

Alexandra Pfeiff

Museen und Identität in China und Taiwan

“From 1949 to the present, since there have been two Palace Museums, just as there have been two rival regimes, leaders of both governments repeatedly have cited their possession of portions of the imperial collection as being symbolic of their mandate to rule all of China.”¹

1. Einleitung

Im Fokus dieses Aufsatzes steht die Geschichte der Palastmuseen in China und Taiwan im Kontext der politischen Entwicklung beider Länder. Durch ihre Entstehungs- und Trennungsbedingungen kann die Geschichte dieser Museen als paradigmatisch für die Bildung nationaler Identitäten und für die Kulturpolitik beider Staaten gelten. An der Museumsgeschichte spiegelt sich die Zusammengehörigkeit und Trennung Chinas und Taiwans beispielhaft wieder. Die Kunstschatze wurden sowohl in Taiwan als auch in China mit dem Ziel der Inanspruchnahme von politischer Autorität jeweils gegenüber dem „politischen Feind“ instrumentalisiert. Dabei standen legitimatorische Motive, wie die Begründung einer jeweils homogenen Identität im Mittelpunkt der Bestrebungen der politischen Eliten beider Länder. Auf Taiwan diente das Palastmuseum der politischen Führung Taiwans nach außen zur internationalen Legitimierung ihres Anspruches ein eigenständiges Land zu sein und zugleich der innenpolitischen Hegemonie und Überlegenheit gegenüber der indigenen Bevölkerung Taiwans. Für die kommunistische Partei der Volksrepublik erfüllten die Kunstschatze eine Rechtmäßigkeit der sozialistischen Transformation des Landes.

Die Trennung der Sammlung chinesischer Kunstschatze folgte der Spaltung der chinesischen Nation nach 1949 und war seitdem ein Bestandteil des nationalen Konfliktes zwischen China und Taiwan. Erst seit wenigen Jahren entwickelten beide Länder, beeinflusst durch den politi-

¹ Jeannette Shambaugh Elliot/David Shambaugh: *The Odyssey of China's Imperial Art Treasures*, Seattle 2005, S. viii.

schen Wandel auf Taiwan, ein entspannteres Verhältnis zueinander. Mit der neuen politischen Situation auf Taiwan nach der Präsidentschaftswahl im März 2008 aus der die Chinesische Nationalpartei, Koumintang (im vorliegenden Text KMT abgekürzt), als Sieger hervorging, befinden sich beide Länder momentan in einem wirtschaftlichen und politischen Annäherungskurs. Die KMT, ehemals ein Kriegsgegner der Kommunistischen Partei Chinas, repräsentiert heute durch ihre pro-chinesische Politik eine neue Perspektive nationaler Zugehörigkeit der Insel zu China. Die Kunstschatze der zwei nationalen Palastmuseen erschienen vor diesem Hintergrund sowohl als Symbol der nationalen Spaltung als auch als Vertreter einer neuen gemeinsamen chinesischen Kulturpolitik.

Die kaiserlichen Kunstschatze hatten seit ihrer Sammlung und Aufbewahrung in der Verbotenen Stadt in Peking eine identitätsstiftende Funktion für die chinesischen Dynastien, indem sie durch ihre legitimierende Bedeutung den chinesischen Kaiserhäusern den Anspruch auf ihre Machtergreifung und –erhaltung verliehen, das so genannte „Mandat des Himmels“. Die seit der Song Dynastie (960-1279)² systematisch gesammelten und aufbewahrten Objekte besaßen ursprünglich religiösen Charakter und wurden im Lauf der Jahrhunderte durch Kunstgegenstände und Kalligraphien ergänzt. Diese trugen einerseits zu einer Säkularisierung der Sammlung bei, lösten sie auf der anderen Seite jedoch nie von ihrem rituellen Charakter eines religiösen Staatskultes.³ Mit dem Ende der letzten Dynastie Chinas 1911 und der Errichtung der Republik China wurde auch der Besitz der kaiserlichen Bestände neu geregelt und folgte schließlich der KMT, 1949 nach Taiwan.

Die Historikerin Tamara Hamlisch schrieb in ihrer Abhandlung des Themas: „Today there are two Chinese national Palace Museums. One, located in the suburbs of Taipei, claims to be the largest repository of „Chinese cultural treasures“ in the world. The other remains to the former imperial palace, the “Forbidden City”, in the center of Beijing.”⁴ Aus ihrer Darstellung geht hervor, dass die unterschiedlichen politischen Ideologien der beiden Länder die kaiserliche Sammlung mit eigener Symbolik ausstatteten und sie für die nationale Identitätsstiftung zu nutzen wussten, innenpolitisch wie auch international. „In other words,

²Die Sammlung wurde unter dem Qianlong Kaiser (1711-99; Regierungszeit 1736-96) der Qing Dynastie systematisch ausgebaut, katalogisiert und vervollständigt, sodass man von einer Blütezeit der Sammlung sprechen kann.

