



Abb. 1. Ankauf eines chinesischen Stellschirms (Inv. Nr. E 1) durch Frieda Fischer, der Frau des Gründers und spätere Direktorin des Museums für Ostasiatische Kunst in Köln, 1902

Untersuchungen zum Fassungsaufbau von Koromandellacken – Vorüberlegungen zu einem Projekt

Im Zusammenhang mit Untersuchungen von chinesischen Lackarbeiten an französischen Möbeln¹ wurde deutlich, wie unterschiedlich und ungenau die Beschreibungen des Fassungsaufbaus von sog. Koromandellacken sind. Beim Vergleich von drei chinesischen Lackarbeiten in Koromandel-Technik mit Querschliften eines chinesischen Lackfurniers mit farbigem Dekor von einer französischen Encoignure und mit Querschliften des Fassungsaufbaus eines Stellschirmes mit plastischem Dekor wurden materialtechnische Ähnlichkeiten festgestellt. Diese wurden durch Röntgendiffraktometrie-Untersuchungen (XRD) und durch energiedispersive Analytik im Rasterelektronenmikroskop (EDX) bestätigt. Die Identifizierung einer Probe des asiatischen Lacks als *Rhus succedanea*, einer Spezies des Lackbaumes, die in Südchina verbreitet ist, und Inschriften eines Stellschirms aus dem Museum für Ostasiatische Kunst in Köln² (Abb. 1–3, Farbtafel IX–XII), die dessen Herstellung in Südchina belegen, lassen die Vermutung zu, dass ein bestimmter Fassungsaufbau mit den entsprechenden Materialien typisch für Südchina sein könnte.

In seiner Abhandlung *Une promenade dans Canton. La manufacture de laques d'Hip-Qua et l'atelier de tableterie de Ta-Yu-Tong* über die Herstellung von Kanton-Lacken hebt Rondot³ die regionalen Unterschiede der Grundierungsmaterialien in Südchina im Vergleich zu den von d'Incarville für Peking überlieferten hervor.⁴ Nach Rondot verarbeitete man in Kanton in der Werkstatt Hip-Qua für die Grundierung fein pulverisierten roten Sandstein, gebunden in Ochsen- oder Schweinegalle.⁵

Exkurs:

Arbeitsschritte bei der Lackierung im Atelier Hip-Qua in Kanton im Jahre 1845 (Übersetzung aus dem Französischen)

1. Ein Arbeiter glättet das Holz mit Sorgfalt, beseitigt die Fugen des Zusammensetzens und bedeckt sie mit einem kleinen Messer mit feinem Werg von mâ. Danach klebt man auf die Verbindungen und die Fugen Bänder aus Broussonetia-Papier, und man verstärkt die gesamte Oberfläche, indem man Seidentuch oder ein Blatt Papier aufbringt.
2. Auf einem hölzernen, lackierten Tisch mit Randleisten von etwa einem Meter Länge und Breite mischt man mit einem Spatel aus Ebenholz sunn-chi, Ochsen- oder Schweinegalle und sehr fein pulverisierten und gesiebten roten Sandstein (Rotliegendes). (FN: Dieser rote Sandstein ist der old red sandstone der englischen Geologen. In Canton liegt er unmittelbar auf dem Granit, an bestimmten Stellen tritt er kaum an die Oberfläche des Bodens, sondern man findet ihn normaler Weise bedeckt von einem feinkörnigen sehr quarzhaltigen Gestein. Ein wenig weiter im Norden ist der alte rote Sandstein überlagert von Marmor aus kohlehaltigem Kalk. Man versichert uns, dass man durch Grabungen das Vorhandensein von Vorkommen in der Stadt festgestellt hat, deren Ausbeutung allerdings außer in Zeiten der Belagerung nicht erlaubt war.) Dieser Arbeitsgang muss sehr langsam ausgeführt werden

und dauert einen ganzen Tag. Es wird ein sehr starker Geruch von Ammoniak frei, weswegen man die Mischung auf der Straße machen muss.

3. Man breitet auf dem Möbel eine dicke Lage dieses Überzuges (FN: Hier die Art, wie man nach P. d'Incarville, pag. 124, in Peking diesen Überzug bereitet: „Man nimmt Ziegel, Fichtenholzkohle oder Asche von Hirschhorn und verrührt das jeweilige, zu feinem Puder vermahlene Material mit Lack oder mit Schweineblut [das vorher geschlagen, gesiebt und mit einem Viertel Kalkwasser vermischt wurde] mit einem breiten flachen, kurzborstigen Pinsel von ca. 15 cm Breite, indem man darauf achtet, ihn gleichmäßig auszubreiten. Man lässt ihn an der Luft trocknen, und er nimmt ein körniges Aussehen und eine braun-rötliche Farbe an.“)
4. Das Glätten dieses Überzugs ist leicht und schnell. Es genügt mehrere Male mit einem Polierstein aus rotem Sandstein darüberzufahren. Um das kleine Möbel für die Lackierung vorzubereiten, genügt es, es mit einer Schicht in Wasser gelöster Kreide zu überziehen oder, wie man es in Japan macht, es mit Wachs abzureiben, um zu verhindern, dass der Lack ins Holz eindringt.

Abb. 2. Stellschirm (wie Abb. 1), Inschrift



Zur Begriffsgeschichte

Die Bezeichnung Koromandellacke, die auf die südostindische Koromandelküste Bezug nimmt, ist in Europa seit dem 17. Jahrhundert gebräuchlich. Die so bezeichneten Lackobjekte wurden auch mit dem Begriff *Bantam Work* belegt nach der Handelsniederlassung der Holländischen Ostindischen Kompanie in Bantam auf Java.

Zunächst verband man mit der Bezeichnung, zumindest im englischen Sprachraum, auch Arbeiten mit plastischem und malerischem Dekor. Der Begriff Koromandellack als spezifische Bezeichnung für die Lacktechnik wurde in England 1913 zum ersten Mal in einem Katalog einer Ausstellung chinesischer Kunst in der Kunstgalerie der Stadt Manchester verwendet.⁶

Im Inventar der Möbel des Schlosses Versailles von 1708, in dem mehr als zwanzig chinesische Paravents aufgelistet sind, findet sich die Bezeichnung *creusé*⁷ bei Stellschirmen mit ausgegrabenem Dekor, und im *Livre Journal* des Pariser Kunsthändlers Lazare Duvaux⁸ taucht zwischen 1750 und 1753 in elf Fällen *vernis de Coromandel* auf, wobei allerdings noch keine Spezifizierung auf die Technik ausgeschnittener Bildflächen vorliegt.

