



MASTERARBEIT | MASTER'S THESIS

Titel | Title

Das gemalte Geheimnis: Wandbespannungen im Großen
chinesischen Salon des Veltrusy Schlosses

verfasst von | submitted by

Iveta Ducháčová BA

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

Wien | Vienna, 2024

Studienkennzahl lt. Studienblatt | Degree
programme code as it appears on the
student record sheet:

UA 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:

Die vorliegende Masterarbeit beschäftigt sich mit einer stilistischen Analyse und der genauen Untersuchung der einzelnen chinesischen Holzdrucke, die sich im Großen chinesischen Salon im Schloss Veltrusy, Tschechien befinden. Eine detaillierte Untersuchung der Drucke und Antwort auf die Frage: „Inwieweit sind die Veltrusy-Drucke gedruckt und mit Bemalungen ergänzt“ fehlen im Diskurs, der sich lediglich auf das große Ganze fokussiert. Es konnte mithilfe der Vergleiche zwischen den Variationen in Veltrusy und Schweden festgestellt werden, dass nicht nur die Objektumrisse, sondern auch einige Muster gedruckt wurden, die dann durch den Einsatz von Farbe verändert worden sind. Demzufolge wurde die anfängliche Hypothese widerlegt, dass lediglich die Umrisse der Regale und die der abgebildeten Gegenstände gedruckt wurden. Des Weiteren wurden auch Beispiele aus Korea und China herangezogen, um zu untersuchen inwieweit die Bemalungen in China angefertigt worden sein könnten. Diese Beispiele zeigen, dass die Darstellung einzelner Gegenstände aus den Drucken wie auch die Darstellung von Holzmaserungen zu dieser Zeit in China bekannt war.

This master's thesis deals with a stylistic analysis and detailed examination of the individual Chinese woodblock prints in the Great Chinese Salon at Veltrusy Castle in the Czech Republic. A detailed examination of the prints and an answer to the question: 'To what extent are the Veltrusy prints printed and enhanced with colouring?' are missing from the discourse, which focuses only on the big picture. By comparing the variations in Veltrusy and Sweden, it was possible to establish that not only the object outlines but also some patterns were printed, which were then altered using coloured paint. As a result, the initial hypothesis that only the outlines of the shelves and the objects depicted were printed was refuted. Furthermore, examples from Korea and China were also used to analyse the extent to which the paintings could have been made in China. These examples show that the depiction of individual objects from the prints as well as the depiction of wood grain was known in China at that time.

Tato diplomová práce se zabývá stylistickou analýzou a podrobným zkoumáním jednotlivých čínských dřevorytů ve Velkém čínském salonu na zámku Veltrusy v České republice. V odborném diskurzu, který se soustředí pouze na celek, chybí detailní zkoumání jednotlivých tisků a odpověď na otázku: „Do jaké míry jsou veltruské tisky tištěny a doplněny malbou?“. Porovnáním variant ve Veltrusech a ve Švédsku bylo možné zjistit, že byly vytištěny nejen obrysy předmětů, ale i některé vzory, které byly následně pozměněny použitím barvy. V důsledku toho byla vyvrácena původní hypotéza, že byly vytištěny pouze obrysy polic a zobrazených předmětů. Dále byly použity příklady z Koreje a Číny, aby bylo možné analyzovat, do jaké míry mohly být malby zhotoveny v Číně. Tyto příklady ukazují, že zobrazování jednotlivých předmětů z tisků i zobrazování struktury dřeva bylo v Číně v této době známé.

Danksagung:

An der ersten Stelle möchte ich mich bei Univ.-Prof. Dr. Lukas Nickel dafür bedanken, dass er mich dazu inspiriert hat, mein Thema auf Schloss Veltrusy zu suchen. Ebenso schätze ich seine hilfreiche Betreuung und im Laufe der Jahre seine Ermutigung, nach Antworten auf ungewöhnliche Themen und „out-of-the-Box“ Fragen zu suchen.

Dr. Christine Beier, M.A. möchte ich für Ihre Bestärkungen beim Verfassen dieser Masterarbeit und die Beantwortung vieler studentischen Fragen in den letzten zwei Jahren bedanken.

Christer von der Burg und doc. Lucie Olivová, DSc. möchte ich danksagen, dass Sie mich „unter die Fittiche“ genommen haben und mir den Besuch von dem (immer noch für die Öffentlichkeit geschlossenen) Großen chinesischen Salon in Veltrusy ermöglichten.

Ein großer Dank geht an meine Mama, meinen Papa, meine Oma und meinen Bruder. Ihr alle habt mich immer unterstützt, egal welche verrückten Ideen ich hatte, und nie daran gezweifelt, dass ich diese auch umsetzen würde.

Velký dík patří mé mamince, tatínkovi, babičce a bráškově. Všichni jste mě vždycky podporovali, ať jsem měla sebebláznivější nápady, a nikdy jste nepochybovali o tom, že je skutečným.

Ich möchte mich auch bei dir, Sebastian, für deine ständige Unterstützung bedanken, vor allem dafür, dass du an mich glaubst, egal was passiert oder was ich denke, und dass du mich auch in den schwierigsten Situationen zum Lachen bringst.

Und nicht zuletzt ein großes Dankeschön an Alex, für die zahlreichen Korrekturen mit deinen witzigen Kommentaren, mit denen du mir im Laufe der Jahre sehr geholfen hast.

Inhaltsverzeichnis

1. Einführung	6
2. Forschungsstand	8
2.1. Quellen vor 2007	8
2.2. Bachelorarbeiten aus dem Jahr 2007	10
2.3. Forschung nach 2007	13
3. Großer chinesische Salon	25
3.1. Paneelen und Drucke	26
3.2. Kleine Kartuschen	34
3.3. Abweichungen in den Drucken	38
3.3.1. Druck A-B	39
3.3.2. Druck C-D	39
3.3.3. Druck E-F	40
3.3.4. Druck G-H	40
3.3.5. Druck I-J	40
3.3.6. Druck K-L	40
3.3.7. Druck M-N	41
3.3.8. Druck O-P	42
3.3.9. Druck Q-R	42
3.3.10. Druck S-T	42
3.4. Großer chinesische Salon – Zusammenfassung	43
4. Beispiele außerhalb der Tschechische Republik	44
4.1. Schweden	48
4.2. Niederlanden	52
4.3. England	53
4.4. Korea	55
4.5. China	59
5. Analyse	64
5.1. Kleine Kartuschen	65
5.2. Drucke	66
6. Conclusio	75
7. Literaturverzeichnis	77
8. Abbildungsverzeichnis	83
9. Anhang	92

1. Einführung

Das Barock Schloss Veltrusy (Abb. 1.1.) liegt etwa 30 km nördlich von Prag, Tschechien. Im Jahr 1704 wurde unter Václav Antonín von Chotek und Vojín (26.02.1674 - 02.05.1754) der Grundstein des ursprünglichen Jagdgeschlosses gelegt.¹ Die Pläne wurden von Giovanni Battista Alliprandi vorbereitet und später von Jan Blažej Santini überarbeitet.² Das X-förmige Hauptgebäude war kleiner als heute, die Seitenflügel waren nur zwei Fenster groß und in der Mitte befand sich ein überkuppelter runder Hauptsaal.³ Das Schloss erwarb im Jahr 1735 der jüngste Sohn von Václav Antonín Rudolf als Teil des Familienvermögensausgleichs.⁴ Rudolf Chotek (24.01.1706 in Jeviněves - 07.07.1771 in Wien) war Ritter des Ordens vom Goldenen Vlies und war seit 1762 tätig als der Oberster Kanzler der vereinigten Hofkanzlei am Hof von Maria Theresia.⁵ Er baute das ursprüngliche Jagdgeschloss zu einem vollwertigen Herrensitz um und vergrößerte alle vier Flügel des Schlosses um zwei Fensterlängen (Abb. 1.2.).⁶ Der diskutierte Anstoß für diesen Umbau ist der Besuch der ersten Industriemesse von Maria Theresia und Franz I. Stephan im August 1754, bei deren Gelegenheit übernachteten Maria Theresia und ihr Mann im Schloss.⁷ Im Jahr 1764 wurde das Schloss und die Parkanlage durch eine Flut beschädigt, die Renovierung nach der Flut ist das zweite in der Literatur erwähnte Datum, dass mit der Entstehung des Großen chinesischen Salons nach dem Besuch von Maria Theresia in Verbindung gesetzt wurde.⁸ Nach dem Tod von Rudolf Chotek erbte sein Neffe Jan Rudolf Chotek (17.05.1748 in Wien – 26.08.1824 auch in Wien) Veltrusy und erweiterte das Schloss und die Parkanlage weiter.⁹ Das Schloss ist bis zu dem Jahr 1945 im Besitz der Familie Chotek geblieben. Seit diesem Jahr wurde Schloss Veltrusy unter dem Dekret Nr. 12 vom 21. Juni 1945 des Präsidenten [Beneš] als „Vermögen der Deutschen und Kollaborateur“ verstaatlicht.¹⁰ Seit dem Sommer 1948 ist es für die Öffentlichkeit zugänglich gemacht.¹¹

Diese Arbeit fokussiert sich auf die Wandbespannung des Großen chinesischen Salons, der sich in der Erweiterung im ersten Stock des nordöstlichen Schlossflügels befindet. Dieser Salon ist seit 2002 für die Öffentlichkeit wegen Restaurierungsarbeiten geschlossen. Die Flut im August 2002 beschädigte das Schloss erheblich und es wurde für Restaurierungen gesperrt. Seitdem

¹ Jukl 2019, S. 4.

² Jukl 2019, S. 4.

³ Jukl 2019, S. 4-5.

⁴ Jukl 2019, S. 8.

⁵ Jukl 2019, S. 8.

⁶ Jukl 2019, S. 8; Cerman 2008, S. 239, 286; Křesadlová/Letá 2021, S. 4.

⁷ Jukl 2019, S. 4-9.

⁸ Cerman 2008, S. 241-242 und Olivová 2022, S. 8-9.

⁹ Jukl 2019, S. 12-13.

¹⁰ Jukl 2019, S. 36.

¹¹ Jukl 2019, S. 36.

wurden fast alle anderen Räume sukzessiv wieder geöffnet. Im Großen chinesischen Salon befindet sich die größte bis heute entdeckte Sammlung von chinesischen Holschnitten, die eine illusionistische Doppelregaldarstellung getrennt in der Mitte durch zwei Schubladen darstellen. Die Drucke sind in situ erhalten und gehören dadurch zu den wenigen Räumen in Europa, in denen die Verwendung von chinesischen Drucken in der Originalumgebung untersucht werden kann. Der Zugang ist bis heute wegen laufender Restaurierungsarbeiten limitiert und die meisten Quellen, die bis heute existieren, sind Restaurierungsberichte oder Bachelorarbeiten der Studentinnen der Fakultät für Restaurierung der Universität Pardubice aus dem Jahr 2007. In der wenigen Literatur, die über den Großen chinesischen Salon geschrieben wurde, können meistens nur allgemeine Aussagen gefunden werden und die Eigenschaften der Drucke wurden nur kurz und eher generisch beschrieben. In allen diesen Quellen steht das Gesamtbild im Vordergrund.

Die Literatur berücksichtigt nicht, dass es Unterschiede zwischen den Drucken gibt, die eigentlich gleich sein sollten. Niemand stellt die Frage: Inwieweit sind die Veltrusy-Drucke gedruckt und mit Bemalungen ergänzt? Die Hypothese besagt, dass nur die Umrisse der Regale und der abgebildeten Gegenstände gedruckt wurden. Die Antwort auf diese Frage ist Gegenstand meiner Magisterarbeit, da eine detaillierte Untersuchung der Drucke im Diskurs fehlt und deutlich gemacht werden soll, dass es sich zwar um Drucke handelt, diese aber zum Teil einzigartig sind. Diese Arbeit verwendet teils schwarz-weiß-Fotografien, die zu dem Restaurierungsbericht aus dem Jahr 1967 beigelegt wurden und teils Fotografien, die in den neusten Restaurierungsbericht aus dem Jahr 2023¹² veröffentlicht wurden. Das Material wird mit Hilfe der stilistischen Analyse und genauer Untersuchung der einzelnen Drucke bearbeitet und wird in seinen Variationen nicht nur im Großen chinesischen Salon in Veltrusy miteinander, sondern auch mit jenen außerhalb der Tschechischen Republik verglichen. Es lässt sich aus der Analyse zeigen, dass außer den Objektumrissen auch einige Muster gedruckt wurden und mittels der Farbe Unterschiede zwischen den Drucken geschaffen wurden. Des Weiteren werden auch Beispiele aus Korea und China herbeigezogen, um zu untersuchen inwieweit die Bemalungen in China angefertigt worden sein könnten. Diese Beispiele illustrieren, dass nicht nur die Darstellung einzelner Objekte in China bekannt wurde, sondern auch die für Ostasien untypische Darstellung der Holzmaserung zu der Zeit in China nicht fremd war.

Die folgende Arbeit ist in vier Teile gegliedert. Nach der kurzen Einführung schafft das zweite Kapitel eine Zusammenfassung der Quellen, die meist auf Tschechisch veröffentlicht wurden.

¹² Die Restaurierungsberichte sind erst seit Juni 2024 zugänglich.

Das dritte Kapitel ist dem Großen chinesischen Salon gewidmet. Die einzelnen Paneele mit den Drucken werden beschrieben und in Unterkapiteln werden die Motive auf den kleinen Kartuschen und den Drucken analysiert. Das vierte Kapitel zieht dann die Beispiele hinein, die außerhalb der Tschechischen Republik entdeckt wurden. Am Anfang wird der zehnteilige Satz der Drucke besprochen, zu dem auch die Veltrusy-Drucke gehören. Diese Beispiele befinden sich in Schweden und in England. Später werden Beispiele aus Korea und China hierfür herangezogen. Das fünfte Kapitel widmet sich der Analyse und Beantwortung der Forschungsfrage; die Beobachtungen und Ergebnisse werden darauffolgend zusammengefasst. Die Conclusio bietet abschließend einen Ausblick an weitere mögliche Richtungen der zukünftigen Forschung.

2. Forschungsstand

2.1.Quellen vor 2007

Es wurde schon einiges über das Schloss Veltrusy geschrieben, bei der Mehrheit der Literatur liegt der Fokus auf der Entstehungsgeschichte des Schlosses, seine Bedeutung für die Fürstenfamilie und derer für das Schloss und das Kaisertum wichtige Mitglieder – Václav Antonín z Chotkova a Vojína (26.02.1674 – 02.05.1754), Rudolf Chotek (24.01.1706 in Jevíněves – 07.07.1771 in Wien) und Jan Rudolf Chotek (17.05.1748 in Wien – 26.08.1824 auch in Wien). Die meisten Quellen wurden auf Tschechisch veröffentlicht, dieses Kapitel schafft eine kurze Zusammenfassung auf Deutsch.

Erste wissenschaftliche Literaturquelle, die sich mit, aber nicht nur, den Papiertapeten im Schloss Veltrusy befasst, ist der Artikel *Historické interiéry a historický textil Chotkovského zámku ve Veltrusích* von Eva Lukášová, der im Jahr 2005 im Magazin *Zprávy památkové péče* der Tschechische Nationale Denkmalschutzbehörde (weiter als NPU¹³) herausgegeben wurde.

Lukášová fasst kurz die Geschichte des Schlosses zusammen und widmet sich dann, wie der Namen verrät, dem Interieur. Auch wenn Ihr Hauptfokus bei historischem Textil liegt, nimmt sie sich Zeit die zwei, mit chinesischen Papiertapeten ausgestatteten Zimmern, zu besprechen. Laut des ältesten erhaltenen Inventars aus dem Jahr 1776 wurden zwei Zimmer mit chinesischen Papiertapeten ausgestattet (Lukášová geht ausführlich an das Inventar an und vergleicht dieses mit dem jetzigen Stand). Ein Zimmer wurde mit chinesischen Stillleben ausgestattet, diese wurden in Veltrusy in „Kartuschen mit Rokoko-Rahmen eingesetzt und von

¹³ Národní památkový ústav – NPU - offizielle Abkürzung.

mit Tempera auf Leinwand gemalten Chinoiserien umgeben, das Papier wurde dann mit Schellack überzogen.“¹⁴ Lukášová zieht eine Verbindung zu „*Stilleben der Gelehrten*“, aber betont, dass die Veltrusy-Stilleben von europäischer Perspektive eindeutig beeinflusst worden. Das zweite Zimmer, ein kleines Kabinett im westlichen Teil des Schlosses, ist mit Blumenarrangements und „elegant verlängerten chinesischen Schönheiten“¹⁵ ausgestattet. Lukášová erwähnt auch, dass unter diesen Tapeten, bei früheren Restaurierungsarbeiten (laut Fußnote 23, wurde diese Information 1968 publiziert) eine weitere chinesische Tapete entdeckt wurde und Lukášová vermutet, dass die Ausstattung aus der ursprünglichen Retirade teilweise für die Dekoration dieses Kabinetts benutzt wurde. Die zwei chinesischen Salons wurden oft in der Literatur gemeinsam behandelt und die Technik der Durchführung verglichen.

Die Restaurierungsberichte sind die einzigen Quellen, die es zu den Wandbespannungen im Großen chinesischen Salon vor dem Jahr 2005 gibt. Beide Zimmern waren in der zweiten Hälfte der 1960er restauriert. Die Autor_innen – Horký, Matoušová und Vyskočil beschreiben den Zustand der beiden Zimmer vor der Restaurierung, woraus ersichtlich wird, dass die Tapeten schon davor repariert worden sein mussten und dass der damalige Zustand nicht ursprünglich ist. Es wurde leider keine Laboranalyse angefertigt, die jene mit den späteren verglich. Die Fotodokumentation für beide Zimmer ist sehr ausführlich und für damalige Zeit in gute Auflösung erstellt. Die verschiedenen Stilleben sind auf den Fotos der Paneele des Arbeitszimmers (auch als der Große chinesische Salon in den Berichten und auch später in der Literatur genannt) gut sichtbar. Dieses ermöglicht den Einblick in den Raum, der seit über 20 Jahren wegen der Restaurierungsarbeiten der Öffentlichkeit nicht zugänglich ist.

Eine weitere Restaurierung begann im Jahr 2005. Dazu wurde zuerst im Jahr 2000 ein Bericht über die vorläufige Bewertung des Zustands der chinesischen Tapeten von Restauratorinnen Waulinová und Slivková-Waulinová erstellt. Sie erwähnen den kritischen Zustand, die durch unpassende Aufbewahrung verursacht worden ist. Darauf folgte im nächsten Jahr ein Bericht über die Sicherung der Papiertapeten der beiden chinesischen Salons und Beschreibungen der Verstärkung der Oberfläche mit japanischem Papier zur Sicherung der beschädigten Tapeten vor der Restaurierung. Die erste Einschätzung sprach von, auf Rahmen aufgespannt Tapeten, die teilweise aus Papiertapeten, auf Leinwand geklebt, und teilweise direkt auf Leinwand mit Gouache gemalte Dekorationen, bestehen. Diese Tapeten wurden dann mit Lack an beschädigten Stellen übermalt. Im Jahr 2003¹⁶ folgte ein Bericht über der Abnahme der Tapeten

¹⁴ Lukášová 2005, S. 131.

¹⁵ Lukášová 2005, S. 131.

¹⁶ Dieser Bericht wurde erst im Juni 2024 zugänglich gemacht.

von Josef Čoban. Čoban geht mehr auf technische Details des Behangs ein. Die Paneele sind aus mehreren Leinwänden zusammengenäht und an Holzrahmen, aus unregelmäßigen Nadelbaum Holzleisten verschiedener Qualität aufgespannt und mit Schmiedenageln befestigt; diese erscheinen dann wie Bilder an den Wänden aufgehängt. Das einzige Paneel, das keinen eigenen Rahmen besitzt, ist Paneel IV. Dieses ist zwischen Paneelen III und V aufgespannt. Er beschrieb auch den Prozess der Abnahme und zur Restaurierung benutzte Materialien. Die Restaurierungsarbeiten zum Großen chinesischen Zimmer sind noch am Laufen.¹⁷

Im Jahr 2005 wurde aber zum Großen chinesischen Zimmer ein Laborbericht von Restauratorin Kateřina Opatová veröffentlicht. In diesem Bericht wurden 8 Proben inklusiv eine Papierprobe untersucht. Miroslava Novotná und Dorothea Pechová, Erstellerinnen des Gutachtens der chemischen und technischen Analyse, haben u.a. festgestellt, dass es sich um ein Papier aus Leinen-Hadern mit Fäden aus Nadelbaum Holz-Zellulose handelt.

2.2.Bachelorarbeiten aus dem Jahr 2007

Im Jahr 2007, beteiligten sich der Restaurierung der Papiertapeten im Großen chinesischen Salon im Schloss Veltrusy Studentinnen – Michaela Kudová, Andrea Havlíčková, Veronika Kellerová, Tereza Nedbalová und Jitka Lustyková- der Fakultät für Restaurierung der Universität Pardubice. Es sind dadurch fünf Bachelorarbeiten entstanden. Alle diese Arbeiten bestehen aus einem praktischen und aus einem theoretischen Teil¹⁸. Als Teil dieser Arbeiten wurde auch eine Laboranalyse von 24 Proben beauftragt. Sie wurden von Dipl.-Ing. Alena Hladíková bearbeitet und von den Studentinnen für Ihre Conclusiones der Bachelorarbeiten verwendet.

Der theoretische Teil der Bachelorarbeit von Havlíčková beschäftigt sich mit Rekonstruktion der Maltechniken auf Papier- und Textiluntergrund der kleinen Kartuschen im Großen chinesischen Salon. Sie vermutet, dass es sich nicht um kolorierte Holzdrücke handelt. Nach der Entfernung der Übermalung und im Vergleich mit den Motiven im ganzen Raum, die mehrmals wiederholt sind, wurden Unterschiede festgestellt. Daraus folgert die Autorin, dass die Zeichnungen auf Pauspapier übertragen worden sind, weil bei Holzdrücken diese Unterschiede nicht entstehen wurden.¹⁹ Havlíčková diskutiert die Ergebnisse unter anderen der

¹⁷ Zum Zeitpunkt der Abgabe dieser Arbeit am 30.08.2024 ist der Raum noch für die Öffentlichkeit geschlossen. Der neueste Teil-Restaurierungsbericht ist erst seit Juni 2024 zugänglich.

¹⁸ Die theoretischen Teile der Bachelorarbeiten haben oft keinen Bezug zu Veltrusy, weshalb sie in dieser Arbeit nicht alle erwähnt werden.

¹⁹ Havlíčková 2007a, S. 13.

Papieranalyse und erklärt, dass es sich um eine bei uns unbekannte Mischung handelt, die eine gewisse Ähnlichkeit mit Bambus aufweist. Druckfarbe mit einem kohlenstoffhaltigen Pigment wurde nicht nachgewiesen. Die übermalten Linien der Zeichnung waren in der Infra-kamera überhaupt nicht sichtbar.²⁰ Sie rekonstruiert die Technik, die im Raum genutzt wurde, folgend: „Laut der Untersuchung wurde das Papieruntergrund mit einem bis zwei Kalksteinen aus den Dolomiten erhaltenden Schichten vorbereitet. Die gleiche Behandlung wurde auch bei der Leinwand nachgewiesen. Sie konkludiert daraus, dass es sich nicht um Originale aus China handelt, sondern um eine Nachahmung, die aber auf einem originalen aus China importierten Papier gemalt ist. Laut Ihren Untersuchungen handelt es sich auch um keine Holzdrücke, weil die wiederholten Exemplare aus Veltrusy eine Abweichung der Zeichenlinie aufweisen.“ Laut Havlíčková wurde das Papier erst mit Kalkstein aus den Dolomiten und Bleiweiß vorbereitet und im zweiten Schritt dann eine Zeichnung mit Tusche oder Tinte übertragen und dann mit Aquarellfarben ausgemalt. Diese Beschreibung bezieht sich aber nur an die kleinen Bilder in den Ecken der Paneele, welche Blumen und Vögel darstellen. Wie sie zu den großen illusionistischen Darstellungen steht, ist nicht klar. Der praktische Teil ist ein Restaurierungsbericht von dem oberen Teil der Tapetentür im Großen chinesischen Salon im Schloss Veltrusy.

Michaela Kudová widmete den theoretischen Teil Ihrer Bachelorarbeit dem Bau des Schlosses und den Familienmitgliedern, die die Ausstattung des Interieurs beeinflusst haben. Václav Antonín Chotek sollte sich vom französischen Schloss Fontainebleau in der Ausstattung von Veltrusy inspirieren lassen. Sie schrieb, dass der Chinesische Salon, die Salla Terrena und der Jagd- und der Maria-Theresien-Saal nahezu unverändert aus dieser Zeit geblieben sind.²¹ Aus der Beschreibung wird deutlich, dass die Autorin den Großen chinesischen Salon meint. Im praktischen Teil restaurierte die Autorin eine ideale Hälfte des Paneels der Supraporte im Großen chinesischen Salon.²² Die Tapeten sind in einer kombinierten Technik hergestellt. Die Leinwand ist auf einen Holzrahmen aufgespannt. Auf dem mit Gesso behandelten Untergrund sind dann Rokoko-Rahmen mit Temperafarben gemalt, in den Papierkartuschen geklebt sind. Die Autorin vermutet ein Import aus China und stellte fest, dass die Tapeten mehrfach verändert wurden, vor allem durch die Übermalung von Temperafarben (es ist nicht aus dem Absatz klar, ob Sie die Stillleben oder die kleinen Bilder mit Blumen und Vögel meint). In Ihrem Text beschreibt Sie das Hauptmotiv der Supraporte als „Illusionsmalerei eines chinesischen Schränkchens“ und die Blumen und Vögel, die sich in den Ecken befinden als

²⁰ Havlíčková 2007a, S. 18.

²¹ Kudová 2007a, S. 21.

²² Die zweite Hälfte wurde von Nedbalová 2007 restauriert.

Papierapplikationen mit „japanischen Motiven“.²³ In der Beschreibung ihrer Restaurierungsarbeit wiederholt sie, dass es sich um eine „große Malerei auf Papier in der Mitte“ handelt. Sie geht vom gleichen Laboranalysebericht wie Havlíčková aus.

Tereza Nedbalová restaurierte als Teil ihrer praktische Bachelorarbeit im Jahr 2007 die andere ideale Hälfte der Supraporte. Sie schreibt, dass es sich um eine kombinierte Technik der Malerei mit Leimfarbe und Tempera auf Leinwand handelt, auf die Papierteile geklebt wurden.²⁴ Die Leinwand wurde aus drei unterschiedlich großen Textilstücken zusammengenäht, sie wurde mit Kreide behandelt und offensichtlich mit eine Rosa-Marillen-Farbe übermalt und noch mit Schellack übertragen. Die ganze rechteckige Supraporte ist 182,5 cm hoch und 166,9 cm breit. Die von Nedbalová restaurierte rechte ideale Hälfte des dargestellten Regales ist dann 116,5 cm hoch und 57,1 cm breit. Laut Ihren Beschreibungen befindet sich im oberen Fach ein Fächer, ein Dominospiel und eine Vase mit Blumen und im unteren Fache befindet sich eine Schale mit Feldfrüchten, ein Saitenmusikinstrument und zwei Fläschchen. Die zwei in oberen Eckkartuschen eingeklebte Bilder auf Papier stellen Lilien und anderen Pflanzen mit Vögeln dar. Die zwei in unteren Eckkartuschen eingeklebte Bilder auf Papier stellen Chrysanthemum oder vollblütiger Mohn und Vögel dar. Nach visuellen Recherchen geht sie davon aus, dass es sich wahrscheinlich bei den Eckkartuschen um Federzeichnungen mit einem chinesischen Motiv handeln, die auf Pauspapier übertragen und anschließend koloriert wurden. Diese Vermutung basiert auf leichten Unterschieden in den Zeichnungen, die bei Holzdrucken nicht vorkommen wurden. Sie datiert den Stück in die zweite Hälfte des 18. Jahrhundert und konnte nicht feststellen, ob es sich um originale aus China handelt oder um Nachahmungen handelt. Sie bezieht sich auf das gleiche Laborbericht von Hladíková wie die anderen Bachelorarbeiten und spekuliert, dass die Inhaltstoffe im Papier nicht bestätigen, dass die Drucke/Zeichnungen in China gefertigt worden sind, aber dass nur das Papier aus China importiert sein konnte und die Zeichnungen in Europa gefertigt wurden.

Veronika Kellerová und Jitka Lustyková beschäftigen sich beide mit einem kleinen Paneel mit zwei Kartuschen mit Blumendarstellungen, die sich über den Fenstern an der südwestlichen Wand befinden. Die technische Ausgangsinformationen beruhen auch auf technischen Untersuchungen von Hladíková. Die beide Paneelen sind 66,5 cm breit und 171 cm lang. Die Restaurierung von den Kartuschen, die über den Fenstern platziert sind, wurde in einem

²³ Kudová 2007b, S. 9 (Seiten sind nicht nummeriert – PDF-Seite 9, Abschnitt 1.2.).

²⁴ Nedbalová stützt sich auf Havlíčková 2007, und den Laborbericht von Hladíková, der bei Havlíčková 2007 beigelegt wurde.

gemeinsamen Restaurierungstext beschrieben. Kellarová untersuchte die Kartuschen über dem Fenster direkt neben der Eingangstür. Die Leinwand wurde aus zwei Teilen zusammengenäht. In der rechten und linken oberen Ecke sind kleine Kartuschen in den Bildern auf Papier eingeklebt, es handelt sich höchstwahrscheinlich um ein Aquarell oder Gouache. Das Motiv hat einen chinesischen Charakter und imitiert ein paar Blumen auf einem kleinen Felsvorsprung mit einem kleinen Wiesengras an einem der Blütenstängel. Das gegenseitige Motiv sieht mit kleinen Unterschieden im Farbton und Neigung gleich aus. Sie lehnt sich an die chinesische oder japanische Herkunft des Bildes an, und schreibt, dass es sich nicht um einen Druck handelt und dass die Malweise an die europäische Kunst der Zeit erinnert. Lustyková restaurierte zwei kleine Kartuschen, die über dem Fenster im südlichen Eck platziert sind. In den illusorisch gemalten Rocaillen sind links und rechts symmetrisch Papierkartuschen mit chinesischer Gouache eingeklebt. Das Motiv illustriert zwei gelbe Vögel, die übereinander an rosa blühenden Zweigen sitzen. Josef Čoban übernahm die Restaurierung von dem letzten Paneel mit zwei Kartuschen, das über dem Fenster direkt entgegen dem Haupteingang platziert ist. Das Motiv offenbart drei Blumen, die hinter einem Felsen wachsen. Die Blumen erinnern an Chrysanthemum.

2.3.Die Forschung nach 2007

Tereza Cikrytová schrieb ihren praktischen Teil der Bachelorarbeit zwar zu „dem zugewiesenen Bereich Orientalische Tapeten aus dem Staatsschloss Valtice“, aber in ihrem theoretischen Teil widmet sie sich den „orientalischen Papiertapeten“ generell. Sie baut auf diesem Interesse im Jahr 2011 mit dem Projekt SGFR01/2011 für das Wettbewerb für Studentenstipendien „Bestandsaufnahme (Einschätzung des Vorkommens) der erhaltenen Tapeten im orientalischen Stil in der Tschechischen Republik“. Dieses Projekt beinhaltet nur Tschechische Republik ohne Prag; die Hauptstadt wurde ausgelassen. Die Bestandsaufnahme erfolgte als eine Umfrage per Telefon²⁵ oder E-Mail²⁶ und über Web- oder Literaturrecherche²⁷. Die Papiertapeten wurden in neun Schlösser gefunden, darunter auch Veltrusy. Die Autorin hat Papiertapeten in Veltrusy selbst nicht gesehen²⁸ und bezieht sich auf Informationen aus dem Artikel von Eva Lukášová

²⁵ Cikrytová 2011 - S.8 – per Telefon 31 Schlösser.

²⁶ Cikrytová 2011 - S.8 – per E-mail 112 Schlösser.

²⁷ Cikrytová 2011 - S.8 – Web- oder Literaturrecherche 237 Schlösser.

²⁸ Zum Zeitpunkt der Erhebung war das Schloss für die Öffentlichkeit geschlossen.

aus dem Jahr 2005²⁹. Sie schreibt, dass die Tapeten in beiden chinesischen Salons wahrscheinlich aus dem 18. Jahrhundert stammen.³⁰

Im Jahr 2013 schreibt Cikrytová in ihrer Masterarbeit über die Restaurierung der chinesischen Tapete wieder in Valtice, und benutzt im theoretischen Teil ihrer Recherche zum Projekt über *erhaltenen Tapeten im orientalischen Stil in der Tschechischen Republik*³¹. Im vierten Kapitel beschäftigt sie sich mit Experimenten zu den Eigenschaften von verschiedenen verfügbaren chinesischen und japanischen Papieren. Diese Analyse kann sich als vorteilhaft erweisen in weiteren Untersuchungen von Papiertapeten in Veltrusy.

Im Jahr 2015 wurde vom NPU eine Publikation mit dem Namen „*Aristokratische Interieurs der Barockzeit im Lichte historischer Inventare*“ herausgegeben. Eva Lukášová und Vendulka Otavská präsentieren eine *Studie zur manchmal fehlerhaften ahistorischen Präsentation von Schlossinterieurs* (als Beispiel wurden die fehlenden Schlafzimmer oder hintereinanderstehende Reihe von verschiedenen Salons genannt) in Tschechien und der zukünftige Plan, dies zu ändern. Den Besuchern das tägliche Leben der Schlossbesitzer näher zu bringen, wurde als Ziel gesetzt. Dieses Konzept wurde am Schloss Veltrusy im Kapitel III als eine Fallstudie ausgearbeitet. In dieser Fallstudie wurden die Zwecke der Räume und die Ausstattung genau untersucht und mit dem erhaltenen Inventar aus dem Jahr 1776 verglichen. Es handelt sich deswegen um eine der detailreichsten Beschreibungen der Einrichtung des Veltrusy Schlosses. Es wurden sechs Räume mit chinesischen Wandbespannungen identifiziert, fünf wurden in situ erhalten, ein Kabinett ist leider nicht erhalten, die Beschreibung im Inventar spricht nur von gemalten Seidentapeten (als *Pekin-Spalir* genannt). Ein Schlafzimmer wurde mit Seidentapeten *chine a la branche* mit Blüten und Papageien ausgestattet, ein Kabinett wurde dann mit gemalten Seidentapeten (als *Pekin* genannt) mit dem Muster, der als Baum des Lebens bezeichnet wurde, geschmückt und ein Schlafzimmer wiederum mit gemalten Seidentapeten mit Spitzenmuster (als *Pekin-Spalir* genannt) dekoriert. Im Schloss befinden sich auch zwei Zimmer mit chinesischen Papiertapeten - ein kleines Kabinett mit Figuren von chinesischen Schönheiten (als „Long Eliza“ genannt), die auf gemalten Panneaux angepasst wurden und der Fürstenarbeitszimmer mit Stilllebendarstellungen, die auf gemalten Rokoko-Panneaux angepasst und durch farbig angepassten Lambrien ergänzt wurden.³² Im Kapitel IV wurde dann von Lukášová und Otavská ein Teil des Inventars³³ zu einer für den Leser verträglichere

²⁹ Lukášová 2005.

³⁰ Zu dieser Information zitiert Cikrytová keine Quelle.

³¹ Projekt SGFR01/2011.

³² Lukášová/Otavská 2015 – Kabinett, S. 5; Arbeitszimmer, S. 65.

³³ Lukášová/Otavská 2015, S. 75, Eine Auswahl, die die Ausstattung des Hauptgebäudes beschreibt.

Textform umgestaltet, der Text ist auf Deutsch (mit tschechischen Anmerkungen) belassen worden.

Das originelle Inventar wurde in einer Tabellenform geschrieben, in der sich an der linken Seite die Namen der Gegenstände auffinden und auf dem oberen Rand die Namen der Zimmer. In der Tabelle, die dadurch entstanden ist, wurde dann von Jan Křížek die Anzahl von Stücken des Gegenstandes, die sich gerade im untersuchten Zimmer befinden, eingetragen. Die „*Spalirte Zimer – chineßish gefirneist- und gemahlten papier*“ sind als ein Stück im „*in dem daran Stossenden Cabinetl; 3.*“ und im „*in dem Gerad folgenden Spalirten Zimmer; 12.*“ markiert.³⁴ Kein anderes Zimmer hat eine Markierung in der Zeile die chinesische Papiertapeten erwähnt.