³Vgl. Rubi Watson: Palaces, Museums, and Squares: Chinese National Spaces, in: *Museum Anthropology* 19 (2) 1995, S. 10. Besonders die Bronzeobjekte besaßen einen Doppelcharakter, indem sie sowohl als Kunstschatze beachtet wurden, als auch dem rituellen Staatskult dienten.

⁴Vgl. Tamara Hamlisch: Preserving the Palace: Museums and the Making of Nationalism(s) in Twentieth-Century China, in: *Museum Anthropology* 19 (2) 1995, S. 20.

not only do these museums tell different stories, but they define and represent distinctly different (national) communities; in the architecture of their respective buildings, the nature of the objects in their respective collections and in the narrative structure of their respective exhibition halls...Like nations, museums are imagined communities that emerge not only out of the global political and cultural processes, but also out of the local and particular experiences of politics of nationalism.”⁵

2. Die Irrfahrt der kaiserlichen Sammlung und ihre schließliche Trennung

Das nationale Palastmuseum wurde als Ausstellungshalle innerhalb der Verbotenen Stadt in Peking, dem Wohnsitz der kaiserlichen Familie, konzipiert. Dem Sturz der Qing-Dynastie 1911 folgte die Gründung der Republik China (1912-1949) unter der Führung der KMT. Das am 10. Oktober 1925 eröffnete Palastmuseum wurde bereits ein Jahr später aufgrund politischer Unruhen geschlossen und Teile der Sammlung wurden, unter dem Druck des ausbrechenden Krieges gegen Japan 1933 in den Süden des Landes transportiert. Die erste Verlagerung der Bestände verantwortete der Kurator Ma Heng (1881-1955), der nach dem Ende der Qing-Dynastie an der Übernahme der kaiserlichen Besitztümer beteiligt war und während seiner Amtszeit bis 1954 entscheidenden Einfluss auf die Organisation und Form der Sammlung besaß. Unter seiner Leitung wurden alle Objekte nach ihrem Sammlungswert klassifiziert und systematisch geordnet, um sie für den Transport vorzubereiten. Mitgenommen wurden nur die wichtigsten Objekte, während die als niedrig klassifizierten in Peking zurückgelassen wurden. Nach vier Jahren Lagerung in der Nähe von Shanghai wurde im Mai 1937 in Nanjing, dem Regierungssitz der KMT, eine Nebenstelle des Palastmuseums eröffnet. Auch diese Ausstellung bestand nur eine kurze Zeit, da mit dem erneuten Einfall Japans 1937 in Shanghai und Nanking und dem Kriegsausbruch die Bestände abermals vor ihrer Zerstörung gerettet werden mussten.

Die Vorbereitungen des zweiten Transports der Sammlung nach Chongqing fanden in aller Eile und Hast statt und waren mit dem Problem der Zusammenführung der gerade aus Europa wiederkehrenden Objekte belastet⁶ Der große Umfang der Sammlung erzwang eine Dreitei-

⁵ Vgl. ebd., S. 29.

⁶ Vgl. Shambaugh Elliot/Shambaugh 2005, S. 84 f. Unter der Leitung einer speziellen Kommission aus englischen und chinesischen Experten wurde 1935 eine Ausstellung vom kaiserlichem Porzellan, Bronzegefäßen und Kalligraphie in London organisiert, die auf ein reges Interesse des britischen Publikums stieß.

lung des sich über mehrere Jahre hinziehenden Transportes, der hauptsächlich auf dem Yangzi Fluss stattfand und insgesamt etwa 20.000 Container und Kisten mit über 60.000 Objekten umfasste. Während ein Teil Chongqing erreichte und 1944 sogar eine Ausstellung der Kalligraphien ermöglichte, wurden andere Teile der Sammlung in Chengdu aufbewahrt und wieder erst in Taiwan ausgestellt.⁷ Der chinesische Bürgerkrieg zwischen der KMT und der kommunistischen Partei (1945-49) machte eine Neuerrichtung der Sammlung an ihrem Ursprungsort Peking unmöglich und legte mit der Übersiedlung der KMT nach Taiwan die Weichen für die endgültige Spaltung der Museumsbestände. Ein Teil der nicht nach Taiwan überführten Objekte blieb bis 1949 in Nanjing, bis er nach der Gründung der VR China in die ständige Ausstellung des Palastmuseums in der Verbotenen Stadt eingegliedert wurde.