Nach Garner taucht der Begriff *vernis de Coromandel* als Terminus technicus für die unten erläuterte Technik in französischer Sprache zum ersten Mal 1922(?) bei Séguy auf.⁹ Der in Frankreich im 19. Jahrhundert gebräuchliche, von Jaquemart geprägte Begriff *laque champlevé* setzte sich nicht durch.¹⁰

Heute bezeichnet man als Koromandellack einen Lackdekor, bei dem über einem Träger aus Holz zunächst Grundierungsschichten aufgetragen sind. Auf dem Holz bzw. zwischen den Schichten können sich Papier- oder Textilauflagen befinden. Nach der Lackierung wird der Dekor bis in die Grundierungsschichten hinein relativ flach und mehr oder weniger großflächig ausgeschnitten und mit Farben oder Gold ausgemalt. Innerhalb der Bildfläche bleiben Lackstege stehen, und der Kontrast zwischen ausgeschnittenen Flächen und den Lackstegen erinnert an Druckplatten asiatischer Holzschnitte (vgl. Abb. 3).

Wang macht 1959 mit seiner kommentierten Neuausgabe des *Xiushilu Jieshuo*, eines Textes des Ming-zeitlichen Lackkünstlers Huang Cheng, der 1625 von dem Lackkünstler Yang Ming kommentiert wurde, den die oben beschriebene Technik bezeichnenden Begriff *kuancai* für die Kunsttechnologie eindeutig.¹¹ Er bezieht sich dabei insbesondere auf eine Textstelle im Kommentar von Yang Ming: „Der Dekor wird vertieft eingeschnitten, genauso wie bei einer Holzdruckplatte. Dann werden die Farben eingefüllt, und daher kommt der Name.“¹² Gleichzeitig bestätigt er damit die Vermutung, dass es Koromandellacke bereits im 16. Jahrhundert gab. Bei Huh findet sich für *kuancai* die Übersetzung „*polychrome carving*“.¹³

Bei Mayer wird für *kuancai* die Übersetzung „*eingeritztes Bunt*“ benutzt und diskutiert.¹⁴ Die chinesische Bezeichnung *kehui* für Koromandellack wird bei Huh mit „*carved ash*“ übersetzt.¹⁵ Lee beschreibt *kehui* als: „*Coromandel. Carving sandlike putty that is painted with lacquer and filling the carving with coloured lacquer.*“¹⁶ Der in der Zeitschrift der Pekinger Archäologischen Gesellschaft *Wenwu* für Koromandellack ebenfalls benutzte Begriff *da diaotian* wird bei Huh mit „*bold carving and filling*“ übersetzt und bei Wang als im chinesischen Antiquitätenhandel gebräuchlicher Begriff qualifiziert.¹⁷ Nach den zitierten Untersuchungen von Mayer und Wang erscheint es sinnvoll, parallel zu dem im Westen eingebürgerten Begriff Koromandellack die chinesische Bezeichnung *kuancai* zu verwenden.

Vergleich von historischen Quellen und vorliegenden Untersuchungsergebnissen

Textil- oder Papierauflage

Nach d'Incarville wird auf die mit Kreide vermischem Gummiwasser abgelöste Holzschicht Seide (*kiuen*) oder Papier (*che-tan-tchi*) mit Rohlack aufgeklebt. Rondot nennt zur Abdeckung der Fugen Broussonetia-Papier, zur Verstärkung der gesamten Oberfläche Seide oder Papier. Bei Hornby wird eine Schicht aus Grasfasern als Verstärkung in der Grundierung genannt.¹⁸ Wahrscheinlich ist Ramie gemeint, das fälschlicher Weise auch als Chinagrass bezeichnet wird.¹⁹ Garner betont, dass die Textilauflagen an Lacken des 1. Jh. v. Chr. bis 1. Jh. n. Chr. aus Ramie bestehen, und verweist auf die diesbezüglichen Inschriften auf Grabungsfunden. „The inscriptions invariably refer to the fabric as ramie, and no hemp [...]“²⁰ „Hemp“ wird allerdings häufig mit „Ramie“ übersetzt. Dieses Übersetzungsbeispiel zeigt ein typisches Problem der Lackterminologie auf.²¹ Auch Plenderleith identifizierte bei einem *lian* des Britischen Museums als Trägermaterial Ramie.²² Worch konnte an den Objekten Nr. IV, V und VI (siehe Übersicht) Ramie (*Boehmeria nivea*) nachweisen (Abb. 4–6). Von den anderen untersuchten Objekten wurden bis jetzt keine Textil- bzw. Papierproben entnommen.

Abb. 3. Stellschirm (wie Abb. 1), Koromandellacktechnik

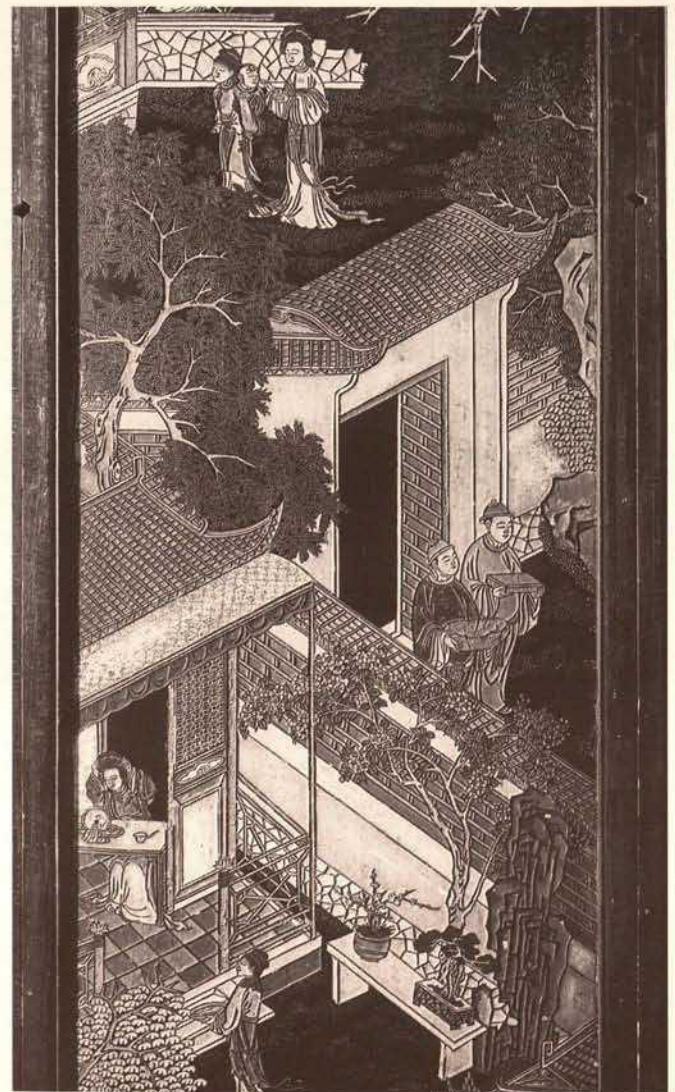




Abb. 4. Encoignure, gestempelt MCRIAERD; freiliegende Rami-Fasern an einer Schadstelle des chinesischen Lacks

