

Dekor und Technik von Lackarbeiten der westlichen Han-Zeit am Beispiel eines Kosmetik-Sets (*lian*) aus dem 2. bis 1. Jh. v. Chr.

Neben Ohrenschalen gehören Kosmetikdosen (*lian*) zu den in der westlichen Han-Zeit (206 v. Chr. – 6 nach Chr.) sehr beliebten Grabbeigaben, die man nach Prüch¹ in sehr vielen Gräbern fand. Zu einem vollständigen Set gehören fünf, sieben oder neun Dosen (*he*), die in einer großen runden Dose aufbewahrt wurden. Die pferdehufförmige Dose enthielt Käämme, die anderen Schminke oder Puder.

Ein komplettes Set solcher Kosmetikdosen aus dem Bestand des Idemitsu-Museums in Tokyo² besteht aus der großen Dose (*lian*), je zwei unterschiedlich großen rechteckigen und runden Dosen, einer quadratischen, einer pferdehufförmigen und einer ovalen Dose. Bei einem ähnlichen *lian* mit den sieben dazugehörigen Dosen aus dem Besitz der Galerie Kaikodo, New York³ (Ø 21,9 cm, H. 17,4 cm, 2. – 1. Jh. v. Chr.), wird das Bild der Dosen durch die Silberringe und die vierblättrigen oder pfeilförmigen Silberauflagen der Dosedekkel bestimmt (Abb. 1). In einem der Blätter dieses *lian* hat sich ein Carneol erhalten. Die Lackfelder zwischen den Silberbändern sind mit den für die Han-Zeit typischen Wolkenmustern in schwarz, rot und grau bemalt.⁴ In diese Wolkenlandschaften sind einzelne Tiere hineingesetzt.

Darstellungen von Vögeln, – z. B. eine Gans mit langem Hals, ein Gänsepaar, ein langschwänziger Vogel (Pfau oder Phönix), – von wilden Tieren – z. B. einem Tiger mit seinem Jungen – aber auch menschliche Figuren wie z. B. eine sitzende Gestalt, die an spätere Lohan-Darstellungen erinnert, eine *qin* spielende Figur und eine mit Pfeil und Bogen nach rückwärts schießende Figur – sind in Gold- und Silberfolie (*pingtuo*) eingelegt (Stärke ca. 0,01 mm). Die Silbereinlagen sind zerfallen, die erhaltenen Goldeinlagen weisen Binnenzeichnungen in schwarzem Lack auf. Die Innenwandungen der Dosen sind rot lackiert, die Innenseite des Deckels des *lian* zusätzlich mit Wolkendekor bemalt. Die Innenränder zierte ein einfaches geometrisches Bandmuster in Schwarzlack.

Sieben Lackdosen, die nachfolgend näher beschrieben werden und ebenfalls aus dem Besitz der Galerie Kaikodo stammen, haben die gleichen Formen und Maße, wie die aus dem gezeigten vollständigen Set (Abb. 2). Die Maße der Dosen, deren Höhe 6,3 cm beträgt, sind wie folgt: rechteckige Dose, L. 15,0, B. 3,4 cm; kleine rechteckige Dose, L. 7,8, B. 3,5 cm; quadratische Dose, L. 4,1, B. 4,0 cm; ovale Dose, L. 6,9, B. 4,2 cm; runde Dose, Ø 7,9 cm; kleine runde Dose, Ø 5,1 cm; pferdehufförmige Dose, L. 9,1, B. 6,5 cm. Die Dosenwandungen stehen im rechten Winkel auf der verschiedenartig geformten Grundfläche. Der Stülpedeckel ist stufig abgesetzt, seine Wandung bedeckt nahezu die gesamte Dose.

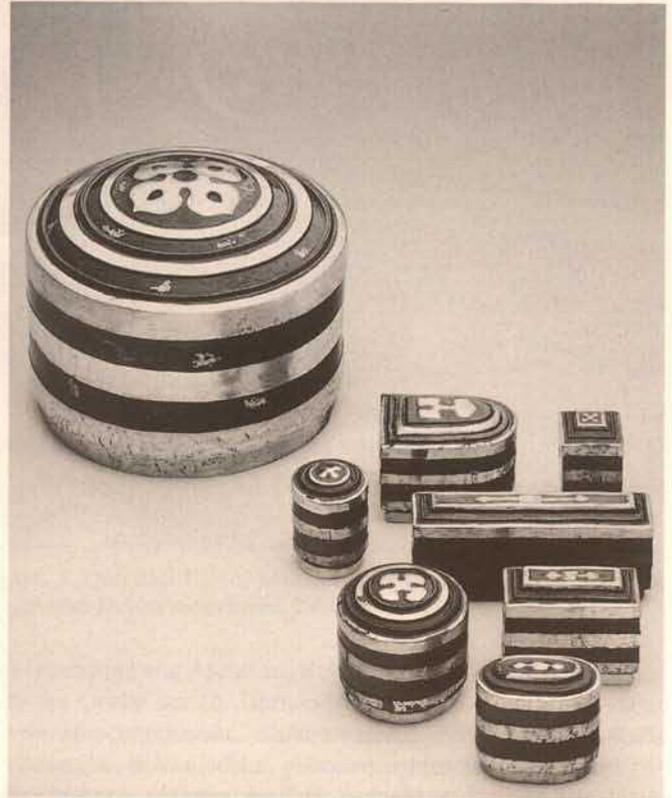


Abb. 1. Kosmetik-Set (*lian*) mit sieben Dosen (*he*), westliche Han-Zeit, 2. bis 1. Jh. v. Chr.