Es ist zu beobachten, dass das Interesse an ostasiatischen Tapeten ab dem Jahr 2015 zunimmt. Lucie Olivová verfasste für das Magazin NPU zwei Artikel; im Jahr 2018 ein Artikel über Wanddekoration in chinesischen Zimmern in Tschechien und Mähren und dabei deckt sie das Thema der Wandmalerei ab. Zwei Jahre später widmet sie sich dem Thema „*Authentische Chinesische Tapeten*“. Nach einem Forschungsstand zum Thema Tapeten generell und deren kurze Geschichte und die Definition der Chinoiserie als eine Imitation der aus China oder Japan erworbenen Prunkstücke, nimmt sich Olivová Zeit für Veltrusy und bespricht beide chinesischen Salons in Detail. Den Kleinen chinesischen Salon assoziiert sie mit sog. „print rooms“, gedruckte und kolorierte chinesische Bilder sind in Veltrusy auf ein Leinwand Untergrund geklebt, deren Malerei deutet eine Vertäfelung an.³⁵ Die einzelne Drucke sind beschnitten und in illusionistischen (auch gemalten) Rokokorahmen eingefügt. Sie kategorisiert diese Wandbespannungen als Textiltapeten, die mit chinesischem Papier (das noch durch eine Papierunterlage verstärkt ist) kombiniert sind, oder auch als Ölgemälde mit Grafik-blätter-aplique und mit Schellack übertragen. Die Tapeten im Fürstenarbeitszimmer wurden ähnlich bearbeitet. Es handelt sich um drastisch beschnittene Bilder, die in Rokokorahmen eingefügt sind und auch mit Schellack übertragen worden sind. Die Holzdrucke illustrieren die Stillebendarstellungen, die Olivová als *Stilleben mit Gelehrtenwerkzeugen (Chinesisch bo gu)*³⁶ bezeichnet. Sie erklärt, dass dieses Motiv bei chinesischen Exportwaren nicht üblich ist und dass man es mehr bei Porzellan auffindet. Die Darstellung von ähnlichen Dingen, die im Regal ausgestellt sind, findet man in koreanischer Malerei des 18. Jahrhundert unter dem Namen *Chaekgeori*. Dieses Motiv ist sehr interessant, weil es die europäische Trompe-l’oeil Technik verwendet und dadurch auf die wiederkehrenden Einflüsse zwischen Osten und Westen

³⁴ Inventar 1776, und Lukášová/Otavská 2015

³⁵ Olivová 2020, S. 187.

³⁶ Olivová 2020, S. 187.

verweist. Ähnliche ca. 70x90 cm große Darstellungen finden sich im Milton hall in England wieder. Laut den abgebildeten Kalenderdarstellungen wurden diese in die 40er Jahre des 18. Jahrhundert datiert.³⁷ In Veltrusy befindet sich ein Bild mit Datierung des Almanachs in das 16. Jahr der Qianlong Herrschaft, dies entspricht dem Jahr 1751 unserer Zeitrechnung. Diese Datierung könnte an das Einrichtungsjahr dieses Salons hinweisen. Die Beschriftung der Abbildung des Großen chinesischen Salons in diesem Absatz von Olivová lautet „Tapete mit Suzhou-Drucken, 1740-1750, angebracht wahrscheinlich 1764, Leinwand mit chinesischem Papier.“³⁸ Olivová spekulierte, dass der Tod von Václav Antonín Chotek im Jahr 1754 oder das Besuch von Maria Teresia im gleichen Jahr einige Änderungen im Schloss verursachen konnte. Sie sieht dieses Datum der Entstehung eher für den Kleinen chinesischen Salon. Die Entstehung eben dessen ist zu diesem Zeitpunkt eher unwahrscheinlich, weil man mit der Vertriebskette von den Holzdrucken rechnen musste. Der abgebildete Almanach wurde auf 1751 datiert und dadurch setzt sie eine mögliche Entstehung des Salons auf das Jahr 1764, während der Erneuerung des Schlosses nach einer verheerenden Flut. Olivová erwähnte auch, dass ein typisches chinesisches Druckpapier aus Papiermaulbeere mit Zusatzstoffen wie Bambusfaser und Hader hergestellt wurde.³⁹ Sie bezieht sich auf Cikrytová und Hladíková.

Im Jahr 2021 schrieb Lucie Olivová ein Absatz über *Wall-Painting after chinese fashion in Bohemia*. In Böhmen überwiegen die Wandmalereien in den Innenräumen bei weitem die mit authentischen importierten Materialien dekorierten Wände. Sie teilt den Absatz auf sechs kleine Unterkapitel auf: *Imitation of lacquerware*, *Copies of Chinese models*, *Wall-paintings depicting ceramics*, *Chinese prints and wallpapers*, *Wall-paintings inspired by French chinoiserie* und *Wall-paintings with landscapes*. Als eines der Beispiele im Unterkapitel *Chinese prints and wallpapers* wählte sie Veltrusy aus, das kleine Kabinett und das Arbeitszimmer des Fürstens. Die Wanddekoration wurde als „kombinierte Wandbehänge: aus handkolorierten Drucken auf Papier aus Suzhou, die auf eine Textilunterlage aufgeklebt sind und sind von gemalten Scheinrahmen umgeben“ beschrieben.⁴⁰ Sie erwähnt kurz die Räume und zählt die Drucke auf, die sich in den Räumen vorfinden lassen. Sie erwähnt auch, dass es sich Duplikate dieser Drucke auf verschiedenen Orten finden (z.B. England, Schweden) und dass der Vergleich dieser Duplikate zur Klärung der Frage nach der Datierung dieser Drucke beitragen kann. Diese Informationen wurden aber aus dem Blog von Christer von der Burg zitiert. Sie diskutiert die Datierung und setzt 1754, das Besuch von Maria Theresia, als hypothetisches, aber

³⁷ Olivová 2020, S. 188, bezieht sich auf Hsu 2016, S. 25.

³⁸ Olivová 2020, S. 186.

³⁹ Olivová 2020, S. 189; Sie bezieht sich auf Cikrytová 2010 a Hladíková 2007.

⁴⁰ Olivová 2021, S. 184.

wahrscheinliches Datum. In der Diskussion in der Conclusio bringt sie interessante Punkte generell zur Chinoiserie in Böhmen. Sie weist darauf hin, dass die Künstler sich indirekt an verschiedenen Stilen der Chinoiserie und nicht an chinesischen Vorbildern orientierten. Oft sieht man auch eine Mischung von Greco-Romanischer Mythologie mit chinesischen Motiven. Die überlieferten Beweise zeigen, dass Chinoiserie in Böhmen nicht so prominent war, wie in Westeuropa. Die böhmische Chinoiserie wurde durch die Nähe zu den Habsburgern geprägt. Die frühe Chinoiserie in Böhmen nimmt die Form kleiner Kabinette an, später, ab den 1730er Jahren, erscheint der Chinoiserie-Dekor in großen repräsentativen Räumen und solchen, die oft für Männer und ihre Gäste bestimmt waren, im Gegensatz zu Westeuropa, wo diese chinoiserie-verzierten Räume von Frauen genutzt wurden. Insgesamt handelt es sich um einen nicht tiefgehenden Überblick, der als Basis für weitere Forschung dienen sollte.

Was mich zum Thema meiner Masterarbeit brachte, ist der Absatz von Barbora Bartyzalová aus dem Jahr 2021, der im *Orientations* Vol. 52 und Nu. 4 erschienen ist. Sie zitiert viel aus Lukášová 2005 und aus Lukášová/Otavská 2015 und bespricht außer den Großen und Kleinen chinesischen Salons auch die weiteren Räume in denen ursprüngliche Wandbespannungen erhalten wurden. Frau Bartyzalová beteiligt sich an der Restaurierungsarbeiten von den Wandbespannungen aus dem Arbeitszimmer des Fürsten (Große chinesische Salon). Diese Position ermöglicht ihr eine nähergehende Betrachtung und dadurch sind Ihre Beschreibungen sehr detailreich. Im großen chinesischen Salon wurden Papierquadrate mit gemalten und gedruckten Stillleben und Kartuschen mit gemalten Blumen, Vögel und Schmetterlingen auf grundierte Leinwand wiederum auf Holzrahmen aufgespannten Paneelen angebracht.⁴¹ Cremefarbige und mit Tempera gemalte Rokoko Ornamente vereinheitlichen den Hintergrund im ganzen Raum. Sie schreibt, dass die angebrachten Bilder ohne Zweifel einen chinesischen Ursprung haben. Einige Motive sind im Raum mehrmals wiederholt. Sie schreibt, dass die Malerei von einem chinesischen Künstler gemalt wurde, aber eine Reihe von Ergänzungen und Übermalungen in Europa in kontrastierenden Farben hinzugefügt wurden. Aus dem Gespräch mit Barbora Bartyzalová am 11. Juni 2024 stellte sich fest, dass es sich hauptsächlich um Blau, Grün und Rot handelt. Es wurden teure Mineralpigmente verwendet, was darauf hindeutet, dass sie höchstwahrscheinlich aus einer frühen Zeit stammen, vielleicht aus der Zeit der Installation. Die gesamte Collage wurde mit einer Schicht aus Schellack behandelt.⁴² Bartyzalová entdeckte, dass das Panel über dem Eingang höchstwahrscheinlich, als Musterbeispiel verwendet wurde.

⁴¹ Bartyzalová 2021, S. 31.

⁴² Bartyzalová 2021, S. 32.

Es wurde auf einem sehr harten und sehr gut bearbeiteten Holzrahmen aufgespannt. Die anderen wurden viel nachlässiger hergestellt.⁴³

Christer von der Burg schrieb auf seinem Blog über chinesischen Holzdruck unter dem Pseudonym Chiwoopri im September 2020 einen Absatz über Schloss Veltrusy. Sein Fokus liegt beim damals zugänglichen Kleinen chinesischen Salon. Später in seinen Blog-Post aus dem Jahr 2021 beschrieb er ein spezifisches Genre von Drucken, die er zum ersten Mal in einer 2020 Auktion in Stockholm sah. Seine Aufmerksamkeit wurde nach dem Besuch von Schloss Veltrusy erweckt. Es handelt sich um die Stilleben im Arbeitszimmer des Fürstens. Diese gleichen Drucke wurden von der Burg später auch im Vereinigten Königreich oder Schweden entdeckt. Am Anfang charakterisierte er die Drucke, die er in dieses Genre zählt: “Each print, ca. 110×50 cm, shows two superimposed sections of a deep bookshelf or cabinet separated by a pair of drawer fronts. Each three-dimensional section contains a variety of ceramics, musical instruments, books and scrolls, fruits and flowers, and other cherished objects.”⁴⁴ Danach diskutierte Christer von der Burg kurz den Namen dieses Genres. Er bietet mehrere Möglichkeiten an aber entschied sich für *wenfangtu* 文房圖 (*scholar's studio objects*)⁴⁵. Laut von der Burg handelt es sich um verschiedene Objekte, die nicht immer Antiquitäten und/oder kostbare Gegenstände darstellen, weswegen *wenfangtu* für ihn die beste Wahl ist. Er machte aus den Bukowski-Grafiken eine Fallstudie, beschreibt sie sowohl kunsthistorisch als auch technisch sehr gründlich und wendet seine Erkenntnisse später auf die anderen Drucke an. Andere Drucke kennt er nur aus Fotografien. Er verbindet den *Trompe-l'oeil* Effekt mit westlichen Einflüssen der Jesuiten in China im 17. Jahrhundert. Seine Kategorisierung basiert alphabetisch auf den Buchstaben A bis T. Die Drucke sind immer mit zwei Buchstaben mit Bindestrich bezeichnet (z.B.: A-B, C-D). Der erste Buchstabe wird immer für das obere Fach benutzt und der zweite Buchstabe für das untere Fach der Regaldarstellung. Beispiele, die nur ein Fach zeigen (geschnitten oder beschädigt) wurden nur mit einem Buchstaben, der der nächste freie Buchstabe nach der alphabetischen Reihenfolge entspricht, bezeichnet. In dieser Arbeit wurde auch eine Bezeichnung von den Drucken mit großen Buchstaben benutzt. Diese folgt aber einer anderen Reihenfolge als die von Christer von der Burg; da diese Arbeit sich mit dem Großen chinesischen Salon in Veltrusy beschäftigt, fangen die Buchstaben auf dem Paneel I. über der Tür mit A an und laufen im Uhrzeigersinn im Raum weiter. Die beiden Systeme können in der Tabelle im Anhang (Abb. 2.1.) verglichen werden.

⁴³ Bartyzalová 2021, S. 32.

⁴⁴ Burg 2021.

⁴⁵ Burg 2021.

Seine Analyse beginnt mit den Bukowski Prints (*A-B, C-D, E-F, G-H*)⁴⁶, wie bereits erwähnt, die Beschreibung ist sehr detailliert und einige Objekte wurden spezifisch identifiziert. Er hat auch die literarischen Werke erkannt und die genauen Zitationen beschrieben und geht auf den Symbolismus von verschiedenen Gegenständen ein. Christer von der Burg beobachtete Brüche in den horizontalen Drucklinien. Diese Brüche oder Risse lassen sich vertikal durch den gesamten Druck verfolgen, sowohl im oberen als auch im unteren Teil. Dies lässt darauf schließen, dass zwei Holzblöcke miteinander verbunden waren. Weitere Beispiele wurden von Christer von der Burg im Nordiska Museet in Stockholm, Schweden entdeckt. Die *Motive* wurden dadurch von *I bis R* erweitert. Letzteren zwei, bis 2021 von Von der Burg entdeckte *Motive* befindet sich in Chateau Veltusy in Tschechien. Die vollständige Version des *Motivs S*⁴⁷ ist in schwedischen Drucken nicht bekannt. Von der Burg vermutet, dass Motiv *T*⁴⁸ der fehlende Unterregal zum *Motiv S*⁴⁹ sein könnte. Er basiert diese Vermutung auf der Ähnlichkeit der Holzmaserung auf der Rückseite, dem Regal und der Seite.

Im zweiten Teil seines Blog-Posts geht er die mögliche Datierung an. Die Bukowski Prints wurden ursprünglich in Skenäs Manor, Vingåker aufgefunden, dies setzte er mit den Grafen Johan Gyllenborg (1682–1752), oder seinem Sohn Grafen Jacob Johan Gyllenborg (1721–1788) zusammen. Die Drucke, die sich im Nordiska Museet befinden, wurden von Stina Swanbergs im Jahr 1901 im Antiquitätenladen gekauft. Diese Drucke wurden nie als Tapete verwendet und wurden deswegen nie auf eine Unterlage angebracht. Einige sind nicht im guten Zustand, aber die Farben wurden frisch erhalten. In Göteborgs Stadsmuseum Sammlung finden sich *Drucke M-N* und Fragment des *Motivs H*. *M-N* wurde 1981 in einer Auktion gekauft und Burg vermutet, dass *M-N* zu der gleichen Gruppe wie die Bukowski Prints, die im Skenäs Manor, Vingåker gefunden wurden gehört. *H* ist in die Sammlung 1938 mit anderen Tapetenfragmenten aus Marieholms landeri gekommen. Ähnliche Drucke sollten sich in Forsmark Bruk und Linné's Hammarby aufhalten, diese Information hat Von der Burg aber noch nicht bestätigt. Über Veltrusy schreibt er, dass der Raum derzeit demontiert ist und die Tapeten zur Restaurierung an einen anderen Ort gebracht wurden. Anhand verschiedener Fotografien hat er versucht, das Zimmer zu rekonstruieren. In Milton Hall, England wurden einzelne ausgeschnittene Teile von *Wenfangtu* in verschiedenen Kombinationen mit gemalten floralen Motiven oder Motiven aus anderen Drucken collagiert. Er schlägt vor, dass die dortigen Drucke aus anderen Holzblöcken stammen. Einige Objekte wurden von ihm nicht wiedererkannt

⁴⁶ System von Christer von der Burg, Burg 2021 (zum Vergleich mit dem in dieser Arbeit verwendeten System siehe Abb. 2.1.).

⁴⁷ Motiv Q in dieser Arbeit.

⁴⁸ Motiv R in dieser Arbeit

⁴⁹ Motiv Q in dieser Arbeit.

und deswegen bietet sich die Theorie an, dass mehrere als die bekannten *A bis T Motive* existierten. Eine Hilfe bei der Datierung dieser Drucke sind die abgebildeten Gegenstände, von der Burg Fokus liegt auf dem „hängenden Büchlein“, dass an vielen Drucken wiederholt ist. Es handelt sich um offizielle Kalender der Qianlong Zeit. Diese Kalender sind auf dem Deckblatt datiert und die verschiedenen Daten (4 Versionen im Milton Hall und eine Version in Veltrusy) können als 1745, 1748, 1750 und 1751 unserer Zeitrechnung umgerechnet werden. Er hat eine Lücke nach dem Charakter 10 gefunden, möglicherweise wurde die Nummerierung nach Zehn dann händisch hineingeschrieben (es ist sichtbar bei 1750 – 15). Die 1750er Jahre passen auch zur Renovierung des Schlosses Veltrusy und in Schweden sind die Drucke zwischen 1752 und 1768 datiert. Zum Ursprung schreibt von der Burg, dass sie in Milton Hall und Veltrusy mit Drucken aus Suzhou ausgestellt sind, aber er weist darauf hin, dass es auch überzeugende Argumente für Kanton als Ursprungsort gibt. Laut von der Burg gibt es mindestens 3 Editionen von *Wenfangtu*-Drucken, dies wurde mit den wesentlichen Unterschieden unterstützt, die auf den Drucken auftauchen. Es ist auch möglich, dass einige Versionen Kopien sind.

Im Jahr 2022 schrieb Lucie Olivová den umfangreichsten Artikel, der sich mit Holzschnitten in Veltrusy beschäftigt. Der Absatz ist in *Památky středních Čech* NPU-Magazin 1/2022 erschienen. Sie teilt den Absatz in acht Unterkapitel. Kurz zur Einführung fasst Sie die Geschichte des Schlosses zusammen und schreibt auch ein paar Wörter zur Erklärung der Begeisterung von asiatischer Ausstattung von Räumen im 18. Jahrhundert. Der Erster Teil „Spalieren mit chinesischen Applique“ genannt fokussiert sich an zwei chinesische Zimmer, die sich in Veltrusy befinden. Beide Zimmern sind mit Tapeten aus kombinierten Techniken dekoriert. Chinesische kolorierte Holzschnitte, gedruckt auf feinem kurzfasrigen Papier aus Maulbeerenbaum wurden auf eine Leinwand geklebt. Die ganze Oberfläche wurde dann mit Schellack übertragen. Das Ergebnis ist ein illusionistische Vollwandbehang. Sie betont, dass diese nicht als chinesische Tapeten bezeichnet werden sollten. Der zweite Teil ist den Holzschnitten im kleinen Kabinett gewidmet.

Im dritten Teil schreibt Olivová über die Motive auf den Holzschnitten im Großen chinesischen Salon, sie nennt ihn das „Zimmer mit Spalieren“. Laut Olivová ist das Zimmer ca. 5 m breit und 8,3 m lang. Sie beschreibt die großen Motive im Raum als illusionistische Holzregale mit Stillleben und die kleinen als Blumen und Vögel Darstellungen in Rocaille Kartuschen. Sie schreibt, dass die Drucklinien an den kleinen Darstellungen fast verschwunden sind und sind nur aus der Rückseite sichtbar. Die Stillleben, normalerweise auf leerem Hintergrund ersichtlich, sind nicht so bedeutend in der chinesischen Kunst. Es gibt keinen eindeutigen

Namen für diese Darstellungen. Beispielnamen wie u.a. *Bogutu*, *wenfangtum duobaoge* wurden oft benutzt. Laut Olivová sind die mit Sammeln und Sammlungskatalogen und teilweise auch mit der Frage verbunden, wie diese Sammlung ausgestellt worden ist. Sie stellt eine hypothetische Frage, ob Suzhou Holzschnitzer nicht von europäischen Kupferstichen inspiriert wurden. In China ist dieses Genre eine Randerscheinung, in Korea hingegen nahm ab 18 Jh. als Chaekgeori an Bedeutung zu. Erhaltene Illustrationen sind auf größeren Formaten oder auf Stellschirmen genutzt, oft wurden chinesische und exotische Objekte dargestellt. Sie deutet darauf hin, dass Trompe-l'oeil aus europäischer Malerei übernommen wurde. Sie sieht einen indirekten Bezug zu europäischen Schränken mit vielen Regalen und Schubladen für Kuriositäten.

Teil vier geht direkt die Paneele mit Stillleben an. Die Paneele sind aus mehreren einzelnen Blättern zusammengesetzt. Ein Blatt ist ca. 110 cm hoch und 50 cm breit und stellt zwei übereinander gestellten Regalfächer dar, in der Mitte von zwei Schubladen getrennt. Einige Blätter wurden während der Installation separiert und als Einzelregale benutzt. Olivová beschreibt, dass es sich im Raum vier große Paneele ca. 3,5 m hoch befinden, die aus 3x3 Drucken mit Singles im oberen Register (insgesamt 11 Hälften) zusammengesetzt sind. Die Organisation von den anderen kleineren Paneelen ist unterschiedlich. Über der Tür befindet sich ein Quadrat mit zwei Blättern (2x2), das kleinste Paneel im Raum entspricht einem Blatt (1x2), zwischen den Fenstern 2x3 mit einem Single oben und die beiden Fenster sind von zwei Paneelen 1x4 (zwei Blätter übereinander) flankiert. Insgesamt sind zur Dekoration des Raumes 32 und ein halber Druck benutzt worden. Einige sind im Raum mehrmals wiederholt. Es handelt sich um den größten bekannten Satz von Holzdrucken dieser Art. Teil Fünf thematisiert Import von chinesischen Grafiken nach Europa. Holzschnitte oder Bilder wurden in der Buchhaltung fast nicht gefunden, es wurde behauptet, dass es sich um Geschenke chinesischer Geschäftspartner handelt oder dass sie von Seemännern importiert und privat verkauft wurden. Teil sechs widmet Olivová den Duplikaten von chinesischen Holzschnitten aus Schloss Veltrusy, die in Auslandssammlungen zu finden sind. Holzschnitte in China waren nicht so geschätzt in der Vergangenheit, dort sind sie nur ausnahmsweise erhalten. Ebenso sind erhaltene Holzschnitte möglichst in Japan oder Europa zu finden. Es handelt sich um gleiche Drucke oder dessen Variationen. Olivová vermutet, dass man in den unerforschten Museumdepots weitere in der Zukunft entdecken kann. Sie bespricht erst die Variationen der Drucke von kleinem chinesischem Salon und dann zählt sie die Variationen von den Stillleben im Ausland auf. In Schweden befinden sich ähnliche Drucke im Nordiska Museet in Stockholm, im Göteborgsstadtmuseum in Göteborg und einige wurden 2016 und 2020 vom Auktionshaus

Bukowski in Auktion versteigert. Die schwedischen Drucke weisen Kolorierungsunterschiede auf, Olivová zufolge wurden die Drucke oft auch in Europa retuschiert. Zum Beispiel die Drucke in Veltrusy im Großen chinesischen Salon, welche schon zur Zeit der Installierung mit kräftigen Farben hervorgehoben wurden.⁵⁰

Teil sieben beschäftigt sich mit den Fragen der Datierung. Laut Olivová ist es höchstwahrscheinlich, dass der kleine chinesische Salon in Verbindung mit erwartetem Besuch von Maria Theresia und Franz I. Stephan im August 1754 kreiert wurde. Weitere mögliche Datierung wäre dann die Restaurierungsarbeiten im Jahr 1766 nach der Flut von 1764.⁵¹ Im Archiv wurde nicht gefunden wann die chinesischen Holzschnitte gekauft oder installiert worden sind. Es ist nicht mal klar, ob beide Zimmer zur gleichen Zeit eingerichtet wurden. Olivová weist darauf hin, dass sich in Milton hall 3 unterschiedlichen Serien den Holzschnitten befinden. Der Almanach datiert die Holzschnitte in die Jahre 1745, 1748 und 1750. Der Almanach in Veltrusy ist ins Jahr 1751 datiert, in Stockholm wurde die Datierung nur im Fragment erhalten. Chinesische Bildkalender sind oft mit leerem Platz für das Jahr gedruckt, händisch reingeschrieben oder nachgedruckt. Sie schlägt vor, dass "Blanco-Kalender" für den Heimmarkt gefertigt wurden und die Reste vom vorherigen Jahr an "ahnungslose Fremde" verkauft wurden. Da die Drucke im Ausland unmittelbar nach ihrem Erwerb installiert wurden, ist davon auszugehen, dass Graf Chotek die Drucke auch nicht aufbewahrte, sondern sie sofort im Schloss verwendete. Auf dieser Grundlage ist es also wahrscheinlicher, dass die Drucke 1754 im Schloss installiert wurden, allerdings ohne Beweise. Zusammenfassend wiederholt Olivová, wie einzigartig die Ausstattung aus dem zweiten Viertel des 18. Jh. der beiden Salons in Veltrusy ist. Die Gestaltung der Drucke basiert auf Suzhous Tradition. Sie haben aber einige europäische Maltechniken wie Trompe-l'oeil übernommen. Olivová verdeutlicht den Stellenwert der Druckgrafik im Rokoko Interieur, es geht dabei nicht nur um Beispiele der chinesischen Kunst, sondern auch um europäisches Rokoko und deren Exotismus. Es gehört nicht in die asiatische Kunstgeschichte, sondern in die Entwicklung der europäischen Kunst, weil die chinesischen Motive ohne Kontext verwendet wurden. Was die Datierung betrifft, so neigt Olivová zum Besuch von Maria Theresia und Franz I. Stephan, wegen der Popularität des Motivs und der Beachtung der Datierung anderer Drucke.

Im Juni 2024 wurde ein großer Teil der Restaurierungsbereichen des Großen chinesischen Zimmers zugänglich. Laut den Berichten wurde Teil der Restaurierung im Jahr 2023

⁵⁰ Olivová zitiert Konversation mit Bartyzalová vom 30.09.2020, (Olivová 2022, Fußnote 22).

⁵¹ Olivová bezieht sich auf Cerman 2019, S. 241-242.

abgeschlossen. Es fehlen nur noch die Paneele II. (ausgenommen der Teil der Geheimtür)⁵², V. und VI.

Barbora Bartyzalová führte detaillierte Berichte zu den Restaurierungen von den Drucken und kleinen Kartuschen aus den Paneelen III., IV., VII., VIII. und IX.⁵³ Am Anfang des Berichts⁵⁴ schreibt sie allgemein zu allen bearbeiteten Paneelen, dass es sich wahrscheinlich um eine traditionelle ostasiatische Maltechnik handelt, bei der Pigmente mit einem tierischen Bindemittel verwendet werden. Diese wurden auf eine Unterlage aus dünnem chinesischem Papier aufgetragen, auf welche die Konturen in Holzschnitttechnik gedruckt wurden. Die Oberfläche des Paneels ist wahrscheinlich mit Schellackfarbe behandelt. Die Darstellung eines Doppelregals ist etwa 117 cm hoch und 57 cm breit. Nach der allgemeinen Beschreibung befasst sie sich mit dem schlechten Zustand der Paneele. Einige Anmerkungen sind auffallend. Sie entdeckte Bleistiftvermerke und häufig Nummern auf den Rückseiten der Papierapplikationen, die zeigen, dass die Anordnung der Motive vor dem Aufkleben auf die Tapetenbahnen sorgfältig festgelegt wurde. Sie erklärte auch die Beschädigungen mit der Begründung, dass die Drucke wahrscheinlich vertikal auf die Leinwand geklebt wurden, an einigen Stellen bildeten sich dann Blasen, und im Laufe der Zeit entstanden aufgrund von Temperatur- und Feuchtigkeitsschwankungen Risse. Ein weiteres Problem wurde durch die Verwendung eines kupferhaltigen Pigments verursacht. Der Papierträger und die Leinwand korrodierten dadurch. Bartyzalová stellte fest, dass Druck O⁵⁵ auf dem Paneel VII. frei von allen Übermalungen ist, und dass es möglich ist die originelle chinesische Farbigkeit zu betrachten. Bartyzalová schreibt, dass die kleinen Kartuschen umfangreiche Übermalungen aufweisen, die von einer weniger geschickten Hand ausgeführt wurden als die ursprüngliche Schattierung und die feine Farbgebung in China. Es handelt sich um kräftige Farben - vor allem Blau, Gelb, Grün, Orange und Rot.⁵⁶ Es wurde entdeckt, dass die Kartuschen ursprünglich eine Rechteckform besaßen und dass das Hauptmotiv von einem illusionistischen rosa oder roten holzimitierenden Rahmen gerahmt wurden. Die Hauptmotive der Kartuschen wurden in Veltrusy ausgeschnitten und in die Rokokorahmen eingeklebt. Einige der kleinen Kartuschen waren mit einer graublauen Übermalung bedeckt, nach deren Entfernung die ursprünglichen Umrisse, z. B. von Insektenbeinen, freigelegt wurden.

⁵² Restauriert von Havlíčková als Teil Ihrer Bachelorarbeit im Jahr 2007. (Havlíčková 2007b).

⁵³ Die Nummern der Panels wurden an die in diesem Dokument verwendeten Nummern angepasst. (Originaltitel: RESTAUROVÁNÍ PAPIROVÝCH APLIKACÍ Z PANELŮ TAPET P.1, P.2, P.4, P.6, P.7, P.11 A P.12 ZE SOUBORU TAPET Z VELKÉHO ČÍNSKÉHO SALONKU M. Č. 2.82, STÁTNÍ ZÁMEK VELTRUSY)

⁵⁴ Bartyzalová 2023, S. 4, (Teil 3 des gesamten Berichtes).

⁵⁵ Bezeichnung nach dem in dieser Arbeit verwendeten System.

⁵⁶ Bartyzalová 2023, S. 5, (Teil 3 des gesamten Berichtes).

Josef Čoban übernahm die Restaurierung von den an der Leiwand gemalten Rokokorahmen und den tatsächlichen Holzrahmen, an den die Leinwände aufgespannt sind. Er beschrieb die illusionistische Dekorationsmalerei mit Rocaille-Rahmen, als mit einer wasserlöslichen Farbe (ursprünglich wurde vermutlich Leimtempera mit Schellack auf der Oberfläche verwendet) auf ein dicht gewebtes, vermutlich leinenartiges Gewebe gemalt, das mit einer weißen, wasserlöslichen, vermutlich mit Leim gebundenen Grundschicht vorbereitet wurde.⁵⁷ Die Holzrahmen wurden aus weichem Nadelholz hergestellt und die Leinwand mit 20 mm langen Eisennägeln befestigt. Er beschrieb genau die Größen und Zusammensetzung von den Paneelen.⁵⁸ Der Rahmen des Paneels III. ist 347 cm hoch und 290,5 cm breit und ist aus drei vertikalen und eine enge horizontale Leinwand bei der oberen Kante des Rahmens zusammengenäht. Der Rahmen des Paneels IV. ist wiederum ungefähr 210 cm hoch und 90 cm breit und ist aus zwei unterschiedlich breiten Leinwandstreifen zusammengenäht. Paneel IV. ist das Einzige im Raum, das nicht an eigenem Holzrahmen aufgespannt ist. Dieses Paneel wurde zwischen den Paneelen III. und V. aufgehängt und gespannt. Der Rahmen des Paneels VII.⁵⁹ ist 347 cm hoch und auf beiden Wänden insgesamt 138 cm breit. Die Leinwand an der südwestlichen Wand ist aus zwei Stücken Leinwand, die an der südwestlichen Wand aus vier unterschiedlich breiten horizontalen Streifen zusammengenäht. Der Rahmen des Paneels VIII.⁶⁰ ist 345,5 cm hoch und 239 cm breit. Die Leinwand ist aus vier nicht gleich breiten vertikalen Leinwandstreifen zusammengenäht. Der Rahmen des Paneels IX.⁶¹ ist 347 cm hoch und zusammen auf beiden Wänden 187 cm breit, die Leinwand an der nordwestlichen Wand ist aus einem Stück Leinwand, die an der südwestlichen Wand aus zwei zusammengenäht. Teile der Malerei mit Grundierung sind hauptsächlich an der unteren Seite des Paneels IX. verlorengegangen. Das Papier und der Klebstoff, der zur Schutzüberdeckung im Jahr 2002/2003 benutzt wurde, ist an den farbigen Schichten hängen geblieben und verursachte Probleme bei der Restaurierung von allen beschriebenen Paneelen. Die Schichten der jüngsten Übermalung aus den Jahren 1966–67 verursachten den Abbau aller älteren Farbschichten auch mit dem Untergrund, wodurch es notwendig wurde, sie ganz zu entfernen und die relativ gut erhaltene, ältere, helle Ockerfarbe freizulegen.⁶² Jede allgemeine Beschreibung des Zustandes ist gleichzeitig von einer detailreichen Beschreibung des Restaurierungsprozesses begleitet.

⁵⁷ Čoban 2023, S. 2 (Teil 1 des gesamten Berichtes).

⁵⁸ Čoban 2023, S. 3 (Teil 1 des gesamten Berichtes).

⁵⁹ Bezeichnung nach dem in dieser Arbeit verwendeten System.

⁶⁰ Bezeichnung nach dem in dieser Arbeit verwendeten System.

⁶¹ Bezeichnung nach dem in dieser Arbeit verwendeten System.

⁶² Čoban 2023, S. 7, (Teil 2 des gesamten Berichtes).

3. Großer chinesischer Salon

Der Große chinesische Salon befindet sich im ersten Stock des nordöstlichen Schlossflügels und ist mit handkolorierten chinesischen Holzdrucken dekoriert. Er ist über das vertäfelte Zimmer mit Familiengalerie aus dem Großen Saal zugänglich.⁶³ Der Salon kann über die doppelflügelige Holztür an der nordwestlichen Wand betreten werden. Der quadratische Raum (Abb. 3.1.) ist ungefähr 8 Meter lang, 5 Meter breit und 4 Meter hoch.⁶⁴ Die nördliche Ecke des Raumes ist abgeflacht und enthält versteckt eine kleine Geheimtür, die vollends in die Wanddekoration integriert ist. Eines der drei Fenster befindet sich entgegen der Eingangstür an der rechten Seite der südöstlichen Wand, die weiteren zwei Fenster befinden sich an der südwestlichen Wand, alle Fenster zeigen in den Garten.

Die Wanddekoration besteht aus einer Holzvertäfelung, über der eine Wandbespannung aufgehängt ist.⁶⁵ Diese Holzvertäfelung ist rund um den ganzen Salon bis in die Höhe von 75 Zentimetern an die Wand befestigt. Die Wandbespannung ist in neun große Paneele geteilt. Die online zugänglichen Fotografien⁶⁶ deuten darauf hin, dass die einzelnen Paneele (mit den dazugehörigen Rokoko-Rahmen und kleinen Kartuschen) separat an die Wände angebracht wurden und dass die Grenzen mit echten oder gemalten Holzleisten überdeckt sind. Diese Vermutung wurde von den, im Juni 2024 zugänglich gemachten Restaurierungsberichten, bestätigt. Die Paneele wurden zum Zweck dieser Arbeit mit römischen Zahlen I. bis IX. nummeriert. Paneel I. befindet sich über der Eingangstür.

Die Paneele sind mit Rokokorahmen, die aus vertikal übereinanderstehenden Stillleben bestehen, zusammengesetzt und 54 Rokoko-Kartuschen mit kleineren Blumendarstellungen, die in den Rokokorahmen integriert sind, dekoriert. Es handelt sich um eine auf Rahmen gespannte, mit Gesso-Untergrund vorbereitete Leinwand, auf die chinesische Holzdrucke auf Papier geklebt sind.⁶⁷

Es wurde eine große Vielfalt von Gegenständen in den Drucken dargestellt: Von lebendigen Fischen, Früchten und Blumen über handgefertigte Keramiken, Fächer und Musikinstrumente bis zu Almanachen und Schriftrollen.

⁶³ Lukášová/Otavská 2015, S. 73.

⁶⁴ Soweit aus dem Grundriss (Půdorys Patra – 2.NP, Veltrusy), Auftragsnummer 90-0403 (Plannummer 2), Ing. Arch. Jan Adámek, 12. 2006 ersichtlich: NW-Wand 403,0 cm, Abgeflachte N-Ecke 134,3 cm, NO-Wand 728,0 cm, SO-Wand 504,0 cm, SW-Wand 825,5 cm.

Die Höhe des Raumes wurde in dem Plan nicht berücksichtigt. Die Höhe wurde aufgrund der Größe der Paneele und der Höhe der Vertäfelung geschätzt.

⁶⁵ Sichtbar an den Onlinefotos: http://www.veltrusy.net/interiery-do-r-2002/cs_CZ-219017.html (30.08.2024)

⁶⁶ http://www.veltrusy.net/interiery-do-r-2002/cs_CZ-219017.html (30.08.2024)

⁶⁷ Hladíková 2007, S. 2, 29, 30.

Dieses Kapitel arbeitet hauptsächlich mit schwarz-weiß-Fotografien, die zu dem Restaurierungsbericht aus dem Jahr 1967 beigelegt wurden.