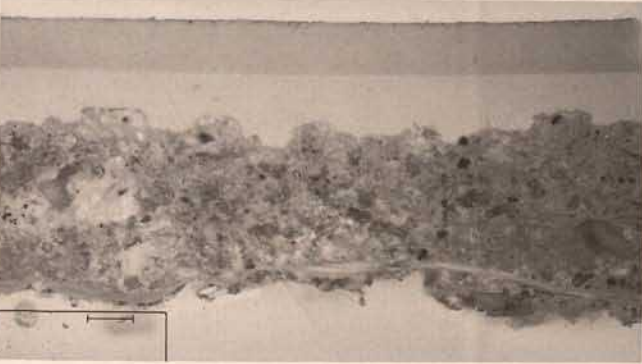


Abb. 5. Encoignure (wie Abb. 4); Querschliff, refl., 100-fach, Schwarzlack mit Rami-Fasern

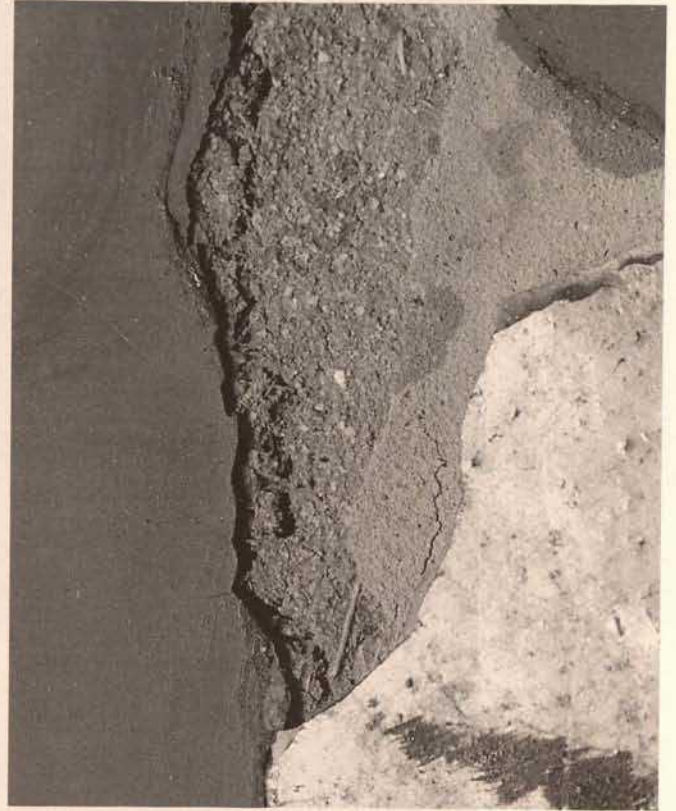


Abb. 6. Stellschirm, Herzog Anton Ulrich-Museum, Braunschweig, Inv. Nr. CHI 1600; feine und grobe Grundierungsschicht mit Resten von Textilfasern

Grundierung

In dem von Mänchen-Helfen wiedergegebenen Auszug aus dem *Nan-ts'un-cho-keng-lu* des T'ao Tsung-yi (Vorwort aus dem Jahr 1366) findet sich folgende Beschreibung für die Grundierung von Lacken:

„Die Lackarbeiter [...] kaufen von den Drechslern die aus dünnen Weichholzbrettchen zusammengeleimten Körper, schaben die Fugen glatt und füllen kleine Unebenheiten mit einem Gemisch von Naturlack und Leim aus, was man *shao-tang* nennt. Sie überziehen den Körper mit einer Lackschicht. Auf diese legen sie ein Leinentuch. Über dieses breiten sie die erste Aschenschicht. Im ganzen trägt man drei Aschenschichten auf, Gemenge von Asche, zerstoßenen Ziegeln und Lack, und zwar immer feinere Asche. Jede Schicht wird, sobald sie trocken ist, mit Sandlerleder (gleich unserem Glaspapier) abgeschliffen. Für billige Ware nimmt man ein Gemisch von Schweineblut und Reiskleister und an Stelle von Leinen ein Hanfgewebe. Auf die letzte Aschenschicht kommt wieder Lack, *tsao ch'i*, womit das Gefäß fertig grundiert ist. Beim Rotlacken entfällt *tsao ch'i*.“²³

In dieser Quelle aus dem 14. Jh. werden die Grundierungsschichten als Aschen bezeichnet und „als Gemenge von Asche, zerstoßenen Ziegeln und Lack“ spezifiziert. Für die billigeren Arbeiten wird ein Gemisch aus Schweineblut und Reiskleister beschrieben. Bei d'Incarville werden als Grundierungsmaterialien Ziegelmehl, Tannenholzkohle und als beste Alternative Hirschhornasche genannt, die in Lack oder Schweineblut, das geschlagen und mit Kalkwasser vermischt wurde, gebunden wurden.²⁴ Zu der Qualitätsrangfolge der Grundierungsmaterialien bei d'Incarville passt auch die Beobachtung von Okada, der

Knochenasche nur an luxuriösen Han-Lacken fand. Rondot führt roten Sandstein, gebunden in Ochsen- oder Schweinegalle an (s. o.).

Burmester wies an einer Reihe von Ming-Lacken mineralische Zusätze in der Grundierung nach. Hohe Konzentrationen von Silicium, Calcium, Magnesium, Aluminium, Titan und Eisen deuten auf die Verwendung von dunklen Erden, Aschen und Ton.²⁵ Die Untersuchungen und Querschliffe²⁶ stimmen mit den Ergebnissen zum Stellschirm des Museums für Lackkunst in Münster (Farbtafel XIII) weitgehend überein.²⁷ Okada identifiziert als Grundierung eines Han-Lackes eine Mischung aus Lack, Knochenasche und Mineralien, in zwei Schichten aufgetragen.²⁸ Strahan kam bei der Untersuchung einer Lackskulptur der Walters-Collection aus dem späten sechsten Jahrhundert zu ähnlichen Ergebnissen. Auf Grund von mikroskopischen Analysen und Untersuchungen mit dem Rasterelektronenmikroskop (REM) und von Elementanalysen (REM-EDX und XRD) wurden gemahlene Knochen unterschiedlicher Korngröße und in verschiedenen Farben gefunden: rohe Knochen – weiß, gebrannte Knochen – schwarz und partiell gebrannte Knochen – grau.²⁹ Schon Garner hat die Frage aufgeworfen, inwieweit der Typ der verwendeten Asche die Polymerisation des Lacks beeinflusst. Er verweist in diesem Zusammenhang auf die Verwendung von Asche aus Reishülsen in Burma.³⁰ Im schon erwähnten *Xiushilu* wird u. a. die Verwendung von Hirschhornasche, Kuhhornasche, Porzellanasche, Knochenasche, Schweineblut, gebrannten Muschelschalen und gemahlenem ausgehärtetem Lack erwähnt.³¹ Miklin-Kniefacz fand an chinesischen Lacktafeln aus dem *Vieux Lacque-Zimmer* des Schlosses Schönbrunn als Füllstoff eine „rötliche Sandsorte“, die als Aluminiumsilikat mit Kreide- und Eisenoxidanteilen analysiert wurde.³²



