



Note by the author:

This is a preliminary version of the argument, published in *Zurich Studies in the History of Art/Georges Bloch Annual*, vol. 13-14, 2006-07, Zurich: University of Zurich, pp. 124-149.

For the complete text see Lukas Nickel, The First Emperor and Sculpture in China, *Bulletin of the School of Oriental and African Studies*, vol 76, no 4, to be published in Oct 2013.

i Abb. 1a: Kopf eines Pferdes einer Quadriga, Grab des Königs Mausoldes in Halikarnassos, um 350 v. Chr., ursprüngliche Gesamthöhe des Pferdes ca. 5 m, Marmor.

---

## **TONKRIEGER AUF DER SEIDENSTRASSE? DIE PLASTIKEN DES ERSTEN KAISERS VON CHINA UND DIE HELLENISTISCHE SKULPTUR ZENTRALASIENS**

Lukas Nickel

»... for all our knowledge of the way they were originally finished, we shrink from admitting that their prime effect must have been sheer realism.«<sup>1</sup>

Die Plastiken aus dem Grab des Ersten Kaisers von China, Qin Shi Huangdi 秦始皇帝 (reg. 247–210 v. Chr.), erregten seit ihrer Entdeckung im Jahr 1974 das Interesse von Forschern. In zahlreichen Ausstellungskatalogen und gesonderten Abhandlungen wurden ihre symbolischen und magischen Funktionen im Grab des Kaisers, ihr Charakter als realistische Figurendarstellung oder gar Porträt, ihre Herstellungsweise, ihre ursprünglichen Farbfassungen und ihr archäologischer und historischer Zusammenhang untersucht.<sup>2</sup>

Ein überraschender Aspekt der Tonkriegerarmee und der in anderen Beigabengruben gefundenen Figuren von Beamten, Musikern, Tänzern und Akrobaten jedoch ist bisher noch kaum angesprochen worden. In den Jahrhunderten vor ihrer Entstehung, während der Periode der östlichen Zhou (771–256 v. Chr.), wurden Figuren selten in Gräbern und nie im öffentlichen Raum eingesetzt. Realistische Plastik war gänzlich unbekannt. Es gab keine langjährige Tradition, die zur Entstehung der berühmten Tonkrieger des Ersten Kaisers hätte führen können. Ebenso bemerkenswert ist, dass die vom Ersten Kaiser in so grossartigem Mass begonnene figürliche Kunst in den folgenden Jahrhunderten, abgesehen von kleineren, puppenhaften Grabfiguren, keine wirkliche Fortsetzung fand. Die Figuren des Ersten Kaisers stehen isoliert in der Geschichte der chinesischen Kunst.

Da die Plastiken keiner indigenen Tradition zugeordnet werden können, ist es angebracht, äussere Einflüsse zu suchen und zu prüfen. Zu Lebzeiten des Ersten Kaisers von China, im 3. Jahrhundert v. Chr., setzte in Eurasien nur eine Kultur Skulptur in grossem Stil im öffentlichen Raum und in Grabanlagen ein: die griechische Kultur und die von ihr beeinflussten Gebiete West- und Zentralasiens. Ausserhalb der hellenisierten Welt, in den nomadisch bevölkerten Gebieten Nordasiens und der Mongolei, auf der koreanischen Halbinsel oder den japanischen Inseln, in Südostasien oder auf dem indischen Subkontinent war Skulptur kaum entwickelt. Im vorliegenden Text soll deshalb die Möglichkeit eines Kontakts zwischen dem griechischen und chinesischen Kulturbereich im 3. Jahrhundert v. Chr. geprüft werden. Es ist zu untersuchen, ob es einen Zusammenhang zwischen der in den hellenistischen Staaten etablierten und prominent eingesetzten Bildhauerkunst und der kurzen Blütezeit der Plastik im Reich des Ersten Kaisers von China geben konnte.



← Abb. 1b: Kopf eines Pferdes der Terrakotta-Armee des Ersten Kaisers, 221–209 v. Chr., Gesamthöhe 172 cm, Lintong, Museum der Terrakotta-Armee.

Drei Argumente sollen ins Feld geführt werden, die einen hellenistischen Einfluss auf die berühmten Plastiken des Ersten Kaisers durchaus vorstellbar machen. Zunächst ist es entgegen traditionellen Auffassungen naheliegend, dass es im 3. Jahrhundert v. Chr. Kontakte zwischen der chinesischen und der hellenistischen Welt gab. Ausläufer der hellenistischen Kultur fanden sich in mittelbarer Nachbarschaft Qin-Chinas, im östlichen Afghanistan. Weiterhin trugen die frühesten Beispiele für öffentliche Grossplastik in China, die berühmten zwölf Bronzestatuen des Ersten Kaisers, deutliche Referenzen zu westlichen Ursprüngen. Schliesslich gibt es dank moderner genetischer Untersuchungen erste Anzeichen, dass ausländische, das heisst westasiatische oder europäische Personen in den Bau des Grabes des Ersten Kaisers involviert waren.

Der vorliegende Text ist eine Arbeitsthese und soll zu einer neuen Diskussion des Austauschs zwischen Europa und Ostasien vor dem Beginn historischer Aufzeichnungen zu diesem Thema einladen **Abb. 1a u. 1b.**

Plastiken ohne Tradition?

In vor- und frühgeschichtlicher Zeit war Skulptur auf dem Gebiet des heutigen China nicht unbekannt. Verschiedene neolithische Kulturen stellten gelegentlich Menschen und

→ Abb. 2: Grabfiguren, bemaltes Holz, aus Grab Nr. 6 in Yidi, Kreis Jiangling, Provinz Hubei, 4.–3. Jh. v. Chr., H. 52,5 und 56,6 cm, Museum des Bezirks Jingzhou, Kreis Jiangling.



Tiere plastisch oder als Relief dar. Die bekanntesten Beispiele sind vielleicht die »Göttin« mit eingelegten blauen Augen aus Niuheliang, Hongshan-Kultur (Ende 4. Jahrtausend v. Chr.), oder Gesichtsdarstellungen auf Keramiken der Yangshao-Kultur in der Provinz Gansu (3. Jahrtausend v. Chr.). Ebenso bekannt sind Bronzestatuen und -masken aus Sanxingdui, Provinz Sichuan, die zu einer während der frühen Bronzezeit (zweite Hälfte 2. Jahrtausend v. Chr.) parallel zum Shang-Königshaus existierenden Kultur mit später verloren gegangenen religiösen Vorstellungen gehörten.<sup>3</sup>

Bei diesen frühen Beispielen von Personendarstellungen handelt es sich um Objekte, die meist mehr als eintausend Jahre vor der Reichseinigung durch den Ersten Kaiser geschaffen und verwendet wurden. Sie kommen als Vorläufer der Tonkrieger kaum in Frage, da man nicht annehmen kann, dass sie dem Ersten Kaiser oder seinen Ratgebern und Handwerkern im späten 3. Jahrhundert v. Chr. bekannt waren.

In der für Menschen der Qin-Dynastie erkennbaren Vergangenheit, also während der Zeit der Streitenden Reiche (475–221 v. Chr.), gab es nur wenige, vereinzelte Darstellungen von Menschen. Die bekannten Beispiele schliessen kleine bronzene Musikanten in einem Hausmodell des 5. Jahrhunderts v. Chr. aus Shaoxing in der südlichen Provinz Zhejiang, einen Lampenständer aus dem Königsgrab Nr. 6 von Zhongshan in der Provinz Hebei aus dem 4. Jahrhundert v. Chr. und einige einfache Holzfigürchen von Dienern und anderen Hausbediensteten in anderen Gräbern **Abb. 2** ein.<sup>4</sup> Lothar von Falkenhausen stellt das Aufkommen



von solchen Grabfiguren in Zusammenhang mit der Entstehung eines neuen Konzepts der Grabkammer als einer Repräsentation der Welt der Lebenden, das sich seit dem 5. Jahrhundert v. Chr. schrittweise in China durchsetzte.<sup>5</sup>

Die Häufigkeit, mit der die wenigen bekannten Funde publiziert werden, sollte nicht darüber hinwegtäuschen, dass Figuren von Menschen und Tieren sehr seltene Ausnahmen im Darstellungskanon der Zhou-Zeit bildeten und dass Menschen des fünften, vierten oder dritten Jahrhunderts v. Chr. Skulpturen äusserst selten oder gar nicht zu sehen bekamen. Ein statistischer Vergleich kann diese Einschätzung verdeutlichen. Zwischen 1989 und 2003 wurden in der Gegend von Xi'an, also im Kerngebiet des Qin-Reiches, drei Friedhöfe mit insgesamt 317 Gräbern des Staates Qin und der Qin-Dynastie (6.–3. Jh. v. Chr.) ausgegraben. Die Gräber gehörten zu gehobenen sozialen Schichten der lokalen Bevölkerung und waren reichlich mit Keramik-, Jade- und Bronzeobjekten ausgestattet. Nur ein einziges dieser Gräber allerdings enthielt einige kleine Statuetten **Abb. 3**, während alle anderen ohne Darstellungen von Tieren oder Menschen auskamen.<sup>6</sup> Das Grab von König Cuo, einem Herrscher des Staates Zhongshan des 4. Jahrhunderts v. Chr., das wegen der geographischen und zeitlichen Nähe oft für Vergleiche mit dem Grab des Ersten Kaisers herangezogen wird, enthielt unter seiner äusserst reichhaltigen Ausstattung keinerlei Skulpturen.<sup>7</sup>

Figuredarstellungen bildeten vor der Qin-Dynastie keinen üblichen Teil des Darstellungskanons. Kern des Rituals bildeten Bronzegefässe und Musikinstrumente, die meist mit abstrakten Maskenmotiven oder geometrischen Dekoren verziert waren. Die bekannten Beispiele belegen, dass chinesische Handwerker durchaus fähig waren, Abbilder von Menschen und Tieren herzustellen. Ihre Seltenheit zeigt jedoch, dass kaum Interesse an der Darstellung bestand. Die Abwesenheit des menschlichen Bildes ist geradezu das Charakteristikum der Shang- und Zhou-zeitlichen Kunst. Für die Zeitgenossen des Ersten Kaisers müssen dessen Tonplastiken etwas dramatisch Neues gewesen sein.