Zur sogenannten Trockenlack-Technik

Die Dosen sind in der in der westlichen Literatur allgemein als Trockenlack (chin. *jiazhu* oder *tuo tai*) bezeichneten Technik gearbeitet. Bei dieser auch heute noch gebräuchlichen Technik werden bei der in Japan üblichen Ausführung über eine Ton- oder Gipsform entsprechend dem schichtweisen Aufbau einer traditionellen Lackarbeit zunächst Lackschichten, dann Grundierungsschichten aufgetragen. Auf diesen Untergrund wird Rammie- oder Leinengewebe aufgeklebt. Dabei werden die Tücher



Abb. 2. Sieben Lackdosen zu einer Kosmetikdose (*lian*) gehörend, westliche Han-Zeit, 2. bis 1. Jh. v. Chr.

nicht, wie vielfach angegeben, in Lack getränkt, sondern mit einer Mischung aus Kleister und Rohlack aufgeklebt. Von der beabsichtigten Stärke der Wandung hängt die Anzahl der Textilaufgaben ab, wobei die inneren gröber sind als die äußeren. Dann werden wiederum Grundierungsschichten aufgebracht, und darüber in der Regel eine Rohlackschicht und zwei pigmentierte Lackschichten. Da die Gipsform mit einem Trennmittel behandelt wurde, kann der Lackkörper relativ leicht abgehoben und die Form wiederverwendet werden. Die Technik wird im Westen allgemein als *kanshitsu* bezeichnet. Nakazato unterscheidet *so-ku* als Technik zur Herstellung von Dosen und Gefäßen von *dak-kanshitsu* als Technik zur Herstellung von Skulpturen.⁵ Die *so-ku*-Technik ist in China durch Grabfunde und Inschriften bis ins 3. Jh. v. Chr. belegt. Die *dakkanshitsu*-Technik wurde im 7. Jh. n. Chr. aus China nach Japan übernommen und gelangte ab der Mitte des 8. und im frühen 9. Jh. zu großer Blüte. Wang⁶ nennt die Technik *jia zhu* (ältere Schreibweise *chia chu*), was der Wortbedeutung nach „gedoppeltes Hanfzeug“ bzw. Hanfzeug in mehreren Lagen meint.⁷ Wang unterscheidet *buxin zhitai* (body of cloth and paper), eine Technik, bei der mehrere Lagen von Gewebe mit Lack und einer Mischung aus Lack und Asche über-

einandergeklebt werden und deren oberste Schicht mit Papier abgedeckt ist, von *zhong butai* (heavy cloth body). Hierbei werden nur Gewebeschichten mit Lack übereinandergeklebt. Nach Wang bezeichnet *tuotai* eine Technik, bei der ein Holz- oder Blechkern benutzt wird. Demgegenüber haben nach Lee⁸ in *jiazhu*-Technik hergestellte Lacke Gewebeschichten über einem Holz- bzw. Metallkern und *tuotai*-Lacke einen reinen Textilkern. Nach Brandt heißt *tuotai* „körperlos“ und beschreibt „Lackarbeiten mit einem Kern aus mehreren mit Lack getränkten Textilschichten.“⁹ Die zitierten Autoren machen für die chinesischen Objekte keine direkten Unterscheidungen zwischen Techniken an Skulpturen und solchen, die für Gefäße und Geräte verwendet werden, wie das in Japan üblich ist.

Dem die Textilschichten miteinander verklebenden Lack-Kleister-Gemisch können Füllstoffe, wie Ziegelmehl, Pflanzenfasern, zerschnittene Watte, Haare, Holzmehl oder Knochenasche zugesetzt sein. Durch diese Zuschläge wird das Volumen erhöht, die Klebkraft des Gemisches aber herabgesetzt. An chinesischen Skulpturen aber auch an Lacken der Ming-Zeit ist häufig eine sehr geringe Haftung zwischen Textil- und Zwischenlagen zu beobachten.

Der Kern der Han-zeitlichen Kosmetikdosen besteht sehr wahrscheinlich aus Ramie (*Boehmeria nivea*, „Chinagrass“). Marie Therese Worch konnte nach einer ersten Untersuchung definitiv pflanzliche Fasern feststellen.¹⁰ Eine Lage des relativ groben Textilgewebes ist in eine graue Grundierungsschicht eingebettet. Querschliff 04 (Abb. 4) zeigt in 100-facher Vergrößerung die in Lack eingebetteten Textilfasern und die beiden darüber liegenden Grundierungsschichten. Die über der Textilschicht liegende Grundierungsschicht enthält relativ große schwarze, braune und weiße Partikel, die darüberliegende Schicht feinere Partikel. Diese Probe ist am Dosenrand (Abb. 3) unter einer Silberfassung entnommen und weist keine weiteren Abschlusslackierungen auf.¹¹ Schliff 01 (Abb. 5) ist der inneren Wandung einer Dose im Bereich des Randdekors entnommen und weist folgende Schichten auf:

- Schwarzlackdekor (Beinschwarz)
- Roter Lack (kein Zinnober)
- Schwarzlack (Beinschwarz)
- Schwarze Linie (?)
- Braune Lackschicht
- Grundierungsschicht (Lack mit feinen Einschlüssen von Knochenasche)
- Grundierungsschicht (Lack mit groben Einschlüssen von Knochenasche)
- Textilgewebe in diese Schicht eingebettet.