3.1. Paneele und Drucke

Die Drucke in Veltrusy wurden in verschiedene Kompositionen (bezeichnet in dieser Arbeit mit kleinen Buchstaben a. bis e.) gruppiert, einige geschnitten und an die Leinwand getrennt angebracht. Insgesamt befinden sich im Großen chinesischen Salon in Veltrusy 65 einzelne Fächer-Darstellungen, davon wurden 36⁶⁸ nicht geschnitten und als Paar verwendet, die restlichen 29 in den Kompositionen als einzelne Fächer-Darstellungen. Laut der Beschreibung in der Bachelorarbeit von Tereza Nedbalová sind die zwei Drucke an der Supraporte 116,5 cm hoch und 113,5 cm breit.⁶⁹ Daraus kann gelesen werden, dass ein Druck 116,5 cm hoch und 57,3 cm breit ist. Josef Čoban konkretisierte per E-Mail, dass der „Umfang der Papieraufgabe einschließlich des illusorisch gemalten Holzes“ (gemessen am obersten Druck des Paneels VII. zwischen den Fenstern) 58 x 56 cm beträgt und das eigentliche Stillleben 50 x 50 cm misst.⁷⁰ Die Konfiguration auf der Wand stellt die Drucke direkt nebeneinander und deswegen lässt sich davon ausgehen, dass alle Drucke in Veltrusy mehr oder weniger die gleiche Größe besitzen. Ein Druck stellt zwei übereinanderstehenden perspektivisch entweder links (acht Stück) oder rechts (zwei Stück) gerichtete Fächer eines Regals dar, die zum Betrachter offen und die mit zwei nebeneinanderplatzierten Schubladen in der Mitte getrennt sind. Sie wurden alle ohne Ausnahme oberhalb der Schubladen-Darstellung geschnitten, sodass die Schubladen immer bei dem unteren Register⁷¹ bleiben und das obere Register⁷² dann ohne Schubladen verbleibt. Die vollständige, nicht-zerschnittenen Drucke sind mit einer Kombination von zwei Buchstaben A bis T gekennzeichnet.⁷³ Der erste Buchstabe bezeichnet das obere Register des Druckes und der zweite Buchstabe das untere Register. Im Raum befinden sich zehn verschiedene Drucke. Die kleinen Kartuschen mit Pflanzendarstellungen sind soweit wie möglich mit einer Platzbeschreibung und Zuordnung zu jeweiligem Paneel beschrieben.

Paneel I. (Abb. 3.2.) ist im Rokokorahmen gerahmte quadratische Komposition (Komposition a., Abb. 3.11.) mit abgerundeten Ecken, wo zwei Drucke nebeneinander platziert sind. Das

⁶⁸ 18 Paardarstellungen.

⁶⁹ Nedbalová 2007, S.10.

⁷⁰ Josef Čoban, E-Mail 11/12/2023 – Gemessen wurde die oberste Darstellung auf dem Paneel zwischen den Fenstern – Paneel VIII.

⁷¹ Das untere Fach einer Regaldarstellung.

⁷² Das obere Fach einer Regaldarstellung.

⁷³ Unterschied zu Burg 2021 Kategorisierung siehe Abb. 2.1.

Quadrat ist von vier in den Ecken platzierten kleineren Kartuschen mit Blumendarstellungen flankiert.

Die Komposition wird von gemalten, geschwungenen Kurven des Rocaille-Rahmens gerahmt, diese begegnen sich zwischen den zwei Drucken an der Ober- und Unterkannte und kommen zur eine gewisse nach oben oder nach unten bzw. geschwungene Krönung. Die kleinen Kartuschen in den Ecken wurden in der partiellen Symmetrie des Rahmens integriert. Die oberen zwei Darstellungen sind rundförmig geschnitten und die zwei unteren in Tropfenform, die sich zu den Drucken beugt, gefasst.

An der linken Seite dieses Paneels befindet sich der Druck A-B (Abb. 3.16). Die Fächer in diesem Druck, sind linksorientiert und durch zwei Schubladen mit kleinen runden Metallgriffen geteilt. Die Fronten den Schubladen ahmen sehr prominente Holzmaserung nach, dieses Merkmal kommt bei ungefähr der Hälfte der Darstellungen vor. Die rechte Schublade ist leicht geöffnet dargestellt, ohne das Innere offenzulegen. Diese ist die einzige rechte Schublade, die im ganzen Raum geöffnet dargestellt ist. Im oberen Register A befindet sich eine niedrige Schale mit vier Granatäpfeln, die von einem Ständer aus drei (sichtbaren) Kugeln getragen wird. Rechts neben der Schale liegt ein Stapel Bücher, gebunden mit verziertem Einband, auf dem ein einzelner Band liegend dargestellt ist. Im hinteren Bereich des Faches ist eine dunkle Vase mit zwei Blüten platziert. Im unteren Register B steht diagonal von rechts nach links eine hellholzige Laute, hinter der sich eine Flöte an die Decke lehnt. Im linken vorderen Bereich liegen zwei kleine Becken, die mit einer Schnur verbunden sind und ganz hinten in der rechten Ecke ist ein Becher mit vier Pinseln und eine Schriftrolle stehend dargestellt.

An der rechten Seite des Paneels befindet sich der Druck C-D (Abb. 3.17.). Die Fächer in diesem Druck sind ebenso linksorientiert und getrennt wieder durch zwei nebeneinander liegende Schubladen. In diese Darstellung ist die linke Schublade leicht geöffnet. Dieses Merkmal kommt nur noch beim Druck E-F vor. Im oberen Register C befindet sich im Hintergrund ein Fächer, dessen Quaste über die rechte Schublade herunterhängt. Im Vordergrund ist eine geöffnete Kiste mit Domino-Steinen liegend dargestellt und neben der Kiste auf der linken Seite ist eine helle Vase mit einem blühenden Zweig stehend illustriert. Im unteren Register D liegt quer von links nach rechts eine dunkelholzige Laute, hinter der eine eckige Flasche steht. An der rechten Seite des Faches ist in eine hohe Kiste eine hohe eckige Vase wiederum stehend platziert, vor der sich eine tiefe Schale mit Früchten befindet.

Panel II. (Abb. 3.3.) hängt an der rechten Seite direkt neben der Tür, es handelt sich um einen den vier größten Paneelen im Raum, es besteht aus elf einzelnen Fachdarstellungen. Basis

dieser Komposition (Komposition b., Abb. 3.12.) bildet ein drei mal drei Register großes Rechteck, über den zwei oberen Registern der geschnittene Regalдарstellungen in der Mitte aufgesetzt sind. Dieses Paneel befindet sich zu einem Drittel an der abgeflachten nördlichen Ecke des Raumes. Die Tür wurde vollständig in die Wanddekoration integriert und trägt das untere Register J. Die Komposition wurde von ähnlichen geschwungenen Kurven und Rocaille-Ornamenten wie Paneel I. gerahmt. Diese füllen den leeren Raum um die Komposition herum und integrieren sechs kleine Kartuschen (drei an jeder Seite der Komposition) mit Pflanzendarstellungen⁷⁴ in die partielle Symmetrie.

Die unteren zwei Reihen der Komposition sind aus vollständigen ungeschnittenen Drucken gestaltet. Der links platzierte Druck besteht aus den Fachdarstellungen E und F (Abb. 3.18.). Im oberen Register E liegen direkt an der Kante unordentlich gestapelte Bücher, über die an einem Spiegel⁷⁵ gebundenes kariertes Tuch nach unten hängt. Dieses Tuch hängt so tief, dass es die ganze rechte Schubladendarstellung bedeckt und sein Eck hängt hinunter in das untere Register F. Ein leicht geöffneter Fächer lehnt sich hinter den gestapelten Büchern an die rechte Wand. In der vorderen linken Ecke ist eine helle Vase mit dunklem Dekor und drei Blumen stehend dargestellt. Die linke Schublade ist zum Betrachter geöffnet, sodass ein Käfer⁷⁶, der sich in der Schublade befindet, dem Betrachter nachsieht. Möglicherweise zeigt er seinem Kameraden, der noch auf der Vorderseite der Schublade sitzt, wohin er ihn folgen soll. Aus dem Griff der linken Schublade hängt ein Almanach hinunter. Dieser Almanach wird immer wieder zur Datierung dieser Art von Drucken genutzt, weil an dem Titelblatt ein Datum sichtbar ist. In Veltrusy ist es das „16er Jahr der Qianlog-Zeit (1751)“⁷⁷. Da es sich bei dem Material, mit dem diese Arbeit arbeitet, um schwarz-weiß Fotografien aus den 60er Jahren handelt, ist es leider sehr schwierig, einige Objekte richtig und genau zu identifizieren. Direkt unter dem Almanach im unteren Register F befindet sich eine dunkle quadratische Kiste mit hellen Kanten. Neben der Kiste steht eine kleine Teekanne und hinter ihr zwei Porzellan Teetassen mit einem Deckel. Nebenan stehen zwei gewebter Behälter, die Christer von der Burg als Teekanister⁷⁸ identifizierte und hinter denen ist eine lange helle Feder liegend dargestellt ist.

In der Mitte wurde links orientierte Druck G-H (Abb. 3.19.) platziert. Die Fächer trennen auch zwei nebeneinander liegenden Schubladen, in diesem Druck sind beide geschlossen dargestellt. Im Vordergrund des oberen Registers G liegen drei unbeschriftete Bände und rechts ganz an der

⁷⁴ Nicht auf den Fotos sichtbar, die Form ist auch schwer erkennbar.

⁷⁵ Burg 2021 – Beschreibung des Druckes I.

⁷⁶ Burg 2021, Druck I-J – beschreibt als Kakerlaken.

⁷⁷ Olivová 2022, S. 6.

⁷⁸ Burg 2021- Druck J.

Kante steht eine Vase mit 2 Blumen. Hinter der Vase steht eine Schale mit Früchten, neben der sich ein teilgeöffneter Fächer an die linke hintere Ecke des Faches anlehnt. Im Hintergrund des unteren Registers H steht ein Federfächer⁷⁹. Diese Art vom Fächer wird auf keinem anderen Druck verwendet. Nebenan steht eine blühende Pflanze in flacher Schüssel, die an ein Bonsaibaum⁸⁰ erinnert. Vorne sind Brillen in einem Etui und eine Waage⁸¹ ausgestellt. Brillen und Waage kann nur noch auf dem Register N gefunden werden.

An der rechten Seite wurde der Druck I-J (Abb. 3.20.) platziert. Vorne im oberen Register steht auf drei gestapelten Bänden eine quadratische Kiste, die in kariertes Tuch mit einem Knoten an der Oberseite eingewickelt sind. Links nebenan steht auf Zierbeinen ein rundes Fischglas mit fünf Fischen drin schwimmend. Die Schubladen, die die Fächer teilen sind beide geschlossen und mit prominenter Holzmaserung dargestellt. Im unteren Register J steht ein Becher mit vier Pinseln, eine Papierrolle, einem geschlossenen Fächer und einem Feder-Staubwedel. Auf der linken Seite neben dem Becher ist eine flache Schale platziert, die mit verschiedenen Früchten u.a. eine Hälfte der Wassermelone und Lotuswurzel befüllt ist.

In der dritten Reihe befinden sich drei untere Register der geschnittenen Drucke. An der linken Seite ist das Register P platziert, in der Mitte Register R und an der rechten Seite wurde Register B an der Leinwand angebracht. In der obersten Reihe sind mittig zwei oberen Register den geschnittenen Drucken platziert. Die zerschnittenen Drucke werden erst in dieser Arbeit behandelt, sobald sie im anderen Paneel als Paar in Erscheinung treten und nicht als einzelne Fachdarstellungen in den Kompositionen verwendet werden.

Paneel III. (Abb. 3.4.) ist das erste Paneel von links an der nordöstlichen Wand. Die Komposition (Komposition b., Abb. 3.12.) ist die gleiche wie beim Paneel II und besteht aus elf verschiedenen Fachdarstellungen. Aus den elf Fachdarstellungen sind sechs in drei Paaren und fünf als einzelne Darstellungen verwendet worden. Die Komposition wurde von bis auf Kleinigkeiten vergleichbaren geschwungenen Kurven und Rocaille-Ornamenten wie Paneel II. gerahmt. Diese integrieren auch sechs kleine Kartuschen mit Pflanzendarstellungen⁸² (drei an jeder Seite der Komposition). In den unteren zwei Reihen der Komposition sind wieder die nicht-zerschnittenen, vollständige Drucke platziert. An der linken Seite wurde Druck E-F und an der rechten Seite Druck I-J platziert. Der mittlere Druck unterscheidet sich zu dem, der im Paneel II. benutzt wurde. Hier wurde Druck K-L (Abb. 3.21.) verwendet. Dieser Druck ist links

⁷⁹ Burg 2021– Druck L – in Veltrusy schlecht erkennbar.

⁸⁰ Burg 2021 - Druck L – identifiziert als „*green dish with narcissus and miniature Taihu rock*“.

⁸¹ Burg 2021– Druck L – in Veltrusy schlecht erkennbar.

⁸² Auf dem Foto nicht sichtbar, die Form ist auch schwer erkennbar.

orientiert und steht dadurch im direkten Gegenteil⁸³ zu dem Druck E-F, der nebenan platziert wurden. Die Fächerdarstellungen wurden durch zwei geschlossene Schubladen getrennt. Rechts im oberen Register K steht eine flache Schale auf einem aus Kreisen gebildeten Ständer liegen drei Buddhas Hand Zitrusfrüchte mit Blättern. Nebenan steht eine kleinere Schale voll mit verschiedenen Blüten und eine hohe Vase mit blühenden Zweigen⁸⁴. Im unteren Register L links im Vordergrund steht eine kleine runde Schachtel, hinter der sich ein Stapel von Büchern im Einband befindet. Die linke Seite der Fachdarstellung ist der Musik gewidmet. Im Vordergrund liegt quer eine Laute, hinter der sich ein rundes Tamburin an die Rückwand der Darstellung lehnt.

In der oberen Hälfte der Komposition wurden drei untere Register der Regaldarstellungen (links Register H, in der Mitte Register T und rechts Register N) platziert, darüber wieder zwei obere Register, an der linken Seite Register M und an der rechten Seite Register S, die Komposition krönend.

Paneel IV. (Abb. 3.5.) ist das einzige, dessen Komposition (Komposition c., Abb. 3.13.) nur aus einem Druck M-N besteht. Die Rahmung verwenden die gleiche Rokoko-Elemente wie den anderen Paneelen, in diesem Fall wirkt sie wegen des Platzmangels aber dichter und schwerer. Auch dieses Paneel ist von kleineren Drucken mit Floraldarstellungen begleitet, diese befinden sich nebeneinander oberhalb des Druckes in rund-förmigen Rahmen gefasst.

Das links orientierte Druck M-N (Abb. 3.22.) ist durch zwei geschlossene Schubladen mit klarer Holzmaserungsdarstellung getrennt. Im oberen Register M sind pyramidal gestapelte ovale Früchte in eine Schale, die auf drei Kugeln steht, ausgestellt. Neben dieser Schale liegt eine eckige Box mit runden Gegenständen, die wie Perlen aussehen. Diese Box ragt mit einem Eck über die Grenze des Faches heraus. Hinter dieser Box befindet sich eine runde Schachtel mit gehobenem Deckel. Mitten in der Fachdarstellung steht noch eine dunkle Vase mit zwei Zweigen, die sich rechts und links ausbreiten. Im unteren Register N befindet sich an der linken Seite ein Becher mit pinseln und einem Feder-Staubwedel (sehr ähnlich zum Staubwedel im Register J). Neben dem Becher liegt, was Christer von der Burg beschreibt als „ein Taschentuch, das Siegel umhüllt und eine kleine Waage in ihrem hölzernen Halter“⁸⁵. Auf dem Foto aus dem Archiv, das mir zur Verfügung steht, sind die Objekte leider kaum erkennbar. Auf der rechten Seite liegen in zwei verschiedenen Einbänden gebundene Bücher, auf denen ein geöffnetes Etui mit Brillen liegt.

⁸³ Auch beim Paneel II., V. und VI.

⁸⁴ Auf dem Foto nicht klar sichtbar.

⁸⁵ Burg 2021 – Beschreibung des Druckes H.

Unter diesem kleinsten Paneel im Raum befindet sich eine freie rechteckige Fläche. Laut dem Inventar aus dem Jahr 1776 befand sich im Raum ein Heizofen. Diese wurde auch in dem Restaurierungsbericht aus dem Jahr 1967 erwähnt. Während der Restaurierung wurde eine geflieste Wand hinter dem Ofen mit Leinwand überdeckt und mit der Farbe des Hintergrundes übermalt.⁸⁶ Diesen Berichten nach könnte behauptet werden, dass der Ofen in der Mitte der nordöstlichen Wand unter dem Paneel IV. stand. Dieser muss jedoch irgendwann zwischen 1967 und 2002 entfernt worden sein, denn auf den Fotos aus der Zeit vor der Schließung des Schlosses im Jahr 2002 ist der Ofen nicht mehr zu sehen.⁸⁷ Während des Schlossbesuchs am 11.06.2024 konnte vor Ort bestätigt werden, dass ein Ofen (nicht ursprünglich) wieder installiert wurde und die blauweißen Kacheln, die sich hinter dem Ofen auf der Wand befinden wieder aufgedeckt wurden.

Paneel V. (Abb. 3.6.) ist aus den gleichen Drucken wie Paneel III. zusammengesetzt. Die Position von Registern H und N, und Registern M und S wurde nur vertauscht. Es handelt sich um Komposition b. (Abb. 3.12.) mit insgesamt elf Drucken. Die unteren zwei Reihen werden für ungeschnittene Drucke von links nach rechts E-F, K-L und I-J (die gleiche Reihenfolge wie bei Paneel III.) verwendet. In der Reihe über diesen Paaren ist die mittlere Position gleichgeblieben (Register T) und die Register H und N haben Ihre Plätze getauscht. Register N ist hier auf der linken Seite platziert und Register H auf der rechten. Nach gleichem Prinzip wurden die Plätze in der obersten Reihe gewechselt. Register S wurde auf der linken Seite platziert und Register M auf der rechten. Die ganze Komposition ist von partiell-symmetrischen Rocaille Rahmen gerahmt. Die sechs kleinen Drucke, die auch hier vermutlich in den Rahmen integriert sein sollten, sind leider in den Fotografien aus dem Restaurierungsbericht nicht inkludiert.

Paneel VI. (Abb. 3.7.) ist das letzte große Paneel mit elf Darstellungen im Raum (Komposition b., Abb. 3.12.). Die Drucke an der linken und an der rechten Seite in den unteren zwei Reihen sind die gleichen Paare, E-F, I-J bzw., wie bei allen anderen großen Paneelen (II., III. und V.). Zwischen diesen beiden Drucken befindet sich ein aus zerschnittenen Drucken - oberen Register M und unteren Register H - zusammengesetztes Paar. Diese besondere Zusammensetzung von nicht zueinander zugehörigen Drucken kommt nur noch bei den kleineren Paneelen VII. und IX. und nur in der oberen Hälfte der Paneele vor. Die Drucke werden nicht in der Augenhöhe wie hier gezeigt, sodass die potenziellen Fehler unbemerkt bleiben können. Hier wurde das Eck der Box, das über die Kante des dargestellten Faches

⁸⁶ Horký/Matoušová/ Vyskočil 1967, keine Seitenzahl, Bericht vom 17/07/1967.

⁸⁷ http://www.veltrusy.net/interiery-do-r-2002/cs_CZ-219017.html (30.08.2024)

übersteht, leicht abgeschnitten und direkt ohne Abstand an die Darstellung der rechten Schublade gesetzt. Der Boden der Fachdarstellung ist im Vergleich zum gleichen Druck M-N im Paneel IV. deutlich schmaler abgebildet. Über diese Doppelreihe sind wieder drei untere Register den Regaldarstellungen mit geschlossenen Schubladen platziert. An der linken Seite wurde Register T verwendet, in der Mitte dann Register L und an der rechten Seite wurde Register N platziert. Die oberste Reihe illustriert die oberen Register der Regaldarstellungen, links ist Register S an die Leinwand angebracht und rechts neben ihm Register K.

Paneel VII. (Abb. 3.8.) ist auch von Rocaille-förmigen, geschwungenen Kurven gerahmt, die aber im Vergleich zu den anderen schon besprochenen Paneelen platzsparend wirken. Sechs kleine Kartuschen mit Pflanzendarstellungen sind in der Rahmung inkludiert, zwei wurden oberhalb des Paneels, zwei mittig und zwei unterhalb des Paneels platziert. Paneel VII. ist einer der zwei Paneelen die Komposition d. verwenden (Abb. 3.14.) und die die beiden Fenster an der südwestlichen Wand flankieren. Diese Komposition ist aus vier übereinander plattierten Fächerdarstellungen zusammengesetzt, die als ungeschnittene Regaldarstellungen präsentiert sind. Das untere Paar ist ein vollständiger ungeschnittene Druck O-P (Abb. 3.23.), die durch zwei geschlossene nebeneinander liegende Schubladen getrennt sind. Die Regaldarstellung ist eine der zwei rechts orientierten Regaldarstellungen in Veltrusy, die andere ist die Darstellung E-F. Im oberen Register O lehnen sich im Hintergrund an die rechte Ecke zwei Schriftrollen, vor denen sind Bände liegend abgebildet, einer ist geöffnet und zeigt den innengeschriebenen Text. Dieser hängt leicht über die Kante des Faches runter und gibt der ganzen Darstellung eine Dimension. Auf der rechten Seite liegen zwei größere Bände, auf denen ein geöffnete quadratische Box steht, in dem eine Vase präsentiert ist. Hinter der Box mit der Vase stehen zwei aufeinander gestapelte, geflochtene runden Körbchen. Der Inhalt ist leider auf den zugänglichen Fotos nicht erkennbar. Auf dem unteren Register P herrscht eine große Schale mit Buddhas Hand Zitrusfrüchten in der Mitte. Diese ist auf einem, für die Darstellungen in Veltrusy, ungewöhnlich hohen Ständer mit ovalen Öffnungen stehend dargestellt. Die Schale ist auf der rechten Seite von einem kleinen plumpen dunklen Behälter und einer Vase mit einem blühenden Zweig flankiert. Auf der linken Seite liegt ein rundes Objekt im Vordergrund, das sehr schwer erkennbar ist, hinter diesem steht eine gedeckte Teetasse. Über diesem Paar wurden die obere Register K und die untere Register D platziert und arrangiert, als ob sie zusammengehören. Die Zusammensetzung von diesen beiden Drucken war in diesem Fall nicht die glücklichste Entscheidung. Es ist möglich die Reste einer Fächerquaste, die vom Fächer in der Fachdarstellung C⁸⁸ runterhängt, an der rechten Schublade zu vernehmen. Die beiden

⁸⁸ Die Fachdarstellung C gehört originell zum unteren Register D.

Register K und D sind aber linksorientiert, was einen kuriosen Perspektivenwechsel in diesem vertikalen Paneel schafft.

Paneel VIII. (Abb. 3.9.) befindet sich zwischen den zwei Fenstern an der südöstlichen Wand. Dieses Paneel wurde aus sieben Drucken zusammengesetzt. Die Logik der Komposition e. (Abb. 3.15.) ähnelt den großen Paneelen, ist nur kleiner gehalten. In den unteren zwei Reihen wurden vollständige ungeschnittene Regaldarstellungen O-P (links) und C-D (rechts) verwendet. Oberhalb von diesen wurden unteren Register mit Schubladen R und L platziert. Das Paneel wurde dann ganz oben vom Druck G abgeschlossen. Die sechs kleinen Kartuschen mit Floradarstellungen sind in der Rokoko-Rahmung integriert, diese wirkt komplizierter und füllt den leeren Raum um die Komposition herum mit geschwungenen Linien.

Paneel IX. (Abb. 3.10.), das zweite der vertikalen Komposition d. (Abb. 3.14.) besteht aus vier übereinanderstehenden Fachdarstellungen, die zwei Regale bilden. Der untere Druck ist linksorientiert und stellt die Fächer Q und R (Abb. 3.24.) dar, die Trennschubladen sind geschlossen. Im oberen Register Q liegt im Vordergrund diagonal eine Laute, hinter der eine Vase mit zwei Blumen steht. Auf der rechten Seite stehen zwei Teebehälter. Im unteren Register R liegt im Vordergrund ein Tablett, auf dem sich ein Teeservice mit Teekanne und eine gedeckte Teetasse und drei weiteren kleineren Teetassen zeigt. Hinter dem Teeservice steht auf einem hohen Ständer eine Schale mit Blüten. Auf der rechten Seite steht auf einem *Stövchen*⁸⁹ eine weitere Teekanne. Eine ähnliche Teekanne mit einem ähnlichen *Stövchen*⁹⁰ befindet sich im Register F. In der oberen Hälfte des Paneels ist der untere Register P mit dem oberen Register G zusammengesetzt und bilden ein künstliches Paar. Auch dieses Paneel ist in geschwungenen Rokoko Kurven gerahmt, die sechs kleinen Kartuschen integrieren. Das Paneel ist ganz ins Eck des Raumes gedruckt und die drei Kartuschen an der rechten Seite sind schon an der Nebenwand (nordwestliche Wand neben der Eingangstür) platziert.

Ein Druck wurde nicht erwähnt. Das obere Register S (Abb. 3.25.) und das untere Register T (Abb. 3.26.), die im Großen chinesischen Salon jeweils dreimal auftauchen, sind nur separat verwendet. Diese Fächer werden in Veltrusy nicht im Paar erhalten, wie wir es bei den sog. Bukowski-Drucken sehen können.

Das obere Register S ist links orientiert und wird wie gewöhnt immer in Veltrusy ohne Schubladen in den Paneelen/Kompositionen verwendet. An der linken Seite befinden sich zwei Teedosen. In der Mitte der Fachdarstellung ist ein helles Tablett platziert, auf dem sich, im

⁸⁹ Burg 2021 – Beschreibung des Druckes T.

⁹⁰ Burg 2021 – Beschreibung des Druckes T.

Vergleich zu den anderen im Raum dargestellten Teekannen, eine außergewöhnlich zylindrische Teekanne mit Teetassen befindet. Ein Zweig mit Blättern am Ende, die als Staubwedel ausschauen, liegt diagonal links hinter dem Tablett, das Holz am Anfang wird im Vordergrund von einer Vase mit Blumen verdeckt.

Das untere Register T ist links-orientiert und geschnitten oberhalb der geschlossenen Schubladen. Aus dem Griff der rechten Schublage hängt ein runder und ein länglicher Beutel. Unter denen liegt eine schmale Schale mit Früchten. Auf der linken Seite ist auf einem *Stövchen*⁹¹ eine Teekanne (ähnliche befindet sich im Register R) aufrechtstehend. Neben dem Stövchen ist diagonal ein langes dünnes Objekt, der Christer von der Burg als Pfeife⁹² bezeichnet, platziert. Im Hintergrund lehnt sich ein runder Fächer an die Hinterwand der Fachdarstellung.

Insgesamt wirkt der Raum an den zugänglichen Materialien einheitlich. Gleiche Drucke sind oft auf gleichen Wänden platziert. Die nordöstliche Wand wirkt am meisten nicht zufällig zusammengesetzt und in gewisser Weise symmetrisch. Die Kompositionen an den Wandbehängen sind in Rocaille-Rahmen gerahmt, diese begegnen sich zwischen den zwei Drucken an der Ober- und Unterkannte und kommen zur einer gewissen nach oben oder nach unten bzw. geschwungene Krönung. Die Drucke mit dem auffälligsten Trompe l'oeil Effekt sind im unteren Bereich der Paneele platziert. Diese Drucke wurden nicht von der Beschneidung verschont und dann aber oft in den oberen Bereich des Paneels platziert. Bartyzalová schrieb im Restaurierungsbericht aus dem Jahr 2023, dass sie Bleistiftmarkierungen an der Rückseite der Drucke entdeckte und dass die Platzierung im Raum durchgedacht war.⁹³ Nach den ersten Beobachtungen konnte aber in dieser Arbeit kein klar herrschendes System entdeckt werden.

3.2. Kleine Kartuschen

Neben den Drucken mit Regaldarstellungen befinden sich im Raum noch kleine Malereien auf Papier, die in die Rokokorahmen der Paneele des Großen chinesischen Zimmers integriert sind. Paneel I. ist von vier Kartuschen in den Ecken flankiert, Paneele II., III., V., VI., VII., VIII. und IX. sind jeder von sechs Kartuschen begleitet, vier sind in den Ecken platziert und zwei mittig an jeder Seite eines Paneels. Über dem Paneel IV. befinden sich zwei und zwei weitere

⁹¹ Burg 2021 – Beschreibung des Druckes T.

⁹² Burg 2021 – Beschreibung des Druckes F.

⁹³ Bartyzalová 2023, S. 5, (Teil 3 des gesamten Berichtes).

Kartuschen sind über jedem Fenster platziert. Insgesamt befinden sich im Raum 54 kleine Kartuschen, diese stellen verschiedene blühende Pflanzen mit Vögeln oder Insekten dar.

Kellerová hat als Teil Ihrer Bachelorarbeit die zwei Kartuschen über dem Fenster entgegen dem Eingang restauriert. Das ganze Paneel ist 66,5 cm breit und 171 cm lang. In die linke und rechte obere Ecke sind eingeklebte Malereien auf Papier.⁹⁴ Diese sind wahrscheinlich mit einer kombinierten Technik von Aquarell und Gouache gemalt. Die Platzierung von Blüten ist identisch zu der rechten Kartusche. Einige Blätter, Farbigkeit der Blumen und des Steins unterscheiden sich. Die Blumen erinnern an Chrysanthemum.

Dank dem Restaurierungsbericht, der im Juni 2024 zugänglich geworden ist, können noch weitere Motive u.a. über den Fenstern festgehalten werden. Lustyková restaurierte in Ihre Bachelorarbeit gleich großen Paneel über dem Fenster im südöstlichen Eck des Raumes. Das ganze Paneel ist auch 66,5 cm breit und 171 cm lang.⁹⁵ Das Motiv der Kartuschen stellt zwei gelbe Vögel spiegelverkehrt dar, die übereinander an rosa blühenden Zweigen sitzen, die an Pflaumenblüten erinnern.

Kudová und Nedbalová teilen sich in deren Bachelorarbeiten die Restaurierung des Paneels I., der sich über der Eingangstür befindet. In dem Rokorahmen dieses Paneels wurden vier Kartuschen integriert. Die Kartuschen im oberen linken und oberen rechten Eck illustrieren Lilien mit zwei kleinen Vögeln. Die Kartuschen im unteren linken und unteren rechten Eck symbolisieren zwei Mohnblumen ebenso mit zwei Vögeln. Havlíčková restaurierte in ihrer Bachelorarbeit ein Teil des Paneels II., das an der Geheimtür befestigt wurde. Eine kleine Kartusche wurde auch Teil diese Restaurierung. Die Darstellung ist die gleiche wie die unteren Kartuschen im Paneel I.

Barbora Bartyzalová restaurierte die u.a. die kleinen Kartuschen, die sich an den Paneelen III., VII. und IX. befinden. Sie behandelte insgesamt 18 solche Kartuschen. Karel Křenek übernahm die Restaurierung von den sechs kleinen auf dem Paneel VIII. Laut dem Restaurierungsbericht von Josef Čoban restaurierten Monika Košárková a Monika Peňázová als Teil deren Bachelorarbeiten⁹⁶ die kleinen Kartuschen, die sich oberhalb des Druckes auf dem Paneel IV., die zwei Kartuschen unterscheiden sich zu den anderen bekannten im Raum. Sie stellen einen, auf einem Felsen sitzenden Fasan dar, der von blühenden weißen Rosen umgeben ist und eine weiße Taube, die von Pfingstrosen und kleinen weißen Blüten umgeben ist. Sie

⁹⁴ Kellerová 2007, S. 8.

⁹⁵ Lustyková 2007, S.2.

⁹⁶ Studentinnen der Fakultät für Restaurierung der Universität Pardubice. Die Kartuschen waren nur eine von mehreren Aufgaben. Peňázová 2017 ist online zugänglich. Košárková 2017 ist gesperrt.

restaurierten auch die zwei Kartuschen über dem Fenster direkt entgegen dem Haupteingang befinden. Das Motiv ist das gleiche wie bei den Kartuschen, die von Kellerová restauriert wurden.

Die schwarzweiße-Fotografien aus dem Restaurierungsbericht aus dem Jahr 1967 bieten nicht genug gute Fotoqualität, um alle Kartuschen mit den Paneelen zu untersuchen. Die Darstellung von allgemeinen Motiven wie Pflanzen, Blüten, Zweige, Steine, Vögel und Schmetterlinge können ohne Details erkannt werden. Sechs Fotografien von kleinen Kartuschen sind beigelegt: Die Darstellung von Mohnblumen auf der rechten unteren Kartusche auf den Paneel II., V. und der linken unteren Kartusche auf dem Paneel VI. Die Darstellung von Pfingstrosen auf der linken unteren und rechten unteren Kartusche auf dem Paneel VIII. und die Darstellung von Chrysanthemum auf der rechten unteren Kartusche auf dem Paneel IX.

Insgesamt wurden 36 von 54 Kartuschen bis dato restauriert. Unter diesen Kartuschen konnten in allen bis heute zugänglich gemachten Quellen zehn Motive identifiziert werden:

1. Chrysanthemum (6 Stück) – Abb. 3.48.

Das Motiv wurde als chinesisches im Charakter identifiziert und beschrieben von Kellerová als *ein Blütenpaar auf einem Felsvorsprung mit einer kleinen Heuschrecke auf einem der Blütenstiele*.⁹⁷ Die Heuschrecke ist nicht klar sichtbar an allen zugänglichen Kopien im Raum, dieser Unterschied kann von der niedrigen Fotoqualität stammen. Die Blüten erinnern an Chrysanthemum.

2. Lilien (2 Stück) – Abb. 3.49.

Das Motiv stellt auf leicht grünem Untergrund rosa-weißen Lilien dar. In der Mitte befindet sich ein Zweig mit drei kleinen blauen Beeren, die von zwei Vögeln betrachtet werden.

3. Mohnblumen (3 Stück) – Abb. 3.50.

Das Motiv offenbart zwei Mohnblumen. Die rote zeigt nach oben, die blaue beugt sich links nach unten. Eine nicht geöffnete Blüte beugt sich nach rechts, auf der Beugung sitzt ein kleiner Vogel und schaut sein Freund an, der an einem dünnen Zweig an der rechten Seite der Kartusche sitzt. Die Vögel sind die gleichen mit gelben Bäuchlein und grauen Flügeln, die sich in den oberen Kartuschen des Paneels I. befinden.

⁹⁷ Kellerová 2007, S. 8.

4. Pfingstrosen (4 Stück) – Abb. 3.51a, b, c.

In der Kartusche befinden sich mehrere Blüten, die wie Pfingstrosen aussehen. Zwei Kartuschen stellen rote Blüten dar und zwei Kartuschen rosa und blaue Blüten. Ein dünner Zweig ragt aus den Blüten heraus, auf dem zwei Vögel sitzen. Der eine sitzt auf der Spitze des Zweiges und der andere einige Zentimeter darunter und schaut zu ihm hoch.

5. Pflaumenblüten (3 Stück) – Abb. 3.52a, b.

Das Motiv thematisiert zwei gelbe Vögel, die übereinander an rosa blühenden Zweigen sitzen. Die Blüten auf dem Zweig erinnern an Pflaumenblüten.

6. Gefüllt blühende Nelken (6 Stück) – Abb. 3.53.

In der Mitte des Bildes tauchen hinter einem Felsen zwei ineinander verschlungene rosa oder blaue Nelken auf, die von vielen kleinen grünen spitzen Blättern umgeben sind. Auf der linken Seite befindet sich eine große Nelkenblüte, auf die ein blaubrauner Schmetterling zufliegt.

7. Zwei große Pfingstrosen (4 Stück) – Abb. 3.54a, b.

Die Mitte des Bildes wird von einer großen roten oder rosafarbenen Pfingstrose beherrscht, die von grünen Blättern umgeben ist. Darunter befindet sich eine weitere kleinere Blüte in einer helleren (unter der roten Blüte) oder dunkleren (unter der rosa Blüte) Farbe. Auf der linken Seite sitzt ein blauer Vogel mit gelbem Bauch auf einem Zweig.

8. Rosa und blau Blüten mit kleinen Lilien im Hintergrund (6 Stück) – Abb. 3.55.

Aus dem Boden ragen Stängel mit rosa und blauen Blüten. Im Hintergrund blühen kleine gelb-orangefarbene Lilien. Ein großer Schmetterling mit blau-roten Flügeln (in einem Fall blau-gelb) sitzt auf einer blauen Blüte, die hinter der rosafarbenen Blüte auf der linken Seite hervorschaut.