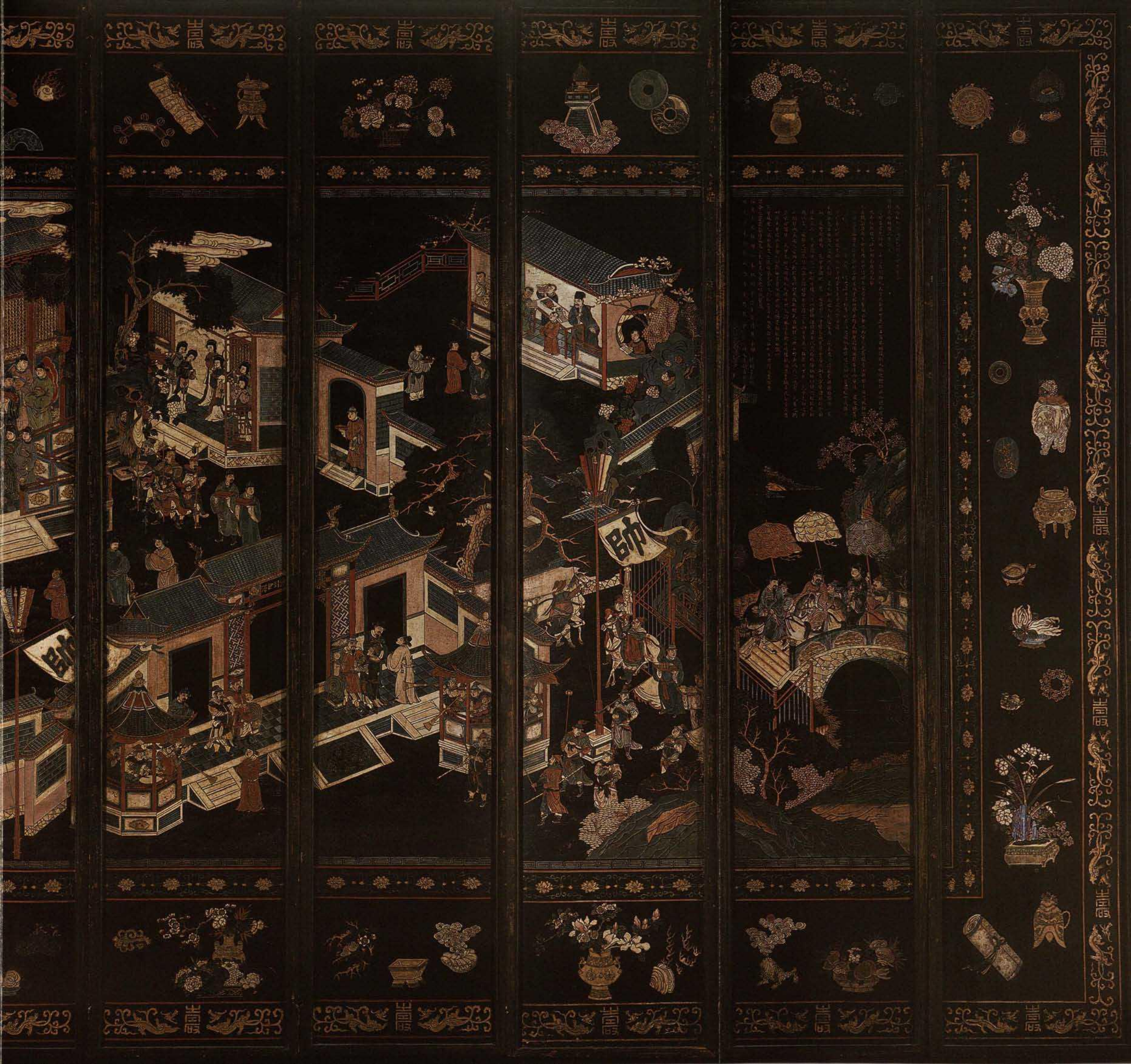












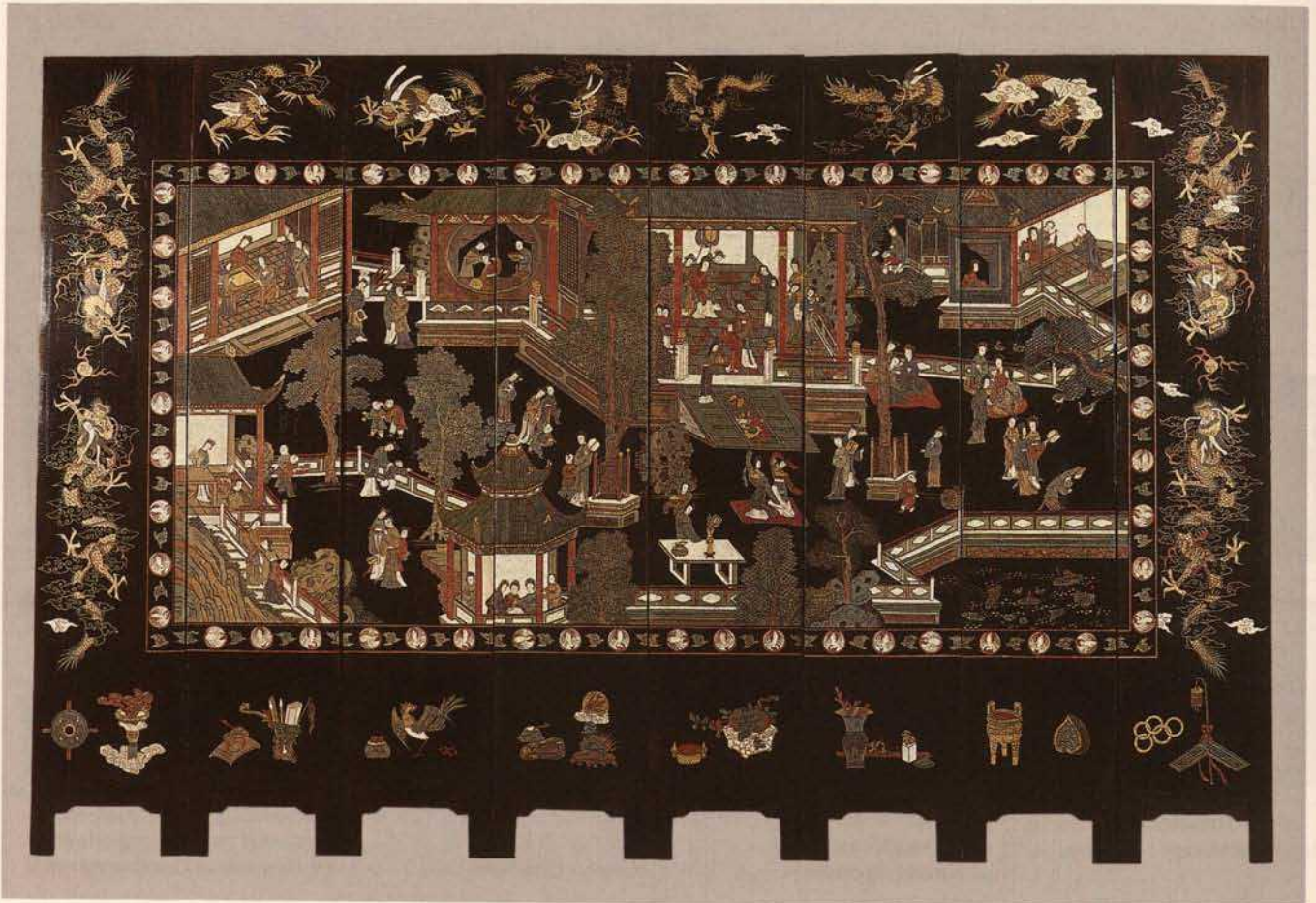


Tabelle 1. Vorläufige Ergebnisse der Fassungsuntersuchungen

Objekt	I. Kabinettschrank, Koromandellack, MOK Berlin, Inv. Nr. 6515 II.	II. Stellschirm, Koromandellack, MOK Köln, Inv. Nr. E 1	III. Stellschirm, Koromandellack, Museum f. Lackkunst, Münster, Inv. Nr. AS-ch-a8
Lit./Abb.	REIDEMEISTER, L.: <i>Der Große Kurfürst als Sammler Ostasiatischer Kunst</i> , in: <i>Ostasiatische Zs.</i> 8(1932), S. 175–188, T. 22.	SHONO-SLADEK 1994, S. 100–103.	KOPPLIN, MONIKA: <i>Ostasiatische Lackkunst</i> , Münster, Museum für Lackkunst, o. J. (1993), S. 104–106.
Schliff			
Schliff UV			
Grundierungsmaterial/ Schichtenfolge	Steinmehl, grobe Quarzpartikel, rote Partikel, feine schwarze Partikel	Steinmehl, grobe Quarzpartikel, rote Partikel, feine schwarze Partikel	graues, dichtes Gemenge mit weißen und schwarzen Partikeln
	1 grobe Grundierung 2 feine Grundierung 3 feine Grundierung 4 schwarze Linie 5 pigmentierter asiatischer Lack 6 gelblich fluoreszierender Lack	1 grobe Grundierung 2 feine Grundierung 3 Textilaufgabe im UV-Licht nicht erkennbar 4 feine Grundierung 5 dunkle Lackschicht 6 gelblich fluoreszierende Lackschicht 7 schwarze Linie (Schmutzschicht) 8 Überzug	1 grobe Grundierung 2 feine Grundierung 3 schwarze Linie (im refl. Licht rote, unterbrochene Schicht) 4 asiat. Lack 5 Schellack od. neuzeitl. Überzug im refl. Licht weiß, im UV-Licht gelb
Grundierung Probe	Pulver sandfarbig, gelbbraun XRD: Quarz, Calcit, Kalifeldspat	Pulver sandfarbig, gelbbraun visuell: wie I.	Pulver u. Schollen, grau XRD: Quarz, Kohlenstoff, eine Spur Albit (Natronfeldspat) EDX: Aluminium, Silicium, Calcium, Spuren von Schwefel, Kalium, Eisen
Textil/Papier			
Lack			

Objekt	IV. Stellschirm, plast. Dekor, Herzog Anton Ulrich- Museum, Braunschweig, Inv. Nr. Chi 1600, schwarzes Panneau	V. Stellschirm, plast. Dekor, Herzog Anton Ulrich- Museum, Braunschweig Inv. Nr. Chi 1600, rotes Panneau	VI. Encoignure, M. CRIAERD, Paris, Lackmalerei, Graf von und zu Hoensbroech