Grabfiguren der Zhanguo-Zeit waren meist einfache, kaum modellierte Darstellungen aus Holz oder Keramik. Sie zeigen keine Tendenz zu einer lebensgrossen oder gar lebensnahen Darstellung, sondern haben eher Puppencharakter. In keinem Fall wurde der Versuch unternommen, den Figuren wie in der europäischen Antike einen glaubhaften, durch Knochenbau und Muskeln definierten, beweglichen Körper und ein durch Emotionen und persönliche Züge charakterisiertes Gesicht zu geben.

Die Soldaten im Grab des Ersten Kaisers sind dagegen lebensgross und überaus detailgenau modelliert **Abb. 4**. Ihre Gesichter sind – obwohl zunächst in Formen gepresst – minutiös nachgearbeitet und mit individuellen Nasenformen, Haartrachten und Gesichtszügen versehen **Abb. 5**. Zusätzlich wurden sie mit einer lebensnahen Bemalung überzogen. Die Gesichter und Hände waren in fast allen Fällen fleischfarben, während die Kleidung und Rüstungen mit individuellen Farbfassungen und Mustern bedeckt waren. Die Handwerker bemühten sich offensichtlich, die Keramikfiguren wie wirkliche Personen erscheinen zu lassen. Das gelang ihnen so überzeugend, dass selbst einige moderne Forscher die Tonkrieger zunächst für Porträts hielten.<sup>8</sup>

Die Torsi und Gliedmassen der Figuren wurden wie die Köpfe aus vorgeformten, in Modellen hergestellten Teilen zusammengefügt. Jeglicher Knochenbau und alle Muskeln sind, sieht man einmal von den sehr realistisch geformten Händen ab, unter dicken Gewand-schichten und Rüstungen verborgen. Die Figuren wirken ungelent und steif. Obwohl eine lebensnahe Darstellung angestrebt wurde, muss man zugeben, dass bei den Soldaten kein im griechischen Sinne beweglicher, funktionstüchtiger und »lebendiger« Körper erreicht wurde. In anderen Untersuchungen wurden die Terrakottasoldaten immerhin als »lebens-grosse Abbilder von lebensnaher Qualität«, »porträthafte Charakterfiguren« oder »natur-nah« beschrieben.<sup>9</sup>

Einen stärkeren Eindruck einer realistischen Körperdarstellung bekommt man jedoch bei der Betrachtung einiger Tänzer- und Akrobatenfiguren, die 1999 südöstlich des Grabhügels des Ersten Kaisers entdeckt wurden.<sup>10</sup> Die Figuren sind nur mit einem Lendenschurz bekleidet, was einen Blick auf die Körperformung erlaubt. Die Plastiker bemühten sich in diesen Fällen, Körper mit Knochen und Gelenken und den zugehörigen Muskeln zu versehen. Der Oberkörper einer Figur, die vielleicht einen Tänzer darstellte, zeigt einen gut durchgebildeten Brust- und Bauchbereich, während die Beine anatomisch korrekt mit Kniegelenk und Kniescheibe modelliert wurden **Abb. 6**. Ein zweite Tänzerfigur, ebenfalls mit einem erhobenen Arm und mit Beinen in Schrittstellung, zeigt Rippen unter der straff gespannten Haut des Brustkorbs **Abb. 7**. Noch deutlicher wird ein Körperverständnis bei der Figur eines Akrobaten, vielleicht eines Gewichthebers **Abb. 8**. Sein stämmiger und muskelbepackter Körper zeigt zahlreiche anatomische Details wie Bizeps und Sehnen, die in China niemals zuvor dargestellt wurden. Denkt man sich nun noch eine naturgetreue Bemalung hinzu, dann kann man sich vorstellen, dass für den damaligen, mit Skulptur unvertrauten Chinesen die Figuren wie wirkliche Menschen aussahen.

Wohlgemerkt, die Schulterachsen der Tänzer, die trotz eines erhobenen Armes waagrecht bleiben, und die steifen und unmodellierten Knie des Gewichthebers belegen, dass hier kein »griechisches« Verständnis des menschlichen Körpers erreicht wurde. Die Tatsache aber, dass es keine Tradition der Grossplastik gab, die zu diesen lebensnahen Darstellungen von Menschen hätte führen können, dass es sich hier also um erste Versuche des Umgangs



↖ Abb. 4: Kniender Krieger der Terrakotta-Armee des Ersten Kaisers, 221–209 v. Chr., H. 122 cm, Lintong, Museum der Terrakotta-Armee.

↑ Abb. 5: Kopf eines Kriegers aus der Terrakotta-Armee des Ersten Kaisers, 221–209 v. Chr., H. 26 cm, Lintong, Museum der Terrakotta-Armee.

↙ Abb. 6: Tänzerfigur aus Beigabengrube 9901 südöstlich des Grabhügels der Ersten Kaisers, 221–209 v. Chr., H. 152 cm, Lintong, Museum der Terrakotta-Armee.

↓ Abb. 7: Tänzerfigur aus Beigabengrube 9901 südöstlich des Grabhügels der Ersten Kaisers, 221–209 v. Chr., H. 181 cm, Lintong, Museum der Terrakotta-Armee.

↓↓ Abb. 8: Figur eines Gewichthebers aus Beigabengrube 9901 südöstlich des Grabhügels der Ersten Kaisers, 221–209 v. Chr., H. 172 cm, Lintong, Museum der Terrakotta-Armee.





← Abb. 9: Männliche Figuren, Grabanlage des Kaisers Jingdi (188–141 v. Chr.), H. 56–60 cm, Xi'an, Archäologisches Institut der Provinz Shaanxi.

mit dem menschlichen Körper handelte, macht das Auftreten dieser Tänzer- und Akroba-  
tenfiguren mehr als überraschend.

Im antiken Griechenland, wo der lebensnahe menschliche Körper im Zentrum des Inter-  
esses von Generationen von Bildhauern stand, benötigte die Findung eines glaubwü-  
rdigen Körpers zweihundert Jahre intensive Arbeit. Die Entdeckung des menschlichen Körper-  
baus war ein intellektueller Prozess, der nicht über Nacht stattfand, sondern der über viele  
einzelne Schritte von der archaischen zur klassischen griechischen Skulptur führte.<sup>11</sup>

In Indien, wo man seit dem 2. oder 1. Jahrhundert v. Chr. menschliche Figuren in Skulp-  
tur und Relief darstellte, strebte man keinen griechisch-realistischen, sondern einen wohl-  
proportionierten, voluminösen und beweglichen Idealkörper an. An der Erreichung dieses  
Zieles arbeiteten die indischen Handwerker bis zur beginnenden Kushana-Periode (2.–4.  
Jahrhundert), also fast dreihundert Jahre, wobei viele Zwischenstufen die künstlerische



→ Abb. 10: Figuren von Musikern im Grab Qilihe, Luoyang, 1. Hälfte 2. Jh. n. Chr.

Auseinandersetzung belegen.<sup>12</sup> In beiden Kulturkreisen bedurfte die Entwicklung einer glaubhaften Darstellung des menschlichen Körpers der Arbeit von Generationen von Bildhauern.

In China wurden, wie oben gesehen, bis zum späten 3. Jahrhundert v. Chr. keine besonderen Anstrengungen unternommen, menschliche Körper darzustellen. Der Wechsel von einer summarischen und puppenhaften zu einer anatomisch durchgebildeten Darstellung fand abrupt statt. Es ist kaum vorstellbar, dass chinesische Handwerker »über Nacht« Fähigkeiten entwickelten, die in anderen Kulturen einen langen Prozess der Auseinandersetzung benötigten.

Auffällig ist ausserdem, dass nach der kurzen Regierungszeit des Ersten Kaisers lebensnahe oder realistische Skulpturen wieder aus dem chinesischen Alltag verschwanden. Für einige Generationen wurden noch grossformatige Plastiken für die Gräber der Herrscherfamilie der Han in der Nähe von Xi'an und in Xuzhou, der Heimat des ersten Han-Kaisers in der Provinz Jiangsu, hergestellt.<sup>13</sup> In Nebengruben der Kaisergräber der frühen West-Han-Zeit (206 v. Chr. bis 9 n. Chr.) fanden sich 50–80 cm grosse nackte Figuren, die summarisch geformte, kaum durchgebildete Körper hatten **Abb. 9** und ursprünglich mit Stoffuniformen bekleidet waren.<sup>14</sup> Ab dem 1. Jahrhundert v. Chr. schliesslich modellierten die Handwerker nur noch kleine Statuetten, die in ihrer puppenhaften Ausführung eher den Grabfiguren der Zhou-Zeit als den Tonkriegern des Ersten Kaisers vergleichbar sind **Abb. 10**. Für Jahrhunderte wurde kein neuer Versuch unternommen, den Knochen- und Muskelaufbau eines Menschen in einer Skulptur erkennen zu lassen. Chinesische Künstler zeigten erst im 6. Jahrhundert n. Chr. wieder ein vorsichtiges Interesse an der Darstellung eines lebendigen, realistischen Körpers, als die sprunghafte Popularisierung des Buddhismus zu einer neuen Auseinandersetzung mit der Skulptur führte.<sup>15</sup> Die Figuren im Grab des Ersten Kaisers stehen damit isoliert in der Entwicklung der chinesischen Kunst. Ihr plötzliches Auftreten und jähes Verschwinden benötigt eine Erklärung.