Schliff 02 (Abb. 6) zeigt ebenfalls zwei verschieden gekörnte Fassungsschichten, die durch eine schwarze Linie getrennt sind. Die obere feinere Grundierungsschicht wird von einer schwarzen Schicht abgedeckt. Darauf liegt die Lackschicht.

Okada¹² identifiziert als Grundierung vergleichbarer Objekte eine Mischung aus Lack, Knochenasche und Mineralien, in zwei Schichten aufgetragen. Strahan kam bei der Untersuchung einer Lackschulptur der Walters-Collection aus dem späten sechsten Jahrhundert zu ähnlichen Ergebnissen. Aufgrund von mikroskopischen Analysen und Untersuchungen mit dem Rasterelektronenmikroskop (SEM) und von Elementanalysen (SEM-EDS und XRD) wurden gemahlene Knochen unterschiedlicher Korngröße und in verschiedenen Farben gefunden: rohe Knochen – weiß, gebrannte Knochen – schwarz und partiell gebrannte Knochen – grau.¹³ Schon Garner hat die Frage aufgeworfen, inwieweit der Typ der verwendeten Asche die Polymerisation des Lacks beeinflusst. Er verweist in diesem Zusammenhang auf die

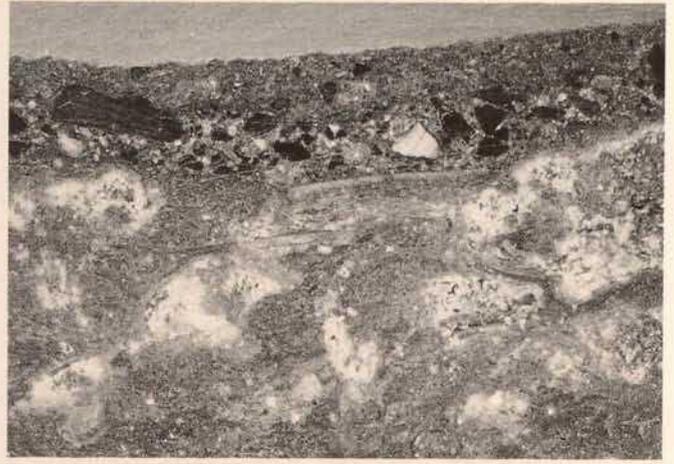


Abb. 4. Querschliff der in den Lack eingebetteten Textilfasern und der beiden darüber liegenden Grundierungsschichten, 100-fache Vergrößerung, am Dosenrand unter Silberfassung entnommen, keine Abschlusslackierung



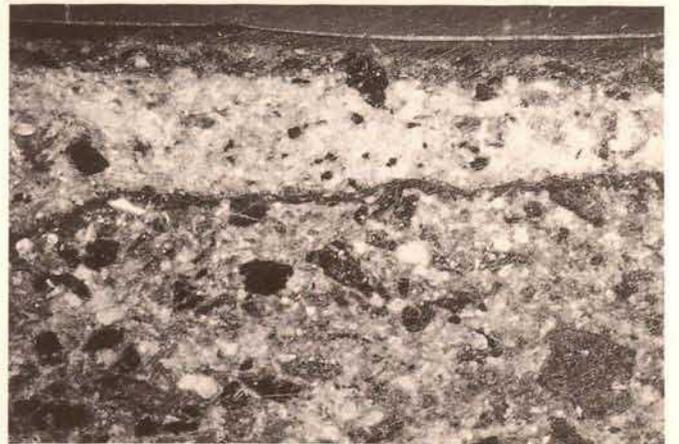
Abb. 5. Querschliff, im Doseninneren im Bereich des in Schwarzlack gemalten Dekors entnommen, 200-fache Vergrößerung

Verwendung von Asche aus Reishülsen in Burma.¹⁴ Eine chinesische Quelle des 16. Jahrhunderts nennt u. a. die Verwendung von Hirschhornasche, Kuhhornasche, Porzellanasche, Knochenasche, Schweineblut, gebrannten Muschelschalen und gemahlenem ausgehärtetem Lack.¹⁵

Abb. 3. Detail aus einem Dekorstreifen, darüber unlackierter Dosenrand unter Silberfassung



Abb. 6. Querschliff, Außenwandung, 100-fache Vergrößerung



Zu den Dekorationstechniken

Der Dekor der Deckel und Außenwandungen dieser Dosen wird bestimmt durch eine Fülle von Metalleinlagen. Die mittleren Flächen der Dosendeckel (Abb. 7, 8), in die pfeilförmige oder vierblättrige Silberbleche eingelegt sind, sind mit Goldfolie belegt, die mit einer wasserlöslichen Malerei eingefasst und in einem Wellendekor bemalt ist (Abb. 9, 10). Das zweite dominierende Dekorband auf den Deckeloberflächen besteht aus friesartigen Einlagen von Gold- und Silberfolien. Der Rapport besteht aus jeweils zwei sich folgenden Tieren (Füchsen, Bären, Löwen, Elefanten, Tigern) und einem Dekorabschnitt aus aufgetürmten Bergen. Die Wandungen der Dosen werden durch ein rechtwinklig gebrochenes Ornament mit regelmäßig integrierten Wolken- und Vogelmotiven in Goldfolie bestimmt (Abb. 11). In die Zwischenflächen sind menschliche Figuren, stehend oder kniend, wie Bogenschützen oder Trommler, und Tiere wie Kranich, Pfau, Phönix, Wolf, Reh usw. in Silberfolie eingelegt (Abb. 12, 13). Alle Bandmuster sind fortlaufend über den gesamten Mantel der Dosen gelegt, was zur Folge hat, dass einige der figürlichen Darstellungen über die Ecken der Dosen geknickt sind.