Lit./Abb.	DIESINGER, G. R.: <i>Ostasiatische Lackarbeiten</i> , Kat. d. Slg. des Herzog Anton Ulrich-Museums, Braunschweig 1990, S. 239–240.	DIESINGER 1990, S. 239–240.	PIERT-BORGERS 2000, S. 478–515.
Schliff			
Schliff UV			
Grundierungsmaterial/ Schichtenfolge	Steinmehl, rel. große weiße (im UV-Licht schwarze) Einschlüsse	Steinmehl, rel. große weiße (im UV-Licht schwarze) Einschlüsse	Steinmehl, größerer Anteil roter amorpher partikel, entspricht der groben unteren Grundierung von V.
	1 grobe Grundierung dunkelbraun (im UV-Licht hell fluoresz.) asiat. Lack als Bindemittel? 2 Textilaufgabe, braun (im UV-Licht hell fluoresz.) asiat. Lack im Klebemittel? 3 feinere Grundierung 4 asiat. Lack 5 hell fluoresz. Schicht (neueitl. Öllack) 7 feine schwarze Linie, Schmutz Steinmehl, relativ große weiße (im UV-Licht schwarze) Ein- schlüsse	1 grobe Grundierung dunkelbraun (im UV-Licht hell fluoresz.) asiat. Lack als Bindemittel? 2 Textilaufgabe, braun (im UV-Licht hell fluoresz.) asiat. Lack im Klebemittel? 3 feinere Grundierung 4 schwarze Linie 5 asiat. Lack 6 rot pigment. Lack 7 weiß fluoresz. Lack (Öllack m. Bernstein?) Steinmehl, größerer Anteil roter amorpher Partikel, entspricht der groben unteren Grundierung von V.	1 grobe Grundierungsschicht (im UV-Licht schwarze Partikel) 2 asiat. Lack, helle 3 asiat. Lack mit (durch Lichtein- fluss (?) bedingtes) Oberflächen- craquelé 4 europäischer Glanzlacküberzug
Grundierung Probe	Pulver rotbraun, vereinzelt schwarze Partikel XRD: Quarz, Kalifeldspat PY-GC/MS: Öl, Naturwachs	Pulver rotbraun XRD: Quarz, Kali- und Natronfeldspat PY-GC/MS: Öl, Naturharz	Pulver rotbraun visuell: wie IV
Textil/Papier	Durchlicht-Mikroskop: Ramie REM: Fasern nicht identifizierbar	Durchlicht-Mikroskop: Ramie	Durchlicht-Mikroskop: Ramie
Lack		PY-GC/MS: Öl	PY-GC/MS: <i>Rhus succedanea</i>



1, 2 Stellschirm, Museum für Lackkunst, Münster, Inv. Nr. AS-CH-a-8, Vorder- und Rückseite

