

Abb. 1. Grabkammer von Grab 1 Hunan, Changsha, Mawangdui. HUNANSHENG BOWUGUAN (HG.): *Changsha Mawangdui yi hao mu*, Bd. 1-2. Peking 1973, Bd. 1, Abb. 36

## Zum Dekor eines Sarges aus Grab 1 von Mawangdui

Seit der Entdeckung der drei großen Gräber des Marquis Dai, Li Cang, seiner Frau und deren Sohn von Mawangdui, Changsha in der Provinz Hunan, VR China, im Jahre 1973, ist viel über die Grabanlage und besonders über das reiche Inventar geforscht worden. Bis heute gehört vor allem das zur Zeit der Ausgrabung noch vollkommen intakte Grab 1 zu den spektakulärsten Funden Chinas. Es konnte anhand von Siegelfunden auf das Jahr 168 v. Chr. datiert werden.<sup>1</sup>

Bei der Anlage handelt es sich um ein Schachtgrab mit einer Rampe, die oberhalb der eigentlichen Grabkammer (*guo*) endet. Fünf Stufen führen von der Mündung in den sich nach unten leicht verjüngenden, 16 m tiefen Schacht. Auf der Sohle ruht, umgeben von einer dicken Schicht grau verfärbten Tones, die hölzerne Grabkammer (Abb. 1). Sie schützt vier ineinander geschachtelte, unterschiedlich lackierte Särge (*guan*).<sup>2</sup> Während der äußere Sarg nur mit Schwarzlack ausgekleidet ist, sind die inneren drei Särge zusätzlich mit Dekor überzogen. Um den äußeren dieser drei bemalten Särge (Länge 2,56 m, Breite 1,18 m Höhe 1,14 m) soll es in der vorliegenden Untersuchung gehen (Abb. 7).

Schwungvoll sind auf den schwarzen Lackgrund Wolken gemalt. Sie werden vom Wind getrieben, schweben in langen Bahnen, verdichten sich dann zu einem Wolkenknäuel, wechseln abrupt die Richtung und laufen in zipfligen Endungen aus. Rote und gelbe, an „Strömungspfeile“ erinnernde Motive unterstützen noch diesen fließenden Eindruck. In den „Ruhezonen“ der Wolken oder auf den Ausläufern der Wolkenzipfel tummeln sich verschiedene Fabelwesen.<sup>3</sup>

Im Folgenden sollen nicht die mythologischen Deutungen der Ornamente und Motive im Vordergrund stehen, sondern der technische Aspekt der Bemalung und der Schaffensprozess der Künstler, deren Aufgabe es war, eine Fläche, das heißt fünf Seitenteile – die Unterseite bleibt undekoriert – eines rechteckigen Holzсарges zu bemalen.

### Die Vorläufer

Bisher sind nur wenige gut erhaltene lackierte Särge aus der Zhou-Zeit (867–255 v. Chr.) ausgegraben worden.<sup>4</sup>

Eines der frühesten Beispiele eines lackierten Sarges stammt aus Henan, Guangshan, Baoxiangsi (datiert auf das 8.–7. Jh. v. Chr.).<sup>5</sup> Dort werden die Seitenpaneele des einfarbig schwarz lackierten Sarges von einem breiteren Ornamentband umschlossen. Die sich wiederholenden Motive lassen eindeutige Verbindungen zu den zeitgenössischen Bronzen erkennen.

Bei den beiden Särgen aus dem Grab des Marquis Yi von Zeng in Hubei, Suixian, Leigudun, das aufgrund von Inschriften auf das Jahr 433 v. Chr. datiert werden kann, sind zum ersten Mal die großen Flächen der Seiten und des Deckels in kleinere rechteckige und quadratische Felder und breitere Ornamentbänder unterteilt. Szenen aus der Mythologie, Wächter, gemalte

Fenster- oder Türkonstruktionen und Ornamente aus dem Bereich der Bronzen wechseln sich hierbei ab.<sup>6</sup>

Diese frühen Beispiele sind noch sehr an das Musterrepertoire der Bronzen angelehnt. Vor allem die Felder unterteilen in einer strengen Ordnung die Seitenpaneele oder den Deckel.

Ab der Mitte des 4. Jh. v. Chr. ist ein Wandel in der Bemalung von Särgen zu beobachten. Die frühesten Beispiele dafür stammen wahrscheinlich aus Hunan, Xiangxiang, Niuxingshan Grab 1 und 2.<sup>7</sup> Leider existieren keine klaren Aufnahmen von diesen Särgen, so dass nur anhand der Detailfotos und der Beschreibung in dem Ausgrabungsbericht auf die Bemalung geschlossen werden kann. Geschwungene Drachenkörper (bei dem Sarg aus Grab 2 handelt es sich um Phönixvögel) sind intermittierend auf den Seitenpaneelen und Deckeln angeordnet, wobei der Dekor über die gesamte äußere Fläche des Sarges gelegt wird. Es entsteht so der Eindruck, der Sarg sei mit einem kostbaren Seidentuch bedeckt.<sup>8</sup>

Eines der noch erhaltenen Beispiele für die Imitation eines Sargtuchs aus feinem Stoff durch Lackbemalung ist auf dem Sarg aus Grab 2 von Hubei, Jingmen, Baoshan zu sehen<sup>9</sup> (Abb. 3). Der Sarg aus Baoshan war zur Zeit der Ausgrabung noch sehr gut erhalten. Seitenteile und Deckel, der mit Nut und Feder in den Sarg eingepasst und zusätzlich mit Rohlack verklebt war, sind mit dem gleichen Dekor überzogen. Auf jedem der Paneele sind über dem schwarzen Lackgrund ineinander verwobene Drachenkörper so angeordnet, dass sich ihre Köpfe an der Längsachse treffen. Darüber wurden insgesamt acht Phönixvögel – jeweils paarweise – intermittierend entlang der Längsachse gespiegelt. Deutlich sind die Köpfe und langen Schwanzfedern zu sehen, die direkt an gestickte Textilien erinnern. Der Dekor der Seitenpaneele wird über den Deckelabsatz weitergeführt und trifft dann auf den in gleicher Weise gestalteten Deckel, so dass der Eindruck eines geschlossenen, fortlaufenden Musters entsteht. Nur die beiden Stirnseiten sind anders dekoriert. Bestimmend sind hier geometrische Ornamente, aus denen teilweise zoomorphe Motive, wie Drachenköpfe, wachsen.<sup>10</sup>

Funde von Seiden- oder Brokatstoffen mit ähnlichen Motiven bestätigen die Annahme, dass es sich um die Nachahmung von Textilien gehandelt hat. Aus dem reich ausgestatteten Grab 1 von Hubei, Jiangling, Mashan, wurden zahlreiche Stoffe ausgegraben, in die die Bestattete eingewickelt war<sup>11</sup> (Abb. 2). Sie zeigen in ihrem Aufbau und den verwendeten Ornamenten große Ähnlichkeit mit dem Dekor der lackierten Särge.

