

SUSANNE GREIFF · YIN SHENPING

DAS GRAB DES BIN WANG
WANDMALEREIEN DER ÖSTLICHEN HAN-ZEIT
IN CHINA

苏珊娜 格莱夫 · 尹申平

考古发掘出土的中国东汉墓（邠王墓）壁画

Ein gemeinsames Projekt des Römisch-Germanischen Zentralmuseums
und des Archäologischen Instituts der Provinz Shaanxi, gefördert mit Mitteln des
Bundesministeriums für Bildung und Forschung
der Bundesrepublik Deutschland

INHALTSVERZEICHNIS

目录

ENTDECKUNG UND BERGUNG DER GRABMALEREIEN	1
Die Entdeckung des Grabes	1
Ein deutsch-chinesisches Kooperationsprojekt	2
Vorbereitung und Notbergung	2
GESCHICHTLICHER HINTERGRUND	3
Aufstieg der Han-Dynastie	3
Die Östliche Han-Zeit	4
PHILOSOPHIE, MYTHOLOGIE UND RELIGION ..	5
GRABANLAGEN UND BESTATTUNGSSITTEN IN DER HAN-ZEIT	
Grabanlagen	6
Grabbeigaben in han-zeitlichen Gräbern	8
Begräbniszeremonien und Trauer	9
Obertägige Teile der Anlagen	9
DIE IKONOGRAPHIE DER HAN-ZEITLICHEN WANDMALEREI	10
DAS GRAB	
Geographische Lage	11
Aufbau der Grabanlage	11
Grabbeigaben	13
DIE WANDMALEREIMOTIVE AUS DEM GRAB DES BIN WANG	14
Stilistik und Ausführung	14
Wächter und Exorzisten als Schutzfiguren:	
<i>Die Welt der Geister und Dämonen</i>	15
Der Kuppelbereich: <i>Mondkröte, Sonnenrabe und andere Symbole</i>	16
Tiere, Feldarbeit und Getreidespeicher:	
<i>Die Landwirtschaft der Han-Zeit</i>	16
Der Empfang in der Sarkkammer: <i>Machtentfaltung durch Großgrundbesitz</i>	18
Die Himmelstür: <i>Vorstellungen vom Jenseits</i>	20
Die Bankettszene: <i>Luxusleben und Unterhaltung</i>	22
Darstellung von Privatpersonen: <i>Familie und Gesellschaft</i>	23
Beamtenfiguren: <i>Bürokratie und Konfuzianismus</i>	23
Küche und Serviermädchen: <i>Kulinarische Genüsse und Ernährung</i>	25
AUFBAU DER MALSCHICHTEN	
Schichtenabfolge	26
NATURWISSENSCHAFTLICHE UNTERSUCHUNGEN AN DEN MALEREIPIGMENTEN	27
Farbanalysen mit dem Raman-Mikroskop	28
Analyse der violetten Pigmentschicht	28
SCHLUSSBEMERKUNGEN	29
DANKSAGUNG	30
LITERATURVERZEICHNIS	31
ABBILDUNGSNACHWEIS	32

墓葬壁画的发现和揭取	65
壁画墓的发现	65
中德合作揭取壁画项目	66
抢救性发掘和准备工作	67
历史背景	67
汉代的发展、繁荣	68
东汉	69
哲学、神话和宗教	70
汉代陵墓与安葬风俗	71
陵墓	71
汉墓里的陪葬品	72
埋葬仪式和追悼	73
陵墓的地面部分	74
汉代壁画画面主题的阐释	74
墓葬	76
地理位置	76
墓室的建造	76
陪葬品	78
“邠王”墓壁画题材	79
风格与阐述	80
作为鬼怪、恶魔世界守护者的力士和方相氏	81
穹隆顶区域: 蟾蜍月, 乌鸦日和其它象征物	81
动物、田里劳作、粮仓: 汉代的经济	82
后室的宴饮图: 大土地私有者权利的膨胀	85
天门: 对于阴间的想象	86
宴饮场面: 奢华的生活和消遣娱乐	89
单个人物画像: 家庭和社会	90
官员画像: 官僚制度和儒教	91
厨房和婢女: 烹饪饮食和营养	93
壁画画面构成	94
壁画层顺序	94
壁画颜料的自然科学测试与研究	95
用激光拉曼 (Raman) 光谱分析法分析颜色	96
紫色颜料的分析	96
结语	98
感谢	98
文献资料 (Bibliographie)	99
插图补充说明	99

ENTDECKUNG UND BERGUNG DER GRABMALEREIEN

„Das Betreten des Grabes ist nur erlaubt, wenn man die Schuhe auszieht.“ Mit dieser Warnung begrüßt Bin Wang Li Shi (Abb. 1), der Leibwächter des hier begrabenen Fürsten Bin¹, den Besucher des in der Nähe von Baizi gelegenen Grabes im Kreis Xunyi der Provinz Shaanxi (Abb. 2). Der Leibwächter ist eine von vielen Figuren, die in dieser mit Wandmalereien geschmückten unterirdischen Grabkammer der Östlichen Han-Zeit (25–220 n. Chr.) dargestellt sind. Das für han-zeitliche Gräber typische Bildprogramm mit üppigen Banketten und Empfängen, Wolken und mythologischen Himmelssymbolen wird ergänzt durch Szenen aus dem landwirtschaftlichen Alltag eines großen Grundbesitzes in der Provinz.

Diese Motive finden sich in den Gräbern der Han-Zeit normalerweise selten als Wandmalereien, sondern sind meist als Reliefs auf gepressten Hohlziegeln oder in Form von Steingravuren überliefert. Aus der gesamten Han-Zeit sind noch nicht einmal 50 Grabanlagen mit Wandmalereien erhalten (Abb. 4 Tab. 1), bei einer Anzahl von mehr als 10000 bekannten Gräbern dieser Epoche insgesamt.

Die Entdeckung des Grabes

Dies erklärt auch die Aufregung in der chinesischen Fachwelt, als man im Oktober 2000 bei Baggerarbeiten für den Abbau von Lösslehm zufällig auf drei unterirdische Kuppelgräber aus dem 2. Jahrhundert n. Chr. stieß, von denen eines, nämlich das des Fürsten Bin und seiner Frau, mit Wandmalereien verziert war.

Das zuständige Archäologische Institut der Provinz Shaanxi ließ die Arbeiten auf dem Gelände einer Ziegelei sofort stoppen, was jedoch nur vorübergehend möglich war, da sich die Ziegelei und deren Abbaubetrieb in privater Hand befinden. Das Grab war sofort bei der Auffindung beraubt worden, und die originalen Fundzusammenhänge der Grabbeigaben sind unbekannt. Es war bald klar, dass das ganze Grab mitsamt den Wandmalereien der Zerstörung durch die fortschreitenden Baggerarbeiten zum Opfer fallen würde, da der Besitzer der Ziegelei zu keinerlei Zugeständnissen, die eine Erhaltung des Grabes *in situ* ermöglicht hätten, bereit war.

Man beschloss von offizieller Seite den Versuch zu wagen, die Wandmalereien abzunehmen. Während man mit Wandmalereien aus Gräbern der Tang-Zeit über eine reiche Erfahrung verfügte, war bisher aufgrund technischer Besonderheiten bei den han-zeitlichen Malereien auf eine Abnahme verzichtet worden. Die Malereien der Han-Zeit weisen nämlich als Untergrund nur eine dünne Schicht Lösslehm auf. Zum Teil liegen die Pigmente sogar direkt auf den schlecht gebrannten und unregelmäßig vermauerten Ziegeln, aus denen das Grabgewölbe besteht. Tang-zeitliche Malereien sind auf einem dicken Untergrund aus Lehm und Mörtel aufgebracht, der mehr als 15 cm betragen kann, was bei der Abnahme einen guten Trennschnitt zwischen Ziegelwand und Malereischicht ermöglicht. Diese Materialstärke steht bei Malereischichten der Han-Zeit nicht zur Verfügung, und eine Trennung von der Wand ist dementsprechend problematisch. Konservierungsethisch betrachtet ist eigentlich eine *in situ*-Erhaltung der Malereien immer anzustreben, denn durch die Abnahme wird der originale Zusammenhang zwischen Malerei und Grabarchitektur unwiederbringlich zerstört. Ist die Zerstörung des Grabes aber nicht zu verhindern, kann durch diese Maßnahme wenigstens die Sichtfläche der ursprünglichen Anlage gerettet werden.

¹ Der Fürstentitel ist hier und im folgenden Text eigentlich in Anführungszeichen zu sehen, denn dieser „Fürst“ Bin ist in den offiziellen Quellen der Han-Zeit bisher nicht verzeich-

net. Es ist nicht auszuschließen, dass sich Herr Bin selbst diesen Titel verliehen hat (s. Abschn. Geographische Lage).

Ein deutsch-chinesisches Kooperationsprojekt

Trotz der technischen Schwierigkeiten und der drängenden Zeit beschloss man, den Versuch der Abnahme mit Unterstützung von außen zu wagen, um die Wandmalereien für die Nachwelt zumindest teilweise zu erhalten.

Seit nunmehr über zehn Jahren besteht eine intensive Kooperation zwischen der Provinz Shaanxi und zwei deutschen Institutionen, die auf dem Feld der Restaurierung und des Denkmalschutzes tätig sind: Das Römisch-Germanische Zentralmuseum in Mainz (RGZM) und das in München ansässige Bayerische Landesamt für Denkmalpflege schlossen im Jahre 1989 einen Kooperationsvertrag mit dem Ministerium für Kulturgüterschutz der Provinz Shaanxi in Xian, der die „Zusammenarbeit über Forschung und Entwicklung im Bereich Denkmalschutz“ regelte. Das deutsch-chinesische Projekt wird seitdem vom Bundesministerium für Bildung und Forschung (BMBF) finanziell gefördert und vom Ministerium für Kulturgüterschutz tatkräftig unterstützt. Dass man die Provinz Shaanxi als Kooperationspartner auswählte, war kein Zufall. 13 kaiserlicher Dynastien der chinesischen Antike wählten die heutige Provinzmetropole Xian als ihre Hauptstadt. Bis zum Jahre 9 n. Chr. war sie das politische und kulturelle Zentrum, in dessen näherer und fernerer Umgebung heute eine Vielzahl hochrangiger archäologischer Sehenswürdigkeiten zu finden ist, von denen die Terrakottaarmee des Kaisers Qin Shi Huangdi die wohl derzeit populärste darstellt.

So wird die Konservierungsforschung an den Figuren der Terrakottaarmee zum Beispiel von den Münchener Kollegen betreut², um nur eines unter vielen Teilprojekten zu nennen. Das Römisch-Germanische Zentralmuseum betreibt in den Räumlichkeiten des Archäologischen Institutes der Provinz Shaanxi in Xian Werkstätten, in denen bisher die Restaurierung und Konservierung von Metall im Vordergrund standen. Neben chinesischen Spezialisten, die sich regelmäßig zu Weiterbildungsmaßnahmen in Deutschland aufhalten, arbeiten dort mit kurzen Unterbrechungen während der heißen Sommermonate mehrere deutsche Restauratoren. Seit Ende 2000 beschäftigt man sich dort neben Metall vermehrt auch mit Wandmalereien und archäologischen Seiden³. Gefördert durch das BMBF konnte im Herbst 2001 eine in China einzigartige Textilrestaurierungswerkstatt eingerichtet werden, in der demnächst die Seiden aus dem berühmten tangzeitlichen Tempelschatz des buddhistischen Klosters Famensi⁴ bearbeitet werden.

Vorbereitung und Notbergung

Das Jahr 2001 stand aber auch im Zeichen der Wandmalerei. Als die bevorstehende Zerstörung des Wandmalereigrabes von Baizi feststand, machten sich im April 2001 die deutschen Spezialisten des Römisch-Germanischen Zentralmuseums gemeinsam mit chinesischen Kollegen des Archäologischen Institutes an die Arbeit, um die bedrohten Wandmalereien aus dem Grab des Fürsten Bin soweit wie möglich zu retten. Im Januar wurde eine gemeinsame Begutachtung der Lage vor Ort durchgeführt, wo bereits erste Schäden im Vergleich zum Zustand bei Auffindung sichtbar wurden. So zeigt das Umschlagbild noch das vollständige Gesicht des Grabbesitzers Bin Wang im November 2000. Auf den Abbildungen, die im Februar 2001 aufgenommen wurden, fehlt die Partie bereits. Ein kleiner Vortrupp von deutschen und chinesischen Restauratoren führte daraufhin im Februar vorläufige Sicherungsarbeiten an den Malereien aus. Ende April, als der Frost nachließ, wurde mit den Arbeiten begonnen.

² Die Arbeiten an der Terrakottaarmee werden ausführlich beschrieben in: Blänsdorf, Emmerling u. Petzet 2001.

³ Eine Machbarkeitsstudie „Weiterentwicklung der Restaurierungsmethoden von Seide, Lack/Holzkompositen und Wand-

malerei in China“ lief unter dem Förderkennzeichen MAL 001 von Dezember 1999 bis November 2001. Das Nachfolgeprojekt wird als Förderkennzeichen 01 GWS 018 geführt.

⁴ Koch 1995.

Der Besitzer der Ziegelei hatte nur vier Wochen eingeräumt, um die etwa 50 m² bedeckenden Wandmalereien zu bergen. Bereits nach zwei Wochen versuchte er, die Arbeiten vorzeitig zu beenden, was nach zähen Verhandlungen aber abgewendet werden konnte. Während der Abnahme der Malereien im Grab wurden die Baggerarbeiten unmittelbar um das Grab herum fortgesetzt. Dies erhöhte die Einsturzgefahr der ohnehin bei der Auffindung des Grabes beschädigten Kuppel, und immer wieder fielen Ziegel heraus oder es verschoben sich Mauerteile des nur provisorisch abgestützten Grabes.

Anfänglich mit fünf (später mit drei) deutschen und zwei chinesischen Kollegen⁵ wurde versucht, in der Kürze der Zeit so viel wie möglich zu retten, wobei neben den bereits oben angesprochenen Problemen bezüglich der geringen Stärke des Malereiuntergrunds besonders die Feuchtigkeit im Grab der für die Abnahme notwendigen Trocknung der Malereien entgegenstand. Als die Arbeiten nach vier Wochen beendet werden mussten, waren zumindest die Hauptmotive der Malereien in Sicherheit. Unmittelbar darauf wurde das Grab mit den restlichen Wandmalereien vom Bagger zusammengeschoben.

Die abgenommenen Teile werden derzeit in den Werkstätten in Xian konserviert. Die Konservierung, aber auch die technischen und naturwissenschaftlichen Untersuchungen werden noch einige Zeit in Anspruch nehmen; erste Ergebnisse sollen bereits an dieser Stelle veröffentlicht werden. Im Vordergrund der vorliegenden Publikation sollen die Malereimotive selbst stehen, vor dem Hintergrund der geschichtlichen Fakten und mythologischen Vorstellungswelt der Han-Zeit. Ein Großteil der hier präsentierten Abbildungen zeigt Aufnahmen der Malereien im Grab vor der Abnahme.

GESCHICHTLICHER HINTERGRUND

Während in Europa das Römische Imperium seiner Blütezeit zustrebte, standen auch im fernen Osten die Zeichen für die Errichtung eines geeinten Großreichs günstig. Unter der 400 Jahre regierenden Han-Dynastie (206 v. Chr.–220 n. Chr.) wurden die wirtschaftlichen, sozialen und kulturellen Grundzüge Chinas, die in vielen Bereichen fast 2000 Jahre Bestand hatten, maßgeblich geprägt⁶. Die eigentliche Einigung der kleinen, zersplitterten Feudalterritorien zu einem Staatsgebilde unter zentraler Gewalt eines kaiserlichen Machthabers ist jedoch der mit etwa 15 Jahren äußerst kurzlebigen Dynastie der Qin (221–206 v. Chr.) zuzuschreiben. Der erste Kaiser Chinas war Qin Shi Huangdi – im Bewusstsein der westlichen Welt vor allem durch die Entdeckung der zu seinem Mausoleum gehörigen Tonarmee verankert.

Ihm verdankt China die Vereinheitlichung der Schriftsprache, der Maße und Gewichte und des Währungswesens, alles unabdingbare Faktoren bei der effektiven Verwaltung eines von Bevölkerungszahl und Areal her riesigen Reiches. Diese Errungenschaften wurden durch ein äußerst strenges Regime erzielt, in dem die Bauernschaft zu harten Fronarbeiten herangezogen wurde, wie dem Bau der immensen Grabanlage des Kaisers Qin Shi Huangdi, an dem mehrere Hunderttausend Leute beteiligt gewesen sein müssen. Ein hartes System von Bestrafungen und das Auftreten von Hungersnöten infolge fehlender Arbeitskräfte für die Nahrungsmittelproduktion führten zu Bauernaufständen, die bereits unter seinem Nachfolger das Ende der Qin-Dynastie mit sich brachten.

⁵ Die beiden Wandmalereirestauratoren Ilka Weisser und Andreas de Bortoli wurden unterstützt durch Anke Estor, Andre Forßbohm, Eva Ritz und die Projektleiterin Dr. Susanne Greiff. Von chinesischer Seite waren an diesem

wichtigen Projekt die Restauratoren Gao Mingtao und Zhang Ding beteiligt.

⁶ Einen guten Überblick über diesen Abschnitt der chinesischen Geschichte geben Pirazzoli-t'Serstevens 1982 und Schmidt-Glitzner 1999.

Aufstieg der Han-Dynastie

An den Revolten war auch Liu Bang, ein kleiner Beamter aus der Provinz, beteiligt, der sich als fähiger militärischer Anführer erwies und als Kaiser Gaozu die Han-Dynastie begründete. Während der Han-Dynastie wurde das Reich bis nach Korea im Nordwesten, den zentralasiatischen Gebieten im Westen und Vietnam im Süden ausgedehnt. Weitreichende Handelsbeziehungen mit den zentralasiatischen Völkern führten zur Entstehung der Seidenstraße, aber die Außenpolitik war auch geprägt durch immer wiederkehrende Konflikte mit den Nomaden des Nordens und Nordwestens, wie dem Volk der Xiongnu.