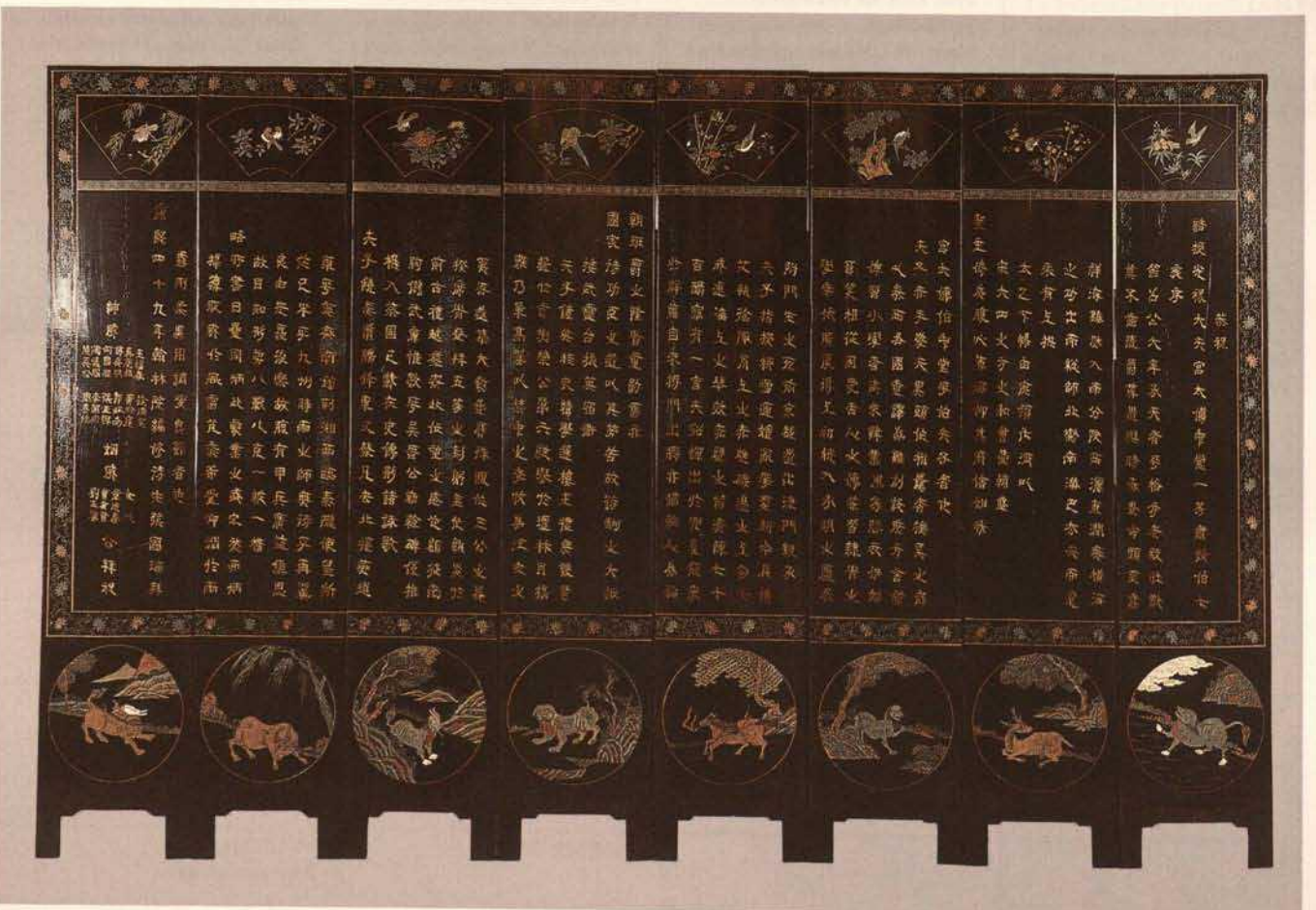




Abb. 7. Kabinettschrank, Koromandellack, China, 17. Jh., geöffnet; ehemaliges Beutegut, Zustand nach Rückführung (Museum für Ostasiatische Kunst, Berlin, Inv. Nr. 6515)

Zur Kreide- bzw. Kalkschicht

Nach Rondot wird die geglättete Sandsteingrundierung mit einer Schicht in Wasser gelöster Kreide überzogen. In einigen Veröffentlichungen wird die Grundierung allgemein als weiße Kreidegrundierung bezeichnet, in die dann der Dekor eingeschnitten worden sei. Brandt nennt als Grundierungsmaterial von Koromandellacken Kreide- oder weißes Schiefermehl.³³ An den uns bekannten Objekten konnte keine weiße Schicht erkannt werden. Selbst beriebene Lackflächen lassen den roten Grund durchscheinen. Wohl finden sich weiße Fassungen unter der farbigen Malschicht. Sie wurden als Bleiweiß identifiziert. Eine der vielen Bezeichnungen für Bleiweiß ist Schieferweiß, wogegen weißes Schiefermehl nicht bekannt ist.

Pigmente

Die Pigmente von Koromandellacken sind nach Wang in Lack oder Öl gebunden,³⁴ nach Garner ist eher Öl als Bindemittel anzunehmen.³⁵ Shōno-Sladek nennt Wasserfarben³⁶ und Brandt Wasserfarben und „mit Leim vermischte“ Wasserfarben und Goldpulver.³⁷ Im Rahmen dieser Vorüberlegungen konnten leider keine Bindemittelanalysen durchgeführt werden. Einige Pigmente wurden von dem Berliner Kabinettschrank (Objekt Nr. I; Abb. 7, 8) entnommen. Hierzu liegen folgende Ergebnisse vor (Tabelle 2):

Abb. 8. Kabinettschrank (wie Abb. 7), geschlossen



Nr.	Probe 1, braun	Probe 2, grün	Probe 3, blau	Probe 4, rot	Probe 5, weiß
Konsistenz	Pulver, vereinzelt Schollen mit der Schichten- folge: gelbbraun, weiß, rotbraun	Pulver, hellgrün, durchscheinend	Pulver, vereinzelt Schollen mit der Schichten- folge: dunkelblau über gelbbraun	Pulver, vereinzelt Schollen mit der Schichten- folge: rotbraun über gelbbraun	Pulver, gelb bis braun und weiß
XRD	Bleiweiß, Quarz	keine auswertbaren Reflexe	basisches Bleicarbonat (Bleiweiß), Bleicarbonat Quarz	Quarz	Bleiweiß, Quarz
EDX	nur rotbraune Schicht: Blei, Aluminium, Silicium, eine Spur Calcium	Aluminium, Silicium, Blei, Calcium, Kupfer	Silicium, Blei, Spuren von Kalium, Calcium, Eisen, Cobalt	Blei, Calcium, Aluminium Silicium, eine Spur Kalium	vorw. Blei, weniger Silicium u. Calcium, Spuren von Aluminium und Kalium
IR		gute Überein- stimmung mit Kupferresinat- Vergleichs- spektrum			

Tabelle 2. Proben der Farbfassung von Objekt I

Proben der Farbfassung von Objekt I

Zur Probenentnahme

Die Probenentnahme für die Untersuchung erfolgte als Schabeprobe in mehreren Schichten. Dies hatte zur Folge, dass Fasern unter dem Rasterelektronenmikroskop nicht identifiziert werden konnten. Asiatischer Lack wurde außer beim Objekt VI als Lackschicht nicht nachgewiesen. Die Ursache dafür kann in der zu geringen Menge des zur Verfügung stehenden Materials liegen, oder mit dem alterungsbedingten Abbau des Lackanteils zusammenhängen. Die Analysen der Schabeprobe von Objekt IV und V durch T. Miyakoshi (Gaschromatographie/Massenspektrometrie) ergaben für die Grundierung und den roten Lack Ölanteile, für die Grundierungsschichten Anteile von natürlichem Harz bzw. Wachs (s. Tabelle 1).