↑ Abb. 11: Karte von Eurasien.

In der traditionellen Forschung wurde den ostasiatischen Kulturen bereitwillig eine starke Eigenständigkeit zugebilligt. Als Datum für den Beginn eines innerasiatischen Austauschs gilt häufig das Jahr 138 v. Chr., das Jahr, in dem der kaiserliche Gesandte Zhang Qian 張騫 zu einer Mission nach Ferghana, Baktrien und Transoxanien aufbrach. Hierbei handelt es sich jedoch nur um den frühesten schriftlich überlieferten Kontakt zwischen den griechisch beeinflussten zentralasiatischen Staaten und Han-China. Vor dieser ersten dokumentierten Kontaktaufnahme jedoch gab es bereits intensiven Austausch zwischen China und dem übrigen Asien, was jüngere Untersuchungen zur Bronze- und Eisenmetallurgie und zur Verbreitung von Nutzpflanzen zeigten.<sup>16</sup> Spätestens seit der Mitte des 2. Jahrtausends v. Chr. gab es keinen »unabhängigen« Kulturkreis mehr in Asien.

In Bezug auf die Periode der Reichsgründung durch den Ersten Kaiser wurden bisher nur wenige Versuche unternommen, transkontinentale Kontakte zu finden. Ein Grund könnte die in zunehmendem Mass politisch belegte Bewertung von Forschungsarbeiten sein, die solche Fragestellungen schnell in einen eurozentrischen oder kolonialistischen Winkel rückt.<sup>17</sup> Selbst Richard Barnards äusserst provokativer Aufsatz »Alexander in China?«, in dem er einige Aspekte des Grabes des Ersten Kaisers und der Zhongshan-Gräber auf westliche Einflüsse, vor allem das berühmte monumentale Grab des Königs Mausolos in Halikarnassos (gestorben 353 v. Chr.), zurückzuführen suchte, fand kaum Reaktionen.<sup>18</sup>

Die gewaltsame Veränderung der politischen Landkarte Zentral- und Westasiens im 4. und 3. Jahrhundert v. Chr. durch Alexander den Grossen und seine Nachfolger eröffnete jedoch ohne Zweifel neue Möglichkeiten für Kontakte zwischen Ost und West. Die Entwicklungen sollen nun kurz umrissen werden.

## Alexander in Asien

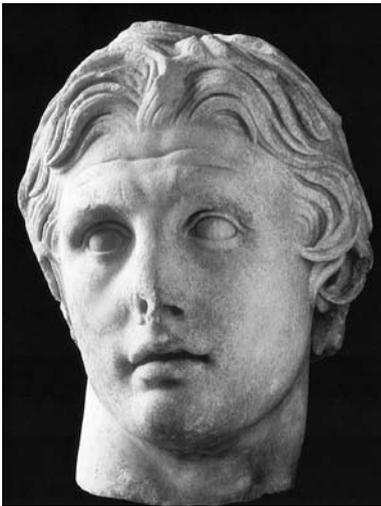
Alexander der Grosse, König von Makedonien (356–323 v. Chr.), zog ab 334 v. Chr. als Oberbefehlshaber des Hellenischen Bundes gegen das persische Reich, das damals als Haupttrivale der abendländischen Kultur gesehen wurde. Er eroberte die persischen Satrapien am Mittelmeer (darunter Halinkarnassos) und besiegte 333 v. Chr. das Hauptheer des persischen Königs Dareios bei Issos **Abb. 11**. Nach der Unterwerfung der persischen Besitzungen in Ägypten und Lybien überschritt er 331 den Euphrat und verfolgte das versprengte Perserheer bis an das Kaspische Meer. Von dort wandte er sich weiter nach Osten. Er übernahm die Herrschaft über die ostpersischen Satrapien in Baktrien und überschritt den Oxus und den Jaxartes (Amu-Darya und Syr-Darya), womit er das in seinen Augen östliche Ende der zivilisierten Welt erreicht hatte. Jenseits dieser Flüsse lebten nur noch nomadische Steppenvölker, die die Griechen summarisch als Skythen bezeichneten. 327 drang Alexander bis an den Indus vor und kehrte von dort nach Persepolis und Susa, die alten persischen Machtzentren, zurück. Bald nach Alexanders Tod im Jahr 323 zerbrach sein sich von Griechenland und Ägypten bis an den Pamir ausdehnendes Reich und wurde unter einigen seiner Gefolgsleute aufgeteilt.

Die elf Jahre des Alexanderfeldzuges könnten als eine kurze kriegerische Episode in der eurasischen Geschichte abgetan werden, wenn sie nicht einen tief greifenden und bleibenden kulturellen Einfluss auf weite Teile Asiens und Europas gehabt hätten. In seinem Bestreben, die asiatische und europäische Kultur zu verschmelzen und sich als Herrscher der bewohnbaren Welt, der Oikumene, zu etablieren, brachte Alexander griechische Kunst, Philosophie und Sprache bis in das Gebiet des heutigen Afghanistan, Usbekistan und Tadjikistan. Entlang der Ostgrenze der eroberten Gebiete, den sogdischen und baktrischen Satrapien des ehemaligen Achämenidenreiches, gründete er zahlreiche Städte, in denen er griechische und makedonische Siedler, Veteranen der Bundestruppen aus anderen Gebieten seiner Eroberungen und Angehörige lokaler Völkerschaften ansiedelte. Alexanders Feldzüge führten Asien, Nordafrika und Europa näher zusammen und leiteten eine Periode des Austauschs von bis dahin unbekannter Intensität ein.<sup>19</sup>

## Hellenismus

Alexanders Feldzüge schufen nicht nur eine logistische Verbindung zwischen Asien, Afrika und Europa. Sie ebneten auch den Weg für eine einschneidende Umwälzung in Kultur und Kunst der Antike. Griechische Kunst wurde, in Ernst Gombrichs Worten, »mit einem Male aus eine Kleinstadtangelegenheit zur Bildersprache der halben Welt«.<sup>20</sup>

Städte, vor allem Neugründungen wie Priene (gegründet 334) und Alexandria (gegründet 331), folgten einem neuen Plan, der Strassen, Tore, Plätze, Tempel und öffentliche Gebäude koordinierte und auf einen Gesamteindruck ausrichtete. Alexandria folgte einem regelmässigen geometrischen Strassenraster mit der Agora und repräsentativen Gebäuden wie Emporium, Gymnasium, Bibliothek und Verwaltungsgebäuden im Zentrum. Erstmals wurden gewaltige und prachtvolle Paläste dem Stadtbild hinzugefügt, die die Macht und den Wohlstand des Herrschers präsentierten.<sup>21</sup> Andere öffentliche Einrichtungen und Privathäuser erhielten überschwängliche Baudekoration in Form von korinthischen Säulenformationen, reliefierten



← Abb. 12: Kopf des Alexander des Grossen, Marmorkopie eines Originals des Lysippos, etwa 325–300 v. Chr., H. 41 cm, Istanbul, Archäologisches Museum.

→ Abb. 13: Doryphoros des Poliklet (ca. 480 bis Ende 5. Jh. v. Chr.), römische Kopie, H. 2,12 m, Neapel, Museo Archaeologico.

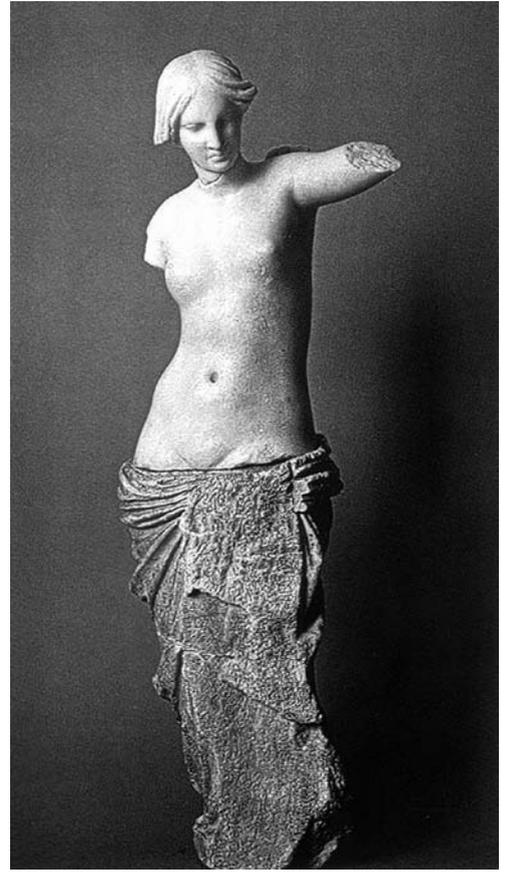
→→ Abb. 14: Weibliche Figur (Aphrodite?) aus Nisa, Turkmenistan, Marmor, um 250 v. Chr.

