Oktober 2021, 15:17).
- Abb. 160 Harvard Yenching Library, T 2105.7 1348, [https://iiif.lib.harvard.edu/manifests/view/drs:434430978\\$79i](https://iiif.lib.harvard.edu/manifests/view/drs:434430978$79i) (24. Oktober 2021, 15:17).
- Abb. 161 Harvard Yenching Library, T 2105.7 1348, [https://iiif.lib.harvard.edu/manifests/view/drs:434430978\\$81i](https://iiif.lib.harvard.edu/manifests/view/drs:434430978$81i) (24. Oktober 2021, 15:17).
- Abb. 162 Harvard Yenching Library, T 2105.7 1348, [https://iiif.lib.harvard.edu/manifests/view/drs:434430978\\$83i](https://iiif.lib.harvard.edu/manifests/view/drs:434430978$83i) (24. Oktober 2021, 15:17).
- Abb. 163 Harvard Yenching Library, T 2105.7 1348, [https://iiif.lib.harvard.edu/manifests/view/drs:434430978\\$87i](https://iiif.lib.harvard.edu/manifests/view/drs:434430978$87i) (24. Oktober 2021, 15:17).
- Abb. 164 Harvard Yenching Library, T 2105.7 1348, [https://iiif.lib.harvard.edu/manifests/view/drs:434430978\\$89i](https://iiif.lib.harvard.edu/manifests/view/drs:434430978$89i) (24. Oktober 2021, 15:17).
- Abb. 165 Harvard Yenching Library, T 2105.7 1348, [https://iiif.lib.harvard.edu/manifests/view/drs:434430978\\$91i](https://iiif.lib.harvard.edu/manifests/view/drs:434430978$91i) (24. Oktober 2021, 15:17).
- Abb. 166 Harvard Yenching Library, T 2105.7 1348, [https://iiif.lib.harvard.edu/manifests/view/drs:434430978\\$93i](https://iiif.lib.harvard.edu/manifests/view/drs:434430978$93i) (24. Oktober 2021, 15:19).

- Abb. 167 Harvard Yenching Library, T 2105.7 1348, [https://iif.lib.harvard.edu/manifests/view/drs:434430978\\$95i](https://iif.lib.harvard.edu/manifests/view/drs:434430978$95i) (24. Oktober 2021, 15:19).
- Abb. 168 Harvard Yenching Library, T 2105.7 1348, [https://iif.lib.harvard.edu/manifests/view/drs:434431078\\$23i](https://iif.lib.harvard.edu/manifests/view/drs:434431078$23i) (24. Oktober 2021, 15:19).
- Abb. 169 Harvard Yenching Library, T 2105.7 1348, [https://iif.lib.harvard.edu/manifests/view/drs:434431078\\$27i](https://iif.lib.harvard.edu/manifests/view/drs:434431078$27i) (24. Oktober 2021, 15:19).
- Abb. 170 Harvard Yenching Library, T 2105.7 1348, [https://iif.lib.harvard.edu/manifests/view/drs:434431078\\$41i](https://iif.lib.harvard.edu/manifests/view/drs:434431078$41i) (24. Oktober 2021, 15:19).
- Abb. 171 Harvard Yenching Library, T 2105.7 1348, [https://iif.lib.harvard.edu/manifests/view/drs:434431078\\$45i](https://iif.lib.harvard.edu/manifests/view/drs:434431078$45i) (24. Oktober 2021, 15:19).
- Abb. 172 Harvard Yenching Library, T 2105.7 1348, [https://iif.lib.harvard.edu/manifests/view/drs:434431078\\$51i](https://iif.lib.harvard.edu/manifests/view/drs:434431078$51i) (24. Oktober 2021, 15:19).
- Abb. 173 Harvard Yenching Library, T 2105.7 1348, [https://iif.lib.harvard.edu/manifests/view/drs:434431078\\$53i](https://iif.lib.harvard.edu/manifests/view/drs:434431078$53i) (24. Oktober 2021, 15:19).
- Abb. 174 Harvard Yenching Library, T 2105.7 1348, [https://iif.lib.harvard.edu/manifests/view/drs:434431078\\$55i](https://iif.lib.harvard.edu/manifests/view/drs:434431078$55i) (24. Oktober 2021, 15:19).
- Abb. 175 Harvard Yenching Library, T 2105.7 1348, [https://iif.lib.harvard.edu/manifests/view/drs:434431078\\$57i](https://iif.lib.harvard.edu/manifests/view/drs:434431078$57i) (24. Oktober 2021, 15:19).
- Abb. 176 Harvard Yenching Library, T 2105.7 1348, [https://iif.lib.harvard.edu/manifests/view/drs:434431078\\$59i](https://iif.lib.harvard.edu/manifests/view/drs:434431078$59i) (24. Oktober 2021, 15:19).
- Abb. 177 Harvard Yenching Library, T 2105.7 1348, [https://iif.lib.harvard.edu/manifests/view/drs:434431078\\$61i](https://iif.lib.harvard.edu/manifests/view/drs:434431078$61i) (24. Oktober 2021, 15:19).
- Abb. 178 Harvard Yenching Library, T 2105.7 1348, [https://iif.lib.harvard.edu/manifests/view/drs:434431078\\$65i](https://iif.lib.harvard.edu/manifests/view/drs:434431078$65i) (24. Oktober 2021, 15:19).
- Abb. 179 Harvard Yenching Library, T 2105.7 1348, [https://iif.lib.harvard.edu/manifests/view/drs:434431078\\$67i](https://iif.lib.harvard.edu/manifests/view/drs:434431078$67i) (24. Oktober 2021, 15:19).
- Abb. 180 Harvard Yenching Library, T 2105.7 1348, [https://iif.lib.harvard.edu/manifests/view/drs:434431078\\$69i](https://iif.lib.harvard.edu/manifests/view/drs:434431078$69i) (24. Oktober 2021, 15:19).
- Abb. 181 Harvard Yenching Library, T 2105.7 1348, [https://iif.lib.harvard.edu/manifests/view/drs:434431078\\$71i](https://iif.lib.harvard.edu/manifests/view/drs:434431078$71i) (24. Oktober 2021, 15:21).
- Abb. 182 Harvard Yenching Library, T 2105.7 1348, [https://iif.lib.harvard.edu/manifests/view/drs:434431078\\$73i](https://iif.lib.harvard.edu/manifests/view/drs:434431078$73i) (24. Oktober 2021, 15:21).
- Abb. 183 Harvard Yenching Library, T 2105.7 1348, [https://iif.lib.harvard.edu/manifests/view/drs:434431078\\$75i](https://iif.lib.harvard.edu/manifests/view/drs:434431078$75i) (24. Oktober 2021, 15:21).
- Abb. 184 Harvard Yenching Library, T 2105.7 1348, [https://iif.lib.harvard.edu/manifests/view/drs:434431078\\$77i](https://iif.lib.harvard.edu/manifests/view/drs:434431078$77i) (24. Oktober 2021, 15:21).
- Abb. 185 Harvard Yenching Library, T 2105.7 1348, [https://iif.lib.harvard.edu/manifests/view/drs:434431078\\$83i](https://iif.lib.harvard.edu/manifests/view/drs:434431078$83i) (24. Oktober 2021, 15:21).
- Abb. 186 Harvard Yenching Library, T 2105.7 1348, [https://iif.lib.harvard.edu/manifests/view/drs:434431078\\$89i](https://iif.lib.harvard.edu/manifests/view/drs:434431078$89i) (24. Oktober 2021, 15:21).
- Abb. 187 Harvard Yenching Library, T 2105.7 1348, [https://iif.lib.harvard.edu/manifests/view/drs:434431176\\$9i](https://iif.lib.harvard.edu/manifests/view/drs:434431176$9i) (24. Oktober 2021, 15:21).

- Abb. 188 Harvard Yenching Library, T 2105.7 1348, [https://iif.lib.harvard.edu/manifests/view/drs:434431176\\$11i](https://iif.lib.harvard.edu/manifests/view/drs:434431176$11i) (24. Oktober 2021, 15:21).
- Abb. 189 Harvard Yenching Library, T 2105.7 1348, [https://iif.lib.harvard.edu/manifests/view/drs:434431176\\$15i](https://iif.lib.harvard.edu/manifests/view/drs:434431176$15i) (24. Oktober 2021, 15:21).
- Abb. 190 Harvard Yenching Library, T 2105.7 1348, [https://iif.lib.harvard.edu/manifests/view/drs:434431176\\$17i](https://iif.lib.harvard.edu/manifests/view/drs:434431176$17i) (24. Oktober 2021, 15:21).
- Abb. 191 Harvard Yenching Library, T 2105.7 1348, [https://iif.lib.harvard.edu/manifests/view/drs:434431176\\$19i](https://iif.lib.harvard.edu/manifests/view/drs:434431176$19i) (24. Oktober 2021, 15:25).
- Abb. 192 Harvard Yenching Library, T 2105.7 1348, [https://iif.lib.harvard.edu/manifests/view/drs:434431176\\$21i](https://iif.lib.harvard.edu/manifests/view/drs:434431176$21i) (24. Oktober 2021, 15:25).
- Abb. 193 Harvard Yenching Library, T 2105.7 1348, [https://iif.lib.harvard.edu/manifests/view/drs:434431176\\$23i](https://iif.lib.harvard.edu/manifests/view/drs:434431176$23i) (24. Oktober 2021, 15:25).
- Abb. 194 Harvard Yenching Library, T 2105.7 1348, [https://iif.lib.harvard.edu/manifests/view/drs:434431176\\$25i](https://iif.lib.harvard.edu/manifests/view/drs:434431176$25i) (24. Oktober 2021, 15:25).
- Abb. 195 Harvard Yenching Library, T 2105.7 1348, [https://iif.lib.harvard.edu/manifests/view/drs:434431176\\$27i](https://iif.lib.harvard.edu/manifests/view/drs:434431176$27i) (24. Oktober 2021, 15:25).
- Abb. 196 Harvard Yenching Library, T 2105.7 1348, [https://iif.lib.harvard.edu/manifests/view/drs:434431176\\$29i](https://iif.lib.harvard.edu/manifests/view/drs:434431176$29i) (24. Oktober 2021, 15:25).
- Abb. 197 Harvard Yenching Library, T 2105.7 1348, [https://iif.lib.harvard.edu/manifests/view/drs:434431176\\$31i](https://iif.lib.harvard.edu/manifests/view/drs:434431176$31i) (24. Oktober 2021, 15:25).
- Abb. 198 Harvard Yenching Library, T 2105.7 1348, [https://iif.lib.harvard.edu/manifests/view/drs:434431176\\$33i](https://iif.lib.harvard.edu/manifests/view/drs:434431176$33i) (24. Oktober 2021, 15:25).
- Abb. 199 Harvard Yenching Library, T 2105.7 1348, [https://iif.lib.harvard.edu/manifests/view/drs:434431176\\$35i](https://iif.lib.harvard.edu/manifests/view/drs:434431176$35i) (24. Oktober 2021, 15:25).
- Abb. 200 Harvard Yenching Library, T 2105.7 1348, [https://iif.lib.harvard.edu/manifests/view/drs:434431176\\$41i](https://iif.lib.harvard.edu/manifests/view/drs:434431176$41i) (24. Oktober 2021, 15:25).
- Abb. 201 Harvard Yenching Library, T 2105.7 1348, [https://iif.lib.harvard.edu/manifests/view/drs:434431176\\$43i](https://iif.lib.harvard.edu/manifests/view/drs:434431176$43i) (24. Oktober 2021, 15:27).
- Abb. 202 Harvard Yenching Library, T 2105.7 1348, [https://iif.lib.harvard.edu/manifests/view/drs:434431176\\$45i](https://iif.lib.harvard.edu/manifests/view/drs:434431176$45i) (24. Oktober 2021, 15:27).
- Abb. 203 Harvard Yenching Library, T 2105.7 1348, [https://iif.lib.harvard.edu/manifests/view/drs:434431176\\$47i](https://iif.lib.harvard.edu/manifests/view/drs:434431176$47i) (24. Oktober 2021, 15:27).
- Abb. 204 Harvard Yenching Library, T 2105.7 1348, [https://iif.lib.harvard.edu/manifests/view/drs:434431176\\$49i](https://iif.lib.harvard.edu/manifests/view/drs:434431176$49i) (24. Oktober 2021, 15:27).
- Abb. 205 Harvard Yenching Library, T 2105.7 1348, [https://iif.lib.harvard.edu/manifests/view/drs:434431176\\$53i](https://iif.lib.harvard.edu/manifests/view/drs:434431176$53i) (24. Oktober 2021, 15:27).
- Abb. 206 Harvard Yenching Library, T 2105.7 1348, [https://iif.lib.harvard.edu/manifests/view/drs:434431176\\$55i](https://iif.lib.harvard.edu/manifests/view/drs:434431176$55i) (24. Oktober 2021, 15:27).
- Abb. 207 Harvard Yenching Library, T 2105.7 1348, [https://iif.lib.harvard.edu/manifests/view/drs:434431176\\$67i](https://iif.lib.harvard.edu/manifests/view/drs:434431176$67i) (24. Oktober 2021, 15:27).
- Abb. 208 Harvard Yenching Library, T 2105.7 1348, [https://iif.lib.harvard.edu/manifests/view/drs:434431176\\$69i](https://iif.lib.harvard.edu/manifests/view/drs:434431176$69i) (24. Oktober 2021, 15:27).