3. Das Nationale Palastmuseum als Symbol nationaler Identität Taiwans

Seit der Übergabe Taiwans am 8. Mai 1895 durch die Qing-Dynastie im Vertrag von Shimonoseki an Japan wurde die Insel bis 1945 zur japanischer Kolonie. Mit Ende der Kolonialzeit 1945 wurde Taiwan erneut eine Provinz Chinas, die sich 1949 unter der Führung Chiang Kai-sheks (1887-1975) von China abspaltete und zur Gründung der *Republik China auf Taiwan* führte. Nach dem Verlust Chinas an die Kommunisten siedelten etwa zwei Millionen Soldaten und KMT-Funktionäre nach Taiwan über, um die Insel als eine Modellprovinz nach den Vorstellungen der „Drei Volksprinzipien“ von Sun Yat-sen (1866-1925) politisch, wirtschaftlich, administrativ und kulturell auszubauen, um schließlich von dort aus das Festland wieder zu erobern.⁸

Die Dekolonialisierungspolitik der KMT in den 1950er und 1960er Jahren führte zu zahlreichen Spannungen mit der indigenen taiwanesischen Bevölkerung, die im „Vorfall am 28. Februar 1947“ ihren Höhepunkt fanden. Der so genannte „Vorfall am 28. Februar 1947“ ist die gegenwärtige Bezeichnung einer brutalen Niederschlagung demonstrierender Taiwanesen durch die Regierungstruppen. Dieses Datum gilt bis heute vielfach als die Geburtsstunde eines

⁷ Vgl. ebd., S. 87 f.

⁸ Der Aufsatz beschränkt sich darauf, die Herausbildung von kollektiver und nationaler Identität auf Taiwan mit der japanischen Kolonialzeit zu beginnen, obwohl viele Faktoren, die das taiwanesisches Selbstverständnis bildeten, wie die Ureinwohner, die holländische Kolonialzeit im 17. Jahrhundert und die Migration von Chinesen aus dem Festland im 18. Jahrhundert lange vor dieser Zeit liegen.

indigenen taiwanesischen Bewusstseins, das sich durch seine Haltung der Nichtzugehörigkeit zu den Han-Chinesen auszeichnet.⁹

Als eine Provinz Chinas unterstand Taiwan zwar der Staatsdoktrin dem chinesischen Festland zugehörig zu sein, konnte aber mit der finanziellen und militärischen Unterstützung der USA eine eigenständige Nation bilden, dessen politische Führung die Absicht verfolgte das Festland wieder zu erobern. Während der 1960er und 1970er Jahre leisteten die USA nicht nur finanzielle Hilfe, um den wirtschaftlichen Aufbau Taiwans zu fördern, sie unterstützten zudem bis 1971 den Sitz Taiwans in den Vereinten Nationen. Damit war für die KMT-Führung, zumindest zeitweilig-, die internationale Anerkennung ihres von China unabhängigen Status Quo gesichert. Aus Sicht der KMT legitimierte dies die Bestrebungen, eines Tages das Festland wiederzuerobern und über die KPCh zu siegen. Die nach internationaler Anerkennung strebende Politik der KMT schlug sich nicht zuletzt in ihrer Kulturpolitik nieder. In diesem Zusammenhang wurde die kaiserliche Sammlung zu einem wichtigen Bestandteil der nationalen Identität Taiwans. Die USA förderten 1960 durch einen hohen finanziellen Zuschuss den Bau des Palastmuseums, das seit seiner Eröffnung 1965¹⁰ die Fortführung der chinesischen Kultur unter der Herrschaft der KMT manifestierte. Tamara Hamlish beschreibt dies folgendermaßen: „Throughout this period, however, parts of the collection continued to serve an important symbolic function, touring Japan and the United States in the form of traveling exhibitions that displayed some of China’s most valuable national treasures to a wider international community. These exhibitions not only generated interest in the arts of China, reconfirming earlier claims that the Chinese imperial collection had much to contribute

⁹Vgl. Gunter Schubert: Chinas Kampf um die Nation. Dimensionen nationalistischen Denkens in der VR China, Taiwan und Hongkong an der Jahrtausendwende, (Mitteilungen des Instituts für Asienkunde Nr. 357), Hamburg, 2002, S.278 ff. Die über viele Jahre schmerzhaft, bis 1987 politisch unterdrückte Erinnerung an den Vorfall wurde zum Bestandteil eines taiwanesischen kollektiven Bewusstseins und markierte die Abgrenzung zu den Festlandschinesen und zur politischen Elite der KMT. Ab Ende der 1970er Jahre trug die niedergezwungene Erinnerung an die Niederschlagung maßgeblich zur Entstehung der pro-taiwanesischen Liga bei, die die Forderung nach Unabhängigkeit Taiwans nach der Wahl des DPP, Democratic Progressive Party, Präsidenten Chen Shui-bian im Jahr 2000 umzusetzen versuchte.