Die Dosen sind innen rot lackiert und am oberen Innenrand mit einem feinen, geometrisch gemusterten Streifendekor in Schwarzlack bemalt (vgl. Schliff 01, Abb. 5). Auf den Schwarzlackgrund der Außenwandung wurden die breiten Silberbänder

und die Gold- und Silberfolien aufgeklebt. Die Metallfolien sind nicht in vorher in den Lack geschnittene „Gräben“ eingelegt worden, eine Idee, die in der neueren deutschsprachigen Literatur verbreitet wird, sondern als papierkaschierte Streifendekore aufgeklebt worden. Nach Entfernung des Papiers wurde die gesamte Fläche überlackiert und die Metalldekore freigeschnitten. Die Silberbänder, die Fassungen und die zentralen Deckelmotive haben eine Stärke von 0,1 bis 0,13 mm. Es handelt sich „um verhältnismäßig reines Silber mit geringen Kupferanteilen, außerdem etwas Quecksilber. Im korrodierten Bereich verstärkt Kupfer und zusätzlich Schwefel.“ Die Goldeinlagen haben eine Stärke von 0,02 mm. „Sie bestehen aus hochkarätigem Gold. Da der Blechstreifen der Probe auf beiden Seiten gleich aussieht und beide Seiten identische EDX-Spektren liefern, kann sogenanntes Zwischgold ausgeschlossen werden.“¹⁶ Die Dosen wurden nach dem Aufbringen der Gold- und Silberdekore lackiert, die Außenwandungen vermutlich mit mehreren Schichten Transparentlack überzogen, wodurch eine Oberfläche entstand, die möglicherweise Schildpatt imitiert.¹⁷ Die *pingtuo*-Technik, in japanischer Lesung *heidatsu*, ist von japanischen Kollegen an Hand von Quellen und an Objekten des Shōsō-in erforscht worden. Man unterscheidet die Technik des Freischneidens und die des Abpolierens der gesamten Fläche. Der silberne Dekor eines Spiegelkastens aus der Nara-Zeit (710–794 n. Chr.) ist demnach freigeschnitten, erst später setzte sich die Technik des Abpolierens, als *hyomon* bezeichnet, durch.¹⁸



Abb. 7. Pferdeshuformige Dose vor der Restaurierung

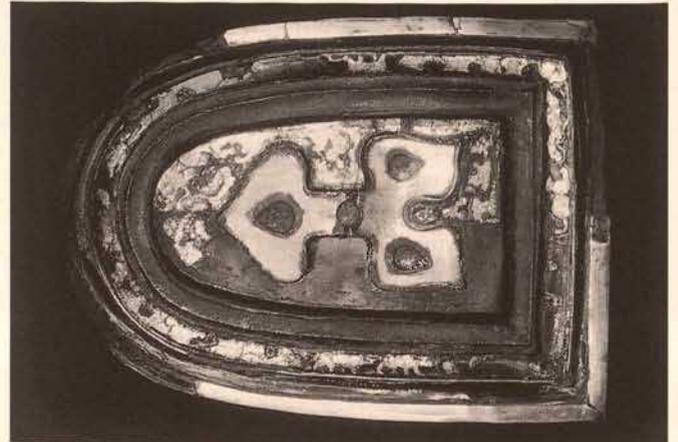


Abb. 8. Pferdeshuformige Dose nach der Restaurierung

Abb. 9. Deckelfläche der rechteckigen Dose



Abb. 10. Deckelfläche der runden Dose, rechts ein Bärenpaar in Silberblech, Wellendekor in Goldblech