Innenpolitisch hatte man aus den Fehlern der Qin-Dynastie gelernt und ließ der Bauernschaft größere Freiheiten. Die ökonomische Struktur des Landes konnte sich erholen, aber auch in technologischer und wissenschaftlicher Hinsicht kam es zu einem Entwicklungsschub. Trotzdem gab es immer wieder Phasen des wirtschaftlichen Niedergangs und der inneren Konflikte, in denen die Herrscher der Han einmal sogar für kurze Zeit, nämlich von 9–23 n. Chr., während des Interregnums des Wang Mang, den Kaiserthron an die Xin-Dynastie abtreten mussten. Dieses Zwischenspiel trennt die frühere Westliche Han-Dynastie (206 v. Chr.–8 n. Chr.) von der späteren Östlichen Han-Dynastie (25 n. Chr.–bis 220 n. Chr.). Die Bezeichnung westlich und östlich bezieht sich dabei auf die Lage der jeweiligen Hauptstädte: Chang'an, das heutige Xian in der Provinz Shaanxi als Hauptstadt der Westlichen Han, Luoyang in der Provinz Henan als Hauptstadt der Östlichen Han.

Beiden Regierungsetappen gemeinsam waren eine stark zentralistisch geprägte Herrschaftsausübung seitens des Kaisers und seiner ministeriellen Beamtschaft sowie eine rigide und hierarchisch durchstrukturierte Verwaltung. All dies führte zur Ausbildung einer Beamtenelite, die vor allem durch eine Erziehung nach konfuzianistischen Prinzipien geprägt war. In die Han-Zeit fallen auch die ersten zögerlichen Kontakte mit der buddhistischen Glaubenswelt, die später in China zu einer prägenden Kraft wurde. Die kaiserliche Machtzentrale förderte die Forschung an „neuen Technologien“ bzw. deren Weiterentwicklung. Das Papier wurde im Laufe der Han-Zeit zu einem wichtigen Produkt weiterentwickelt, der erste bekannte Seismograph wurde entworfen, der Einsatz des eisernen Pfluges verbreitete sich, und auch die Erfindung der Schubkarre wird der Han-Dynastie zugesprochen. Reformen in Wirtschaft (die Monopolisierung der Eisen- und Salzproduktion), Landwirtschaft, Verwaltung und Großprojekte zur Verbesserung der Bewässerung hatten, mit wechselndem Erfolg, die Sicherung der Nahrungsmittelproduktion zum Ziel.

Durch die technologische und wirtschaftliche Entwicklung, begleitet von neuen Impulsen, die die Kontakte mit Fremdvölkern mit sich brachten, wurden auch Kunst und Kunsthandwerk der Epoche begünstigt. Vornehmlich durch Grabbeigaben ist der hohe Entwicklungsstand der Metallverarbeitung, z. B. durch vergoldete und mit Gold eingelegte Bronzen überliefert, vorzügliche Lackarbeiten und feine Seiden vervollständigen das Bild. Aus den Gräbern der Han-Zeit stammen auch viele noch ursprüngliche oder bis dahin gar unbekannte Teile der philosophischen Texte des Konfuzianismus und Daoismus, die den Toten auf Seide und Bambusstreifen mitgegeben wurden. So sind es vornehmlich schriftliche Quellen, zusammen mit der Grabausstattung, auf die sich unsere Kenntnis der Han-Zeit stützt, denn Hinterlassenschaften von Häusern, Palastanlagen und Wehreinrichtungen sind aufgrund ihrer Bauweise aus vergänglichen Materialien wie Stampflehm und Holz, aber auch der anhaltenden intensiven landwirtschaftlichen Nutzung in engst besiedeltem Gebiet, weitestgehend verschwunden. Der Grabkult verrät uns auch vieles über die Vorliebe für opulente Bankette mit Musik und Tanzdarbietungen. Beliebt war auch die Jagd, und die kaiserlichen Paläste verfügten stets über ausgedehnte Parkanlagen. So mancher Kaiser neigte zur Übertreibung von Prunk und Luxus, was vom Volk und gewissenhaften Beamten, vor allem bei der Führung des kaiserlichen Hofes in Chang'an, bisweilen heftigst gerügt wurde.

Die Östliche Han-Zeit

Das Grab des Bin Wang ist der Östlichen Han-Zeit zuzuordnen, die mit der Restauration der Dynastie im Jahre 25 n. Chr. beginnt und 13 Kaiser umfasst.

Mit Hilfe mächtiger Adelfamilien gelang es einem Mitglied der kaiserlichen Familie, die Regierungsmacht als Kaiser nach dem Interregnum des Wang Mang für knapp 200 Jahre wiederzuerlangen. Dieser verlagerte die Hauptstadt weiter östlich nach Luoyang und begründete damit die Östliche Han-Dynastie. Der erstarkte lokale Adel verfügte aufgrund von fortschrittlichen landwirtschaftlichen Techniken und der aktiv betriebenen Bewässerungspolitik über florierende Besitztümer, leistete sich einen großen Stab von eigenen Verwaltungsangehörigen und befehligte gar eigene Armeen. Die Landgüter, verbunden mit erblichen Beamtenrängen, stellten militärisch wie sozioökonomisch weitgehend unabhängige Bereiche dar und boten erneut Zündstoff für Aufstände gegenüber der zentralen Regierungsmacht in Luoyang.

Das Leben im Palast war während der gesamten Han-Zeit geprägt durch die Interessenkonflikte zwischen den mächtigen Familien, die hinter den Kaiserinnen und kaiserlichen Konkubinen standen, aber auch zwischen den Ministern und den Eunuchen, die ein mächtiges, direkt dem Kaiser unterstelltes Instrument, den „Inneren Hof“ kontrollierten. Zentralgewalt und Durchsetzungskraft der Kaiser litten besonders unter diesen inneren Konflikten, so dass es zu einer Stärkung der Position von lokalen Großgrundbesitzern, hohen Provinzbeamten und Adelfamilien kam, die ganze Gebiete kontrollierten. Wieder war es die Verarmung der Bauernschaft, die zu heftigen lokalen Revolten führte. Die daoistisch geprägte Gemeinschaft der „gelben Turbane“ führte diese Revolten an.

Nach 400 Jahren kam es zum Niedergang der Dynastie, und für einige Jahrhunderte zerfiel China wieder in kleinere Staatseinheiten, die bei der Machtergreifung durch die Sui-Dynastie im Jahre 581 erneut zu einem Großchina vereint wurden.

PHILOSOPHIE, MYTHOLOGIE UND RELIGION

Der geistigen Elite von „Literatenbeamten“ ist es zu verdanken, dass in der Han-Zeit die verschiedenen philosophisch-religiösen Strömungen aus Daoismus und Konfuzianismus, unter Einbindung von althergebrachten schamanistischen und kosmologischen Vorstellungen, zu einem mehr oder minder einheitlichen Gedankengebäude zusammengefasst wurden. Die gesellschaftlich-soziale Struktur wurde dabei von konfuzianischen Prinzipien dominiert, während Kosmologie und Daoismus das religiöse und transzendente Element abdeckten.

Die Konfuzianer konnten ihre Vormachtstellung in der Regierungszeit des Kaisers Wudi (140–87 v. Chr.) ausbauen und festigen. Sie beeinflussten Struktur und Inhalt des gesamten Bildungswesens und schufen die Grundlage für eine streng hierarchisch geordnete Bürokratie. Die Einhaltung konfuzianischer Prinzipien hatte dafür zu sorgen, dass jeder seinem Platz in der Gesellschaft gerecht wurde, und dass die konfuzianischen Verhaltensregeln, wie sie in den klassischen Schriften festgeschrieben waren, beachtet wurden. Zentraler Gedanke war die Pietät, also die Achtung des Untergebenen vor dem Übergeordneten, des Sohnes gegenüber dem Vater, der Ehefrau gegenüber dem Ehemann etc. Auch auf eine strenge ethische Gesinnung wurde Wert gelegt. Moralisierende Anekdoten von heldenhaften Taten der Vergangenheit waren nicht nur beliebte Themen für Gedichte und Lieder, sondern finden sich auch als Motive von Wandmalereien in Gräbern wieder.

Diesen nüchternen Denkinhalten stand die transzendente Welt des Daoismus gegenüber, die dem Bedürfnis des Menschen nach Lebensverlängerung und Heil Rechnung trug. Durch eine gezielte diätetische Lebensweise, gymnastische Übungen oder die Anwendung spezieller Sexualpraktiken versuchte man diesem Ziel näherzukommen. Der Glaube an Zauberelixiere und Wundermittelchen trieb bisweilen bizarre Blü-

ten, und es wird gar gemutmaßt, dass hinter der Expansionspolitik des Kaisers Wudi nicht nur die Bedrohung durch die nomadischen Xiongnu steckte, sondern sein Interesse an fernen Gebieten auch der Suche nach einem lebensverlängernden Elixier diene.

Vor wichtigen privaten wie staatspolitischen Entscheidungen konsultierte man gerne die Gelehrten der *yin-yang*-Schule und der Fünf-Elemente-Lehre *wuxing*. Dieser Lehre liegt die Vorstellung zugrunde, dass alles in einem großen kosmologischen Ganzen miteinander verknüpft ist. *Yin* und *yang* beschreiben die sich ergänzenden Gegensätzlichkeiten des Seins. Die Lehre der fünf Elemente oder fünf Phasen versuchte eine pseudowissenschaftliche Erklärung für die Verknüpfung von realen Ereignissen mit der kosmischen Ordnung zu liefern. Es war ein Spiel der Symbole und Entsprechungen. Man verband Jahreszeiten, Himmelsrichtungen, dynastische Abfolgen mit Planeten, Schutzgöttern und Materialien zu einem immer komplizierter werdenden kabbalistischen System.

Menschliche und politische Fehler wirkten sich dabei unmittelbar auf die kosmische Ordnung aus. Die dadurch hervorgerufene Unordnung machte sich dann durch das Auftreten von bösen Omina bemerkbar, die in der han-zeitlichen Geschichtsschreibung immer wieder besondere Erwähnung gefunden haben und regelmäßig zur Rechtfertigung politischer Ziele missbraucht wurden. Zu den bösen Omina gehörten Naturkatastrophen ebenso wie unglücklich endende Vorgänge. Ein ganz besonders ungutes Zeichen lag z. B. vor, wenn irgendwo in einem Gewässer ein großes antikes Bronzegefäß gefunden wurde, zu dessen erfolgreicher Bergung man aber nicht in der Lage war⁷.

Die Vorstellungen, die man vom Jenseits hatte, schöpften jedoch aus anderen Quellen. Seit der Zhou-Zeit gab es das Konzept der zwei Seelen – *hun* und *po*: Einer Seele, die den geistigen Teil, und einer anderen, die den Körper des Menschen bewohnt. Während die *po*-Seele nach dem Tode zumindest für eine gewisse Zeit beim Leichnam verbleibt, soll die *hun*-Seele in die jenseitigen Gefilde der Unsterblichkeit fliegen. Dabei gab es keine einheitliche Konzeption, wie dieser jenseitige Zustand aussehen sollte, und auch die im Vergleich zu anderen Kulturen eher bescheiden bevölkerte Götterwelt spielte dabei eine eher zweitrangige Rolle. Mittlerweile geht die Forschung gar von mehr als zwei Seelenbestandteilen aus, die das Ganze noch vielschichtiger erscheinen lassen.

GRABANLAGEN UND BESTATTUNGSSITTEN IN DER HAN-ZEIT

Grabanlagen

Viele Grabanlagen der Oberschicht der Han-Zeit wurzeln, wie erwähnt, in der Vorstellung, dass das Jenseits eine recht ähnliche Fortsetzung des Diesseits darstellt. Somit weisen die Gräber in Anlage und Ausstattung Merkmale der für die jeweilige Bevölkerungsschicht üblichen Wohnstätten auf. Es gibt Anlagen, mit luxuriösen Beigaben, die dem Schema von Palästen entsprechen, aber auch „Landsitze“ mit vergleichsweise einfacher Ausstattung⁸. Das konfuzianische Gedankengut und die Tradition des Ahnenkultes übten einen starken Einfluss auf Bestattungssitten und Grabausstattung der Han-Zeit aus. Der Ahnenkult war dabei in den Anfängen der Han-Zeit wichtiger als der Dialog mit den Göttern, was sich in der Gestaltung der Grabdekoration niederschlägt. Dies änderte sich aber während dieser Epoche.

Aufbau der Grabanlagen

Das Grab des Bin Wang ist ein ziegelgemauertes Kammergrab mit Kuppel. Seit der frühen Han-Zeit fand eine Veränderung der Bestattungsweise statt, die von einfachen senkrechten Grabschächten zu den horizontal ange-

⁷ James 1996, 121.

⁸ Rawson 1999.

legten Mehrkammergräbern der Han-Zeit führte⁹. In den Sargkammern der Schachtgräber gab es nur Platz für den mehrteilig aufgebauten Sarg und kleinere seitliche Erweiterungen für die Beigaben. Die Gräber waren nicht begehbar.

Im Laufe der Westlichen Han-Zeit passten sich die Anlagen dem veränderten Bedürfnis nach Zugänglichkeit, aber auch den durch Wohlstand gewachsenen Möglichkeiten an. Es kam in Mode, die Gräber begehbar zu machen, um mehrere Bestattungen wie die von Ehepaaren in einer Kammer zu ermöglichen. Die Vorstellung, dass der Tod eine standesgemäße Fortsetzung des diesseitigen Lebens darstellen soll, führte im Laufe der Westlichen Han-Zeit dazu, dass die Gräber zu den erwähnten „ewigen Wohnstätten“ erweitert wurden.

Es gab, je nach Region, in den Fels eingetiefte riesige Anlagen des Hochadels, die einem unterirdischen Palast glichen (Abb. 3), gemauerte Gräber, z. T. aus fein graviertem Stein, z. T. aus großen mit Reliefdekor versehenen Hohlziegeln und besonders in der Östlichen Han-Zeit auch solche aus kleineren kompakten Ziegeln, wie das des Bin Wang. Unabhängig vom verwendeten Material sind die Anlagen immer recht ähnlich angelegt¹⁰. Ein Schacht (in der Östlichen Han-Zeit oft eine Zugangsrampe) mündet in einen durch eine Tür verschlossenen Grabeingang. Von einem zentralen Zugangsraum aus gehen mehrere Kammern ab, von denen die hintere, dem Eingang gegenüberliegende, fast immer die Sargkammer darstellt. Zugangsrampen mit Schacht waren noch selten. Erst seit der Zeit des Kaisers Wudi (140–87 v. Chr.) wurden Ehepaare üblicherweise gemeinsam in einer Grabkammer bestattet. Natürlich hatten Bauern, Sklaven oder Gefangene nur einfache Gruben im Boden, oft ohne weitere Beigaben.

Nachdem es sich im Laufe des 1. Jahrhunderts v. Chr. eingebürgert hatte, Teile des Bestattungsritus nicht mehr oberirdisch, sondern im Grab selbst durchzuführen, wurden Kammern in einer Größe benötigt, die genug Platz für mehrere Personen bot. Damit wurde auch die Ausschmückung des Grabes selbst immer wichtiger, zunächst in Form von gepressten Hohlziegeln mit Reliefdekor; seit 50 v. Chr. traten dann auch die ersten Wandmalereien und später die Steingravuren auf.

Dekor

Die bis zu 1 m langen Hohlziegel tragen häufig ein Reliefdekor mit Szenen der mythologischen Vorstellungswelt¹¹, z. B. mit den geflügelten „Unsterblichen“, zeigen aber auch historische Ereignisse und Heldensagen der Vergangenheit. Szenen aus dem landwirtschaftlichen Bereich sind ebenso beliebt wie die Darstellung von unheilabwehrenden Exorzisten und Grabwächtern. Das häufigste Motiv sind aber Darstellungen von Wolken, Sonne, Mond und Sternen. Im einfachsten Fall tragen die Ziegel ein ornamentales Muster. Dass diese Hohlziegel oft als Massenware und nicht als Einzelanfertigung für das jeweilige Grab hergestellt worden sind, zeigt die Vielzahl von gleichen Dekors in verschiedenen Gräbern. Einen ausgezeichneten Überblick über den Kanon der Motive bietet Finsterbusch¹². Die Ikonographie orientiert sich dabei eher am diesseitsverhafteten Weltbild. Die Bildersprache sollte als eine Art „Empfehlungsschreiben“ den Grabinhaber der „Jenseitsverwaltung“ als loyales, den konfuzianischen Prinzipien verhaftetes Sozialwesen präsentieren.

Nach Hohlziegeln und Wandmalereien kommen in der frühen Östlichen Han-Zeit Gräber aus Steinblöcken auf, die mit feinen Gravuren verziert sind. Auch Seidenbanner, die bei der Beerdigung getragen und später auf dem Sarg deponiert wurden, ebenso wie die oberirdisch angelegten Opferschreine sind mit einem ähnlichen Bildprogramm versehen. Während die oberirdischen Schreine für eine gute Reise der Seelen ins Jenseits sorgen sollten, diente die Auswahl des Dekors und der Grabbeigaben eher der Besänftigung der anderer Seelenbestandteile, von denen man glaubte, dass sie zumindest drei Jahre im Grab zu verbringen hätten.

Übersichtstabelle 1 und die dazugehörige Karte (Abb. 4) fassen einige wichtige Beispiele für han-zeitliche Gräber mit Wandmalereien zusammen.

⁹ Kuhn 1992.

¹⁰ Pordzik 1992.

¹¹ Nickel 2000.

¹² Finsterbusch 1966; 1971; 2000.