- Abb. 209 Harvard Yenching Library, T 2105.7 1348, [https://iiif.lib.harvard.edu/manifests/view/drs:434431176\\$73i](https://iiif.lib.harvard.edu/manifests/view/drs:434431176$73i) (24. Oktober 2021, 15:27).
- Abb. 210 Harvard Yenching Library, T 2105.7 1348, [https://iiif.lib.harvard.edu/manifests/view/drs:434431176\\$75i](https://iiif.lib.harvard.edu/manifests/view/drs:434431176$75i) (24. Oktober 2021, 15:27).
- Abb. 211 Harvard Yenching Library, T 2105.7 1348, [https://iiif.lib.harvard.edu/manifests/view/drs:434431176\\$77i](https://iiif.lib.harvard.edu/manifests/view/drs:434431176$77i) (24. Oktober 2021, 15:30).
- Abb. 212 Harvard Yenching Library, T 2105.7 1348, [https://iiif.lib.harvard.edu/manifests/view/drs:434431176\\$79i](https://iiif.lib.harvard.edu/manifests/view/drs:434431176$79i) (24. Oktober 2021, 15:30).
- Abb. 213 Harvard Yenching Library, T 2105.7 1348, [https://iiif.lib.harvard.edu/manifests/view/drs:434431176\\$81i](https://iiif.lib.harvard.edu/manifests/view/drs:434431176$81i) (24. Oktober 2021, 15:30).
- Abb. 214 Harvard Yenching Library, T 2105.7 1348, [https://iiif.lib.harvard.edu/manifests/view/drs:434431176\\$83i](https://iiif.lib.harvard.edu/manifests/view/drs:434431176$83i) (24. Oktober 2021, 15:30).
- Abb. 215 Harvard Yenching Library, T 2105.7 1348, [https://iiif.lib.harvard.edu/manifests/view/drs:434431176\\$85i](https://iiif.lib.harvard.edu/manifests/view/drs:434431176$85i) (24. Oktober 2021, 15:30).
- Abb. 216 Harvard Yenching Library, T 2105.7 1348, [https://iiif.lib.harvard.edu/manifests/view/drs:434431274\\$11i](https://iiif.lib.harvard.edu/manifests/view/drs:434431274$11i) (24. Oktober 2021, 15:30).
- Abb. 217 Harvard Yenching Library, T 2105.7 1348, [https://iiif.lib.harvard.edu/manifests/view/drs:434431274\\$13i](https://iiif.lib.harvard.edu/manifests/view/drs:434431274$13i) (24. Oktober 2021, 15:30).
- Abb. 218 Harvard Yenching Library, T 2105.7 1348, [https://iiif.lib.harvard.edu/manifests/view/drs:434431274\\$15i](https://iiif.lib.harvard.edu/manifests/view/drs:434431274$15i) (24. Oktober 2021, 15:30).
- Abb. 219 Harvard Yenching Library, T 2105.7 1348, [https://iiif.lib.harvard.edu/manifests/view/drs:434431274\\$19i](https://iiif.lib.harvard.edu/manifests/view/drs:434431274$19i) (24. Oktober 2021, 15:30).
- Abb. 220 Harvard Yenching Library, T 2105.7 1348, [https://iiif.lib.harvard.edu/manifests/view/drs:434431274\\$21i](https://iiif.lib.harvard.edu/manifests/view/drs:434431274$21i) (24. Oktober 2021, 15:30).
- Abb. 221 Harvard Yenching Library, T 2105.7 1348, [https://iiif.lib.harvard.edu/manifests/view/drs:434431274\\$23i](https://iiif.lib.harvard.edu/manifests/view/drs:434431274$23i) (24. Oktober 2021, 15:30).
- Abb. 222 Harvard Yenching Library, T 2105.7 1348, [https://iiif.lib.harvard.edu/manifests/view/drs:434431274\\$27i](https://iiif.lib.harvard.edu/manifests/view/drs:434431274$27i) (24. Oktober 2021, 15:32).
- Abb. 223 Harvard Yenching Library, T 2105.7 1348, [https://iiif.lib.harvard.edu/manifests/view/drs:434431274\\$29i](https://iiif.lib.harvard.edu/manifests/view/drs:434431274$29i) (24. Oktober 2021, 15:32).
- Abb. 224 Harvard Yenching Library, T 2105.7 1348, [https://iiif.lib.harvard.edu/manifests/view/drs:434431274\\$35i](https://iiif.lib.harvard.edu/manifests/view/drs:434431274$35i) (24. Oktober 2021, 15:32).
- Abb. 225 Harvard Yenching Library, T 2105.7 1348, [https://iiif.lib.harvard.edu/manifests/view/drs:434431274\\$37i](https://iiif.lib.harvard.edu/manifests/view/drs:434431274$37i) (24. Oktober 2021, 15:32).
- Abb. 226 Harvard Yenching Library, T 2105.7 1348, [https://iiif.lib.harvard.edu/manifests/view/drs:434431274\\$39i](https://iiif.lib.harvard.edu/manifests/view/drs:434431274$39i) (24. Oktober 2021, 15:32).
- Abb. 227 Harvard Yenching Library, T 2105.7 1348, [https://iiif.lib.harvard.edu/manifests/view/drs:434431274\\$41i](https://iiif.lib.harvard.edu/manifests/view/drs:434431274$41i) (24. Oktober 2021, 15:32).
- Abb. 228 Harvard Yenching Library, T 2105.7 1348, [https://iiif.lib.harvard.edu/manifests/view/drs:434431274\\$45i](https://iiif.lib.harvard.edu/manifests/view/drs:434431274$45i) (24. Oktober 2021, 15:32).
- Abb. 229 Harvard Yenching Library, T 2105.7 1348, [https://iiif.lib.harvard.edu/manifests/view/drs:434431326\\$7i](https://iiif.lib.harvard.edu/manifests/view/drs:434431326$7i) (24. Oktober 2021, 15:32).

- Abb. 230 Harvard Yenching Library, T 2105.7 1348, [https://iif.lib.harvard.edu/manifests/view/drs:434431326\\$9i](https://iif.lib.harvard.edu/manifests/view/drs:434431326$9i) (24. Oktober 2021, 15:32).
- Abb. 231 Harvard Yenching Library, T 2105.7 1348, [https://iif.lib.harvard.edu/manifests/view/drs:434431326\\$11i](https://iif.lib.harvard.edu/manifests/view/drs:434431326$11i) (24. Oktober 2021, 15:34).
- Abb. 232 Harvard Yenching Library, T 2105.7 1348, [https://iif.lib.harvard.edu/manifests/view/drs:434431326\\$17i](https://iif.lib.harvard.edu/manifests/view/drs:434431326$17i) (24. Oktober 2021, 15:34).
- Abb. 233 Harvard Yenching Library, T 2105.7 1348, [https://iif.lib.harvard.edu/manifests/view/drs:434431326\\$19i](https://iif.lib.harvard.edu/manifests/view/drs:434431326$19i) (24. Oktober 2021, 15:34).
- Abb. 234 Harvard Yenching Library, T 2105.7 1348, [https://iif.lib.harvard.edu/manifests/view/drs:434431326\\$21i](https://iif.lib.harvard.edu/manifests/view/drs:434431326$21i) (24. Oktober 2021, 15:34).
- Abb. 235 Harvard Yenching Library, T 2105.7 1348, [https://iif.lib.harvard.edu/manifests/view/drs:434431326\\$23i](https://iif.lib.harvard.edu/manifests/view/drs:434431326$23i) (24. Oktober 2021, 15:34).
- Abb. 236 Harvard Yenching Library, T 2105.7 1348, [https://iif.lib.harvard.edu/manifests/view/drs:434431326\\$25i](https://iif.lib.harvard.edu/manifests/view/drs:434431326$25i) (24. Oktober 2021, 15:34).
- Abb. 237 Harvard Yenching Library, T 2105.7 1348, [https://iif.lib.harvard.edu/manifests/view/drs:434431326\\$27i](https://iif.lib.harvard.edu/manifests/view/drs:434431326$27i) (24. Oktober 2021, 15:34).
- Abb. 238 Harvard Yenching Library, T 2105.7 1348, [https://iif.lib.harvard.edu/manifests/view/drs:434431326\\$29i](https://iif.lib.harvard.edu/manifests/view/drs:434431326$29i) (24. Oktober 2021, 15:34).
- Abb. 239 Harvard Yenching Library, T 2105.7 1348, [https://iif.lib.harvard.edu/manifests/view/drs:434431326\\$31i](https://iif.lib.harvard.edu/manifests/view/drs:434431326$31i) (24. Oktober 2021, 15:34).
- Abb. 240 Harvard Yenching Library, T 2105.7 1348, [https://iif.lib.harvard.edu/manifests/view/drs:434431326\\$33i](https://iif.lib.harvard.edu/manifests/view/drs:434431326$33i) (24. Oktober 2021, 15:34).
- Abb. 241 Harvard Yenching Library, T 2105.7 1348, [https://iif.lib.harvard.edu/manifests/view/drs:434431326\\$35i](https://iif.lib.harvard.edu/manifests/view/drs:434431326$35i) (24. Oktober 2021, 15:36).
- Abb. 242 Harvard Yenching Library, T 2105.7 1348, [https://iif.lib.harvard.edu/manifests/view/drs:434431326\\$37i](https://iif.lib.harvard.edu/manifests/view/drs:434431326$37i) (24. Oktober 2021, 15:36).
- Abb. 243 Harvard Yenching Library, T 2105.7 1348, [https://iif.lib.harvard.edu/manifests/view/drs:434431326\\$41i](https://iif.lib.harvard.edu/manifests/view/drs:434431326$41i) (24. Oktober 2021, 15:36).
- Abb. 244 Harvard Yenching Library, T 2105.7 1348, [https://iif.lib.harvard.edu/manifests/view/drs:434431326\\$43i](https://iif.lib.harvard.edu/manifests/view/drs:434431326$43i) (24. Oktober 2021, 15:36).
- Abb. 245 Harvard Yenching Library, T 2105.7 1348, [https://iif.lib.harvard.edu/manifests/view/drs:434431326\\$45i](https://iif.lib.harvard.edu/manifests/view/drs:434431326$45i) (24. Oktober 2021, 15:36).
- Abb. 246 Harvard Yenching Library, T 2105.7 1348, [https://iif.lib.harvard.edu/manifests/view/drs:434431326\\$47i](https://iif.lib.harvard.edu/manifests/view/drs:434431326$47i) (24. Oktober 2021, 15:36).
- Abb. 247 Harvard Yenching Library, T 2105.7 1348, [https://iif.lib.harvard.edu/manifests/view/drs:434431326\\$49i](https://iif.lib.harvard.edu/manifests/view/drs:434431326$49i) (24. Oktober 2021, 15:36).
- Abb. 248 Harvard Yenching Library, T 2105.7 1348, [https://iif.lib.harvard.edu/manifests/view/drs:434431326\\$51i](https://iif.lib.harvard.edu/manifests/view/drs:434431326$51i) (24. Oktober 2021, 15:36).
- Abb. 249 Harvard Yenching Library, T 2105.7 1348, [https://iif.lib.harvard.edu/manifests/view/drs:434431326\\$53i](https://iif.lib.harvard.edu/manifests/view/drs:434431326$53i) (24. Oktober 2021, 15:36).
- Abb. 250 Harvard Yenching Library, T 2105.7 1348, [https://iif.lib.harvard.edu/manifests/view/drs:434431326\\$55i](https://iif.lib.harvard.edu/manifests/view/drs:434431326$55i) (24. Oktober 2021, 15:36).

- Abb. 251 Harvard Yenching Library, T 2105.7 1348, [https://iiif.lib.harvard.edu/manifests/view/drs:434431326\\$57i](https://iiif.lib.harvard.edu/manifests/view/drs:434431326$57i) (24. Oktober 2021, 15:38).
- Abb. 252 Harvard Yenching Library, T 2105.7 1348, [https://iiif.lib.harvard.edu/manifests/view/drs:434431326\\$59i](https://iiif.lib.harvard.edu/manifests/view/drs:434431326$59i) (24. Oktober 2021, 15:38).
- Abb. 253 Harvard Yenching Library, T 2105.7 1348, [https://iiif.lib.harvard.edu/manifests/view/drs:434431326\\$61i](https://iiif.lib.harvard.edu/manifests/view/drs:434431326$61i) (24. Oktober 2021, 15:38).
- Abb. 254 Harvard Yenching Library, T 2105.7 1348, [https://iiif.lib.harvard.edu/manifests/view/drs:434431326\\$63i](https://iiif.lib.harvard.edu/manifests/view/drs:434431326$63i) (24. Oktober 2021, 15:38).
- Abb. 255 Harvard Yenching Library, T 2105.7 1348, [https://iiif.lib.harvard.edu/manifests/view/drs:434431326\\$65i](https://iiif.lib.harvard.edu/manifests/view/drs:434431326$65i) (24. Oktober 2021, 15:38).
- Abb. 256 Harvard Yenching Library, T 2105.7 1348, [https://iiif.lib.harvard.edu/manifests/view/drs:434431396\\$9i](https://iiif.lib.harvard.edu/manifests/view/drs:434431396$9i) (24. Oktober 2021, 15:38).
- Abb. 257 Harvard Yenching Library, T 2105.7 1348, [https://iiif.lib.harvard.edu/manifests/view/drs:434431396\\$11i](https://iiif.lib.harvard.edu/manifests/view/drs:434431396$11i) (24. Oktober 2021, 15:38).
- Abb. 258 Harvard Yenching Library, T 2105.7 1348, [https://iiif.lib.harvard.edu/manifests/view/drs:434431396\\$13i](https://iiif.lib.harvard.edu/manifests/view/drs:434431396$13i) (24. Oktober 2021, 15:38).
- Abb. 259 Harvard Yenching Library, T 2105.7 1348, [https://iiif.lib.harvard.edu/manifests/view/drs:434431396\\$15i](https://iiif.lib.harvard.edu/manifests/view/drs:434431396$15i) (24. Oktober 2021, 15:38).
- Abb. 260 Harvard Yenching Library, T 2105.7 1348, [https://iiif.lib.harvard.edu/manifests/view/drs:434431396\\$17i](https://iiif.lib.harvard.edu/manifests/view/drs:434431396$17i) (24. Oktober 2021, 15:38).
- Abb. 261 Harvard Yenching Library, T 2105.7 1348, [https://iiif.lib.harvard.edu/manifests/view/drs:434431396\\$19i](https://iiif.lib.harvard.edu/manifests/view/drs:434431396$19i) (24. Oktober 2021, 15:40).
- Abb. 262 Harvard Yenching Library, T 2105.7 1348, [https://iiif.lib.harvard.edu/manifests/view/drs:434431396\\$21i](https://iiif.lib.harvard.edu/manifests/view/drs:434431396$21i) (24. Oktober 2021, 15:40).
- Abb. 263 Harvard Yenching Library, T 2105.7 1348, [https://iiif.lib.harvard.edu/manifests/view/drs:434431396\\$23i](https://iiif.lib.harvard.edu/manifests/view/drs:434431396$23i) (24. Oktober 2021, 15:40).
- Abb. 264 Harvard Yenching Library, T 2105.7 1348, [https://iiif.lib.harvard.edu/manifests/view/drs:434431396\\$25i](https://iiif.lib.harvard.edu/manifests/view/drs:434431396$25i) (24. Oktober 2021, 15:40).
- Abb. 265 Harvard Yenching Library, T 2105.7 1348, [https://iiif.lib.harvard.edu/manifests/view/drs:434431396\\$27i](https://iiif.lib.harvard.edu/manifests/view/drs:434431396$27i) (24. Oktober 2021, 15:40).
- Abb. 266 Harvard Yenching Library, T 2105.7 1348, [https://iiif.lib.harvard.edu/manifests/view/drs:434431396\\$29i](https://iiif.lib.harvard.edu/manifests/view/drs:434431396$29i) (24. Oktober 2021, 15:40).
- Abb. 267 Harvard Yenching Library, T 2105.7 1348, [https://iiif.lib.harvard.edu/manifests/view/drs:434431396\\$31i](https://iiif.lib.harvard.edu/manifests/view/drs:434431396$31i) (24. Oktober 2021, 15:40).
- Abb. 268 Harvard Yenching Library, T 2105.7 1348, [https://iiif.lib.harvard.edu/manifests/view/drs:434431396\\$33i](https://iiif.lib.harvard.edu/manifests/view/drs:434431396$33i) (24. Oktober 2021, 15:40).
- Abb. 269 Harvard Yenching Library, T 2105.7 1348, [https://iiif.lib.harvard.edu/manifests/view/drs:434431396\\$35i](https://iiif.lib.harvard.edu/manifests/view/drs:434431396$35i) (24. Oktober 2021, 15:40).
- Abb. 270 Harvard Yenching Library, T 2105.7 1348, [https://iiif.lib.harvard.edu/manifests/view/drs:434431396\\$37i](https://iiif.lib.harvard.edu/manifests/view/drs:434431396$37i) (24. Oktober 2021, 15:40).
- Abb. 271 Harvard Yenching Library, T 2105.7 1348, [https://iiif.lib.harvard.edu/manifests/view/drs:434431396\\$39i](https://iiif.lib.harvard.edu/manifests/view/drs:434431396$39i) (24. Oktober 2021, 15:42).