¹⁰ Die offizielle Internetseite des Museums beschreibt die Eröffnung: „1965 verkündete die Regierung die ‚Einstweiligen Bestimmungen für den Verwaltungsrat des Nationalen Palastmuseums‘ und ernannte Herrn Wang Yun-wu zu dessen Vorsitzenden sowie Dr. Chiang Fu-ts’ung zum Direktor des Museums. Zu diesem Zeitpunkt war das neue Museumsgebäude im Taipeier Vorort Wai-shuang-hsi bereits fertig gebaut und wurde zur Ehre des Gründungsvaters der Nation, Dr. Sun Yat-sen, auf den Namen, „Chung-shan Museum“, getauft. Es wurde offiziell am Tag der Hundertjahrfeier von Dr. Sun Yat-sens Geburtstag eröffnet. 1966 wurden erstmals die Informationsbroschüre *National Palace Museum Newsletter* und die Vierteljahresschrift *National Palace Museum Quarterly* herausgegeben. Im folgenden Jahr wurden im Rahmen der ersten Erweiterungsphase zwei neue Flügel fertig gestellt. <http://www.npm.gov.tw/de/about/tradition.htm> (zuletzt gesehen am 30.12.2008).

to worldwide research on feudalism and monarchy, they also generated income and support for the nationalist claims of the Nationalist government.”¹¹

Die Etablierung des taiwanesischen Palastmuseums reihte sich ein in die Betonung der konfuzianischen Tradition seit den 1960er Jahren und stand im Gegensatz zur damaligen Kulturpolitik der KPCh auf dem Festland, die sich –zumindest bis zum Bruch mit der Sowjetunion-ganz nach seinem „Verbündeten“ ausrichtete. Das Regionalbüro der UNESCO in Neu Delhi dokumentierte 1966 die Errichtung des taiwanesischen Palastmuseums als ein Zeichen der Verbindung von (konfuzianischer)Tradition und Moderne und reihte es in die Kategorie der „politischen Museen“ auf Taiwan ein. Neben einer allgemeinen Kritik an der unzureichenden Ausbildung des Museumspersonals stellte die UNESCO-Gruppe besonders die Einrichtung eines „Bunkers“ unweit des Hauptgebäudes als eine wichtige Einrichtung zum Schutz der Kunstschatze vor einem möglichen Angriff Chinas heraus: „Special precautions have been taken at the National Palace Museum to preserve the collection. Since it consists of national treasures, security has been the first consideration. To protect the collection from damage by fire or bombs, a cave 180 metres in length and 4 metres wide has been hacked out of the mountain behind the museum. In case of necessity, all the articles on display in the galleries can be moved to the cave within a few hours.”¹² Neben der antikommunistischen Propaganda verfolgte die KMT innerhalb ihrer Kulturpolitik eine ‚sinozentrische‘ Nostalgie. Im Kanon der staatlichen Geschichtsschreibung beispielsweise fanden sich zu diesem Zeitpunkt hauptsächlich die 5000 jährige glorifizierte Geschichte des chinesischen Festlandes und die konfuzianischen Schriften wieder¹³ Parallel zur kommunistischen Kulturrevolution (1966-1976) leitete die KMT auf Taiwan die „kulturelle Renaissance Bewegung“ ein, die im kulturpolitischen Bereich neben dem landesweiten Ausbau von Stätten und Tempeln des Konfuzianismus und der Verbreitung der traditionellen Peking-Oper vor allem auch einen Höhepunkt der Vulgarisierung der indigenen taiwanesischen Kultur bedeutete. Die kaiserliche Sammlung wurde in dieser Zeit systematisch um fehlende Objekte, die man von privaten Sammlern und Museen auf der ganzen Welt erwarb, ergänzt.

Als sich durch den Besuch Henry Kissingers in Peking im Oktober 1971 die Beziehungen zwischen den USA und dem kommunistischen China entspannten, und die Generalversammlung der Vereinten Nationen sich noch im gleichen Jahr für die Aufnahme

¹¹Vgl. Hamlish 1995, S. 27.

¹²Vgl. Li Lin-ts'an: New light on the development of the museums in the Republic of China, in: The development of museums: UNESCO Regional Seminar Museum (Band XIX), New Delhi, 1966, S. 137 f.