Ort	Provinz	erwähnt z.B. bei
Horinger	Innere Mongolei	Gutkind-Bulling 1977
Togtoh	Innere Mongolei	Finsterbusch 1966; 1971; 2000
Otog Qi	Innere Mongolei	Wang u. Yang 1999
Yinchengzi	Jilin	Finsterbusch 1966; 1971; 2000
Liaoyang	Liaoning	Fairbank u. Kitano 1954
Wangdu	Hebei	Finsterbusch 1966; 1971; 2000
Sang Zhuang	Hebei	Kuhn 1992
Pinglu	Shanxi	Finsterbusch 1966; 1971; 2000
Baizi (Kreis Xunyi)	Shaanxi	Entdeckt Ende 2000
Qianyang	Shaanxi	Pers. Mitt. Arch. Inst. Shaanxi
Liangshan	Shandong	Finsterbusch 1966, 1971, 2000
Luoyang	Henan	Murals from Han tombs 1996
Mixian	Henan	Finsterbusch 1966, 1971, 2000
Xiangcheng	Henan	Ebd.
Xuzhou	Jiangsu	Ebd.

Tab. 1 Einige wichtige Gräber der Han-Zeit mit Wandmalereiausschmückung, von Norden nach Süden.

Grabbeigaben in han-zeitlichen Gräbern

Über alles, was der Verstorbene im Leben benötigte, sollte er auch im Tode verfügen.

Das Spektrum der Grabbeigaben hing natürlich in erster Linie vom sozialen Status des Bestatteten ab. Die Spannweite reichte von völlig beigabenlosen Gruben für die einfache Bevölkerung bis hin zur kompletten unterirdischen Palastanlage mit Gefolge aus Tonfiguren für hohe Adelige. Von den eigentlichen Kaisergräbern sind bisher nur Nebengräber und die Begleitgruben geöffnet worden. Den Grabtumuli waren nach allen Richtungen riesige Gruben vorgelagert, mit Hunderten von kleinen Tonkriegern, Wagen, Tierfiguren etc., die die Nahrungsversorgung sichern helfen sollten. Was in den Kaisergräbern selbst verborgen liegt, kann nur vermutet werden. Anhaltspunkte bieten die Grabanlagen von Lokalmachthabern oder Angehörigen der kaiserlichen Familie mit ihren Jadegewändern, Lackdosen, den mit prachtvollen Goldeinlagen verzierten Bronzen und dem wertvollen Schmuck. Jade spielte als lebensverlängernder Schutzstein in Form von Amuletten und den runden *bi*-Scheiben eine große Rolle¹³.

Aber auch die gehobene Beamtschaft der Großgrundbesitzer und Kaufleute verfügte über ähnliche Preziosen. Es war üblich, Vorratsgefäße mit Lebensmitteln oder alkoholischen Getränken im Grab zu hinterlassen, sogar ganze Banketttafeln mit gefülltem Essgeschirr waren häufig vorhanden. Die berühmten Bronzespiegel nahm man nicht nur als Utensilien der persönlichen Toilette mit in den Tod, sondern sie sollten auch Licht in die Dunkelheit der Grabkammer bringen. Münzen gehörten ebenfalls zu den üblichen Beigaben. In einigen Gräbern fand man Bambusstreifen oder Holztäfelchen, auf denen das gesamte Inventar aufgelistet wurde. Auch viele der daoistischen und konfuzianischen Werke sind uns auf diese Art und Weise überliefert worden. Das Kunsthandwerk erhielt durch den Grabkult einen nie dagewesenen Aufschwung.

Legte man in der Westlichen Han-Zeit die realen Objekte ins Grab, ging man während der Östlichen Han-Zeit dazu über, vermehrt Miniaturmodelle aus Ton zu verwenden, die so genannten Geistergerätschaften *mingqi*, woraus ein eigener, lebhafter Gewerbebezweig entstand.

¹³ Da in den letzten Jahren einige Ausstellungen über das antike China gezeigt wurden, finden sich Beispiele für

solche Beigaben in den entsprechenden Katalogen, z.B. Keller 1998; Leoben 1998; Essen 1995; Eggebrecht 1994.

Begräbniszeremonien und Trauer

Die Grabbeigaben dienten nicht zuletzt dazu, den Rang einer Familie zu repräsentieren und ihre Stellung in der Gesellschaft zu festigen¹⁴. Es wurden große Mengen von Trauergästen eingeladen, denn je größer der Reigen, desto höher das Ansehen des Verstorbenen. Über die Einhaltung der Trauer und den genauen Ablauf der Trauerzeit ist man aus den konfuzianischen Quellen wie dem *Liji*, dem „Buch der Riten“, relativ genau informiert – auch wenn dahingestellt sein muss, ob es nur Idealvorstellungen waren und die ganze Sache in der Realität ein wenig bescheidener ablief. Der Tote musste z. B. auf bestimmte Matten gelegt werden, und in genau vorgeschriebenen Abständen fanden diverse Umkleidungen des Leichnams statt. Wer, wann und wie lange jemand einen Kondolenzbesuch abstatten durfte, war ebenso geregelt wie Zeitpunkt und Verlauf von Opferdarbringungen. Es gab auch strenge Verhaltensregeln für die trauernden Angehörigen. Mit dem Leichenzug zum Ahnentempel und dem Begräbnis selbst war der zeremonielle Ablauf nicht beendet. Auch für die nächsten Jahre mussten komplizierte Trauervorschriften eingehalten werden. Je strikter und aufwendiger das Ritual eingehalten wurde, je üppiger die Beigaben und je pompöser das Grab waren, desto höher stieg die Familie im Ansehen und desto besser waren die Chancen, in dem auf Empfehlungen basierenden System der Beamten-schaft aufzusteigen. Ein berühmter Gelehrter der späten Han-Zeit, Cui Shi, musste für eine standesgemäße Bestattung seines Vaters Haus und Ländereien verkaufen. Er versuchte sich später erfolglos an einem Brauereibetrieb, und als er dann selbst starb, war nicht mehr genug Geld für seine Bestattungsfeier vorhanden¹⁵. Der betriebene Aufwand führte gar dazu, dass man von konfuzianischer Gelehrtenseite moralische Schriften verfasste, die den Pomp anprangerten und die Rückkehr zu einer weniger verschwenderischen Bestattung forderten.

Um dem Konzept der Erhaltung des Körpers mitsamt seiner Körperseele *po* gerecht zu werden, versuchte man die Lebensenergie *yang* im Körper festzuhalten, indem man die Körperöffnungen mit Stöpseln verschloss (Abb. 14). Jade, die als auskristallisiertes Mondlicht galt, spielte als Material dabei eine große Rolle. Die komplett den Körper bedeckenden Anzüge aus Jadeplättchen, von denen vielleicht insgesamt 30 Exemplare erhalten sind, waren allerdings dem Herrscherhaus oder ihm nahestehenden hochrangigen Persönlichkeiten vorbehalten.

Obertägige Teile der Anlagen

Die unterirdische Grabanlage wurde oberirdisch ergänzt durch die Aufschüttung eines Grabhügels mit quadratischer Grundfläche, der sich in der Han-Zeit durchsetzte und im Falle der kaiserlichen Mausoleen enorme Ausmaße annahm. Die Seitenlänge der Erdaufschüttung über dem Grab des Kaisers Wudi maß im Jahre 1962 noch 360 m und war 45 m hoch¹⁶. Die ganze Ebene des Flusses Wei ist übersät mit Grabhügeln in allen Größen.

Wie bei den großen kaiserlichen Anlagen findet man auch bei kleineren Gräbern Prozessionswege, die in der Regel von einigen Säulen und Stelen gesäumt waren, und dem Andenken an die Toten gewidmete Grabstelen. Seitdem im Jahre 60 n. Chr. der Kaiser Mingdi verfügt hatte, dass der Kult für seine Ahnen nicht mehr im Tempel, sondern an einem Opferschrein in Grabnähe vollzogen werden sollte, verlegte auch die Oberschicht die Ahnenverehrung vom häuslichen Schrein zu einem Opferschrein auf dem Gelände des Grabes selbst. Dort kam vor allem die *hun*-Seele zu ihrem Recht. Im Jahre 222 n. Chr. wurden auf Befehl des Kaisers Wudi aus der Dynastie der Wei viele dieser Opferschreine zerstört, so dass heute nur wenige Exemplare erhalten sind.

All dies sollte das Grab in das gesamtkosmische Geschehen integrieren. So wurde auch der Ort der Grabstätte nicht dem Zufall überlassen, sondern nach geomantischen Prinzipien ausgewählt.

¹⁴ Kuhn 1995.

¹⁵ Ebrey 1957, 176.

¹⁶ Wang Zhongshu 1982, 211.

DIE IKONOGRAPHIE DER HAN-ZEITLICHEN WANDMALEREI

Die Motive folgten keinem strikt durch eine Religion oder Götterkult vorgeschriebenen Kanon, sondern waren vielmehr der diesseitigen Repräsentation zugeordnet. Das Weltbild des han-zeitlichen China war auf den Menschen zentriert. Die jenseitige Verdammnis, gar der Gedanke der Sündenvergebung, oder Aspekte der Erlösung, kommen erst mit dem Buddhismus zum Tragen.

Eine üppige Grabausstattung war, anders als in den vorangegangenen Dynastien, nicht mehr nur dem Adel vorbehalten. Die Beamtschaft spielte eine immer zentralere Rolle, aber auch Großgrundbesitzer und reiche Kaufleute verfügten vermehrt über Mittel und Möglichkeiten, sich eine standesgemäße Grabanlage für den Ahnenkult zu leisten. Dabei stand die Auswahl der Ikonographie gegenüber der künstlerischen Ausführung im Vordergrund.

Seit der späten Westlichen Han-Zeit kennt man Wandmalereien, bei denen es sich immer um *secco*-Malereien, nie um Fresken handelt. Sie greifen das Repertoire der Hohlziegel auf, erweitern es aber durch Szenerien, die der Person des Grabinhabers zuzuordnen sind. So zeigt das Grab des Marquis von Fuyang im Kreis Wangdu (Provinz Hebei) die ihm zugeordnete Beamtschaft. Eines der prächtigsten und bekanntesten Wandmalereigräber der Han-Zeit in Horing, in der Inneren Mongolei, stellt Szenen aus der militärischen Laufbahn des Grabinhabers dar¹⁷.

Häufig erläutern Beschriftungen die Szenerie und benennen Namen, Rang und Funktion der dargestellten Personen. Mythologische Texte, Beschwörungsformeln etc., wie man sie aus anderen Kulturen kennt, fehlen weitgehend. Durch die Wahl der Malereimotive, die oft bereits zu Lebzeiten getroffen wurde, ist der Grabinhaber bestrebt, sich in ein möglichst gutes Licht zu rücken, um auch im Jenseits ein standesgemäßes Dasein zu führen. Das geht bisweilen so weit, dass bei den Motiven ein wenig übertrieben wird, indem die dargestellten Gutshöfe und Wagen größer als in Wirklichkeit sind, oder die Zahl der Beamten und Diener die tatsächliche übersteigt¹⁸.

Aus der Östlichen Han-Zeit gibt es mehr und besser erhaltene Wandmalereien als aus der ausgehenden Westlichen. Das Bildprogramm wird von der Westlichen zur Östlichen Han-Zeit einheitlicher und verwendet anstelle von Motiven aus dem abstrakten Götterkult eher konkrete Motive, wie z. B. Darstellungen festlicher Bankette¹⁹. Nunmehr wird also eher das luxuriöse Leben im Diesseits festgehalten, mit seinen landwirtschaftlichen Aktivitäten, Jagdszenen, Festbanketten, Tanzdarbietungen und akrobatischen Vorführungen. In der Regel ist irgendwo immer der Grabinhaber sitzend, oft zusammen mit seiner Frau, dargestellt. Dagegen findet man in Grabmälern der Westlichen Han-Zeit häufiger das beliebte Motiv der „himmlichen Reisen“ von geflügelten Unsterblichen auf himmlischen Reittieren wie Drachen. Sie befinden sich dabei beispielsweise auf dem Weg zum Berg Kunlun, dem Sitz von Xiwangmu, der „Königinmutter des Westens“. Diese Himmelsgöttin ist die einzige Gottheit, die man mit Regelmäßigkeit in den Grabdarstellungen antrifft. Sie wird manchmal von zwei Gestalten mit Menschenkörper und Schlangenleib Fuxi und Nuwa begleitet. Diese Motive aus der Welt der Gottheiten treten in der Ost-Han-Zeit zurück. Die Verehrung der Vorfahren spielte zumindest anfänglich eine größere Rolle als die Verehrung der Gottheiten. Geisterabwehr und die Angst vor der Heimsuchung durch unruhige Seelen waren wichtiger als der Dialog mit den Göttern. So übertreffen die Darstellungen von Wächtern und Exorzisten die von göttlichen Gestalten bei weitem.

¹⁷ Gutkind-Bulling 1977.

¹⁸ James 1996, XII.

¹⁹ Nickel 2000.

DAS GRAB

Geographische Lage

Das Dorf Baizi (Abb. 2), wörtlich übersetzt „Dorf der hundert Kinder“, befindet sich im Westen der Provinz Shaanxi, am Rande der „Gelben Hochebene“, einem gut 1300 m hoch gelegenen Lössplateau (108°12'02" Ost und 35°0'18" Nord). Nördlich des Dorfes auf dem Gelände einer Ziegelei gelegen, blickt man vom Eingang des Grabes auf ein steil abfallendes Kerbtal. Die ganze Region besteht aus hunderte Meter dicken, weichen Lösslehmschichten, in die auch das Grab eingetieft war (Abb. 5). Die ursprüngliche Tiefe bei Anlage des Grabes lässt sich heute nur schwer ermitteln, da die Dicke der überlagernden Lösslehmschichten nicht erst seit den Abbauarbeiten des Ziegelrohstoffs abgenommen hat. Aus historischen Aufzeichnungen ist bekannt, dass die Kreisstadt Xunyi eine wichtige strategische Funktion hatte. Sie lag auf der 900 km langen Hauptstraße, die seit der Qin-Zeit zwischen Xianyang, der damaligen Hauptstadt, nahe Xian, und Baotou in der Inneren Mongolei verlief.

Neben dem Grab des Bin Wang, was sich mit „Fürst Bin“ übersetzen lässt, fand man in unmittelbarer Nachbarschaft noch zwei weitere Gräber. Es waren kleinere Gemeinschaftsgräber ohne Wandmalereien. Alle Gräber werden an das Ende des 2. Jahrhunderts n. Chr. datiert. Eine erste grobe Begutachtung des Münzguts weist auf die Regierungszeit des Kaisers Xiandi (190–220 n. Chr.) hin. In den historischen Aufzeichnungen ist dieser Bin Wang bisher nicht belegt. Die Regierungszeit des Xiandi fällt in die turbulente Endphase der Han-Dynastie, so dass es nicht ausgeschlossen werden kann, dass sich Bin als lokaler Machthaber selbst zum Fürsten ernannt hat.

Aufbau der Grabanlage

Obertägig waren keinerlei Spuren vorhanden, die auf die Anwesenheit einer Grabanlage hingedeutet hätten. Gräber der Han-Zeit waren sonst häufig mit einem Tumulus ausgestattet, mit Schreinen für den Ahnenkult oder mit Stelen am Eingang von Prozessionswegen. Nichts von alledem hat sich bei dem Grab des Bin Wang erhalten oder war ursprünglich überhaupt vorhanden.

Bei Baggerarbeiten wurde die aus Ziegeln gemauerte Grabkuppel knapp unterhalb der Spitze aufgebrochen, und der Grabhohlraum war zu sehen. Das Grab (Abb. 6) war glücklicherweise nicht, wie es sonst häufig in China vorkommt, mit feinem Lösslehm zugeschwemmt, so dass die in *secco*-Technik²⁰ angelegten Malereien überhaupt eine Erhaltungschance hatten.

Die Kuppel, in Form einer Kreuzgewölbekuppel ausgestaltet, lag hoch über einem zentralen quadratischen Vorraum, von dem senkrecht nach drei Seiten längliche Kammern, zur vierten Seite die Eingangsrampe abgingen. Die Kammern besaßen ein Tonnengewölbe, das deutlich niedriger war als die Kuppel. Die Hauptachsen der Anlage zeigten keine Ausrichtung nach den Himmelsrichtungen. Die Raumdiagonale der kuppelüberwölbten Vorkammer verlief ziemlich genau nord-südlich.

Die seitlichen Nebenkammern und die Sargkammer waren gleich groß, wodurch sich ein symmetrischer, kreuzförmiger Grundriss ergab. Das Grab wurde über eine schräge Zugangsrampe betreten, die in einen flach angelegten Eingangsbereich mündete.

²⁰ Im Gegensatz zu Malereien *al fresco*, was soviel wie „frisch“ bedeutet. Fresken werden mit speziellen Farben auf den noch feuchten Kalkuntergrund gebracht, wo eine chemische Reaktion die Farbpigmente in die Ober-

fläche einbindet. Bei *secco*-Malereien werden die Farben mit Hilfe von Bindemitteln, wie Ei, Leim oder Harz, auf den trockenen Untergrund aufgetragen.

Die längste Erstreckung durch Zugangsrampe und Sargkammer betrug knapp 24 m, in Querrichtung durch die beiden Nebenkammern 11,50 m. Der gemauerte Bereich ohne die Rampe umfasste eine Grundfläche von etwa 39 m². Die Wände der Kammern sowie Teile der Decke und Bögen im Kuppelvorraum waren mit insgesamt 50 m² umfassenden Malereien geschmückt.

Zugangsrampe und Eingangsbereich

Die Wände der 14 m langen und knapp 1,40 m breiten Rampe waren ohne Ziegelsteinausmauerung, welche erst im flach auf Niveau der Grabkammer verlaufenden Eingangsbereich begann, in den Lehm eingetieft. Die Rampe wies nur einen einzigen Luftschacht auf. Kurz vor dem Übergang zum Eingangsbereich zeigten sich Spuren eines alten Grabräuberschachtes. Es ist nicht geklärt, welche Form die Decke der Zugangsrampe ursprünglich hatte.