- Abb. 272 Harvard Yenching Library, T 2105.7 1348, [https://iif.lib.harvard.edu/manifests/view/drs:434431396\\$41i](https://iif.lib.harvard.edu/manifests/view/drs:434431396$41i) (24. Oktober 2021, 15:42).
- Abb. 273 Harvard Yenching Library, T 2105.7 1348, [https://iif.lib.harvard.edu/manifests/view/drs:434431396\\$43i](https://iif.lib.harvard.edu/manifests/view/drs:434431396$43i) (24. Oktober 2021, 15:42).
- Abb. 274 Harvard Yenching Library, T 2105.7 1348, [https://iif.lib.harvard.edu/manifests/view/drs:434431396\\$45i](https://iif.lib.harvard.edu/manifests/view/drs:434431396$45i) (24. Oktober 2021, 15:42).
- Abb. 275 Harvard Yenching Library, T 2105.7 1348, [https://iif.lib.harvard.edu/manifests/view/drs:434431396\\$47i](https://iif.lib.harvard.edu/manifests/view/drs:434431396$47i) (24. Oktober 2021, 15:42).
- Abb. 276 Harvard Yenching Library, T 2105.7 1348, [https://iif.lib.harvard.edu/manifests/view/drs:434431396\\$49i](https://iif.lib.harvard.edu/manifests/view/drs:434431396$49i) (24. Oktober 2021, 15:42).
- Abb. 277 Harvard Yenching Library, T 2105.7 1348, [https://iif.lib.harvard.edu/manifests/view/drs:434431396\\$51i](https://iif.lib.harvard.edu/manifests/view/drs:434431396$51i) (24. Oktober 2021, 15:42).
- Abb. 278 Harvard Yenching Library, T 2105.7 1348, [https://iif.lib.harvard.edu/manifests/view/drs:434431396\\$53i](https://iif.lib.harvard.edu/manifests/view/drs:434431396$53i) (24. Oktober 2021, 15:42).
- Abb. 279 Harvard Yenching Library, T 2105.7 1348, [https://iif.lib.harvard.edu/manifests/view/drs:434431396\\$55i](https://iif.lib.harvard.edu/manifests/view/drs:434431396$55i) (24. Oktober 2021, 15:42).
- Abb. 280 Harvard Yenching Library, T 2105.7 1348, [https://iif.lib.harvard.edu/manifests/view/drs:434431396\\$57i](https://iif.lib.harvard.edu/manifests/view/drs:434431396$57i) (24. Oktober 2021, 15:42).
- Abb. 281 Harvard Yenching Library, T 2105.7 1348, [https://iif.lib.harvard.edu/manifests/view/drs:434431396\\$59i](https://iif.lib.harvard.edu/manifests/view/drs:434431396$59i) (24. Oktober 2021, 15:44).
- Abb. 282 Harvard Yenching Library, T 2105.7 1348, [https://iif.lib.harvard.edu/manifests/view/drs:434431396\\$63i](https://iif.lib.harvard.edu/manifests/view/drs:434431396$63i) (24. Oktober 2021, 15:44).
- Abb. 283 Harvard Yenching Library, T 2105.7 1348, [https://iif.lib.harvard.edu/manifests/view/drs:434431396\\$65i](https://iif.lib.harvard.edu/manifests/view/drs:434431396$65i) (24. Oktober 2021, 15:44).
- Abb. 284 Harvard Yenching Library, T 2105.7 1348, [https://iif.lib.harvard.edu/manifests/view/drs:434431396\\$67i](https://iif.lib.harvard.edu/manifests/view/drs:434431396$67i) (24. Oktober 2021, 15:44).
- Abb. 285 Harvard Yenching Library, T 2105.7 1348, [https://iif.lib.harvard.edu/manifests/view/drs:434431396\\$69i](https://iif.lib.harvard.edu/manifests/view/drs:434431396$69i) (24. Oktober 2021, 15:44).
- Abb. 286 Harvard Yenching Library, T 2105.7 1348, [https://iif.lib.harvard.edu/manifests/view/drs:434431396\\$71i](https://iif.lib.harvard.edu/manifests/view/drs:434431396$71i) (24. Oktober 2021, 15:44).
- Abb. 287 Harvard Yenching Library, T 2105.7 1348, [https://iif.lib.harvard.edu/manifests/view/drs:434431396\\$73i](https://iif.lib.harvard.edu/manifests/view/drs:434431396$73i) (24. Oktober 2021, 15:44).
- Abb. 288 Harvard Yenching Library, T 2105.7 1348, [https://iif.lib.harvard.edu/manifests/view/drs:434431396\\$75i](https://iif.lib.harvard.edu/manifests/view/drs:434431396$75i) (24. Oktober 2021, 15:44).
- Abb. 289 Harvard Yenching Library, T 2105.7 1348, [https://iif.lib.harvard.edu/manifests/view/drs:434431396\\$77i](https://iif.lib.harvard.edu/manifests/view/drs:434431396$77i) (24. Oktober 2021, 15:44).
- Abb. 290 Harvard Yenching Library, T 2105.7 1348, [https://iif.lib.harvard.edu/manifests/view/drs:434431396\\$79i](https://iif.lib.harvard.edu/manifests/view/drs:434431396$79i) (24. Oktober 2021, 15:44).
- Abb. 291 Harvard Yenching Library, T 2105.7 1348, [https://iif.lib.harvard.edu/manifests/view/drs:434431396\\$81i](https://iif.lib.harvard.edu/manifests/view/drs:434431396$81i) (24. Oktober 2021, 15:46).
- Abb. 292 Harvard Yenching Library, T 2105.7 1348, [https://iif.lib.harvard.edu/manifests/view/drs:434431396\\$83i](https://iif.lib.harvard.edu/manifests/view/drs:434431396$83i) (24. Oktober 2021, 15:46).

- Abb. 293 Harvard Yenching Library, T 2105.7 1348, [https://iiif.lib.harvard.edu/manifests/view/drs:434431396\\$85i](https://iiif.lib.harvard.edu/manifests/view/drs:434431396$85i) (24. Oktober 2021, 15:46).
- Abb. 294 Harvard Yenching Library, T 2105.7 1348, [https://iiif.lib.harvard.edu/manifests/view/drs:434431396\\$87i](https://iiif.lib.harvard.edu/manifests/view/drs:434431396$87i) (24. Oktober 2021, 15:46).
- Abb. 295 Harvard Yenching Library, T 2105.7 1348, [https://iiif.lib.harvard.edu/manifests/view/drs:434431396\\$89i](https://iiif.lib.harvard.edu/manifests/view/drs:434431396$89i) (24. Oktober 2021, 15:46).
- Abb. 296 Harvard Yenching Library, T 2105.7 1348, [https://iiif.lib.harvard.edu/manifests/view/drs:434431396\\$91i](https://iiif.lib.harvard.edu/manifests/view/drs:434431396$91i) (24. Oktober 2021, 15:46).
- Abb. 297 Harvard Yenching Library, T 2105.7 1348, [https://iiif.lib.harvard.edu/manifests/view/drs:434431396\\$93i](https://iiif.lib.harvard.edu/manifests/view/drs:434431396$93i) (24. Oktober 2021, 15:46).
- Abb. 298 Harvard Yenching Library, T 2105.7 1348, [https://iiif.lib.harvard.edu/manifests/view/drs:434431396\\$95i](https://iiif.lib.harvard.edu/manifests/view/drs:434431396$95i) (24. Oktober 2021, 15:46).
- Abb. 299 Harvard Yenching Library, T 2105.7 1348, [https://iiif.lib.harvard.edu/manifests/view/drs:434431396\\$97i](https://iiif.lib.harvard.edu/manifests/view/drs:434431396$97i) (24. Oktober 2021, 15:46).
- Abb. 300 Harvard Yenching Library, T 2105.7 1348, [https://iiif.lib.harvard.edu/manifests/view/drs:434431396\\$99i](https://iiif.lib.harvard.edu/manifests/view/drs:434431396$99i) (24. Oktober 2021, 15:46).
- Abb. 301 Harvard Yenching Library, T 2105.7 1348, [https://iiif.lib.harvard.edu/manifests/view/drs:434431396\\$101i](https://iiif.lib.harvard.edu/manifests/view/drs:434431396$101i) (24. Oktober 2021, 15:48).
- Abb. 302 Harvard Yenching Library, T 2105.7 1348, [https://iiif.lib.harvard.edu/manifests/view/drs:434431396\\$103i](https://iiif.lib.harvard.edu/manifests/view/drs:434431396$103i) (24. Oktober 2021, 15:48).
- Abb. 303 Harvard Yenching Library, T 2105.7 1348, [https://iiif.lib.harvard.edu/manifests/view/drs:434431396\\$105i](https://iiif.lib.harvard.edu/manifests/view/drs:434431396$105i) (24. Oktober 2021, 15:48).
- Abb. 304 Harvard Yenching Library, T 2105.7 1348, [https://iiif.lib.harvard.edu/manifests/view/drs:434431396\\$107i](https://iiif.lib.harvard.edu/manifests/view/drs:434431396$107i) (24. Oktober 2021, 15:48).
- Abb. 305 Harvard Yenching Library, T 2105.7 1348, [https://iiif.lib.harvard.edu/manifests/view/drs:434431396\\$109i](https://iiif.lib.harvard.edu/manifests/view/drs:434431396$109i) (24. Oktober 2021, 15:48).
- Abb. 306 Harvard Yenching Library, T 2105.7 1348, [https://iiif.lib.harvard.edu/manifests/view/drs:434431510\\$11i](https://iiif.lib.harvard.edu/manifests/view/drs:434431510$11i) (24. Oktober 2021, 15:48).
- Abb. 307 Harvard Yenching Library, T 2105.7 1348, [https://iiif.lib.harvard.edu/manifests/view/drs:434431510\\$15i](https://iiif.lib.harvard.edu/manifests/view/drs:434431510$15i) (24. Oktober 2021, 15:48).
- Abb. 308 Harvard Yenching Library, T 2105.7 1348, [https://iiif.lib.harvard.edu/manifests/view/drs:434431510\\$17i](https://iiif.lib.harvard.edu/manifests/view/drs:434431510$17i) (24. Oktober 2021, 15:48).
- Abb. 309 Harvard Yenching Library, T 2105.7 1348, [https://iiif.lib.harvard.edu/manifests/view/drs:434431510\\$19i](https://iiif.lib.harvard.edu/manifests/view/drs:434431510$19i) (24. Oktober 2021, 15:48).
- Abb. 310 Harvard Yenching Library, T 2105.7 1348, [https://iiif.lib.harvard.edu/manifests/view/drs:434431510\\$21i](https://iiif.lib.harvard.edu/manifests/view/drs:434431510$21i) (24. Oktober 2021, 15:48).
- Abb. 311 Harvard Yenching Library, T 2105.7 1348, [https://iiif.lib.harvard.edu/manifests/view/drs:434431510\\$23i](https://iiif.lib.harvard.edu/manifests/view/drs:434431510$23i) (24. Oktober 2021, 15:50).



- Abb. 333 Harvard Yenching Library, T 2105.7 1348, [https://iif.lib.harvard.edu/manifests/view/drs:434431510\\$67i](https://iif.lib.harvard.edu/manifests/view/drs:434431510$67i) (24. Oktober 2021, 15:54).
- Abb. 334 Harvard Yenching Library, T 2105.7 1348, [https://iif.lib.harvard.edu/manifests/view/drs:434431510\\$69i](https://iif.lib.harvard.edu/manifests/view/drs:434431510$69i) (24. Oktober 2021, 15:54).
- Abb. 335 Harvard Yenching Library, T 2105.7 1348, [https://iif.lib.harvard.edu/manifests/view/drs:434431510\\$71i](https://iif.lib.harvard.edu/manifests/view/drs:434431510$71i) (24. Oktober 2021, 15:54).
- Abb. 336 Harvard Yenching Library, T 2105.7 1348, [https://iif.lib.harvard.edu/manifests/view/drs:434431510\\$73i](https://iif.lib.harvard.edu/manifests/view/drs:434431510$73i) (24. Oktober 2021, 15:54).
- Abb. 337 Harvard Yenching Library, T 2105.7 1348, [https://iif.lib.harvard.edu/manifests/view/drs:434431510\\$75i](https://iif.lib.harvard.edu/manifests/view/drs:434431510$75i) (24. Oktober 2021, 15:54).
- Abb. 338 Harvard Yenching Library, T 2105.7 1348, [https://iif.lib.harvard.edu/manifests/view/drs:434431510\\$77i](https://iif.lib.harvard.edu/manifests/view/drs:434431510$77i) (24. Oktober 2021, 15:54).
- Abb. 339 Harvard Yenching Library, T 2105.7 1348, [https://iif.lib.harvard.edu/manifests/view/drs:434431510\\$79i](https://iif.lib.harvard.edu/manifests/view/drs:434431510$79i) (24. Oktober 2021, 15:54).
- Abb. 340 Harvard Yenching Library, T 2105.7 1348, [https://iif.lib.harvard.edu/manifests/view/drs:434431510\\$81i](https://iif.lib.harvard.edu/manifests/view/drs:434431510$81i) (24. Oktober 2021, 15:54).
- Abb. 341 Harvard Yenching Library, T 2105.7 1348, [https://iif.lib.harvard.edu/manifests/view/drs:434431510\\$83i](https://iif.lib.harvard.edu/manifests/view/drs:434431510$83i) (24. Oktober 2021, 15:54).
- Abb. 342 Harvard Yenching Library, T 2105.7 1348, [https://iif.lib.harvard.edu/manifests/view/drs:434431510\\$85i](https://iif.lib.harvard.edu/manifests/view/drs:434431510$85i) (24. Oktober 2021, 15:54).
- Abb. 343 Harvard Yenching Library, T 2105.7 1348, [https://iif.lib.harvard.edu/manifests/view/drs:434431510\\$87i](https://iif.lib.harvard.edu/manifests/view/drs:434431510$87i) (24. Oktober 2021, 15:54).
- Abb. 344 Harvard Yenching Library, T 2105.7 1348, [https://iif.lib.harvard.edu/manifests/view/drs:434431510\\$89i](https://iif.lib.harvard.edu/manifests/view/drs:434431510$89i) (24. Oktober 2021, 15:54).
- Abb. 345 Harvard Yenching Library, T 2105.7 1348, [https://iif.lib.harvard.edu/manifests/view/drs:434431510\\$91i](https://iif.lib.harvard.edu/manifests/view/drs:434431510$91i) (24. Oktober 2021, 15:54).
- Abb. 346 The British Museum, PDF,X.01, [https://www.britishmuseum.org/collection/object/A\\_PDF-X-01](https://www.britishmuseum.org/collection/object/A_PDF-X-01) (30 Oktober 2021, 14:41).
- Abb. 347 Victoria and Albert Museum, E.59-1911, <https://collections.vam.ac.uk/item/O119952/pictures-of-ancient-playthings-painting/> (30 Oktober 2021, 14:42).
- Abb. 348 The British Museum, 1928, 1128, 0.25, [https://www.britishmuseum.org/collection/object/A\\_1906-1128-0-25](https://www.britishmuseum.org/collection/object/A_1906-1128-0-25) (7. November 2021, 13:16).
- Abb. 349 The British Museum, 1906, 1128, 0.24, [https://www.britishmuseum.org/collection/object/A\\_1906-1128-0-24](https://www.britishmuseum.org/collection/object/A_1906-1128-0-24) (7. November 2021, 13:16).
- Abb. 350 The British Museum, 1906, 1128, 0.23, [https://www.britishmuseum.org/collection/object/A\\_1906-1128-0-23](https://www.britishmuseum.org/collection/object/A_1906-1128-0-23) (7. November 2021, 13:17)



Abb. 1: *Xin ding* SLT, 1676, *juan* 13, Bayerische Staatsbibliothek, München.