Die Zhou- und Zhanguo-zeitlichen Särge mit Lackbemalung können so in drei Kategorien unterteilt werden:

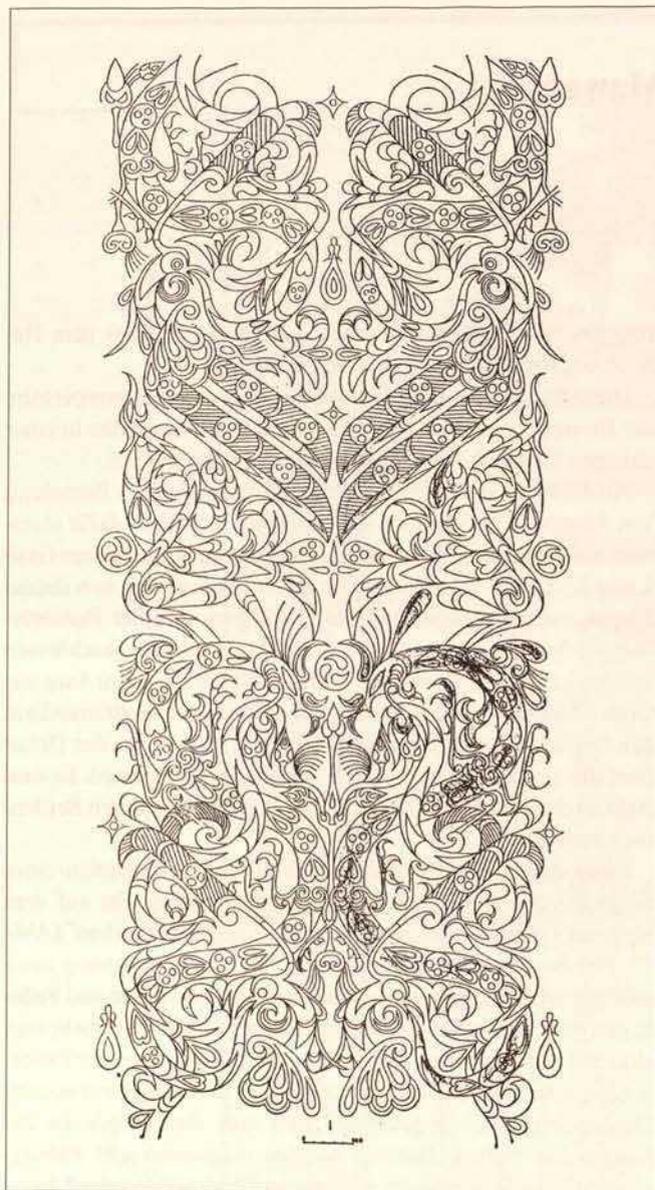
- Die Motive stammen aus dem Musterrepertoire der Bronzen.
- Die Bemalung der Särge erfolgt nach einem bestimmten ikonographischen Programm, wie zum Beispiel bei dem Sarg von Suixian.
- Der Dekor der Särge orientiert sich an Textilien, hier besonders an Stickereien, und imitiert sie.

## Der Sarg von Mawangdui

Die drei bemalten inneren Särge von Mawangdui Grab 1 markieren einen Wendepunkt in der Bemalung von großen Lackgeräten.

Die vier Seitenteile und der Deckel des schwarz lackierten und mit Wolkenornamenten (*yunwen/yunqiwen*) bemalten Sargs werden zunächst in Bänder und Felder unterteilt (Abb. 7). Ein konzentrisches Ornamentband begrenzt jedes Seitenpaneel und den Deckel und umschließt somit ein zentrales Mittelfeld. Durch diese Vorgabe sind die Dekorzonon klar definiert, dort müssen die Ornamente eingepasst werden. Nur der Außenrand des 0,13 cm dicken Deckels ist zusätzlich mit einem weiteren Ornamentband verziert.

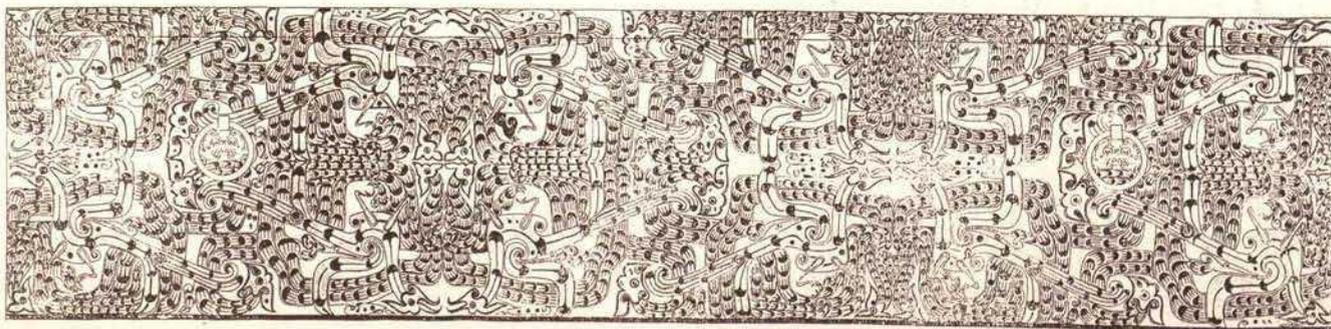
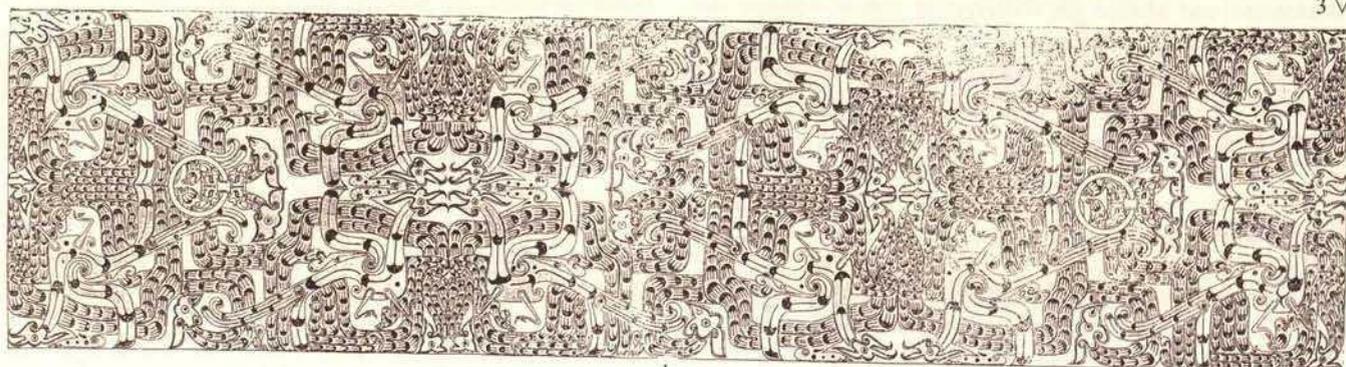
Der Deckel und die Seitenteile werden von drei konzentrischen Ornamentbändern umrandet. Das mittlere, etwas breitere Band ist in drei unterschiedlich schmale Bänder mit verschiedenen Mustern unterteilt. Ein Wolkenband bildet das Zentrum. Einzelne Wolkenmotive werden dabei versatzstückartig, jeweils um 180° gedreht, aneinandergesetzt.<sup>12</sup> Diese Beobachtung ist vor allem für die Ornamente der zentralen Felder von besonderer Bedeutung. Zwei schmale Bänder mit unterschiedlichen geometrischen Motiven schließen sich direkt an das Wolkenband an. Etwas abgesetzt davon sind die gleichen geometrischen Ornamentbänder, hier allerdings vertauscht, angefügt. Diese drei um-