9. Blühende Zweig mit zwei Vögel (1 Stück) – Abb. 3.56.

Dieses Motiv zeigt einen dickeren Ast, der sich nach rechts biegt und mit rosa Blumen blüht. Ein blau-gelber Vogel sitzt auf der Biegung und schaut auf seinen Freund, der neben ihm steht.

10. Fasan mit Rosen (1 Stück) – Abb. 3.57.

Auf einem von weißen Rosen umgebenen Stein steht ein blau-brauner Fasan mit einem roten Bauch.

11. Weiße Taube (1 Stück) – Abb.3.58.

Eine weiße Taube fliegt auf der linken Seite von einem Zweig mit weißen Blüten hinunter. Im Vordergrund sind zwei rosa Pfingstrosen dargestellt und im Hintergrund eine rote.

Die gleichen Motive sind im Raum an verschiedenen Orten oft in unterschiedlichen Farben ausgeführt. Die Platzierung scheint aus den zugänglichen Materialien symmetrisch zu sein und stellt oft gleiche Bilder in der Komposition entgegen. Farbpalette wirkt mit ihren Pastelltönen rosa, blau und gelb einheitlich. Dies wird sporadisch durch die Verwendung eines kräftigen Rots unterbrochen. Es handelt sich höchstwahrscheinlich um Malereien auf Papier. Auch wenn die Bilder auf den ersten Blick gleich erscheinen, ist es bei näherer Betrachtung und dem Nebeneinanderlegen zweier "identischer" Bilder offensichtlich, dass sie es nicht sind. Die Position von z. B. grünen Blättern, Blütenblättern oder Schatten auf den Steinen ist verschieden. Diese Unterschiede würden bei Drucken nicht auftreten. Um ein mögliches System der Platzierung von Blumen und Farben zu entdecken, müssten die Kartuschen in der Komposition in situ untersucht werden. Die Kartuschen sind leider in der Literatur nicht vertreten und die einzigen Quellen sind bis heute die Restaurierungsarbeiten. Der Schwerpunkt dieser Masterarbeit liegt bei den Drucken, die sich im Raum befinden, aber es wäre von Vorteil, die Forschung auch auf diese kleinen Bilder zu konzentrieren.

3.3. Abweichungen in den Drucken

Nach längerer Betrachtung fallen einige Abweichungen in den Drucken im Raum auf. Die größten Unterschiede können in der Holzmaserung betrachtet werden. Die Schubladen sind im Vergleich zu den Fachdarstellungen mit dunkleren Farben⁹⁸, gröberer Holzstruktur und klar definierten Astringen dargestellt, als ob sie die Wirkung liefern sollen, dass sie aus einer anderen Holzart gemacht worden sind. Die Regaldarstellungen selbst sind mit hellerer Farbe⁹⁹ dargestellt. Die Holzmaserung ist nicht so prominent und erfolgt nur durch wellenartige Formationen. Die Platzierung von Astlöchern ist bei jeder Regaldarstellung unterschiedlich.

⁹⁸ Nur wenige Fotos farbig (Bachelorarbeiten), in den schwarz-weißen Fotos dunkler dargestellt.

⁹⁹ Nur wenige Fotos farbig (Bachelorarbeiten), in den schwarz-weißen Fotos dunkler dargestellt.

3.3.1. Druck A-B

Das obere Register A (Abb. 3.27.) kommt im Großen chinesischen Salon in Veltrusy nur einmal vor und ist deswegen nicht möglich ihn mit anderen Drucken im Raum zu vergleichen. Das untere Register B wurde in den Kompositionen vom Paneel I. und Paneel II. platziert.

Die gezeigten Gegenstände in dieser Fachdarstellung scheinen gleich zu sein, nur die Platzierung der dunklen Ringe auf den Becken weist Unterschiede auf. Im Paneel I. ist das untere Becken mit einem dunklen Ring in der Mitte und einem am Rand gezeigt. Im Paneel II. wurde dieses aber nur mit einem Ring in der Mitte dargestellt. Das obere Becken im Paneel I. wurde nur mit einem dunklen Ring in der Mitte illustriert, im Gegensatz zu dem dunklen Ring am Rande des oberen Beckens im Paneel II.

Die Holzmaserung und Platzierung von Astlöchern weisen wesentliche Unterschiede auf. Im Paneel I. sind die Astlöcher an den Schubladen und an der rechten hellen Wand des Faches andersartig platziert im Vergleich zu deren Platzierung im unteren Register B im Paneel II. Die Abbildung 3.28. zeigt, dass die Astlöcher an der linken Schublade im Paneel I. sind, im Vergleich zu den im Paneel II. leicht nach links versetzt. Das gleiche kann an dem oberen Astloch an der rechten Schublade beobachtet werden. Im I.-B ist der Metallgriff fast in der Mitte des Astloches dargestellt im Gegensatz zu II. - B wo das Astloch links neben dem Metallgriff platziert wurde. Gleiche Abweichung kann an der rechten Wand der Fachdarstellung I. – B betrachtet werden. Ein Astloch befindet sich direkt unter der Schubladenkannte. Im II. – B kann ein Astloch mitten in der Wandbreite mehrere Zentimeter von der Schubladenkannte betrachtet werden.

3.3.2. Druck C-D

Im Raum befinden sich 2 Variationen des oberen Registers C (Paneel I. und VIII. - Abb. 3.29.) und drei Variationen des unteren Registers D (Paneel I., VII. und VIII. - Abb. 3.30.). Die Betrachtungen sind leider unschlüssig aufgrund der Fotoqualität. Ein dunkler Fleck, der mit der Darstellung von Astlöchern in Drucken im Großen chinesischen Zimmer übereinstimmt, kann neben dem runden Körper der Laute am I. – D und VII. – D und einer klaren Fehlplatzierung wenige Zentimeter nach unten, betrachtet werden

3.3.3. Druck E-F

In diesem Fall sind die Betrachtungen leider auch undeutlich aufgrund der Fotoqualität. Es gibt einen unscharfen Unterschied in der Holzmaserung in der Mitte des oberen Registers E auf der Rückwand zwischen den Variationen VI. - E und V. - E. Die Linien der Scheinbretter an der Rückwand stimmen nicht überein (Abb. 3.31.).

3.3.4. Druck G-H

Die dargestellten Gegenstände weisen keine Unterschiede auf. Ein prominentes Astloch (Abb. 3.32.) befindet sich im VIII. – G an der linken Seite neben dem Fächer, dieses fehlt an anderen Drucken (Paneel II. und IX.). Die Holzmaserung im unteren Register H im Paneel II ist leider nicht deutlich genug, um sie mit den anderen vergleichen zu können, wenngleich die anderen drei (Paneel III., V. und VI.) verglichen werden können. Die Positionen der Astlöcher entsprechen einander, aber die Gestaltung ist jeweils unterschiedlich. Im III. – H (Abb. 3.33.) sind die einzelnen Ringe klar definiert, in den anderen weniger deutlich belassen.

3.3.5. Druck I-J

Druck I-J wurde im Raum viermal als vollständiger ungeschnittene Druck verwendet. Die auffälligsten Unterschiede befinden sich im oberen Register I auf der Rückwand. Die Holzmaserung mit der Darstellung von Astlöchern unterscheidet sich sehr von Variation zu Variation. Diese kann am klarsten bei III. – I und V. – I betrachtet werden (Abb. 3.34.). Falten und Muster am Tuch sind nicht einheitlich. Inwieweit dies auf die schlechte Fotoqualität zurückzuführen ist, ist unklar. Betrachtungen des unteren Registers J (Abb. 3.35.) sind auf Grund der Fotoqualität nicht aussagekräftig.

3.3.6. Druck K-L

Druck K-L wurde im Raum viermal verwendet, zweimal vollständig (Paneel III., V.) und zweimal (Paneel VI., VII. und VIII.) getrennt. In der Variation (Abb. 3.36.) VII. – K ist die Rückwand zu dunkel zu untersuchen, aber die Astlöcher an der rechten hellen Wand sind an unterschiedlichen Positionen platziert. Einige Positionen scheinen ähnlich zu sein, wie zum Beispiel VII. und III., aber sie sind nicht identisch. III. – K zeigt sogar ein Astloch extra in der vorderen Ecke der rechten Wand. Die Positionen von Astlöchern an der rechten hellen Wand im V. und VI. scheint auch ähnlich zu sein. Ein Astloch befindet sich aber im V. unter dem

dunklen Blatt der Buddhas Hand Zitrusfrucht und im VI. oberhalb von ihm. Am Boden des Faches befinden sich Astlöcher an verschiedenen Positionen. Die Rückwand von VI. scheint auf dem Foto unscharf zu sein aber die Linien deuten keine Gleichartigkeit mit anderen Rückwänden der Drucke an. Die Rückwanddarstellung in III. und V. sieht sehr ähnlich aus. Die Astlöcher mit ihren Ringen sind aber im V. nach links verschoben. Im Vergleich zu III. ist der freie Platz ganz an der rechten Seite nicht bei V. vorhanden.

Ähnliche Unterschiede können beim Register L betrachtet werden (Abb. 3.37.). Die gleiche Platzierung der drei Astlöcher an der hellen rechten Wand im III. – L taucht in keinen der anderen Paneelen V., VII. oder VIII. bei der L Darstellung auf. Die Rückwand des Faches weist auch Unterschiede in der Holzmaserung auf. Im linken Eck der Rückwand im III. – L direkt hinter dem Einband sind Ringe und ein Astloch angedeutet, dieses fehlt im V. – L und VI. – L. Die Darstellung VIII. – L ist leider zu dunkel für eine genaue Untersuchung. Die dargestellten Gegenstände scheinen gleich dargestellt zu sein. Das Muster auf dem Einband wirkt unterschiedlich auf jedem Druck, dieses könnte aber auch der schlechten Fotoqualität zugeschrieben werden und müsste am Original untersucht werden.

3.3.7. Druck M-N

Druck M-N kommt viermal im Raum vor, einmal als vollständiger ungeschnittener Druck im Paneel IV. und dreimal geschnitten als M (Abb. 3.38.) und N (Abb. 3.39.) separat im Paneel III., V. und VI. Die Holzmaserung ist im IV. – M eindeutig unterschiedlich zu den anderen drei Variationen. Die Variationen III. – M, V. – M und VI. – M sehen ähnlich aus, die Fotografien scheinen aber etwas unscharf zu sein. Die Astlöcher an den hellen Wänden sind nicht nachweisbar. Das untere Register N hat am deutlichsten sichtbare Unterschiede in der Holzmaserung im Raum.

An der Rückwand an der linken Seite befindet sich im IV. – N ein großes Astloch, eine ähnliche Darstellung kann am III. – N betrachtet werden. Im V. – N und VI. – N ist es nicht vorhanden. Gleich neben diesem Astloch im VI. – N befindet sich ein weiteres im oberen Bereich der Rückwand. Dieses fehlt bei den anderen Variationen. Ein großer Unterschied befindet sich in der Mitte der Rückwand, gleiche Holzmaserung kann nicht in den anderen Variationen betrachtet werden. Das Gleiche kann über die Holzmaserung an der rechten Wand festgehalten werden. Die Darstellung IV. – N scheint auf den ersten Blick ähnlich zu der Variation V. – N zu sein, aber einige Striche fehlen. Die Holzmaserung ist im III. – N im Vergleich zu den beiden anderen Variationen um die vertikale Achse gespiegelt und die helle Wand im VI. – N weist

keine Holzmaserung auf. Die Gegenstände scheinen ident zu sein, nur die Muster an den Einbänden wirkt different. Das könnte aber auch an der schlechten Fotoqualität liegen.

3.3.8. Druck O-P

Das obere Register O (Abb. 3.40.) wurde im Großen chinesischen Salon dreimal verwendet, zweimal als vollständige ungeschnittene Druck O-P (Paneel VII. und VIII.) und einmal eigenständig im Paneel II. Die Linien auf der Rückwand der Fachdarstellung im Paneel II. sind glatter dargestellt und die Platzierungen der Astlöcher unterscheiden sich im Vergleich zu VII. – O. Die Darstellung VIII. – O ist dunkler auf den zugänglichen Fotografien, feine Ringe sind schlecht erkennbar. Diese könnten Ähnlichkeiten mit II. – O aufweisen aber nicht mit VII. – O. Astlöcher an der linken hellen Wand sind wegen Fotoqualität nicht nachweisbar.

Das untere Register P (Abb. 3.41.) wurde im Raum viermal verwendet, zweimal als vollständige ungeschnittene Druck O-P (Paneel VII. und VIII.) und zweimal geschnitten im Paneel II. und IX. Die Astlöcher an der linken hellen Wand sind wegen Fotoqualität auch nicht nachweisbar. Die Holzmaserung wurde im VIII. – P nicht nur durch vertikale Linien aber auch Ringformen um die angedeuteten Astlöcher erreicht. Die Ringformen sind deutlicher ausgeprägt im Vergleich zu VII. – P, wo sie eher glatter erscheinen und die Holzmaserung wird eher mit Linien und weniger Ringe erreicht. Das dritte Astloch von der linken Seite der Rückwand, dass bei II. – P zu sehen ist, fehlt bei IX. – P.

3.3.9. Druck Q-R

Druck Q-R kommt im Paneel IX. vollständig ungeschnitten vor, das obere Register Q (Abb. 3.42.) dann nur noch einmal eigenständig im Paneel II. und das untere Register R (Abb. 3.43.) geschnitten in den Paneelen II. und VIII. Die Betrachtungen sind leider unschlüssig aufgrund der Fotoqualität.

3.3.10. Druck S-T

Der Druck S-T (Register S - Abb. 3.44., Register T – Abb. 3.45.) wurde im Raum dreimal geschnitten und separat platziert verwendet (Paneel III., V. und VII.). Im VI. – S fehlt ein großes Astloch in der Mitte der Rückwand im Vergleich zu III. – S, es ist aber angedeutet in V. – S. Im III. – S befinden sich zwei Astlöcher an der rechten hellen Wand, eine ganz oben bei der Decke

der Fachdarstellung, diese kann in beiden anderen identifiziert werden. Die in der Mitte der Wand, die sich über der Blume befindet, ist nicht in den anderen Variationen sichtbar. Die Darstellung III. – T zeigt drei Astlöcher an der rechten hellen Wand, eines befindet sich ganz oben, eines ist mittig ganz hinten dargestellt und eines vorne. Zwei davon (oben, vorne) sind auch im VI. – T angedeutet, im V. – T sind auch zwei, aber die Position ist nicht identisch. Im V. – T ist diamant-förmiges Astloch zwischen dem Stövchen und der Pfeife angedeutet und ein anderes vor der Pfeife in der rechten vorderen Ecke; diese ist in III. – T klar definiert, die weiteren fehlen. Ein kleines dunkles Astloch befindet an der Wandkante, die Darstellung ist sehr unterschiedlich im Vergleich zu V. – T.

3.4. Großer chinesischer Salon – Zusammenfassung

Zusammenfassend befinden sich im Großen chinesischen Salon in Veltrusy Insgesamt 65 einzelne Fächer-Darstellungen, davon wurden 36 nicht geschnitten im Paar verwendet. Drei Paare in Paneelen VI., VII. und IX. wurden künstlich aus Drucken zusammengesetzt, die nicht zueinander gehören. Dieses Phänomen ist am besten in der oberen Hälfte des Paneels VII. zu sehen, wo das obere Register K und das untere Register D gepaart wurden. An der rechten Schublade der Fachdarstellung D ist möglich die Reste einer Fächerquaste zu betrachten, die ursprünglich zu dem Fächer in der Darstellung C gehört.

Die Dreidimensionalität wurde durch eine scheinbar perspektivische Ansicht der Wände des Regals verstärkt. Die benutzte Perspektive weist aber eine fehlerhafte Darstellung der Fluchtpunkte (Abb. 3.46.) auf und wirkt nach längerer Betrachtung amüsant. Im unteren Register wurden Seitenwände nach innen laufend formiert, Boden des Faches trapez-förmig gezeigt und die Rückwand als Rechteck. Die Decke wiederum wird nicht gezeigt und die obere Grenze des Faches, wo die Schubladen-Darstellung anfängt, frontal dargestellt. Im oberen Register sind alle fünf Wände inklusiv der Decke des Faches sichtbar. Die Trapezdecke wurde dunkel bemalt und mittels nach hinten laufenden, hellen Holzscheinleisten in drei kleinere rechteckige Teile geteilt. Die Fluchtpunktlinien dieser Scheinleisten sind linkslaufend und treffen auf die Fluchtpunktlinien der Decke in separaten Kontaktpunkten. Die Fluchtpunktlinien der Decke treffen sich nicht mit denen vom Boden (siehe Abb. 3.46.). Die Orientierung des Regals/ Faches wurde mittels dunklerer Farbe an den jeweiligen Wänden gekennzeichnet. Die Muster an den hellen Wänden und der Boden ahmen eine Holzmaserung nach.

Im Raum befinden sich neun originelle Regaldarstellungen (A-B, C-D, E-F, G-H, I-J, K-L, M-N, O-P und Q-R) und zwei Einzelfachdarstellungen S und T, die nur separat verwendet wurden

(als Paar nur in sog. Bukowski-Drucken erhalten). Es bietet sich die Frage: Warum? Wenn wir in Betracht nehmen, dass drei Fächer in Paneelen VI., VII. und IX. künstlich zusammengesetzt werden mussten und der Druck S-T wahrscheinlich getrennt wurde, kann deswegen von einer Serie mit zehn Drucken gesprochen werden (Abb. 3.47.).¹⁰⁰ Alle Drucke sind in der Mitte von zwei Schubladen getrennt. In sieben Drucken sind beide Schubladen geschlossen illustriert, in einem Fall ist die Rechte und in zwei Fällen ist die linke Schublade leicht geöffnet dargestellt. Diese Schubladendarstellungen sind generell im Vergleich zur Holzmusterung, die für die Regaldekoration verwendet wurde, dunkler, mit gröberer Holzstruktur und klar definierten Ringen, als ob sie den Anschein liefern sollen, dass sie aus einer anderen Holzart bestünden.

Die Holzmaserung weist generell in den Drucken die größten Unterschiede zwischen den einzelnen Variationen auf. Nicht nur die Durchführung von der groben oder der feinen Holzmaserung unterscheidet sich oft wesentlich, sondern auch die Platzierung von den Ästen und Ringen in der Holznachahmung variiert reichlich.

Es lässt sich daraus schließen, dass die schwarzen Umrisse, die die Formen der Objekte vorgeben, gedruckt sind. Die Umrisse, die nicht mit den anderen Variationen korrespondieren, wurden höchstwahrscheinlich aus Reparaturgründen in situ nachgemalt. Čoban erwähnte, dass nach der Installation der Drucke im Raum und vor der letzten Restaurierung in den 60er Jahren des 20. Jahrhunderts mindesten eine nicht im Archiv dokumentierte Restaurierung durchgeführt werden musste.¹⁰¹ Die farbige Ausführung, die hauptsächlich an den Bildern die sich im Anhang den neulich zugänglichen Restaurierungsberichten, den Bachelorarbeiten und an den Drucken im Ausland betrachtet und mit den schwarzweißen Fotografien verglichen werden kann, ist handkoloriert.

4. Beispiele außerhalb der Tschechische Republik

Die 65 Einzelfachdarstellungen¹⁰² in Veltrusy sind die größte bis heute entdeckte Sammlung dieser Art von Drucken in der Welt. Dieses Kapitel ist in fünf Unterkapitel geteilt und präsentiert Vergleichsbeispiele, die außerhalb der Tschechischen Republik entdeckt wurden.

Die größte Vertretung dieser Drucke außerhalb Veltrusy befindet sich in Schweden. Die Drucke¹⁰³ sind leider nur in Museumsammlungen und nicht in situ erhalten. Nordiska Museet

¹⁰⁰ Zum ersten Mal identifiziert von Christer von der Burg in seinem Blog-Post aus dem Jahr 2021 zu *Wenfangtu*.

¹⁰¹ Čoban 2023, S. 2 (wahrscheinlich zwischen den Jahren 1850 und 1950).

¹⁰² Oberen und unteren Register der Regaldarstellungen.

¹⁰³ Auf der Webseite als Aquarell beschrieben.

(weiter NM) besitzt laut deren Webseite 39 Stücke. Zwei von den neun¹⁰⁴ veröffentlichten Drucken sind Fragmente, die restlichen sind ganz erhalten. Sie werden als „Handkolorierte Schablonendrucke auf sehr dünnem Papier“ beschrieben.¹⁰⁵ Christer von der Burg hat offensichtlich einen Zugang zum Archiv bekommen und publizierte in seinem Blog-Post drei weitere Drucke, die nicht auf der NM-Webseite stehen. Er stellte fest, dass sich in Schweden die ganze Reihe von zehn Drucken, die auch in Veltrusy zu finden sind, befinden.¹⁰⁶ Die Objekte auf den gleichen Drucken untereinander¹⁰⁷ und zu den Objekten dargestellten in Veltrusy weisen keine wesentlichen Unterschiede in Position oder Form auf, jene in Veltrusy sind farbig einheitlich, was der Idee eines einzigen Satzes von Drucken entspricht, der für die Dekoration eines bestimmten Raumes verwendet wurde. Die Farbigkeit der Drucke in der NM-Sammlung entspricht keiner ähnlichen Farbpalette. Es deutet darauf hin, dass sie aus unterschiedlichen Gruppen stammen. Der größte Unterschied ist in der Holzfarbe und der Holzmaserung zu sehen. Die zugänglichen Drucke in der NM-Sammlung können nach diesen in vier Gruppen eingeteilt werden.

Die Holzrahmung der Druckfragments A-B (Abb. 4.1.), deren ganze rechte Seite fehlt ist in rostrote Farbe gemalt. Die Regaldarstellung ist mit sehr prominenten graubraune spitzförmige Holzmaserung an der Rückwand und den Schubladen ausgeführt. Der Boden ist blassgelb ohne sichtbaren Holzstruktur belassen. Die Astlöcher wurden nicht gezeichnet. Genauso ist auch einer den zwei K-L Drucken ausgeführt (Abb. 4.2.)¹⁰⁸. In seinem Fall ist die Holzmaserung grober gemalt und der Boden und die rechte Wand deuten auch eine leichte Holzstruktur an. Zu dieser Gruppe gehört auch noch ein Fragment der Druckes S-T-1 (Abb. 4.3.). Die zweite Gruppe besteht aus zwei Drucken I-J (Abb. 4.4.) und M-N (Abb. 4.5.). Die hölzerne Umrahmung ist hellgelb und verschmilzt fast mit der Seitenwand und dem Boden des Regals. Die Rückwand erscheint graubraun. Die Holzmaserung der Rückwand im Druck I-J liegt auf der spitzen Seite des Spektrums und erinnert an die der ersten Gruppe. Die abgebildeten Objekte erscheinen im Vergleich zu den Objekten in anderen Gruppen dunkler und lebhafter in der Farbe. Die zweite Gruppe unterscheidet sich von der ersten in der Schubladenausführung. Die Schubladen sind, als ob aus dunklerem braun rotem Holz gemalt und das Holz, das diese umgibt, scheint zum Regal nicht zugehören und aus gedämpften braun getöntem Holz zu sein. Bei allen bekannten Beispielen blendet dieser Teil mit dem Holzrahmen der Regaldarstellung zusammen und wird

¹⁰⁴ Eine von den online veröffentlichten Drucken ist eine horizontale Darstellung eines Faches, dieser wird nicht als Teil der Gruppe untersucht.

¹⁰⁵ <https://digitaltmuseum.se/011023526748/tapet> (30.08.2024).

¹⁰⁶ Burg 2021 – Beschreibung des Drucks S-T.

¹⁰⁷ K-L und S-T sind auf der Webseite zweimal.

¹⁰⁸ NM-K-L-1.

in gleiche Art auch ausgeführt. Die dritte Gruppe erinnert farbig am meisten an Veltrusy. Sie besteht aus zwei Beispielen von der NM-Webseite, Druck K-L-2 (Abb. 4.6.) und Druck S-T-2 (Abb. 4.7.), und drei Beispielen, die auf dem Blog von Christer von der Burg zu finden sind, Druck C-D (Abb. 4.8.), E-F (Abb. 4.9.) und G-H (Abb. 4.10.). Der Rahmen, der Boden und die nicht schwarz gemalten Seitenwände sind mit gelblicher hellbrauner Farbe gemalt und die Holzmaserung ist in eher welligen Strichen und ein Paar runden Formen ausgeführt. Für die Holzmaserung an der Rückwand wurden wieder graubraunen Töne verwendet. Die Schubladen sind in dunklerer Farbe gemalt als die Rahmung des Regals. Die Palette der ganzen Doppelregaldarstellung ist eher gedämpft mit Ausnahmen von kräftigen roten und manchmal blau kolorierten Objekten, die in den Fächern platziert sind. Das letzte Beispiel ist der dritten Gruppe sehr ähnlich. Der größte Unterschied ist, dass die Griffe an der Schublade übermalt sind. Zum ersten Mal sehen wir in den schwedischen Drucken auch klar definierte Astlöcher an der linken Wand, am Boden und an den Schubladen. Die Holzmaserung an der Rückwand erscheint dichter und weniger ausgeprägt.

Weitere Drucke befinden sich in der Göteborgs Museumssammlung (weiter GM). Druck C-D (Abb. 4.11.) wurde unter dem Inventarnummer GM:38199 veröffentlicht und als Aquarell auf Papier¹⁰⁹ auf der Webseite beschrieben. Unter dem Objekt Nummer GM: 17615:1 (Abb. 4.12.) wurde ein von zehn erhaltenen Fragmenten aus der Marieholmer Landung veröffentlicht. Laut der Webseite handelt es sich um ein Fragment einer chinesischen Tapete. Dieses Fragment steht online nur schwarz-weiß und kann als Fragment des Druckes M-N identifiziert werden. Die angedeutete Holzmaserung am Rahmen des Regals, würde diesen Druck zu der ersten NM-Gruppe möglich zuzuordnen. Der Druck C-D könnte zu der dritten NM-Gruppe gehören. Die Farben sehen verblasst aus, aber nach dem Prinzip der Farbe des Regalrahmens und den Schubladen, könnte da sein Platz finden. Die Griffe an den Schubladen sind auch gleich als dunkelbraune Punkte mit einem angehängten Kreis wie bei NM-C-D ausgeführt.

Im Jahr 2016 wurden auch einige Drucke in der Auktion von Auktionshaus Bukowski (weiter B) versteigert. A-B (Abb. 4.13.), S-T (Abb. 4.14.) und M-N (Abb. 4.15.) wurden als Aquarell auf Papier beschrieben und auf das 18. Jahrhundert der Qing-Dynastie datiert. Diese Darstellungen sollen aus einem Set von 12 stammen, die in Skeäs Manor, Vingåker gefunden wurden.¹¹⁰ Zwei weitere Drucke A-B (Abb. 4.16.), O-P (Abb. 4.17.) wurden im Jahr 2020 versteigert und auf der Webseite als „zwei chinesische Tafeln, von unbekanntem Künstler,

¹⁰⁹ In der Beschreibung auf der Webseite steht Reispapier (<https://samlingar.goteborgsstadsmuseum.se/carlotta/web/object/29860> - 30.08.2024).

¹¹⁰ https://www.bukowskis.com/en/auctions/593/130-malning-qingdynastin-1700-tal?from_language=sv (30.08.2024).

Tusche und Farbe auf Papier, auf Karton aufgelegt“¹¹¹ beschrieben. Alle von Auktionshaus Bukowski versteigerte Drucke sind stark an mehreren Seiten beschnitten und deswegen ist es eindeutig nach den oben genannten Kriterien zu einer gewissen Gruppe zuzuordnen. Der Druck B-2016-S-T (Abb. 4.14.), kann zu der dritten Gruppe zugeordnet werden, die Holzmaserung an den Schubladen sieht fast identisch wie Druck NM-S-T-2 (Abb. 4.6.) aus. Die Regalrahmung ist leider weggeschnitten, aber die Farbe des Bodens und der rechten Wand stimmt mit dem Holz rundum die Schubladen ein. Die Drucken B-2016-M-N (Abb. 4.15.) und B-2020-A-B (Abb. 4.16.) besitzen Eigenschaften sowohl aus der dritten Gruppe als auch aus der vierte. Die Griffe an den Schubladen auf beiden Drucken sind stark übermalt und können nur nach gezielter Suche entdeckt werden. Die Farbpalette stimmt mit der Gruppe drei überein. Die Seiten vom Druck B-2020-O-P (Abb. 4.17.) wurden leider auch stark geschnitten, aber die Holzteile in dem die Schubladen eingesetzt sind, weisen sehr starke Holzmaserung auf, die meistens mittels diagonal orientierter Striche erreicht ist. Diese deutet darauf hin, dass dieser Druck zur ersten Gruppe gehören könnte. Der letzte Druck B-2016-A-B (Abb. 4.13.) wurde sehr beschnitten und ist deswegen nicht möglich klar ihn einzuordnen. Der Druck wirkt sehr verblasst. Die Rückwand und Darstellung des Holzes an den Schubladen wurde mit sehr feine Holzmaserung ausgeführt, die an NM-I-J der zweiten Gruppe erinnert. Im Gegenteil dazu die Holzmaserung des sichtbaren Holzes rund um die Schubladen ist gerundet und nur angedeutet. Dieses würde den Druck eher zu der ersten Gruppe platzieren, auch wenn die Holzmaserung nicht so dicht dargestellt ist.

Die Wanddekoration in Milton Hall in England enthält mehrere ausgeschnittene Objekte aus verschiedenen in dieser Arbeit besprochenen Drucken, die Ähnlichkeiten zu Veltrusy sind auch in der Wandgestaltung und der Datierung zu erkennen. Der dritte Teil dieses Kapitels ist eine Variation gewidmet, die sich in Rijksmuseum in Niederlande befindet. Der vierte Teil befasst sich mit der Tradition vergleichbarer Darstellungen in Korea. Diese beginnt gegen Ende des 18. Jahrhunderts und reicht bis in die Gegenwart. Der letzte Teil enthält dann bemerkenswerte chinesische Beispiele, die mit den Veltrusy-Drucken verglichen werden können.

¹¹¹ <https://www.bukowskis.com/en/auctions/629/689-two-chinese-panels-by-unknown-artist-ink-and-colour-on-paper-laid-on-board-qing-dynasty-18th-century> (30.08.2024)

4.1. Schweden

In den zugänglichen Quellen in Schweden befinden sich neun verschiedene Drucke in mehreren Variationen. Drucke E-F (Abb. 4.9.), G-H (Abb. 4.10.) und I-J (Abb. 4.4.) befinden sich in den zugänglichen Quellen nur einmal und können deswegen mit anderen Variationen in Schweden nicht verglichen werden. Alle drei werden in der Sammlung des Nordiska Museets aufbewahrt.¹¹² Druck Q-R wurde in Schweden auch erhalten aber ist nur in Veltrusy ungeschnitten.¹¹³

Druck A-B ist in NM und in Bukowskis Auktionen 2016 und 2020 zu finden.¹¹⁴ Die Drucke sind bis zu einem gewissen Grad ähnlich. Da es sich um Drucke handelt, die Objekte sind gleich geformt und an den gleichen Stellen platziert, die Farben und Muster unterscheiden sich jedoch. Druck NM-A-B (Abb. 4.1.) gehört zu der ersten Gruppe, die sich durch die mitunter kräftigsten Farben auszeichnet. Das Holz des Regals ist rostrot mit einer sehr dynamischen und definierten Holzmaserung. Die Rückwand hat eine zugespitzte Holzmaserung und eine graubraune Farbe. Die spitz zulaufenden Holzringe treffen oft in entgegengesetzten Positionen aufeinander, was die Dramatik der Darstellung noch verstärkt; sie scheint im Vergleich zu den anderen zu vereinfacht zu sein. In den beiden anderen Drucken ist die Holzmaserung feiner und detaillierter, aber in keinem Fall gleich. Die Farben der Objekte ähneln denen von B-2016-A-B (Abb. 4.13.). Die blaue Vase mit Blumen sieht bis auf leichte Unterschiede in der Schattierung gleich aus. Die grüne Schale mit den Granatäpfeln ist jedoch sowohl in B-2016-A-B als auch in B-2020-A-B (Abb. 4.16.) blau gefärbt. Der Ständer, auf dem die Schale ruht, ist in B-2020-A-B schwarzgemalt, während er in den anderen Drucken braun bleibt. Ein grünes, möglicherweise Jademedailon, das an einer roten Schnur von der Flöte in dem unteren Register hängt, ist mit einer Quaste am Ende der Schnur dekoriert. Dieses wurde in NM-A-B und in B-2020-A-B blau gefärbt, aber in B-2016-A-B weiß gemalt. Der auffälligste Unterschied zwischen den beiden Drucken¹¹⁵ B-2020-A-B und B-2016-A-B ist in der Ausführung der Dekoration des Büchereinbandes. Im B-2016-A-B sind fünf Bücher in einem Einband mit diagonal laufende Gittermuster, das von einem griechischen Kreuz mit sich verbreitenden Balkenenden gefüllt ist, an der rechten Seite rot gerahmt. Der gleiche Einband ist in B-2020-A-B mit größerem geradelaufenden Gittermuster dekoriert, das die ähnlichen kleinen Kreuzchen aber nur als Dekoration zwischen größeren, leeren Achtecken benutzt.

¹¹² Benennung: NM-E-F, NM-G-H, NM-I-J.

¹¹³ Burg 2021.

¹¹⁴ Benennung: NM-A-B, B-2016-A-B, B-2020-A-B.

¹¹⁵ Druck NM-A-B kann nicht verglichen werden, da es sich um ein Fragment handelt und die rechte Hälfte des Druckes, wo sich der Einband befindet, ist leider nicht erhalten.

Druck C-D befindet sich in NM und eine Kopie auch in GM.¹¹⁶ Der Druck GM-C-D (Abb. 4.11.) ist verblasst, so dass die Farben nicht die Sättigung des Drucks NM-C-D (Abb. 4.8.) erreichen. Auf den ersten Blick sind diese Drucke die ähnlichsten, die es in Schweden gibt. Die einzigen Unterschiede, die man bei näherer Betrachtung findet, sind die leichten Unterschiede in der Holzmaserung auf der Rückwand beider Fächer und die Platzierung der blauen und roten Punkte auf den Dominosteinen. Die Holzmaserung ist fein ausgeführt und die Platzierung der angedeuteten Astlöcher ist in vielen Fällen ähnlich. Das Astloch, dass sich neben dem Fächer an der rechten Seite des oberen Registers in NM-C-D befindet, fehlt in GM-C-D. Vergleichbar ist das Astloch im GM-C-D an der rechten Seite über der Flasche mit dem roten Flaschentopfen dargestellt. Dieses fehlt in NM-C-D. Die drei in NM-C-D angedeuteten Astlöcher, die sich rechts von der grünen Flasche an der Bodenkante befinden, sind bei GM-C-D nach rechts verschoben und das letzte bei der hölzernen Kiste an der rechten Seite fehlt ganz.

Beide Drucke K-L befinden sich in Nordiska Museet.¹¹⁷ Der Druck NM-K-L-1 gehört mit seiner gröberen Holzmaserung und rostroten Holzfarbe zu der ersten Gruppe der Drucke, Druck NM-K-L-2 zu der dritten Gruppe. Die beiden Holzmaserungen sehen nicht einmal annähernd gleich aus. Abgesehen von diesen Differenzen sind die Farben der abgebildeten Objekte auch völlig unterschiedlich. Die Vase im oberen Register NM-K-L-1 ist mit grüner Farbe gemalt, die gleiche Vase in NM-K-L-2 ist hellviolett. Die Schale mit Blumen daneben steht auf einem rötlich-braunen Ständer und ist dunkelblau, ebenso wie die größere Schale mit Buddhas Hand Zitrusfrüchte, die an der rechten Seite des Registers steht. Die kleine Schale in NM-K-L-2 ist weiß und ist mit blauem Pflanzenmuster dekoriert. Die große Schale steht nicht auf einem rotbraunen Ständer, sondern auf einem graubraunen, der zur Farbe der Rückwand passt. Der Büchereinband, der an der linken Seite des unteren Registers liegt, ist in NM-K-L-1 in lila Tönen ausgeführt, die Details des Musters sind leider bis auf helle Kreise nicht erkennbar. Der Einband ist mit grün ausgefärbtem Gittermuster mit roten Punkten dekoriert. Vor diesem Einband liegt eine kleine runde Schachtel, die in beiden Drucken Blau coloriert ist. Direkt nebenan an der linken Seite liegt eine runde Kiste mit geöffnetem Deckel, in der sich Siegel befinden. Die Kiste ist in beiden Drucken rot ausgeführt, aber der Deckel ist in NM-K-L-1 grün statt rot wie in NM-K-L-2.

Druck M-N ist der Einzige, der wir sowohl in Nordiska Museet und Göteborgs Museumssammlung als auch in Bukowskis Drucken finden können.¹¹⁸ Der Druck aus GM

¹¹⁶ Benennung: NM-C-D, GM-C-D.