Schlussbemerkung

Der vorläufige Charakter der hier vorgelegten Voruntersuchungen und die noch rudimentären Ergebnisse lassen es sinnvoll erscheinen, die in westlichen Sammlungen und Schlössern überlieferten Koromandellacke in einem systematisch angelegten Projekt unter Berücksichtigung verwandter Lackobjekte mit plastischen und gemalten Dekoren einer eingehenden Analyse zu unterziehen. Dieses Projekt müsste Untersuchungen in folgenden Bereichen einschließen:

- Bestimmung der Holzträger
- Untersuchung der Papier/Textilauflagen
- Analyse der Grundierungsmaterialien und Bindemittel
- Analyse der Lackschichten (Spezies des Lacks, Zuschläge)
- Untersuchung der Verarbeitungstechnologie
- Pigmentanalysen
- Erstellung von Musterbrettern.

Neben diese naturwissenschaftlich und technologisch ausgerichteten Untersuchungen müssten kunsthistorische und quellkundliche Studien treten, die auch chinesische Sprachkenntnisse erfordern, um Inschriften auf den Objekten und auf deren Herstellungstechnik bezogene Quellen auswerten zu können. Eine Zusammenarbeit mit chinesischen Fachkollegen wäre wünschenswert. In der praktischen Restaurierungsarbeit erfahrbare Übereinstimmungen des technologischen Aufbaus des Lackgrundes chinesischer Lackstellschirme und die dabei ebenfalls beobachteten Differenzen zu japanischen Techniken könnten durch solche Analysen auf der Grundlage einer größeren Anzahl von Proben und Untersuchungen objektiviert werden.

Da diese Vorüberlegungen als Anregung zu weiterer Forschung einem größeren Kreis von Fachkollegen im Rahmen einer Publikation der vom Bayerischen Landesamt für Denkmalpflege veranstalteten Lacktagung erreichen sollten, musste aus Zeitgründen auf eine Untersuchung von weiteren (u. U. an lichtgeschützten Stellen entnommenen) Proben verzichtet werden. Die Lackuntersuchungen von Prof. Tetsuo Miyakoshi sind noch nicht vollständig abgeschlossen.

Danksagung

Marie Therese Worch vom Bayerischen Landesamt für Denkmalpflege ist die Identifizierung der Ramie-Fasern zu danken. Die Analysen der Grundierungsmaterialien und der Pigmente wurden von Martin Mach und Christian Gruber, Bayerisches Landesamt für Denkmalpflege, durchgeführt. Beim Fotografieren der Querschliffe halfen Christa Steinbüchel und Birgit Wessel, Restauratorinnen am Wallraf-Richartz-Museum/Museum Ludwig in Köln.

Prof. Tetsuo Miyakoshi, Department of Industrial Chemistry, Meiji University Kawasaki, sind die GC/MS-Analysen zu danken.

Anmerkungen

- 1 PIERT-BORGERS 2000, S. 478–515.
- 2 DITTRICH 1970, S. 1–8, T. I–VII.
- 3 RONDOT 1848, S. 43–44.
- 4 Bei der Untersuchung eines chinesischen Stellschirms aus Schloss Wilhelmsthal und bei der Beschreibung der Technologie kantonesischer Goldlacke wird bei Breidenstein (vgl. BREIDENSTEIN 2000, S. 563–565) vorwiegend auf d’Incarville zurückgegriffen. Garner weist allerdings daraufhin, dass es sich bei d’Incarvilles Beschreibungen der Details der Herstellungstechniken um Informationen aus zweiter Hand handelt, die er von den präzisen Informationen des Botanikers selbst abhebt, da sie durchaus einige Unsicherheiten enthalten. Vgl. GARNER 1979, S. 21. D’Incarville seinerseits hat die Seriosität seines christianisierten chinesischen Informanten, dessen Beichtvater er war, betont. Vgl. D’INCARVILLE 1767, S. 128.
- 5 RONDOT 1848, S. 43.
- 6 Vgl. GARNER 1979, S. 260.
- 7 Vgl. BELEVITCH-STANKEVITCH 1910, Reprint 1970, S. 137–138.
- 8 Livre Journal de Lazare Duvaux, marchand-bijoutier ordinaire du roy. Neudruck, Paris 1965, zit. nach MAYER 1990/91, S. 15 f.
- 9 Vgl. GARNER 1979, S. 260. Garner verweist auf SÉGUY 1922, wo der Begriff in der Einleitung als „sanctioned by use and of commercial origin“ bezeichnet werde.
- 10 JACQUEMART 1859, S. 210 ff. u. VI, 1860, S. 3 ff.
- 11 HUANG 1625. Neuauflage und Vorwort von WANG SHIXIANG, Peking 1959.
- 12 Zit. nach MAYER 1990/91, S. 1.
- 13 HUH 1993, S. 208.
- 14 MAYER 1990/91, S. 2 u. S. 58.
- 15 HUH 1993, S. 208.
- 16 LEE 1972, S. 364.
- 17 Vgl. WANG 1986, S. 316.
- 18 HORNBY 1985, S. 102.
- 19 Vgl. WÜLFERT 1999, S. 278.
- 20 Vgl. GARNER 1979, S. 34.
- 21 Vgl. REIN 1886, S. 424. Rein z. B. spricht vom Material der Textilaufgabe als Ramie, in der Beschreibung des Arbeitsablaufs vom Aufkleben der Leinwand.
- 22 Vgl. GRAY 1955, S. 50.
- 23 MÄNCHEN-HELFFEN 1937, S. 215.
- 24 D’INCARVILLE 1767, S. 122.
- 25 Vgl. BURMESTER 1985, S. 174.
- 26 Vgl. BURMESTER 1985, Nr. 22, S. 182 und den Querschliff auf S. 171.
- 27 Nach Ansicht von Monika Kopplin handelt es sich bei dem Stellschirm des Museums für Lackkunst wohl um eine Arbeit des 19. Jh. im Stil der Kangxi-Zeit.
- 28 OKADA 1995, S. 3–8.
- 29 Vgl. STRAHAN 1993, S. 112 f.
- 30 Vgl. GARNER 1979, S. 23.
- 31 WANG (ed.) 1983, S. 44. zit. nach STRAHAN 1993, S. 111.
- 32 MIKLIN-KNIEFACZ 1995, S. 23.
- 33 BRANDT 1988, S. 24.
- 34 WANG 1986, S. 316.
- 35 GARNER 1979, S. 259.
- 36 SHŌNO-SLADEK 1994, S. 101.
- 37 BRANDT 1988, S. 26.