Marmorfassaden, Mosaiken und Skulpturen. Städte in Kleinasien, Ägypten und Griechenland wetteiferten in ihrer Präsentation von Pracht und Vollkommenheit und als Vehikel der Zivilisiertheit schlechthin.

Skulptur spielte in dieser Entwicklung eine entscheidende Rolle. Alexander war der erste Herrscher des Abendlands, der in zahllosen Darstellungen porträtiert und verherrlicht wurde. Viele Darstellungen gab er bei führenden Bildhauern und Malern wie Lysippos (ca. 370–310 v. Chr.) und Apelles (2. Hälfte 4. Jahrhundert v. Chr.) selbst in Auftrag **Abb. 12.**<sup>22</sup> Neben ihm wurden zunehmend Privatpersonen dargestellt. Hinzu kamen zahllose Kopien von berühmten Skulpturen wie die Athena Parthenos des Bildhauers Phidias, die in der Bibliothek von Alexandria in verkleinerter Form aufgestellt war. Bilder von religiösem Inhalt erhielten mehr und mehr einen weltlichen Rahmen. Sie wurden kulturelle Monumente anstelle von Kultobjekten.<sup>23</sup>

Bis zur klassischen Periode war die am wirklichen Körper orientierte, wenn auch oft aus standardisierten und idealisierten Elementen aufgebaute Skulptur voll entwickelt, wofür vielleicht der Doryphoros des Poliklet (ca. 480 bis Ende 5. Jh. v. Chr.) das eindrücklichste Beispiel ist **Abb. 13.**<sup>24</sup> Hellenistische Bildwerke erhielten einen stärkeren, oft überhöhten realistischen Charakter, der zusätzlich Auffälligkeiten der Physiognomie sowie Stimmungen, Emotionen und Charakterzüge darstellte und sich nicht scheute, humoristische oder burleske Elemente aufzunehmen.<sup>25</sup>

Skulpturen wurden prominent eingesetzt, als Symbole der Macht, der Bildung, und – vor allem in Gebieten fern von Griechenland – der kulturellen Identifikation und Dominanz **Abb. 14.**<sup>26</sup> Sie wiesen die Einwohner und Herrscher einer Stadt als Träger der griechischen Kultur aus, transportierten also politische Botschaften und wurden in gewissem Mass zu propagandistischen Instrumenten.



### Baktrien nach Alexander

Seleukos I (reg. 312–280 v. Chr.), der nach Alexanders Tod den Osten von dessen eroberten Gebieten und damit das alte Herrschaftsgebiet der Achämeniden einschliesslich Baktriens übernahm, verstärkte die Gräzifizierung noch weiter. Griechisch wurde im Seleukidenreich erste Amtssprache. Münzen trugen griechische Inschriften. Weitere Städte wurden gegründet, deren Elite zum grossen Teil aus Griechen und Makedoniern bestand.

In den fruchtbaren Ebenen von Baktrien florierten viele griechische Siedlungen. In der Mitte des 3. Jahrhunderts v. Chr., wenige Jahre bevor der Erste Kaiser im Jahr 246 v. Chr. auf den Thron von Qin kam, fiel das Land unter Diodotos (ca. 255–235 v. Chr.) vom Seleukidenreich ab und wurde zum Griechisch-Baktrischen Reich, dessen Machtgebiet sich bis nach Sogdien, in das Ferghanatal und südlich zeitweise bis an den Indus erstreckte. Es dehnte damit die von Alexander gesetzten Grenzen des griechisch-makedonischen Einflussbereiches noch weiter nach Osten aus. Der griechische Geschichtsschreiber Apollodorus von Artemita (1. Jahrhundert

v. Chr.) berichtete in seiner Geschichte des Parthischen Reiches sogar, dass die griechischen Baktrier mehr Völker als Alexander unter ihrer Herrschaft vereinten und dass sie selbst bis zu den Seres, den Chinesen, vorgedrungen seien.<sup>27</sup>

## Ai Khanoum

Während literarische Quellen zahlreiche Städtegründungen Alexanders in Baktrien und Sogdien (Alexandria Areia, Alexandropolis Arachosia, Alexandria am Kaukasus, Alexandria Eschate), sowie weitere von Seleukos und Diodotos erwähnen (Strabon gibt an, dass ein Nachfolger des Diodotos im 2. Jahrhundert v. Chr. über »tausend Städte« geherrscht habe)<sup>28</sup>, verfügen wir nur über beschränkte archäologische Informationen zu diesem Thema. Nur wenige wissenschaftliche Ausgrabungen fanden in den letzten einhundert Jahren auf dem Gebiet des heutigen Afghanistan statt, weshalb viele dieser Orte unentdeckt blieben. Grossangelegte Plünderungen während der Taliban-Herrschaft und nach Beginn des jüngsten Afghanistankrieges lassen zudem befürchten, dass zahlreiche Informationen endgültig verloren gegangen sind. Es ist kaum noch möglich, diese kurze Phase der Entfaltung der griechischen Kultur in Zentralasien zu rekonstruieren.

Gut erforscht ist die östlichste bekannte Stadt dieser Gruppe, eine griechische Grenzfestung bei Kunduz im Nordosten des heutigen Afghanistan, die 1961 zufällig nahe des Dorfs Ai Khanoum am Ufer des Oxus entdeckt wurde. Ausgrabungen des französischen Archäologen Paul Bernard ergaben, dass der Ort zu Alexanders Zeit gegründet und vermutlich in den 140er Jahren, wahrscheinlich in Zusammenhang mit Nomadenüberfällen, niedergebrannt und von seinen Bewohnern verlassen wurde.<sup>29</sup> Obwohl es sich nur um eine kleine Stadt handelte, deren ursprünglicher Name nicht einmal überliefert ist, belegten die Ausgrabungen ihre monumentale hellenistische Anlage. Ein griechisches Theater und ein Gymnasium, ein gewaltiger Palast mit Säulenreihen mit korinthischen Kapitellen **Abb. 15** sowie nach griechischem Muster erbaute Privathäuser mit Mosaikböden kamen zutage. Die Architektur von Tempelbauten folgte lokalen Bauweisen, während der Bauschmuck und die dort verehrten Kultbilder klar auf Griechenland wiesen. In den Ruinen fanden sich Figuren aus Stein, Bronze und Stuck. Einige zeigten Götter und Heroen der griechischen Mythologie wie Athene, Hermes und Herakles **Abb. 16**. Die überlebensgrosse Hauptfigur des wichtigsten Tempels war offenbar eine Darstellung des Zeus **Abb. 17**.<sup>30</sup> Zahlreiche Stuckfiguren waren nur noch in Fragmenten erhalten und nicht mehr zu identifizieren **Abb. 18**.

Archivarische Aufschriften auf Vorratsgefässen deuteten an, dass die Oberschicht griechische Namen trug und die Verwaltungssprache Griechisch war.<sup>31</sup> Der Text einer Inschriftenstele auf dem Mausoleum eines gewissen Kineas, vielleicht einem der Gründer der Kolonie, gab eine Weissagung wieder, die der Verfasser des Textes in Delphi notiert hatte **Abb. 19**.<sup>32</sup> Sie und neuere Untersuchungen zur Keramiktypologie belegen, dass die Siedlung noch lange nach Alexander enge Kontakte mit dem Mittelmeerraum pflegte.<sup>33</sup>

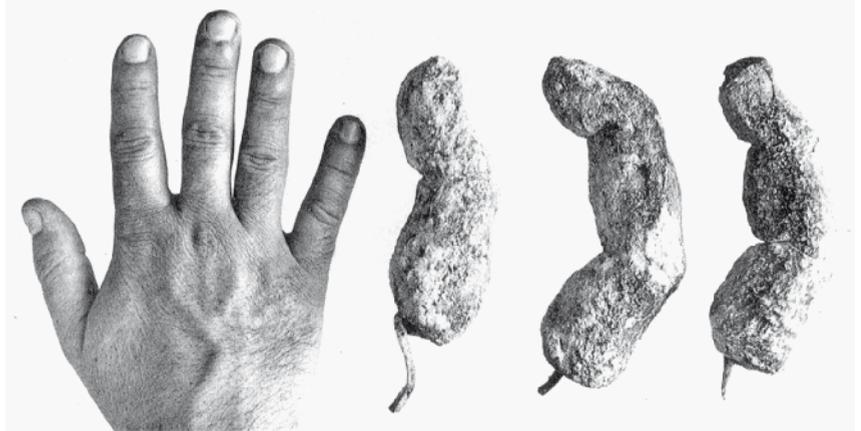
Interessant für diese Untersuchung ist zudem, dass in den Ruinen von Ai Khanoum eine Reihe von Gipsabgüssen von Reliefszenen gefunden wurden. Sie lassen sich Metallgefässen aus dem Mittelmeerraum zuordnen und mögen lokalen Silber- und Goldschmieden als Vorlagen gedient haben.<sup>34</sup> Offenbar gab es neben Grossskulptur auch transportable Beispiele von Skulptur und Relief, die als Vorbilder zirkulierten.



↑ Abb. 15: Korinthisches Kapitell aus Ai Khanoum, Kalkstein, 3. Jh. v. Chr., H. ca. 85 cm.



↑ Abb. 16: Kopf einer Tonplastik aus Ai Khanoum, 250–150 v. Chr., H. 21 cm.