△ 2

Abb. 2. Umzeichnung eines mit Drachen- und Phönixmotiven bestickten Seidenstoffs aus Grab 1 von Hubei, Jiangling, Mashan. HUBEISHENG JINGZHOU DIQU BOWUGUAN (Hg.): *Jiangling Mashan yi hao mu*. Peking 1985, Abb. 45

Abb. 3. Umzeichnung des Dekors der Seitenpaneele des Sargs aus Grab 2 Hubei, Jingmen, Baoshan. HUBEISHENG JINGSHA TIELU KAOGUDUI (Hg.): *Baoshan Chu mu*. Peking 1991, Bd. 1, Abb. 45





△ 4



▽ 6

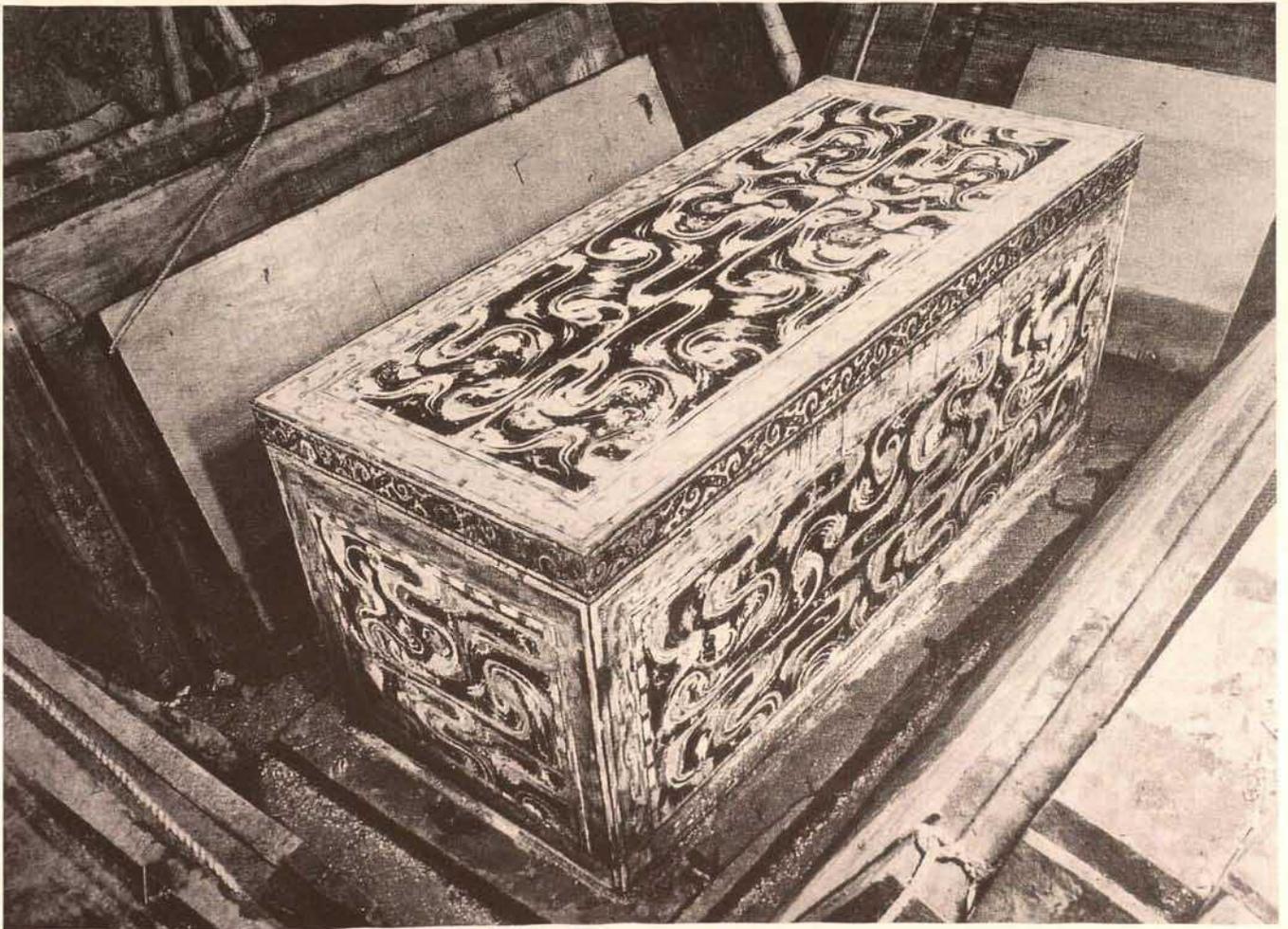
5 △



7 ▽

Abb. 4-6. Lacksarg (wie Abb. 7), Details

Abb. 7. Bemalter äußerer Lacksarg von Mawangdui Grab 1. HUNAN-SHENG BOWUGUAN (HG.): *Changsha Mawangdui yi hao mu*. Peking 1973, Bd. 2, Abb. 25



laufenden Bänder rahmen das Mittelfeld, in dem sich – scheinbar frei – Wolkenornamente den Platz erobern. An einigen Stellen „legt“ sich der Rahmen über die Wolken. Der Betrachter erhält so den Eindruck, als bewegten sich die Wolken hinter den Eingrenzungen weiter. Dieser Eindruck wird zum einen durch das Anschneiden einiger Wolkenzipfel oder -rundungen am Feldrand erreicht. Zum anderen schaffen sich an einigen Stellen die Wolken über die Feldgrenze hinaus Raum, indem sie die vorgegebene Grenze durchbrechen und sich über das äußere Band legen. Erst durch die kleinen Fabelwesen, die sich zwischen oder auf den Wolken tummeln, und die wolkenbegleitenden „Strömungspfeile“ entsteht ein Eindruck von Raumentiefe (Abb. 4–6).

Wie organisierten die Handwerker den Dekor des kastenförmigen Sarges mit flachem Deckel und Seitenflächen? Welche Technik und eventuell welche Hilfsmittel benutzten sie, um die relativ großen Flächen zu gestalten? Welche Rolle spielte dabei die Verteilung der Ornamente in die vorgegebenen Zonen von Band und Feld?

Zum ersten Mal werden Wolken in dieser Form und vor allem auf einem so großflächigen Format dargestellt. Sie wirken zunächst wie eine „Bühne“ für die zoomorphen Gestalten und Fabelwesen aus der chinesischen Mythologie. Häufig findet sich auch in der beschreibenden Literatur die Bezeichnung „Wolkenlandschaft“ als Andeutung auf eine erste Darstellung von Landschaft (*shanshui*) in der chinesischen Malerei.<sup>13</sup>

Im Folgenden soll diese Behauptung einer freien Gestaltung der Sargpaneele genauer untersucht und revidiert werden.