Für ihre Bereitschaft, Objekte für die Untersuchungen zur Verfügung zu stellen, danke ich:

Godehard Graf von und zu Hoensbroech
Dr. Monika Kopplin, BASF Museum für Lackkunst, Münster
Dr. Regine Marth, Herzog Anton Ulrich-Museum, Braunschweig
Dr. Adele Schlombs und Lukas Krämer, Museum für Ostasiatische Kunst, Köln
Prof. Dr. Willibald Veit und Dr. Herbert Butz, Museum für Ostasiatische Kunst, Berlin.
Dr. Michael Kühenthal, Bayerisches Landesamt für Denkmalpflege, sei für die Förderung dieser Vorüberlegungen gedankt.

Literaturverzeichnis

- BELEVITCH-STANKEVITCH, H.: *Le goût chinois en France au temps de Louis XIV*, Paris 1910, Reprint 1970
- BRANDT, KLAUS JOACHIM: *Chinesische Lackarbeiten*, Ausst. Kat. Linden-Museum Stuttgart, Stuttgart 1988
- BREIDENSTEIN, IRMELA: *Konzeptionelle Überlegungen zur Restaurierung eines chinesischen Lackparavents (Considerations Regarding the Restoration of a Chinese Lacquer Screen)*, in: Japanische und europäische Lackarbeiten/Japanese and European Lacquerware, München 2000, S. 561–585 (Arbeitshefte des Bayerischen Landesamtes für Denkmalpflege, Bd. 96)
- BURMESTER, ANDREAS: *Technical Studies of Chinese Lacquer*, in: Bromelle, N.S./Smith, Perry (ed.): *Urushi. Proceedings of the Urushi Study Group June 10–27, 1985*, Tokyo, Tokio 1988, S. 163–188
- DITTRICH, EDITH: *Ein chinesischer Geburtstagsparavent aus dem 17. Jahrhundert im Museum für Ostasiatische Kunst in Köln*, in: Festschrift für Heinz Ladendorf, Köln 1970, S. 1–8
- GARNER, SIR HARRY: *Chinese Lacquer*, London/Boston 1979
- GRAY, B.: *The Eumorfopoulos Lacquer Toilet Box and Blue Tang Horse*, in: *British Museum Quarterly*, vol. XIV, London 1955, S. 49–53
- HORNBY, JOAN: *Koromandellack*, in: *Europa und die Kaiser von China 1240–1816*, Ausst. Kat. Berliner Festspiele, Horizonte 85, Frankfurt/M. 1985, S. 102–104
- HUANG, CHENG: *Xiushilu Jiashuo (Account of Decoration of Lacquer)* mit einem Vorwort und Kommentaren von Yang Ming, 1625, Neuauflage und Vorwort von WANG, SHIXIANG, Peking 1959
- HUH, SHIH-CHANG: *Screen, black lacquer with kuancai, dated 1673*, in: PETER Y.K. LAM (Hrsg.): *2000 Years of Chinese Lacquerware*, Hong Kong 1993, S. 208–211
- D’INCARVILLE: *Abhandlung von dem chinesischen Lacke*, in: *Allgemeines Magazin der Natur, Kunst und Wissenschaften*, zwölfter und letzter Theil, Leipzig 1767, S. 109–143
- JACQUEMART, ALBERT: *Les Lacques*, in: *Gazette de Beaux Arts IV*, 1859, S. 210 ff., 1860, S. 3 ff.
- LEE, YU-KUAN: *Oriental Lacquer Art*, Tokio 1972
- MÄNCHEN-HELFFEN, OTTO: *Materialien zur Geschichte des chinesischen Lacks*, in: *Ostasiatische Zeitschrift* 13/1937, S. 215–222
- MAYER, MARTINA: *Koromandellacke (kuancaiqi). Überblick über den bisherigen Stand der Forschung und Untersuchungen zu ausgewählten figürlichen Motiven*, Magister-Arbeit an der Philosophisch-Historischen Fakultät der Ruprecht-Karls-Universität Heidelberg, WS 1990/91
- MIKLIN-KNIEFACZ, SILVIA: *Lacktafel aus dem Vieux-Lacque-Zimmer, Schloss Schönbrunn, Musterrestaurierung Juli '93*, in: *Zur Restaurierung der Vieux-Lacque-Tafeln in Schönbrunn. Grundlagen und Vorarbeiten*, Schönbrunn 1995, S. 22–31
- 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)*, Tokio 1995
- PIERT-BORGERS, BARBARA: *Ostasiatische Lackarbeiten an französischen Möbeln (East Asian Lacquerwork on French Furniture)*, in: *Japanische und europäische Lackarbeiten/Japanese and European Lacquerware*, München 2000, S. 478–515 (Arbeitshefte des Bayerischen Landesamtes für Denkmalpflege, Bd. 96)
- REIN, J. J.: *Japan nach Reisen und Studien*, Bd. 2, 1886

- RONDOT, NATALIS: *Une promenade dans Canton. La manufacture de laques d'Hip-Qua et l'atelier de tableterie de Ta-Yu-Tong*, in: *Journal Asiatique* XI/1848, S. 34–64
- SÉGUY, E. A.: *Les Lacques de Coromandel*, Paris o. J. (1922)
- SHŌNO-SLADEK, MASAKO: *Der Glanz des Urushi (The Splendour of Urushi). Die Sammlung des Museums für Ostasiatische Kunst der Stadt Köln*, Köln 1994
- 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: *Classic Chinese Furniture*, London 1986
- WANG, SHIXIANG (ed.): *Xiushilu Jieshuo*, Peking 1983
- WÜLFERT, STEPHAN: *Der Blick ins Bild. Lichtmikroskopische Methoden zur Untersuchung von Bildaufbau, Fasern und Pigmenten*, Ravensburg 1999

Abbildungsnachweis

- Abb. 1–3: Rheinisches Bildarchiv, Köln
- Abb. 5 und Aufnahmen der Schliffe zu Objekt VI (Tabelle 1): Katharina Walch, Bayerisches Landesamt für Denkmalpflege, München
- Abb. 7, 8: Prof. Dr. Willibald Veit, Museum für Ostasiatische Kunst, Berlin
- Farbtafeln IX–XII: Museum für Ostasiatische Kunst, Köln, Inv.-Nr. E1, Aufnahmen: Rainer Gärtner, Köln
- Farbtafel XIII: Museum für Lackkunst, Münster, Inv.-Nr. AS-CH-a-8
- Alle übrigen Aufnahmen von der Verfasserin

Summary

The article presents some preliminary results of examinations of Chinese Coromandel lacquer and other related objects. After an insight into the history of the different terms used for Coromandel lacquers in western languages and in Chinese is provided, the article compares descriptions of the priming (ground layers, cloth and paper) in historical sources with results of published investigations. Cross sections taken from five objects (three Coromandel screens, a screen with raised decoration and a painted Chinese lacquer taken from a French encoignure of the middle of the 18th century) were examined by reflected light and ultraviolet light microscopy. The XRD- and EDX-examinations of the ground layers and of the pigments of the polychrome painting of one object are presented in tabulated form.

The article is understood as a preparatory study for a project that should be based on data from a broader variety of objects and should also try to include art historical expertise, especially on dated objects, and results of the investigations of Chinese colleagues. The assumption that certain types of Coromandel and related lacquers were produced in South China may be backed by these investigations.