¹¹⁷ Benennung: NM-K-L-1, NM-K-L-2.

¹¹⁸ Benennung: NM-M-N, GM-M-N, B-2016-M-N.

(Abb. 4.12.) ist leider nur als Fragment erhalten und das obere Register fehlt. Dieser Druck ist auch leider nur als schwarzweiße Fotografie zugänglich. Das gröbere Holzmaserungsmuster würde es in die erste Gruppe einordnen und es hat dabei keine Ähnlichkeit mit den Übrigen. Ein Muster an den Büchereinbänden ist nicht erkennbar. Die Holzmaserung an der Rückwand in NM-M-N (Abb. 4.5.) ist dichter ausgeführt als in B-2016-M-N (Abb. 4.15.), aber die Astlöcher scheinen an ähnlichen Orten platziert zu sein. Wegen der Verblassung bei B-2016-M-N ist der Vergleich der Farben nicht möglich, aber das Muster an dem unteren Büchereinband im unteren Register scheint ähnlich zum NM-M-N zu sein. Beide sind in Grüntönen ausgeführt und stellen ein diagonal laufendes Gittermuster mit Punkten dar. Der obere Einband scheint auch gemustert zu sein, aber die Verblassung ist zu stark, um Details zu erkennen. Die Holzmaserung am Brillenetui ist in NM-M-N mit Holzringen dargestellt. Im B-2016-M-N ist sie nur durch gerade Streifen gekennzeichnet.

Ein Druck O-P befindet sich in Nordiska Museet und ein wurde vom Auktionshaus Bukowski im Jahr 2020 versteigert.¹¹⁹ Die Holzmaserung in NM-O-P (Abb. 4.18.) scheint feiner und abgerundeter als die in B-2020-O-P (Abb. 4.17.), die aus geraden Linien und spitzen Holzringen gebildet ist. NM-O-P ist der einzige schwedische Druck¹²⁰, der mit klar definierten runden dunkleren Astlöchern dargestellt ist, die an die Astlöcher in den tschechischen Drucken in Veltrusy erinnern. Der Bukowski Druck ist leicht verblasst im Vergleich zu NM-O-P und die Farben besitzen nicht gleich kräftigen Töne. Im NM-O-P lehnen sich im oberen Register zwei Schriftrollen an die linke hintere Ecke. Die erste ist strahlend rot gemalt und ist mit weißen runden Wolken dekoriert, die zweite ist mit einem blauen Gittermuster dekoriert, das mit weißen Kreuzchen aufgefüllt ist. Die rote Schriftrolle ist in B-2020-O-P mit kleinen schwarzen Wolken versehen, das Muster der zweiten Schriftrolle scheint grünlich, aber ist leider verblasst. Ein weiterer Unterschied befindet sich im Muster des Büchereinbandes an der rechten Seite der Schriftrollen. In NM-O-P wurde dieser in roten und lilafarbenen Kreisen dekoriert, in B-2020-O-P wurde grünes Muster benutzt. Die runden Körbchen und die Vase, die sich an den Büchern befinden, stimmen in beiden Drucken ebenfalls nicht überein. Die Körbchen in NM-O-P sind viel feiner geflochten, einzelne Äste sind mit feinen Linien angedeutet. Das Zopfmuster ist in B-2020-O-P viel mehr durch den Wechsel von gelber und orangener Farbe erreicht. Die Vase ist im Druck NM-O-P grün gemalt und im B-2020-O-P weiß belassen. Interessanterweise entsprechen die Risse auf der Vase auch nicht einander. Im unteren Register steht an der rechten Seite in beiden Drucken eine lilafarbene Vase, die Schattierung im B-2020-O-P deutet darauf

¹¹⁹ Benennung: NM-O-P, B-2020-O-P.

¹²⁰ Aus den zugänglichen Drucken.

hin das das Licht von unten kommt. Im NM-O-P kommt das Licht aber aus der rechten Seite. Links neben der Vase steht ein Becher, der in NM-O-P strahlend blau mit roten Stäbchen dargestellt ist, im Druck B-2020-O-P ist er schwarz mit weißen Stäbchen gemalt. In der Mitte des unteren Registers steht auf einem grünen Ständer eine blaue Schale mit fünf Buddhas Hand Zitrusfrüchten. Im NM-O-P ist der mittlere Teil des Ständers rot coloriert.

Zwei Drucke S-T befinden sich in Nordiska Museet und einer wurde vom Auktionshaus Bukowski im Jahr 2016 versteigert.¹²¹ Die Drucke NM-S-T-2 (Abb. 4.7.) und B-2016-S-T (Abb. 4.14.) sind sich ziemlich ähnlich. Die Holzmaserung an der Rückwand des oberen Registers und den Schubladen ist gleich. Die Holzringe im B-2016-S-T an den rechten Seitenwänden in beiden Fächern laufen von oben nach unten, im Vergleich zu den im NM-S-T-2, die laufen von unten nach oben. Alle Objekte sind gleich dekoriert bis auf vier. Das Muster auf dem vorderen Teekanister und auf der Teekanne im oberen Register ist in NM-S-T-2 gelb hervorgehoben. Die Teekanne im unteren Register des gleichen Druckes wurde mit hellerem Farbton als in B-2016-S-T gemalt und die Position von einer grünen Weintraube vertauscht. In völligem Gegensatz zu diesen Drucken steht das Fragment des Druckes NM-S-T-1 (Abb. 4.3.). Er ist voll von sehr satten und kontrastreichen Farben und sieht neben den vorherigen Drucken sehr dramatisch aus. Das Holz des Regals ist rostrot mit sehr prominenter Holzmaserung dargestellt. Die Rückwände wurden durch dunkelgraue Holzringe geprägt. Die Objekte sind gleich wie in den schon erwähnten Drucken platziert. An der linken Seite des oberen Registers stehen zwei Teekanister, der vordere ist weiß gemalt wie im B-2016-S-T, der hintere ist grün. In der Mitte des Registers stehen auf einem blauweißen Tablett kleine blauweiße Tassen und eine braune Teekanne. In beiden vorher erwähnten Drucken ist das Tablett grün und die Tassen sind braun mit zwei großen Punkten ausgeführt. Die Teekanne im unteren Register ist noch heller als im NM-S-T-2. Der Fächer im Hintergrund ist eher gelb und orange mit grüner Mitte als weiß und rot mit weißer Mitte wie in den beiden vorherigen Drucken. Die Trauben scheinen weniger reif zu sein, denn es sind mehrere grün gemalt als in den Drucken NM-S-T-2 und B-2016-S-T.

Zusammenfassend, sind die größten Unterschiede zwischen der ersten und der dritten Gruppe zu beobachten. Innerhalb einer Gruppe können Unterschiede in der Platzierung der Astlöcher betrachtet werden, aber der Still der Ausführung der Holzmaserung ist trotzdem ähnlich. Das kann darauf deuten, dass die Drucke in einer Gruppe zur gleichen Zeit an gleichem Ort entstanden sind und dass verschiedene Gruppen entweder in andere Werkstatt oder zu anderer

¹²¹ Benennung: NM-S-T-1, NM-S-T-2, B-2016-S-T.

Zeit entstanden sind. Wie in den verglichenen Variationen von gleichen Drucken gesehen, ist die Textur des Holzes in jedem Druck recht unterschiedlich dargestellt. In einigen wenigen Beispielen (z. B. M-N, S-T) sind ähnliche Holzringe oder Äste zu finden, aber das sind immer Ausnahmen, nicht die Regel. Bei den kolorierten Drucken sind die Unterschiede in der Färbung der Objekte und der Ausführung des Dekors, z.B. bei den Einbänden, Bechern und Schriftrollen, deutlicher zu erkennen. Das führt zur Überlegung, dass höchstwahrscheinlich ein größerer Teil eines Druckes handkoloriert wurde, als es auf den ersten Blick schien.

4.2. Niederlande

Am 11.06.2024 hatte ich die Möglichkeit den für die Öffentlichkeit nicht zugänglichen Großen chinesischen Salon mit einer Gruppe von Experten zu besuchen. Bei dieser Gelegenheit konnte ich mit Christer von der Burg über meiner Masterarbeit sprechen. Er empfahl mir in der Kollektion des Rijkmuseums weiter nach Vergleichsbeispielen zu suchen und zeigte mir ein Foto von einer Doppelregaldarstellung, die deutlich an Veltrusy erinnerte.¹²² Laut der Webseite handelt es sich um eine chinesische Malerei auf Papier, die auf Leinwand aufgeklebt ist. Als Technik ist aber weiter unten Druck eingegeben. Die Darstellung ist 104 cm hoch und 57 cm breit und wurde zwischen 1750 und 1800 datiert. Sie kam in die Sammlung des Rijksmuseums im Jahr 1894 durch eine Schenkung von Jonkheer V. de Stuers.¹²³

Das Motiv ist der gleiche wie in Veltrusy. Es stellt zwei übereinander gestellten Fächer eines Regals dar, die durch zwei geschlossene Schubladen getrennt sind (Abb. 4.19.). An der linken Seite des oberen Registers sind Bücher in roten und blauen Einband dargestellt. Neben diesen gestapelten Büchern stehen im Vordergrund runde gewebte Körbchen, hinter denen sich ein zylindrischer Behälter und eine grüne eckige Kiste verstecken. Die ganze rechte Hälfte des Registers wird genutzt, um eine blau-weiße Schale auf einem geschnitzten hölzernen Podest mit verschiedenen Früchten und Blumen auszustellen. An der linken Seite des unteren Registers sind Bücher im grünen Einband dargestellt, auf denen eine kleine Kiste mit Dominosteinen liegt. Neben den Büchern steht eine geschnitzte hölzerne Plattform auf der eine blaue Schale mit leichtgelben Früchten, die wie Birnen aussehen, platziert ist. Neben dieser Plattform steht ein runder blauweißer Blumentopf, aus dem eine Blume mit schmalen grünen Blättern und gelben und weißen Blüten wächst.

¹²² Nach Angaben von Burg wurde diese Darstellung von Yu-chih Lai entdeckt.

¹²³ <http://hdl.handle.net/10934/RM0001.COLLECT.299809> (30.08.2024)

Alles auf der Malerei wirkt familiär und doch unterschiedlich. Einige ähnliche Gegenstände befinden sich auch in Veltrusy, wie z.B. die Kiste mit Dominosteinen. Diese ist auf dem Druck C dargestellt, die Punkte auf den einzelnen Steinen unterscheiden sich aber. So ordentlich gestapelte Bücher wie dort, können nur auf dem Druck A in Veltrusy gesehen werden. Diese sind aber diagonal und nicht frontal platziert. Schalen mit Früchten oder Blüten stehen in Veltrusy immer auf einem geschnitzten Podest, nie auf einer Plattform. Blumen sind in einer Vase oder einen nicht tiefen quasi Bonsaischalen dargestellt. Ein runder Blumentopf kommt nicht vor. Die Farbigkeit ist im Vergleich zu Veltrusy heller. Rot, Blau und Grün sind genauso in Veltrusy auf kleinen Flächen benutzt. Der Holzrahmen ist in diesem niederländischen Beispiel rot. Ähnliche Färbungen taucht in schwedischen Drucken in der ersten Gruppe auf, die Holzmaserung des Rahmens ist aber sehr fein im Vergleich zu der ersten Gruppe der schwedischen Drucke. Die Holzmaserung ist sehr prominent mit klar definierten Ästen. Nach der Farbe könnten drei Holzarten unterschiedet werden: Braungrau auf der Rückwand und den Schubladen, Orangegelb an der Seitenwand und auf dem Boden des Registers und Rot an der Rahmung der ganzen Regaldarstellung. Die Decke des oberen Registers ist wie in Veltrusy in drei schwarze Felder mittels nach links laufenden hellen Leisten geteilt. Die Perspektive scheint einheitlicher zu sein als in Veltrusy, alle Fluchtpunkte sind links orientiert und zielen auf dasselbe Gebiet außerhalb des Bildes ab (Abb. 4.20.). Keine Zwei begegnen sich im gleichen Punkt.

4.3. England¹²⁴

Ein weiteres Beispiel wurde in den frühen 1750er Jahren eingerichtet und befindet sich immer noch in situ im chinesischen Zimmer in Milton Hall, England. Die Wanddekoration unterscheidet sich zu Veltrusy sehr. Die Drucke mit Stillebendarstellungen wurden gemischt mit Figurendarstellungen symmetrisch an den Wänden in Rechtecken organisiert. Die Fugen zwischen den Drucken wurden mit Streifen aus europäischem Papier abgedeckt.¹²⁵

Bruijn schreibt, dass es sich im Raum 66 Drucke befinden, diese Nummer aber ungenau ist, denn einige Drucke wurden mit Fragmenten von anderen Drucken ergänzt.¹²⁶ Ungefähr die Hälfte der Drucke stellen Stilleben dar. Die meisten scheinen in gewissem Maße umgestaltet oder kombiniert worden zu sein.¹²⁷ Einige Objekte die an den zugänglichen Fotografien¹²⁸

¹²⁴ Alle zugänglichen Bilder sind in Bruijn 2017, S. 44-48. zu finden.

¹²⁵ Bruijn 2017, S. 44.

¹²⁶ Bruijn 2017, S. 44.

¹²⁷ Bruijn 2017, S. 44.

¹²⁸ Bruijn 2017, S. 44-48.

scheinen aus Kopien der Drucke in Veltrusy zu stammen. Zum Beispiel handelt es sich um den Almanach, der in Veltrusy im Druck E-F aus der rechten Schublade hinunter hängt. Dieser Almanach befindet sich in Milton Hall in vier Kopien mit drei unterschiedlichen Daten an der Titelseite.¹²⁹ Zwei Almanache sind mit dem zehnten Jahr, ein mit dem dreizehnten und ein mit dem fünfzehnten Jahr der Qianlong Herrschzeit dargestellt.¹³⁰ Diese können in die Jahre 1745, 1748 und 1750 bzw. unseres Kalenders umgerechnet werden.¹³¹ Die Fachdarstellungen sind ungefähr 90 cm hoch und 70 cm breit.¹³² Die Fachdarstellung folgt eine Zentralperspektive ähnlich wie in Veltrusy, Die Decke ist auch in drei Teile geteilt, in Milton ist sie aber gewölbt und nicht flach. Eine Seitenwand des dargestellten Faches ist wie die Decke schwarz, die andere Seitenwand sowie der Boden des Faches hell in gebrochenen Weißtönen ausgeführt. Die Rückwand ist hellbraun ohne Holzmaserung dargestellt. Diese ist nur an der hellen Seitenwand und dem Boden des Faches zu sehen. Die Ausführung ist eher dezent, fast kaum sichtbar an den zugänglichen Fotografien im Vergleich zu Veltrusy. Die Objekte in den Fachdarstellungen wirken künstlich eingesetzt und scheinen nicht in Übereinstimmung mit der verwendeten Perspektive wie in Veltrusy. Einige andere Objekte außer dem Almanach scheinen ebenfalls von denselben Drucken zu stammen. Ähnliche Brillen in hölzernem Etui können betrachtet werden, das an der linken Seite geöffnet ist, und im Fach rechts vom Bett im Raum platziert sind. Diese können auf dem Druck H betrachtet werden. In gleicher Fachdarstellung in Milton Hall befindet sich eine im karierten Tuch eingepackte quadratische Kiste, diese kann auf dem Druck I in Veltrusy eingesehen werden. Die Bücher, auf welchen die Kiste steht, sind hingegen unterschiedlich geordnet. Ein leicht geöffneter Fächer befindet sich in mehreren Fachdarstellungen, dieser kann in Veltrusy auf den Drucken E oder G¹³³ gefunden werden. Die Vase aus dem Druck E erinnert an diejenige, die über dem Bett bei der Decke in Milton Hall dargestellt ist. Die Blumen scheinen nicht übernommen zu sein. Die Vase, die sich auf dem Druck O an der rechten Seite befindet, erinnert sehr an die, die in eine ähnlicher Box in einer Fachdarstellung gemeinsam mit Dominosteinen steht.¹³⁴ Die Dominosteine können in Veltrusy auf dem Druck C betrachtet werden. An der linken Seite des Betts in der Ecke befindet sich eine Fachdarstellung mit einem den oben genannten Almanachen, unter diesen steht eine quadratische Kiste mit einem Siegel auf der Vorderseite, eine ähnliche taucht in Veltrusy auf

¹²⁹ Hsu 2016, S. 25.

¹³⁰ Hsu 2016, S. 25.

¹³¹ Hsu 2016, S. 25.

¹³² Hsu 2016, S. 24.

¹³³ Unklar aufgrund der schlechten Qualität der Fotografien aus Veltrusy.

¹³⁴ Bruijn 2017, S. 46.

dem Druck F auf. Sogar die Platzierung des Almanachs über der Kiste entspricht dem Druck in Veltrusy.

Ob diese Beispiele identisch zu den Drucken in Veltrusy sind, könnte nur bestätigt werden, nachdem sie nebeneinandergestellt würden. Inwieweit es sich in Milton Hall um Drucke handelt, und die Darstellungen gemalt sind, wird aus der verfügbaren Literatur nicht klar. Die Autor_innen sprechen nicht eindeutig über konkrete dargestellte Objekte, sondern eher generell. Zusammenfassend könnte argumentiert werden, dass einige aus der Reihe von Drucken in Veltrusy, in Milton Hall bekannt wurden, und mindestens die Drucke G-H, E-F, I, C und O zur Verfügung gestellt wurden, um sich von ihnen inspirieren zu lassen. Es könnte weiter argumentiert werden, dass die Box mit dem darüber hängenden Almanach direkt aus dem Druck E-F ausgeschnitten und auf die Wand geklebt wurde. Für die Platzierung der Box und des Almanachs in der Milton Hall gibt es sonst keinen logischen Grund. Der Almanach hängt unnatürlich in der Luft über der Box. Wenn man sich nur den Druck E-F ansieht, kann man erst diese merkwürdige Platzierung verstehen. Das Almanach soll von einer Schublade herabhängen. Die Verwendung beider Objekte zusammen hat die Kombinationsmöglichkeiten für die Dekoration erweitert, da die Box ohne den Almanach eine deutliche Delle in ihrem Erscheinungsbild hätte und weniger realistisch wirken würde.

4.4. Korea

Der erste Gedanke, nachdem man die Regaldarstellungen in Veltrusy sieht, geht in die Richtung von Korea. Chaekgeori scheinen zumindest in der Erinnerung recht ähnlich zu sein. Chaekgeori erschien erstmals Ende des 18. Jahrhunderts und erfreute sich großer Beliebtheit, die bis heute anhält. Es handelt sich um ein Genre der koreanischen Malerei, das Stilleben darstellt und das auf mehrteiligen Stellschirmen gemalt wurde. Dieses Genre zeichnet sich durch die Darstellung luxuriöser importierter ausländischer Gegenstände aus und verwendet illusionistische Malereielemente wie Linearperspektive, Chiaroscuro und Trompe-l'oeil.¹³⁵ Korea hatte bis zum späten neunzehnten Jahrhundert, ein Jahrhundert nach dem Erscheinen von Chaekgeori, keinen direkten Kontakt mit dem Westen.¹³⁶ Die Inspirationsquelle wird heutzutage von den Wissenschaftlern¹³⁷ in China gesucht und in den westlichen Ideen, die über China nach Korea vermittelt wurden. Einige vermuten, dass der chinesische Duobaoge u.a. eine Inspirationsquelle

¹³⁵ Kim 2022, S. 65.

¹³⁶ Kim 2022, S. 66.

¹³⁷ u.a. Black/Wagner 1993; Kim 2014; Kim 2022.

dafür gewesen sein könnte.¹³⁸ Kim zufolge gibt es „zwei verschiedene Stile des Chaekgeori: das "Bücherregal"- Chaekgeori, das große, komplexe Regale mit Büchern und anderen Gegenständen darstellt, und das volkstümliche oder "Tischplatten"- Chaekgeori, ein verspielter, farbenfroher Stil, der Gegenstände auf Tischplatten darstellt.“¹³⁹ Leider sind keine Chaekgeori datiert, aber um 1784 erschienen sie förmlich als eines der Bildthemen für Hofmaler.¹⁴⁰ Es sind auch keine erhalten geblieben, die auf das 18. Jahrhundert datiert werden können.¹⁴¹

Ein gutes Beispiel für die Diskussion befindet sich in der Sammlung des Cleveland Museum of Art (Abb. 4.21.). Ein zehnteiliger Stellschirm der insgesamt 197,5 x 395 cm groß ist. Die auf Seide mit Tusche und Farbe gemalte Holzregaldarstellung ist 139,3 cm hoch und 330,8 cm breit. Sie wurde auf das spätere 19. Jahrhundert datiert. Die Regaldarstellung ist in linearer Perspektive gemalt und ist vertikal in zehn Teile geteilt. Jeder dieser Teile ist horizontal in drei oder vier Fächer separiert; diese alternieren. Die Fächer in den Teilen eins bis fünf sind rechtsorientiert. Diese sind mittels Schattierung mit dunkler Farbe an der linken Wand der Fachdarstellung kennzeichnet. Die Fächer in den Teilen sechs bis zehn sind linksorientiert, diese sind mittels Schattierung mit dunkler Farbe an der rechten Wand der Fachdarstellung illustriert. Die Regaldarstellung wurde in brauner und grauer Farbe ausgeführt. Die Wände sind glatt ohne Holzmaserung gemalt. Die ersten zwei Fächer in jedem Teil wurden mit der Decke ohne visiblen Boden gemalt. Die unteren zwei Fachdarstellungen im vierteiligen Panel und die letzte, eine Fachdarstellung im dreiteiligen Panel, zeigen den Boden. Nur die mittleren Fächer in den Teilen mit drei Fächern zeigen sowohl die Decke als auch den Boden an. Die Rückwand in allen Fächern ist schwarz.

Der erste Teil an der linken Seite ist horizontal in vier Fächer geteilt. Im oberen Fach befinden sich in drei Einbänden eingebundene Bücher, die unregelmäßig übereinandergestapelt wurden. Der untere ist rot mit schwarzweißem Muster, die, die auf ihm platziert sind, sind grün. Das zweite Fach von oben ist mit Büchern voll befüllt, im Fach darunter wurde neben einem Stückchen Koralle ein Holzbecher mit Pinseln ausgestellt. Im unteren Fach stehen an der rechten Seite drei übereinandergestapelte Einbände. Der zweite Teil ist in drei Fächer geteilt. Im oberen Fach sind neun Büchereinbände dargestellt, auf denen eine rotweiße Schale steht. Das mittlere Fach ist mit einem roten Becher und einer grünen Vase mit rosa Blüten dekoriert. Das untere Fach ist mit unterschiedlich großen Büchern befüllt. Der dritte Teil von der linken

¹³⁸ Kim 2014, S. 5; Kim verweist in der Fußnote Nr. 6 auf Won-bok Lee 1992, S. 108, der als erster diese Inspirationsquelle identifiziert hat. (Lee Won-bok, "Chaekgeori sogo" (Thoughts on chaekgeori), Geundae hanguk misul non- chong (Compilation of papers on modern Korean art), Seoul 1992.)

¹³⁹ Kim 2022, S. 83; Außerdem erwähnen Black/Wagner 1993, S. 63 einen dritten "isolierten" Typ.

¹⁴⁰ Kim 2022, S. 83 – 84.

¹⁴¹ Kim 2014, S. 8.

Seite ist horizontal wieder in vier Fächer eingeteilt. Im obersten Fach befinden sich Bücher, im Fach darunter steht an der linken Seite eine weiße Crackle-Porzellan Teeschale mit einem roten Deckel. Neben dieser Schale befindet sich eine Vase mit zwei Pfauenfedern und eine dünne rote Koralle. In den unteren zwei Fächern befinden sich wieder Bücher, die in verschiedenen Einbänden gebunden sind. Neben den Einbänden an der linken Seite des letzten Faches steht eine graue Muschelschale. Der vierte Teil ist in drei Fächer separiert. Das Obere ist mit Büchern befüllt, im mittleren Fach lehnte eine grüne Schriftrolle an die linke Wand an. Neben der Schriftrolle stehen eine kleine graue Vase und ein Bronzegefäß. Im unteren Fach wurde an der linken Seite ein Objekt, das von einem Zweig hängt und mit gelber Quaste dekoriert ist, illustriert. An der rechten Seite befinden sich gestapelte Bücher. Der fünfte Teil ist in vier Fächer geteilt. Das erste und das dritte Fach sind mit Büchern in Einbänden befüllt. Im zweiten Fach stehen übereinander drei graue Schalen, mit einem roten Träger; sie erinnern an heutige Essensträger. Neben diesem Objekt steht ein roter Becher und eine weiße Crackle-Porzellan Vase. Im letzten Fach steht eine Schale mit Narzissen auf einem braunen Einband, der mit schwarzweißen Motiven dekoriert ist. Die längere Seite des Bucheinbandes ist dem Betrachter zugewandt, im Gegensatz zu der Mehrheit der anderen Buchdarstellungen, die an diesem Stellschirm gemalt sind, in welchen der Buchblock der kürzeren Seite dem Betrachter zugewandt ist. Neben diesem Einband steht eine runde grüne Vase. Die Unterbrechung zwischen Teil fünf und Teil sechs deutet ebenfalls auf eine Änderung der Richtung der perspektivischen Orientierung hin. Von dem Teil sechs an sind die Fächer nach links orientiert. Der sechste Teil ist in drei Fächer geteilt. Das obere Fach ist mit Büchern gefüllt, im Mittleren stehen auf der linken Seite fünf Einbände, neben denen befindet sich ein Objekt, der als organische Stück Holz aussieht. Im unteren Fach steht im hinteren linken Eck eine kleine grau-weiße Crackle-Vase, neben der sich ein Bronzegefäß befindet. An der rechten Seite des Faches steht eine tiefe Schale mit zwei Schriftrollen. Der siebte Teil ist in vier Fächer geteilt. Im oberen Fach sind drei pyramidal aufeinander gestellten Einbände dargestellt. Auf dem rechten unteren steht ein rundes Objekt. Im zweiten Fach sind eine Teekanne und eine Vase platziert und im dritten Fach dann an der linken Seite zwei Einbände, neben denen eine flache Schale auf einem Ständer mit zwei Granatäpfeln und einer Buddhas Hand Zitrusfrucht steht. Das unterste Fach ist mit Büchern in Einbänden befüllt. Der achte Teil ist in drei Fächer geteilt. Das erste Fach ist allein Büchern gewidmet. Im zweiten Fach sind zwei Einbände an der linken Seite aufeinander platziert, auf diesen ruht eine Holzkiste auf die wiederum verschiedenen Objekte abgestellt wurden. Auf der rechten Seite ist ein Tablett dargestellt. Im untersten Fach liegen im Vordergrund aufeinander zwei Einbände, der obere ist geöffnet. Hinter diesen steht ein Tablett auf hohen Füßen. Über diesem Tablett scheint ein Bronzegefäß in der Luft zu

schweben. Der neunte Teil ist in vier Fächer geteilt. Die beiden oberen Fächer erscheinen voll mit Büchern. Im dritten Fach steht an der linken Seite ein Bambusbecher mit Pinseln, neben dem liegt eine runde Schale. Hinter dieser befindet sich ein grüner Einband mit sechs Büchern, auf dem eine runde Schachtel ruht. Das letzte Fach ist auf der linken Seite mit drei Einbänden befüllt und an der rechten Seite lehnt sich eine Schriftrolle an die Wand an. Der letzte, der zehnte Teil ist in drei Fächer geteilt. Das obere Fach ist erneut Büchern gewidmet. Im mittleren Fach steht an der linken Seite ein roter Becher und daneben ist an der rechten Seite eine Vase mit Lilien platziert. Das untere Fach ist voll mit Büchern befüllt.

Warum kommt beim Anblick der Regaldarstellungen von Veltrusy Chaekgeori in den Sinn? Die Chaekgeori wurden mit Tusche und Farben auf Seide oder Papier gemalt und mehrteilige Schirme in großen Formaten wurden als Träger verwendet. Die Regale sind oft symmetrisch und zeigen eine Vielzahl von Gegenständen wie zum Beispiel Geschirr, Bronzegefäße, Schriftrollen und Pinsel, Früchte sowie Blumen. Das am häufigsten ausgestellte Objekt scheinen Bücher zu sein. Chaekgeori versucht eine lineare Perspektive zu benutzen und Tiefe durch Farbabstufung an den Seitenwänden zu erreichen.

Die Regaldarstellungen in Veltrusy wurden auf Papier gedruckt und danach handkoloriert. Die Drucke sind alle ungefähr gleich groß, in Kompositionen arrangiert und auf Holzrahmen gespannte Leinwand aufgeklebt. Sie stellen zwei Fächer eines Doppelregals dar, die durch zwei Schubladen in der Mitte getrennt sind. In den Fächern wurden vergleichbare Objekte wie in Chaekgeori dargestellt. Bücher wurden sparsamer in Veltrusy eingesetzt und es wurden auch keine Bronzegefäße in die Fächer platziert. Viel mehr tauchen Früchte und verschiedene Pflanzen auf. In Veltrusy wurde viel mehr mit Trompe-l'oeil Elementen gearbeitet, Teile der dargestellten Gegenstände hängen oft über die Grenzen der Fächer hinaus. Die Dreidimensionalität wurde durch eine scheinbar perspektivische Ansicht der Wände des Regals verstärkt. Diese verwendete Perspektive zeigt jedoch eine fehlerhafte Darstellung der Fluchtpunkte. Eine Farbabstufung, um den Eindruck der Tiefe zu geben, wurde nicht benutzt, in den Veltrusy-Drucken wurde eine Seitenwand immer ganz schwarz bemalt. Die Durchführung des Holzregals unterscheidet sich auch wesentlich. Die Drucke in Veltrusy imitieren klar eine Holzstruktur mit der Holzmaserung und deren Astlöchern. Die Regale, die in Chaekgeori dargestellt sind, wurden glatt, ohne jeweilige Holzstruktur gemalt. Die gezeigten Gegenstände sowohl in Chaekgeori als auch in Veltrusy werfen keinen Schatten.

Nach einer detaillierteren Betrachtung handelt es sich in beiden Fällen um in Ostasien entstandene illusionistische Regaldarstellungen, die mit verschiedenen Luxusobjekten, die

keinen Schatten werfen, befüllt sind. Nach dieser Basisdefinition häufen sich eher mehr Unterschiede als Gemeinsamkeiten.

4.5. China

Die Drucke sind in ihrem Herkunftsland nicht erhalten und befinden sich heute hauptsächlich in bestimmten japanischen Sammlungen und an den Wänden europäischer historischer Häuser.¹⁴² De Bruijn schreibt, dass der mögliche Grund dafür die Art und Weise ist, wie diese Drucke ursprünglich als Dekoration für bestimmte Orte und zu bestimmten Zeiten verwendet wurden.¹⁴³ Clunas bringt diese „bestimmten Zeiten“ in Verbindung mit Neujahrsfeiern und schreibt, dass die Neujahrsdrucke nicht in erster Linie für den Verkauf im Ausland hergestellt werden und die Verwendung ausländischer Zeichentechniken war nur eine Marketingstrategie, um den Geschmack der chinesischen Kunden nach Neuem, Modischem und Exotischem zu treffen.¹⁴⁴ Olivová ergänzt, dass illusionistische Stillleben auf Regalen in China ein Randthema blieben.¹⁴⁵ Sie erwähnt auch, dass das Thema zum Beispiel auf chinesischem Porzellan in einer bescheideneren Auswahl von Stücken vor einem leeren Hintergrund zu finden ist.¹⁴⁶ Eine Regaldarstellung - Duobaoge – wurde oft als Hintergrund in der Hofmalerei der Qing benutzt.¹⁴⁷ Kim erwähnte u.a. als Beispiel den Albenblatt mit der Malerei auf Seide Kaiser Yongzheng in seiner Bibliothek im Yuanming Yuan, die sich in der Sammlung des Palastmuseums in Peking befindet.¹⁴⁸ Duobaoge wurde aber in den Bildern von schönen Frauen oft benutzt. Das wird deutlich, wenn man James Cahills "Pictures for Use and Pleasure"¹⁴⁹ liest. Die meisten der schönen Damen haben ein Holzregal oder zumindest einen Holztisch mit ähnlichen Objekten, die auch in Veltrusy Drucken betrachtet werden können, in ihrem Hintergrund ausgestellt. Diese Regaldarstellungen besitzen eine unregelmäßige Aufteilung der Fächer und im von Kim erwähnten Beispiel der Malerei von Kaiser Yongzheng wurden sogar Schubladen in dem Regal miteingebaut. Alle Regale sind meist in brauner Farbe ohne jegliche Holzmaserung durchgeführt. Woher kommt sie dann?

Als mögliche Inspirationsquelle bietet sich das "*Gemälde des Duobaoge*" an, welches im Jahr 2013 im September von Sotheby's in New York versteigert wurde (Abb. 4.22.). Die Malerei mit

¹⁴² De Bruijn 2017, S. 47.

¹⁴³ De Bruijn 2017, S. 47.

¹⁴⁴ Clunas 1997, S. 196.

¹⁴⁵ Olivová 2022, S. 5.

¹⁴⁶ Olivová 2020 S. 187.

¹⁴⁷ Kim 2022, S. 74.

¹⁴⁸ Kim 2022, S. 74, S. 79 – Fig. 9.

¹⁴⁹ Cahill 2010.

Tusche und Farbe auf Papier wurde auf der Website vage ins 20. Jahrhundert datiert.¹⁵⁰ Die Malerei wurde Giuseppe Castiglione aufgrund der Lang Shining Inschrift zugeschrieben.¹⁵¹ Die Datierung scheint unwahrscheinlich.¹⁵² Die Urheberschaft ist ebenfalls umstritten.¹⁵³

Die Malerei ist 124,5 cm hoch und 244,6 cm breit und stellt ein Regal mit 13 Fächern dar, diese können in 5 vertikalen Reihen geordnet werden. Das Regal ist symmetrisch in Bezug auf die vertikale Achse. Es ist aus hellem Holz gefertigt, aber die Fronten der Fächer scheinen gebeizt oder aus einem dunkleren Holz gebaut zu sein. Auch die Maserung des Holzes ist dunkel. An den Wänden und der Decke ist sie dunkler gemalt als am Boden der Fächer. Die Maserung ist mit vertikalen, meist fast geraden Strichen angedeutet. An der linken Seite des Regals befinden sich an den linken Wänden einige wellenförmigen Formationen, wenngleich nicht so strukturiert, dass sie tatsächlich einen Holzring bilden würden. Im ersten Fach in der linken oberen Ecke gibt es an der linken Wand einige der verwirbelten Stücke der Holzmaserung, welche aber nicht die Darstellungsqualität der Holzmaserung, die auf den Veltrusy Drucken gezeigt ist, erreichen.

Das Fach in der linken oberen Ecke ist quadratisch und in der Mitte steht ein schwarzer Metallständer, auf dem vier Teller ruhen. Der oberste Teller ist rot, der zweite von oben ist weiß, der dritte ist grün und der letzte ist blau. Unter diesem Fach steht ein bronzenes *Zūn*, das mit kleinen hängenden Ringen bedeckt ist. Das Bronzegefäß steht in einem Fach in Form eines nach rechts gedrehten umgekehrten L. Auf der rechten Seite in der kleinen Nische steht eine weiße Vase auf einem Holzpodest. Das letzte Fach in dieser vertikalen Reihe ist wieder quadratisch. In der Mitte liegen Bücher in zwei grünen Einbänden eingepackt, zwei weitere braune Bücher liegen auf diesen. Auf den Büchern selbst steht auf einem Holzuntersetzer eine weiße Schale. Die zweite Reihe von links ist in zwei Fächer separiert. Das obere Fach ist T-förmig und ist mit übereinander gestapelten Büchern in blaue Einbände gefüllt, eine der oberen Einbände ist geöffnet. Aus dem oberen an der linken Seite hängt ein durchsichtiger Stoffstreifen. Das untere Fach ist ein hochorientiertes Rechteck und der Großteil ist wieder mit Büchern in hellblauen Einbänden gefüllt. Vier davon stehen auf der linken Seite des Faches, wobei aus dem obersten ein durchsichtiger Stoffstreifen herausragt. Auf diesen Einbänden befinden sich zwei weitere dünne grüne Bücher, auf denen ein Ockergefäß ruht. Auf der rechten Seite des Regals befinden sich zwei weitere hellblaue Einbände mit Büchern. Oben auf diesen

¹⁵⁰ <https://www.sothebys.com/en/auctions/ecatalogue/2013/chinese-works-of-art-n08974/lot.496.html> (30.08.2024)

¹⁵¹ <https://www.sothebys.com/en/auctions/ecatalogue/2013/chinese-works-of-art-n08974/lot.496.html> (30.08.2024)

¹⁵² Kim 2022, S. 75-76.