Meine These ist:

Die die zentralen Felder füllenden Wolkenornamente wurden mit einer einzigen Schablone auf den Schwarzlackgrund aufgetragen. Auf den Längsseiten und dem Deckel des Sarges sind je sechs, auf den Stirnseiten je zwei dieser Ornamente eingepasst. Alle anderen Motive, wie zum Beispiel die „Strömungspfeile“ oder Fabelwesen und Tiere, konnten dann nachträglich ergänzt werden.

Die Ornamentalschablone hat eine annähernd rechteckige Umrisssform und besteht aus zwei Motiven (Abb. 8): einem oberen, in drei zur Mitte hin offenen S- oder C-förmigen Schwüngen verlaufenden Teil und einem unteren, das sich exakt in die Freizonen einfügt, die Schwünge aufnimmt, ergänzt und nach unten

hin gerade abschließt. Langegezogene, annähernd parallel verlaufende Linien bilden die Umrisse der Wolken. An den abrupten Wendepunkten verdicken sie sich zu bauchigen Knäueln, die mit kleinen Spiralen oder C-Häkchen angedeutet werden. Ähnliche Verdickungen, die zusätzlich noch in Spitzen auslaufen, bilden die zipfligen Wolkenenden. Die so entstandene Grundform wird dann in unterschiedlichen Rot- und Brauntönen, die einer Schattierung gleichen, ausgefüllt.<sup>14</sup>

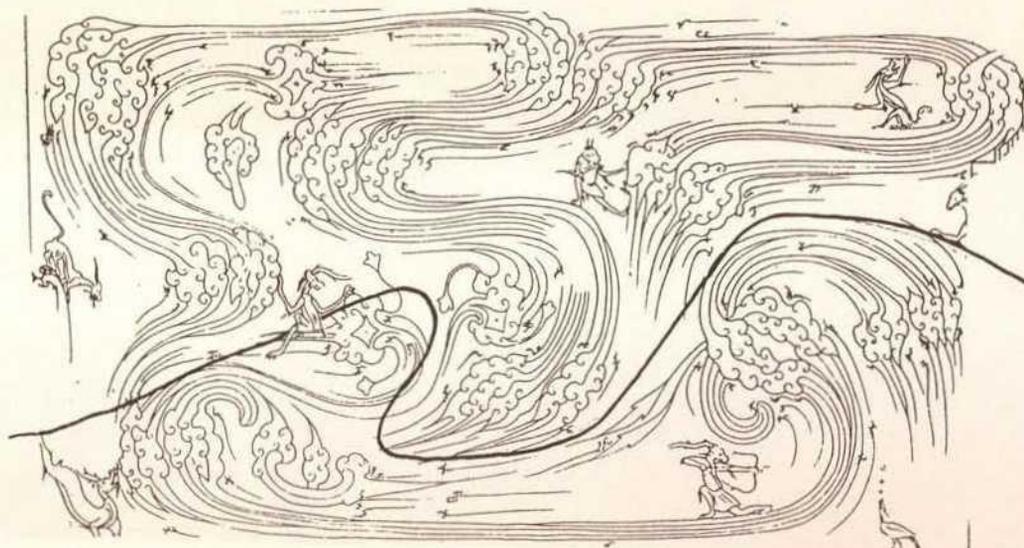
Sechsmal findet diese Schablone im zentralen Feld der Seitenpaneele und des Deckels, zweimal auf den Stirnseiten Platz (Abb. 9–12). Dazu wird sie, um sich der rechteckigen bzw. annähernd quadratischen Form der vorgegebenen Felder anzupassen und vor allem in die Aus- und Einbuchtungen der nächsten Schablone einzufügen, jeweils um 180° gedreht. Das regelmäßige Aufbauprinzip innerhalb der Felder ist erst auf den zweiten Blick zu erkennen. Entlang einer imaginären Mittelachse (in der Abbildung durch eine schwarze Linie hervorgehoben), die durch die waagrecht verlaufenden Linien der Wolken entsteht, werden die oberen nebeneinander angeordneten Ornamente (hier mit A gekennzeichnet) noch einmal exakt nach unten verschoben, das heißt durch Translation verdoppelt (hier mit A<sub>1</sub> gekennzeichnet). Allerdings reicht der Platz im Rahmen der vorgegebenen Felder nicht mehr ganz für die gesamte Höhe der drei oberen Ornamente aus, sie werden von den feldumspannenden Ornamentbändern beschnitten.

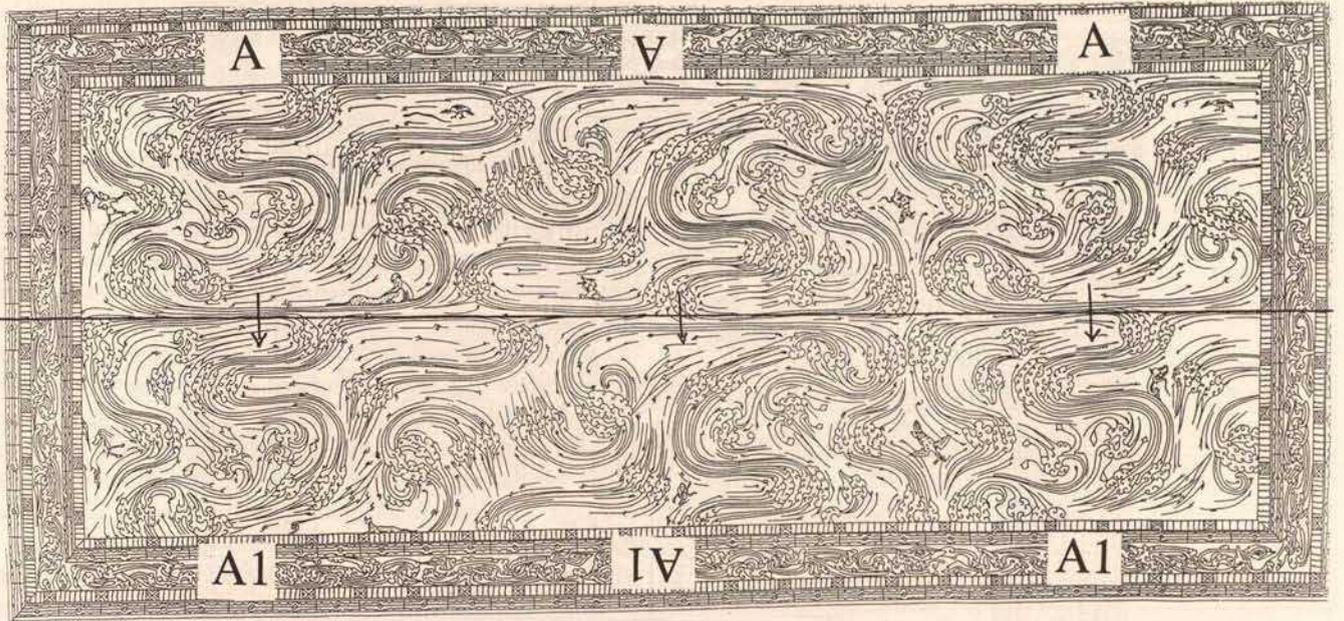
Das rechteckige Mittelfeld des Deckels (Breite 1,18 m) ist annähernd so breit, daß zwei Schablonenreihen untereinander Platz finden (Abb. 9). Hier sind nur die äußeren Linien der Wolken beschnitten. Kein Wolkenzipfel ragt in die Ornamentbänder hinein. Viele feine „Strömungspfeile“ begleiten die Wolkenchwünge und füllen gleichzeitig die bestehenden Freiräume. Die Zahl der Fabelwesen und Tiere ist im Gegensatz zu den Seitenpaneelen eher gering.