↑↑↑ Abb. 17: Fussfragment der Hauptfigur des Tempels von Ai Khanoum, Marmor, 250–150 v. Chr., L. 27 cm.

↑↑ Abb. 18: Finger von Stuckfiguren mit Bleikern aus Ai Khanoum, 3.–2. Jh. v. Chr., L. ca. 16 cm.

↑ Abb. 19: Basis der Inschriftenstele am Grab des Kineas, Kalkstein, 3. Jh. v. Chr., H. 28 cm.

Wie am Beispiel von Ai Khanoum zu sehen ist, demonstrierte die Elite der griechischen Siedlungen ihre griechische beziehungsweise abendländische Identifikation durch Bauwerke, Skulpturen und die Verwendung der griechischen Sprache. Die Statuen in Tempeln, auf Plätzen, an Gräbern und an den Fassaden von öffentlichen Gebäuden müssen für die indigene Bevölkerung, die bis dahin keine öffentliche Grossplastik kannte, ausserordentlich eindrücklich gewesen sein. Weniger sichtbar, aber ebenso wirkungsvoll, waren sicherlich Mythologie und Sagen, die ihren Weg in den zentralasiatischen Sagenschatz fanden. Hinweise darauf fanden sich sogar noch östlich des baktrischen Herrschaftsbereiches. In einem Grab des Friedhofs von Sanpula, östlich von Khotan im südlichen Tarimbecken in der heutigen chinesischen Provinz Xinjiang, kam ein Textilfragment mit der Darstellung eines Zentauren zutage.<sup>35</sup>

Im späten 4. und im 3. Jahrhundert v. Chr., kurz vor und während der Herrschaftszeit des Ersten Kaisers, waren damit Zeugnisse der griechischen Kultur bis an den Pamir getragen worden, der traditionell als westliche Grenze des chinesischen Einflussbereiches gilt.<sup>36</sup> Es gibt bisher keine archäologischen Hinweise, dass Chinesen den Pamir überquerten und Tempel und Statuen in baktrischen Städten zu Gesicht bekamen. Auch fehlt der archäologische Beleg für den Hinweis des Apollodorus, dass die Baktrier im 3. Jahrhundert v. Chr. Kontakt zu den Chinesen herstellten. Andererseits kann man annehmen, dass Erzählungen über die sagenhaften, wie wirkliche Menschen aussehenden Figuren weitergetragen wurden und vielleicht Zentralchina erreichten, vor allem, wenn man bedenkt, dass – in direkter Luftlinie – die chinesische Hauptstadt näher an Ai Khanoum und den anderen griechisch-makedonischen Siedlungen in Zentralasien lag als zum Beispiel Athen, dass es sich also um eine überwindbare Entfernung handelte.

#### Die zwölf Bronzestatuen des Ersten Kaisers

Skulptur in hellenistischen Städten unterschied sich in einem wichtigen Punkt von den Tonkriegern im Grab des Qin Shi Huangdi. Während erstere für die urbane Öffentlichkeit gemacht waren, dienten die Tonkrieger in erster Linie einem jenseitigen Rezipientenkreis. Obwohl die Bevölkerung der Qin-Hauptstadt sicherlich von der Existenz der Tonfiguren wusste, fehlte den Plastiken der für griechische Skulpturen entscheidende Aspekt der Kommunikation mit dem lebenden Betrachter und letztlich ihre politische Funktion.

Die Tonkrieger waren jedoch nicht die einzigen und keinesfalls die wichtigsten Figuren, die der Kaiser herstellen liess. Viel bedeutender und vor allem öffentlich präsent waren eine Reihe von Bronzefiguren, die nicht mehr erhalten und nur in der Literatur überliefert sind, die aber möglicherweise den Beginn der figürlichen Kunst in Qin-China überhaupt darstellen. Die Historiographen Sima Qian 司馬遷 (ca. 145–86 v. Chr.) und Ban Gu 班固 (32–92) berichten, dass der Erste Kaiser 221 v. Chr., im Jahr der Reichseinigung, als Zeichen für die Beendigung der Kampfhandlungen die Waffen der feindlichen Heere einschmelzen und zu einem Glockenspiel und zwölf gewaltigen Bronzestatuen giessen liess. Die Glocken und Statuen wurden am Epang-Palast, dem grössten und wichtigsten Palastbau des Herrschers, ausgestellt.<sup>37</sup> Erstmals in der chinesischen Geschichte liess der Kaiser also Plastiken mit einer deutlich politischen Funktion öffentlich präsentieren. Während der Han-Zeit standen sie nach einer Quelle im Changle-Palast, bis der abtrünnige General Dong Zhuo (董卓

ca. 139–192) im Jahr 190 zehn von ihnen einschmolz und zu Geld münzte. Mehrere Versuche wurden unternommen, die übrigen zwei zu verlegen. Im 4. Jahrhundert schliesslich schmolz sie Fu Jian 苻堅 (338–385), ein Kaiser der kurzlebigen früheren Qin-Dynastie, ein.<sup>38</sup>

Die monumentalen Plastiken blieben also über vier, zwei darunter sogar knapp sechs Jahrhunderte erhalten. Viele der Autoren, die über die Figuren berichten, können sie also mit eigenen Augen gesehen haben. Obwohl keine archäologischen Spuren der Bronzen mehr erhalten sind, gibt es keinen Grund, an deren Existenz zu zweifeln.

Einige weitere Details sind überliefert. Das »Shiji« erwähnt, dass die Statuen je eintausend *dan* 石 wogen (ein *dan* war soviel wie eine Person allein tragen konnte), andere Quellen geben 240 000 oder 340 000 *jin* 斤 an, was 61 000 bzw. 87 000 kg entsprechen würde. Die Bronzestatuen waren nach dem Text fünf *zhang* 丈 (16,5 Meter) hoch und hatten Füsse von sechs *chi* 尺 (1,98 Meter) Länge. Sie standen auf Sockeln, die zwei bzw. drei *zhang* (6,6 oder 9,9 Meter) hoch waren.<sup>39</sup>

Wie bedeutend die Figuren in den Augen der damaligen Chinesen waren, lässt sich daran erkennen, dass Sima Qian ihre Errichtung in eine Reihe mit wichtigen reichskonsolidierenden Massnahmen stellte, wie der Aufteilung der eroberten Gebiete in zentral regierte Provinzen (anstelle von erblichen Fürstentümern), der Vergabe eines Namens (黔首 *qian-shou*, die »Schwarzköpfigen«) an das neu entstandene Volk sowie der Vereinheitlichung der Gesetze, Masse und Gewichte, der Spurweite von Wagen und der Schrift.<sup>40</sup>

Für die vorliegende Untersuchung interessant sind jedoch folgende Hinweise in der Überlieferung. Yan Shigu 顏師古 (581–645) zitiert in seinem Kommentar zum *Hanshu* das *Sanfuhuangtu* 三輔黃圖 (ev. 3. Jahrhundert), nach dem die Sockel der Figuren Inschriften trugen. Sie lauteten: »Im 26. Jahr des Kaisers, als er erstmals das Reich unter dem Himmel zusammenführte und die Fürstentümer in Provinzen und Kreise aufteilte, die Gesetze vereinheitlichte und die Masse und Gewichte anglich, erschienen Riesen [-Figuren(?)] in Lintao. Sie waren fünf *zhang* hoch und hatten Füsse von sechs *chi* Länge.«<sup>41</sup>

Die Inschriften verwiesen also auf eine sagenhafte Erscheinung von »Riesen«, die im Jahr 221 v. Chr. am Hof bekannt wurde. Der hier verwendete Begriff *daren* 大人 (»grosse Leute«) macht nicht klar, ob es sich um gross gewachsene menschliche Besucher oder um gewaltige Statuen handelte. Da die zwölf Bronzeplastiken im gleichen Abschnitt als *tongren* 銅人 bzw. *jinren* 金人 (»Bronzeleute«) bezeichnet werden, können bei ersterem ebenfalls Plastiken gemeint gewesen sein. Offenbar gab es im damaligen Chinesisch kein passendes Wort, das diese neuartigen Objekte umschrieb.<sup>42</sup>

Auffällig ist der Ort, aus dem die Nachrichten von Riesen oder grossen Statuen an den Kaiserhof drangen. Lintao 臨洮 war eine Gegend im Kreis Min 岷 der heutigen Provinz Gansu und gehörte im 3. Jahrhundert v. Chr. zum Gebiet des Volks der Qiang 羌. In der Qin-Zeit bildete Lintao den westlichen Endpunkt der grossen Mauer. In Beschreibungen der Ausdehnung des Reiches tritt der Name zudem als einer der vier geographischen Kardinalpunkte Chinas auf: »Im Osten erstreckte sich das Reich bis ans Meer und Korea, im Westen bis Lintao im Qiang-Gebiet, im Süden bis Beixianghu, im Norden schloss es den Gelben Fluss und die Berge bis Liaodong ein.«<sup>43</sup>

Lintao ist damit nicht einfach eine Ortsbezeichnung, sondern ein symbolischer Begriff, der etwa »im fernen Westen« oder »am westlichen Ende der Zivilisation« bedeutete. Der Erste Kaiser versah die zwölf Bronzen also mit Inschriften, die explizite Referenzen zum Westende des chinesischen Reiches enthielten. Falls es Kontakte zwischen der chinesischen

und baktrisch-hellenistischen Kultur gab, sollte man sie zuerst genau dort erwarten. Falls Berichte über die beeindruckenden, wie wirkliche Menschen aussehenden hellenistischen Figuren China erreichten, dann kamen sie zweifellos über Lintao.