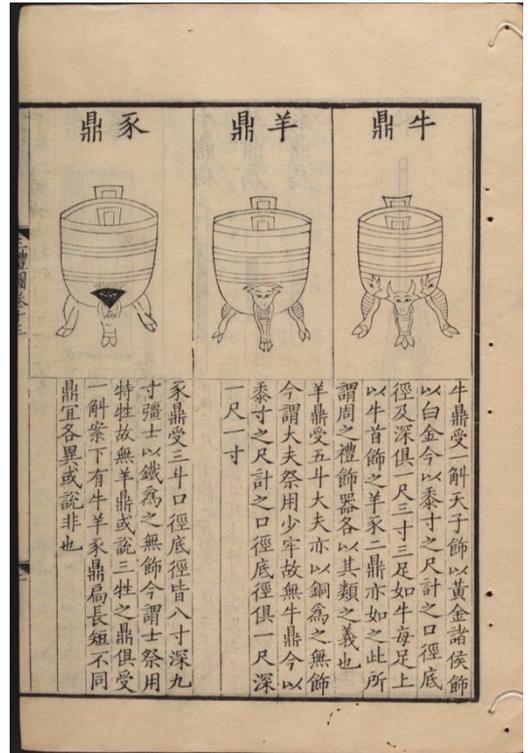


Abb. 2: *Xin ding* SLT, 1676, Harvard-Yenching Library, Harvard University.



Abb. 3: KGT, Ming-zeitliche Version, *juan 1*, 庚鼎 *geng ding*, Harvard-Yenching Library, Cambridge.



Abb. 4: KGT, Ming-zeitliche Version, *juan 1*, 辛鼎 *xin ding*, Harvard-Yenching Library, Cambridge.



Abb. 5: KGT, Ming-zeitliche Version, *juan 1*, 癸鼎 *gui ding*, Harvard-Yenching Library, Cambridge.



Abb. 6: KGT, Ming-zeitliche Version, *juan 1*, 晉姜 *jin jiang ding*, Harvard-Yenching Library, Cambridge.



Abb. 7: KGT, Ming-zeitliche Version, *juan 1*, 公誠鼎 *gong qi (?) ding*, Harvard-Yenching Library, Cambridge.



Abb. 8: KGT, Ming-zeitliche Version, *juan 1*, 臺鼎 *chai ding*, Harvard-Yenching Library, Cambridge.



Abb. 9: KGT, Ming-zeitliche Version, *juan 1*, 嬭氏鼎 *yun shi ding*, Harvard-Yenching Library, Cambridge.



Abb. 10: KGT, Ming-zeitliche Version, *juan 1*, 牛姜 *niu ding*, Harvard-Yenching Library, Cambridge.



Abb. 11: KGT, Ming-zeitliche Version, *juan 1*, 雲鼎 *yun ding*, Harvard-Yenching Library, Cambridge.

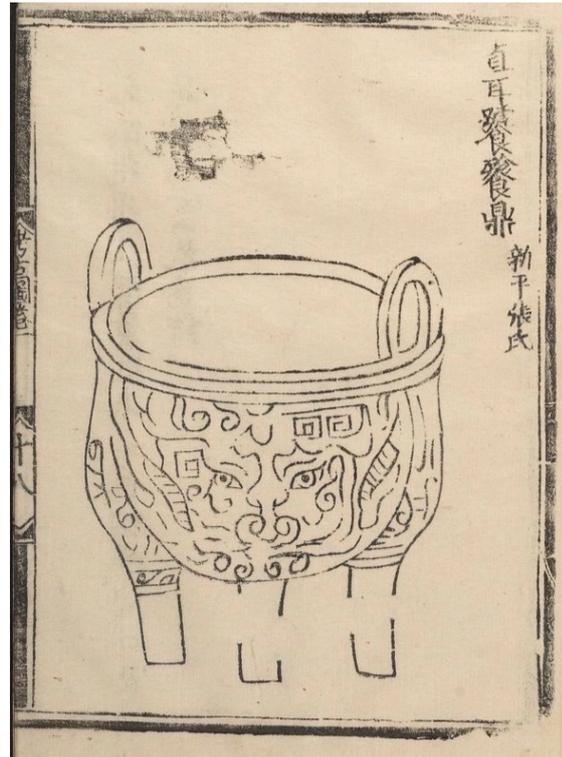


Abb. 12: KGT, Ming-zeitliche Version, *juan 1*, 直耳饗餐鼎 *zhi er tao tie ding*, Harvard-Yenching Library, Cambridge.



Abb. 13: KGT, Ming-zeitliche Version, *juan 1*, 直耳篆帶鼎 *zhi er zhuan dai ding*, Harvard-Yenching Library, Cambridge.



Abb. 14: KGT, Ming-zeitliche Version, *juan 1*, 王子吳飲軒 *wangzi wu si ding*, Harvard-Yenching Library, Cambridge.



Abb. 15: KGT, Ming-zeitliche Version, *juan 1*, 乙鼎 *yi ding*, Harvard-Yenching Library, Cambridge.



Abb. 16: KGT, Ming-zeitliche Version, *juan 1*, 饕餮鼎 *taotie ding*, Harvard-Yenching Library, Cambridge.



Abb. 17: KGT, 1752, *juan 1*, 庚鼎 *geng ding*, Harvard-Yenching Library, Cambridge.



Abb. 18: KGT, 1752, *juan 1*, 辛鼎 *xin ding*, Harvard-Yenching Library, Cambridge.



Abb. 19: KGT, 1752, *juan* 1, 癸鼎 *gui ding*, Harvard-Yenching Library, Cambridge.



Abb. 20: KGT, 1752, *juan* 1, 晉姜鼎 *jin jiang ding*, Harvard-Yenching Library, Cambridge.



Abb. 21: KGT, 1752, *juan* 1, 公誠鼎 *gong qi (?) ding*, Harvard-Yenching Library, Cambridge.



Abb. 22: KGT, 1752, *juan* 1, 薑鼎 *chai ding*, Harvard-Yenching Library, Cambridge.

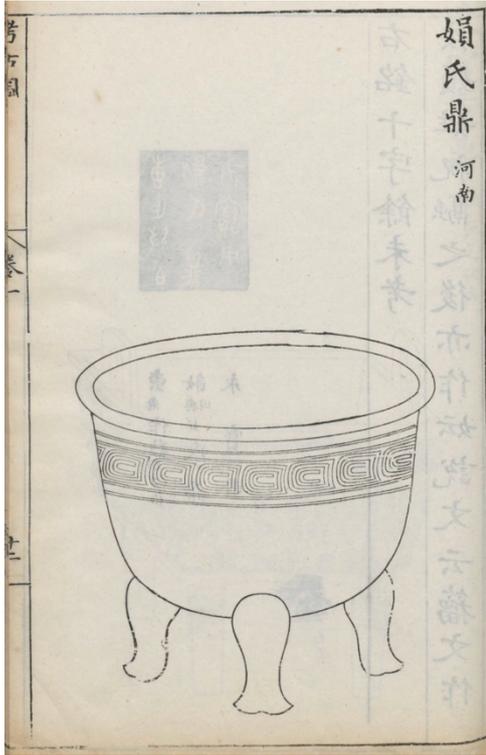


Abb. 23: KGT, 1752, *juan 1*, 媯氏鼎 *yun shi ding*, Harvard-Yenching Library, Cambridge.



Abb. 24: KGT, 1752, *juan 1*, 牛鼎 *niu ding*, Harvard-Yenching Library, Cambridge.

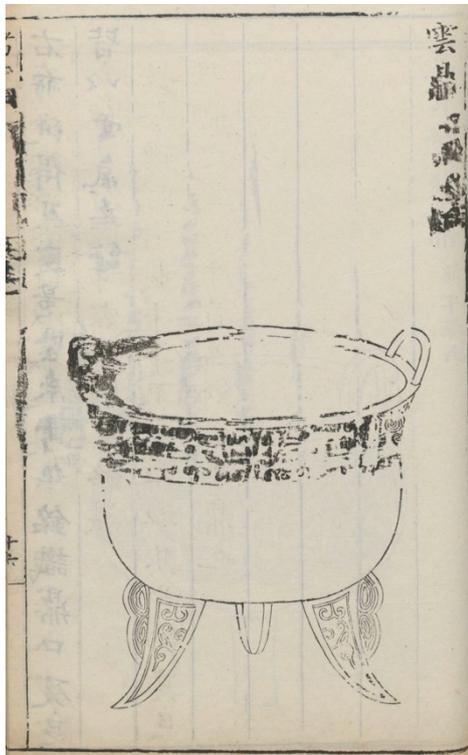


Abb. 25: KGT, 1752, *juan 1*, 雲鼎 *yun ding*, Harvard-Yenching Library, Cambridge.



Abb. 26: KGT, 1752, *juan 1*, 直耳饕餮鼎 *zhi er taotie ding*, Harvard-Yenching Library, Cambridge.



Abb. 27: KGT, 1752, *juan 1*, 直耳篆帶鼎 *zhi er zhuan dai ding*, Harvard-Yenching Library, Cambridge.



Abb. 28: KGT, 1752, *juan 1*, 王子吳飲鬶 *wangzi wu si ding*, Harvard-Yenching Library, Cambridge.



Abb. 29: KGT, 1752, *juan 1*, 乙鼎 *yi ding*, Harvard-Yenching Library, Cambridge.



Abb. 30: KGT, 1752, *juan 1*, 饗饗鼎 *taotie ding*, Harvard-Yenching Library, Cambridge.



Abb. 31: KGT, SKQS-Version, *juan 1*, 晉姜 *jin jiang ding*, Harvard-Yenching Library, Cambridge.



Abb. 32: KGT, SKQS-Version, *juan 1*, 公誠鼎 *gong qi (?) ding*, Harvard-Yenching Library, Cambridge.



Abb. 33: KGT, SKQS-Version, *juan 1*, 孔文父飲鼎 *kong wen fu yin ding*, Harvard-Yenching Library, Cambridge.

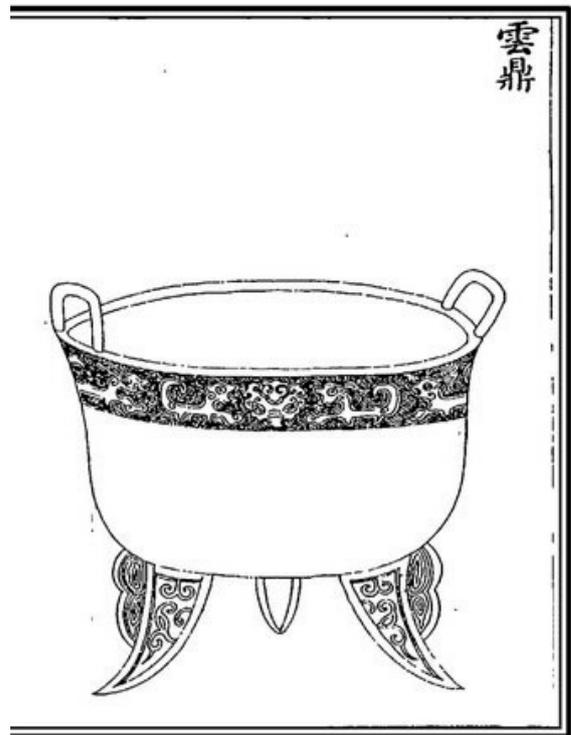


Abb. 34: KGT, SKQS-Version, *juan 1*, 雲鼎 *yun ding*, Harvard-Yenching Library, Cambridge.



Abb. 35: Boruzhai-XHBGT, 1588, *juan 1*, 父乙鼎 *fu yi ding*, Nationalarchiv von Japan, Tokyo.



Abb. 36: Boruzhai-XHBGT, 1588, *juan 1*, 瞿父鼎 *qu fu ding*, Nationalarchiv von Japan, Tokyo.



Abb. 37: Boruzhai-XHBGT, 1588, *juan 1*, 子鼎 *zi ding*, Nationalarchiv von Japan, Tokyo.



Abb. 38: Boruzhai-XHBGT, 1588, *juan 1*, 庚鼎 *geng ding*, Nationalarchiv von Japan, Tokyo.



Abb. 39: Boruzhai-XHBGT, 1588, *juan 1*, 癸鼎 *gui ding*, Nationalarchiv von Japan, Tokyo.



Abb. 40: Boruzhai-XHBGT, 1588, *juan 1*, 乙毛鼎 *yi mao ding*, Nationalarchiv von Japan, Tokyo.



Abb. 41: Boruzhai-XHBGT, 1588, *juan 1*, 父己鼎 *fu ji ding*, Nationalarchiv von Japan, Tokyo.

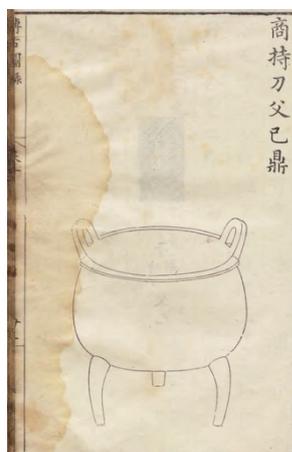


Abb. 42: Boruzhai-XHBGT, 1588, *juan 1*, 特刀父己鼎 *te dao fu ji ding*, Nationalarchiv von Japan, Tokyo.



Abb. 43: Boruzhai-XHBGT, 1588, *juan 1*, 父癸鼎一 *fu gui ding yi*, Nationalarchiv von Japan, Tokyo.



Abb. 44: Boruzhai-XHBGT, 1588, *juan 1*, 父癸鼎二 *fu gui ding er*, Nationalarchive von Japan, Tokyo.