Abb. 9–11. Umzeichnung des Deckels und der Seitenteile des Sargs von Mawangdui Grab 1. HUNANSHENG BOWUGUAN (HG.): *Changsha Mawangdui yi hao mu*. Peking 1973, Bd. 1, Abb. 17–21

Abb. 12. Stirnseiten, wie Abb. 9–11

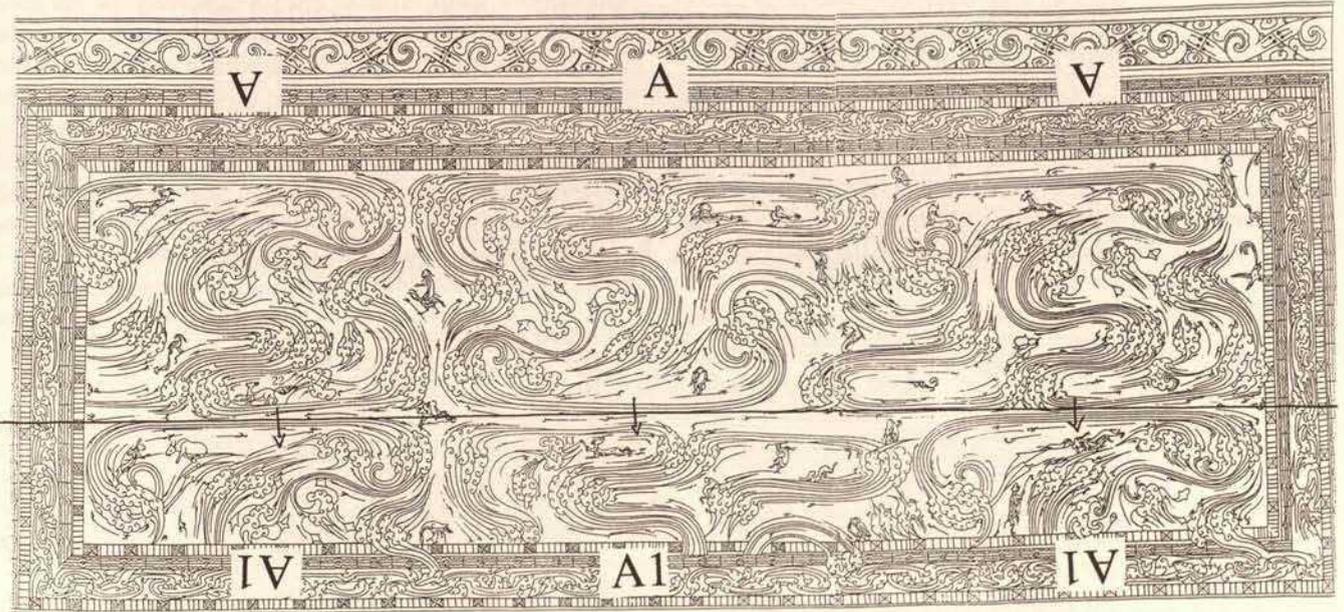
Abb. 8. Schablone des Wolkenornaments. HUNANSHENG BOWUGUAN (HG.): *Changsha Mawangdui yi hao mu*. Peking 1973, Bd. 1, Abb. 17, Detail