Eine ehemals hölzerne, nur noch als Spuren in der Wand wahrnehmbare Tür führte in den hinteren Eingangsbereich. Noch vor der Tür befanden sich rechts und links die ersten beiden Darstellungen von Wächtern (Plan A Nr. 1–2), wobei der in Blickrichtung zur Sargkammer rechte Wächter derjenige war, der den Besucher in einer Inschrift anweist, die Schuhe auszuziehen. Die Ziegelausmauerung begann kurz vor dem ehemaligen Türrahmen. Von da ab bestanden Wände und Decken aus Ziegelsteinen, auch der Boden war ab dem ehemaligen Türrahmen gepflastert. Wie die Seitenkammern war auch der 2,20 m lange Eingangsbereich mit einem etwa 1,70 m hohen Tonnengewölbe überdacht. Zwischen Tür und Kuppelvorraum befanden sich rechts und links die Darstellungen eines Beamten und eines Wächters (Plan A Nr. 3–4).

Der kuppelüberwölbte Vorraum

Über der quadratischen Grundfläche (3,75 × 3,75 m) wölbte sich eine gut 4,50 m hohe Kuppel, die nach oben leicht spitz zulief und oben abgeflacht war. Mit einer kleinen Stufe öffneten sich die Seitenkammern mit 2 m breiten und knapp 1,70 m hohen Bögen (Abb. 7–8).

Die ca. 90 cm breiten geraden Wandflächen zwischen den Raumecken und den Kammereingängen waren bis zu einer Höhe von gut 1 m mit Malereien bedeckt. Zwei Exorzisten flankierten den Eingang, von denen einer sehr schlecht erhalten ist (Abb. 9). Die vier Wandeinheiten zur Eingangsseite zeigten Szenen aus der Landwirtschaft, während die vier zur Sargkammer hin gelegenen Wandstücke Darstellungen von Personen trugen (Pläne A–D). Die Bodenstufe, die zur Grabkammer heraufführte, war mit 30 cm etwas höher als die knapp 20 cm hohen Stufen zu den beiden Seitenkammern. Zum Boden hin gab es keinen Abschlusssockel oder ähnliches. Die Malereien zogen sich bis zur Bodenpflasterung herunter. Über den Bögen der Kammern befanden sich die mythologischen Symbole der Himmelsrichtungen (Abb. 22–24), im Übergang zur Kuppel noch Sonne, Mond und Sterne (Abb. 7–8). Stilisierte Wolken umrahmten die Bögen und zogen sich in den Zwickeln nach oben in die Kuppel hinein. Abb. 11 zeigt eine ähnlich aufgebaute Kuppel, die bei Ausgrabungen in Luoyang, Provinz Henan, freigelegt worden ist.

Die Nebenkammern

Beide Nebenkammern öffneten sich durch einen Bogen zum Vorraum, der in ein knapp 1,70 m hohes Tonnengewölbe überleitete. Der Scheitel des hinteren Bogens war etwa 20 cm höher, so dass sich ein schräger Verlauf der Gewölbehöhe ergab. Den Übergang zwischen senkrechter Wandung und Gewölbedecke bildete ein Sockel aus länglichen Ziegeln, die etwa 5 cm hervorstanden. Die Malereien reichten vom Boden bis zu diesem Sockel auf 0,95 m Höhe. Allerdings ist nur der vordere Teil zur Vorkammer hin bemalt, im restlichen Wandverlauf liegt das Mauerwerk offen.

Die östlich liegende Kammer zeigte die Vorbereitung von Speisen sowie Dienerinnen beim Auftragen (Plan D Nr. 16–17). Die Malereien waren in dieser Kammer jeweils 1,20 m breit, während in der gegenüberliegenden westlichen Seitenkammer nur die ersten 45 cm mit jeweils einer Person bemalt waren (Plan B Nr. 8). Interessanterweise zeigen diese Nebenkammern einen anderen Mauerverbund als das Gewölbe der Sargkammer.

Die Sargkammer

Hier (Abb. 12) waren die Reste der hölzernen Särge des Grabinhabers und seiner Frau gefunden worden. Wie bei den Seitenkammern war auch hier das Tonnengewölbe im hinteren Bereich höher (1,90 m) als vorne (1,70 m). Die Kammer war 2,10 m breit. Auf einer Höhe von 1,10 m zog sich wie bei den beiden Nebenkammern ein Sockel auf der gesamten Länge durch. Er fehlte auf der Rückwand, auf der eine große Tür dargestellt war. Die Bemalungen der Seitenwände gingen dagegen nur bis zur Höhe des Sockels – rechts eine Bankettszene mit Damen, zur Linken empfängt der Grabinhaber diverse Untergebene (Plan C Nr. 13 u. 11; Abb. 29). Auch hier reichten die Malereien ohne weitere architektonische Gliederung bis zum Bodenniveau.

Zustand der Grabanlage

Während der Mauerverbund in einigen Bereichen intakt erschien, bestanden in anderen Bereichen schon bei Auffindung des Grabes erhebliche statische Schwachpunkte. So war ein Teil der Mauer zur östlichen Seitenkammer eingeknickt. Auch die Beschädigung des Mauerwerks in der Kuppel durch den Bagger stellte einen erheblichen Schaden dar. Die Fortsetzung der Baggerarbeiten unmittelbar um das Grab herum führte permanent zu weiteren Rissen, Mauerverschiebungen, und auch ganze Ziegelsteine lösten sich aus dem Gewölbe.

Grabbeigaben

Eine frühere Beraubung des Grabes ist durch die Anlage eines Grabräuberschachtes im Bereich der Zugangsrampe belegt. Von einer zweiten Plünderung im Anschluss an die Auffindung im Oktober 2000 wird ebenfalls berichtet. Die örtlichen Behörden konnten später nur einige Dinge sicherstellen. Die Originalfundlage der Gegenstände ist somit kaum rekonstruierbar.

Die chinesischen Ausgräber berichten von den Resten der beiden vollständig vergangenen Holzsärgen, unter denen noch eiserne Nägel, wahrscheinlich die Sargnägel, gefunden wurden. Ein Spaten und ein Türklopfer (Abb. 13 a) waren die einzigen weiteren Objekte aus Eisen, ein Material, dessen Herstellung in der Han-Zeit durch staatliche Förderung besonderen Aufschwung erhielt²¹.

Eine bronzene Achskappe (ohne Nagel) sowie eine Pferdestirnzier aus demselben Material (Abb. 13 b–c) waren als Teile einer Wagenausstattung wichtige Statussymbole bei der Grabausstattung. Die einzigen weiteren Metallfunde sind Bronzemünzen (Abb. 13 d).

Zwei gläserne Ohrpflocke (Abb. 14) sind wahrscheinlich die einzigen Vertreter eines ganzen Sets von Objekten (*jiu sai*), die zur rituellen Schließung der neun Körperöffnungen dienten, von dem aber selten alle neun Stöpsel vorhanden sind²². Üblicherweise bestanden diese aus Jadeplättchen, manchmal verwendete man Seidenpfropfen oder auch solche aus Holz. Sie sollten verhindern, dass die Körperseele *po* den Leichnam verließ und ruhelos umherirrte. Ob die in dem Grab ebenfalls aufgefundenen Plättchen aus dem Mineral Glimmer dem selben Zweck dienten, kann aufgrund der gestörten Fundsituation nicht geklärt werden. Jade ist unter dem Fundgut von Baizi lediglich in Form eines Schwertknaufs vertreten. Diverse grünglasierte Keramikgefäße runden das Bild ab, wobei angenommen wird, dass die grüne Glasur wertvolle Bronzegefäße imitieren sollte²³. Daneben wurden Tonwaren gefunden, die Miniaturausgaben von Kornspeichern und Kochherden darstellen. Solche *mingqi* oder „Geistergerätschaften“ genannten, speziell für den Grabkult hergestellten Beigaben waren typisch für spätere han-zeitliche Grabausstattungen. Anstelle

²¹ Pirazzoli-t'Serstevens 1982, 73.

²² Essen 1995, 350 f. Kat. Nr. 80.

²³ Pirazzoli-t'Serstevens 1982, 142.

von reellen Beigaben, die dadurch dem Nutzen für die Familie verloren gingen, schuf man ganz dem sparsamen konfuzianischen Geist folgend solche Ersatzwaren. Die Angehörigen des Bin Wang ließen es sich jedoch trotzdem nicht nehmen, unter der Darstellung des Getreidespeichers im Vorraum ein Häufchen Hirse auszustreuen.

Das Inventar enthält viele typisch han-zeitliche Beigaben, doch ist ein Vergleich mit anderen Grabinventaren aufgrund der Unvollständigkeit schwierig. Der ausführliche Ausgrabungsbericht der chinesischen Kollegen wird hier mehr Aufklärung bringen.

DIE WANDMALEREIMOTIVE AUS DEM GRAB DES BIN WANG

Die Malereien im Grab schöpfen aus unterschiedlichen Motivtypen. Der Betrachter wirft einen Blick auf Genreszenen aus dem landwirtschaftlichen Bereich, aber auch auf Personen, die im Leben des Grabinhabers eine Rolle gespielt haben. Einige Beamte reihen sich zu einer Art Audienz auf, und dabei findet ein Festmahl statt, dessen Vorbereitung in der Küche wir ebenso beiwohnen wie dem Auftragen der Speisen. Wächter und Exorzisten sorgen im Eingangsbereich für Sicherheit und Ordnung. Die vier Tiere der Himmelsrichtungen schweben als glücksverheißende kosmologische Symbole zwischen schwungvoll stilisierten Wolken über den Gewölbebögen. Mondkröte und Sonnenrabe stehen sich auf zwei Seiten der Kuppel gegenüber. Das dominante Motiv in der Sargkammer ist die hohe, in kräftigem Ocker gelb gehaltene Himmelstür. Jedes dieser Motive verrät uns etwas über einen bestimmten Bereich des Lebens der han-zeitlichen Oberschicht.

Stilistik und Ausführung

Wandmalereien an öffentlichen Gebäuden oder zur Ausschmückung wohlhabender Privathäuser sind seit der Qin-Zeit bekannt, jedoch existieren außer den in Berichten erwähnten Malereien kaum Belege mehr dafür. Bei stilistischen Betrachtungen ist man gänzlich auf Grabmalereien der Han-Zeit beschränkt, die in sehr unterschiedlichen Qualitäten überliefert sind.

Im Grab des Bin Wang fällt die mangelnde perspektivische Darstellung auf, die in anderen Gräbern der Zeit bereits angewandt wurde. In Horingen z. B. betrachtet man die dargestellten Gebäude und Anlagen aus der Vogelperspektive²⁴, in einem Grab in Mixian sind die Personen sehr real schräg versetzt angeordnet. Hier im Grab des Bin Wang wird auf Motive, die komplizierte Hinterschnidungen erfordern würden, gänzlich verzichtet. Man steht oder sitzt nebeneinander, und alles, was an Räumlichkeit vorhanden ist, beschränkt sich auf einfache Andeutung einer Darstellung von Personen im Dreiviertelprofil.

Auch auf Detailtreue wurde zugunsten der Klarheit der Darstellung verzichtet, und bisweilen helfen die Beschriftungen über mögliche Unklarheiten hinweg. Die Gesichtszüge sind wenig ausgeprägt, ebenso wie der Gewandwurf oder die dargestellten Utensilien. Die Präsentation einer Landschaft oder die Orientierung im Gelände werden höchstens durch die verschiedenen Bäume angedeutet. Berge, Flüsse, Täler oder ähnliche Landschaftsmerkmale fehlen, was jedoch für diese Zeit noch typisch ist.

Gerafftes Vorhangwerk schafft einen Rahmen um die verschiedenen Szenarien herum, doch während es in anderen Gräbern der Darstellung von Szenen in Innenräumen vorbehalten ist²⁵, wird es im Grab des Bin Wang auch für das landwirtschaftliche Geschehen eingesetzt. Man kann nun darüber rätseln, ob damit ein Blick von Innen nach Außen wie durch ein Fenster angedeutet werden soll.

²⁴ Gutkind-Bulling 1977.

²⁵ Finsterbusch 1971.

Die Malereien liegen auf einer beige-grauen Grundierung, von der sich das Weiß in Gewändern oder Baumblüten deutlich abhebt. Ein kräftiges Zinnoberrot für Vorhänge und Gewänder, ein Rotbraun für einige Tiere, das kräftige Ockergelb und Schwarz sind die dominanten Farben. Einige Gewänder und die Tiere der Himmelsrichtungen über den Bögen weisen einen rosastichigen Farbton mit violetten Akzenten auf, der auch bei den Blüten Verwendung fand. Es fehlen klare Blau- und vor allem Grüntöne, was sich besonders beim Symboltier des Ostens bemerkbar macht, das eigentlich ein blaugrüner Drache sein soll und hier in einem kräftigen Rosaviolett seinen Dienst versehen muss.

An Wand 11 hat sich übrigens der Verantwortliche für die Wandmalereien selbst verewigt (Abb. 28b; 29): Der Maler ist als zweite Person von rechts aufgrund der Schriftzeichen zu identifizieren, und auf der Wand gegenüber nimmt auch seine Frau am festlichen Empfang teil.

Wächter und Exorzisten als Schutzfiguren: *Die Welt der Geister und Dämonen (Plan A Wände 1–6)*

Mehrere Figuren, in der Nähe des Eingangs postiert, haben für den Schutz des Grabes und der Verstorbenen zu sorgen. Beim Betreten des Grabes trifft man zuerst (noch vor der ehemaligen Tür) auf den Leibwächter des Grabinhabers, „Bin Wang li shi“, dessen Inschrift zu rechter Hand den Besucher anhält, vor dem Eintritt die Schuhe auszuziehen (Abb. 1). Hier ist erstmalig eine solche Inschrift gefunden worden. Der mit seinen großen Augen und seinem breiten Mund recht grobschlächtig dargestellte Leibwächter ist gleich doppelt, auf der rechten und auf der linken Seite, zu sehen. Zur Abwehr hält er Schild und Schwert erhoben, was vor allem auf der Malerei rechts zu erkennen ist. Er trägt ein vergleichsweise kurzes schwarzes, hemdähnliches Gewand (Abb. 15).

Hinter der Tür sind zwei in längere schwarze Gewänder gekleidete Figuren für die Sicherheit des Ortes zuständig. Links hält ein Wächter *men zhe* einen Besen in der Hand (Abb. 16), rechts ist ein mit Schwert und Schild ausgestatteter Beamter *ting zhang* zu sehen (Abb. 17), die beide durch die dazugehörigen Inschriften zu identifizieren sind. Im kuppelüberwölbten Vorraum unmittelbar rechts und links des Eingangs gibt es zwei weitere Schutzfiguren. Das Gesicht des in ein gelbes, langes Gewand gekleideten Exorzisten (wahrscheinlich ein *fangxiang shi*, allerdings fehlen hier Inschriften) ist mit einer Maske bedeckt (Abb. 18). Er trägt eine Hellebarde, die er in den Begräbnisriten gegen die vier Wände des Grabes schlägt, um damit die Dämonen, ganz besonders den *wangliang*, ein hirnfressendes Ungeheuer, zu vertreiben²⁶. Die Gestalt auf der anderen Seite (Abb. 19) ist aufgrund von Fehlstellen in der Malerei kaum noch zu erkennen: Auf einem in Schwarz gekleideten Körper scheint ein Tierkopf mit langen Ohren zu sitzen. Auch hierbei handelt es sich um einen *fangxiang shi*. Ähnliche Gestalten mit den charakteristischen Tierohren sind von verschiedenen Steinreliefs und Grabziegeln bekannt.

Im Volksglauben scheint die Welt von einer Vielzahl von unsichtbaren Geistern und Dämonen bevölkert gewesen zu sein, die sich auf meist eher unangenehme Art und Weise in die Angelegenheiten der Menschen mischen konnten²⁷. Es gab die Geister der Verstorbenen, aber auch Geister des Himmels und der Berge, die sich sowohl in menschlicher Gestalt als auch als Tier sichtbar machen konnten. Die Vorstellung von Mischwesen zwischen Mensch und Tier scheint besonders verbreitet gewesen zu sein, und vielleicht gehört auch unsere Gestalt mit Tierohren als guter Schutzgeist zu dieser Gattung. Der Übergang zwischen Dämonen, Geistern und Gottheiten war fließend. Während man mit *gui* die eher übel gesinnten dämonenartigen Wesen meinte, wurden die hilfreichen Gottheiten als *shen* tituiert, womit im übrigen durchaus auch vergöttlichte Ahnen bezeichnet wurden.

²⁶ Vgl. z. B. Essen 1995, 430 f. Kat. Nr. 115.

²⁷ Poo 1998, 55 ff.

Der Kuppelbereich: *Mondkröte, Sonnenrabe und andere Symbole*

Im Bereich der Kuppel finden sich mehrere symbolträchtige Darstellungen: Die Spitze ist mit vier roten Punkten verziert (Abb. 10), im unteren Verlauf der Kuppel liegen sich Sonne und Mond gegenüber, während über den drei Bögen zu den Kammern und über dem Eingang verschiedene Tiere zu sehen sind. Die Malerei auf dem Bogen zur Sarkkammer ist jedoch fast völlig zerstört, so dass man nur noch Vermutungen anstellen kann. Die Zwickel des Gewölbes und auch die Bögen tragen die typischen stilisierten Wolken der Han-Zeit, und hier und da erscheinen kleine rote Sterne (Abb. 7–8).

Typisch für han-zeitliche Grabausschmückungen ist die rote Sonne mit Rabe (Abb. 20), die stets zusammen mit dem gelben Mond erscheint (Abb. 21), was auch hier über den Eingängen zu den beiden Nebenkammern der Fall ist. Hier wie auch in vielen anderen Gräbern beherbergt der Mond eine Kröte, die mythologisch eng mit dem Sonnenrabem verknüpft ist.

Einst konnte Yi der Bogenschütze die Welt vor Zerstörung retten, als nämlich zehn Sonnen gleichzeitig aufgingen und Pflanzen, Tiere und Menschen zu verbrennen drohten. Er schoss von den zehn durch Raben symbolisierten Sonnen neun ab und eine Sonne blieb zurück, die immer als Sonnenscheibe mit einem dreibeinigen Raben dargestellt ist. Später erhielt der heroische Bogenschütze von der „Königlichen Mutter des Westens“ das Elixier der Unsterblichkeit. Seine Frau Chang E versuchte das Elixier zu entwenden und wurde zur Strafe in eine Kröte auf dem Mond verwandelt²⁸.