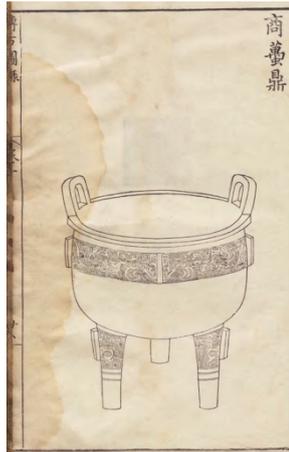


Abb. 45: Boruzhai-XHBGT, 1588, *juan 1*, 薑鼎 *chai ding*, Nationalarchive von Japan, Tokyo.



Abb. 46: Boruzhai-XHBGT, 1588, *juan 1*, 秉仲鼎 *bing zhong ding*, Nationalarchive von Japan, Tokyo.



Abb. 47: Boruzhai-XHBGT, 1588, *juan 1*, 素腹寶鼎 *su fu bao ding*, Nationalarchive von Japan, Tokyo.



Abb. 48: Boruzhai-XHBGT, 1588, *juan 1*, 若癸鼎 *ruo gui ding*, Nationalarchive von Japan, Tokyo.



Abb. 49: Boruzhai-XHBGT, 1588, *juan 1*, 象形饕餮鼎 *xiang xing taotie ding*, Nationalarchive von Japan, Tokyo.



Abb. 50: Boruzhai-XHBGT, 1588, *juan 1*, 魚鼎 *yu ding*, Nationalarchive von Japan, Tokyo.



Abb. 51: Boruzhai-XHBGT, 1588, *juan 1*, 伯甲鼎 *bo jia ding*, Nationalarchive von Japan, Tokyo.



Abb. 52: Boruzhai-XHBGT, 1588, *juan 1*, 立戈鼎 *li ge ding*, Nationalarchive von Japan, Tokyo.



Abb. 53: Boruzhai-XHBGT, 1588, *juan 1*, 立戈父甲鼎 *li ge fu jia ding*, Nationalarchive von Japan, Tokyo.



Abb. 54: Boruzhai-XHBGT, 1588, *juan 1*, 横戈父癸鼎 *heng ge fu gui ding*, Nationalarchive von Japan, Tokyo.

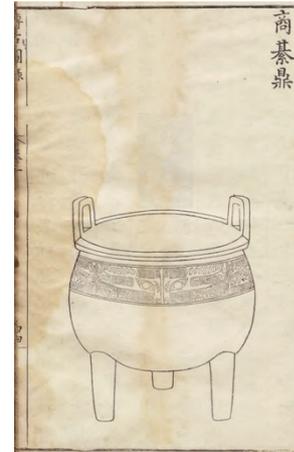


Abb. 55: Boruzhai-XHBGT, 1588, *juan 1*, 鬯鼎 *qi ding*, Nationalarchive von Japan, Tokyo.



Abb. 56: Boruzhai-XHBGT, 1588, *juan 1*, 象形鼎 *xiangxing ding*, Nationalarchive von Japan, Tokyo.



Abb. 57: Boruzhai-XHBGT, 1588, *juan 1*, 公非鼎 *gong fei ding*, Nationalarchive von Japan, Tokyo.

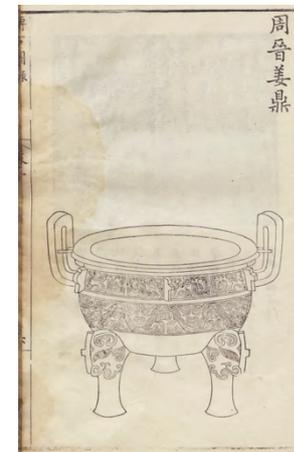


Abb. 58: Boruzhai-XHBGT, 1588, *juan 2*, 晋姜鼎 *jin jiang ding*, Nationalarchive von Japan, Tokyo.



Abb. 59: Boruzhai-XHBGT, 1588, *juan 2*, 伯颯父鼎 *bo yan fu ding*, Nationalarchive von Japan, Tokyo.



Abb. 60: Boruzhai-XHBGT, 1588, *juan 2*, 史頊鼎 *shi che ding*, Nationalarchive von Japan, Tokyo.



Abb. 61: Boruzhai-XHBGT, 1588, *juan 2*, 季嬭鼎 *ji yun ding*, Nationalarchive von Japan, Tokyo.



Abb. 62: Boruzhai-XHBGT, 1588, *juan 2*, 中鼎 *zhong ding*, Nationalarchive von Japan, Tokyo.



Abb. 63: Boruzhai-XHBGT, 1588, *juan 2*, 穆公鼎 *mu gong ding*, Nationalarchive von Japan, Tokyo.

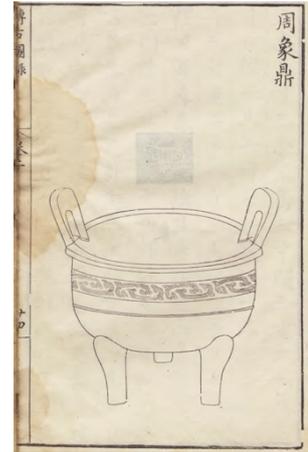


Abb. 64: Boruzhai-XHBGT, 1588, *juan 2*, 象鼎 *xiang ding*, Nationalarchive von Japan, Tokyo.



Abb. 65: Boruzhai-XHBGT, 1588, *juan 2*, 父巳鼎 *fu yi ding*, Nationalarchive von Japan, Tokyo.



Abb. 66: Boruzhai-XHBGT, 1588, *juan 2*, 言肇鼎 *yan zhao ding*, Nationalarchive von Japan, Tokyo.



Abb. 67: Boruzhai-XHBGT, 1588, *juan 2*, 雒公緘鼎 *yong gong jian ding*, Nationalarchive von Japan, Tokyo.



Abb. 68: Boruzhai-XHBGT, 1588, *juan 2*, 纒鼎 *luan ding*, Nationalarchive von Japan, Tokyo.



Abb. 69: Boruzhai-XHBGT, 1588, *juan 2*, 益鼎 *yi ding*, Nationalarchive von Japan, Tokyo.



Abb. 70: Boruzhai-XHBGT, 1588, *juan 3*, 叔液鼎 *shu ye ding*, Nationalarchive von Japan, Tokyo.



Abb. 71: Boruzhai-XHBGT, 1588, *juan* 3, 舉鼎 *ju ding*, Nationalarchive von Japan, Tokyo.



Abb. 72: Boruzhai-XHBGT, 1588, *juan* 3, 威君鼎 *wei jun ding*, Nationalarchive von Japan, Tokyo.



Abb. 73: Boruzhai-XHBGT, 1588, *juan* 3, 鮮鼎 *xian ding*, Nationalarchive von Japan, Tokyo.



Abb. 74: Boruzhai-XHBGT, 1588, *juan* 3, 伯父鼎 *bo fu ding*, Nationalarchive von Japan, Tokyo.



Abb. 75: Boruzhai-XHBGT, 1588, *juan* 3, 節鼎 *jie ding*, Nationalarchive von Japan, Tokyo.



Abb. 76: Boruzhai-XHBGT, 1588, *juan* 3, 仲父鼎 *zhong fu ding*, Nationalarchive von Japan, Tokyo.



Abb. 77: Boruzhai-XHBGT, 1588, *juan* 3, 大叔鼎 *da shu ding*, Nationalarchive von Japan, Tokyo.



Abb. 78: Boruzhai-XHBGT, 1588, *juan* 3, 齊莽史鼎 *qi mang shi ding*, Nationalarchive von Japan, Tokyo.



Abb. 79: Boruzhai-XHBGT, 1588, *juan* 3, 乙公鼎 *yi gong ding*, Nationalarchive von Japan, Tokyo.



Abb. 80: Boruzhai-XHBGT, 1588, *juan 3*, 嬭氏鼎 *yun shi ding*, Nationalarchiv von Japan, Tokyo.



Abb. 81: Boruzhai-XHBGT, 1588, *juan 3*, 奭父鼎 *huan fu ding*, Nationalarchiv von Japan, Tokyo.

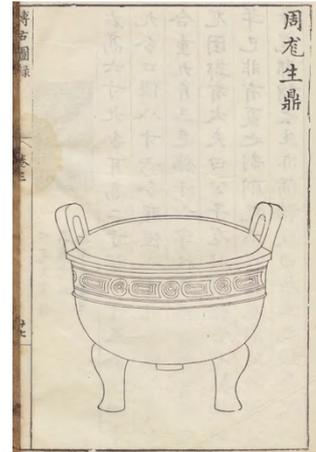


Abb. 82: Boruzhai-XHBGT, 1588, *juan 3*, 宓生鼎 *mang sheng ding*, Nationalarchiv von Japan, Tokyo.



Abb. 83: Boruzhai-XHBGT, 1588, *juan 3*, 絲駒父鼎 *si ju fu ding*, Nationalarchiv von Japan, Tokyo.



Abb. 84: Boruzhai-XHBGT, 1588, *juan 3*, 師秦宮鼎 *shi qin gong ding*, Nationalarchiv von Japan, Tokyo.



Abb. 85: Boruzhai-XHBGT, 1588, *juan 3*, 子父舉鼎 *zi fu ju ding*, Nationalarchiv von Japan, Tokyo.



Abb. 86: Boruzhai-XHBGT, 1588, *juan 4*, 龍鼎 *long ding*, Nationalarchiv von Japan, Tokyo.



Abb. 87: Boruzhai-XHBGT, 1588, *juan 4*, 蟠虬鼎一 *pan qiu ding yi*, Nationalarchiv von Japan, Tokyo.



Abb. 88: Boruzhai-XHBGT, 1588, *juan 4*, 蟠虬鼎二 *pan qiu ding er*, Nationalarchiv von Japan, Tokyo.

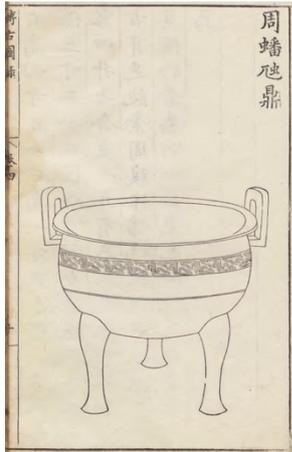


Abb. 89: Boruzhai-XHBGT, 1588, *juan 4*, 蟠虺鼎 *pan hui ding*, Nationalarchive von Japan, Tokyo.



Abb. 90: Boruzhai-XHBGT, 1588, *juan 4*, 蟠螭鼎一 *pan chi ding yi*, Nationalarchive von Japan, Tokyo.



Abb. 91: Boruzhai-XHBGT, 1588, *juan 4*, 蟠螭鼎二 *pan chi ding er*, Nationalarchive von Japan, Tokyo.



Abb. 92: Boruzhai-XHBGT, 1588, *juan 4*, 蛟螭鼎一 *jiao chi ding yi*, Nationalarchive von Japan, Tokyo.



Abb. 93: Boruzhai-XHBGT, 1588, *juan 4*, 蛟螭鼎二 *jiao chi ding er*, Nationalarchive von Japan, Tokyo.



Abb. 94: Boruzhai-XHBGT, 1588, *juan 4*, 蛟螭鼎三 *jiao chi ding san*, Nationalarchive von Japan, Tokyo.



Abb. 95: Boruzhai-XHBGT, 1588, *juan 4*, (獸X)蟠夔鼎 (*shou x) pan kui ding*, Nationalarchive von Japan, Tokyo.



Abb. 96: Boruzhai-XHBGT, 1588, *juan 4*, 蟬紋鼎一 *chan wen ding yi*, Nationalarchive von Japan, Tokyo.



Abb. 97: Boruzhai-XHBGT, 1588, *juan 4*, 蟬紋鼎一 *chan wen ding er*, Nationalarchive von Japan, Tokyo.



Abb. 98: Boruzhai-XHBGT, 1588, *juan 4*, 蟬紋小鼎 *chan wen xiao ding*, Nationalarchive von Japan, Tokyo.



Abb. 99: Boruzhai-XHBGT, 1588, *juan 4*, 蟬夔鼎一 *pan kui ding yi*, Nationalarchive von Japan, Tokyo.



Abb. 100: Boruzhai-XHBGT, 1588, *juan 4*, 蟬夔鼎二 *pan kui ding er*, Nationalarchive von Japan, Tokyo.



Abb. 101: Boruzhai-XHBGT, 1588, *juan 4*, 蟬夔平蓋鼎 *pan kui ping gai ding*, Nationalarchive von Japan, Tokyo.



Abb. 102: Boruzhai-XHBGT, 1588, *juan 4*, 夔龍雷紋鼎 *kui long leiwen ding*, Nationalarchive von Japan, Tokyo.



Abb. 103: Boruzhai-XHBGT, 1588, *juan 4*, 夔龍侈口鼎 *kui long chi kou ding*, Nationalarchive von Japan, Tokyo.



Abb. 104: Boruzhai-XHBGT, 1588, *juan 4*, 饗饗鼎 *taotie ding*, Nationalarchive von Japan, Tokyo.



Abb. 105: Boruzhai-XHBGT, 1588, *juan 4*, 圓腹饗饗鼎 *huan fu taotie ding*, Nationalarchive von Japan, Tokyo.



Abb. 106: Boruzhai-XHBGT, 1588, *juan 4*, 盤雲饗饗鼎 *pan yun taotie ding*, Nationalarchive von Japan, Tokyo.



Abb. 107: Boruzhai-XHBGT, 1588, *juan 4*, 素饗饗鼎 *su taotie ding*, Nationalarchive von Japan, Tokyo.



Abb. 108: Boruzhai-XHBGT, 1588, *juan 4*, 獸 X 鼎一 *shou x ding yi*, Nationalarchive von Japan, Tokyo.

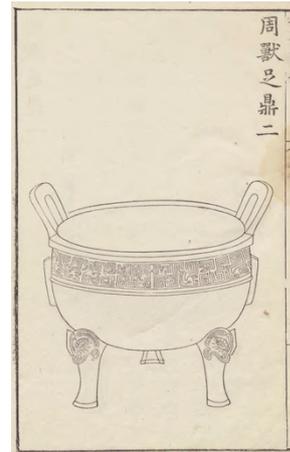


Abb. 109: Boruzhai-XHBGT, 1588, *juan 4*, 獸 X 鼎二 *shou x ding er*, Nationalarchive von Japan, Tokyo.



Abb. 110: Boruzhai-XHBGT, 1588, *juan 4*, 獸 X 鼎三 *shou x ding san*, Nationalarchive von Japan, Tokyo.



Abb. 111: Boruzhai-XHBGT, 1588, *juan 4*, 鱗紋鼎一 *lin wen ding yi*, Nationalarchive von Japan, Tokyo.



Abb. 112: Boruzhai-XHBGT, 1588, *juan 4*, 鱗紋鼎二 *lin wen ding er*, Nationalarchive von Japan, Tokyo.



Abb. 113: Boruzhai-XHBGT, 1588, *juan 4*, 獸緣素腹鼎一 *shou yuan su fu ding yi*, Nationalarchive von Japan, Tokyo.



Abb. 114: Boruzhai-XHBGT, 1588, *juan 4*, 獸緣素腹鼎二 *shou yuan su fu ding er*, Nationalarchive von Japan, Tokyo.