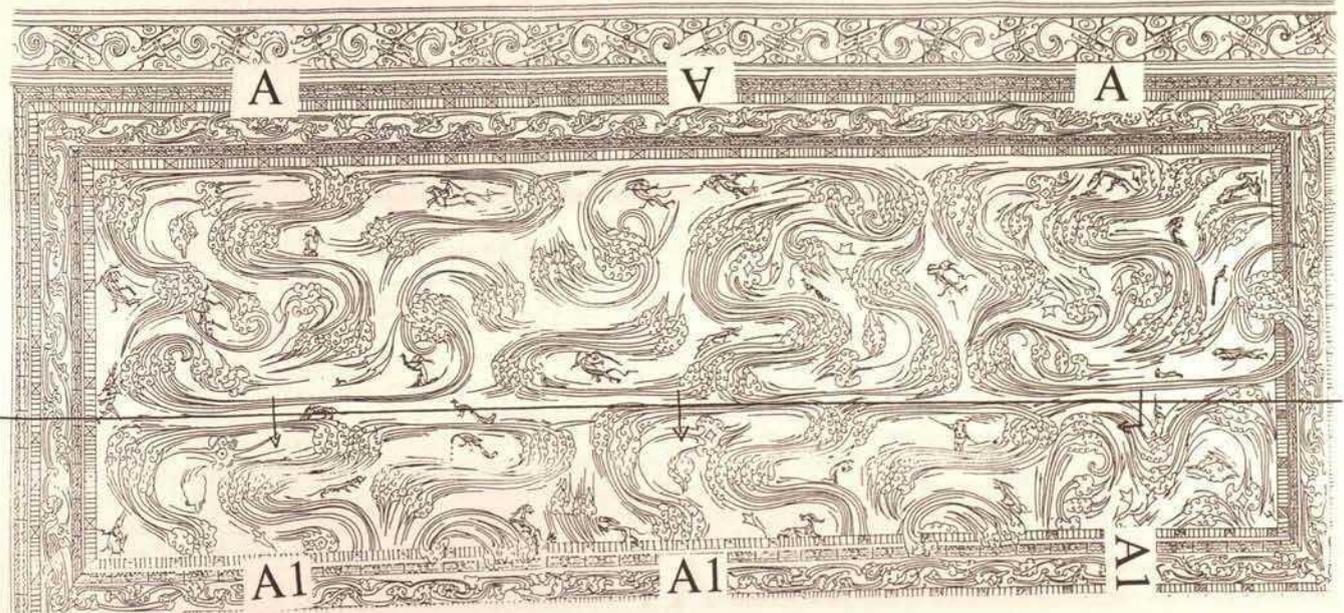


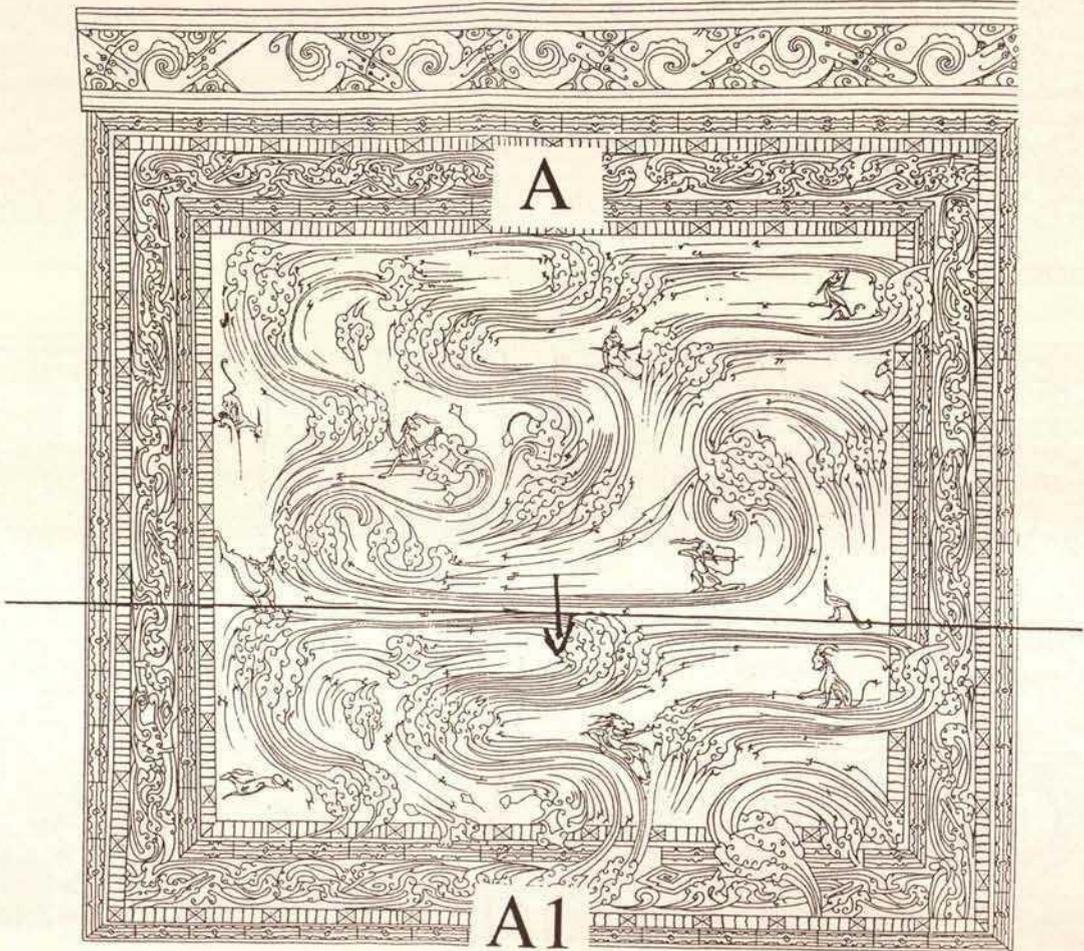
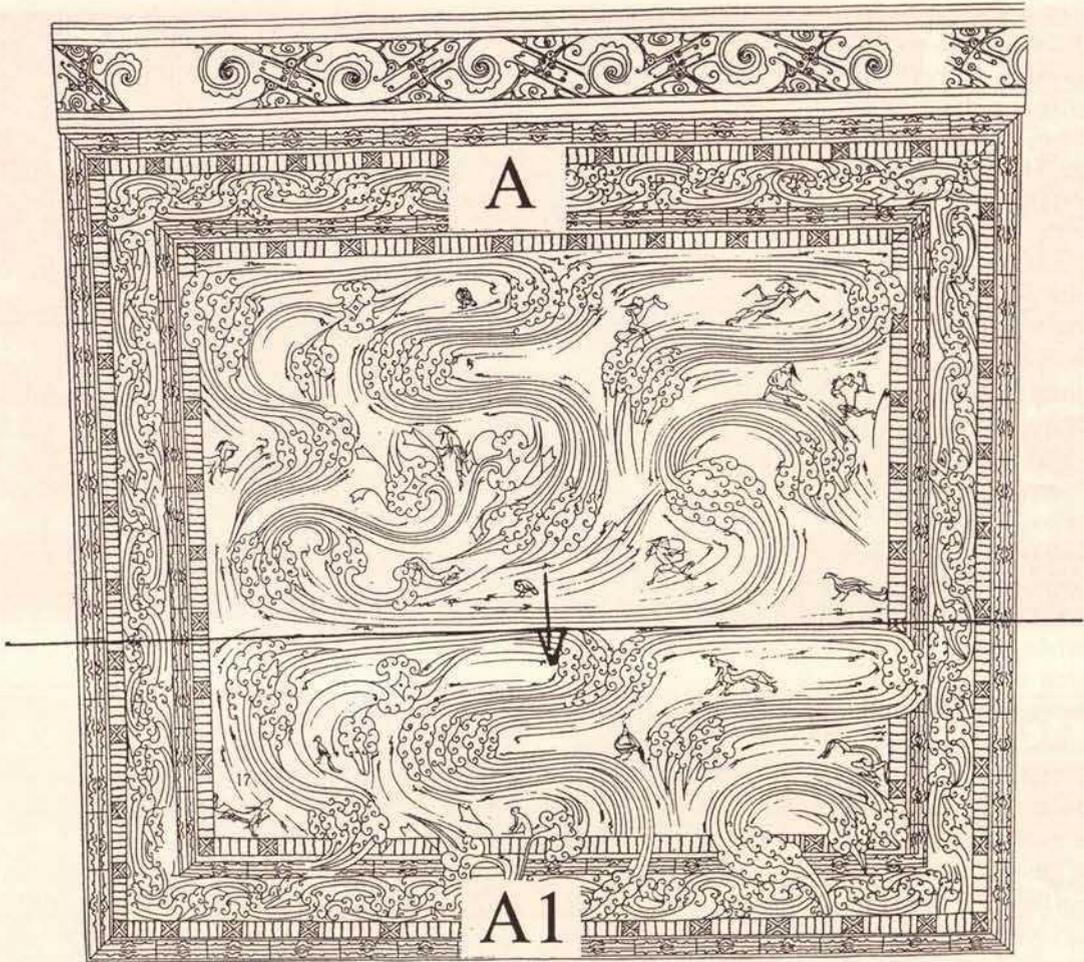
Δ 9

10 ▽



Δ 11





Die beiden Seitenteile sind, Deckel und Boden eingerechnet, insgesamt 1,14 m hoch. Während der Deckel seitlich mit einem roten umlaufenden Ornamentband (Phönix-Motiv-Band *fengniaowen*) abgesetzt ist, sind die Seitenflächen des Bodens (die Stärke der Bodenplatte beträgt 0,11 m) in das Gesamtmuster eingebunden. Dem Handwerker standen so aber nur 1,03 m zur Gestaltung zur Verfügung. Die Breite der konzentrischen Bänder blieb unverändert, das zentrale Feld wurde dafür kleiner. Bei dem rechten Seitenfeld wurde das linke Ornament um 180° gedreht und den folgenden angepasst und durch Translation verdoppelt (Abb. 10). Allerdings passte die Schablone hier nicht mehr so gut in das vorgegebene Feld, so dass die Hälfte des Ornaments am unteren Rand beschnitten wird. Um die Illusion eines raumübergreifenden Musters zu schaffen, ragen einige Wolkenzipfel über das umlaufende Ornamentband hinaus. Die den Wolken beigefügten „Strömungspfeile“ werden seltener eingesetzt, dafür steigt aber die Zahl der Fabelwesen.