Dieses Duo aus Sonne und Mond wird durch ein ebenso symbolträchtiges und in der Grabkunst beliebtes Quartett ergänzt: Die Symbole der Himmelsrichtungen sind weißer Tiger, grünblauer Drache, roter Vogel und dunkler Krieger. Sie tragen als glücksbringende Wesen zur Harmonie des Grabes bei. Im Süden ist der männliche rote Vogel *zhuque* zu Hause (Abb. 22), der bereits zum Ende des 2. Jahrtausends v. Chr. erstmals schriftlich erwähnt wird. Das Symbol des Westens ist der weiße Tiger *baihu* (Abb. 23), und im Osten ist der blaugrüne Drache *qinglong* zuständig, der im hier vorliegenden Fall allerdings ein rosa-violetter Drache ist (Abb. 24). Als Symbol des Nordens gilt der *xuanwu*, der „Dunkle Krieger“, der häufig als eine von einer Schlange umwundene Schildkröte dargestellt wird.

Die Spitze der Kuppel ist abgeflacht und mit vier rechtwinklig angeordneten roten Punkten verziert, deren Mittelpunkt durch die Schlusssteine gebildet wird (Abb. 20). In der Kuppelspitze eines Grabes aus der Wang-Mang-Periode in Jingyuan bei Luoyang ist eine ähnliche Konstellation zu beobachten, die dort jedoch dreidimensional herausgearbeitet ist²⁹. Die Bedeutung dieser Symbole ist noch nicht geklärt.

Tiere, Feldarbeit und Getreidespeicher: *Die Landwirtschaft der Han-Zeit* (Pläne A, B, D Wände 5–7, 18)

In der Han-Zeit machte die Landwirtschaft aufgrund technischer Neuerungen einen enormen Entwicklungssprung und schuf die Basis für Wohlstand und politische Stabilität. Auch Bin Wang, der Besitzer des Grabes, scheint davon profitiert zu haben: Auf seinem Landsitz züchtete man Pferde, baute Getreide an, trieb Vieh auf die Weide und mästete Schweine. Diese bunte Szenerie ist auf den Wänden des kuppelüberwölbten Vorraumes zu finden.

Pferde (Pläne A, C, D Wände 6, 18 bzw. auch 11–12)

Auf der Wand zur Linken des Eingangs sind zwei schwarze Pferde, ein größeres und ein kleineres, an einem Pfahl angebunden (Abb. 25 a). Drei braune Pferde scheinen auf der Wand Nr. 18 unter einem Baum zu grasen (Abb. 25 b). Ein schwarzes und ein braunes Pferd ziehen die Wagen, die in der Sarkkammer dargestellt sind (Abb. 25 c–d).

²⁸ Birell 1993, 77 ff. 139 ff.

²⁹ Murals from Han-tombs at Luoyang 1996, 109.

Es ist nicht bekannt, ob Pferde zur Feldarbeit eingesetzt wurden. Ihr Nutzen lag in erster Linie im militärischen Einsatz, denn ein großes Problem, vor allem noch zur Zeit der Westlichen Han-Dynastie, war die Kontrolle der nomadischen Völker im Norden und Nordwesten. Sie griffen in schnellen Überfällen zu Pferd die Grenzen an, und nur ebenso bewegliche Truppen konnten sich ihnen effektiv entgegenstellen. So wurde die Kavallerie im Laufe der Han-Zeit zu einem der wichtigsten Truppenteile. Man richtete staatliche Gestüte zur Pferdezucht ein, um den immensen Bedarf der Armee an Reittieren abzudecken. Auch die Pferdezucht auf privater Basis wurde über hohe Preise für gute Zuchttiere gefördert. Ursprünglich hatte man nur das kleine mongolische Steppenpony zur Verfügung. Die besten Eigenschaften wurden den legendären Pferden aus Fergana jenseits des Pamir zugeschrieben. Sie waren groß, schnell und unermüdlich und galten als „himmlische Pferde“. Im Jahre 101 v. Chr. gelang es in einem Feldzug, das dortige Königreich zu erobern und diese Rasse in China einzuführen.

So haben wir es bei den Wandmalereipferden aus Baizi sicherlich bereits mit einer Züchtung zu tun, in denen vielleicht auch das Blut der „himmlischen Pferde“ aus Fergana fließt.

Schweine (Wand 6)

Ein Schwein, bei dem leider wegen Wandschäden der Teil mit dem Kopf bereits fehlt, steht unmittelbar unter den beiden Pferden am Pfahl (Abb. 25 a). Schweinefleisch war beliebt, und man kannte bereits die Mast. Die Tiere wurden in kleinen Ställen unmittelbar neben den Häusern gehalten. Dass Gülle aller Art auch zur Düngung der Felder eingesetzt wurde, lässt sich an bildlichen Darstellungen von Ställen belegen, die häufig mit dem Abtritt kombiniert sind. Auch viele kleine *mingqi*-Modelle von Schweineställen weisen dieses Merkmal auf.

Ochsenpflug und Viehhirte (Pläne A, D Wände 5, 18)

Gerade der Ackerbau machte während der Han-Zeit eine enorme Entwicklung durch. Besonders die durch den Staat geförderte Produktion von Eisen, die bisweilen sogar unter dessen Monopol stand, trug zu einer Reihe von technologischen Weiterentwicklungen landwirtschaftlicher Geräte bei. Der Umstand, dass man einen Ochsenpflug sogar für die Abbildung in einem Grab für würdig hielt (Wand 18; Abb. 25 b), zeigt, welche Bedeutung ihm in dieser Zeit zugemessen wurde.

Verwendete man in den vorangegangenen Jahrhunderten noch Pflüge, bei denen, wenn überhaupt, nur die Kanten mit Eisen belegt waren, und die häufig noch von Menschen gezogen wurden, steigerte sich die Effektivität in der Han-Zeit deutlich durch den Einsatz des Ochsen zur Feldarbeit und durch die Herstellung von vollständig aus Eisen bestehenden Pflugscharen. In der Westlichen Han-Zeit arbeitete man anfänglich noch mit zwei Ochsen, die von drei Personen zu führen waren. Später baute man Pflüge, für deren Bedienung ein Ochse mit Führer ausreichte. Solch ein Pflugsystem ist auch hier dargestellt.

Für die verschiedenen Böden gab es unterschiedliche Größen und Ausführungen. Man hat in Gräbern, z.B. in Mancheng, sehr große und schwere Ausgaben gefunden, die sicherlich zur Urbarmachung von schweren Böden eingesetzt wurden. Andere kleinere und leichtere Modelle waren für die normale Bearbeitung bereits kultivierter Böden gedacht. Das in der Westlichen Han-Zeit eingeführte System des Fruchtwechsels, zu dem es sogar staatliche Lehrgänge gab, brachte in Kombination mit verbesserten Gerätschaften eine Verdoppelung der Ernte mit sich. Davon profitierten vor allem die Großgrundbesitzer und auch Bin Wang, der Grabinhaber, zeigt auf Wand 6 stolz seinen wohlgefüllten Getreidespeicher.

Der Pflugführer trägt dreiviertellange Hosen. Auf den großen Landgütern arbeiteten oft Pächter, genauso häufig jedoch Leibeigene, die als ehemals unabhängige, aber verarmte Bauern durch Überschuldung in die Abhängigkeit des Gutsherrn geraten waren. Der sich auf diese Weise ständig in wenigen Händen akkumulierende Landbesitz führte zu großen sozialen Spannungen und enormen Steuerausfällen für den Staat, da die Angaben in den Steuerregistern regelmäßig durch die Großgrundbesitzer verfälscht wurden. Die Lage der Pächter, die zusätzlich zu den staatlich erhobenen Steuern gut die Hälfte der erwirtschafteten Güter als Pacht abgeben mussten, erlaubte meist nicht einmal die Haltung eines Ochsen für die Feldarbeit.

Es ist also anzunehmen, dass auch der Viehhirte auf Wand 5 (Abb. 26) zu der bedauernswerten Gruppe der Leibeigenen zählte. Er führt gerade vier männliche und (aufgrund der geringeren Größe und anderen Farbwahl) wahrscheinlich zwei weibliche Rinder auf die Weide.

Der Getreidespeicher (Plan B Wand 7)

Unter einem schattenspendenden Baum ist ein mit Vorratsgefäßen bestückter Getreidespeicher dargestellt (Abb. 27). Der Anbau von Feldfrüchten im eher trockenen Lössgebiet des Nordens unterschied sich deutlich von dem in den südlichen Ackerbaugebieten. Während im feuchteren Süden Reisanbau den Großteil der Fläche ausmachte, wurden im Norden vor allem Hirse und Weizen angebaut. Unter den beiden gemalten Getreidehäufchen hat man beim Begräbnis tatsächlich Hirse deponiert.

Unter Einsatz von eisernen Schaufeln, Spaten, Hacken, Rechen und natürlich dem Ochsenpflug wurden auch andere Feldfrüchte erzeugt, wie Sojabohnen und rote Bohnen. Man bereitete Essig und Wein zu, ging auf die Jagd und fischte.

Für die Textilherstellung wurde Hanf angebaut, und selbst kleinere bäuerliche Anwesen kultivierten Maulbeerbäume und betrieben auf dieser Basis die Zucht von Seidenraupen. Die größeren Betriebe stellten vollständig autarke Wirtschaftseinheiten dar, wobei die Pächter und Leibeigenen eine Art Privatarmee auf dem häufig mit Mauern und Wachtürmen gesicherten Gutsgelände bildeten.

Nicht nur die Werkzeuge zur Feldarbeit, auch die Geräte zur Weiterverarbeitung des Getreides wurden verbessert. Auf Grabziegeln finden sich Darstellungen von kurbelbetriebenen Rotationsmühlen, lange bevor in Europa die Kurbel in Gebrauch genommen wurde. Gegen Ende der Westlichen Han-Zeit verwendete man feines Weizenmehl für die Zubereitung der Speisen, und der Siegeszug der chinesischen Nudel begann.

Neben den Neuerungen auf dem Gebiet der landwirtschaftlichen Gerätschaften gab es noch einen zweiten wichtigen Faktor, der für die Agrarkultur in der Han-Zeit eine wichtige Rolle spielte: die Bewässerung. Unter staatlicher Führung wurden riesige Dämme gegen Überschwemmungen gebaut, Kanäle zur Bewässerung und für den Transport gegraben, Teiche und Brunnen angelegt und sogar ganze Flussläufe umgeleitet. Vor allem der vom Boden her fruchtbare, aber trockene Norden Chinas profitierte von diesen Unternehmungen.

Die anfänglich auf Naturalien basierende Tauschwirtschaft entwickelte sich im Laufe der Han-Zeit hin zu einer monetären Wirtschaftsform, in der Kaufleute den Vertrieb übernahmen. Die Grundsteuer wurde jedoch weiterhin in Form von Getreide einbehalten. Besonders eindrucksvoll ist das Leben auf einem großen Gut auf den Wandgemälden des Grabes aus Horing in der Inneren Mongolei dargestellt.

Der Empfang in der Sargkammer: *Machtentfaltung durch Großgrundbesitz* (Wand 11)

Auf der linken Wand der Sargkammer machen mehrere Personen dem Grabherrn ihre Aufwartung, was der Darstellung des konfuzianischen Prinzips der Loyalität und Ehrerbietung entspricht (Abb. 28 a–b; 29). Ähnliche audienzmäßig gestaltete Prozessionen sind ein gerne gezeigtes Motiv, besonders in der Östlichen Han-Zeit. Diese Art von Szenerie lässt sich auch als eine Art Traueraufmarsch interpretieren, bei dem die Trauergäste ihre Kondolenzgeschenke überreichen. Links haben der Grabinhaber Bin Wang und ein gewisser General Guo auf Matten oder kleinen Podesten Platz genommen und empfangen die Gäste. Stühle oder Tische gab es im chinesischen Altertum noch nicht, man lebte, arbeitete und schlief mehr oder minder ebenerdig. Über den beiden Hauptpersonen befindet sich eine kartuschenähnliche Inschrift³⁰. Vier Personen, eine davon in einem kräftig braunen Farbton gekleidet, haben sich aufgereiht, um

³⁰ Eine genauere Umschrift wird im Grabungsbericht der chinesischen Kollegen veröffentlicht werden.

den beiden Hauptpersonen, vor denen bereits Speisen aufgebaut sind, nicht näher zu definierende Gaben zu bringen. Die beiden anderen Personen sind von den Grabinhabern abgewandt und scheinen die beiden Wagen zu erwarten. An vorderster Front tritt ein niederer Beamter mit dem Namen Xiao Shi auf, dessen Frau, Nebenfrau und Tochter uns noch auf anderen Wänden begegnen. Dazu kommen drei für die öffentliche Sicherheit bestellte Beamte. Es sind Herr Wang und Herr Zhao, gefolgt von einem Herrn Zhu. Die vorletzte Person ist Hua Shi Gong, der Maler der Grabausschmückung, und alle haben auf der gegenüberliegenden Seite (Wand 13) ihre Ehefrauen mitgebracht.

Wie bereits im Kapitel über die Landwirtschaft angedeutet, waren die reichen Großgrundbesitzer in der Östlichen Han-Zeit zu lokalen Machthabern aufgestiegen. Ein zeitgenössisches Zitat des Philosophen Zhongchang Tong (180–220 n. Chr.) prangert die Zustände der damaligen Zeit an³¹:

Die Residenzen der Großgrundbesitzer liegen eine neben der anderen, Hunderte an der Zahl. Ihr Landbesitz streckt sich über das ganze Land. (Die Zahl ihrer) Sklaven in den Haushalten geht in die Tausende [...] Gäste machen ihre Aufwartung und wagen nicht mehr abzureisen. Wagen und Reiter drängen sich und können weder vor noch zurück [...] Der Herr des Hauses gibt durch das Zwinkern mit dem Auge ein Zeichen und alle Leute gehorchen ihm. Sie lesen ihm seine innigsten Wünsche von den Lippen ab. Geringste Zeichen seines Gefallens oder Missbehagens genügen.

An Landbesitz kam man durch Erbschaft, Kauf, Schenkung oder auch in Form von kaiserlichen Gunstbeweisen. Oft lebten die Besitzer als Beamte in der Stadt, und Teile der Familien verwalteten den Landbesitz. Man versuchte immer wieder, der Landkonzentration durch gesetzliche Einschränkungen entgegenzuwirken, was von einflussreichen Beamten und reichen Kaufleuten, die zugleich Großgrundbesitzer waren, verhindert wurde. Sie waren *de facto* von Steuerlasten und den öffentlichen Arbeitsdiensten befreit, die somit auf den Schultern der freien Bauernschaft und der Pächter lasteten. Die Spannungen zwischen Oberschicht und verelendenden Kleinbauern führten zum Aufstand der „Roten Augenbrauen“³² und damit zum Ende der Westlichen Han-Dynastie. Dauerhaft gesehen setzte sich die Entwicklung in die Östliche Han-Zeit hinein sogar verstärkt fort. Auch am Ende der Östlichen Han-Zeit mündete der allgemeine Unmut und ein geschwächtes, von außen kontrolliertes Kaisertum in Aufstände von Gruppierungen mit ebenso prosaischen Namen wie die ihrer west-han-zeitlichen Vorgänger, den „Gelben Turbanen“ oder der „Fünf-Scheffel-Reis-Sekte“, unter denen das Reich schließlich zerbrach³³. In diesen chaotischen Zeiten lenkte Bin Wang als Lokalpotentat die Geschicke seines kleinen, vielleicht sogar selbst ernannten Fürstentums.

Die beiden Wagen (Plan C Wand 11–12)

Rechts der Vierergruppe blicken der Maler und noch ein weiterer Gast den beiden Wagen entgegen (Abb. 30), von denen einer noch von der Rückwand der Sargkammer (Wand 12) gleichermaßen gerade um die Ecke biegt. Die Wagen sollen die ausgedehnten Reisen symbolisieren, die Bin Wang im Laufe seines Lebens unternommen hatte. Die beiden Kutschenführer sind die persönlichen Fahrer des Fürsten und als „Bin Wang *yu li*“ ausdrücklich genannt.

Wagen waren in der Han-Zeit wichtige Statussymbole und wurden gerne in Gräbern bildlich dargestellt oder in Form eines *mingqi*-Miniaturmodells in Bronze oder Holz mit ins Grab gegeben. Auch in diesem Grab fanden sich zumindest Teile eines Wagens (Abb. 13 b). Die han-zeitlichen Wagen wurden meistens von einem einzelnen Pferd gezogen, und eine Gabeldeichsel verband Pferd und Kasten. Zur Verminderung der seitlichen Schubkraft saßen die Räder schräg auf den Achsen, wobei der Raddurchmesser in etwa der Länge des Wagenkastens entsprach³⁴. Es gab offene Wagen und solche, die von einem Schirm überdacht waren. Die hier sichtbare, aus dem Wagenkasten aufragende Stange ist wahrscheinlich für die

³¹ Balazs 1964, 219.

³² Kuhn 1991, 357 ff. Es handelt sich um Gruppen revoltierender Bauern, die sich die Augenbrauen färbten.

³³ Kuhn 1991, 384 ff.

³⁴ Pirazzoli-t'Serstevens 1982, 80.

Aufnahme eines solchen Schirmes gedacht. Die Straßen der damaligen Zeit waren über 20 m breit und in drei Bahnen geteilt, von denen die mittlere den kaiserlichen Kurieren und Beamten vorbehalten war. Die beiden Bahnen am Rand durften von Wagen, Karren und Fußgängern benutzt werden.