Abb. 115: Boruzhai-XHBGT, 1588, *juan 5*, 旋雲鼎 *xuan yun ding*, Nationalarchive von Japan, Tokyo.



Abb. 116: Boruzhai-XHBGT, 1588, *juan* 5, 蟠虺雷紋鼎 *pan hui leiwen ding*, Nationalarchive von Japan, Tokyo.



Abb. 117: Boruzhai-XHBGT, 1588, *juan* 5, 斜方雲雷鼎 *xie fang yunlei ding*, Nationalarchive von Japan, Tokyo.



Abb. 118: Boruzhai-XHBGT, 1588, *juan* 5, 山紋垂花鼎 *shan wen chui hua ding*, Nationalarchive von Japan, Tokyo.



Abb. 119: Boruzhai-XHBGT, 1588, *juan* 5, 垂花鼎一 *chui hua ding yi*, Nationalarchive von Japan, Tokyo.



Abb. 120: Boruzhai-XHBGT, 1588, *juan* 5, 垂花鼎二 *chui hua ding er*, Nationalarchive von Japan, Tokyo.



Abb. 121: Boruzhai-XHBGT, 1588, *juan* 5, 雷帶鼎 *lei dai ding*, Nationalarchive von Japan, Tokyo.



Abb. 122: Boruzhai-XHBGT, 1588, *juan* 5, 旋紋鼎 *xuan wen ding*, Nationalarchive von Japan, Tokyo.



Abb. 123: Boruzhai-XHBGT, 1588, *juan* 5, 純素鼎 *chun su ding*, Nationalarchive von Japan, Tokyo.



Abb. 124: Boruzhai-XHBGT, 1588, *juan* 5, 孝成鼎 *xiao cheng ding*, Nationalarchive von Japan, Tokyo.



Abb. 125: Boruzhai-XHBGT, 1588, *juan 5*, 好時供厨鼎 *hao zhi gong chu ding*, Nationalarchiv von Japan, Tokyo.



Abb. 126: Boruzhai-XHBGT, 1588, *juan 5*, 汾陰宮鼎 *fen yin gong ding*, Nationalarchiv von Japan, Tokyo.

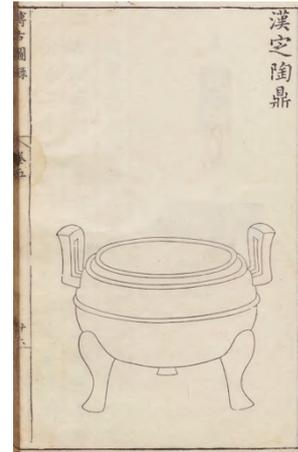


Abb. 127: Boruzhai-XHBGT, 1588, *juan 5*, 芝陶鼎 *ding tao ding*, Nationalarchiv von Japan, Tokyo.



Abb. 128: Boruzhai-XHBGT, 1588, *juan 5*, 李氏鼎 *li shi ding*, Nationalarchiv von Japan, Tokyo.



Abb. 129: Boruzhai-XHBGT, 1588, *juan 5*, 六夔鼎 *liu kui ding*, Nationalarchiv von Japan, Tokyo.



Abb. 130: Boruzhai-XHBGT, 1588, *juan 5*, 三犧鼎一 *san xi ding yi*, Nationalarchiv von Japan, Tokyo.



Abb. 131: Boruzhai-XHBGT, 1588, *juan 5*, 三犧鼎二 *san xi ding er*, Nationalarchiv von Japan, Tokyo.



Abb. 132: Boruzhai-XHBGT, 1588, *juan 5*, 雷紋鼎 *lei wen ding*, Nationalarchiv von Japan, Tokyo.



Abb. 133: Boruzhai-XHBGT, 1588, *juan 5*, 篆帶鼎 *zhuan dai ding*, Nationalarchiv von Japan, Tokyo.



Abb. 134: Boruzhai-XHBGT, 1588, *juan 5*, 浮雲鼎 *fu yun ding*, Nationalarchive von Japan, Tokyo.



Abb. 135: Boruzhai-XHBGT, 1588, *juan 5*, 輔耳鼎一 *fu er ding yi*, Nationalarchive von Japan, Tokyo.



Abb. 136: Boruzhai-XHBGT, 1588, *juan 5*, 輔耳鼎二 *fu er ding er*, Nationalarchive von Japan, Tokyo.



Abb. 137: Boruzhai-XHBGT, 1588, *juan 5*, 輔耳鼎三 *fu er ding san*, Nationalarchive von Japan, Tokyo.



Abb. 138: Boruzhai-XHBGT, 1588, *juan 5*, 輔耳鼎四 *fu er ding si*, Nationalarchive von Japan, Tokyo.



Abb. 139: Boruzhai-XHBGT, 1588, *juan 5*, 百乳鼎 *bai ru ding*, Nationalarchive von Japan, Tokyo.



Abb. 140: Boruzhai-XHBGT, 1588, *juan 5*, 小鼎 *xiao ding*, Nationalarchive von Japan, Tokyo.



Abb. 141: Boruzhai-XHBGT, 1588, *juan 5*, 三螭鼎 *san chi ding* Nationalarchive von Japan, Tokyo.



Abb. 142: XQGJ, 1755, *juan* 1, 祖鼎 *zu ding*, Yenching Library, Harvard University.



Abb. 143: XQGJ, 1755, *juan* 1, 父乙鼎一 *fu yi ding yi*, Yenching Library, Harvard University.



Abb. 144: XQGJ, 1755, *juan* 1, 父乙鼎二 *fu yi ding er*, Yenching Library, Harvard University.



Abb. 145: XQGJ, 1755, *juan* 1, 父乙鼎三 *fu yi ding san*, Yenching Library, Harvard University.



Abb. 146: XQGJ, 1755, *juan* 1, 父乙鼎四 *fu yi ding si*, Yenching Library, Harvard University.



Abb. 147: XQGJ, 1755, *juan* 1, 丁鼎 *ding ding*, Yenching Library, Harvard University.



Abb. 148: XQGJ, 1755, *juan* 1, 父丁鼎一 *fu ding ding yi*, Yenching Library, Harvard University.



Abb. 149: XQGJ, 1755, *juan* 1, 父戊鼎 *fu wu ding*, Yenching Library, Harvard University.



Abb. 150: XQGJ, 1755, *juan* 1, 父己鼎 *fu yi ding*, Yenching Library, Harvard University.



Abb. 151: XQGJ, 1755, *juan 1*, 父庚鼎 *fu geng ding*, Yenching Library, Harvard University.



Abb. 152: XQGJ, 1755, *juan 1*, 祖辛鼎 *zu xin ding*, Yenching Library, Harvard University.



Abb. 153: XQGJ, 1755, *juan 1*, 父辛鼎 *fu yi ding*, Yenching Library, Harvard University.



Abb. 154: XQGJ, 1755, *juan 1*, 癸鼎一 *gui ding yi*, Yenching Library, Harvard University.



Abb. 155: XQGJ, 1755, *juan 1*, 癸鼎二 *gui ding er*, Yenching Library, Harvard University.



Abb. 156: XQGJ, 1755, *juan 1*, 癸鼎三 *gui ding san*, Yenching Library, Harvard University.



Abb. 157: XQGJ, 1755, *juan 1*, 祖癸鼎 *zu gui ding*, Yenching Library, Harvard University.



Abb. 158: XQGJ, 1755, *juan 1*, 父癸鼎一 *fu gui ding yi*, Yenching Library, Harvard University.



Abb. 159: XQGJ, 1755, *juan 1*, 父癸鼎二 *fu gui ding er*, Yenching Library, Harvard University.



Abb. 160: XQGJ, 1755, *juan 1*,  
父癸鼎三 *fu gui ding san*,  
Yenching Library, Harvard  
University.



Abb. 161: XQGJ, 1755, *juan 1*,  
母癸鼎 *mu gui ding*, Yenching  
Library, Harvard University.



Abb. 162: XQGJ, 1755, *juan 1*,  
若癸鼎一 *ruo gui ding yi*,  
Yenching Library, Harvard  
University.



Abb. 163: XQGJ, 1755, *juan 1*,  
若癸鼎二 *ruo gui ding er*,  
Yenching Library, Harvard  
University.



Abb. 164: XQGJ, 1755, *juan 1*,  
若癸鼎三 *ruo gui ding san*,  
Yenching Library, Harvard  
University.



Abb. 165: XQGJ, 1755, *juan 1*,  
翟父鼎 *zhai fu ding*, Yenching  
Library, Harvard University.



Abb. 166: XQGJ, 1755, *juan 1*,  
饗餮鼎 *taotie ding*, Yenching  
Library, Harvard University.



Abb. 167: XQGJ, 1755, *juan 1*,  
孫鼎 *sun ding*, Yenching  
Library, Harvard University.



Abb. 168: XQGJ, 1755, *juan 2*,  
太公鼎 *tai gong ding*, Yenching  
Library, Harvard University.



Abb. 169: XQGJ, 1755, *juan 2*,  
魯鼎一 *lu ding yi*, Yenching  
Library, Harvard University.



Abb. 170: XQGJ, 1755, *juan 2*,  
已伯鼎一 *yi bo ding yi*,  
Yenching Library, Harvard  
University.

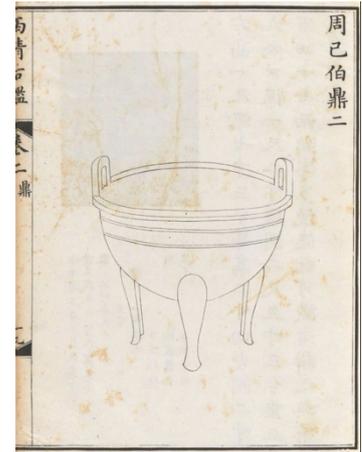


Abb. 171: XQGJ, 1755, *juan 2*,  
已伯鼎二 *yi bo ding er*,  
Yenching Library, Harvard  
University.

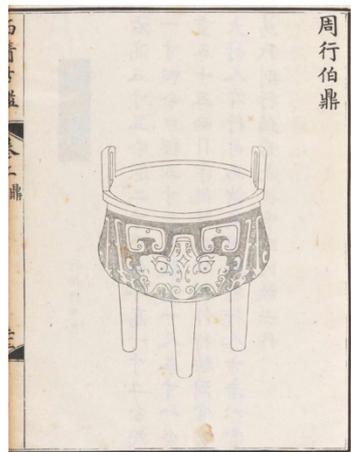


Abb. 172: XQGJ, 1755, *juan 2*,  
行伯鼎 *xing bo ding*, Yenching  
Library, Harvard University.



Abb. 173: XQGJ, 1755, *juan 2*,  
伯師鼎 *bo shi ding*, Yenching  
Library, Harvard University.



Abb. 174: XQGJ, 1755, *juan 2*,  
伯鼎一 *bo ding yi*, Yenching  
Library, Harvard University.



Abb. 175: XQGJ, 1755, *juan 2*,  
伯鼎二 *bo ding er*, Yenching  
Library, Harvard University.



Abb. 176: XQGJ, 1755, *juan 2*,  
卿鼎 *qing ding*, Yenching  
Library, Harvard University.



Abb. 177: XQGJ, 1755, *juan 2*,  
釐鼎 *li ding*, Yenching Library,  
Harvard University.

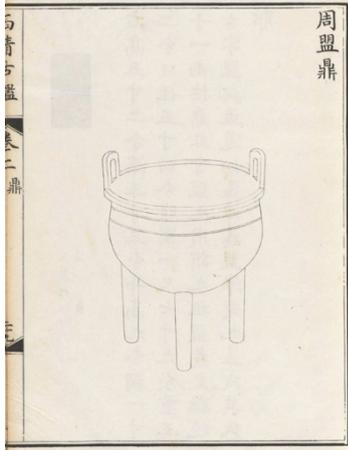


Abb. 178: XQGJ, 1755, *juan 2*, 盟鼎 *meng ding*, Yenching Library, Harvard University.



Abb. 179: XQGJ, 1755, *juan 2*, 辛中鼎 *xin zhong ding*, Yenching Library, Harvard University.



Abb. 180: XQGJ, 1755, *juan 2*, 醜鼎 *zhui ding*, Yenching Library, Harvard University.



Abb. 181: XQGJ, 1755, *juan 2*, 鬻鼎 *shang ding*, Yenching Library, Harvard University.



Abb. 182: XQGJ, 1755, *juan 2*, 叔朕鼎 *shu gu ding*, Yenching Library, Harvard University.



Abb. 183: XQGJ, 1755, *juan 2*, 夔鼎 *kui ding*, Yenching Library, Harvard University.



Abb. 184: XQGJ, 1755, *juan 2*, 至鼎 *zhi ding*, Yenching Library, Harvard University.



Abb. 185: XQGJ, 1755, *juan 2*, 和鼎 *he ding*, Yenching Library, Harvard University.



Abb. 186: XQGJ, 1755, *juan 2*, 社鼎 *she ding*, Yenching Library, Harvard University.



Abb. 187: XQGJ, 1755, *juan* 3, 舉鼎一 *ju ding yi*, Yenching Library, Harvard University.



Abb. 188: XQGJ, 1755, *juan* 3, 舉鼎二 *ju ding er*, Yenching Library, Harvard University.



Abb. 189: XQGJ, 1755, *juan* 3, 舉鼎三 *ju ding san*, Yenching Library, Harvard University.



Abb. 190: XQGJ, 1755, *juan* 3, 舉鼎四 *ju ding si*, Yenching Library, Harvard University.



Abb. 191: XQGJ, 1755, *juan* 3, 舉鼎五 *ju ding wu*, Yenching Library, Harvard University.



Abb. 192: XQGJ, 1755, *juan* 3, 舉鼎六 *ju ding liu*, Yenching Library, Harvard University.



Abb. 193: XQGJ, 1755, *juan* 3, 舉鼎七 *ju ding qi*, Yenching Library, Harvard University.



Abb. 194: XQGJ, 1755, *juan* 3, 拱鼎一 *gong ding yi*, Yenching Library, Harvard University.



Abb. 195: XQGJ, 1755, *juan* 3, 拱鼎二 *gong ding er*, Yenching Library, Harvard University.



Abb. 196: XQGJ, 1755, *juan* 2, 掬鼎 *ju ding*, Yenching Library, Harvard University.



Abb. 197: XQGJ, 1755, *juan* 3, 婦鼎一 *fu ding yi*, Yenching Library, Harvard University.



Abb. 198: XQGJ, 1755, *juan* 3, 婦鼎二 *fu ding er*, Yenching Library, Harvard University.



Abb. 199: XQGJ, 1755, *juan* 3, 婦鼎三 *fu ding san*, Yenching Library, Harvard University.



Abb. 200: XQGJ, 1755, *juan* 3, 文鼎二 *wen ding er*, Yenching Library, Harvard University.



Abb. 201: XQGJ, 1755, *juan* 3, 文鼎三 *wen ding san*, Yenching Library, Harvard University.