¹³Vgl. Thomas H.C.Lee: Chinese Education and Intellectuals in Postwar Taiwan, in: Chun-Chieh Huang (Hrsg.) Postwar Taiwan in historical Perspective, Maryland 1996, 1S. 140ff.

der Volksrepublik China in den zwischenstaatlichen Zusammenschluss aussprach, hatte dies den Ausschluss Taiwans aus der Weltorganisation und den Verlust seiner internationalen Anerkennung zur Folge. Innenpolitisch leitete diese Situation eine Schwächung der KMT-Herrschaft und ein Erstarren der antichinesischen und der anti-KMT Oppositionsbewegung auf Taiwan ein, die jedoch erst im Jahr 2000 politisch die Oberhand gewinnen konnte. Die Vorläufer der taiwanesischen Oppositionspartei, die eine strikte Abwendung sowohl von China als auch von der KMT forderte, bildeten sich seit den 1980er Jahren im Zuge einer zivilgesellschaftlichen Bewegung heraus. Die oppositionelle Bewegung wurde von vielen Organisationen und Gruppierungen getragen, die eine indigene und eigenständige Kultur Taiwans vertraten. Als Konsequenz dieser Bewegung wurden die Kulturschätze Taiwans in die Sammlungsbestände des Palastmuseums aufgenommen und ergänzten die kaiserliche Sammlung zum ersten Mal um eine taiwanesischen Perspektive. Die vor dem Hintergrund der internationalen Isolation und der innenpolitischen Opposition unter Druck geratene KMT nutzte jede Chance einer internationalen Präsenz als eigenständiger Staat. Ein Aspekt dieser Entwicklung wird durch die Eingliederung des Nationalen Palastmuseums 1986 in die Exekutive der Regierung und in dem zeitgleich eingeführten Organisationsgesetz des Museums deutlich. Die Satzung des Museums machte das nationale Palastmuseum sowohl zu einem Vertreter der traditionellen chinesischen Kultur als auch zum offiziellen Repräsentanten der taiwanesischen Regierung.¹⁴

Seither Zeitpunkt erhielt das bis zu diesem Zeitpunkt hauptsächlich privat finanzierte Palastmuseum eine staatliche Unterstützung. Der, im Verhältnis zum Gründungsdatum des Museums, vergleichsweise späte Zeitpunkt einer Gewährung staatlicher Unterstützung zeigt, dass das Palastmuseum zwar durchaus als ein wichtiger Bestandteil der staatlichen Kulturpolitik galt, gleichzeitig jedoch nicht als eine endgültige Etablierung des Museums angesehen wurde: vor dem Hintergrund der Bestrebung das Festland wieder zu erobern, konnte die Gründung des Palastmuseums in Taiwan aus Sicht der KMT nur eine temporäre Stationierung bedeuten. Auch die Positionierung des Museumsgebäudes in einem Außenbezirk Taipeis und nicht im Zentrum der Hauptstadt verdeutlichte die isolierte Situation des Museums und seiner

¹⁴ Auf der Internetseite findet sich die Zielsetzung der Museumspolitik: „Die ursprünglichen Sammlungen von Kulturrelikten und Kunstwerken aus dem Palastmuseum in Peking und dem Vorbereitungsbüro des Nationalen Zentralmuseums zu organisieren, aufzubewahren und auszustellen, die Sammlung durch Ankäufe zu ergänzen, Forschungsarbeiten durchzuführen und das kulturelle und künstlerische Erbe des alten China zu propagieren, um seine pädagogischen Funktionen zu erweitern.“ <http://www.npm.gov.tw/de/about/tradition.htm> (zuletzt gesehen 30.12.2008)

Sammlung von der eigentlichen Heimat, China.¹⁵ Die anti-kommunistische Ideologie der KMT legte für alle gesellschaftlichen und politischen Lebensbereiche eine strenge ideologische Zensur fest. Trotz der Funktionalisierung von Kultur für politische Zwecke investierte die politische Führung hauptsächlich die militärische Verteidigung des Landes. Erst mit der gesellschaftlichen Liberalisierung wurden hohe Investitionen in Kultureinrichtungen eingebracht. Zwischen 1981 und 1985 entstanden allein auf der Insel Taiwan über zwanzig regionale Kulturzentren, die zusammen über 28.000 qm Ausstellungsfläche und Investitionen von etwa 200 Millionen US Dollar umfassten. Die Koordination der Projekte übernahm der dafür neu gegründete Council of Cultural Affairs (CCA). Die Themen der Ausstellungen während der 1980er und 1990er Jahre unterstanden nicht mehr einer strengen Zensur, die einen hauptsächlich antikommunistischen Tenor besaß, sondern konzentrierten sich auch auf zeitgenössische Kunst und zivilgesellschaftliche Themen, die soziale und politische Facetten der taiwanesischen Gesellschaft thematisierten. Parallel zu dieser Entwicklung entstand ein reger privater Kunst- und Kultursektor, der in den 1990er Jahren die Anzahl der Galerien allein in Taipei um das Zwanzigfache ansteigen ließ und der mit einer Kommerzialisierung der Kulturlandschaft einherging.