Die Himmelstür: Vorstellungen vom Jenseits (Plan C Wand 12)

Am Ende der Sargkammer befindet sich das einzige auf ein Jenseits hindeutende Motiv der hier vorgestellten Grabmalereien, die Himmelstür *tianmen* (Abb. 31). Durch das auffällige Fehlen von Göttern und anderen Motiven, die direkt oder indirekt mit einem Leben nach dem Tode in Verbindung gebracht werden könnten, wird die Grabkammer zu einem wirklich sehr diesseitsbezogenen Aufenthaltsort der Toten. Eingerahmt von Lambrequins dominiert die hohe, in kräftigem gelbem Ocker gehaltene Tür, für deren Darstellung der verfügbare Raum der Sargkammerrückwand gut ausgenutzt ist. Sie ist im ganzen Grab die einzige Malerei auf einer Gewölberückwand und dadurch nicht durch den Gesimsverlauf in der Höhe beschränkt. Ein roter Rahmen unterbricht das monotone Gelb der Türfläche.

Es ist bisher keine solche an die ägyptischen „Scheintüren“ erinnernde Darstellung auf Wandmalereien bekannt. Die Lage der Tür in Richtung Norden war nicht zufällig gewählt worden, denn der Norden war häufig die Blickrichtung der Toten³⁵, und auch die großen Grabfelder der Städte lagen stets jenseits des Nordtores. Doch was verbarg sich für den Menschen der Han-Zeit hinter einer solchen Tür?

Der Glaube an die Existenz zweier Seelenbestandteile, der körperlichen *po*- und der geistigen *hun*-Seele, macht es notwendig, im Jenseits eine Aufenthaltsmöglichkeit für beide Teile zu schaffen. Vieles deutet darauf hin, dass der Gedanke an ein Leben nach dem Tod nicht so stark ausgeprägt war, wie der Wunsch nach der Verlängerung des diesseitigen Lebens. Viele Legenden und Anekdoten handeln von der daoistischen Lebensweise mit ihren gesundheitlichen Ratschlägen, die allesamt auf die Erhaltung von Körper und Seele im Diesseits abzielten. Mit Hilfe der spärlichen schriftlichen Quellen zum Thema des Lebens nach dem Tode und der Deutung der archäologischen Realia entsteht ein eher uneinheitliches Bild, das sich vom Jenseits zeichnen lässt. Zum einen finden sich Hinweise darauf, dass man sich das Jenseits als Projektion des diesseitigen Lebens vorstellte, wobei besonders die hierarchisch-strengen bürokratischen Strukturen übertragen wurden³⁶. Dieser eher trostlosen Aussicht auf das Leben nach dem Tod stehen Motive aus einer bunten Paradieswelt gegenüber, wo die „Königliche Mutter des Westens“ Xiwangmu, umgeben von geflügelten Unsterblichen und allerlei Fabelgetier, herrscht und im Osten geheimnisvolle Inseln der Unsterblichkeit vermutet werden. Es handelt sich wohl zum Teil um regionale, zum Teil um sozial bedingte Unterschiede in der Vorstellungswelt; zudem ist auch eine zeitliche Verschiebung der jeweils bevorzugten Auffassungen zu verzeichnen³⁷.

Eine ausgesprochene Hölle scheint es nicht gegeben zu haben; aus der Vor-Han-Zeit stammt jedoch noch die Vorstellung, dass vorrangig die *po*-Seelen in das Gebiet der „gelben Quellen“ Huangquan bei dem Ort Gaoli wandern und dort mit der Zeit verblassen. Die gelben Quellen waren das Reich einer Art grimmigen Erdmutter und wurden dann im 1. Jahrhundert v. Chr. von der etwas erfreulicheren Vorstellung von den „Inseln im Ostmeer“ abgelöst, die später, vor allem in der Vorstellungswelt der Östlichen Han-Zeit, vom westlichen Reich der Xiwangmu ergänzt wurde.

Inwieweit die beiden Seelen *hun* und *po* wirklich als trennbare Bestandteile aufgefasst wurden, ist ein wenig fraglich. So sind Gedichte und Texte überliefert, die die gemeinsame Ankunft der beiden Seelen im Totenreich beschreiben³⁸. Welcher Seelenbestandteil auch immer, man opferte ihm, stattete sein Grab möglichst üppig aus und wünschte ihm seitens der Hinterbliebenen alles nur erdenklich Gute. Dabei stand ein Wunsch ganz stark im Vordergrund, nämlich dass man auf jeden Fall von ihm in Zukunft in Ruhe gelassen

³⁵ Keller 1998, 46.

³⁶ Nach Seidel 1985.

³⁷ Loewe 1986 a, 725.

³⁸ Seidel 1985, 162.

werden wollte. Diese Angst vor den Dämonen der Verstorbenen „*gui*“ wird durch kleine Texte auf Grabvasen verdeutlicht³⁹:

*Die Lebenden und die Toten gehen je verschiedene Wege
Und sollen sich nicht gegenseitig belästigen
Die Toten kehren heim nach Gaoli*

Vielleicht ist sogar die üppige und manchmal fast wohnliche Ausstattung der Gräber dazu gedacht, den Seelen den Spaß am Lustwandeln im Hier und Jetzt zu nehmen.

Genauso groß wie die Angst vor Belästigung durch die Totengeister scheint die Befürchtung der Hinterbliebenen gewesen zu sein, nun, da ein Familienmitglied im Jenseits einmal „*aktenkundig*“ geworden war, durch amtliche Schlampereien der jenseitigen Bürokratie irrtümlich selbst dorthin berufen zu werden.

So ist wohl die sorgfältige Beschriftung der Grabszenen auf einen ähnlichen Hintergedanken zurückzuführen. Irrtümer, die zu Komplikationen im Jenseits führen könnten, sollten damit um jeden Preis vermieden werden. Ein schönes Beispiel dieser Haltung, die Bände spricht über die Erfahrungen mit den realen Amtsmühlen der Han-Zeit, stammt aus dem berühmten Grab von Mawangdui⁴⁰. Als Begleitbrief zu der Aufstellung der im Grab befindlichen Beigaben richtet der Verwalter des Grabinhabers das Wort an seinen entsprechenden Kollegen im Jenseits, „dass er ihm hiermit ordnungsgemäß eine vollständige Aufstellung aller Grabbeigaben übersende und um umgehende Weiterleitung an den Herrn der Totenverwaltung bitte.“⁴¹ In dieses Muster passen auch Kaufverträge, die in Gräbern niedergelegt waren und die Besitzrechte über das jeweilige Geländestück belegen, oder auch regelrechte „Einwanderungspapiere“ für das Jenseits.

Das Oberhaupt der jenseitigen Amtsgeschäfte war der „Himmliche Kaiser“ Shangdi, der wiederum von einem Abgesandten, „Göttlicher Meister“, auch „Gelber Gott“ genannt, in den praktischen Amtsgeschäften vertreten wurde. Es gab Abteilungen für „Schicksal“, „Langes Leben“, „Gute Taten“ und „Verfehlungen“, die alle am Berg Taishan ihre Geschäfte betrieben. Zeichnete sich ein Lebender durch besonders ehrenhafte Taten aus, so wurde seine Akte mit einem entsprechenden Vermerk von der Abteilung für gute Taten in die Langlebigekeitsabteilung weitergereicht, die nach Prüfung der Sachlage eine Verlängerung der Lebensspanne gewähren konnte. Auch die *hun*-Seelen mussten sich hier nach dem Ableben zur Registrierung einfinden, bevor sie, unter dem Vorbehalt einer günstigen amtlichen Beurteilung, in paradiesische Gefilde aufsteigen konnten.

Die paradiesische Welt der „Königlichen Mutter des Westens“ sah ganz anders aus: Ihr Sitz war auf dem Jade-Massiv des Berges Kunlun ganz im Westen zu finden. Sie hatte die Oberhoheit über den Kosmos, konnte Unsterblichkeit gewähren und „ausgezeichnet pfeifen“. Das Leben dort wird stets als recht vergnüglich dargestellt. Auf dem von einem Tiger und einem Drachen getragenen Thron wurde sie von einem dreibeinigen Raben mit Nahrung versorgt. Er ist auch im Grab des Bin Wang innerhalb der Sonnenscheibe dargestellt. Im Gewölbe gegenüber sitzt die Kröte in der Mondscheibe, in der Mythologie ebenfalls eine Begleiterin der Xiwangmu. Das seltsame Duo wird bei den Darstellungen der „Königlichen Mutter des Westens“ auf Malereien und Reliefziegeln üblicherweise durch einen neunschwänzigen Fuchs und einen Hasen ergänzt, der das Elixier der Unsterblichkeit zu brauen vermag. In der späten Phase der Han-Zeit gesellte sich ihr in Form des „Königsherrn des Ostens“ noch ein Gemahl hinzu.

Der Glaube an diese Gottheit war besonders im Volk verankert, denn in Zeiten großer Not wird von Massenkundgebungen zu Ehren der Xiwangmu berichtet, bei denen man versuchte, sich vor dem drohenden Weltuntergang durch Tragen von Talismanen zu schützen.

Ob die Himmelstür im Grab des Bin Wang also direkt in eine jenseitige Amtsstube führte bzw. auf die Inseln der Glückseligen im Ostmeer oder zum Berg Kunlun im Westen, kann aufgrund des derzeitigen Forschungsstands noch nicht beantwortet werden.

³⁹ Ebd. 169.

⁴⁰ Eine Gruppe früh-han-zeitlicher Gräber mit hervorragend erhaltener Grabausstattung vgl. z. B. Loewe 1979, 17 ff. oder

Pirazzoli-t'Serstevens 1982, 44 ff.

⁴¹ Seidel 1985, 163.

Die Bankettszene: *Luxusleben und Unterhaltung (Plan C Wand 13)*

Die rechte Wand der Sargkammer wird auf Dreivierteln ihrer Länge von einer Art Bankettszene, dem Gegenstück zum Empfang der Würdenträger auf Wand 11, eingenommen (Abb. 32a–b; 29). Den neun Herren gegenüber sitzen ihre jeweiligen Ehefrauen, außerdem zwei Kinder und eine Dienerin. Von rechts beginnend sitzen zuerst die Frau des Grabinhabers, dann die Ehefrau des Generals mit ihrem Kind gemeinsam auf einer Matte. Frau und Kind rechts daneben können aufgrund der großen Fehlstelle, wo sich wahrscheinlich einst eine Beschriftung befand, nicht sicher identifiziert werden; aufgrund der Symmetrie ließe sich jedoch hier die Frau des niederen Beamten Xiao Shi vermuten. Zwischen dieser und der nächsten sitzenden Gruppe steht wartend ein Dienstmädchen niedrigen Ranges Shi Zhe. Die nächste Gruppe besteht aus drei Damen, die Ehefrauen von Untergebenen des Bin Wang darstellen sollen, nämlich eines Herrn Wang und der Herren Zhao und Zhu von gegenüber. Bei der nächsten Dame handelt es sich um die Ehefrau des Malers. Über die letzte Dame in der Reihe kann nichts Näheres gesagt werden; von den Schriftzeichen ist nur ein Teil erhalten, der sie als „Hauptehefrau von ...“ identifiziert. Alle sind in kniender Haltung dargestellt.

Solche Bankettszenen gehören seit der späten Westlichen Han-Periode zum festen Motivschatz der Grabkunst. Festivitäten aller Art wurden in der späten Han-Zeit mit großem Pomp begangen, sehr zum Missfallen einiger Gelehrter, die den übertriebenen Luxus anprangerten. Offensichtlich hegte man in dieser Epoche eine große Vorliebe für gutes Essen (s. Abschn. Küche und Serviermädchen), kostbare Kleidung aus feinsten Seiden und Hanfgeweben, die auch sicherlich von den Bankettgästen auf unseren Wandmalereien getragen wurden, Schuhe aus leichtem Wildleder, Schmuck und Zierrat aller Art; für die Särge der Oberschicht mussten edle Hölzer aus fernen Ländern herbeigeschafft werden⁴². Kunsthandwerk und Handel erblühten bei diesem Bedarf an Luxusgütern, der für Produzenten wie Verkäufer, betrachtet man Berichte über wohlhabende Unternehmer, die ein großes Vermögen angehäuften hatten, äußerst einträglich gewesen sein muss. Sie waren bisweilen gleichzeitig Besitzer größerer Landgüter, wohin man sich auch als Beamter im Ruhestand gerne zurückzog und diversen Studien hingab.

Die Bewirtung von Gästen war nicht auf das leibliche Wohl beschränkt, zu einem ordentlichen Fest gehörten auch diverse Darbietungen von Tänzern, Musikern und Akrobaten. Es könnte sein, dass auch die Gäste des Bin Wang auf Wand 13 gerade dabei sind, nach einem opulenten Mahl eine solche Vorführung zu genießen. In diesem Grab fehlen die Ausführenden, sie finden sich aber auf verschiedenen Wandmalereien anderer Gräber. Tänzerinnen in Gewändern mit überlangen, im Tanze fliegenden Ärmeln drehen sich auf Grabziegeln und Reliefs diverser Han-Gräber, während Akrobaten im Grab von Liaoyang⁴³ jonglieren und auf diversen Turngeräten ihre waghalsigen Übungen vorführen.

Bei den Angehörigen der Oberschicht gehörte es zum guten Ton, Gedichte zu verfassen und Musikinstrumente zu spielen. Eine Vermischung von Poesie und Prosa war das Rezitativ *fu*, in dem in blumiger, gewählter Sprache auch politische Themen zur Sprache kamen. Auch von Kaisern der Han-Zeit sind Gedanken in Gedichtform überliefert. So klagt Kaiser Wudi (Westliche Han-Periode) in einer volksliedähnlichen Versform über den Bruch des Kürbisdeiches und die dadurch verursachte Überflutung⁴⁴. Er galt als ein Förderer der Künste, der das bereits existierende „Amt für Musik“ grundlegend reorganisierte und die Rolle von Chören und Orchestern im Rahmen des Hofzeremoniells stärkte. Daneben frönte man den Vergnügungen der Jagd, die in eigens angelegten kaiserlichen Parkanlagen abgehalten wurden.

⁴² Ebrey 1986, 610.

⁴³ Fairbank u. Kitano 1954, 255.

⁴⁴ Pirazzoli-t'Serstevens 1982, 70.

Darstellung von Privatpersonen: *Familie und Gesellschaft*
(Plan C–D Wand 14–15)

Die beiden Wände der Nordost-Ecke der kuppelüberwölbten Vorkammer tragen Abbildungen von Personen in eher privater Atmosphäre. Es sind Frau und Tochter des *ting zhang* (Abb. 33, Wand 15), der uns am Eingang begegnet ist. Die kleine Figur am Rande soll der Sohn eines Dieners sein. Nachdem wir in der Sargkammer bereits den Beamten Xiao Shi und Ehefrau kennengelernt haben, treffen wir bei der Dame von Wand 14 (Abb. 34) noch auf eine Nebenfrau mit einer winzigen Dienerin zu ihren Füßen. Die Person rechts ist nicht mehr zu erkennen.

Eine weitere weibliche Figur ist auf Wand 8 abgebildet (Abb. 35), der rechten Seitenwand der westlichen Nebenkammer. Auf der gegenüberliegenden Wand sind nur noch spärliche Reste einer Bemalung zu finden, die aufgrund eines verbliebenen Reststücks mit schwarzen Haaren als Person zu identifizieren ist. Auf Wand 14 und 15 stehen die Personen unter blühenden Bäumen. Solche Bäume tauchen auf sechs der acht Wände in der Vorkammer auf. Einige rabenähnliche Vögel fliegen gerade auf die Bäume zu, um sich dort niederzulassen. Im Baum auf Wand 10 (Abb. 36) hat sich auf dem untersten Zweig ein Äffchen versteckt, das in Verbindung mit dem Bogenschützen eine ganz besondere Symbolik in Zusammenhang mit dem konfuzianischen Streben nach Ämtern birgt (s. Abschn. Beamtenfiguren). Gerade die Personen unter den Bäumen sind aber offenbar in ganz privater Atmosphäre dargestellt.

Das Leben spielte sich im Rahmen von Familienclans ab, deren zentrale Rolle jedoch durch die gesellschaftlichen Umstrukturierungen der Epoche gelitten hatte. Umsiedlungen aufgrund militärischer Eroberungszüge oder infolge Landgewinnung nach Bewässerungsmaßnahmen hatten zu einem Aufbrechen der alten Strukturen geführt. Teilweise wurden komplette politisch unliebsam gewordene Familienclans in entferntere Regionen umgesiedelt⁴⁵.

Die Familien unterlagen einer strikten Hierarchie, die dem konfuzianischen Prinzip der Loyalität und Unterordnung folgte. Der Vater war das Oberhaupt der Familie, der im übrigen auch für die Ausführung der Riten im Rahmen des Ahnenkultes zuständig war. Er war es auch, der auf den großen Landgütern die Geschicke des agrarwirtschaftlichen Betriebes in Händen hielt, unterstützt von den Söhnen, während Frau und Töchter vor allem mit der Seidenproduktion und der Herstellung von Textilien beschäftigt waren. Reiche Kaufleute lebten in den Städten, und die Elite der han-zeitlichen Gesellschaft rekrutierte sich vor allem aus der gehobenen Beamtschaft und den Mächtigen am Hofe, die nicht unbedingt adeliger Herkunft sein mussten. Zum Beispiel war der Gründer der Han-Dynastie, Liu Bang (später Kaiser Gaozu) ursprünglich ein kleiner Dorfschulze gewesen. Auch wenn monetärer Reichtum und Landbesitz natürlich die Tore zu einer Karriere öffneten, so war doch ein klassisch gebildeter „Gentleman“ hoch angesehen⁴⁶. Die Erziehung der Kinder, vor allem der Jungen, zielte auf Gehorsam, Ehrerbietung und Höflichkeit ab und schloss ab einem Alter von 10 Jahren das Studium der konfuzianischen Schriften mit ein, das zwischen 15 und 20 Jahren auf die großen konfuzianischen Klassiker erweitert wurde. Den Mädchen, sofern sie eine Chance hatten, dem verbreiteten Kindesmord zu entgehen, wurde dagegen vor allem Demut, Sanftheit und Opferbereitschaft abverlangt. Sie erlernten hauptsächlich die Techniken der Hauswirtschaft. In den Familien gehobener Herkunft erhielten auch die Mädchen Zugang zu einer entsprechenden Bildung⁴⁷.