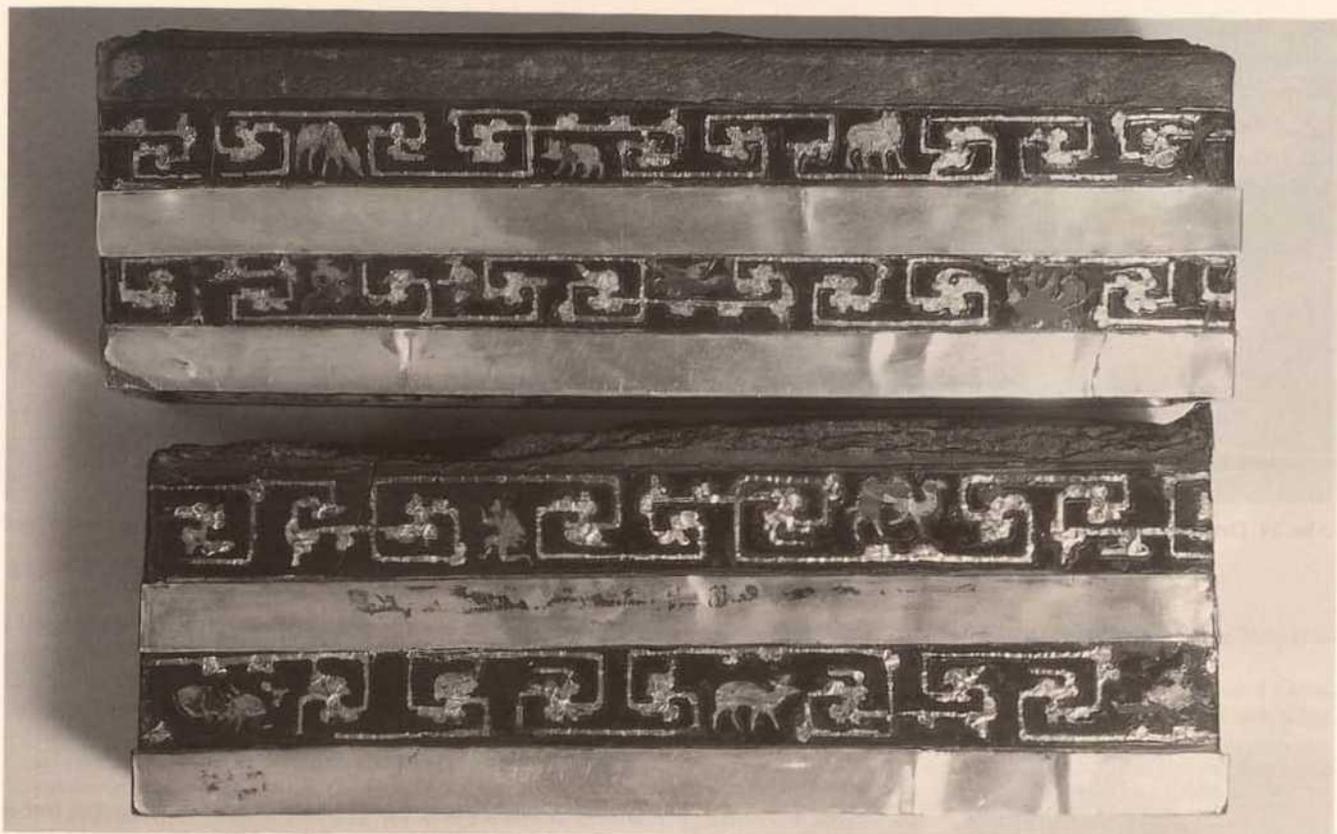


Abb. 11. Seitenwandung der großen rechteckigen Dose

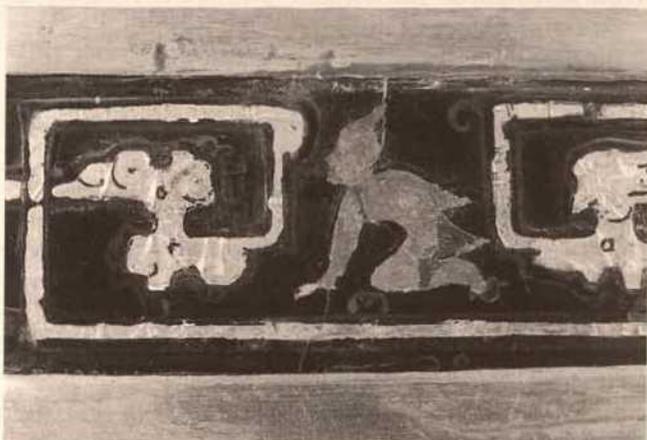
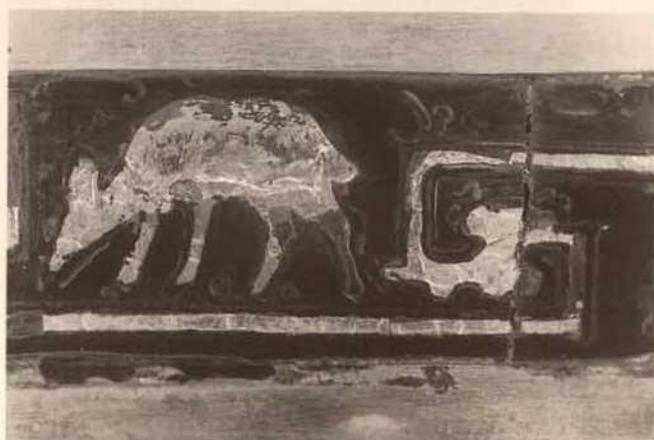


Abb. 12, 13. Details der Metalleinlagen, schwarz und rot eingefasst



13

Um einen geschlossenen Eindruck der Fläche zu erzielen, aber auch, um die dünnen Folien vor Abrieb zu schützen, wurden bei den Han-Kosmetikdosen die Konturen der Einlagen schwarz ummalt. Im vorliegenden Fall entstand ein zusätzlicher Dekoreffekt, indem die Linie nicht nur den Konturen der Goldeinlagen folgt, sondern auch zu kleinen Schnörkeln und Verzierungen ausschwingt. Bei dieser Gelegenheit wurden offenbar in einem Arbeitsgang auch die schwarzen Binnenzeichnungen auf die Metallfolien aufgebracht (Abb. 12, 13). Auf den Flächen um die Einlagen herum findet sich sowohl schwarze als auch rote und silberne Malerei. Der rote Lack ist vermutlich mit Zinnober pigmentiert.¹⁹ Ob es sich beim schwarzen Lack um schwarzen Zinnober handelt, oder um Lack, der mit Rapsöl-Lampenruß eingefärbt wurde, konnte an diesem Stück nicht geklärt werden.²⁰

Betrachtet man die Malerei unter dem Mikroskop, wird deutlich sichtbar, dass in den roten Lack Silberpartikel eingestreut sind (Abb. 14). Aufgrund der Korrosionsanfälligkeit ist vielfach aber nur die rote Untermalung erhalten geblieben.