Die aufkommenden Spannungen zwischen Taiwan und China in den 1990er Jahren führten zu Problemen der internationalen Ausstellung der kaiserlichen Sammlung, wie etwa 1996 in den USA, die aus der schwierigen Bewertung der Provenienz der Güter resultierten. So kam es zum Beispiel zu Unstimmigkeiten über den Titel der Ausstellung, der aus taiwanesischer Sicht den offiziellen, jedoch international nicht anerkannten Namen der Republik im Titel tragen sollte¹⁶ Die taiwanesischen Kuratoren verzichteten schließlich auf Grund des diplomatischen Drucks auf diese Bezeichnung. Die Ausstellung wurde schließlich nach einer Kompromisslösung unter dem Titel „Splendors of imperial China: Treasures from the National Palace Museum in Taipei“ in den USA ausgestellt.

4. Das Palastmuseum in Peking

Mit der Gründung der Volksrepublik China am 1. Oktober 1949 veränderte sich auch die Bedeutung des Palastmuseums in Peking. 1950 erhielt es seinen offiziellen Namen und unter-

¹⁵ Vgl. Hamlish 1995, S. 29.

¹⁶ Vgl. Shambaugh Elliot/Shambaugh 2005, S. 106 f.

stand der Leitung des chinesischen Kulturministeriums. Das Palastmuseum wurde zu einer beispielhaften Stätte der chinesischen Zivilisation stilisiert und modellhaft für andere chinesische Museen in den 1950ern restauriert. Vor dem Hintergrund der kommunistischen Legitimationspolitik kam dem Umgang mit Relikten und Stätten der kaiserlichen Zeit und dem Palastmuseum in der Verbotenen Stadt eine Sonderrolle zu. So wurde beispielsweise das Eingangstor der Verbotenen Stadt am Tiananmen Platz mit einem Portrait von Mao Zedong versehen. Mit dieser Symbolik reihte sich selbst der Ausbau des Palastmuseums in den kommunistischen Aufbau der Volksrepublik nach sowjetischem Vorbild ein, der unter anderem von einem monumentalen Ausbau der Stadtarchitektur zum zehnjährigen Bestehen der VR bekräftigt wurde. Der Tiananmen Platz wurde zu einem Symbol der neuen Volksrepublik und einer staatssozialistischen Transformation der chinesischen Gesellschaft. Das Palastmuseum und die Gebäude innerhalb der Verbotenen Stadt bewahrten jedoch ihren traditionellen Charakter. Da Teile der kaiserlichen Sammlung sich entweder in Taiwan befanden oder zum Verkauf in Antiquitätengeschäften Hong Kongs und Macaus angeboten wurden, legten die Verantwortlichen des Kulturministeriums großen Wert auf die Vervollständigung der Ausstellungsstücke. Mit Hilfe von privaten Sammlern und staatlichen Vertretern wurde schließlich eine repräsentative Sammlung zusammengestellt¹⁷ Bedeutende Politiker wie Mao Zedong (1893-1976) und Zhou Enlai (1898-1976) würdigten in den 1950er Jahren durch zahlreiche Besuche die Ausstellungen des Palastmuseums und zeichneten sich oftmals als Kenner der traditionellen chinesischen Kultur aus. Besonders Zhou Enlai spielte als Vertreter einer im Vergleich zu Mao Zedong moderaten Politiklinie während der Kulturrevolution eine besondere Rolle für den Erhalt des Museums und seinen Schutz vor den ‚kulturrevolutionären Verwüstungen‘.¹⁸ Mit Beginn der Kulturrevolution blieb das Museum fünf Jahre lang bis 1971 verschlossen und wurde durch den Einsatz von Militär als Wachpersonal fast vollständig vor Zerstörungen geschützt.¹⁹ Die Chinawissenschaftler Jeannette und David Shambaugh stellten fest, dass die politischen Kampagnen in erster Linie das Museumspersonal trafen und nicht die Sammlung selbst: „While the Gugong [das Palastmuseum] and its staff did feel the effects of various political campaigns, the museum was spared the worst- and, in fact, weathered much of the proletarian madness without great

¹⁷ Vgl. Shambaugh Elliot/Shambaugh 2005, S. 116 f. Es ist bekannt, dass auch die kommunistischen Führer als Sammler von antiken Kunstgegenständen sich an der Vervollständigung beteiligten. Z. B. übergab Mao Zedong seine Sammlung der Kalligraphie und klassischer Gemälde dem Palastmuseum.

¹⁸ Als die „Vier Alten“ bezeichnete man während der Kulturrevolution „alten Gedanken, alten Bräuche, alte Kultur und altes Denken“, die das Volk in Kampagnen vernichten und mit revolutionärem Inhalt zu ersetzen sollte.