Beamtenfiguren: *Bürokratie und Konfuzianismus* (Plan B–C Wand 9–11)

Viele der dargestellten Personen gehören einer für das kaiserliche China wichtigen Personengruppe an, den Beamten. Sie bedecken vor allem die Wände 9 und 10 der kuppelüberwölbten Vorkammer, und der Beamte *ting zhang* ist im Eingang am Ende der Zugangsrampe (Wand 3) postiert, um den Zutritt zum Grab zu

⁴⁵ Ebrey 1986.

⁴⁶ Ders. 1990.

⁴⁷ Pirazzoli-t'Serstevens 1982, 197.

überwachen. In den damals gerade herrschenden Zeiten des Umbruchs und der Unruhe waren solche Sicherheitsleute wichtige Funktionsträger, und so überrascht es nicht, dass auch unter den Beamten der Sargkammer gleich mehrere für die „öffentliche Sicherheit“ zuständig sind. Oberhalb des linken Beamten im Eingang ist noch eine Inschrift vorhanden, die ihn als *ting zhang* ausweist. Er ist in ein schwarzes mantelähnliches Gewand gekleidet und trägt Schild und Schwert (Abb. 17).

Auf Wand 9 wenden sich zwei unter einem Baum stehende, in schwarze Gewänder gekleidete Vertreter des Beamtenstandes nach rechts (Abb. 37). Der größere von beiden trägt wie Bin Wang ein Ordensband am Gürtel. Solche *shou dai* Bänder sind – je nach Position in der Hierarchie – aus verschiedenen Stoffqualitäten gefertigt: die für die hochrangigen Würdenträger aus Seide, die für die niedrigeren Ränge, wie sie auch von den Beamten an Wand 9 eingenommen werden, aus anderen Materialien.

Auch hier sind an Stellen, die normalerweise Inschriften tragen, Putzstücke abgefallen, so dass ihre Identität nicht geklärt werden kann; es sind wohl niedrige Beamte. Auch auf Wand 10 wendet sich die Figur nach rechts. Hierbei handelt es sich um einen *chengzhubu*, eine Art Sekretär, wie uns die Schriftzeichen berichten. Eine kleinere, in Rot gekleidete Gestalt steht am rechten Rand und ist wegen der Fehlstellen nicht genauer einzuordnen. Wie bei den beiden Beamten auf der benachbarten Wand, bei denen der Gesichtsverlauf nur angedeutet ist und Mund und Nase fehlen, ist das Gesicht dieses Beamten verwischt und nur der Umriss des Kopfes mit einer Linie gezogen.

Neben dem Beamten auf Wand 10 zielt ein Bogenschütze mit schwarzer Kappe und rotem Gewand nach oben auf den Baum, wo sich im unteren Geäst ein Äffchen tummelt (Abb. 36). Dass dieses Äffchen auch mit dem Beamtentum in Verbindung gebracht werden kann, erschließt sich dem uneingeweihten Betrachter jedoch nicht und bedarf der Erläuterung:

Das Motiv des Bogenschützen war in der han-zeitlichen Grabkunst beliebt und beruht auf dem Mythos des Schützen, der durch den Schuss auf neun der zehn Sonnenraben die Erde rettete (s. Abschn. Der Kuppelbereich). Unser auf einen Affen zielender Bogenschütze steht jedoch für ein ganz anderes Gleichnis: Der Schuss symbolisiert als „Schießen auf Elster und Affe“ bzw. „*she jue she hou*“ das Streben nach Ansehen und Wohlstand und damit nach höheren Ämtern, ein dem konfuzianischen Gedankengut entstammender Wunsch. Der Wortlaut *jue* für Elster, bzw. *hou* für Affe entspricht den beiden Amtstiteln *jue* und *hou*. Solche Wortspiele sind bis heute in der chinesischen Sprache beliebt.

Auch in anderen Wandmalereigräbern machen Beamte ihre Aufwartung. Im Grab von Wangdu (zweite Hälfte 2. Jahrhundert n. Chr.) hat z. B. einer der dargestellten Beamten seine wichtigsten Utensilien, nämlich Pinsel, Schreibtafel, Tuschestein und Mörser, vor sich⁴⁸. Auch hier sind die Beamten durch Inschriften erläutert, genau wie in Horingen.

Die Beamenschaft konfuzianischer Prägung trat seit der Regierungszeit des Kaisers Wudi (140–87 v. Chr.) ihren Siegeszug an, der sich in den nächsten Jahrhunderten fortsetzte und die Struktur der chinesischen Gesellschaft maßgeblich prägen sollte. Vor der Qin-Zeit hatte der Adel das Heft in der Hand, doch mit den Umbrüchen in der Qin- und Han-Zeit wurden die alten feudalen Strukturen aufgeweicht und durch eine Hierarchie bürokratischer Prägung ersetzt.

Empfehlung und Ausbildung

Wudi strebte eine Dezentralisierung der Macht an, was zu einem erheblichen Bedarf an geeigneten Männern führte, die die Vielzahl der neu entstehenden Posten ausfüllen konnte⁴⁹. Die adelige Abstammung war nicht länger Voraussetzung für eine Karriere in Politik und Verwaltung, sondern die Betonung lag – zumindest in der Theorie – auf Integrität und Fähigkeiten der jeweiligen Person. Es entwickelte sich ein System, das auf Empfehlungen seitens lokaler Beamter beruhte und durch eine staatlich gelenkte Beamtenausbildung in den „kaiserlichen Akademien“ ergänzt wurde. Solche Akademien wurden sowohl in der Hauptstadt als auch auf lokaler Ebene eingerichtet und von „Gelehrten Großen Wissens“ geleitet. Anfänglich für eine Zahl von 50 Studenten vorgesehen, wuchs der Ausbildungsbetrieb für die Verwaltung bis in die späte Han-Zeit auf mehrere 10 000 Anwärter an.

⁴⁸ Ebd. 189.

⁴⁹ Loewe 1986 b.

Hier erwarb man vor allem Kenntnisse über die fünf konfuzianischen Klassiker, die als moralisch-ethisches Grundgerüst der han-zeitlichen Staatskonzeption dienten. Man studierte das „Buch der Wandlungen“ (*Yijing*), das „Buch der Urkunden“ (*Shujing*), das „Buch der Lieder“ (*Shijing*), das „Buch der Riten“ (*Liji*) und die „Frühlings- und Herbst-Annalen“ (*Chunqiu*). Auf diese Weise entwickelte sich die Kaste der „Literatenbeamten“, die sich streng geregelten zentralen Examina zu unterziehen hatte. Diese zentralen Prüfungen für Beamtenanwärter wurden fast 2 000 Jahre lang beibehalten.

Konfuzianische Prinzipien

Zusammen mit der „Fünf-Elemente-Lehre“ und dem *ying-yang*-Prinzip stellte ein der Zeit angepasster Konfuzianismus⁵⁰ das ideologische Bindemittel für eine kulturelle Einigung des chinesischen Großreichs dar. Dabei dienten die konfuzianischen Prinzipien als Leitfaden für die Gestaltung des Lebens, sowohl was das Privatleben anging, als auch das Verhalten des Kaisers in seinen Regierungsgeschäften. Treue und Pflichtbewusstsein wurden als Grundpfeiler für die Erhaltung der sozialen Stabilität angesehen, und diesem moralischen Appell folgend sollte jeder den ihm zugewiesenen Platz in der Gesellschaft einnehmen. Der Mensch wurde, anders als im Daoismus, weniger als Individuum denn als gesellschaftliches Wesen gesehen, dessen Verhaltenskodex auf den Prinzipien der patriarchalischen Autorität beruhte. Es galt die Pietät der Kinder gegenüber den Eltern, der Frau gegenüber dem Ehemann und der Witwe dem Sohn gegenüber, ebenso wie die strenge Loyalität zwischen Untergebenem und Vorgesetztem. Um diese sittliche Haltung zu erläutern, bediente man sich gerne der Erinnerungen an beispielhafte Helden und selbstlose Taten, die auch als Allgemeingut in den Motivschatz der Grabkunst übernommen wurden.

Struktur der Verwaltung

Zentrale wie lokale Verwaltung waren in eine Vielzahl von Ebenen untergliedert. Der Rang eines Beamten ließ sich dabei an seiner Besoldung festmachen, die zum Teil in Geld, zum Teil in Getreide zugeteilt wurde. Es gab solche klangvollen Posten wie den des „Präfekten des Parks des höchstkaiserlichen Waldes“ und ähnlich kuriose Bezeichnungen. Der aufgeblähte Beamtenapparat wurde mehrfach reformiert und umstrukturiert, wobei die Maßnahmen von der Palastebene bis hinunter zu den lokalen Behörden reichten. Es fanden jährliche Begutachtungen der Beamtenschaft statt, die Beförderung oder im schlechteren Falle Entlassung bedeuten konnten. Hatte man sich gar etwas Ungesetzliches zuschulden kommen lassen, musste mit Sippenhaft, Kastration oder der Todesstrafe gerechnet werden.

Küche und Serviermädchen: *Kulinarische Genüsse und Ernährung* (Plan D Wände 16–17)

Blickt man in die östlich liegende Nebenkammer, so hat man eine Szenerie vor sich, wie sie zur Vorbereitung eines großen Bankettes gehört. Auf der rechten Wand (17) ist eine Küche dargestellt (Abb. 38), in der man gerade Speisen vorbereitet, die von einer kleinen Kolonne Dienerinnen auf Wand 16 aufgetragen werden (Abb. 39). Die Malereien reichen nur zu etwa einem Drittel in das Gewölbe hinein und weisen leider gerade im Kopfbereich der Serviermädchen erhebliche Fehlstellen auf. Auch bei der Küche ist der Kopf einer stehenden Person am rechten Rand abhanden gekommen. Sie steht leicht versetzt zu den beiden sitzenden Frauenfiguren, die jede ein kleines Tablett mit Essen vor sich haben. An der Wand hängen schematisch dargestellte Lebensmittel, die über Schriftzeichen als Rindfleisch definiert sind. Bei der links sitzenden Figur fallen die individuellen Gesichtszüge einer älteren Person auf. Die andere Bedienstete bleibt dagegen anonym.

⁵⁰ Konfuzius lebte von ca. 551–479 v. Chr im Staat Lu.

Solche Kuchendarstellungen werden ab dem Interregnum des Wang Mang (auch als Xin-Dynastie bezeichnet) in der Grabkunst beliebt. Weitere sehr ähnliche Beispiele von Küchen finden sich in einem Grab aus der Xin-Periode, welches 1991 im Dorf Yanshi Xin bei Luoyang gefunden wurde⁵¹, und auch in einem Grab bei Liaoyang tritt wieder das Motiv von im Sitzen arbeitenden Küchenbediensteten und den hängend aufbewahrten Lebensmittelvorräten auf.

Die Speisen wurden auf kleinen rechteckigen oder auch runden Tablett mit Füßen oder kufenähnlichen Schienen aufgetragen. Man konnte auf diese Weise mehrere Etageren stapeln, was auch zwei der drei Serviermädchen auf Wand 16 tun. Die drei Dienerinnen tragen schürzenähnliche Gewänder und wenden sich nach links in Richtung der kuppelüberwölbten Vorkammer. Eine kleine Figur ganz rechts ist nur als Umriss ohne Farbe gezeichnet.

Dank des reich gedeckten Tisches im bereits mehrfach erwähnten Grab von Mawangdui aus der Westlichen Han-Periode sind wir recht gut über Speisen und Getränke der Han-Zeit informiert. Man verwendete zum Essen bereits Stäbchen und Löffel, die z.B. für die *geng*-Suppe, eine beliebte in allen möglichen Varianten gekochte Eintopfmahlzeit, Verwendung fanden. Wenn man es sich leisten konnte, benutzte man kostbares Essgeschirr aus lackiertem Holz, ansonsten bestanden Teller und Töpfe aus Keramik, Bambus oder anderen einfachen Holzsorten.

Bereits im Abschnitt über die Landwirtschaft wurde die Vielfalt der einheimisch erzeugten Lebensmittel aufgezeigt, die durch exotische Importe wie die Litschi-Frucht oder den Pfirsich ergänzt wurden. In Kombination mit unterschiedlichsten Zubereitungsarten ließ sich eine äußerst reichhaltige Tafel zusammenstellen. Man kannte nicht nur das Rösten, Schmoren und Dämpfen, sondern auch das Fritieren und Blanchieren. Gepökelt und in Marinaden eingelegtes Fleisch erfreute sich großer Beliebtheit, und auch das Trocknen und Räuchern wurden zur Haltbarmachung eingesetzt. Als Grundnahrungsmittel dienten im Norden Weizen, Gerste und Hirse, die von einer großen Vielfalt an Gemüse und Früchten ergänzt wurden. Soja- und Bohnensaucen waren bereits als Würzmittel bekannt, neben Salz, Zimt, Ingwer und anderen Zutaten. Der Genuss alkoholischer Getränke war weit verbreitet, so dass man die Produktion von Alkohol zur Auffüllung der Staatskasse sogar zeitweise unter staatliches Monopol stellte⁵². Grundlagen waren Reis, Weizen und Hirse, aus denen diverse vergorene Getränke gebraut wurden, jedoch noch kein Schnaps.

AUFBAU DER MALSCHICHTEN

Schichtenabfolge

Viele han-zeitliche Wandmalereien in China sind zerfallen oder nur noch als Kopien erhalten, da die langfristige Konservierung der Malschichten, sobald das Grab einmal geöffnet und veränderte klimatische Bedingungen eingetreten sind, nur schwer möglich ist. Die dünnen, auf Lösslehm basierenden Strukturen lösen sich schnell von der Wand, sobald die Klebkraft des feuchten Lehms nachlässt. Zudem führt die Zersetzung der Bindemittel dazu, dass auch die Pigmentschicht selbst ihren Halt verliert.

Dagegen wurden Malereien der Tang-Zeit häufiger durch die Abnahme konserviert, zwar nicht in ihrem architektonischen Zusammenhang, doch zumindest in ihrem Motivbestand. Sie lassen sich nämlich aufgrund ihres dicken Mörtel- und Lehmбетtes sauber vom Untergrund trennen. Die viel dünneren Strukturen han-zeitlicher Wandmalereien erschweren ein solches Abnahmeverfahren nach dem *distacco*-Prinzip, also einer Abnahme durch einen Trennschnitt zwischen Untergrund und Wand.

⁵¹ Murals from Han tombs at Luoyang 1996, 127.

⁵² Ebrey 1986, 602 ff.

Folgendes Schema gibt den Aufbau der Malereien aus dem han-zeitlichen Grab des Bin Wang wieder (Abb. 40):

1. Schicht: Ziegel

Mauerwerk aus Ziegeln, die durch ihren Versatz eine sehr unregelmäßige Oberfläche ergeben. Diese Oberfläche war schon in der Antike uneben, was man an den unterschiedlichen Schichtdicken des aufgetragenen Lösslehmuntergrundes erkennt. Die Unregelmäßigkeit hat sich im Laufe der Zeit durch die Bewegungen innerhalb der Gewölbestruktur noch verstärkt. Die Ziegel sind dunkelgrau reduzierend gebrannt, sie mehlen und schalen ab.

2. Schicht: Untergrund

Der anstehende Lösslehm wurde als Ausgleichsuntergrund auf das Mauerwerk aufgetragen. Der Lehm ist mit Pflanzenhäcksel gemagert, wobei sich eine erste Lage mit wenig Magerung von einer stark verdichteten Lage mit einem besonders hohen Anteil an Häcksel unmittelbar unter der Grundierungsschicht unterscheiden lässt. Auf diese Weise kann ein Reißen beim Trocknen verhindert werden. Diese Lehmschicht ist oft weniger als 1 cm dick und fehlt an einigen Stellen ganz, so dass die Grundierung direkt auf den Ziegeln liegt.

3. Schicht: Grundierung

Als Hintergrund der Malereien wurde eine ca. 1–2 mm dicke Grundierung in einem grünstichigen Beigeton aufgetragen. Unter dem Mikroskop lässt sich eine feine Kalkschicht (Calcit) ausmachen, die mit feinstem Quarz gemagert ist. Kleine dunkle Einsprenglinge unbekannter Natur brechen die Farbe. Auch hier waren keine Reste eines Bindemittels mehr feststellbar. An einigen Stellen sind Abdrücke einer Textilstruktur erhalten geblieben, die auf die Verwendung von Stoff bei der Feinbearbeitung der Kalkgrundierung hindeuten.

4. Schicht: Malereipigmente

Als letzte Schicht wurde die eigentliche Malerei aufgetragen, wobei vornehmlich anorganische Pigmente verwendet wurden. Der Auftrag erfolgte *a secco*, also auf die bereits getrocknete Kalkgrundierung. Wahrscheinlich war auch ursprünglich ein Bindemittel vorhanden, das heute weitestgehend vergangen ist. Die Pigmentlagen, besonders bei Gelb und Schwarz, sind zum Teil wesentlich dicker als die Grundierung (Abb. 41).

NATURWISSENSCHAFTLICHE UNTERSUCHUNGEN AN DEN MALEREIPIGMENTEN

Es gab bisher noch keine systematischen Untersuchungen an Wandmalereipigmenten der Han-Zeit, die doch eine Zeit bemerkenswerter technologischer Entwicklungen war. Durch die intensiven Untersuchungen der Münchner Kollegen zur Farbfassung an den Figuren der Terrakottaarmee⁵³ konnte man bereits Erfahrungen mit der verwendeten Farbpalette der Qin-Zeit in China machen. Ein ganz besonders interessanter Aspekt ist dabei die Verwendung von synthetischen Blau- und Violett pigmenten aus Bariumkupfer-silikaten, die in der Literatur als „Han-Blau“ und „Han-Purpur“ geführt werden, obwohl man inzwischen ihre Verwendung vor den Han nachgewiesen hat. Das auffällig leuchtende Violett an den Bäumen und einigen Gewändern ließ die Anwesenheit dieser Pigmentgruppe vermuten (z. B. Abb. 33).