Weshalb liess der Kaiser den Verweis auf »Riesen« aus Lintao in den Inschriften anbringen? Ban Gu liefert dazu eine Erklärung. Er präzisiert die bereits bekannten Informationen mit dem Hinweis, dass die im 26. Jahr des Kaisers erschienenen zwölf *daren* alle in fremdländische (!) (*yidi* 夷狄) Gewänder gehüllt waren. Er erwähnt ein Orakel, das besagte, dass ausländischen Formen zu folgen in das Verderben führen würde; das das Auftreten der Figuren also als negatives Vorzeichen bewertete. Im gleichen Jahr allerdings gelang es dem Kaiser, die letzten der sechs chinesischen Staaten zu unterwerfen, weshalb er das Omen umkehrte und für Glück verheissend hielt: »Deshalb schmolz er die Waffen der Welt ein und goss zwölf Bronzemänner (*jinren*), um jene [Riesen(figuren)] nachzuformen (*xiao tianxia bingqi, zuo jinren shier yi xiang zhi* 銷天下兵器，作金人十二以象之).«<sup>44</sup>

Die zwölf Figuren dokumentierten also Nachrichten über das Glück verheissende Auftreten von »Riesen« oder gewaltigen Figuren an der Westgrenze Chinas. Das »Hanshu« und alle übrigen Quellen scheinen neben den ungeheuren Grössenangaben und dem Hinweis auf die unchinesische Kleidung keine weiteren Informationen über die Erscheinungen gehabt zu haben als das, was schon in den Inschriften der Sockel vermerkt war. Diese kargen Angaben können dem Ersten Kaiser und seinen Handwerkern natürlich nicht als Grundlage für »Kopien« genügt haben. Zweifellos gab es zur Entstehungszeit der Figuren noch andere Quellen, die die späteren Autoren nicht mehr kannten. Man kann nur spekulieren, ob es sich dabei um ausführlichere schriftliche oder mündliche, nach China weitergereichte Beschreibungen, um Augenzeugenberichte von Personen, die die überlebensgrossen und in ausländische Kleider gehüllten Figuren wirklich gesehen hatten, oder vielleicht auch um bildliche Vorlagen handelte.

Aus der Inschrift und der Erklärung im »Hanshu« geht zumindest hervor, dass die Bronzestatuen im Epang-Palast als Resultat dieser Berichte und vor allem als Kopie jener im fernen Westen lokalisierten Erscheinungen hergestellt wurden. Den frühen Chinesen war offenbar die fremde Herkunft ihrer frühesten öffentlich präsentierten Plastiken durchaus bewusst. Ich vermute, dass die zwölf Bronzestatuen als Reaktion auf die Kunde von Statuen in Baktrien und Sogdien entstanden, wo, wie wir bereits gesehen haben, zu dieser Zeit die griechische Sprache und Kultur gepflegt und wo hellenistische Skulptur prominent eingesetzt wurde.

## Arbeiter aus dem Westen

Verschiedene Szenarien der Übermittlung von Wissen über hellenistische Skulptur kann man sich vorstellen. Es ist denkbar, dass Chinesen im 3. Jahrhundert v. Chr. den Pamir überquerten und dort auf die östlichsten Ausläufer der griechischen Kultur stiessen. Es ist ebenfalls nicht auszuschliessen, dass Nomadenvölker wie die Xiongnu 匈奴 oder Yuezhi (月氏 oder 月支), deren Herrschaftsbereich sowohl an Baktrien und Sogdien als auch an Qin-China grenzte, Berichte über Skulpturen weitertrugen. Genausogut ist es jedoch möglich, dass Personen aus Zentral- oder Westasien, die das hellenistische Erbe Alexanders dort kennengelernt hatten, direkt am Bau des Grabes teilnahmen und dort ihr Wissen einsetzten und weitergaben.

Die ethnische Durchmischung der Qin-Bevölkerung ist bis dahin noch kaum untersucht worden. Genanalyse ist ein junges und kostenintensives Verfahren, das bisher nur selten eingesetzt wurde. Hinzu kommt, dass die Bodenbedingungen in Nordchina die Leichname und Skelette oft so stark zerfallen lassen, dass kaum Material für Analysen zur Verfügung steht. Interessant ist jedoch, dass gleich bei der ersten genetischen Untersuchung von Skeletten am Grab des Ersten Kaisers Hinweise auf einen Nichtchinesen auftauchten.

Im Jahr 2003 wurde westlich des Grabhügels des Ersten Kaisers ein Grab mit den Überresten von 121 Personen freigelegt. Es handelte sich um Männer im Alter zwischen 15 und 55 Jahren. Da es ein Massengrab ohne weitere Beigaben war, vermuten die Archäologen, dass hier Arbeiter oder Handwerker lagen, die am Bau des kaiserlichen Grabes eingesetzt waren und vielleicht bei einem Unfall ums Leben kamen.<sup>45</sup>

15 Skelette waren gut genug erhalten, um Proben für genetische Tests zu entnehmen. Eines davon zeigte zur Überraschung der Ausgräber ein west-eurasisches genetisches Profil. Eine der 15 Personen stammte offenbar aus Westasien oder Europa.<sup>46</sup> Natürlich muss man bemerken, dass hier nur ein verschwindend kleiner Teil der ursprünglich angeblich 700 000 Arbeiter bestimmt wurde.<sup>47</sup> Wir wissen nicht, ob es sich um einen Einzelfall handelte oder ob die Beteiligung von Ausländern in grösserem Rahmen stattfand. Ebenfalls können wir nicht bestimmen, welche Rolle jener Ausländer am Grab spielte – ob es sich um einen mit einfachen Arbeiten betrauten Kriegsgefangenen oder um einen spezialisierten Handwerker handelte. Auf Grund dieser ersten Untersuchung können wir jedoch nicht mehr ausschliessen, dass Personen aus dem Westen am Bau des Grabes eingesetzt wurden. Die Kunde von hellenistischer Skulptur kann auf sehr direktem Wege nach China gedrungen sein.

Zusammenfassend kann man folgende Punkte festhalten. Die Skulpturen des Ersten Kaisers von China stehen isoliert in der Entwicklung der chinesischen Kunst. Sowohl vor als auch nach der Qin-Dynastie finden sich keine Menschen- oder Tierfiguren, die so lebensnah oder gar realistisch wie die Tonkrieger und -pferde, die Beamten, Tänzer und Akrobaten geformt worden wären. So wie für moderne Betrachter die Tonkrieger ein Symbol für das immer mächtiger werdende China und seine ehrfurchteinflössende Vergangenheit wurden, müssen die Figuren für Menschen der Qin-Zeit der Inbegriff des Exotischen und Fremden gewesen sein.

Die berühmten zwölf Bronzestatuen, die ersten öffentlich und mit einer politischen Funktion eingesetzten Grossplastiken in China, wurden nach der Überlieferung als Kopien anderer, im »fernen Westen« lokalisierter Vorlagen hergestellt. Wenn man weiterhin bedenkt, dass zu Lebzeiten des Ersten Kaisers das griechisch-baktrische Reich des Diodotos ganz Zentralasien vom Jaxartes bis zum Indus einschliesslich des Ferghanatals beherrschte und dass dort griechisch anmutende Städte mit Tempeln und Skulpturen von Göttern und Heroen standen, dass also Ausläufer der hellenistischen Kultur nicht nur im fernen Europa, sondern ganz in der Nachbarschaft des chinesischen Reichs florierten, dann wird naheliegend, dass die an Figurendarstellungen so reiche griechische Kultur durchaus die Anregung für das plötzliche und kurzzeitige Aufkommen von Skulptur in China, für die Schaffung der Bronzestatuen und letztlich der Tonkrieger liefern konnte. Die Anregung kann indirekt über mit Übertreibungen durchsetzte Erzählungen und Berichte von Augenzeugen, durch bildliche Vorlagen oder ganz direkt durch die Teilnahme westasiatischer oder europäischer Arbeiter und Handwerker am Bau des Grabes des Ersten Kaisers von China erfolgt sein.

Die Tonfiguren am Grab des Ersten Kaisers sind kaum mit hellenistischen Figuren zu vergleichen. Ihre Funktionen sind andere und die Herstellungsweise zeigt, dass indigene chinesische Techniken verwendet wurden, um diese Plastiken zu schaffen.<sup>48</sup> Ohne Zweifel handelt es sich um chinesische und nicht um hellenistische Kunstwerke. Andererseits verbindet die Figuren des Ersten Kaisers und hellenistische Skulptur ein entscheidender Aspekt. Sie alle sahen – vor allem in ihrer ursprünglichen Bemalung – wie wirkliche Menschen aus. Für chinesische wie westliche Betrachter muss ihr auffälligstes Merkmal »sheer realism« gewesen sein, wie John Boardman es in Bezug auf griechische Skulptur feststellte.<sup>49</sup> Während die Plastiken des Ersten Kaisers isoliert in der Entwicklung der chinesischen Kunst stehen, fügen sie sich gut in den weiteren asiatischen Kontext des 3. Jahrhunderts v. Chr. ein, jener Zeit, in der sich die chinesische und hellenistische Kultur geographisch am nächsten kamen. Es ist zu erwarten, dass sich bei genauerer Betrachtung mehr Beispiele für die gegenseitige Beeinflussung beider Kulturen finden lassen, lange bevor – nach traditioneller Vorstellung – die Seidenstrasse ihren Anfang nahm.