Dieser Silbermakie-Dekor an einem chinesischen Lack der westlichen Han-Zeit wäre damit das früheste Vorkommen einer Technik, deren erste Varianten bisher an einer Schwertscheide aus dem Shôsô-in, an Speerspitzen aus dem Horyu-ji und an einem Pinselgriff, der in der Nara-Provinz ausgegraben wurde, für Japan belegt sind.

Dieses Set von Dosen wäre damit das früheste im Westen bekannte Beispiel für die *makie*-Technik und würde beweisen, dass auch diese in der Regel als japanisch geltende Lacktechnik aus China übernommen wurde.

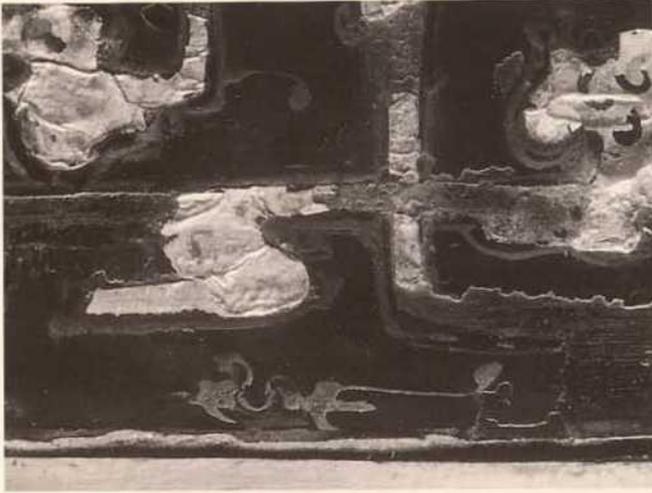


Abb. 14. Detail, Silbermakie-Dekor

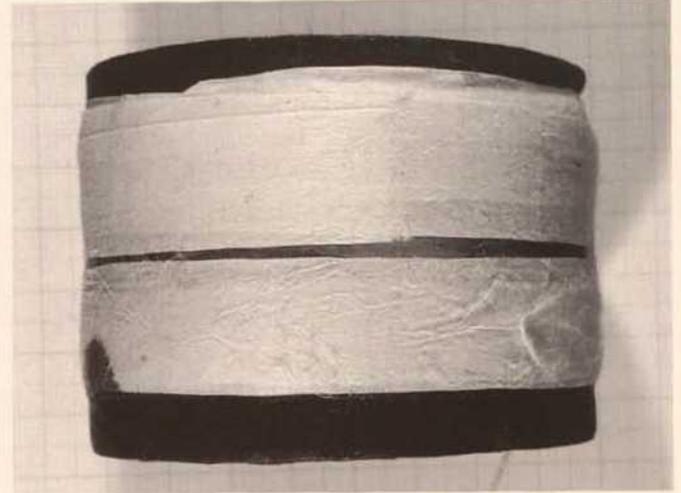


Abb. 17. Niederlegen der losen Metalleinlagen mittels *rose-urushi* und Japanpapier



Abb. 15. Von der Innenwandung gelöste Rotlackschicht

Abb. 16. Große runde Dose vor der Restaurierung



Zur Restaurierung

Bei der Restaurierung der gezeigten Lackobjekte traten insbesondere folgende Probleme auf, die ich hier nur kurz vorstellen will:

1. Das Befestigen der sich lösenden, roten inneren Lackhaut von der Dosenwandung (Abb. 15)
2. Die Befestigung der gestauchten Metalleinlagen (Abb. 16)
3. Das Trocknen der nassen Bodenfunde.

Zu 1: Die rote Lackschicht im Inneren der als nasse Bodenfunde vorliegenden Dosen ist häufig lose²¹ und reagiert in Sekundenschnelle auf Feuchtigkeitsschwankungen. Sie biegt sich von der Wandung weg nach innen und schmiegt sich nach einem Besprühen mit Wasser wieder an die Innenwandung an. Unter Verwendung von PVA-Leim wurden die gelösten Lackpartien wieder an die Wandung geleimt. Nasses Japanpapier wurde zur Fixierung aufgelegt und mit dünnen Plexiglasfolien, die dem Innenumfang der Dosen entsprechend zugeschnitten wurden, angedrückt. Zwei Schichten Plexiglas, die nahtversetzt übereinandergelegt wurden, erzielten bei den kleinen Dosen einen ausreichenden Druck. Das große *lian* wurde zusätzlich mit senkrecht angebrachten Holzstäben gepresst.