¹⁵³ Kim 2022, S. 75-76.

steht eine tiefblaue viereckige Vase in Form eines *Cóng*. Die Seitenfläche des Betrachters ist mit rechteckigen Formen verziert, die die rechteckigen Ornamente auf dem antiken *Cóng* nachahmen. Die der rechten Wand zugewandte Seite ist mit dem *Yin-Yang-Symbol* verziert. In der Mitte des Regals befinden sich drei horizontale rechteckige Fächer unterschiedlicher Größe, die übereinander liegen. Im ersten Fach lehnt sich eine ockerfarbige Schriftrolle an die linke Wand des Faches. In der Mitte des Faches steht ein bronzenes *Dǐng*-Gefäß, das mit einem weißen Edelstein gekröntem Deckel bedeckt ist. Rechts neben dem Gefäß befindet sich ein weißer doppelter Blumenhalter. Das mittlere Fach ist das größte Fach in dieser Regaldarstellung. An der linken Seite ist ein Jade *Bì* in einem hohen Holzhalter platziert. In der Mitte des Regals steht ein dreibeiniges Bronzegefäß, das man als *Lidǐng* bezeichnen könnte. Es ist mit demselben Deckel mit weißem Edelstein versehen wie das Bronzegefäß im Fach darüber. An der linken Seite des Gefäßes sind Bücher in zwei dunkelblauen Einbänden platziert, auf welchen weitere dünne Bücher liegen. Oben auf dem Bücherstapel befindet sich eine grüne Schachtel mit Siegeln, die einen angehobenen Deckel hat, der an die rechte Wand des Faches angelehnt ist. Im untersten Fach in der Mitte des Regals ist ein weißes wahrscheinlich Jade *Rúyì* an die linke Wand angelehnt. Daneben in der Mitte des Faches steht auf einem schwarzem Metallständer eine blaue Glasschale mit vier Buddhas Hand Zitrusfrüchten. An der rechten Seite neben der Schale ist ein weißer Musikstein, der von einer hölzernen Halterung herabhängt, die auf vier Beinen steht. Der Musikstein ist mit einer roten Quaste dekoriert. Neben diesen mittleren Fächern ist die vertikale Reihe wieder in zwei Fächer geteilt. Das obere Fach ist T-förmig genauso wie an der linken Seite des Regals. In diesem T-förmigen Fach steht in eine große weiße zwiebelartige Vase mit dünnem Hals; in der scheint ein oranges *Rúyì* mit einer roten Quaste zu stehen. In der kleinen Nische an der linken Seite befinden sich Siegel, an der rechten Seite steht eine Ockervase mit blauer Schriftrolle und Schreibutensilien. Unter der Vase im Fach befinden sich sechs hellgrüne Einbände mit Büchern. Aus dem oberen linken Einband hängt ein durchsichtiger Streifen eines leichten Stoffes heraus. Auf den Einbänden steht ein Holzkästchen, auf dem eine blaue Glasschale mit gelben runden Früchten steht. Die letzten drei Fächer an der rechten Seite des Regals sind spiegelverkehrt zu den ersten zweien des Regals. Im oberen quadratischen Fach in der oberen rechten Ecke des Regals steht ein bronzener Vierfuß mit dem gleichen Deckel wie in beiden Bronzen mittig. Unter dem Bronzegefäß in dem Fach in Form eines nach links gedrehten umgekehrten L stehen drei dunkle blaue Einbände mit Büchern. Aus dem obersten Einband ragt erneut ein durchsichtiger Stoffstreifen heraus. Auf diesen Einbänden liegen zwei weitere dünne grüne Bücher und auf diesen ruht eine weiße Schale. Ein vierter dunkelblaue Einband ruht schräg teils auf der kleinen Nische und teils an

den grünen Büchern neben der Schale. Im unteren quadratischen Fach in der unteren rechten Ecke des Regals steht nah an der rechten Wand ein Bronzegefäß, das an *Hú* erinnert.

Diese Malerei ist bis jetzt die einzige Regaldarstellung, in der eine Holzmaserung imitiert wurde. Sie zeichnet sich durch eine sehr ausgewogene und auf den ersten Blick geplante Harmonie von Farben und dargestellten Gegenständen aus. Der_die Autor_in hielt sich in Blau-, Grün-, Ocker- und Weißtönen an. Die Zentralperspektive unterstützt die realistische Darstellung, im Vergleich zu Veltrusy wurden keine Trompe-l'oeil-Effekte eingesetzt, um diese zu vertiefen. Die Tiefe wurde stattdessen durch Schattierungen erreicht, aber es wurden keine schwarzen Flächen wie in Veltrusy verwendet. Die dargestellten Gegenstände werfen leichte Schatten an die Seitenwände, als ob die Lichtquelle vom Betrachter ausstrahlt, der mittig vor dem Regal steht. In Veltrusy werfen die dargestellten Gegenstände keinen Schatten. Die Fächer im Regal besitzen nicht die gleichen Abmessungen und weichen auch von der rechteckigen Form ab. Es wurden keine Schubladen inkludiert. Die Fächer wurden mehr von Büchern befüllt und dies erinnert mehr an Chaekgeori als an Veltrusy. In Veltrusy wurden mehr einzelne Einbände oder Bücher dargestellt, die unordentlich aufeinandergestapelt wurden. Zwei ordentlich übereinander gestapelte Einbände mit Büchern sind nur im Druck N sichtbar. Es gibt nur ein mögliches Jademedailon im Druck B, in welchem Malerei aber Jade reichlich verwendet wurde. Bronzen sind in Veltrusy nicht vertreten, abgesehen von einem Spiegel im Druck E, und hier wird diesen neben Büchern wesentliche Aufmerksamkeit geschenkt. Im Gegensatz zu Veltrusy gibt es in dieser Malerei keine Blumen oder exotische Gegenstände wie Brillen. In Veltrusy wurden viele Teekessel, Teeschalen und Teetassen verwendet, die auf einem Tablett oder einfach nur frei im Fach stehen. Dagegen sind Schalen und Teller die einzigen Vertreter des Porzellans in dieser Malerei. Eine mögliche Glasflasche befindet sich in Druck D, lässt aber viel zu wünschen übrig. Sie ist nicht zu vergleichen mit den fein gemalten Glasschalen, die hier in den unteren Fächern zu sehen sind. Musikinstrumente und Schreibutensilien scheinen in den Veltrusy-Drucken von geringerer Bedeutung zu sein. Hier hat der_die Autor_in nur einen Musikstein und eine Vase gemalt, die Schriftrollen und möglicherweise Pinsel halten.

Diese Malerei scheint im Vergleich zu den Veltrusy-Drucken einen anderen Schwerpunkt zu haben. Es scheint in die Vergangenheit, in die Geschichte Chinas zu blicken. Es ist mehr kuratiert und auch distanziert. Die Veltrusy-Drucke zeigen eine Sammlung von Gegenständen, die jemand gern hatte und sogar gern benutzte, gewöhnliche und doch aufregende Darstellungen von Wissen und Schönheit. Die Holzmaserung respektiert dies und soll vielleicht in dieser Malerei ein hochwertiges Holz mit wenigen Astlöchern imitieren. Ist dies die originelle

Inspirationsquelle für die Holzmaserungsstruktur in den Drucken? Wahrscheinlich ist sie es nicht. Aber es zeigt, dass die Holzmaserung in China gemalt worden sein könnte, denn die Idee, eine Holzmaserung zu imitieren, war in China zu dieser Zeit nicht fremd.

Weitere spätere Beispiele von Duobaoge befinden sich in Hebei Provinz im Yu Kreis westlich vom Peking. The Duobaoge Wandmalerei im *Temple of the Perfect Warrior* in auf Grund eine Almanach Darstellung auf das Jahr 1779 datiert.¹⁵⁴ Eine weitere Duobaoge Wandmalerei in einem ländlichen Haus ist auf die Mitte des 18. Jahrhunderts datiert.¹⁵⁵ Duobaoge im *Temple of the Perfect Warrior* (Abb. 4.23.) ist im schlechten Zustand und keine Details sind dadurch erkennbar. Die Regaldarstellung ist symmetrisch in Bezug auf die vertikale Achse. Die Regalfront ist in unifarbenem Beige gemalt. Die Innenwände wurden in Rotabstufungen gemalt. Die Farbabstufung wurde benutzt, um Tiefe zu erzeugen. Interessanterweise sind bei meisten der Fächer die dunkleren Flächen im Vordergrund und nur bei zwei Fächern sind sie im Hintergrund bei der Rückwand. Die Rückwand ist schwarz und es wurde keine Holzmaserung im Regal dargestellt. Die ausgestellten Gegenstände fliegen in der Luft herum und scheinen erst nach der Regaldarstellung gemalt zu sein. Es wurde versucht um Trompe-l'oeil einzubauen, wie zum Beispiel in der Mitte des Regals aus den dargestellten Büchern und auch dem Fach herausragende Leserzeichen oder ein in der rechten Ecke hängende Almanach, das aber eher frontal auf dem Regal geklebt zu sein scheint. Auf gleicher Weise sind die Perlen platziert, die aus dem unteren mittleren Fach zu hängen scheinen. Die Illusion ist leider nicht überzeugend wegen fehlerhafter Perspektive. Duobaoge im ländlichen Haus (Abb. 4.24.) ist noch im schlechteren Zustand. Die Wandmalerei ist in vier rechteckige Felder geteilt, die in einem grünen Rahmen gerahmt sind. In diesen Rahmen befindet sich die Regaldarstellung, dessen Front wurde in Beige gehalten. Die Innenwände wurden in Blauabstufungen gemalt, um Tiefe darzustellen. Die weißen Flächen sind im Vordergrund und es stuft langsam bis in ganz dunkel Blau oder Schwarz auf der Rückwand ab. Keine Holzmaserung wurde im Regal dargestellt. Die erkennbaren Gegenstände fliegen auch in der Luft herum, und sind nicht ordentlich in die Fächer platziert. Ein klares Trompe-l'oeil Effekt kann wegen der Bildqualität nicht ausgemacht werden. Keine dargestellten Objekte werfen in beiden diesen Beispielen einen Schatten.

Die Fächer sind unregelmäßig geformt. Die Tiefe wird durch Farbabstufungen erreicht. Die Maserung des Holzes wird nicht imitiert, und die Perspektive des Regals und der abgebildeten Gegenstände, die oft in der Luft schweben, ist nicht einheitlich. Wenige Ähnlichkeiten mit

¹⁵⁴ Kim 2022, S. 84 – Figure 14.

¹⁵⁵ Kim 2022, S. 85 – Figure 15.

Veltrusy-Drucken lassen sich bei den abgebildeten Gegenständen feststellen. Teetassen, eine Schale mit einer Wassermelone auf einem Holzständer, ein datierter Almanach, Schriftrollen, Schreibutensilien, eine Vase oder ein Siegel wirken vertraut und doch ganz anders. Die Ausführung dieser Regaldarstellungen erinnert mehr an Chaekgeori als an Veltrusy. Die Ähnlichkeit der Objekte schlägt aber vor, dass die Drucke den Autor_innen dieser Wandmalereien bekannt waren.

5. Analyse

Die Wandbespannung im Großen chinesischen Salon besteht aus drei Teilen, das tragende Medium, die kleinen Kartuschen und den Drucken.

Restaurator Josef Čoban ist der Einzige, der sich mit dem tragenden Medium bis heute näher auseinandergesetzt hat. Dank seinem Restaurierungsbericht kann man besser verstehen, wie die Wandbespannungen an die Wände angebracht wurden. Laut seinem Bericht wurden die Holzrahmen aus weichem Nadelholz hergestellt und das vermutlich leinenartige Gewebe mit 20 mm langen Eisennägeln befestigt.¹⁵⁶ Dieses Gewebe, das oft aus mehreren Stücken zusammengenäht ist, wurde mit einer weißen, wasserlöslichen, vermutlich mit Leim gebundenen Grundschicht vorbereitet.¹⁵⁷ Auf der Grundierung wurden illusionistische Rocaille-Rahmen mit einer wasserlöslichen Farbe (ursprünglich wurde vermutlich Leimtemperaverwendet) gemalt und die ganze Oberfläche dann mit Schellack überzogen.¹⁵⁸ Interessanterweise ist Paneel IV. das Einzige im Raum, das nicht an einen eigenen Holzrahmen aufgespannt ist. Dieses Paneel wurde zwischen den Paneelen III. und V. gespannt.¹⁵⁹

Die Drucke und kleine Kartuschen sind in die gemalten, geschwungenen Kurven des illusionistischen Rocaille-Rahmens in fünf Kompositionen (a., b., c., d. und e.) eingesetzt. Die Kurven begegnen sich in der Mitte an der Ober- und Unterkannte und kommen zur einer gewissen nach oben oder nach unten bzw. geschwungenen Krönung zusammen. Komposition a. (Abb. 3.11.) wurde für das Paneel I. benutzt. Sie ist quadratisch mit zwei Doppelregaldarstellungen in der Mitte und vier Kartuschen, jede in einem Eck platziert. Komposition b. (Abb. 3.12.) wurde für Paneele II., III., V. und VI. benutzt. Sie besteht aus drei Doppelregaldarstellungen im unteren Bereich, über die drei geschnittene untere Register der

¹⁵⁶ Čoban 2023, S. 3-4 (Teil 1 des gesamten Berichtes).

¹⁵⁷ Čoban 2023, S. 3-4 (Teil 1 des gesamten Berichtes).

¹⁵⁸ Čoban 2023, S. 27 (Teil 2 des gesamten Berichtes).

¹⁵⁹ Čoban 2023, S. 3 (Teil 1 des gesamten Berichtes).

Regaldarstellungen und zwei geschnittene obere Register der Regaldarstellungen pyramidal gesetzt sind. Komposition b. wurde auf jeder Seite von drei kleinen Kartuschen begleitet. Komposition c. (Abb. 3.13.) besteht aus einer Doppelregaldarstellung, über der sich zwei kleinen Kartuschen befinden. Diese Komposition wurde nur für das Paneel IV. benutzt. Komposition d. (Abb. 3.14.) bilden zwei übereinander gestellten Doppelregaldarstellungen auf deren jeder Seite sich drei Kartuschen wiederfinden. Diese Komposition wurde für Paneele VII. und IX. genutzt. Komposition e. (Abb. 3.15.) wurde für das Paneel VIII. verwendet. Sie besteht aus zwei Doppelregaldarstellungen im unteren Bereich über die zwei geschnittenen unteren Register und ein geschnittenes oberes Register pyramidal gesetzt sind. Drei kleine Kartuschen wurden an jeder Seite der Komposition platziert. Die Kompositionen und deren Rahmen mit den kleinen Kartuschen sind symmetrisch zur vertikalen Achse. Es kann aber zu den leichten Abweichungen in der Durchführung von den Rocaille-Elementen kommen wie zum Beispiel beim Paneel I. an den Seiten.

5.1.Kleine Kartuschen

Die Bachelorarbeiten von Havlíčková und Nedbalová aus dem Jahr 2007 stimmen darüber ein, dass die gleichen Motive der begleitenden kleinen Abbildungen im Großen chinesischen Salon, die im deren Rahmen untersucht wurden, Unterschiede aufweisen. Solche Abweichungen würden normalerweise nicht bei einem Holzschnitt vorkommen. In der Laboranalyse wurden ein bis zwei Dolomiten Kalksteinschichten auf dem Papieruntergrund als Vorbereitung entdeckt. Eine vergleichbare Schicht wurde auf der Leinwand gefunden. Die Autorinnen schlagen vor, dass die Zeichnungen mit Tusche oder Tinte übertragen und dann mit Aquarellfarben ausgemalt wurden.¹⁶⁰ Olivová ergänzt den Diskurs im Jahr 2022 mit der Entdeckung, dass die Drucklinien an den kleinen Darstellungen fast verschwunden sind und sind nur aus der Rückseite sichtbar werden.¹⁶¹ Dazu wurde von Bartyzalová später im Jahr 2023 entdeckt, dass die Kartuschen ursprünglich eine Rechteckform besaßen und dass das Hauptmotiv von einem illusionistischen, rosafarbenem oder roten holzimitierenden Rahmen gerahmt wurde.¹⁶²

Im Rahmen dieser Arbeit konnte festgestellt, dass sich 54 kleine Kartuschen im Raum befinden. Paneel I. ist von vier Kartuschen in den Ecken geschmückt, Paneele II., III., V., VI., VII., VIII. und IX. sind jeder von sechs Kartuschen begleitet, vier sind in den Ecken platziert und zwei

¹⁶⁰ Havlíčková 2007a, S.13; Nedbalová 2007, S. 11.

¹⁶¹ Olivová 2022, S. 4.

¹⁶² Bartyzalová 2023, S. 7.

mittig an jeder Seite eines Paneels. Über dem Paneel IV. befinden sich zwei und zwei weitere Kartuschen sind über jedem Fenster angebracht. Insgesamt wurden 36 von 54 Kartuschen bis heute restauriert. Unter diesen Kartuschen konnten in den zugänglich gemachten Quellen 11 Motive erkannt werden: Chrysanthemum (6 Stück), Lilien (2 Stück), Mohnblumen (3 Stück), Pfingstrosen (4 Stück), Pflaumenblüten (3 Stück), gefüllte blühende Nelken (6 Stück), zwei große Pfingstrosen (4 Stück), rosafarbene und blaue Blüten mit kleinen Lilien im Hintergrund (6 Stück), blühender Zweig mit zwei Vögeln (1 Stück), ein Fasan mit Rosen (1 Stück) und eine weiße Taube (1 Stück). Die gleichen Motive scheinen aus den zugänglichen Materialien symmetrisch in der Komposition und oft entgegengestellt zu sein. Auch wenn die gleichen Motive mit unterschiedlichen Farben ausgemalt sind, wirkt die gewählte Farbpalette einheitlich. Ein Kontrast liefert die gelegentliche Verwendung eines kräftigen Rots. Es handelt sich dabei höchstwahrscheinlich nicht um Drucke. Die gleichen Motive sind nicht identisch und die Position von z. B. grünen Blättern, Blütenblättern oder Schatten auf den Steinen ist verschieden. Die Theorie von Havlíčková und Nedbalová bietet eine plausible Erklärung dafür, warum sie nicht identisch, aber ähnlich genug sind. Die Frage entsteht trotzdem, ob es sich im Raum ein Druck von jedem Motiv befindet, der zum Zweck der Symmetrie in Veltrusy vermehrt wurde oder ob es sich um chinesische Zeichnungen handelt.

Die Existenz der Kartuschen ist leider in der Literatur nur erwähnt und die einzigen Quellen bleiben die Restaurierungsberichte. Es wäre von Vorteil, die Forschung auch auf diese kleinen Bilder zu konzentrieren, wenn der Raum für weitere Untersuchungen zugänglicher wird.

5.2.Drucke

Insgesamt befinden sich im Großen chinesischen Salon in Veltrusy 65 einzelne Fachdarstellungen¹⁶³, davon wurden 36¹⁶⁴ nicht geschnitten und als Paar verwendet, die restlichen 29 in den Kompositionen als einzelne Fachdarstellungen platziert wurden. Gleiche Drucke sind oft auf gleichen Wänden platziert. Die nordöstliche Wand wirkt am meisten nicht zufällig zusammengesetzt und in gewisser Weise symmetrisch. Die großen Paneele III. und V. sind aus den gleichen Drucken zusammengesetzt, die Einzelfachdarstellungen sind dann in der oberen Hälfte an den Seiten nur spiegelverkehrt platziert. An allen großen Paneelen (II., III., V. und VI.) befindet sich Druck E-F an der linken Seite und Druck I-J an der rechten Seite. Die

¹⁶³ Die oberen und unteren Register der Regaldarstellungen.

¹⁶⁴ 18 Paardarstellungen.

Distribution von einzelnen Fachdarstellungen kann in der Abb. 5.1. Abb. 5.2. und Abb. 5.3. näher untersucht werden.¹⁶⁵

Drei Paare in den Paneelen VI., VII. und IX. wurden künstlich aus Drucken zusammengesetzt, die nicht zueinander gehören. Dieses Phänomen ist am besten in der oberen Hälfte des Paneels VII. zu sehen, wo das obere Register K und das untere Register D gepaart wurden. An der rechten Schublade des Registers D ist möglich die Reste einer Fächerquaste zu betrachten, die ursprünglich zu dem Fächer in der Darstellung C gehört. Darüber hinaus wurden im Paneel VI. Register M und H zusammengesetzt und im Paneel IX. Register G und P. In allen drei Fällen befinden sich im Raum die originell dazugehörigen Register, die einzeln an anderen Positionen im Raum verwendet wurden. Bartyzalová entdeckte Bleistiftvermerke und häufig Nummern auf den Rückseiten der Papierapplikationen und Sie kommt zu einem Schluss, dass die Anordnung der Motive vor dem Aufkleben auf die Tapetenbahnen sorgfältig festgelegt wurde.¹⁶⁶ Dies macht die Frage noch interessanter, warum diese drei Drucke ausgewählt wurden, um künstlich zusammengesetzt zu werden. Es scheint unwahrscheinlich, dass die Drucke zu Beginn der Arbeit an dem Raum absichtlich geschnitten und zusammengesetzt wurden. Es scheint eher so, als hätte es keine andere Wahl gegeben und sich dann die Möglichkeit bot, dass Paneele I. bis V. schon fertig waren. Wenn wir die für Paneel VIII. notwendigen Darstellungen nicht mitzählen, die sich angeblich an ihren „richtigen“ Stellen befinden, bleiben die Paneele VI., VII. und IX. übrig. Wenn wir die nicht getrennten Drucke (VI. – E-F, I-J; VII. – O-P und IX. – Q-R) in diesen Paneelen auch nicht mitrechnen, besteht der Spielraum die Drucke nicht zu trennen, immer noch fort. Unter den übrig gebliebenen Registern befinden sich 4 Paare – G-H, M-N, K-L, und S-T. Druck S-T (3 Stück) wurde im ganzen Raum nie als Paar verwendet und immer nur getrennt platziert. Besteht dadurch die Möglichkeit, dass einige Drucke schon geschnitten nach Veltrusy gekommen sind?

Im Raum befinden sich neun verschiedene Doppelregaldarstellungen (A-B, C-D, E-F, G-H, I-J, K-L, M-N, O-P und Q-R) und zwei Einzelfachdarstellungen S und T, die nur separat verwendet wurden (als Paar nur in sog. Bukowski-Drucken erhalten). Dieser Satz von 10 Drucken wurde im Jahr 2021 von Christer von der Burg identifiziert. Die ungeschnittene Regaldarstellung ist 116,5 cm hoch und 57,3 cm breit.¹⁶⁷ Wenn geschnitten, wurden sie alle ohne Ausnahme oberhalb der Schubladen-Darstellung geschnitten, sodass die Schubladen immer bei dem unteren Register bleiben und das obere Register dann ohne Schubladen

¹⁶⁵ Die Verteilung der einzelnen Fachdarstellungen in tabellarischer Form kann unter Abb. 5.13. untersucht werden.

¹⁶⁶ Bartyzalová 2023, S. 28.

¹⁶⁷ Maße 2 Drucke im Paneel I. 116,5x113,5 cm laut Nedbalová 2007.

verbleibt. Die Schubladen sind entweder geöffnet oder geschlossen illustriert. In sieben Fällen (G.H, I-J, K-L, M-N, O-P, Q-R und S-T) sind die Schubladen geschlossen, in den Drucken C-D und E-F ist die linke Schublade geöffnet und nur im Druck A-B ist die rechte Schublade geöffnet gezeigt. Die Drucke E-F und O-P sind rechtsorientiert und die restlichen acht Drucke linksorientiert. In der Hälfte der Drucke wurde ein Trompe-l'oeil Effekt verwendet. Die Drucke mit dem auffälligsten Trompe-l'oeil Effekt sind im unteren Bereich der Paneele platziert, in einer Position, die man aus der Nähe hätte bewundern können. Eine Übersicht über diese Merkmale befindet sich in der Abb. 5.4.

Die Regaldarstellungen wurden gedruckt und danach noch handgemalt aber die Frage ist inwieweit. Nach einer längeren Betrachtung fällt auf, dass es Unterschiede zwischen den Drucken mit den gleichen Objekten gibt. Die größten Unterschiede können zwischen den einzelnen Variationen in der Holzmaserung an den Rückwänden, Schubladenfronten und Innenwänden der Regaldarstellungen betrachtet werden. Nicht nur die Durchführung von der groben oder der feinen Holzmaserung unterscheidet sich oft wesentlich, sondern auch die Platzierung von den Ästen und Ringen in der Holznachahmung variiert reichlich. Um alle einzelnen Variationen farbig zu vergleichen, gibt es leider nicht ausreichend farbige Fotografien. Der Vergleich ist aber zu den Drucken in Schweden möglich, wenn wir die Hypothese akzeptieren, dass die Veltrusy-Drucke aus einem Satz stammen und dessen Färbung einheitlich¹⁶⁸ gemacht wurde.

Der größte Unterschied in den schwedischen Drucken ist in der Holzfarbe und wie in Veltrusy in der Holzmaserung zu sehen. Die zugänglichen Drucke wurden im Kapitel 4. nach diesen Kriterien in vier Gruppen eingeteilt. Die dritte Gruppe erinnert farbig am meisten an Veltrusy. Der Rahmen, der Boden und die nicht schwarz gemalten Seitenwände sind mit gelblich-hellbrauner Farbe gemalt und die Holzmaserung ist in eher welligen Strichen und ein Paar runden Formen ausgeführt. Für die Holzmaserung an der Rückwand wurden grau-braune Töne verwendet. Die Schubladen sind hierbei in dunklerer Farbe gemalt als die Rahmung des Regals. Die Palette der ganzen Doppelregaldarstellung ist eher gedämpft mit Ausnahmen von kräftigen roten und manchmal blau kolorierten Objekten, die in den Fächern platziert sind. Die Holzmaserung ist generell in Veltrusy aber viel feiner gemalt als in den schwedischen Drucken. Die dritte Gruppe aus zwei Beispielen von der NM-Webseite, Druck K-L-2 (Abb. 4.6.) und Druck S-T-2 (Abb. 4.7.), und drei Beispielen, die auf dem Blog von Christer von der Burg zu finden sind, Druck C-D (Abb. 4.8.), E-F (Abb. 4.9.) und G-H (Abb. 4.10.). Weiter kann der

¹⁶⁸ Die Ausnahme könnten die mit Rot, Blau und Grün gefärbten Objekte sein.

Druck C-D (Abb. 4.11.) aus Göteborgs Stadtmuseum dazu zugeordnet werden und der Druck S-T (Abb. 4.14.), das vom Bukowski Auktionshaus im Jahr 2016 versteigert wurde.

Ein interessanter Unterschied zwischen den Drucken, die sich in Schweden befinden und den im Großen chinesischen Salon in Veltrusy, ist in der Darstellung der Schubladen. In den schwedischen Drucken sind sie entweder zweidimensional und flach gelassen oder illusionistisch dreidimensional gemalt. Die Zweidimensionalität wurde mittels einer durchgehenden weißen Umrandung um die Schubladenfront erreicht, in der dritten Gruppe sichtbar zum Beispiel bei NM-C-D, GM-C-D und NM-E-F.¹⁶⁹ Die Dreidimensionalität wurde mittels einer angedeuteten schwarzen Schattierung an der linken und an der unteren Seite jeder Schublade kreiert. Dadurch entsteht der Eindruck, dass die Schubladen in den Raum hineinragen. Es ist klar an den Beispielen NM-G-H und NM-K-L sichtbar. In Veltrusy sind die angedeuteten Schattierungen abhängig von der Orientierung der Regaldarstellung, bei einer linksorientierten Darstellung sind die Schattierungen an der linken und der oberen Seite der Schublade (z.B. beim Veltrusy-Druck K-L), bei einer rechtsorientierten Darstellung sind die Schattierungen an der rechten und der oberen Seite der Schublade (z.B. beim Veltrusy-Druck E-F). Dadurch entsteht der Eindruck, dass die Schubladen in das Regal eingelassen sind.

Die Gegenstände in den Drucken NM-C-D (Abb. 4.8.) und GM-C-D (Abb. 4.11.) sind ähnlich gefärbt. Im oberen Register befindet sich eine dunkelblaue Vase, eine holzgemusterte eckige Kiste mit Dominosteinen und ein Fächer mit geflecktem Griff und chinesischen Zeichen. An einer roten Schnur hängen von dem Griff ein grünes Medaillon und eine blaue Quaste aus der Fachdarstellung hinunter. Im oberen Register C in Veltrusy (Abb. 5.5.) wurde die Vase statt mit einem blauen mit einem weißen Crackle-Effekt gemalt. Die Anzahl der Punkte auf den Dominosteinen stimmt mit keinem der erwähnten Drucke überein. Die Holzkiste wurde in Veltrusy mit ähnlich platziertem Astloch in der linken Ecke wie in GM-C-D dargestellt. Die Schriftzeichen an dem Fächer scheinen richtige chinesische Schriftzeichen zu sein, die man auf dem Originaldruck auch wahrscheinlich lesen könnte. Die auf den schwedischen Drucken scheinen kalligrafische Schriftzeichen zu sein. Der Griff wurde in Veltrusy als einer aus Holz mit klarer Holzmusterung dargestellt. Im unteren Register D (Abb. 5.5.) scheinen die Unterschiede eher minimal zu sein. Sogar die gleichen Farben wurden für die gleichen Gegenstände verwendet.

Im Fragment NM-E-F (Abb. 4.9.) kann im oberen Register eine lila Vase auf einem roten Ständer an der linken Seite betrachtet werden. Auf der rechten Seite liegt ein Bücherstapel, auf

¹⁶⁹ Nicht beschränkt an die dritte Gruppe. Es ist in allen Gruppen zu sehen.

dem ein Spiegel ruht, von dem ein blau-weiß kariertes Tuch über den Rand des Registers herabhängt. In Veltrusy (Abb. 5.6.) ist die Vase weiß mit blauen Pflanzenmotiv dekoriert. Ein Pflanzenmotiv kann zum Teil auf dem Fragment in Schweden, nach einer Vergrößerung des Bildes um 300% (Abb. 5.6.) gefunden werden. Diese Dekoration wurde in dem schwedischen Druck übermalt. Die Bücher sind in Veltrusy mit chinesischen Schriftzeichen und Nummern beschriftet. Das Tuch ist heller blau und grau kariert und die Karos scheinen am Saum viel dichter zu sein. Die Falten des Tuches unterscheiden sich auch stark. Aus der linken Schublade hängt ein Almanach herunter, die Titelseite ist in Veltrusy beschriftet, sodass man auch das Datum 16er Jahr¹⁷⁰ lesen kann. Im NM-E-F ist es einfarbig gelb belassen. Die Vorderseite der dunklen Kiste an der linken Seite des unteren Registers ist im schwedischen Fragment mit hellgrauen Motiven dekoriert. Die rechte und obere Seite ist hellgrau gemalt und besitzt die gleichen Muster, nur mit dunklen, nicht ausgefärbten Linien darauf gezeichnet. Der Zeichen an der Kiste ist grün gefärbt. Neben dieser befindet sich eine Kanne und zwei weiße Teetassen mit blauem Dekor, eine ist vom Deckel bedeckt. An den rechten Seiten stehen zwei geflochtene Behälter, der Vordere trägt ein rotes Schriftfeld, das aber leer ist. Im Hintergrund lehnte sich an die Rückwand eine weiße Feder. Die gleiche Kiste ist in Veltrusy (Abb. 5.6.) ganz in hellgrau mit dem Motiv im dunkleren Ton gemalt, sowohl die Kanten der Kiste als auch die der Zeichen vorne sind weiß markiert. Das Motiv scheint das gleiche zu dem in NM-E-F zu sein. Die Dekoration an den Tassen scheint sich auch zu gleichen, in Veltrusy ist sie aber mehr durchgearbeitet. Die Wolken sind dunkelblau ausgefärbt und der Drache ist feiner mit mehreren Strichen dargestellt, nicht wie in NM-E-F mit einem blauen Strich. Das rote Schriftfeld trägt in Veltrusy zwei chinesische Schriftzeichen, die übereinanderstehen.

Im oberen Register des NM-G-H (Abb. 4.10.) befinden sich drei gestapelte Büchern, ein halbgeöffneter Fächer, eine blaue Schale mit roten Früchten und im Vordergrund eine Ombré-Lila Vase mit zwei dunkelrosa Blüten, die auf einem roten Ständer steht. In Veltrusy (Abb. 5.8.) sind die Früchte gelb, mit sehr kleinen weißen Punkten dargestellt. Die Vase wurde grün mit einem braunen Ständer gemalt und die Blüten wurden weiß mit einem Hauch von hellrosa koloriert. Im unteren Register im NM-G-H stehen im Hintergrund eine grüne flache Schale mit Blumen und ein weißer Federfächer. Im Vordergrund befindet sich eine Waage im schwarzen Etui und braune Brillen im kastanienbraunen Etui. In Veltrusy (Abb. 5.9.) wurden diese Gegenstände in braunen Etuis mit klarer Holzmaserung dargestellt.

¹⁷⁰ 16. Jahr der Qianlong Zeit, Olivová 2022, S. 6.

Im oberen Register des Druckes NM-K-L-2 (Abb. 4.2.) steht an der linken Seite eine lila Vase und in der Mitte des Registers wurde eine kleine flache weiße Schale auf einem roten Ständer platziert. Neben der kleinen Schale steht auf einem graubraunen Ständer eine blaue Schale mit drei Buddhas Hand Zitrusfrüchten. In Veltrusy (Abb. 5.10.) wurde die Vase an der linken Seite grün gemalt und die kleine flache Schale in der Mitte des Registers blau. Auf der anderen Seite ist die große Schale an der rechten Seite mit den Buddhas Hand Zitrusfrüchten weiß mit Crackle-Effekt dargestellt. Der Ständer steht in Veltrusy auf einem schmalen Ring, der Ständer in NM-K-L-2 hat eine vollständige Platte als Boden. Im Hintergrund des unteren Registers NM-K-L-2 ist ein Büchereinband mit einem weißen Schriftfeld platziert. Vor diesem liegen zwei runden Kisten. Die kleinere ist blau und die größere ist rot mit geöffnetem rotem Deckel und enthält Siegel. An der rechten Seite liegt im Vordergrund quer eine Laute mit geflecktem Hals, hinter der sich ein rundes Tamburin mit brauner Umrandung an die Rückwand der Darstellung lehnt. Der Muster des Einbandes, auch wenn anders gefärbt, ist in Veltrusy (Abb. 5.10.) gleich. Das Schriftfeld und die Kante des Einbandes an der rechten Seite wurden indessen rot gemalt. Der Deckel der größeren Kiste ist in Veltrusy grün gemalt. Der Hals der Laute und die Umrandung des Tamburins ist in Holz mit Maserung ausgeführt.

Im oberen Register des Druckes NM- S-T-2 (Abb. 4.7.) befinden sich an der linken Seite zwei Behälter, der geflochtene im Vordergrund wurde gelb koloriert, der hinter ihm weiß, beide haben an der Seite dem Betrachter zugewandt ein rotes Schriftfeld. In der Mitte des Registers liegt ein grünes Tablett auf welchem vier braune Teeschalen, jede mit zwei weißen Punkten und eine braune Teekanne mit gelbem organischen Muster an der Vorderseite und auf dem Deckel stehen. Ein Zweig mit Blättern am Ende, die wie Staubwedel ausschauen, liegt diagonal links hinter dem Tablett. An der rechten Seite des Registers steht eine weiße Vase, die mit blaugemalten Drachen dekoriert ist. Die Ausführung der Gegenstände im oberen Register des Druckes B-2016-S-T (Abb. 4.14.) ist bis auf zwei Ausnahmen die gleiche. Beide Gegenstände, der geflochtene Behälter und das Muster an der Teekanne und deren Deckel sind im B-2016-S-T weiß und nicht gelb gefärbt. Die Objekte in Veltrusy (Abb. 5.11.) weisen mehr Details auf. Der geflochtene Behälter ist weiß gemalt und die Schriftfelder bei beiden Behältern mit chinesischen Schriftzeichen befüllt. Das Tablett ist dort auch weiß, auf dem Tablet ist etwas, was als braun-blaue Landschaft anmutet, gemalt. Bei näherer Betrachtung scheinen die grünen Tablett in den schwedischen Drucken Flecke zu haben. Diese können viele Gründen haben und ob es sich um ein gedrucktes Muster handelt, können nur Restauratoren ermitteln. Die Teeschalen sind in Veltrusy auch weiß mit gelblichen Punkten dargestellt. Der Muster auf der Teekanne ist auch weiß wie im B-2016-S-T. An der Vase an der rechten Seite des Registers

scheint ein kariertes Muster mit weißen Linien, abgesehen von dem Drachen zu sein. Im unteren Register des Druckes NM- S-T-2 (Abb. 4.7.) steht an der linken Seite ein weißes Stövchen¹⁷¹ auf dem eine Teekanne ruht. Neben dem Stövchen ist diagonal eine lange dünne Pfeife¹⁷² platziert. Im Hintergrund lehnt sich ein runder Fächer mit einem langem Holzgriff an die Hinterwand der Fachdarstellung. Im Vordergrund liegt hingegen eine schmale blaue Schale mit Trauben. Über dieser hängen aus dem Griff der rechten Schublage ein runder und ein länglicher Beutel, die rot mit schwarzem Muster gemalt sind. Die Darstellung im B-2016-S-T ist bis auf die Unterschiede in der Ausmalung der Trauben praktisch identisch. Die Platzierung von grünen, gelben und roten Trauben ist aber auch zu Veltrusy unterschiedlich. Die Pfeife wurde sowohl in den schwedischen Drucken als auch in Veltrusy aus Holz mit Holzmaserung dargestellt. Der Griff des Fächers andererseits wurde in NM- S-T-2 und B-2016-S-T aus Holz dargestellt, in Veltrusy indessen gefleckt (Abb. 5.12.). Der Fächer scheint auch im Unterschied zu diesen wieder chinesische Zeichen über dem Griff gemalt zu haben. Die Beutel besitzen das gleiche Muster, sind aber in blauweiß gemalt und beim länglichen Beutel wurde die Spitze rot gehalten.