---

Dieser Text ist die überarbeitete Version meines Vortrags auf dem Workshop »Reigning beyond death. Tombs and world rulers« (British Museum, 15. März 2008).

#### Anmerkungen

- 1 John Boardman (1993, S. 18) über die Farbfassungen und den Realismus griechischer Bronze- und Marmorfiguren.
- 2 Die Tonfiguren erhielten 1979 ein eigenes Museum an ihrem Fundort in Lintong. Ab 1980 erfolgten Ausstellungen ausserhalb Chinas. Im deutschsprachigen Raum wurden Tonkrieger erstmals in der Ausstellung »Kunstschätze aus China« präsentiert, an deren Entstehung Helmut Brinker massgeblichen Anteil hatte (Brinker, Helmut/Goepper, Roger, *Kunstschätze aus China. 5000 vor Chr. bis 900 n. Chr. Neuere archäologische Funde aus der Volksrepublik China*, Ausst.-Kat. Kunsthaus Zürich 1980). Es folgten Sonderausstellungen in Ostberlin (*Tonfiguren von Kriegerern und Pferden der Qin-Dynastie Chinas. Sensationelle Grabungsfunde aus der VR China*, Ausst.-Kat. Staatliche Museen zu Berlin 1987) und Dortmund (*Jenseits der Grossen Mauer. Der Erste Kaiser von China und seine Terrakotta-Armee*, hrsg. von Lothar Ledderose/Adele Schlombs, Ausst.-Kat. Museum am Ostwall, Dortmund, München 1990). Für recht vollständige Übersichten über die Forschungsliteratur s. Blänsdorf, Catharina/Emmerling, Erwin/Petzet, Michael (Hrsg.), *Die Terrakottaarmee des Ersten Chinesischen Kaisers Qin Shihuang*, (Arbeitshefte des Bayerischen Landesamtes für Denkmalpflege 83), München 2001, S. 742–765, und *The First Emperor. China's Terracotta Army*, hrsg. von Jane Portal, Ausst.-Kat. British Museum, London 2007, S. 227–234.
- 3 Diese frühen Funde hat Helmut Brinker in einem Beitrag zum Katalog der Ausstellung »Das Alte China« besprochen (Brinker, Helmut, *Vom Ursprung des Menschenbildes*, in: Ausst.-Kat. Essen 1995, S. 13–35).
- 4 Ausst.-Kat. Essen 1995, Kat. Nr. 63 u. 65. Wu Hung stellte bei dem Versuch, die Soldaten des Ersten Kaisers in eine chinesische Skulpturtradition einzubetten, die meisten bekannten Beispiele zusammen. Wu, Hung, *On Tomb Figurines – the Beginning of a Visual Tradition*, in: Wu, Hung/Tsiang, Katherine R. (Hrsg.), *Body and Face in Chinese Visual Culture*, (Harvard East Asian Monographs 239), Cambridge, Mass. 2005, S. 13–47; s. auch Thote, Alain, *Burial Practices as Seen in Rulers' Tombs of the Eastern Zhou Period. Patterns and Regional Traditions*, in: Lagerwey, John (Hrsg.), *Religion and Chinese Society*, Bd. 1: *Ancient and Medieval China*, Hong Kong/Paris 2004, S. 65–107. Überblicke zur Skulpturenentwicklung bieten die beiden neu erschienenen Abhandlungen: Falco Howard, Angela, u.a., *Chinese Sculpture*, New Haven 2006; u. Paludan, Ann, *Chinese Sculpture – a Great Tradition*, Chicago 2007.
- 5 Falkenhausen, Lothar von, *Chinese Society in the Age of Confucius (1000–250 BC). The Archaeological Evidence*, Los Angeles 2006, S. 382.
- 6 *Xi'an nanjiao Qin mu* (Qin tombs in the southern suburb of Xi'an), Xi'an 2004, S. 322–325 u. Farbtaf. 2–3. Es ist nicht klar, ob dieses Grab (Nr. 123) knapp vor oder gleichzeitig mit dem Grab des Ersten Kaisers entstand.
- 7 Lediglich ein einzelner Gefässfuss in Form eines hockenden Ausländers, den Bauern in der Nähe des Grabes fanden, könnte als Personendarstellung gewertet werden, die vielleicht zu diesem Grab gehörte. *Cuo mu. Zhanguo Zhongshangguo guowang zhi mu* (Das Grab von Cuo. Ein Königsgrab aus dem Staat Zhongshan aus der Zhanguo-Zeit), Beijing 1995, S. 333.
- 8 Erdberg, Eleanor von, *Die Soldaten Shih-huang-ti's – Porträts?*, in: Kraatz, Martin/Meyer zur Capellen, Jürg/Seckel, Dietrich (Hrsg.), *Das Bildnis in der Kunst des Orients*, (Abhandlungen für die Kunde des Morgenländischen Gesellschaft 50.1), Stuttgart 1990, S. 221–234.

- 9** Ausst.-Kat. Zürich 1980 (wie Anm. 2), S. 107; Seckel, Dietrich, *Das Porträt in Ostasien*, Bd. 1: Einführung und Porträt-Typen, Heidelberg 1997, S. 32; u. Gombrich 1995, S. 635.
- 10** Vermutlich insgesamt elf stark beschädigte Figuren befanden sich in der ca. 800 m<sup>2</sup> grossen Grube. Shaanxi Sheng Kaogu Yanjiusuo/Qin Shihuang Bingmayong Bowuguan (Hrsg.), *Qin Shihuang diling yuan kaogu baogao* 秦始皇帝陵园考古报告 (Excavation of the Precinct of Qin Shihuang's Mausoleum in 1999), Beijing 2000, S. 166–199.
- 11** Eine knappe Beschreibung des Prozesses findet sich in Gombrich 1995, S. 77–115.
- 12** Zur Entwicklung des Körperverständnisses in der frühen indischen Plastik s. Plaeschke, Herbert, *Buddhistische Plastik*, Leipzig 1974.
- 13** Bis zu 80 cm grosse Tonfiguren fanden sich u.a. am Grab des Kaisers Jing (reg. 157–141 v. Chr.), s. Jiao, Nanfeng, *Das Mausoleum Yangling des Han-Kaisers Jingdi*, in: Xi'an – Kaiserliche Macht im Jenseits. Grabfunde und Tempelschätze aus Chinas alter Hauptstadt, Ausst.-Kat. Kunst- und Ausstellungshalle der Bundesrepublik Deutschland, Bonn 2006, S. 200–212. Zu den Grübern um Xuzhou s. Rawson, Jessica, *The Eternal Palaces of the Western Han. A New View of the Universe*, in: *Artibus Asiae* 59.1/2, 1999, S. 5–58, u. *China: Verborgene Schätze. Grabfunde der Han-Dynastie*, Ausst.-Kat. Kunsthalle, Leoben 1998.
- 14** Wang, Kai, *Han Terracotta Army in Xuzhou*, in: *Orientalis* 21.10, 1990, S. 62–66; Lee-Kalisch, Jonghee, *Tonfigur eines unbekleideten Mannes*, in: Ausst.-Kat. Essen 1995, S. 413–416.
- 15** Auch die frühe buddhistische Kunst in China barg kaum den Versuch, wirklichkeitsnahe Körper darzustellen. Allerdings zeigten einige Steinskulpturen des 6. Jahrhunderts ein gewisses Interesse an diesem Thema, vgl. die Skulptur eines stehenden Buddhas aus dem Longxing-Hortfund in Qingzhou, die unter dem dünnen Gewand Anzeichen eines Körperbaus (vor allem ein leicht angewinkeltes Bein mit einer sich unter dem Gewand abzeichnenden Kniescheibe) erkennen lässt (*Die Rückkehr des Buddha*, hrsg. von Lukas Nickel, Ausst.-Kat. Museum Rietberg, Zürich 2002, Kat. Nr. 25).
- 16** Siehe u.a. Parzinger, Hermann, *The »Silk Roads« Concept Reconsidered. About Transfers, Transportation and Transcontinental Interactions in Prehistory*, in: *The Silk Road Project Newsletter* 5.2, 2008, S. 7–15; Boyle, Katie/Renfew, Colin/Vevine, Marsha (Hrsg.), *Ancient Interactions. East and West in Eurasia*, Cambridge 2002; Sherratt, Andrew, *The Trans-Eurasian Exchange. The Prehistory of Chinese Relations with the West*, in: Mair, Victor (Hrsg.), *Contact and Exchange in the Ancient World*, Honolulu 2006, S. 30–61.
- 17** Siehe dazu die jüngere politisierende Diskussion um den griechisch/römischen Hintergrund der buddhistischen Skulptur in Indien. Abe, Stanley K., *Inside the Wonder House. Buddhist Art and the West*, in: Lopez Jr., Donald S. (Hrsg.), *Curators of the Buddha. The Study of Buddhism under Colonialism*, Chicago 1995, S. 63–106.
- 18** Barnard, Richard, *Alexander in China?*, in: Yang, Xiaoneng (Hrsg.), *New Perspectives on China's Past. Chinese Archaeology in the Twentieth Century*, New Haven/London 2004, S. 329–343. Barnard argumentiert, dass die Pyramidenform des Tumulus und die Skulpturen von westlichen Ideen beeinflusst waren.
- 19** Zu generellen Überblicken zu Alexanders Feldzügen s. Gehrke, Hans-Joachim, *Alexander der Grosse*, München 1996 u. Barceló, Pedro, *Alexander der Grosse*, o.O. [Darmstadt] 2007.
- 20** Gombrich 1995, S. 106.
- 21** Als der erste Palastbau dieser Art gilt ein dem makedonischen König Kassandros (reg. 316–297 v. Chr.) zugeschriebener Komplex in Vergina (Stewart 2006, S. 160).
- 22** Siehe Hölscher, Tonio, *Ideal und Wirklichkeit in den Bildnissen Alexanders des Großen*, Heidelberg 1971; u. Stewart, Andrew, *Faces of Power. Alexanders Image and Hellenistic Politics*, Berkeley/Los Angeles/Oxford 1993, S. 25–27.
- 23** Stewart 2006, S. 167.
- 24** Der berühmte Speerträger des Polikleitos ist nur in späteren Kopien erhalten, z.B. der des Museo Archaeologico in Neapel (Boardman 1993, Abb. 1-1).
- 25** Stewart 2006, S. 170–174.
- 26** Ausst.-Kat. Amsterdam 2007, S. 77.
- 27** Zitiert in Strabon (ca. 63 v. Chr. bis 23 n. Chr.), *Geographia*, 11:11:1.
- 28** Ebd., 15:1:3, vgl. Holt 2005, S. 154.
- 29** Bernard 2007, S. 54.
- 30** Von der teilweise aus Lehm und Stuck und teilweise aus Marmor hergestellten, fünf bis sechs Meter grossen Figur ist nur ein Fuss erhalten geblieben (Bernard 2007, S. 50).
- 31** Bernard, Paul, *The Greek Kingdoms of Central Asia*, in: Harmatta, János (Hrsg.), *History of Civilizations of Central Asia*, Bd. 2: *The Development of Sedentary and Nomadic Civilizations. 700 B.C. to A.D. 250*, Paris 1994, S. 103. S. auch Holt, Frank L., *Alexander the Great and Bactria. The Formation of a Greek Frontier in Central Asia*, Leiden 1988. Zu weiteren Funden in Baktrien s. Boardman 1993, S. 99–108. Eine Beschreibung der Stadt und eine Zusammenfassung der Funde findet sich in Holt 2005, S. 154–164.
- 32** Holt 2005, S. 158.
- 33** Gardin zeigt anhand von Parallelentwicklungen in der Alltagskeramik von Gräko-baktrischen Siedlungen, dass diese bis in das 2. Jahrhundert n. Chr. von griechischen und römischen Vorlagen inspiriert waren. Gardin, Jean-Claude, *Relations between the Mediterranean and Bactria in Antiquity. Based on Unpublished Ceramic Data*, URL: <www.arkeotek.org/MedBactriaGARDIN-eng.pdf>, letztmals eingesehen 23. Juni 2008.
- 34** Bernard 2007, S. 54.
- 35** Das Grab ist unpräzise auf die Zeit zwischen 200 v. Chr. und 200 n. Chr. datiert. Zu Sanpula s. Mallory, J. P./Mair, Victor, *The Tarim Mummies. Ancient China and the Mystery of the Earliest Peoples from the West*, London 2000, S. 155–156. Das