Das Aufbauprinzip des linken Seitenpanels entspricht dem des Deckels (Abb. 11). Allerdings ist in der unteren Reihe das erste Ornament etwas zur Mitte hin verschoben und beim zweiten die 180°-Drehung vergessen, so daß die letzte Schablone nur noch um 90° gedreht in die untere rechte Ecke „eingezwängt“ werden konnte. Zwischen den Wolken gibt es keine „Strömungspfeile“ mehr, dafür ist die Zahl der Fabelwesen hier am höchsten.

Jeweils nur zwei Ornamente passen in die Felder der beiden Stirnseiten (Abb. 12). Durch eine leichte Verschiebung der Schablonen sind mehr oder weniger Teile des Ornaments beschnitten bzw. über die Ränder gelegt.

Die Tabelle (Abb. 13) zeigt noch einmal zusammenfassend die Anordnung und Drehung der Schablonen auf allen Seitenteilen.

Sargdeckel		
A	V	A
A1	IV	A1
Rechtes Seitenteil		
V	A	V
IV	A1	IV
Linkes Seitenteil		
A	V	A
A1	A1	Σ
Stirnseiten		
A		
A1		

Abb. 13. Tabelle des Aufbauprinzips der Ornamente (Tabelle M. Prüch)

Bisher wurden keine Schablonen für Lackmalereien ausgegraben.<sup>15</sup> Vorstellbar ist eine Schablone – hier vielleicht aus Leder – die, ähnlich wie für die europäische Freskomalerei der Karton, zur Vorzeichnung diente. Mit dem so entstandenen „Gerüst“ ließen sich dann die einzelnen Linien mit Lack nachziehen und die entstandenen Zwischenräume ausmalen.

Dieser Sarg aus dem Grab 1 von Mawangdui ist so ein sehr frühes Beispiel für die Verwendung von Schablonen in der Lackmalerei.

## Anmerkungen

- HUNANSHENG BOWUGUAN 1973. Im Frühjahr 1993 wurde nordöstlich von Changsha in Wangchengpo, Gufenyuan, eine große Grabanlage entdeckt, die nach bisherigen Erkenntnissen die Gräber von Mawangdui in den Schatten stellt. Bei den mehr als 2000 geborgenen Objekten handelt es sich zum größten Teil um Lacke, Gold, Silber, Jade und Musikinstrumente. Ein ausführlicher Ausgrabungsbericht fehlt bislang. Für eine Kurznotiz siehe PANKENIER 1993, S. 33; siehe auch PRÜCH 1997. An dieser Stelle möchte ich Frau Dr. Jorinde Ebert, Frau Dr. Helen Loveday und Herrn Dr. Hermann-Josef Röllicke für viele wertvolle Anregungen zum Thema danken. Falls nicht anders angemerkt, werden die Ortsangaben in der Reihenfolge Provinz, Kreis, Stadt/Ausgrabungsort, angegeben.
- Zur symbolischen Bedeutung und der Beziehung der drei Särge zueinander siehe KARKOW 1989, S. 22–34.
- Sehr gute Abbildungen der lackierten Särge und der wichtigsten Funde aller Gräber finden sich in FU JUYOU/CHEN SONGCHANG 1992. Über die Bedeutung von Wolken *yunqi* wurde in den letzten Jahren und vor allem seit der Entdeckung eben dieses Sarges viel spekuliert. Hierbei interessierten aber vor allem die verschiedenen Formen von Wolken, die als Teile der „beobachtbaren Naturphänomene“ Vorhersagekraft für schlechte und gute Omen hatten. Siehe dazu auch HULSEWÉ 1979, S. 40–49. Im Grab 3 von Mawangdui fand sich ein Manuskript mit Einträgen zu „Phänomenen des Himmels“. So konnten zum Beispiel Wolken in Form von Tieren den Ausgang bevorstehender militärischer Ereignisse prognostizieren. Siehe dazu unter anderem LOEWE 1994; MAJOR 1993.

- Eine tabellarische Zusammenstellung der Zhanguo-zeitlichen Gräber und Särge findet sich bei TENG RENSHENG 1992, S. 87–90. Siehe auch HELEN LOVEDAY 1989.
- Von dem Sarg gibt es nur eine Aufnahme, die während der Ausgrabung entstand. Lediglich der Deckel ist deutlich zu erkennen. LAWTON 1991, S. 32, Fig. 11.
- THOTE 1991, S. 23–46. Gemalte Tür- oder Fensteröffnungen sind bis zur Mitte des 4. Jh. v. Chr. vor allem auf den Innenwänden von lackierten Grabkammern nachweisbar, wie zum Beispiel auf der großen Grabkammer aus Hubei, Jiangling, Tianxingguan (datiert auf ca. 340 v. Chr.), deren Bemalung an die Vorläufer aus Suixian erinnert. Siehe dazu: HUBEISHENG JINGZHOU DIQU BOWUGUAN 1982, S. 71–116, T. 11–24.
- DAN XIANJIN 1980, S. 98–112.
- Grobe Hanftücher oder Bambusmatten als Schutz von Grabkammern oder Särgen sind aus der Literatur bekannt. So heißt es im Ritenkapitel des Xunzi: „Mit dem Anblick des Grabbaus unter dem Erdhügel schafft man das *xiang* (Abbild) eines Hauses und seiner Zimmer. Mit dem Anblick des inneren und äußeren Sargs schafft man das *xiang* der Planken des Daches ... Mit dem Anblick des grobleinenen Sargtuchs, des fischnetzartigen Fadenüberzugs und der mit Fäden eingezogenen Federn schafft man ein *xiang* der oberen und seitlichen Vorhänge des großen Ausflugschwagens. ...“ Übersetzung nach RÖLLICKE 1996, S. 386. Ein sehr gut erhaltenes Beispiel von Hanftüchern, Bambusgeflecht und einem feinen gestickten Tuch aus der Westlichen Han-Zeit wurde aus Grab 167 von Hubei, Jiangling,