Der Druck (Abb. 4.19.), der sich in Rijksmuseum in der Niederlande befindet, ist nicht Teil dieses Satzes (Abb. 3.47.). Die Perspektive wurde unterschiedlich angewendet und deswegen wurde dieser Druck nicht in den direkten Vergleich miteinbezogen. Es scheint von den Drucken dieses Satzes inspiriert zu sein. Die Ausschnitte, die sich in Milton Hall in England vorhanden sind, gehören zu diesem Satz (wie im Unterkapitel 4.3. am Beispiel des Almanachs sichtbar ist). Um diese Ausschnitte aber in die Analyse miteinziehen zu können, gibt es nicht ausreichend qualitatives Bildmaterial, das näher analysiert werden konnte.

Basierend auf den Vergleichen zwischen den Veltrusy Drucken und deren schwedischer Variationen kann bestätigt werden, dass die Darstellungen als Kombination von Druck und Malerei entstanden sind.

Keines der Holzmuster an der Rahmung des Regals, auf den Schubladen, auf dem Boden oder den Wänden des Faches wurde gedruckt. Die ganze Holzmaserung mit deren Astlöchern und Holzringen wurden ausschließlich gemalt. Die Maserung wurde auch an den Objekten gemalt, die aus Holz erscheinen sollen wie z.B. Brillenetuis, Fächergriffe, Becher, Kisten oder Musikinstrumente. Die Farbausführung der Gegenstände wurde auch erst nach dem Drucken

¹⁷¹ Burg 2021 – Beschreibung vom Druck T.

¹⁷² Burg 2021 – Beschreibung vom Druck F.

gemalt. In einigen Fällen wurde über die gedruckten Umrisse gemalt, wie z.B. die Schubladengriffen bei B-2016-M-N oder Muster an der Vase im NM-E-F.

Es wird komplizierter, wenn wir uns die Musterung der dargestellten Objekte ansehen. Einige Muster scheinen vorgedruckt zu sein, wie z.B. die Drachen an den Vasen in Drucken S-T oder E-F oder an den Teetassen im E-F und O-P. Dieses vorgedruckte Muster ist dann in der Farbe weiter so weit ausgeführt, dass beispielsweise an der hinteren Schriftrolle im oberen Register des Druckes O-P nur das Grundraster verblieben ist. Ähnlich sind die Einbände der Bücher behandelt. Es ist erkennbar, dass die Muster der verschiedenen Variationen aus dem gleichen Grundraster ausgegangen sind, aber die Farbe transformierte sie in der Form, sodass sie nicht mehr als gleich gelten können.

Im Fall des Crackle-Effekts an den Objekten müssen mehr Untersuchungen von Originalen durchgeführt werden. Im oberen Register der Regaldarstellung O-P befindet sich an der rechten Seite eine Vase mit Crackle-Effekt. Diese Vase ist in allen Variationen zu sehen. Die Risse stimmen nicht ganz überein, aber doch im höheren Ausmaß als es Handkolorierung erlauben würde. Die Risse wurden vorgedruckt und dann in Farbe verfeinert. Ein weiteres Beispiel des Crackle-Effekts befindet sich an der Schale in der Fachdarstellung VII.-K in Veltrusy. Dieser Effekt wurde an den Fotografien von den schwedischen Drucken nicht nachgewiesen, stattdessen wurde dort die Schale dunkelblau gemalt. Genau gleich ist die Situation der Vase an der linken Seite des Registers C. Daraus lässt sich schließen, dass die Umrisse der Regaldarstellungen, der Schubladen und der Fachdarstellungen gedruckt sind. Der allgemeine Umriss des abgebildeten Objekts wie z. B. der Bücher und Einbände, Blüten, Blätter und Früchte sind genauso gedruckt. Auch die feineren Details wie Schubladengriffe, Fische in der Schale oder die Form des Stoffes, ausgenommen einiger Falten, die nachgezeichnet wurden, sind ebenfalls gedruckt.

Aus dem Gespräch mit Barbora Bartyzalová am 11. Juni 2024 im Schloss Veltrusy ließ sich feststellen, dass in Veltrusy teure Mineralpigmente für Übermalungen verwendet wurden. Das deutet darauf hin, dass sie höchstwahrscheinlich aus einer frühen Zeit stammen, vielleicht aus der Zeit der Installation. Es handelt sich hauptsächlich um Blau, Grün und Rot. Sie hat nicht konkretisiert, um welche Objekte es sich genau handelt und da die Drucke in Schweden auch diese Farben erhalten, ist eine Schlussfolgerung aus den Vergleichen nicht möglich. Sie erwähnte auch, dass das Gold an den Schubladengriffen sich als nicht original erwies und erst später angebracht wurde.¹⁷³ Die Schubladengriffe in Veltrusy sind die einzigen aus den ganzen

¹⁷³ Gespräch mit Barbora Bartyzalová am 11. Juni 2024 im Schloss Veltrusy.

Variationen, die vergoldet wurden. Die Schubladengriffe in den schwedischen Drucken wurden entweder mit brauner Farbe bemalt, vollständig übermalt, in den gedruckten Linien belassen oder mit grauer Farbe akzentuiert, die metallisch wirken soll.

Die gemalte Holzmaserung scheint etwas Verwirrung in die Herkunft der Bemalung zu bringen. Der erste Gedanke, nachdem man die Regaldarstellungen in Veltrusy sieht, geht in die Richtung von Korea. Korea hatte bis zum späten neunzehnten Jahrhundert, ein Jahrhundert nach dem Erscheinen von Chaekgeori, keinen direkten Kontakt mit dem Westen.¹⁷⁴ Die Inspirationsquelle wird heutzutage von den Wissenschaftler_innen¹⁷⁵ in China gesucht und in den westlichen Ideen, die über China nach Korea vermittelt wurden. Es gibt aber keinen Hinweis darauf, dass im Chaekgeori eine Holzmaserung nachgewiesen wurde. Die Beispiele von Duobaoge, die sich in der Hebei Provinz befinden (siehe Kapitel 4.5.), zeigen anhand der Ähnlichkeiten der dargestellten Objekte, dass die Drucke den Autor_innen dieser Wandmalereien bekannt waren, auch wenn die Holzmaserung nicht übernommen wurde. Als mögliche Inspirationsquelle für die Holzmaserung bietet sich das "Gemälde des Duobaoge" an, welches im Jahr 2013 im September von Sotheby's in New York versteigert worden ist (Abb. 4.22.). Diese Malerei scheint bis jetzt die einzige Regaldarstellung zu sein, in der eine Holzmaserung imitiert wurde. Das Regal ist aus hellem Holz gefertigt illustriert, wohingegen die Fronten der Fächer als gebeizt oder aus einem dunkleren Holz zu sein scheinen. Auch die Maserung des Holzes ist dunkel gezeichnet. An den Wänden und der Decke ist sie dunkler gemalt als am Boden der Fächer. Die Maserung ist mit vertikalen meistens fast geraden Strichen angedeutet. An der linken Seite des Regals befinden sich einige wellenförmigen Formationen, aber nicht so weit, dass sie tatsächlich einen Holzring bilden würden. Es erreicht nicht die Darstellungsqualität der Holzmaserung, die auf den Veltrusy Drucken gezeigt ist. Es kann letztlich nicht bestätigt werden, dass diese Gemälde, die originelle Inspirationsquelle für die Holzmaserungsstruktur in den Drucken war. Es zeigt aber, dass die Holzmaserung in China gemalt worden sein könnte, denn die Idee, eine Holzmaserung zu imitieren, war in China zu dieser Zeit nicht fremd. Die Drucke mussten vor dem Verkauf gemalt worden sein, sonst ist es unwahrscheinlich, dass sie solche Ähnlichkeiten aufweisen. Wenn dies in Europa passiert wäre, würden die dargestellten Gegenstände nicht einen Schatten werfen?

¹⁷⁴ Kim 2022, S. 66.

¹⁷⁵ u.a. Black/Wagner 1993; Kim 2014; Kim 2022.

6. Conclusio

Inwieweit sind die im Großen chinesischen Salon im Schloss Veltrusy erhaltene Regaldarstellungen gedruckt und mit Bemalungen ergänzt und inwieweit konnten diese Bemalung in China angefertigt worden, sind die Fragen, die in dieser Arbeit gestellt wurden. Nach längerem Betrachten wird deutlich, dass die Drucke mit den gleichen Objekten, die eigentlich gleich sein sollten, ziemlich große Unterschiede aufweisen. Um die Forschungsfrage zu beantworten, untersuchte diese Arbeit 65¹⁷⁶ Einzelfachdarstellungen¹⁷⁷ in Veltrusy und 35¹⁷⁸ Einzelfachdarstellungen, die sich in Schweden befinden. Der Rijksmuseum-Druck, konnte nicht als Teil dieses Satzes bestätigt werden, deswegen wurde dieser aus dem direkten Vergleich weggelassen. Die Druckausschnitte, die sich in Milton Hall in England befinden, gehören zwar zu diesem Satz, wurden aber auch ausgelassen, weil es nicht ausreichend qualitatives Bildmaterial gibt, das näher analysiert werden konnte. Das Material wurde mit Hilfe der stilistischen Analyse und genauer Untersuchung der einzelnen Drucke bearbeitet; die einzelnen Beispiele dabei nicht nur im Großen chinesischen Salon in Veltrusy untereinander verglichen, sondern auch mit den Drucken in Schweden. Die Stellungnahme der Literatur, dass die Darstellungen als Kombination von Druck und Malerei entstanden sind, konnte bestätigt werden. Die Hypothese, dass nur die Umrisse des Regals und jene der abgebildeten Gegenstände gedruckt wurden, konnte widerlegt werden.

Die größten Unterschiede sowohl in Veltrusy als auch in Schweden zeigen sich auf den ersten Blick in der Holzmaserung der Rückwände, der Schubladenfronten und der Innenwände der Regale sowie in den gemusterten Gegenständen und deren Farbausführung. Die Analyse ergab, dass außer den Objektumrissen auch einige Muster gedruckt und mittels der Farbe Unterschiede zwischen den Drucken geschaffen wurden. Keiner der analysierten Holzmuster wurde gedruckt. Die ganzen Holzmaserungen mit deren Astlöchern und Holzringen an der Regaldarstellungen inklusive der Maserung an den dargestellten Holzobjekten sind gemalt worden. In einigen Fällen wurden die gedruckten Umrisse der Schubladen sogar mit der Holzmaserung übermalt, wie z.B. B-2016-M-N. Durch das Auftragen der Farbe konnten dann die vorgedruckten Muster und die Gegenstände angepasst, übermalt, geändert, ergänzt, anderweitig ausgemalt oder mit Details verfeinert werden. Die Farbe trägt auch dazu bei, ein Gefühl der Dimension zu schaffen. Die vorhandene Zweidimensionalität der Schubladendarstellungen wurde mittels einer durchgehenden weißen Umrandung um die Schubladenfront erreicht. Die illusionistische Dreidimensionalität wurde dann mittels einer angedeuteten schwarzen Schattierung an den

¹⁷⁶ 18 vollständige Regaldarstellungen, 17 geschnittene untere Register, 12 geschnittene obere Register.

¹⁷⁷ Die unteren und oberen Register der Regaldarstellungen.

¹⁷⁸ Drei davon sind in Fragmenten erhalten.

Seiten jeder Schublade geschaffen. Dadurch entsteht der Eindruck, dass die Schubladen auf den schwedischen Drucken hervorstehen. In Veltrusy sind die angedeuteten Schattierungen von der jeweiligen Orientierung der Regaldarstellung abhängig und erwecken den Eindruck, dass die Schubladen in das Regal eingelassen sind. Es konnte auch hier festgestellt werden, dass die Umrisse der Regaldarstellungen, der Schubladen und der Fachdarstellungen sowie die allgemeinen Umrisse der dargestellten Gegenstände, wie Bücher und Einbände, Blumen, Blätter und Früchte, gedruckt sind. Die feineren Details wie Schubladengriffe, Fische in der Schale oder die Form von Stoffen sind ebenfalls gedruckt, mit Ausnahme einiger Falten, die nachgezeichnet wurden.

Da in China keine Beispiele dieser Drucke erhalten sind, wurden auch andere Beispiele der Regaldarstellungen aus Korea und China einbezogen, um zu analysieren, inwieweit die Bilder in China entstanden sein könnten. Anhand dieser Beispiele lässt sich zeigen, dass nicht nur die Darstellung einzelner Gegenstände in China verbreitet, sondern auch die für Ostasien unübliche Darstellung der Holzmaserung im damaligen China bekannt war, wie das Beispiel im "Gemälde des Duobaoge" in Kapitel 4.5. dokumentiert.

Einige Fragen bleiben aber offen. Wo stehen die Drucke, deren Ausschnitte sich in Milton Hall, England befinden, in dem Diskurs und in welcher Weise würden sich die Ergebnisse nach deren Untersuchung verändern? Wie passt der Große chinesische Salon im Schloss Veltrusy in die Tradition der Raumgestaltung der privaten Chinoiserie Räume in die Chinoiserie Geschichte der Habsburgermonarchie? Und nicht zuletzt wäre es für die zukünftige Forschung von Vorteil, sich auf die kleinen Darstellungen der Blumen und Vögel zu konzentrieren, diese sind in der Literatur kaum vertreten.

7. Literaturverzeichnis

Bartyzalová 2021

BARTYZALOVÁ, Barbora, The Island Chateau – A touch of Asia in the heart of Europe, in: Orientations 2021/52 Nr. 4, S. 30-36.

Black/Wagner 1993

BLACK, Kay E., Edward W. WAGNER. “Ch'aekköri Paintings: A Korean Jigsaw Puzzle.” in: Archives of Asian Art 1993/46, S. 63–75.

Bruijn 2017

BRUIJN, Emile de, Chinese Wallpaper in Britain and Ireland, London 2017.

Bruijn 2018

BRUIJN, Emile de. The Sale and Distribution of Chinese Wallpapers in Britain and Ireland Between the Eighteenth Century and the Present. in: History of Retailing and Consumption (Abingdon, England) 4, no. 3 (2018): 255–77. (30.08.2024 - URL: <https://doi.org/10.1080/2373518X.2018.1551592>).

Burg 2021

BURG, Christer von der, Chiwoopri: WENFANGTU 文房圖 Prints of Scholarly and Other Objects (erst veröffentlicht am 19/05/2021). (30.08.2024 - URL: <https://chiwoopri.wordpress.com/2021/05/19/wenfangtu-%E6%96%87%E6%88%BF%E5%9C%96-prints-of-scholarly-and-other-objects/>)

Cahill 2010

CAHILL, James. Pictures for Use and Pleasure : Vernacular Painting in High Qing China. Berkeley, Calif. London: University of California Press, 2010.

Cerman 2008

CERMAN, Ivo, Chotkové – Příběh úřednické šlechty, Praha 2008.

Clunas 1997

CLUNAS, Craig. Art in China, Oxford [u.a.] 1997.

Farrer/ McLoughlin 2022

FARRER, Anne, Kevin MCLOUGHLIN. Handbook of the Colour Print in China, 1600-1800. Leiden/Boston 2022.

Horyna 2007

HORYNA, Mojmír. "Die Schlösser Weltrus Und Teinitz." Wiener Jahrbuch Für Kunstgeschichte 2007/55, Nr. 1, S. 57–68.

Hsu 2016

HSU, Wen-Chin. "流傳歐洲的姑蘇版畫考察" [Investigation of Gusu Prints in Europe]. in: 年畫研究 [Research on New Year's Pictures], Herbst 2016, S.10-28.

Jukl 2019

JUKL, Jakub, Deset podob barokního zámku Veltrusy, Praha 2019.

Kim 2014

KIM, Sunglim, Chaekgeori: Multi-Dimensional Messages in Late Joseon Korea, in: Archives of Asian Art 2014/64, Nr. 1, S. 3–32.

Kim 2022

KIM, Sunglim, Still Life in Motion: The Origins and Development of Chaekgeori Painting, in: Ars Orientalis 2022/51, Nr. 20220203. S. 65-104. (30.08.2024 - auch zugänglich unter URL: <https://quod.lib.umich.edu/a/ars/13441566.0051.003/--still-life-in-motion-the-origins-and-development?rgn=main;view=fulltext>)

Michelfeit/ Kratochvíl/ Hessová 2015

MICHELFEIT, Dušan, Alexander KRATOCHVÍL, Jana HESSOVÁ (Hg.), Kronika Schola naturalis: projekt revitalizace zámku Veltrusy a centrum Evropské úmluvy o krajině. Národní památkový ústav, územní památková správa v Praze, Praha 2015.

Křesadlová/Letá 2021a

KŘESADLOVÁ, Lenka, Michaela LETÁ et al., Stavby s orientální tematikou v památkách zahradního umění v ČR, Kroměříž 2021.

Křesadlová/Letá 2021b

KŘESADLOVÁ, Lenka, Michaela LETÁ, Veltrusy – deset podob krajinářského parku, Veltrusy 2021.

Lukášová 2005

LUKÁŠOVÁ, Eva, Historické interiéry a historický textil chotkovského zámku ve Veltrusích, in: Zprávy památkové péče 2005/65, Nr. 2, S. 126–37.

Lukášová 2008

LUKÁŠOVÁ, Eva, Zámek Veltrusy – historický interiér jako neobyčejná cesta do minulosti. Ke koncepci zpřístupnění historických interiérů chotkovského zámku ve Veltrusích, in: Zprávy památkové péče 2008/68, číslo: 1, str: 26–30.

Lukášová/ Otavská 2015

LUKÁŠOVÁ, Eva, Vendulka OTAVSKÁ, Aristokratický interiér doby baroka ve světle historických inventářů, Praha 2015.

Olivová 2018

OLIVOVÁ, Lucie, Čínské komnaty v Čechách a na Moravě: výzdoba stěn, in: Zprávy památkové péče 2018/78, Nr. 2, S. 151–158.

Olivová 2020

OLIVOVÁ, Lucie, Rozmanitost čínských tapet. K výzdobě interiérů v 18. a 19. Století, in: Zprávy památkové péče 2020/80, Nr. 2, S. 185–199.

Olivová 2021

OLIVOVÁ, Lucie. Wall-Painting after Chinese Fashion in Bohemia. in: Österreichische Zeitschrift für Kunst und Denkmalpflege. Wien: Bundesdenkmalamt, 2021/75, Nr.3/4, S. 176-194.

Olivová 2022

OLIVOVÁ, Lucie. Čínské dřevořezy na stěnách veltruského zámku. in: Památky středních Čech. Praha: NPÚ – ÚOP středních Čech v Praze, 2022/36, Nr. 1, S. 1-11.

Wappenschmidt 1989

WAPPENSCHMIDT, Friederike, Chinesische Tapeten für Europa – Vom Rollbild zur Bildtapete, Berlin 1989.

Zorn/Shin 2022

ZORN, Bettina, Veronika SHIN, and Weltmuseum Wien. Chaekgeori: our shelves, our selves. Wien: Weltmuseum Wien, 2022.

Studentische Arbeiten und Studentische Restaurierungsberichte:**Cikrytová 2010**

CIKRYTOVÁ, Tereza, Papírové tapety orientálního stylu, Univerzita Pardubice, 2010.

Cikrytová 2011

CIKRYTOVÁ, Tereza, Zmapování dochovaných tapet orientálního stylu v České republice, Studentská grantová soutěž (Projekt SGFR01/2011), Univerzita Pardubice 2011.

Cikrytová 2013

CIKRYTOVÁ, Tereza. Restaurování čínské papírové tapety. Univerzita Pardubice, 2013.

Havlíčková 2007a

HAVLÍČKOVÁ, Andrea, Rekonstrukce techniky malby na papírových a textilních podložkách na tapetách z tzv. Velkého čínského salonku na 2. nadzemním podlaží SZ Veltrusy od neznámých autorů, asi 2. polovina 18. století (prozatím blíže neurčeno), a to podle restaurovaných maleb na části tapetových dveří a některých dalších malých demontovaných panelech – supraportě a suprafenestrách, Univerzita Pardubice, 2007. (30.08.2024 - URI: <https://dk.upce.cz/handle/10195/26097>)

Havlíčková 2007b

HAVLÍČKOVÁ, Andrea, 1. Tapetové dveře ze souboru barokních tapet od neznámých autorů v tzv. Velkém čínském salonku, státní zámek Veltrusy. 2. Václav Sivko, K-2865 "Návrh na gobelín", Univerzita Pardubice, 2007. (30.08.2024 - URI: <https://dk.upce.cz/handle/10195/26098>)

Kellerová 2007

KELLEROVÁ, Veronika, Restaurování panelu suprafenestra ze souboru barokních tapet od neznámých autorů (nesignované a nedatováno) z kolmé stěny nad okny v tzv. Velkém čínském salónku, státní zámek Veltrusy, číslo panelu 3. P, Univerzita Pardubice 2007.

Košárková 2017

KOŠÁRKOVÁ, Monika, Restaurování souboru malířských uměleckých děl na papíru. Univerzita Pardubice, 2017.

Kudová 2007a

KUDOVÁ, Michaela, Historie zámku Veltrusy a jeho uměleckého vybavení. Univerzita Pardubice, 2007. (30.08.2024 - URL: <https://dk.upce.cz/handle/10195/26102>)

Kudová 2007b

KUDOVÁ, Michaela, 1/ restaurování ideální poloviny jednoho panelu (supraporty) ze souboru barokních tapet z kolmé stěny nad vchodem do tzv. Velkého čínského salonku, 2/ Restaurování díla z majetku GHMP, zasaženého záplavami v roce 2002 - Dvořák, František K-826 "Portrét

mladého muže". Univerzita Pardubice, 2007. (30.08.2024 - URL: <https://dk.upce.cz/handle/10195/26103>)

Lustyková 2007

LUSTYKOVÁ, Jitka. Restaurování poloviny suprafenestra č. 5 ze souboru tapet ze stěny nad okny ve Velkém čínském salonku, státní zámek Veltrusy. Univerzita Pardubice, 2007. (30.08.2024 - URI: <https://dk.upce.cz/handle/10195/26107>)

Nedbalová 2007

NEDBALOVÁ, Tereza. Restaurování ideální poloviny jednoho panelu (supraporty) ze souboru tapet z tzv. Velkého čínského salonku, státní zámek Veltrusy. Univerzita Pardubice, 2007.

Peňázová 2017

PEŇÁZOVÁ, Monika Restaurování souboru malířských uměleckých děl na papíru. Univerzita Pardubice, 2017 (30.08.2024 - URI: <https://dk.upce.cz/handle/10195/68552>)

Restaurierungsberichte:

Čoban 2003

ČOBAN, Josef, Demontování tapet, Ve velkém čínském salonku m. Č. 2.82, Státní zámek Veltrusy, Praha 2003. (Signatur: RD 6744)

Čoban 2007

ČOBAN, Josef, restaurování panelu (suprafenestry p.8) ze souboru Tapet z velkého čínského salonku m. Č. 2.82, státní zámek Veltrusy, Praha 2007. (Signatur: RD 6745)

Čoban 2023

ČOBAN, Josef, Restaurátorská dokumentace P.1, P.2, P.4, P.6, P.7, P.11, P.12 ze souboru Tapet z velkého čínského salonku m. Č. 2.82, státní zámek Veltrusy, Praha 2023. (Signatur: RD 6746)

Bartyzalová 2023

BARTYZALOVÁ, Barbora, Restaurátorská dokumentace P.1, P.2, P.4, P.6, P.7, P.11, P.12 ze souboru Tapet z velkého čínského salonku m. Č. 2.82, státní zámek Veltrusy, Hradec Králové 2023. (Signatur: RD 6747)

Hladíková 2007

HLADÍKOVÁ, Alena, Chemicko-technologický průzkum barevných vrstev a vlákninového složení, Tapety z velkého čínského salónku na zámku Veltrusy, Litomyšl 2007. (Beigelegt bei Havlíčková 2007)

Horký/Matoušová/Vyskočil/Benedikt 1966

HORKÝ, J., MATOUŠOVÁ, H., VYSKOČIL, J., BENEDIKT, K., Zámek, restaurování tapet Velkého čínského salonku. Praha 1966. (Signatur: RD 570)

Křenek 2020

KŘENEK, Karel, Restaurování panelu (tapety P.4) ze souboru tapet z Velkého čínského salonku, m. č. 2.82, Státní zámek Veltrusy, Dobřichovice 2020. (Signatur: RD 6746)

Opatová/Novotná/ Pechová 2004

OPATOVÁ, Kateřina, Miroslava NOVOTNÁ, Dorothea PECHOVÁ, Laboratorní zpráva. Zámek Veltrusy, Velký čínský salonek. Tapetová výzdoba, Praha 2004. (Signatur: RD 3165)

Waulinová/ Slivková-Waulinová 2000

WAULINOVÁ, Alena, Lucie SLIVKOVÁ-WAULINOVÁ, Předběžná zpráva. Předběžné posouzení stavu čínských tapet ze zámku Veltrusy. Praha 2000. (Signatur: RD 4072)

Waulinová/ Slivková-Waulinová 2001

WAULINOVÁ, Alena, Lucie SLIVKOVÁ-WAULINOVÁ, Restaurátorská zpráva pracovního zjištění papírových tapet dvou čínských salonků v zámku Veltrusy. Praha 2001. (Signatur: RD 3975)

Primärquelle:**Inventar 1776**

Inventarioum über die Beym Insler Schloss befündliche mobilien und geräthschaaffeten (Inventář zámku Ostrov z roku 1776), geschrieben von Jan Křížek im Jahr 1776, SOA Praha, Fond Velkostatek Veltrusy, Inventarnummer: 204.

Einige Übersetzungen wurden durch die Verwendung von *DeepL Pro – Translate Text* (Version: 24.8.1.13198+a8473b37ea891268a8ccc6f7f04a4161fe53a7f7) und die unter <https://www.duden.de> verfügbaren Informationen unterstützt.

8. Abbildungsverzeichnis

Abb.	Beschreibung, Quelle
1.1.	Das Barock Schloss Veltrusy (Foto – Autorin dieser Arbeit, Veltrusy, 01.06.2022)
1.2.	Grundriss des Schlosses Veltrusy, 1. Stockwerk, ca.1750er (SOA Praha, Velkostatek Veltrusy, Inventarnummer: 257_001)
2.1.	Vergleich der Alphabetsysteme zwischen Christer von der Burg, Burg 2021 und dem in dieser Arbeit verwendeten System zur Benennung der Drucke.
3.1.	Raumplan (Autorin dieser Arbeit)
3.2.	Paneel I. (NPÚ územní odborné pracoviště středních Čech v Praze, Horký/Matoušová/ Vyskočil 1967, Inventarnummer RD 570)
3.3.	Paneel II. (NPÚ územní odborné pracoviště středních Čech v Praze, Horký/Matoušová/ Vyskočil 1967, Inventarnummer RD 570)
3.4.	Paneel III. (NPÚ územní odborné pracoviště středních Čech v Praze, Horký/Matoušová/ Vyskočil 1967, Inventarnummer RD 570)
3.5.	Paneel IV. (NPÚ územní odborné pracoviště středních Čech v Praze, Horký/Matoušová/ Vyskočil 1967, Inventarnummer RD 570)
3.6.	Paneel V. (NPÚ územní odborné pracoviště středních Čech v Praze, Horký/Matoušová/ Vyskočil 1967, Inventarnummer RD 570)
3.7.	Paneel VI. (NPÚ územní odborné pracoviště středních Čech v Praze, Horký/Matoušová/ Vyskočil 1967, Inventarnummer RD 570)
3.8.	Paneel VII. (NPÚ územní odborné pracoviště středních Čech v Praze, Horký/Matoušová/ Vyskočil 1967, Inventarnummer RD 570)
3.9.	Paneel VIII. (NPÚ územní odborné pracoviště středních Čech v Praze, Horký/Matoušová/ Vyskočil 1967, Inventarnummer RD 570)
3.10.	Paneel IX. (NPÚ územní odborné pracoviště středních Čech v Praze, Horký/Matoušová/ Vyskočil 1967, Inventarnummer RD 570)
3.11.	Komposition a. (Autorin dieser Arbeit)
3.12.	Komposition b. (Autorin dieser Arbeit)
3.13.	Komposition c. (Autorin dieser Arbeit)
3.14.	Komposition d. (Autorin dieser Arbeit)
3.15.	Komposition e. (Autorin dieser Arbeit)

3.16.	Druck A-B, Paneel I. – Ausschnitt (NPÚ územní odborné pracoviště středních Čech v Praze, Horký/Matoušová/ Vyskočil 1967, Inventarnummer RD 570)
3.17.	Druck C-D, Paneel I. – Ausschnitt (NPÚ územní odborné pracoviště středních Čech v Praze, Horký/Matoušová/ Vyskočil 1967, Inventarnummer RD 570)
3.18.	Druck E-F, Paneel V. – Ausschnitt (NPÚ územní odborné pracoviště středních Čech v Praze, Horký/Matoušová/ Vyskočil 1967, Inventarnummer RD 570)
3.19.	Druck G-H, Paneel II. – Ausschnitt (NPÚ územní odborné pracoviště středních Čech v Praze, Horký/Matoušová/ Vyskočil 1967, Inventarnummer RD 570)
3.20.	Druck I-J, Paneel V. – Ausschnitt (NPÚ územní odborné pracoviště středních Čech v Praze, Horký/Matoušová/ Vyskočil 1967, Inventarnummer RD 570)
3.21.	Druck K-L, Paneel V. – Ausschnitt (NPÚ územní odborné pracoviště středních Čech v Praze, Horký/Matoušová/ Vyskočil 1967, Inventarnummer RD 570)
3.22.	Druck M-N, Paneel IV. – Ausschnitt (NPÚ územní odborné pracoviště středních Čech v Praze, Horký/Matoušová/ Vyskočil 1967, Inventarnummer RD 570)
3.23.	Druck O-P, Paneel VII. – Ausschnitt (NPÚ územní odborné pracoviště středních Čech v Praze, Horký/Matoušová/ Vyskočil 1967, Inventarnummer RD 570)
3.24.	Druck Q-R, Paneel IX. – Ausschnitt (NPÚ územní odborné pracoviště středních Čech v Praze, Horký/Matoušová/ Vyskočil 1967, Inventarnummer RD 570)
3.25.	Register S, Paneel III. – Ausschnitt (NPÚ územní odborné pracoviště středních Čech v Praze, Horký/Matoušová/ Vyskočil 1967, Inventarnummer RD 570)
3.26.	Register T, Paneel III. – Ausschnitt (NPÚ územní odborné pracoviště středních Čech v Praze, Horký/Matoušová/ Vyskočil 1967, Inventarnummer RD 570)
3.27.	Register A – Variationen (NPÚ územní odborné pracoviště středních Čech v Praze, Horký/Matoušová/ Vyskočil 1967, Inventarnummer RD 570)
3.28.	Register B – Variationen (NPÚ územní odborné pracoviště středních Čech v Praze, Horký/Matoušová/ Vyskočil 1967, Inventarnummer RD 570)

3.29.	Register C - Variationen (NPÚ územní odborné pracoviště středních Čech v Praze, Horký/Matoušová/ Vyskočil 1967, Inventarnummer RD 570)
3.30.	Register D - Variationen (NPÚ územní odborné pracoviště středních Čech v Praze, Horký/Matoušová/ Vyskočil 1967, Inventarnummer RD 570)
3.31.	Register E, F - Variationen (NPÚ územní odborné pracoviště středních Čech v Praze, Horký/Matoušová/ Vyskočil 1967, Inventarnummer RD 570)
3.32.	Register G - Variationen (NPÚ územní odborné pracoviště středních Čech v Praze, Horký/Matoušová/ Vyskočil 1967, Inventarnummer RD 570)
3.33.	Register H - Variationen (NPÚ územní odborné pracoviště středních Čech v Praze, Horký/Matoušová/ Vyskočil 1967, Inventarnummer RD 570)
3.34.	Register I - Variationen (NPÚ územní odborné pracoviště středních Čech v Praze, Horký/Matoušová/ Vyskočil 1967, Inventarnummer RD 570)
3.35.	Register J - Variationen (NPÚ územní odborné pracoviště středních Čech v Praze, Horký/Matoušová/ Vyskočil 1967, Inventarnummer RD 570)
3.36.	Register K - Variationen (NPÚ územní odborné pracoviště středních Čech v Praze, Horký/Matoušová/ Vyskočil 1967, Inventarnummer RD 570)
3.37.	Register L - Variationen (NPÚ územní odborné pracoviště středních Čech v Praze, Horký/Matoušová/ Vyskočil 1967, Inventarnummer RD 570)
3.38.	Register M - Variationen (NPÚ územní odborné pracoviště středních Čech v Praze, Horký/Matoušová/ Vyskočil 1967, Inventarnummer RD 570)
3.39.	Register N - Variationen (NPÚ územní odborné pracoviště středních Čech v Praze, Horký/Matoušová/ Vyskočil 1967, Inventarnummer RD 570)
3.40.	Register O - Variationen (NPÚ územní odborné pracoviště středních Čech v Praze, Horký/Matoušová/ Vyskočil 1967, Inventarnummer RD 570)
3.41.	Register P - Variationen (NPÚ územní odborné pracoviště středních Čech v Praze, Horký/Matoušová/ Vyskočil 1967, Inventarnummer RD 570)
3.42.	Register Q - Variationen (NPÚ územní odborné pracoviště středních Čech v Praze, Horký/Matoušová/ Vyskočil 1967, Inventarnummer RD 570)
3.43.	Register R - Variationen (NPÚ územní odborné pracoviště středních Čech v Praze, Horký/Matoušová/ Vyskočil 1967, Inventarnummer RD 570)
3.44.	Register S - Variationen (NPÚ územní odborné pracoviště středních Čech v Praze, Horký/Matoušová/ Vyskočil 1967, Inventarnummer RD 570)
3.45.	Register T - Variationen (NPÚ územní odborné pracoviště středních Čech v Praze, Horký/Matoušová/ Vyskočil 1967, Inventarnummer RD 570)

3.46.	Fluchtpunkte – Druck M-N, Paneel IV. Abbildung: (NPÚ územní odborné pracoviště středních Čech v Praze, Horký/Matoušová/ Vyskočil 1967, Inventarnummer RD 570) Fluchtpunkte: Autorin dieser Arbeit
3.47.	Drucke Veltrusy – Satz ((NPÚ územní odborné pracoviště středních Čech v Praze, Horký/Matoušová/ Vyskočil 1967, Inventarnummer RD 570)
3.48.	Kleine Kartuschen – Chrysanthemum, Paneel IX., Veltrusy, (Foto - Autorin dieser Arbeit, Veltrusy, 11.06.2024)
3.49.	Kleine Kartuschen - Lilien, Paneel I., Veltrusy, (Foto - Autorin dieser Arbeit, Veltrusy, 11.06.2024)
3.50.	Kleine Kartuschen - Mohnblumen, Paneel I., Veltrusy, (Foto - Autorin dieser Arbeit, Veltrusy, 11.06.2024)
3.51a.	Kleine Kartuschen – Pfingstrosen, Paneel III. (NPÚ územní odborné pracoviště středních Čech v Praze, Bartyzalová 2023, S. 87, Inventarnummer RD 6747)
3.51b.	Kleine Kartuschen – Pfingstrosen, Paneel VIII. (NPÚ územní odborné pracoviště středních Čech v Praze, Foto: Čoban 2023 (Křenek restauriert), S. 42, Inventarnummer RD 6746)
3.51c.	Kleine Kartuschen – Pfingstrosen, Paneel III. (NPÚ územní odborné pracoviště středních Čech v Praze, Bartyzalová 2023, S. 84, Inventarnummer RD 6747)
3.52a.	Kleine Kartuschen – Pflaumenblüten, Paneel VII. (NPÚ územní odborné pracoviště středních Čech v Praze, Bartyzalová 2023, S. 37, Inventarnummer RD 6747)
3.52b.	Kleine Kartuschen – Pflaumenblüten, über dem Fenster zwischen den Paneelen VII. und VIII. (NPÚ územní odborné pracoviště středních Čech v Praze, Foto: Čoban 2023 (Lustyková restauriert), S. 65, Inventarnummer RD 6745)
3.53.	Kleine Kartuschen - Gefüllt blühende Nelken, Paneel IX., Veltrusy, (Foto - Autorin dieser Arbeit, Veltrusy, 11.06.2024)
3.54a.	Kleine Kartuschen - Zwei große Pfingstrosen, Paneel VIII. (NPÚ územní odborné pracoviště středních Čech v Praze, Foto: Čoban 2023 (Křenek restauriert), S. 42, Inventarnummer RD 6746)