¹⁹ Vgl. Watson 1995, S. 14.

effect.”²⁰ Nach einer These von Daphon D. Ho wurde Zhou Enlai in dieser Zeit zu „China’s patron saint of cultural relics.“²¹ Während der diplomatischen Annäherung Chinas und Amerikas 1971 wurde das Palastmuseum als beispielhafte Stätte der chinesischen Zivilisation dem amerikanischen Präsidenten Nixon vorgeführt. Neben seinem Besuch durften seit Beginn der Kulturrevolution erstmals amerikanische Wissenschaftler nach China einreisen. Ho beschreibt deren Erstaunen über das unversehrte Palastmuseum: „In 1971, when first groups of American scholars began to trickle into China, their tour guides delighted in showing off the splendors of the Imperial palace. When asked why such feudal sites were tolerated during the Cultural Revolution, the guides proudly explained that they were fruits of the genius and creative power of the Chinese masses!”²²

Die politischen Kampagnen, die das Museumspersonal trafen, ereigneten sich 1953 während der Drei-Anti-Kampagne (gegen Verschwendung, Bürokratie und Korruption) und 1957 während der Anti-Rechts-Kampagne: beide Male sahen sich die Mitarbeiter des Palastmuseums dem Vorwurf ausgesetzt, einem feudalen System zu dienen und wurden gezwungen an Umerziehungsmaßnahmen, wie der Landverschickung, teilzunehmen. Die 1958 beginnende Kampagne „Großer Sprung nach vorn“ war sowohl durch eine „ideologische Säuberung“ des Personals gekennzeichnet als auch durch die propagandistische Instrumentalisierung der Sammlung. Zahlreiche Metall- oder Bronzegefäße wurden für die enormen Produktionen von Stahl während des „Großen Sprunges nach vorn“ eingeschmolzen und Teile der Sammlung, wie Photographien und Akten, als Propagandainstrumente verwendet, indem sie unter dem Banner „dem Volk zu dienen“, landesweit verschickt und ausgestellt wurden.²³

1987 wurde das Museum von der UNESCO in das Weltkulturerbe²⁴ eingereiht und bildet heute eine der größten Forschungsstätten zur kaiserlichen Zeit Chinas. Der chinesische Museumsforscher Guo Changhong schrieb über das chinesische Verständnis des Palastmuseums in dem UNESCO Magazin „Museum International“²⁵, das seit den 1960er Jahren die allgemeine Entwicklung der chinesischen Museen dokumentiert: „By 2020, ‘full-scale

²⁰ Vgl. Shambaugh Elliot/Shambaugh 2005, S. 126. Es gelang zwar Rotgardisten im Juni 1966 in das Museum einzubrechen, die Sammlung blieb aber weitgehend unbeschädigt.

²¹ Vgl. Daphon David Ho: To protect and Preserve: Resisting the Destroy the Four Olds campaign, 1966-1976, in: (Hrsg.) J.W. Eshrick, P.G. Pickowicz, A. G.Walder: The Chinese cultural revolution as history, Stanford 2006, S. 67.

²² Vgl. ebd., S. 69.

²³ Vgl. Shambaugh Elliot/Shambaugh 2005, S. 129.

²⁴ <http://whc.unesco.org/en/list>

²⁵ Vgl. Guo Changhong: The Qing Palace: from a Forbidden City to a Public Heritage, in: Museum International No. 237–238 (Vol. 60, No. 1–2, 2008), Unesco 2008, S. 86.

renovation of both exterior and interior environments and overall protection will have been accomplished.’ More importantly, the museum has come to realize that the complex isn’t an ‘empty shell’ or merely a site; along with the prized exhibits housed there, it constitutes a vector for traditional Chinese culture and a token of Chinese civilization *per se*. It does not merely possess architectural value, but as the former centre of two successive dynasties of political life and a symbol of imperial power, the complex bears historical as well as cultural significance.”

Die Kooperationen der beiden Museen waren in den letzten Jahrzehnten durch die schwierigen diplomatischen Beziehungen der beiden Länder nicht möglich oder nicht bekannt. Eine erste Darstellung der Kunstschatze der Palastmuseen wurde 1992 in der Publikation des Ausstellungskatalogs „The Best of National Treasures“ durch einen Verlag in Hong Kong möglich.²⁶ Das führt nicht selten zu der Annahme, dass der auf der chinesischen Internetseite des Peking Museums aufgeführter Besuch von taiwanesischen Museumsforschern und Journalisten 2003 der einzige gewesen sein könnte.. Die sich auf der auf der chinesischen Internetseite des Museums befindende Information über den Besuch ist knapp gehalten und gibt Auskunft über die Zusammenkunft von Fernsehsendern und Journalisten beider Seiten am 23. Juni 2003 in einem Nebengebäude der Verbotenen Stadt, um den Direktor Zheng Xinmiao und andere Wissenschaftler über den Stand der Zusammenarbeit zu befragen.²⁷