- Fenghuangshan ausgegraben. Siehe dazu FENGHUANGSHAN 167 HAO HANMU FAJUE ZHENGLI XIAO ZU 1976, Abb. 1.
- 9 HUBEISHENG JINGSHA TIELU KAOGUDUI 1991, Bd. 1, Abb. 45.
- 10 Eine ähnliche Gestaltung mit geometrisiertem Dekor ist auf zwei Särgen aus Henan, Xianyang (ca. 300 v. Chr.), von denen nur noch Fragmente erhalten sind, zu sehen. Das strenge geometrische Aufbauprinzip ließ in diesem Fall eine Rekonstruktion des gesamten Dekors zu. HENANSHENG WENWU YANJIUSUO 1986, T. I und VII.
- 11 HUBEISHENG JINGZHOU DIQU BOWUGUAN: *Jiangling Mashan yi hao mu*. Peking 1985. Der Sarg war nicht lackiert. Lediglich drei in Lack getränkte Hanfbänder wurden zur Stabilisierung um den Sarg gespannt.
- 12 Es wäre falsch, an dieser Stelle von einer Ranke zu sprechen, dazu müßten die einzelnen Ornamente des Musters fortlaufend verbunden sein. Siehe dazu auch PAUSE 1976.
- 13 Siehe dazu unter anderem STURMAN Vol 20/2 (1985), S. 1–17; 3 (1985), S. 1–12; 4 (1985), S. 1–16.
- 14 Dieser Vorgang ist an einigen Stellen des Sarges, besonders dort, wo ein Teil der Farbe schon abgeblättert ist, deutlich zu erkennen. Siehe dazu die farbigen Detailfotos in FU JUYOU/ CHEN SONGCHANG 1992, S. 8–10.
- 15 In Mawangdui und auch in dem Grab des Königs von Nan Yue, 122 v. Chr. datiert, im heutigen Guangzhou, Provinz Guangdong, wurden zwei kleine Schablonen aus Bronze für den Textildruck gefunden. Siehe dazu auch GUANGZHOU SHI WENWU GUANLI WEIYUANHUI et. al. 1991; PRÜCH UNTER MITARBEIT VON STEPHAN VON DER SCHULENBURG 1999. Zur Verwendung von Schablonen in der Textilkunst siehe die neuesten Untersuchungen von LOTHAR LEDDEROSE: *Ten Thousand Things – Modul and Mass Production in Chinese Art*. The A.W. Mellon Lectures in the Fine Arts, 1998. The National Gallery of Art, Washington, DC. Princeton University Press 2000, besonders S. 158 ff.

## Literaturverzeichnis

- DAN XIANJIN: *Hunan Xiangxiang Niuxingshan yi, er hao mu daxing Zhanguo muguo mu*, in: *Wenwu ziliao congkan* 3 (1980), S. 98–112
- FENGHUANGSHAN 167 HAO HANMU FAJUE ZHENGLI XIAO ZU: *Jiangling Fenghuangshan 167 hao Han mu fajue jianbao*, in: *Wenwu* 10 (1976), S. 31–37
- FU JUYOU, CHEN SONGCHANG: *Mawangdui Han mu wenwu*, Changsha 1992
- FU JUYOU, CHEN SONGCHANG: *The cultural relics unearthed from the Han tomb at Mawangdui*, Changsha 1992
- GUANGZHOU SHI WENWU GUANLI WEIYUANHUI et. al.: *Xi Han Nan Yue wang mu*. 2 Bde. [Zhongguo tianye kaogu bagaoji Serie D, Nr. 43], Peking 1991
- HENANSHENG WENWU YANJIUSUO: *Xinyang Chu mu*, Peking 1986
- HUBEISHENG JINGSHA TIELU KAOGUDUI: *Baoshan Chu mu*, Peking 1991
- HUBEISHENG JINGZHOU DIQU BOWUGUAN: *Jiangling Mashan yi hao mu*, Peking 1985
- HUBEISHENG JINGZHOU DIQU BOWUGUAN: *Jiangling Tianxingguan yi hao mu fajue jianbao*. In: *Kaogu xuebao* 1 (1982), S. 71–116
- HULSEWÉ, A. F. P.: *Watching the vapours; an ancient chinese technique of prognostication*, in: *Nachrichten der Gesellschaft für Natur- und Völkerkunde Ostasiens* (Hamburg), 125 (1979), S. 40–49
- HUNANSHENG BOWUGUAN: *Changsha Mawangdui yi hao mu*, Bd. 1–2, Peking 1973
- KARKOW, C.: *Three Decorated Lacquer Caskets from Tomb No. 1, Mawangdui*, in: *Oriental Art* Vol. 35/1 (1989), S. 22–34
- LAWTON, THOMAS (Hrsg.): *New Perspectives on Chu Culture During the Eastern Zhou Period*, Washington, Princeton University Press 1991
- LEDDEROSE, LOTHAR: *Ten Thousand Things – Modul and Mass Production in Chinese Art*. The A.W. Mellon Lectures in the Fine Arts, 1998. The National Gallery of Art, Washington, DC. Princeton University Press 2000
- LOEWE, MICHAEL: *Divination, mythology and monarchy in Han China*, Cambridge 1994
- LOVEDAY, HELEN: *A Study of the Regional Styles Present in the Material Culture of the State of the Warring States Period*, unveröffentlichte Dissertation Oxford, 1989

- MAJOR, J. S.: *Heaven and Earth in Early Han Thought: Chapters Three, Four and Five of the Huainanzi*, Albany/New York 1993
- PANKENIER, D. W.: *Outstanding Early China Archaeological Discoveries of 1993*, in: *Early China News* 6 (Herbst 1993)
- PAUSE, GISELA: *Die Ranke in der chinesischen Kunst des 1. Jahrtausends n. Chr.*, Dissertation Heidelberg 1976
- PRÜCH, MARGARETE UNTER MITARBEIT VON STEPHAN VON DER SCHULENBURG: *Schätze für König Zhao Mo – Das Grab von Nan Yue*, Heidelberg 1999
- PRÜCH, MARGARETE: *Die Lacke der Westlichen Han-Zeit – Bestand und Analyse*, Frankfurt 1997
- RÖLLICKE, HERMANN-JOSEF: *Der Ursprung des Gedankens von der Selbsterweisung (ziran) in der chinesischen Philosophie des 4.–3. Jh. v. Chr.*, Frankfurt 1996
- STURMAN, P. C.: *Wild beasts and winged immortals: Early portrayals of landscape in chinese art*, in: *National Palace Museum Bulletin* Vol 20/2 (1985), S. 1–17; 3 (1985), S. 1–12; 4 (1985), S. 1–16
- TENG RENGSHENG: *Lacquerwares of the Chu Kingdom*, Hong Kong 1992
- THOTE, ALAIN: *The double coffin of Leigudun tomb no. 1: Iconographic sources and related problems*. In: LAWTON, THOMAS (Hrsg.): *New Perspectives on Chu Culture During the Eastern Zhou Period*, Washington, Princeton University Press 1991, S. 23–46

## Abbildungsnachweis

Abb. 4–6, 13; Verfasserin

Alle übrigen Abbildungsnachweise sind in den Bildunterschriften vermerkt

## Summary

The discovery of the large tombs of the Marquis Dai and his family in Mawangdui, near Changsha, Hunan province, in 1973 has endowed us with a more complete picture of the structure and inventories of Early Han-Dynasty Tombs. Tomb No. 1 is perhaps best known for the perfect state of preservation of the body of the Marquis Dai (died in 168 B.C.) a result of the tomb construction. Wooden caskets were nested one into the other and sealed with layers of charcoal and clay. The innermost three caskets were elaborately decorated with lacquer painting.

This study focusses on the outer casket, which is decorated with cloud patterns and hybrid creatures, animals and immortals, on the technical aspects of their arrangement and the positioning of the 'cloud-landscape' on the casket. It turned out, that the craftsmen obviously used stencils to apply the cloud ornaments in the center of the black lacquered panels. One of the stencils was of rectangular shape. To increase the illusionistic impression of the 'cloud-landscape' some of the stencil motifs overlap the border ornaments.

The casket of Mawangdui must therefore be considered as one of the earliest examples for the use of stencils in the history of lacquer painting and marks a turning point in the decoration of lacquer objects of this size.