Zu 2: Zur Befestigung der Metalleinlagen wurde *rose-urushi*, eine Mischung aus Rohlack und Schwarzlack verwendet. Bei der Auswahl des Klebers war die Eigenschaft des asiatischen Lackes, bei hoher Luftfeuchtigkeit auszuhärten, entscheidend, da die Objekte im feuchten Zustand konsolidiert werden müssen. Die Metallfolien wurden mit nassem Japanpapier fixiert und umwickelt. Das Papier zieht sich beim Trocknen zusammen und drückt die Metallfolien an die Wandung des Objektes (Abb. 17).

Zu 3: Um den Textilkern zu konsolidieren, wurde in Abständen von zwei Tagen in häufiger Wiederholung eine Lösung von Mehlkleister und Rohlack (*mugi-urushi*) in Petroleumbenzin infiltriert. Beim zweiten Set wurden der Mischung Micro-Glaskügelchen zugesetzt.²² Damit sollte die Fließfähigkeit und das Materialvolumen im Inneren erhöht werden. Die Glaskügelchen haben allerdings den Nachteil, dass die Verwendungszeit der Lösung reduziert wird. Der Lack flockt nach einiger Zeit aus.

Bei dem *lian* entstand bezogen auf den Umfang eine Schrumpfung von 2,08 %. Dies ist sehr gering, hat aber die Konsequenz, dass es zu Stauchungen und Aufwerfungen der Metall-einlagen kommt und die Bänder sich lösen.

Im Rahmen dieses Beitrags konnten nur einige Probleme der äußerst langwierigen und komplizierten Restaurierung ausge-

grabener Lackobjekte angerissen werden. In erster Linie ging es darum, den vom üblichen Wolkendekor der Lacke des 2.–1. Jahrhunderts v. Chr. abweichenden *pingtuo*-Dekor aufzuzeigen und das Vorkommen von Silber-*makie* in dieser Zeit zur Diskussion zu stellen.

Anmerkungen

- 1 PRÜCH 1997, S. 117.
- 2 YATSUNAMI 1998, Abb. S. 8, Nr. 5 u. 6.
- 3 ROGERS 1996, S. 124 u. 202–203, Pl. 125.
- 4 Nach PRÜCH 1997, S. 456, sind Wolkendekore auf ungefähr 80 % der Lackobjekte zumeist als Haupt- oder als Kontaktmotiv in Feldern, seltener als Hauptmotiv in Feldern zu finden. Vgl. zu Wolkendekor auf *lian* auch: BRANDT 1988, S. 50–51, Kat. Nr. 8 u. S. 56–57, Kat. Nr. 15; LÖW-BEER 1948, S. 266–273, Abb. 1–8; YATSUNAMI 1997, S. 41–81, S. 2–3 (English Summary).
- 5 Vgl. NAKAZATO 1993, S. 211–236.
- 6 WANG 1983, S. 26, zit. nach STRAHAN 1993, S. 107 f.
- 7 Vgl. GABBERT 1972, S. 474.
- 8 Vgl. LEE 1972, S. 26.
- 9 BRANDT 1988, S. 159.
- 10 Vgl. GARNER 1979, S. 34. Garner betont, dass die Textilaufgaben an Lacken des 1. Jh. v. Chr. bis 1. Jh. nach Chr. aus Ramie bestehen, und verweist auf die diesbezüglichen Inschriften auf Grabungsfunden. „The inscriptions invariably refer to the fabric as ramie, and no hemp [...]“. „Hemp“ wird normalerweise mit „Ramie“ übersetzt. Dieses Übersetzungsbeispiel zeigt ein typisches Problem der Lackterminologie auf. Vgl. auch REIN Bd. 2, 1886, S. 424. Rein z. B. spricht vom Material der Textilaufgabe als Ramie, in der Beschreibung des Arbeitsablaufs vom Aufkleben der Leinwand. Auch Plenderleith identifizierte bei dem *lian* des Britischen Museums als Trägermaterial Ramie. Vgl. GRAY 1955, S. 50.
- 11 Vergleichbare Struktur findet sich bei OKADA 1995, S. 22, Schliff 94 116. Der auf S. 28 abgebildete Schliff 137 zeigt die Rekonstruktion einer Grundierung mit Rinderknochenasche. Okada fand Grundierungen, die Knochenasche enthielten, an luxuriösen Lackobjekten mit Textilkern aus Hebei und Henan.
- 12 OKADA 1995, S. 3–8.
- 13 Vgl. STRAHAN 1993, S. 112 f.
- 14 Vgl. GARNER 1979, S. 23.
- 15 WANG 1983, S. 44, zit. nach STRAHAN 1993, S. 111.
- 16 Für die Untersuchung der Metallproben danke ich Martin Mach und Christian Gruber vom Bayerischen Landesamt für Denkmalpflege, Zentrallabor.
- 17 Vgl. hierzu auch: OKADA 1995, S. 3–8. „The surface of the lacquer coatings looks slightly reddish amber [...]“.
- 18 KIMURA 1988, S. 37–44. Vgl. zur *pingtuo*-Technik auch: BRINKER/LOUIS 1994, S. 58; ZHANG 1991/2, S. 81–85; FENG 1961.
- 19 Das *lian* aus der Sammlung Eumorfopoulos im Britischen Museum weist ebenfalls Lackmalerei in Zinnober auf, die grünlich verblasst ist. Vgl. GRAY 1955, S. 51.
- 20 Zu den in der Han-Zeit verwendeten roten und schwarzen Pigmenten vgl. OKADA 1995, S. 3–13.
- 21 Ein ähnliches Schadensbild ist häufig auch an Schnitzlacken zu beobachten. Hier löst sich die gesamte Dekorschicht von der ockerfarbenen untersten Lackschicht. Vgl. PIERT-BORGERS 1987, S. 9.
- 22 Die Verfasserin dankt Jutta Minor, Forchheim, für die Anregung.