Der politische Wechsel auf Taiwan im Jahr 2008 förderte eine Kooperation, die beide Museen und ihre Forschungsaktivitäten in Zukunft vereinen könnte. Unter dem Titel „A heritage for all“ vermerkte Guo Changhong in einem Artikel, dass es auf beiden Seiten über die Zusammengehörigkeit der Bestände keinen Zweifel gäbe. Zum ersten mal realisiert werde diese möglicherweise in der kürzlich bekannt gewordenen Nachricht über eine Leihgabe von 17 Ausstellungsstücken aus dem Peking Palastmuseum nach Taiwan, die die taiwanesischen Ausstellung „Der Kaiser Yongzheng (1678- 1735) der Qing Dynastie“ ergänzen werden.²⁸

Im Jahr 2000 legte das Nationale Palastmuseum auf Taiwan seinen Arbeitsschwerpunkt auf die Förderung einer ‚pluralistischen Perspektive‘, die die taiwanesische, chinesische und internationale Perspektiven gleichermaßen berücksichtigen will. Eine friedliche Kooperation

²⁶ http://news.xinhuanet.com/english/2009-01/21/content_10697607.htm (zuletzt gesehen 21.1.2009).

²⁷ <http://www.dpm.org.cn/China/default.asp> (zuletzt gesehen: 27.12.2008)

²⁸ http://news.xinhuanet.com/english/2009-01/21/content_10697607.htm (zuletzt gesehen 21.1.2009). Die Ausstellung soll auch von gegenseitigen Besuchen der Kuratoren und weiterem Austausch begleitet werden.

wäre demnach nur dann möglich und erfolgreich, wenn die chinesische Seite die eigenständige Entwicklung Taiwans als Teil seiner gesamt-chinesischen Geschichte betrachtet darauf verzichtet sie in eine Geschichtsschreibung einzugliedern, die separatistische Strömungen negiert, sondern, wie im Falle Taiwans, eine heterogene Geschichtsschreibung zulässt.

Literatur:

Guo Changhong: The Qing Palace: From a Forbidden City to a Public Heritage, in: *Museum International* No. 237–238 (Vol. 60, No. 1–2, 2008), Unesco 2008, S. 78-87.

Hamlish, Tamara: Preserving the Palace: Museums and the Making of Nationalism(s) in Twentieth-Century China, in: *Museum Anthropology* 19(2) 1995, S. 20-30.

Ho Daphon David: To protect and Preserve: Resisting the Destroy the Four Olds campaign, 1966-1976, in: J.W. Eshrick, P.G. Pickowicz, A. G.Walder (Hrsg.): *The Chinese cultural revolution as history*, Stanford 2006, S. 64-96.

Lamley, Harry J.: Taiwan under Japanese Rule, 1895-1945: The Vicissitudes of Colonialism, in: Murray A. Rubinstein (Hrsg.), *Taiwan. A new History*, New York 1999, S. 201-261.

Li Lin-ts'an: New light on the development of the museums in the Republic of China, in: *The development of museums: UNESCO Regional Seminar Museum (Band XIX)*, New Delhi, 1966, S. 134-149.

Philips, Steven: Between Assimilation and Independence: Taiwanese Political Aspirations under Nationalist Chinese Rule, 1945-1948, in: Murray A. Rubinstein (Hrsg.), *Taiwan. A new History*, New York 1999, S. 275-320.

Schubert, Gunter: Chinas Kampf um die Nation. Dimensionen nationalistischen Denkens in der VR China, Taiwan und Hongkong an der Jahrtausendwende (Mitteilungen des Instituts für Asienkunde Nr. 357), Hamburg, 2002.

Shambaugh Elliot, Jeanette/Shambaugh, David: *The Odyssey of China's Imperial Art Treasures*, Seattle 2005.

Watson, Ruby: Palaces, Museums, and Squares: Chinese National Spaces, in: *Museum Anthropology* 19 (2), S. 7-19.

Yang Wen-I: *Negotiating Traditions: Taiwanese Art Since the 1980s*, Heidelberg 2002.

Alexandra Pfeiff studiert Sinologie und Geschichte an der Freien Universität Berlin. Sie ist außerdem studentische Hilfskraft an der Humboldt-Universität Berlin im Projekt „Docupedia-Zeitgeschichte“ und am Zentrum für Zeithistorische Forschung in der Abteilung III: „Der Wandel des Politischen im 20. Jahrhundert“.

Zitierempfehlung:

Alexandra Pfeiff, Museen und Identität in China und Taiwan, in: zeitgeschichte-online, Juni 2009, URL:http://www.zeitgeschichte-online.de/portals_rainbow/documents/pdf/palastmuseen.pdf