Abb. 202: XQGJ, 1755, *juan* 3, 鑄鼎 *zhu ding*, Yenching Library, Harvard University.



Abb. 203: XQGJ, 1755, *juan* 3, 友史鼎 *you shi ding*, Yenching Library, Harvard University.



Abb. 204: XQGJ, 1755, *juan* 3, 史頌鼎 *shi song ding*, Yenching Library, Harvard University.



Abb. 205: XQGJ, 1755, *juan* 2, 史造鼎 *shi zao ding*, Yenching Library, Harvard University.



Abb. 206: XQGJ, 1755, *juan* 3, 史鼎 *shi ding*, Yenching Library, Harvard University.



Abb. 207: XQGJ, 1755, *juan* 3, 子東鼎 *zi dong ding*, Yenching Library, Harvard University.



Abb. 208: XQGJ, 1755, *juan* 3, 韋鼎 *wei ding*, Yenching Library, Harvard University.



Abb. 209: XQGJ, 1755, *juan* 3, 仲鼎 *zhong ding*, Yenching Library, Harvard University.



Abb. 210: XQGJ, 1755, *juan* 3, 子弓鼎 *zi gong ding*, Yenching Library, Harvard University.



Abb. 211: XQGJ, 1755, *juan* 3, 子鼎 *zi ding*, Yenching Library, Harvard University.



Abb. 212: XQGJ, 1755, *juan* 3, 子孫鼎 *zi sun ding*, Yenching Library, Harvard University.



Abb. 213: XQGJ, 1755, *juan* 3, 丁甲鼎 *ding jia ding*, Yenching Library, Harvard University.



Abb. 214: XQGJ, 1755, *juan* 2, 辛癸鼎 *xin gui ding*, Yenching Library, Harvard University.



Abb. 215: XQGJ, 1755, *juan* 3, 丁子鼎 *ding zi ding*, Yenching Library, Harvard University.



Abb. 216: XQGJ, 1755, *juan* 4, 犧鼎 *xi ding*, Yenching Library, Harvard University.



Abb. 217: XQGJ, 1755, *juan* 4, 羊鼎 *yang ding*, Yenching Library, Harvard University.



Abb. 218: XQGJ, 1755, *juan* 4, 魚鼎 *yu ding*, Yenching Library, Harvard University.



Abb. 219: XQGJ, 1755, *juan* 4, 雞鼎 *ji ding*, Yenching Library, Harvard University.



Abb. 220: XQGJ, 1755, *juan* 4, 兕鼎一 *si ding yi*, Yenching Library, Harvard University.



Abb. 221: XQGJ, 1755, *juan* 4, 兕鼎二 *si ding er*, Yenching Library, Harvard University.



Abb. 222: XQGJ, 1755, *juan* 4, 兕鼎四 *si ding si*, Yenching Library, Harvard University.



Abb. 223: XQGJ, 1755, *juan* 4, 亞鼎一 *ya ding yi*, Yenching Library, Harvard University.



Abb. 224: XQGJ, 1755, *juan* 4, 亞鼎四 *ya ding si*, Yenching Library, Harvard University.



Abb. 225: XQGJ, 1755, *juan* 4, 亞鼎五 *ya ding wu*, Yenching Library, Harvard University.



Abb. 226: XQGJ, 1755, *juan* 4, 亞鼎六 *ya ding liu*, Yenching Library, Harvard University.



Abb. 227: XQGJ, 1755, *juan* 4, 亞鼎七 *ya ding qi*, Yenching Library, Harvard University.



Abb. 228: XQGJ, 1755, *juan* 4, 寶鼎 *bao ding*, Yenching Library, Harvard University.



Abb. 229: XQGJ, 1755, *juan* 5, 大鼎 *da ding*, Yenching Library, Harvard University.



Abb. 230: XQGJ, 1755, *juan* 5, 百乳鼎 *bai ru ding*, Yenching Library, Harvard University.



Abb. 231: XQGJ, 1755, *juan* 5, 饕餮鼎一 *taotie ding yi*, Yenching Library, Harvard University.



Abb. 232: XQGJ, 1755, *juan* 5,  
饗餮鼎四 *taotie ding si*,  
Yenching Library, Harvard  
University.



Abb. 233: XQGJ, 1755, *juan* 5,  
饗餮鼎五 *taotie ding wu*,  
Yenching Library, Harvard  
University.



Abb. 234: XQGJ, 1755, *juan* 5,  
饗餮鼎六 *taotie ding liu*,  
Yenching Library, Harvard  
University.



Abb. 235: XQGJ, 1755, *juan* 5,  
饗餮鼎七 *taotie ding qi*,  
Yenching Library, Harvard  
University.



Abb. 236: XQGJ, 1755, *juan* 5,  
饗餮鼎八 *taotie ding ba*,  
Yenching Library, Harvard  
University.



Abb. 237: XQGJ, 1755, *juan* 5,  
饗餮鼎九 *taotie ding jiu*,  
Yenching Library, Harvard  
University.



Abb. 238: XQGJ, 1755, *juan* 5,  
饗餮鼎十 *taotie ding shi*,  
Yenching Library, Harvard  
University.



Abb. 239: XQGJ, 1755, *juan* 5,  
饗餮鼎十一 *taotie ding shiyi*,  
Yenching Library, Harvard  
University.



Abb. 240: XQGJ, 1755, *juan* 5,  
饗餮鼎十二 *taotie ding shier*,  
Yenching Library, Harvard  
University.



Abb. 241: XQGJ, 1755, *juan 5*, 饗餮鼎十三 *taotie ding shisan*, Yenching Library, Harvard University.



Abb. 242: XQGJ, 1755, *juan 5*, 饗餮鼎十四 *taotie ding shisi*, Yenching Library, Harvard University.



Abb. 243: XQGJ, 1755, *juan 5*, 獸耳鼎 *shou er ding*, Yenching Library, Harvard University.



Abb. 244: XQGJ, 1755, *juan 5*, 螭耳鼎 *chi er ding*, Yenching Library, Harvard University.



Abb. 245: XQGJ, 1755, *juan 5*, 夔龍鼎 *kui long ding*, Yenching Library, Harvard University.



Abb. 246: XQGJ, 1755, *juan 5*, 夔鳳鼎一 *kui feng ding yi*, Yenching Library, Harvard University.



Abb. 247: XQGJ, 1755, *juan 5*, 夔鳳鼎二 *kui feng ding er*, Yenching Library, Harvard University.



Abb. 248: XQGJ, 1755, *juan 5*, 夔鳳鼎三 *kui feng ding san*, Yenching Library, Harvard University.



Abb. 249: XQGJ, 1755, *juan 5*, 夔鳳鼎四 *kui feng ding si*, Yenching Library, Harvard University.



Abb. 250: XQGJ, 1755, *juan* 5, 夔鳳鼎五 *kui feng ding wu*, Yenching Library, Harvard University.



Abb. 251: XQGJ, 1755, *juan* 5, 蟠虺鼎一 *pan hui ding yi*, Yenching Library, Harvard University.



Abb. 252: XQGJ, 1755, *juan* 5, 蟠虺鼎二 *pan hui ding er*, Yenching Library, Harvard University.



Abb. 253: XQGJ, 1755, *juan* 5, 蟠虺鼎三 *pan hui ding san*, Yenching Library, Harvard University.



Abb. 254: XQGJ, 1755, *juan* 5, 蟠虺鼎四 *pan hui ding si*, Yenching Library, Harvard University.

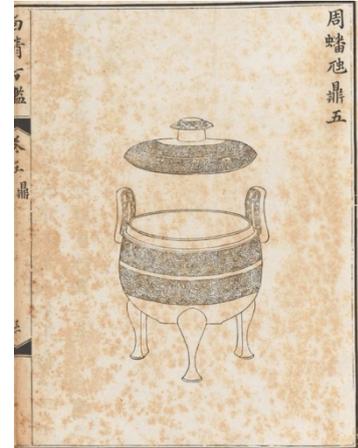


Abb. 255: XQGJ, 1755, *juan* 5, 蟠虺鼎五 *pan hui ding wu*, Yenching Library, Harvard University.



Abb. 256: XQGJ, 1755, *juan* 6, 蟠夔鼎一 *pan kui ding yi*, Yenching Library, Harvard University.



Abb. 257: XQGJ, 1755, *juan* 6, 蟠夔鼎二 *pan kui ding er*, Yenching Library, Harvard University.



Abb. 258: XQGJ, 1755, *juan* 6, 蟠夔鼎三 *pan kui ding san*, Yenching Library, Harvard University.



Abb. 259: XQGJ, 1755, *juan* 6, 蟠夔鼎四 *pan kui ding si*, Yenching Library, Harvard University.



Abb. 260: XQGJ, 1755, *juan* 6, 蟠夔鼎五 *pan kui ding wu*, Yenching Library, Harvard University.



Abb. 261: XQGJ, 1755, *juan* 6, 蟠夔鼎六 *pan kui ding liu*, Yenching Library, Harvard University.



Abb. 262: XQGJ, 1755, *juan* 6, 蟠夔鼎七 *pan kui ding qi*, Yenching Library, Harvard University.



Abb. 263: XQGJ, 1755, *juan* 6, 蟠夔鼎八 *pan kui ding ba*, Yenching Library, Harvard University.

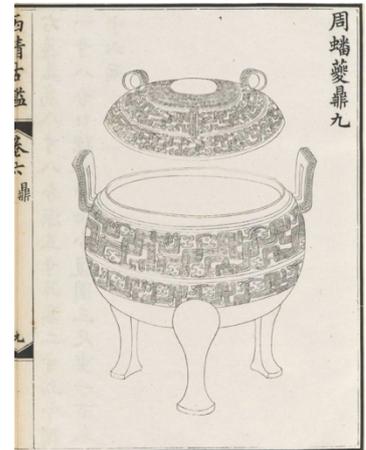


Abb. 264: XQGJ, 1755, *juan* 6, 蟠夔鼎九 *pan kui ding jiu*, Yenching Library, Harvard University.



Abb. 265: XQGJ, 1755, *juan* 6, 蟠夔鼎十 *pan kui ding shi*, Yenching Library, Harvard University.



Abb. 266: XQGJ, 1755, *juan* 6, 蟠夔鼎十一 *pan kui ding shiyi*, Yenching Library, Harvard University.



Abb. 267: XQGJ, 1755, *juan* 6, 蟠夔鼎十二 *pan kui ding shier*, Yenching Library, Harvard University.



Abb. 268: XQGJ, 1755, *juan* 6, 蟠夔鼎十三 *pan kui ding shisan*, Yenching Library, Harvard University.



Abb. 269: XQGJ, 1755, *juan* 6, 蟠夔鼎十四 *pan kui ding shisi*, Yenching Library, Harvard University.



Abb. 270: XQGJ, 1755, *juan* 6, 蟠夔鼎十五 *pan kui ding shiwu*, Yenching Library, Harvard University.



Abb. 271: XQGJ, 1755, *juan* 6, 蟠夔鼎十六 *pan kui ding shiliu*, Yenching Library, Harvard University.



Abb. 272: XQGJ, 1755, *juan* 6, 蟠夔鼎十七 *pan kui ding shiqi*, Yenching Library, Harvard University.



Abb. 273: XQGJ, 1755, *juan* 6, 蟠夔鼎十八 *pan kui ding shiba*, Yenching Library, Harvard University.



Abb. 274: XQGJ, 1755, *juan* 6, 蟠夔鼎十九 *pan kui ding shijiu*, Yenching Library, Harvard University.



Abb. 275: XQGJ, 1755, *juan* 6, 蟠夔鼎二十 *pan kui ding ershi*, Yenching Library, Harvard University.



Abb. 276: XQGJ, 1755, *juan* 6, 蟠夔鼎二十一 *pan kui ding ershiyi*, Yenching Library, Harvard University.



Abb. 277: XQGJ, 1755, *juan* 6, 蟠螭鼎一 *pan chi ding yi*, Yenching Library, Harvard University.



Abb. 278: XQGJ, 1755, *juan* 6, 蟠螭鼎二 *pan chi ding er*, Yenching Library, Harvard University.



Abb. 279: XQGJ, 1755, *juan* 6, 蟠螭鼎三 *pan chi ding san*, Yenching Library, Harvard University.



Abb. 280: XQGJ, 1755, *juan* 6, 雲雷鼎一 *yunlei ding yi*, Yenching Library, Harvard University.



Abb. 281: XQGJ, 1755, *juan* 6, 雲雷鼎二 *yunlei ding er*, Yenching Library, Harvard University.

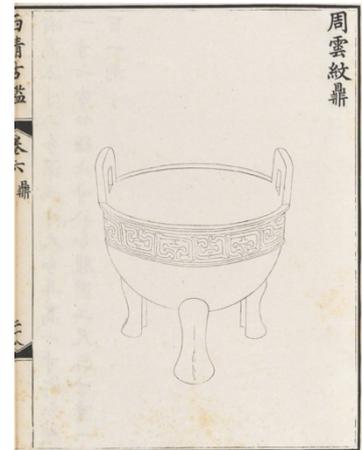


Abb. 282: XQGJ, 1755, *juan* 6, 盤雲鼎 *pan yun ding*, Yenching Library, Harvard University.



Abb. 283: XQGJ, 1755, *juan* 6, 雷紋鼎一 *yunlei ding yi*, Yenching Library, Harvard University.



Abb. 284: XQGJ, 1755, *juan* 6, 雷紋鼎二 *yunlei ding er*, Yenching Library, Harvard University.



Abb. 285: XQGJ, 1755, *juan* 6, 雷紋鼎三 *yunlei ding san*, Yenching Library, Harvard University.



Abb. 286: XQGJ, 1755, *juan* 6,  
雷紋鼎四 *yunlei ding si*,  
Yenching Library, Harvard  
University.



Abb. 287: XQGJ, 1755, *juan* 6,  
夔紋鼎一 *kui wen ding yi*,  
Yenching Library, Harvard  
University.



Abb. 288: XQGJ, 1755, *juan* 6,  
夔紋鼎二 *kui wen ding er*,  
Yenching Library, Harvard  
University.



Abb. 289: XQGJ, 1755, *juan* 6,  
夔紋鼎三 *kui wen ding san*,  
Yenching Library, Harvard  
University.



Abb. 290: XQGJ, 1755, *juan* 6,  
蟬紋鼎一 *chan wen ding yi*,  
Yenching Library, Harvard  
University.



Abb. 291: XQGJ, 1755, *juan* 6,  
蟬紋鼎二 *chan wen ding er*,  
Yenching Library, Harvard  
University.



Abb. 292: XQGJ, 1755, *juan* 6,  
蟬紋鼎三 *chan wen ding san*,  
Yenching Library, Harvard  
University.



Abb. 293: XQGJ, 1755, *juan* 6,  
蟬紋鼎四 *chan wen ding si*,  
Yenching Library, Harvard  
University.



Abb. 294: XQGJ, 1755, *juan* 6,  
環紋鼎一 *huan wen ding yi*,  
Yenching Library, Harvard  
University.



Abb. 295: XQGJ, 1755, *juan* 6, 環紋鼎二 *huan wen ding er*, Yenching Library, Harvard University.