Literaturverzeichnis

- BRANDT, KLAUS JOACHIM: *Chinesische Lackarbeiten*, Ausstellungskatalog Linden-Museum Stuttgart, Stuttgart 1988
- BRINKER, HELMUT/LOUIS, FRANÇOIS: *Gold und Silber im alten China*, in: Museum Rietberg Zürich (Hg.): *Chinesisches Gold und Silber. Die Sammlung Uldry*, Zürich 1994
- FENG, HAN-CHI: *Ping-tó Lacquer and Silver Inlaid Lacquer Excavated from the Tomb of Wang Chien of Former Shú*, in: *Wenwu*, Nr. 11, 1961, S. 46–47
- GABBERT, GUNHILD: *Buddhistische Plastik aus China und Japan*, Köln 1972
- GARNER, SIR HARRY: *Chinese Lacquer*, London 1979
- GRAY, B.: *The Eumorfopoulos Lacquer Toilet Box and Blue Tang Horse*, in: *British Museum Quarterly*, Vol. XIV, 1955
- KIMURA, NORIMITSU: *Heidatsu and Hyomon in the Nara Period*, in: *Uru-shi. Proceedings of the Urushi Study Group*, Tokyo 1988, S. 37–44
- LEE, YU-KUAN: *Oriental Lacquer Art*, New York 1972
- LÖW-BEER, FRITZ: *Two Lacquered Boxes, part II*, in: *Artibus Asiae* XI, 1948, S. 266–273
- NAKAZATO, TOSHIKATSU: *Brief Instruction of Technical Terms of Urushi Techniques*, in: *Preprints. The International Symposium on the Conservation and Restoration of Cultural Property. Conservation of Urushi Objects*, Tokyo 1993, S. 211–236
- OKADA, FUMIO: *Kodai shutsudo shikki no kenkyu (Studium von ausgegrabenen Lackwaren des Altertums). Kenbikyo de saguru zaishitsu to gihô (Mikroskopische Untersuchungen von Material und Technik)*, Tokyo 1995
- PIERT-BORGERS, BARBARA: *Restaurieren mit Urushi*, Köln 1987
- PRÜCH, MARGARETE: *Die Lacke der Westlichen Han-Zeit (206 v.–6 n. Chr.)*, Frankfurt 1997
- REIN, J. J.: *Japan nach Reisen und Studien*, Bd. 2, 1886
- ROGERS, HOWARD: *Lacquered Lian Cosmetic Case with Seven Small Boxes*, in: *Kaikodo Journal*, Spring 1996, S. 124 u. 202–203
- STRAHAN, DONNA K.: *The Walters Chinese Wood-and-Lacquer Buddha: A Technical Study*, in: *The Journal of the Walters Gallery*, H. 51, 1993, S. 103–120
- WANG, SHIXIANG: *Xiushilu Jieshuo*, Beijing 1983
- YATSUNAMI, HIROKAZU: *Some Thoughts on Lacquerware in the Museum's Collection (1). Small Lacquered Boxes and a Lian or Cosmetic Boxes with Lacquer Decoration of Clouds on Black Lacquer Ground with Applied Cut Gold and Silver Designs of Animals and Human Figure*, in: *Idemitsu Museum of Arts Journal of Art Historical Research*, Vol. 3, 1997, S. 41–81, S. 2–3 (English Summary)
- YATSUNAMI, HIROKAZU: *Some Thoughts on Lacquerware in the Museum's Collection (2). Two Sets of Lian or Cosmetic Boxes with Lacquer Decoration of Clouds on Black Lacquer Ground and Small Lacquered Boxes and Cosmetic Utensils*, in: *Idemitsu Museum of Arts Journal of Art Historical Research*, Vol. 4, 1998, S. 37–52, S. 8–10 (Farbabb.), S. 4–5 (English Summary)
- ZHANG, GUANGLI/XU, TINGYUN: *Man hua Tang dai jin yin pingtuo (Random Talks on Burnished Works with Gold-Silver Inlay of the Tang Dynasty)*, in: *Wenwu*, 1991/2, S. 81–85

Summary

The article presents the technique, decoration and conservation of a set of seven small boxes (*he*) originally belonging to and fitting into a cosmetic case (*lian*) originating from a tomb of the Western Han dynasty (2nd–1st century B. C.). The dry lacquer technique of the body is analysed and described. The gold and silver decoration executed in *pingtuo*-technique covering large areas between the wide silver bands anticipates lacquer objects from the Tang dynasty in its abundance. A silver *makie*-decoration was found within the painted decorations surrounding and partly covering the gold and silver inlays. For the first time this technique, usually ascribed to the Japanese Nara period seems to appear on a Chinese lacquer object of the Western Han dynasty.

Abbildungsnachweis

Abb. 1: Kaikodo, New York, Axel Thünker
Alle übrigen Photographien von der Verfasserin