3.54b.	Kleine Kartuschen - Zwei große Pfingstrosen, Paneel III. (NPÚ územní odborné pracoviště středních Čech v Praze, Bartyzalová 2023, S. 75, Inventarnummer RD 6747)
3.55.	Kleine Kartuschen - Rosa und blau Blüten mit kleinen Lilien im Hintergrund, Paneel IX., Veltrusy, (Foto - Autorin dieser Arbeit, Veltrusy, 11.06.2024)
3.56.	Kleine Kartuschen - Blühende Zweig mit zwei Vögel, Paneel VII. (NPÚ územní odborné pracoviště středních Čech v Praze, Bartyzalová 2023, S. 41, Inventarnummer RD 6747)
3.57.	Kleine Kartuschen - Fasan mit Rosen, Paneel IV. (NPÚ územní odborné pracoviště středních Čech v Praze, Foto: Čoban 2023 (Košárková, Peňázová restauriert), S. 42, Inventarnummer RD 6746)
3.58.	Kleine Kartuschen – Weiße Taube, Paneel IV. (NPÚ územní odborné pracoviště středních Čech v Praze, Foto: Čoban 2023 (Košárková, Peňázová restauriert), S. 42, Inventarnummer RD 6746)
4.1.	Druckfragment NM-A-B, Nordiska museet, China, nicht datiert, Handkolorierte Schablonendruck auf Papier. (30.08.2024 - zugänglich unter: https://digitaltmuseum.se/011023526748/tapet)
4.2.	Druck NM-K-L-1, Nordiska museet, China, nicht datiert, Handkolorierte Schablonendruck auf Papier. (30.08.2024 - zugänglich unter: https://digitaltmuseum.se/011023526748/tapet)
4.3.	Druck NM-S-T-1, Nordiska museet, China, nicht datiert, Handkolorierte Schablonendruck auf Papier. (30.08.2024 - zugänglich unter: https://digitaltmuseum.se/011023526748/tapet)
4.4.	Druck NM-I-J, Nordiska museet, China, nicht datiert, Handkolorierte Schablonendruck auf Papier. (30.08.2024 - zugänglich unter: https://digitaltmuseum.se/011023526748/tapet)
4.5.	Druck NM-M-N, Nordiska museet, China, nicht datiert, Handkolorierte Schablonendruck auf Papier. (30.08.2024 - zugänglich unter: https://digitaltmuseum.se/011023526748/tapet)

4.6.	Druck NM-K-L-2, Nordiska museet, China, nicht datiert, Handkolorierte Schablonendruck auf Papier. (30.08.2024 - zugänglich unter: https://digitaltmuseum.se/011023526748/tapet)
4.7.	Druck NM-S-T-2, Nordiska museet, China, nicht datiert, Handkolorierte Schablonendruck auf Papier. (30.08.2024 - zugänglich unter: https://digitaltmuseum.se/011023526748/tapet)
4.8.	Druck NM-C-D, Nordiska museet, China, Mitte des 18. Jh., Handkolorierter Holzschnitt. (Burg 2021, Druck M-N – 30.08.2024 - zugänglich unter: https://chiwoopri.wordpress.com/2021/05/19/wenfangtu-%e6%96%87%E6%88%bf%E5%9C%96-prints-of-scholarly-and-other-objects/)
4.9.	Druck NM-E-F, Nordiska museet, China, Mitte des 18. Jh., Handkolorierter Holzschnitt. (Burg 2021, Druck I-J – 30.08.2024 - zugänglich unter: https://chiwoopri.wordpress.com/2021/05/19/wenfangtu-%e6%96%87%E6%88%bf%E5%9C%96-prints-of-scholarly-and-other-objects/)
4.10.	Druck NM-G-H, Nordiska museet, China, Mitte des 18. Jh., Handkolorierter Holzschnitt. (Burg 2021, Druck K-L – 30.08.2024 - zugänglich unter: https://chiwoopri.wordpress.com/2021/05/19/wenfangtu-%e6%96%87%E6%88%bf%E5%9C%96-prints-of-scholarly-and-other-objects/)
4.11.	Druck GM-C-D, Göteborgs Stadsmuseum, China, 18.Jh., Aquarell auf Papier(?). (30.08.2024 - zugänglich unter: https://samlingar.goteborgsstadsmuseum.se/carlotta/web/object/29860)
4.12.	Druck GM-M-N, Göteborgs Stadsmuseum, China, Tapetenfragment. (30.08.2024 - zugänglich unter: https://samlingar.goteborgsstadsmuseum.se/carlotta/web/object/435444)

4.13.*	Druck B-2016-A-B, China, 18. Jh., Aquarell auf Papier(?). (30.08.2024 - zugänglich unter: https://www.bukowskis.com/en/auctions/593/129-malning-qingdynastin-1700-tal?from_language=sv2)
4.14.*	Druck B-2016-S-T, China, 18. Jh., Aquarell auf Papier(?). (30.08.2024 - zugänglich unter: https://www.bukowskis.com/en/auctions/593/130-malning-qingdynastin-1700-tal?from_language=sv)
4.15.*	Druck B-2016-M-N, China, 18. Jh., Aquarell auf Papier(?). (30.08.2024 - zugänglich unter: https://www.bukowskis.com/en/auctions/593/131-malning-qingdynastin-1700-tal?from_language=sv)
4.16.*	Druck B-2020-A-B, China, 18. Jh. Tusche und Farbe auf Papier. (30.08.2024 - zugänglich unter: https://www.bukowskis.com/en/auctions/629/689-two-chinese-panels-by-unknown-artist-ink-and-colour-on-paper-laid-on-board-qing-dynasty-18th-century)
4.17.*	Druck B-2020-O-P, China, 18. Jh. Tusche und Farbe auf Papier. (30.08.2024 - zugänglich unter: https://www.bukowskis.com/en/auctions/629/689-two-chinese-panels-by-unknown-artist-ink-and-colour-on-paper-laid-on-board-qing-dynasty-18th-century)
4.18.	Druck NM-O-P, nicht datiert, Handkolorierte Schablonendruck auf Papier. (30.08.2024 - zugänglich unter: https://digitaltmuseum.se/011023526748/tapet)
4.19.	Druck aus dem Rijksmuseum, China, zweite Hälfte des 18. Jhs. Malerei auf Papier(?)/Druck. (30.08.2024 - zugänglich unter: https://www.rijksmuseum.nl/en/collection/BK-NM-9776-D)
4.20.	Fluchtpunkte – Druck aus dem Rijksmuseum, China, zweite Hälfte des 18. Jhs. Malerei auf Papier(?)/Druck. (Abbildung:30.08.2024 - zugänglich unter: https://www.rijksmuseum.nl/en/collection/BK-NM-9776-D) Fluchtpunkte: Autorin dieser Arbeit

4.21.	Stellschirm aus Cleveland Museum of Art, Korea, Ende des 19. Jhs. Tusche und Farbe auf Seide. (30.08.2024 - zugänglich unter: https://www.clevelandart.org/art/2011.37)
4.22.*	Guiseppe Castiglione(?), Gemälde des Duobaoge, China, 20.Jh(?). Tusche und Farbe auf Papier. (Kim 2022, S. 83 – Figure 13. Auch zugänglich unter: https://quod.lib.umich.edu/a/ars/13441566.0051.003/--still-life-in-motion-the-origins-and-development?rgn=main;view=fulltext oder unter: 30.08.2024 - https://www.sothebys.com/en/auctions/ecatalogue/2013/chinese-works-of-art-n08974/lot.496.html)
4.23.*	Duobaoge im <i>Temple of the Perfect Warrior</i> (Kim 2022, S. 84 – Figure 14. Auch zugänglich unter: 30.08.2024 - https://quod.lib.umich.edu/a/ars/13441566.0051.003/--still-life-in-motion-the-origins-and-development?rgn=main;view=fulltext)
4.24.*	Duobaoge im ländlichen Haus, China, Mitte des 18.Jh. Wandmalerei. (Kim 2022, S. 85 – Figure 15. Auch zugänglich unter: 30.08.2024 - https://quod.lib.umich.edu/a/ars/13441566.0051.003/--still-life-in-motion-the-origins-and-development?rgn=main;view=fulltext)
5.1.	Die Distribution von einzelnen Fachdarstellungen – Paneele I., II., III. (Autorin dieser Arbeit)
5.2.	Die Distribution von einzelnen Fachdarstellungen – Paneele IV., V., VI. (Autorin dieser Arbeit)
5.3.	Die Distribution von einzelnen Fachdarstellungen – Paneele VII., VIII., IX. (Autorin dieser Arbeit)
5.4.	Merkmale der Drucke (Autorin dieser Arbeit)
5.5.	Druck C-D, Paneel I., Veltrusy, (Foto - Autorin dieser Arbeit, Veltrusy, 11.06.2024)
5.6.	Veltrusy –Druck E-F – farbig, Paneel III. (NPÚ územní odborné pracoviště středních Čech v Praze, Bartyzalová 2023, S. 56, Inventarnummer RD 6747)

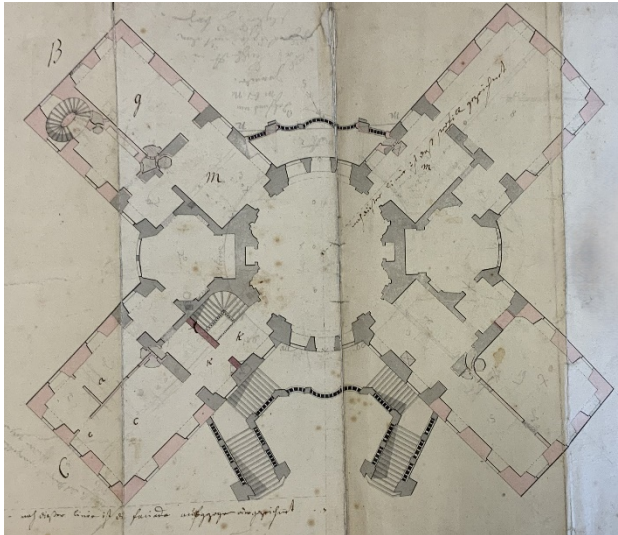
5.7.	Druck NM-E-F - 300% vergrößert, Nordiska museet, China, Mitte des 18. Jh., Handkolorierter Holzschnitt. (Burg 2021, Druck I-J – 30.08.2024 - zugänglich unter: https://chiwoopri.wordpress.com/2021/05/19/wenfangtu-%e6%96%87%e6%88%bf%e5%9c%96-prints-of-scholarly-and-other-objects/)
5.8.	Druck G, Paneel IX., Veltrusy, (Foto - Autorin dieser Arbeit, Veltrusy, 11.06.2024)
5.9.	Veltrusy –Register H – farbig, Paneel III. (NPÚ územní odborné pracoviště středních Čech v Praze, Bartyzalová 2023, S. 71, Inventarnummer RD 6747)
5.10.	Veltrusy –Druck K-L – farbig, Paneel III. (NPÚ územní odborné pracoviště středních Čech v Praze, Bartyzalová 2023, S. 58, Inventarnummer RD 6747)
5.11.	Veltrusy –Register S – farbig, Paneel III. (NPÚ územní odborné pracoviště středních Čech v Praze, Bartyzalová 2023, S. 68, Inventarnummer RD 6747)
5.12.	Veltrusy –Register T – farbig, Paneel III. (NPÚ územní odborné pracoviště středních Čech v Praze, Bartyzalová 2023, S. 65, Inventarnummer RD 6747)
5.13.	Die Verteilung der einzelnen Fachdarstellungen in tabellarischer Form. (Autorin dieser Arbeit)

**Abbildungen sind online oder in der Literatur verfügbar.*

9. Anhang



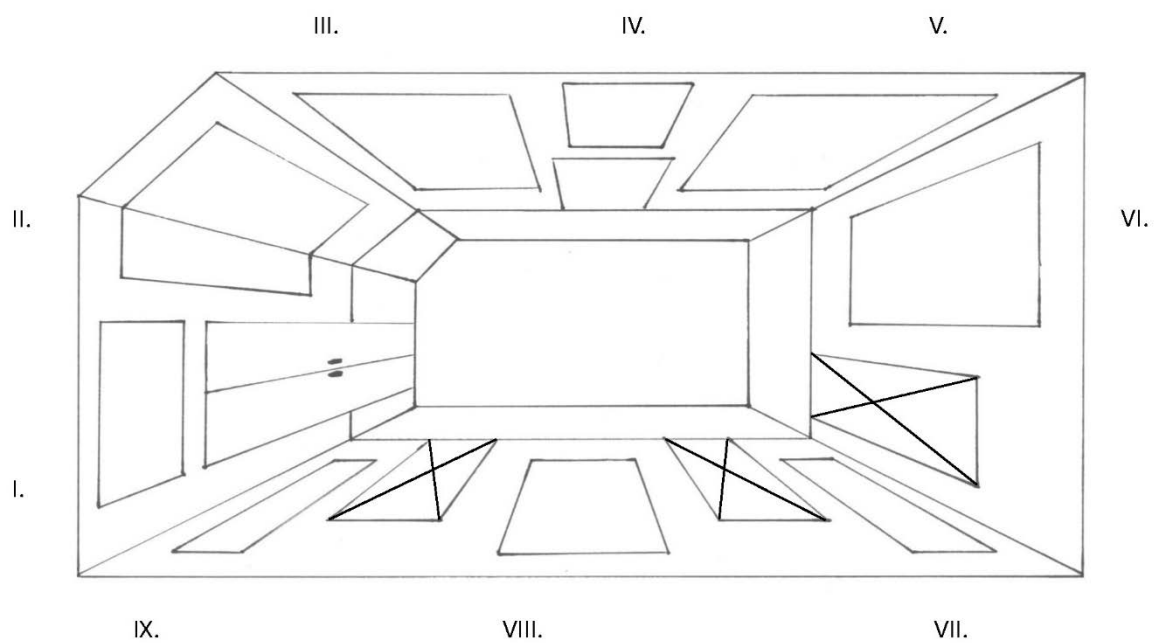
1.1. Das Barock Schloss Veltrusy



1.2. Grundriss des Schlosses Veltrusy, 1. Stockwerk, ca.1750er

Iveta Duchacova	Christer von der Burg
A	C
B	D
C	M
D	N
E	I
F	J
G	K
H	L
I	O
J	P
K	Q
L	R
M	G
N	H
O	A
P	B
Q	S
R	T
S	E
T	F

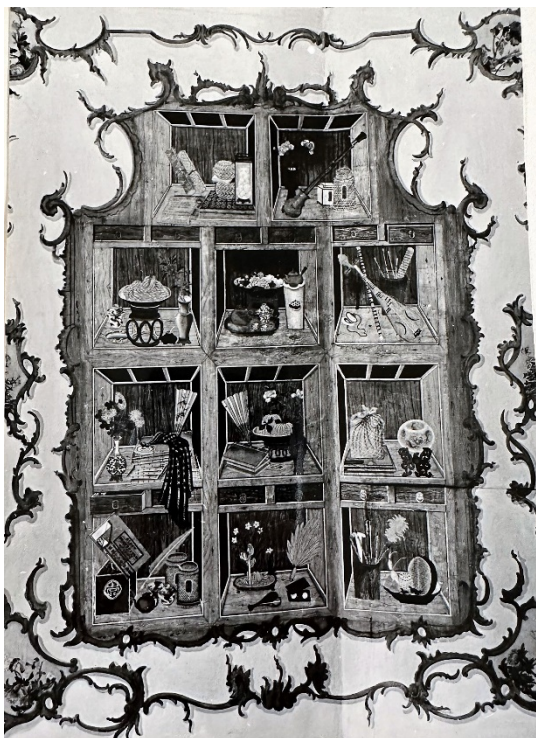
2.1. Vergleich der Alphabetsysteme zwischen Christer von der Burg, Burg 2021 und dem in dieser Arbeit verwendeten System zur Benennung der Drucke.



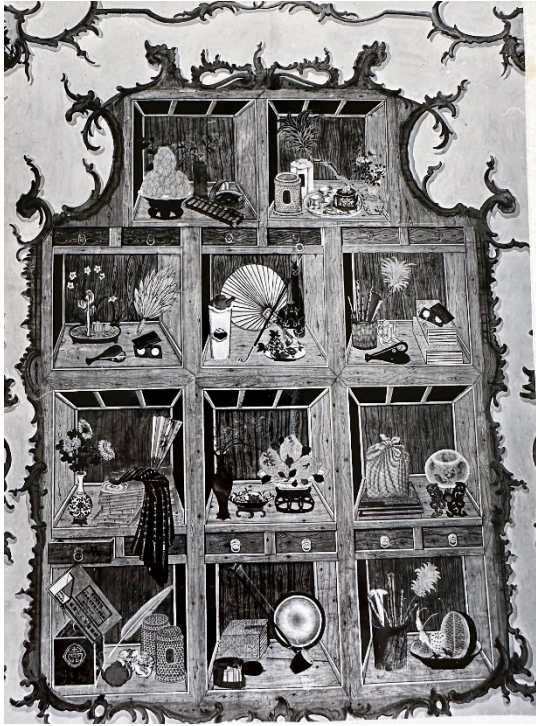
3.1. Raumplan



3.2. Panel I.



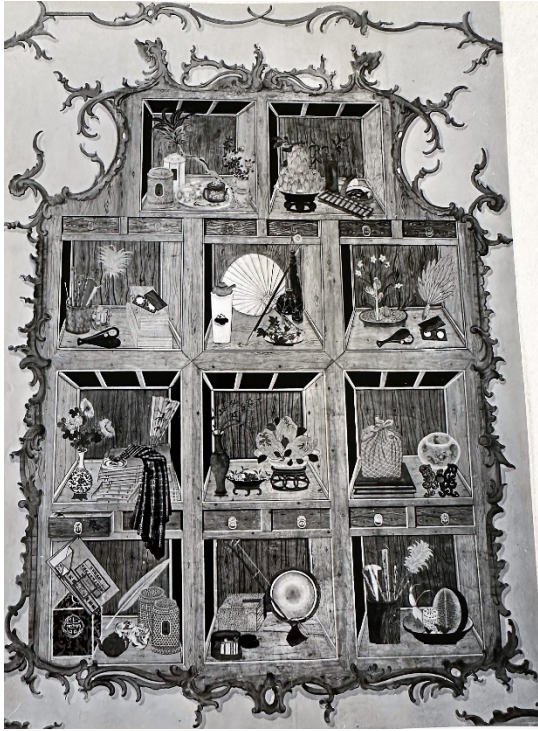
3.3. Panel II.



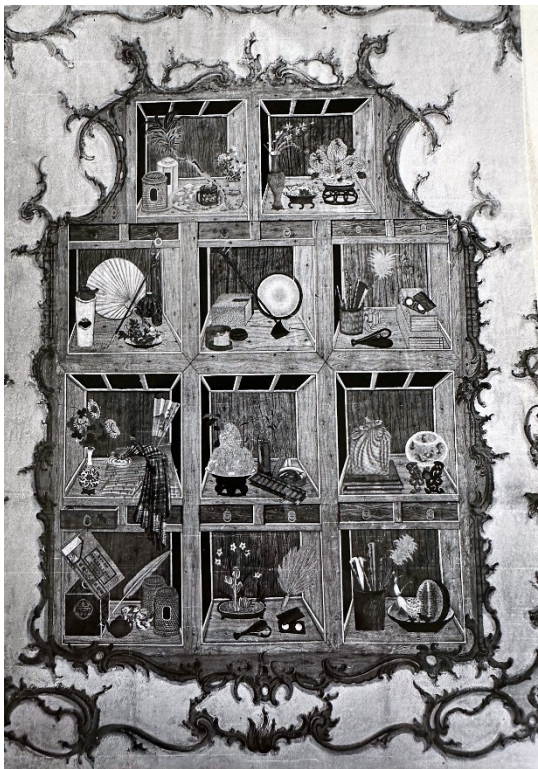
3.4. Paneel III.



3.5. Paneel IV.



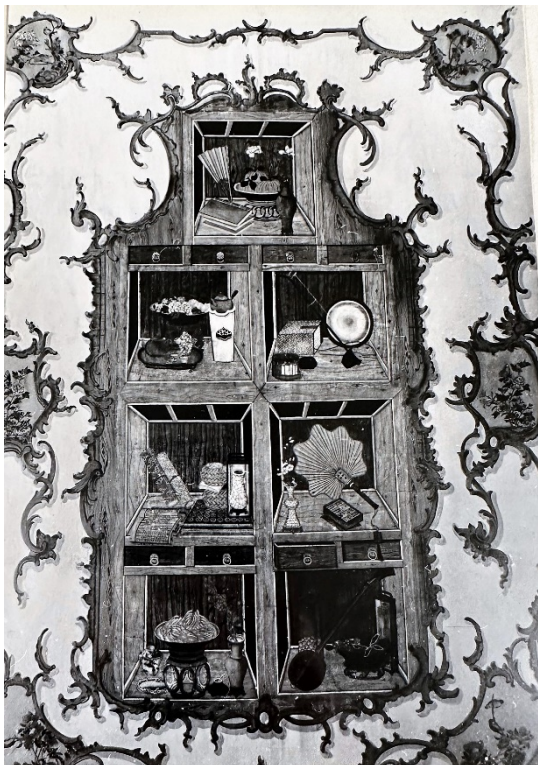
3.6. Paneel V.



3.7. Paneel VI.



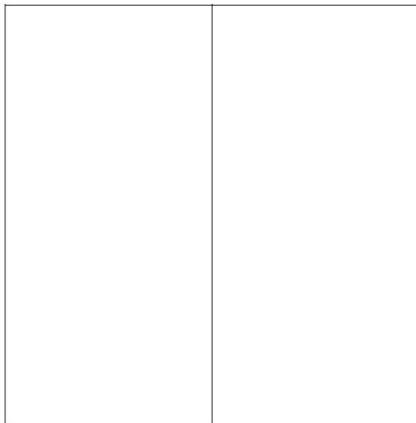
3.8. Paneel VII.



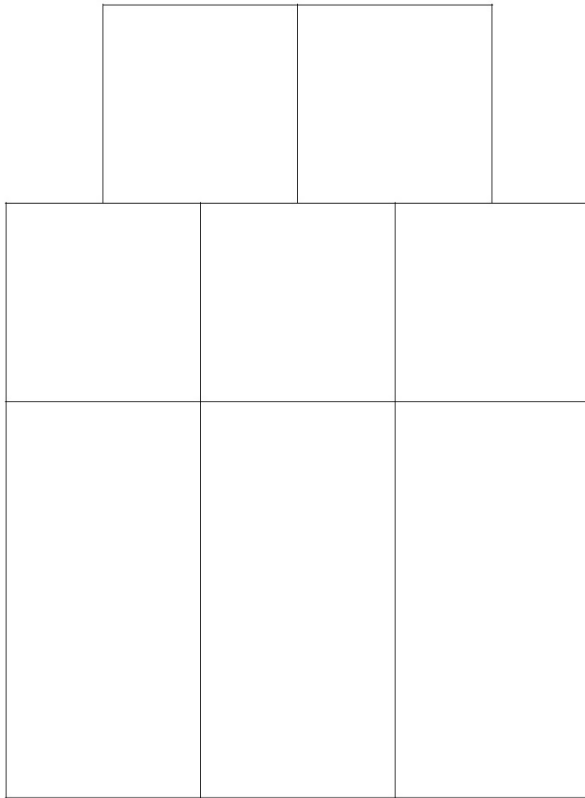
3.9. Paneel VIII.



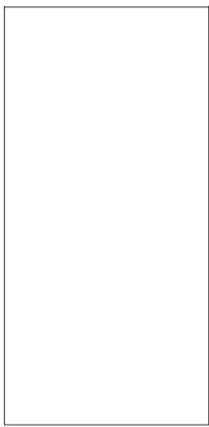
3.10. Paneel IX.



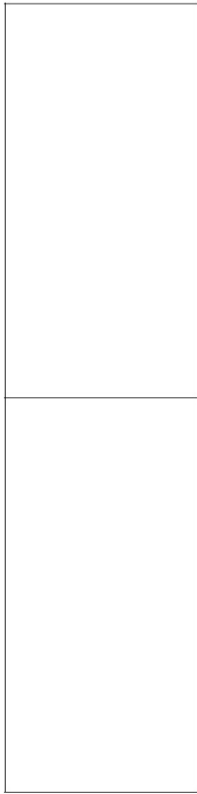
3.11. Komposition a.



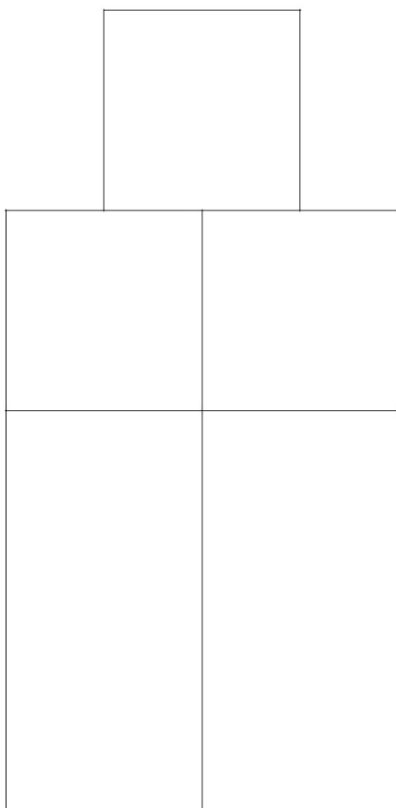
3.12. Komposition b.



3.13. Komposition c.



3.14. Komposition d.



3.15. Komposition e.



3.16. Druck A-B, Paneel I. – Ausschnitt



3.17. Druck C-D, Paneel I. – Ausschnitt



3.18. Druck E-F, Paneel V. – Ausschnitt



3.19. Druck G-H, Paneel II. – Ausschnitt



3.20. Druck I-J, Paneel V. – Ausschnitt



3.21. Druck K-L, Paneel V. – Ausschnitt



3.22. Druck M-N, Paneel IV. – Ausschnitt



3.23. Druck O-P, Paneel VII. – Ausschnitt



3.24. Druck Q-R, Paneel IX. – Ausschnitt



3.25. Register S, Paneel III. – Ausschnitt



3.26. Register T, Paneel III. – Ausschnitt



3.27. Register A – Variationen



I. – B



II. - B

3.28. Register B – Variationen



I. – C



VIII. – C

3.29. Register C - Variationen



I. – D.



VII. – D



VIII. - D

3.30. Register D - Variationen



II. – E-F



III. – E-F



V. – E-F



VI. – E-F

3.31. Register E, F - Variationen



II. – G



VIII. – G



IX. – G

3.32. Register G - Variationen



II. – H



III. – H



V. – H



VI. – H

3.33. Register H - Variationen



II. – I



III. – I



V. – I



VI. – I

3.34. Register I - Variationen



II. – J



III. – J



V. – J



VI. – J

3.35. Register J - Variationen



III. - K



V. - K



VI. - K



VII. - K

3.36. Register K - Variationen



III. - L



V. - L



VI. - L



VIII. - L

3.37. Register L - Variationen



III. - M



IV. - M



V. - M



VI. - M

3.38. Register M - Variationen



III. - N



IV. - N



V. - N



VI. - N

3.39. Register N - Variationen



II. - O



VII. - O



VIII. - O

3.40. Register O - Variationen



II. - P



VII. - P



VIII. - P



IX. - P

3.41. Register P - Variationen



II. - Q



IX. - Q

3.42. Register Q - Variationen



II. - R



VIII. - R



IX. - R

3.43. Register R - Variationen



III. - S



V. - S



VI. - S

3.44. Register S - Variationen



III. - T



V. - T



VI. - T

3.45. Register T - Variationen



3.46. Fluchtpunkte – Druck M-N, Paneel IV.



3.16.



3.17.



3.18.



3.19.



3.20.



3.21.



3.22.



3.23.



3.24.



3.25., 3.26.

3.47. Drucke Veltrusy – Satz



3.48. Kleine Kartuschen – Chrysanthemum, Paneel IX., Veltrusy



3.49. Kleine Kartuschen - Lilien, Paneel I., Veltrusy



3.50. Kleine Kartuschen - Mohnblumen, Paneel I., Veltrusy



3.51a. Kleine Kartuschen – Pfingstrosen, Paneel III.



3.51b. Kleine Kartuschen – Pfingstrosen, Paneel VIII.



3.51c. Kleine Kartuschen – Pfingstrosen, Paneel III.



3.52a. Kleine Kartuschen – Pflaumenblüten, Paneel VII.



3.52b. Kleine Kartuschen – Pflaumenblüten, über dem Fenster zwischen den Paneelen VII. und VIII.



3.53. Kleine Kartuschen - Gefüllt blühende Nelken, Paneel IX., Veltrusy



3.54a. Kleine Kartuschen - Zwei große Pfingstrosen, Paneel VIII.



3.54b. Kleine Kartuschen - Zwei große Pfingstrosen, Paneel III.



3.55. Kleine Kartuschen - Rosa und blau Blüten mit kleinen Lilien im Hintergrund, Paneel IX., Veltrusy



3.56. Kleine Kartuschen - Blühende Zweig mit zwei Vögel, Paneel VII.



3.57. Kleine Kartuschen - Fasan mit Rosen, Paneel IV.



3.58. Kleine Kartuschen – Weiße Taube, Paneel IV.



91958

Foto: Heins, Nina

Nordiska museet

4.1. Druckfragment NM-A-B, Nordiska museet, China, nicht datiert, Handkolorierte Schablonendruck auf Papier.



91958

Foto: Heins, Nina

Nordiska museet

4.2. Druck NM-K-L-1, Nordiska museet, China, nicht datiert, Handkolorierte Schablonendruck auf Papier.



4.3. Druck NM-S-T-1, Nordiska museet, China, nicht datiert, Handkolorierte Schablonendruck auf Papier.



4.4. Druck NM-I-J, Nordiska museet, China, nicht datiert, Handkolorierte Schablonendruck auf Papier.



4.5. Druck NM-M-N, Nordiska museet, China, nicht datiert, Handkolorierte Schablonendruck auf Papier.



91958

4.6. Druck NM-K-L-2, Nordiska museet, China, nicht datiert, Handkolorierte Schablonendruck auf Papier.



91958

Foto: Heins, Nina

Nordiska museet

4.7. Druck NM-S-T-2, Nordiska museet, China, nicht datiert, Handkolorierte Schablonendruck auf Papier.



4.8. Druck NM-C-D, Nordiska museet, China, Mitte des 18. Jh., Handkolorierter Holzschnitt.



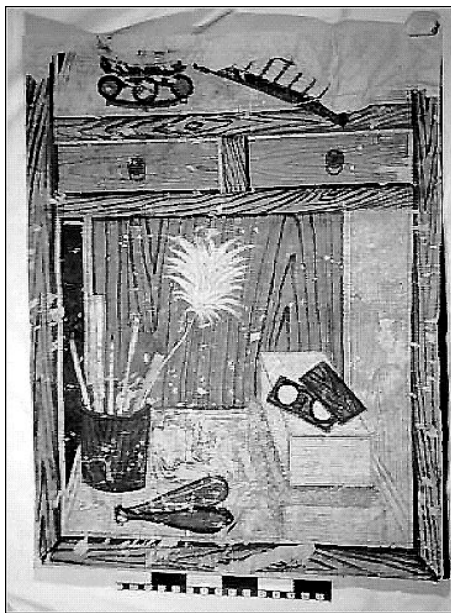
4.9. Druck NM-E-F, Nordiska museet, China, Mitte des 18. Jh., Handkolorierter Holzschnitt.



4.10. Druck NM-G-H, Nordiska museet, China, Mitte des 18. Jh., Handkolorierter Holzschnitt.



4.11. Druck GM-C-D, Göteborgs Stadsmuseum, China, 18.Jh., Aquarell auf Papier(?).



4.12. Druck GM-M-N, Göteborgs Stadsmuseum, China, Tapetenfragment.



91958

Foto: Heins, Nina

Nordiska museet

4.18. Druck NM-O-P, nicht datiert, Handkolorierte Schablonendruck auf Papier.



4.19. Druck aus dem Rijksmuseum, China, zweite Hälfte des 18. Jhs. Malerei auf Papier(?)/Druck.



4.20. Fluchtpunkte – Druck aus dem Rijksmuseum, China, zweite Hälfte des 18. Jhs.
Malerei auf Papier(?)/Druck.



4.21. Stellschirm aus Cleveland Museum of Art, Korea, Ende des 19. Jhs. Tusche und Farbe auf Seide.

A	C
B	D

Paneel I.

O		Q
P	R	B
E	G	I
F	H	J

Paneel II.

M		S
H	T	N
E	K	I
F	L	J

Paneel III.

5.1. Die Distribution von einzelnen Fachdarstellungen – Paneele I., II., III.

M	S		M
	N	T	H
	E	K	I
	F	L	J
N			

Paneel IV.

S		M
N	T	H
E	K	I
F	L	J

Paneel V.

S		K
T	L	N
E	M	I
F	H	J

Paneel VI.

5.2. Die Distribution von einzelnen Fachdarstellungen – Paneele IV., V., VI.

K
D
O
P

Paneel VII.

G	
R	L
O	C
P	D

Paneel VIII.

G
P
Q
R

Paneel IX.

5.3. Die Distribution von einzelnen Fachdarstellungen – Paneele VII., VIII., IX.

Druck	Rechts-orientiert	Links-orientiert	Rechte Schublade geöffnet	Linke Schublade geöffnet	Keine Schublade geöffnet	Trompe-l'oeil
A-B		x	x			-
C-D		x		x		die Quaste eines Fächers hängt über der Schublade herunter
E-F	x			x		ein Tuch hängt über der rechten Schublade herunter, eine Kakerlake guckt aus der linken geöffneten Schublade raus und die zweite klettert rein, ein Almanach hängt von dem Metalgriff der geöffneten Schublade herunter und teilweise blockiert den Blick in den unteren Fach
G-H		x			x	-
I-J		x			x	-
K-L		x			x	-
M-N		x			x	eine eckige Box mit einem Eck über die Grenze des Faches heraus
O-P	x				x	der Teil eines Bandes hängt über die Fachkante herunter
Q-R		x			x	-
S-T		x			x	aus dem Griff der rechten Schublade hängt ein runder und ein länglicher Beutel.
Summe	2	8	1	2	7	5

5.4. Merkmale der Drucke



5.5. Druck C-D, Paneel I., Veltrusy



5.6. Veltrusy –Druck E-F – farbig, Paneel III.



5.7. Druck NM-E-F - 300% vergrößert, Nordiska museet, China, Mitte des 18. Jh., Handkolorierter Holzschnitt.



5.8. Druck G, Paneel IX., Veltrusy



5.9. Veltrusy –Register H – farbig, Paneel III.



5.10. Veltrusy –Druck K-L – farbig, Paneel III.



5.11. Veltrusy –Register S – farbig, Paneel III.



5.12. Veltrusy –Register T – farbig, Paneel III.

x	A	B	C	D	E	F	G	H	I	J	K	L	M	N	O	P	Q	R	S	T	Summe
Panel I.*	x	x	x	x																	4
Panel II.		x			x	x	x	x	x	x					x	x	x	x			11
Panel III.*					x	x		x	x	x	x	x	x	x					x	x	11
Panel IV.*					x	x							x	x							2
Panel V.					x	x		x	x	x	x	x	x	x					x	x	11
Panel VI.					x	x		x	x	x	x	x	x	x					x	x	11
Panel VII.*					x	x					x				x	x					4
Panel VIII.*							x								x	x		x			7
Panel IX.*							x					x					x	x			4
Summe	1	2	2	3	4	4	3	4	4	4	4	4	4	4	3	4	2	3	3	3	65

*Restauration abgeschlossen - Stand: Ende 2023

Paare

Künstliches Paar

5.13. Die Verteilung der einzelnen Fachdarstellungen in tabellarischer Form.