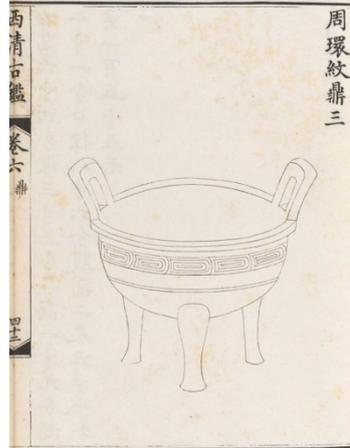


Abb. 296: XQGJ, 1755, *juan* 6, 環紋鼎三 *huan wen ding san*, Yenching Library, Harvard University.

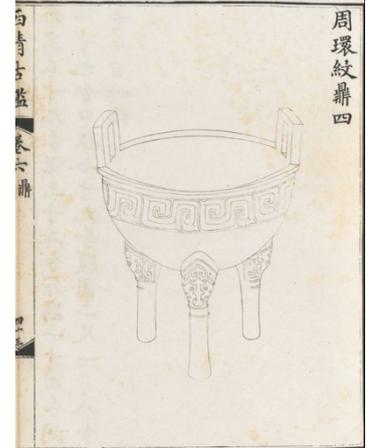


Abb. 297: XQGJ, 1755, *juan* 6, 環紋鼎四 *huan wen ding si*, Yenching Library, Harvard University.



Abb. 298: XQGJ, 1755, *juan* 6, 三犧鼎一 *san xi ding yi*, Yenching Library, Harvard University.



Abb. 299: XQGJ, 1755, *juan* 6, 三犧鼎二 *san xi ding er*, Yenching Library, Harvard University.



Abb. 300: XQGJ, 1755, *juan* 6, 三犧鼎三 *san xi ding san*, Yenching Library, Harvard University.



Abb. 301: XQGJ, 1755, *juan* 6, 三犧鼎四 *san xi ding si*, Yenching Library, Harvard University.



Abb. 302: XQGJ, 1755, *juan* 6, 三羊鼎 *san yang ding*, Yenching Library, Harvard University.



Abb. 303: XQGJ, 1755, *juan* 6, 弦紋鼎一 *xian wen ding yi*, Yenching Library, Harvard University.



Abb. 304: XQGJ, 1755, *juan* 6, 弦紋鼎二 *xian wen ding er*, Yenching Library, Harvard University.



Abb. 305: XQGJ, 1755, *juan* 6, 弦紋鼎三 *xian wen ding san*, Yenching Library, Harvard University.



Abb. 306: XQGJ, 1755, *juan* 7, 定陶鼎 *ding tao ding*, Yenching Library, Harvard University.



Abb. 307: XQGJ, 1755, *juan* 7, 兒鼎 *er ding*, Yenching Library, Harvard University.



Abb. 308: XQGJ, 1755, *juan* 7, 蟠螭鼎 *pan chi ding*, Yenching Library, Harvard University.



Abb. 309: XQGJ, 1755, *juan* 7, 蟠虺鼎一 *pan hui ding yi*, Yenching Library, Harvard University.



Abb. 310: XQGJ, 1755, *juan* 7, 蟠虺鼎二 *pan hui ding er*, Yenching Library, Harvard University.



Abb. 311: XQGJ, 1755, *juan* 7, 蟠虺鼎三 *pan hui ding san*, Yenching Library, Harvard University.



Abb. 312: XQGJ, 1755, *juan* 7, 三犧鼎一 *san xi ding yi*, Yenching Library, Harvard University.



Abb. 313: XQGJ, 1755, *juan 7*,  
三犧鼎二 *san xi ding er*,  
Yenching Library, Harvard  
University.



Abb. 314: XQGJ, 1755, *juan 7*,  
三犧小鼎 *san xi xiao ding*,  
Yenching Library, Harvard  
University.



Abb. 315: XQGJ, 1755, *juan 7*,  
三羊鼎一 *san yang ding yi*,  
Yenching Library, Harvard  
University.



Abb. 316: XQGJ, 1755, *juan 7*,  
三羊鼎二 *san yang ding er*,  
Yenching Library, Harvard  
University.



Abb. 317: XQGJ, 1755, *juan 7*,  
三羊鼎三 *san yang ding san*,  
Yenching Library, Harvard  
University.

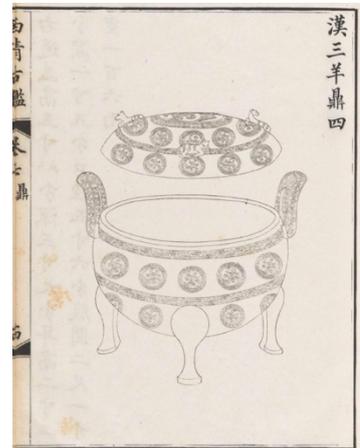


Abb. 318: XQGJ, 1755, *juan 7*,  
三羊鼎四 *san yang ding si*,  
Yenching Library, Harvard  
University.



Abb. 319: XQGJ, 1755, *juan 7*,  
三羊鼎五 *san yang ding wu*,  
Yenching Library, Harvard  
University.



Abb. 320: XQGJ, 1755, *juan 7*,  
三羊鼎六 *san yang ding liu*,  
Yenching Library, Harvard  
University.



Abb. 321: XQGJ, 1755, *juan 7*,  
三羊小鼎 *san yang xiao ding*,  
Yenching Library, Harvard  
University.



Abb. 322: XQGJ, 1755, *juan 7*,  
夔紋鼎一 *kui wen ding yi*,  
Yenching Library, Harvard  
University.



Abb. 323: XQGJ, 1755, *juan 7*,  
夔紋鼎二 *kui wen ding er*,  
Yenching Library, Harvard  
University.

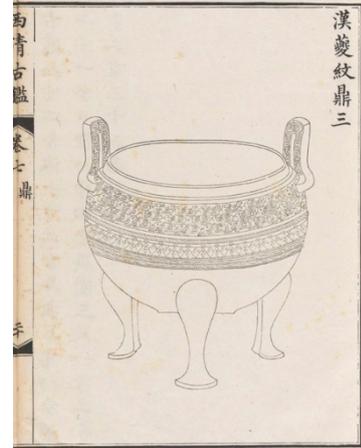


Abb. 324: XQGJ, 1755, *juan 7*,  
夔紋鼎三 *kui wen ding san*,  
Yenching Library, Harvard  
University.



Abb. 325: XQGJ, 1755, *juan 7*,  
弦紋鼎一 *xian wen ding yi*,  
Yenching Library, Harvard  
University.



Abb. 326: XQGJ, 1755, *juan 7*,  
弦紋鼎二 *xian wen ding er*,  
Yenching Library, Harvard  
University.



Abb. 327: XQGJ, 1755, *juan 7*,  
弦紋鼎三 *xian wen ding san*,  
Yenching Library, Harvard  
University.



Abb. 328: XQGJ, 1755, *juan 7*,  
弦紋鼎四 *xian wen ding si*,  
Yenching Library, Harvard  
University.



Abb. 329: XQGJ, 1755, *juan 7*,  
弦紋鼎五 *xian wen ding wu*,  
Yenching Library, Harvard  
University.



Abb. 330: XQGJ, 1755, *juan 7*,  
弦紋鼎六 *xian wen ding liu*,  
Yenching Library, Harvard  
University.



Abb. 331: XQGJ, 1755, *juan 7*,  
弦紋鼎七 *xian wen ding qi*,  
Yenching Library, Harvard  
University.



Abb. 332: XQGJ, 1755, *juan 7*,  
弦紋鼎八 *xian wen ding ba*,  
Yenching Library, Harvard  
University.



Abb. 333: XQGJ, 1755, *juan 7*,  
弦紋鼎九 *xian wen ding jiu*,  
Yenching Library, Harvard  
University.



Abb. 334: XQGJ, 1755, *juan 7*,  
弦紋鼎十 *xian wen ding shi*,  
Yenching Library, Harvard  
University.



Abb. 335: XQGJ, 1755, *juan 7*,  
弦紋鼎十一 *xian wen ding shiyi*,  
Yenching Library, Harvard  
University.



Abb. 336: XQGJ, 1755, *juan 7*,  
弦紋鼎十二 *xian wen ding  
shier*, Yenching Library,  
Harvard University.



Abb. 337: XQGJ, 1755, *juan 7*,  
弦紋鼎十三 *xian wen ding  
shisan*, Yenching Library,  
Harvard University.



Abb. 338: XQGJ, 1755, *juan 7*,  
弦紋鼎十四 *xian wen ding shisi*,  
Yenching Library, Harvard  
University.



Abb. 339: XQGJ, 1755, *juan 7*,  
弦紋鼎十五 *xian wen ding  
shiwu*, Yenching Library,  
Harvard University.



Abb. 340: XQGJ, 1755, *juan 7*, 弦紋鼎十六 *xian wen ding shiliu*, Yenching Library, Harvard University.



Abb. 341: XQGJ, 1755, *juan 7*, 帶紋小鼎 *dai wen xiao ding*, Yenching Library, Harvard University.

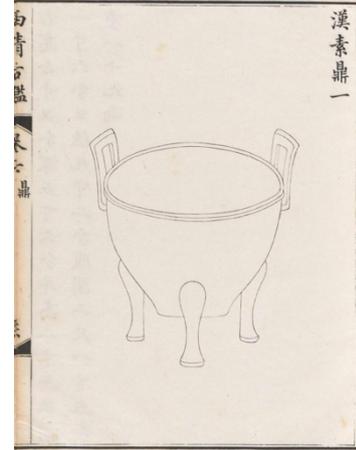


Abb. 342: XQGJ, 1755, *juan 7*, 素鼎一 *su ding yi*, Yenching Library, Harvard University.



Abb. 343: XQGJ, 1755, *juan 7*, 素鼎二 *su ding er*, Yenching Library, Harvard University.



Abb. 344: XQGJ, 1755, *juan 7*, 素鼎三 *su ding san*, Yenching Library, Harvard University.

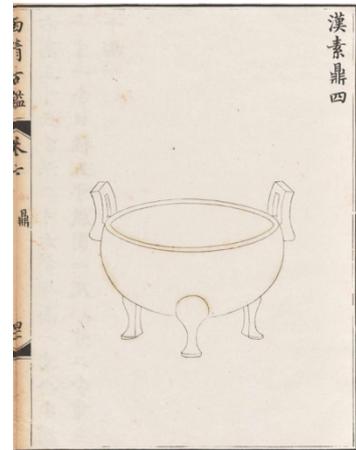


Abb. 345: XQGJ, 1755, *juan 7*, 素鼎四 *su ding si*, Yenching Library, Harvard University.



Abb. 346: 古玩圖 *guwan tu*, Handrolle, Tinte auf Papier, 1728, etwa 62,5 x 2000 cm, The British Museum, London (weiße Markierung durch Autorin dieser Abhandlung).



Abb. 347: 古玩圖 *guwan tu*, Handrolle, Tinte auf Papier, 1729, 64 x 2648 cm, Victoria and Albert Museum, London (weiße Markierungen durch Autorin dieser Abhandlung).



Abb. 348: 博古花果圖 *bogu hua guo tu*, Holzdruck, Farbe auf Papier, 1735-1750, Größe nicht angegeben, The British Museum, London.



Abb. 349: Szene mit Blumen und Büchern, Holzdruck, Farbe auf Papier, 1735-1750, Größe nicht angegeben, The British Museum, London.



Abb. 350: Szene mit Blumen und Räuchergefäß, Holzdruck, Farbe auf Papier, 1735-1750, Größe nicht angegeben, The British Museum, London.

## 9 APPENDIX: VERSIONEN DER BÜCHER

Im Folgenden sind die bekannten Versionen der in dieser Masterarbeit behandelten illustrierten Bücher zu Bronzeobjekten angeführt. Versionen, die erstmals im 19. Jh. und später erschienen sind, wurden ausgelassen, da diese hier keine Relevanz haben. Eine Vollständigkeit der angegebenen Versionen kann nicht garantiert werden.

### SLT

Nach: Louis 2017, 127-130.

2. Jh.	Version von Zheng Xuan (nicht erhalten) Version von Ruan Chen (nicht erhalten)
7. Jh.	Version von Xuahou Fulang (nicht erhalten)
8. Jh.	Version von Zhang Yi (nicht erhalten)
961	Manuskript von 聶崇義 Nie Chongyi (nicht erhalten) 新定三禮圖 <i>Xinding San li tu</i> („Neu festgelegte Bilder der drei Rituale“) von Nie Chongyi (nicht erhalten)
1175	Version des XDSLТ von Chen Boguang und Xiong Ke nach der Version von Nie Chongyi
1247	<i>Xicheng Zhengshi jiashu congjiao San li tu</i>
1676	Nachdruck des XDSLТ
1761	Japanische Version ( <i>Sanraizu</i> )
1781	SKQS-Version (新定三禮圖)

### XQGQJ

Nur Widmungsschrift im SKQS erhalten. Siehe: Kapitel 3.2.2, Fußnote 95.

### KGT

Nach: Wang 1994, 252-253; Harrist 1995, 238-239.

1092	Datierung des Vorwortes des KGT, Richtigkeit teilweise angezweifelt (nicht erhalten)
1299	Früheste datierbare Version, Inschriften als Faksimile von handgemalten Schriftzeichen
1368-1464	Version erhalten an der Harvard-Yenching Library
1601/1603	寶古堂 <i>Bao gu tang</i> -Version

- 1752 亦政堂 *Yizheng tang*-Version  
 1780er SKQS-Version, nach einer Version der Nördlichen Song

## XHBGT

Nach Buckley Ebrey 2008, 356-370.

- vor 14. Jh. Es ist keine Version des XHBGT aus der Periode vor 1308 erhalten. Buckley Ebrey spricht sich jedoch dafür aus, dass es erstmals während der Regierungszeit von Kaiser Huizong (1100-1126) bzw. in der frühen Südlichen Song (1126-1279) gedruckt wurde.<sup>150</sup>
- 1308-1310 至大 *Zhida*-Version
- 1528 Nachschnitt („recarving“) der *Zhida*-Version von 蔣暘 *Jiang Yang*
- 1588 泊如齋 *Boruzhai*-Version (Vorwort von 程士莊 *Cheng Shizhuang*, Holzblöcke von 黃德時 *Huang Deshi*)
- 1596 鄭樸考正 *Zheng Pu kao zheng* („*Zheng Pus* korrigierte Version“)
- 1599 Version von 于承祖 *Yu Chengzu*
- 1600 Nachdruck der 1588 *Boruzhai*-Version (寶古堂 *Baogutang*-Version, Wiederverwendung der Blöcke von *Huang Deshi*)
- 1603 Neuauflage der *Boruzhai*-*Baogutang*-Version (Teil des 三古圖 *San gu tu*)
- 1636 Neuauflage von 于道南 *Yu Daonan* der 1599 Version von *Yu Chengzu*
- 1752 Nachdruck der 1603 *Boruzhai*-Version
- 1782 SKQS-Version

---

<sup>150</sup> Buckley Ebrey 2008, 357.