Fragment ist in Watt, James C.Y., *China – Dawn of a Golden Age, 200–750 AD*, Ausst.-Kat. The Metropolitan Museum of Art, New York 2004, S. 194–195 veröffentlicht.

**36** Sherratt 2006 (wie Anm. 16).

**37** *Shiji*, S. 240 u. 256, *Hanshu*, S. 1823.

**38** *Shiji*, S. 240. Nach dem *Sanfu jiushi* 三輔舊事 (ev. 3. Jh.) standen sie während der Han-Zeit vor dem Changle-Palast in Chang'an (ebd., Kommentar).

**39** *Shiji*, S. 239–240 u. Kommentare. Der *Suoyin* 索隱 -Kommentar des Sima Zhen 司馬貞 (8. Jh.) zitiert das *Sanfu jiushi* (ev. 3. Jh.) und gibt 340 000 *jin* an, während der *Zhengyi* 正義 -Kommentar des Zhang Shoujie 張守節 (8. Jh.) aufgrund der gleichen Quelle 240 000 *jin* verzeichnet. Ein *dan* entsprach 30,7 Kilogramm, ein *jin* entsprach etwa 0,256 Kilogramm. Ein *zhang* hatte die Länge von 3,3 Metern und entsprach 10 *chi*. Das *Sanfuhuangtu* 三輔黃圖 gibt für die Figuren eine Höhe von drei *zhang* an, was wohl bedeutet, dass die Figuren mit Sockel eine Gesamthöhe von 5 *zhang* hatten.

**40** *Shiji*, S. 239.

**41** *Hanshu*, S. 1824.

**42** Von Konfuzius ist in einem Text des späten 4. Jahrhunderts v. Chr. (Menzius) das Wort *yong* 俑 überliefert, das er für Grabfiguren verwendete. *Yong* sah Sima Qian in diesem Fall aber offenbar nicht als das passende Wort an. Legge, James, *The Chinese Classics*, Bd. 2: *The Work of Mencius*, Oxford 1895, S. 133–134.

**43** *Shiji*, S. 239. Beixianghu 北嚮戶 ist eine unklare Ortsbezeichnung. Die Parallelstelle im *Hanshu* setzt dafür *nan shu Wu Ling* 南戌五嶺, »im Süden belegte er die Fünf Gipfel mit Garnisonen« (*Hanshu*, S. 1472).

**44** *Hanshu*, S. 1472.

**45** *Qin Shihuangdi lingyuan kaogu baogao 2001–2003* (Bericht zu den Ausgrabungen von 2001–2003 am Grabpark des Kaisers Qin Shihuang), Beijing 2007, S. 365–369.

**46** Informationen über die Tests des Jahres 2006 wurden von Victor Mair zusammengefasst. S. das Interview unter URL: <[www.archaeology.org/online/interviews/mair.html](http://www.archaeology.org/online/interviews/mair.html)>, publiziert 10. Juli 2006, letztmals eingesehen 23. Juni 2008.

**47** Diese pauschale Zahl geht auf Sima Qian zurück (*Shiji*, S. 256).

**48** Zur Herstellungsweise siehe Ledderose, Lothar, *Ten Thousand Things. Module and Mass Production in Chinese Art*, Princeton/New Jersey 2000, S. 68–73; u. Nickel, Lukas, *The Terracotta Army*, in: Ausst.-Kat. London 2007 (wie Anm. 2), S. 159–179.

**49** Siehe Anm. 1.

---

#### Mehrfach zitierte Literatur

AUSST.-KAT. ESSEN 1995

*Das Alte China: Menschen und Götter im Reich der Mitte. 5000 v. Chr. bis 220 n. Chr.*, hrsg. von Roger Goepper, Ausst.-Kat. Villa Hügel, Essen 1995.

AUSST.-KAT. AMSTERDAM 2007

*Hidden Afghanistan*, hrsg. von Pierre Cambon, Ausst.-Kat. de Nieuwe Kerk, Amsterdam 2007.

BERNARD 2007

Bernard, Paul, *The Greek Colony at Ai Khanoum and Hellenism in Central Asia*, in: Ausst.-Kat. Amsterdam 2007, S. 44–55.

BOARDMAN 1993

Boardman, John, *The Diffusion of Classical Art in Antiquity*, Princeton, Princeton University Press 1993.

GOMBRICH 1995

Gombrich, Ernst, *Die Geschichte der Kunst*, 16. Auflage, Frankfurt a.M. 1995.

HANSHU

Ban Gu 班固, *Hanshu* 漢書 (Dokumente der Han-Dynastie), Beijing: Zhonghua shuju 1962.

HOLT 2005

Holt, Frank L., *Into the Land of Bones. Alexander the Great in Afghanistan*, (Hellenistic culture and society 47), Berkeley/London/Los Angeles 2005.

STEWART 2006

Stewart, Andrew, *Hellenistic Art – Two Dozen Innovations*, in: Bugh, Glenn R. (Hrsg.), *The Cambridge Companion to the Hellenistic World*, Cambridge 2006, S. 158–185.

SHIJI

Sima Qian 司馬遷, *Shiji* 史記 (Aufzeichnungen des Geschichtsschreibers), Beijing: Zhonghua shuju 1959.

---

Fotonachweis

Ausst.-Kat. Amsterdam 2007, Abb. S. 77, 128, 144: 14, 16, 19; Ausst.-Kat. Bonn 2006 (wie Anm. 13), Kat.-Nr. 27, 81, 86: 4, 6, 9; Bernard, Paul, *Fouilles d'Aï Khanoum, I. Campagnes 1965, 1966, 1967, 1968. Rapport préliminaire*, (Mémoires de la Délégation Archéologique Française en Afghanistan 21), Paris 1973, Taf. 37a, 105a: 15, 18; Blänsdorf/Emmerling 2001 (wie Anm. 2), Abb. S. 142: 5; Boardman 1993, Abb. 1-1: 13; Falco Howard 2006 (wie Anm. 4), Abb. 1.24: 2; Gombrich 1995, Abb 66: 12; Kaogu 1975.2, Taf. 10: 10; Nickel, Lukas: 1b, 11; *Qin Shihuang diling yuan kaogu baogao* (wie Anm. 10), Farbtaf. 33, 34: 7, 8; Smith, R.R.R., *Hellenistic Sculpture. A Handbook*, London 1991, Abb. 268: 17; Trustees of the British Museum: 1a; *Xi'an nanjiao Qin mu* (wie Anm. 6), Farbtafel 2.5-6: 3.