⁵³ Blänsdorf, Emmerling u. Petzet 2001.

Neben diesem Violett gehörten verschiedene dunkle Rottöne zum Programm des Malers, ein kräftiges Ockergelb, Schwarz, Rosa, Weiß und Hellgelb.

Die ersten Untersuchungen liefern bereits ein recht vollständiges Bild der Farbstoffe. Das eingesetzte Untersuchungsverfahren der Raman-Mikroskopie wird anhand des violetten Pigments beispielhaft ausgeführt.

Farbanalysen mit dem Raman-Mikroskop

Unter den verschiedenen Verfahren zur Analyse von Pigmenten lassen sich grundsätzlich zwei Typen unterscheiden. Bei den chemischen Verfahren erhält man Informationen über die anwesenden chemischen Elemente in einer Substanz, bei den „phasenanalytischen Verfahren“ weiß man, welche Verbindungen vorliegen. Die Raman-Spektroskopie ist ein solches phasenanalytisches Verfahren und wird, besonders in Kombination mit einem Mikroskop, seit einigen Jahren vielseitig als effiziente Analysemethode für antike Pigmente eingesetzt. Schon winzigste Körnchen lassen sich einzeln zuverlässig identifizieren, so dass man bei hoher Vergrößerung auch diffizilen Pigmentmischungen auf die Spur kommt.

Physikalische Grundlagen

Das Prinzip beruht auf der Streuung von Laserstrahlen an der Probe, die zu einem großen Anteil „elastisch“ erfolgt, das heißt, das gestreute Licht hat dieselbe Wellenlänge wie das eingestrahlte Laserlicht. Ein ganz geringer Anteil wird jedoch inelastisch gestreut und ändert dabei seine Wellenlänge. Dieser Effekt wird als „Raman-Streuung“ bezeichnet, und da diese Wellenlängenverschiebungen von der Materialart abhängen, lässt sich der Raman-Effekt für die Identifizierung von Substanzen ausnutzen. Man erhält ein charakteristisches Spektrum, das sich mit Spektren bekannter Materialien vergleichen lässt.

Das Gerät

Für die Messungen wurde ein Gerät der Firma Jobin-Yvon verwendet, das an der Lehrereinheit für Mineralogie und Edelsteinforschung der Mainzer Johannes-Gutenberg-Universität im Rahmen einer engen Kooperation⁵⁴ zur Verfügung steht. Es handelt sich um ein mit drei verschiedenen Laserwellenlängen ausgestattetes LabRam HR mit einem Olympusmikroskop BX 41.

Analyse der violetten Pigmentschicht

Eine kleine Probe wurde unter hoher Vergrößerung (100faches Objektiv) analysiert, wobei sich einzelne Körnchen getrennt untersuchen ließen. Abb. 42 zeigt das Spektrum eines purpurfarbenen Korns, das sich im Vergleich mit publizierten Spektren⁵⁵ eindeutig als „Han-Purpur“ identifizieren ließ. Herr Prof. Berke von der ETH Zürich kam bei einer Kontrolluntersuchung zu demselben Ergebnis. Eine zusätzliche chemische Analyse am Rasterelektronenmikroskop des Max-Planck-Instituts für Chemie in Mainz⁵⁶ bestätigte die Anwesenheit von Barium (Abb. 43). Es wurden unter dem Mikroskop weitere blaue Pigmentkörner gefunden, die noch nicht identifiziert werden konnten. Bisher lässt sich nur sicher sagen, dass es sich nicht um Han-Blau, Ägyptisch-Blau, Azurit, Lasurit oder Indigo handelt, die in der Antike als Blautöne belegt sind.

⁵⁴ Dank an Dr. A. Banerjee, Dr. T. Häger und Dr. habil. L. Nasdala.

⁵⁵ Bouherour, Berke u. Wiedemann 2001.

⁵⁶ Mein Dank gilt Herrn Dr. J. Huth.

Synthetische Pigmente der Han-Zeit: Han-Blau und Han-Purpur

In der Antike wurden schon früh synthetische Pigmente hergestellt. Ägyptisch-Blau, ein Calciumkupfersilikat ($\text{CaCuSi}_4\text{O}_{10}$), ist seit etwa 3 600 v. Chr. nachgewiesen. Es wird aus Quarzsand, Kupferminerale und Kalk zusammengeschmolzen. Die Chinesen verwendeten seit der Zeit der „Streitenden Reiche“ (479–221 v. Chr.) Bariumminerale anstelle von Kalk und waren durch Variationen der Rezeptur in der Lage, nicht nur ein blaues Pendant des Ägyptisch-Blau als $\text{BaCuSi}_4\text{O}_{10}$ zu erzeugen, sondern auch ein kräftiges Purpur mit der Formel $\text{BaCuSi}_2\text{O}_6$, das, seit es an han-zeitlichen Objekten erstmals nachgewiesen wurde⁵⁷, als „Han-Purpur“ bezeichnet wird. Der technologisch anspruchsvolle Herstellungsprozess führt dazu, dass bei Analysen häufig Mischungen aus beiden Pigmenten sowie Verunreinigungen durch Ausgangsprodukte nachgewiesen werden. Auch an der Terrakottaarmee wurde Han-Purpur gefunden⁵⁸.

Ein Großteil der anderen Farbproben wurde ebenfalls mit der Gerätekombination Ramanmikroskop und Elektronenmikroskop untersucht. Folgende Pigmente wurden im Grab des Bin Wang verwendet:

Farbton	Motivbeispiel	Pigment
Braunrot	Gewänder	Roter Ocker (Hämatit mit Ton)
Kräftiges Dunkelrot	geraffte Vorhänge	Zinnober (HgS)
Gelb	Himmelstür	Gelber Ocker ⁵⁹ (Limonit mit Ton)
Rosa	Gewänder der Damen	Roter Ocker und Kalk (Hämatit + Calcit)
Violett	Blüten im Baum, Gewänder	Han-Purpur (Bariumkupfersilikat)
Weiß	Gewänder	Kalk (Calcit)
Schwarz	Linien, Schrift	Lampenschwarz? (Ruß)

Von der für die Inschriften in den Kartuschen verwendeten hellrosa Farbe durften keine Proben entnommen werden. Es war jedoch auffällig, dass es die einzige Farbe im Grab war, die unter UV-Licht deutlich fluoreszierte.

Eine Analyse der Bindemittel durch Frau Dr. Irene Fiedler am Doerner-Institut in München wies auf das Vorhandensein winzigster Reste eines proteinhaltigen Bindemittels hin (evtl. Blut, Ei oder Kasein), eine genauere Identifizierung war jedoch nicht möglich.

SCHLUSSBEMERKUNGEN

Nicht einmal ein dreiviertel Jahr nach seiner Entdeckung musste das Grab des Bin Wang mit seinen Maleereien nach 1 800 Jahren endgültig der Zerstörung durch den Bagger preisgegeben werden.

Die Szenerie der dort aufgefundenen Grabmalereien besticht weniger durch ihre künstlerische Akkuratess, als durch ihren naiven Charme, der uns ein lebendiges Bild von den Lebensumständen der Oberschicht der späten Han-Zeit überliefert. In einer vierwöchigen Notbergung wurde versucht, wenigstens die Schlüssel-szenen für die Nachwelt durch die Abnahme der Malereischichten zu erhalten und die in der kurzen Zeit nicht zu rettenden Motive zu dokumentieren. So wurden die Motive in der Sarkkammer vollständig geborgen, ebenso die beiden Wände mit Küche und Serviermädchen aus der östlichen Nebenkammer. Im kuppel-überwölbten Vorraum hatten viele der Malereien bereits kurz nach der Entdeckung erheblichen Schaden genommen. Die Verschiebungen im Mauerwerk, die daraufhin erforderlichen Abstützmaßnahmen und die eindringende Feuchtigkeit hatten hier am stärksten gewirkt, so dass dort und im Eingangsbereich vieles zugun-

57 FitzHugh u. Zycherman 1992.

58 Wie Anm. 54.

59 Es wurden Beimischungen eines organischen Farbstoffs gefunden, wahrscheinlich „Berberin“. Dies ist ein gelblicher,

basischer Naturfarbstoff, der aus verschiedensten Pflanzen, hauptsächlich jedoch aus der Korkbaumrinde, gewonnen wird (Schweppe 1992, 440; Gibbs u. Seddon 1998). Hier sind weitere Untersuchungen notwendig.

sten der besser erhaltenen Szenen zurückgelassen werden musste. Die Arbeiten vor Ort zur Abnahme der Malereien waren ebenso aufwändig wie spannend. Doch dies ist eine andere Geschichte und soll ein andermal erzählt werden⁶⁰.

Die endgültige Konservierung der Malereien dauert noch an, und es ist zu hoffen, dass eines Tages in einer Ausstellung auch deutsches Publikum vom Leibwächter des Bin Wang aufgefordert werden kann, „vor dem Betreten des Grabes die Schuhe auszuziehen“.

DANKSAGUNG

Unser ganz besonderer Dank gilt der Restauratorin Ilka Weisser, die mit ihrem Erfahrungsschatz und tatkräftigen Engagement die Durchführung der Rettungsmaßnahmen überhaupt ermöglicht hat. Sie wurde unterstützt durch den Restaurator im Handwerk Andreas de Bortoli, der im Anschluss an die Rettungsarbeiten die Wandmalereien in kürzester Zeit konservieren musste. Ohne die lobenswerte Bereitschaft seitens der Restauratoren Eva Ritz, Anke Estor und Andre Forßbohm sowohl vor Ort als auch später in den Werkstätten, sich einer schwierigen und bisweilen durchaus gefährlichen Aufgabe in einem für alle noch fremden Fachgebiet zu stellen, wäre die schnelle und effektive Durchführung nicht möglich gewesen. Wir freuen uns auch über die Zusammenarbeit mit allen chinesischen Kollegen, die hervorragend funktioniert hat. Besonders danken wir Herrn Gao Mingtao und Herrn Zhang Ding für ihren schwierigen Einsatz im Gelände und Herrn Yan Bin für seine tatkräftige Unterstützung. Herr Wang Xiaoxiao, Frau Li Shuqin und Frau Guo Shuxia haben später in der Werkstatt eifrig für eine schnelle Bearbeitung der Malereien gesorgt.

Frau Hou danken wir für die Übersetzung des deutschen Textes ins Chinesische.

Der deutsche Text wurde dankenswerterweise von Annette Frey M.A. korrigiert. Viele Hinweise verdanken wir Dr. Annette Kieser und Dr. Bettina Zorn. Trotzdem sind natürlich nur wir Autoren für noch vorhandene Fehler und Unklarheiten allein verantwortlich. Wir bedanken uns auch bei vielen anderen Kollegen aus den Bereichen Restaurierung und Wissenschaft, die mit Ratschlägen, Hinweisen und tatkräftigem Zupacken das Projekt und diese Publikation unterstützt haben.

Ohne die Finanzierung der Maßnahmen durch das Bundesministerium für Bildung und Forschung hätten die Wandmalereien nicht gerettet werden können, was dank dem fortwährenden Engagement und Interesse seitens des zuständigen Referatsleiters Dr. Bernhard Döll schnell und unbürokratisch möglich war. Auf chinesischer Seite stand Minister Zhang Tinghao vom Ministerium für Kulturgüterschutz als guter Geist hinter dem Projekt.

⁶⁰ Weisser 2001 (unpubl. Bericht von I. Weisser, Restauratorin in Ausbildung im Fachbereich Altertumskunde am RGZM).

LITERATURVERZEICHNIS

- Balazs 1964: E. Balazs, *Chinese Civilization and Bureaucracy* (New Haven).
- Birell 1993: A. Birell, *Chinese mythology – an introduction* (Baltimore, London).
- Blänsdorf, Emmerling u. Petzet 2001: C. Blänsdorf, E. Emmerling u. M. Petzet (Hrsg.), *Die Terrakottaarmee des ersten chinesischen Kaisers Qin Shihuang*. Arbeitsh. Bayer. Landesamt Denkmalpf. 83 (München).
- Bouherour, Berke u. Wiedemann 2001: S. Bouherour, H. Berke u. H. Wiedemann, *Ancient Man-made Copper Silicate Pigments Studied by Raman Microscopy*. *Chimia* 55, 942–951.
- Ebrey 1957: P. Ebrey, *Estate and family management in the Later Han as seen in the „Monthly instructions for the four classes of people“*. *Journal Econom. Soc. Hist. Orient* 17/2, 173–205.
- 1986: P. Ebrey, *The economic and social History of Later Han*. In: D. Twitchett u. M. Loewe (Hrsg.), *The Cambridge History of China 1* (Cambridge) 608–648.
- 1990: P. Ebrey, *Towards a better understanding of the Later Han upper class*. In: A.E. Dien (Hrsg.), *State and Society in Early Medieval China* (Hongkong) 49–72.
- Eggebrecht 1994: A. Eggebrecht (Hrsg.), *China, eine Wiege der Weltkultur – 5000 Jahre Erfindungen und Entdeckungen*. Kat. Ausst. Hildesheim (Mainz).
- Essen 1995: *Das alte China. Menschen und Götter im Reich der Mitte 5000 v. Chr.–220 n. Chr.* Kat. Ausst. Villa Hügel Essen 2.6.–5.11.1995 (Essen).
- Fairbank u. Kitano 1954: W. Fairbank u. M. Kitano, *Han mural paintings in the Pei-yuan tomb at Liao-yang, South Manchuria*. *Artibus Asiae* 17, 238–264.
- Finsterbusch 1966: K. Finsterbusch, *Verzeichnis und Motivindex der Han-Darstellungen 1. Text* (Wiesbaden).
- 1971: K. Finsterbusch, *Verzeichnis und Motivindex der Han-Darstellungen 2. Abbildungen u. Addenda* (Wiesbaden).
- 2000: K. Finsterbusch, *Verzeichnis und Motivindex der Han-Darstellungen 3. Text* (Wiesbaden).
- FitzHugh u. Zycherman 1992: E.W. FitzHugh u. L.A. Zycherman, *A purple Barium Copper Silicate Pigment from Early China*. *Stud. in Conservation* 37, 145–154.
- Gibbs u. Seddon 1998: P.J. Gibbs u. K.R. Seddon, *Berberine and huangbo: Ancient colorants and dyes*. *Brit. Lib. Stud. Conservation Science* (London).
- Gutkind-Bulling 1977: A. Gutkind-Bulling, *The Eastern Han Tomb at Ho-lin-ko-erh (Holingol)*. *Archives Asian Art* 31, 79–103.
- James 1996: J.M. James, *A guide to the tomb and shrine art of the Han Dynasty 206 B.C.–A.D. 220*. *Chin. Stud.* 2 (Lewiston, Queenston, Lampeter).
- Keller 1998: A.C. Keller, *Die Welt der Toten in der frühen Han-Zeit*. In: *Schätze für König Zhao Mo – Das Grab von Nan Yue*. Ausstellungskat. (Frankfurt) 45–53.
- Koch 1995: A. Koch, *Der Goldschatz des Famensi. Prunk und Pietät im chinesischen Buddhismus der Tang-Zeit*. *Jahrb. RGZM* 42, 403 ff.
- Kuhn 1991: D. Kuhn, *Status und Ritus: Das China der Aristokraten von den Anfängen bis zum 10. Jh. n. Chr.* (Heidelberg).
- 1992: D. Kuhn, *Zwischen dem Sarg in der Erdgrube und dem Kammergrab aus Ziegelstein. Gräber aus der Zeit der Streitenden Reiche und der Han-Zeit in chinesischen Ausgrabungsberichten (1988–1991)*. In: D. Kuhn (Hrsg.), *Arbeitsmaterialien aus chinesischen Ausgrabungsberichten (1988–1991) zu Gräbern aus der Han- bis Tang-Zeit*. *Würzburger Sinolog. Schr.* (Heidelberg 1992) 159–177.
- 1995: D. Kuhn, *Totenritual und Beerdigungen im chinesischen Altertum*. In: *Essen 1995*, 45–67.
- Leoben 1998: *China – Verborgene Schätze*. Kat. Ausst. Kunsthalle Leoben 15.5.1998–19.11.1998 (Leoben).
- Lienert 1980: U. Lienert, *Das Imperium der Han* (Köln).
- Loewe 1979: M. Loewe, *Ways to paradise – The Chinese quest for immortality* (London, Boston, Sydney).
- 1986a: M. Loewe, *The religious and intellectual background*. In: D. Twitchett u. M. Loewe (Hrsg.), *The Cambridge History of China 1* (Cambridge 1986) 649–725.
- 1986b: M. Loewe, *The structure and practice of government*. Ebd. 463–490.
- Murals from Han tombs at Luoyang (1996).
- Nickel 2000: L. Nickel, *Some Han-dynasty paintings in the British Museum*. *Artibus Asiae* 60, 59–78.
- Pirazzoli-t-Serstevens 1982: M. Pirazzoli-t-Serstevens, *China zur Zeit der Han-Dynastie – Kultur und Geschichte* (Stuttgart, Berlin, Köln, Mainz).
- Poo 1998: M.-C. Poo, *In search of personal welfare. A view of ancient Chinese religion* (Albany).

- Pordzik 1992: S. Pordzik, Zur Entwicklung der Gräber in Ningxia in der Han- und Tang-Dynastie: In: D. Kuhn (Hrsg.), Arbeitsmaterialien aus chinesischen Ausgrabungsberichten (1988–1991) zu Gräbern aus der Han- bis Tang-Zeit. Würzburger Sinolog. Schr. (Heidelberg 1992) 159–177.
- Rawson 1999: J. Rawson, The eternal palaces of the Han: A new view of the universe. *Artibus Asiae* 59, 5–58.
- Schmidt-Glitzner 1999: H. Schmidt-Glitzner, Geschichte Chinas bis zur mongolischen Eroberung: 250 v. Chr.–1279 n. Chr. Oldenbourg Grundriss Gesch. 26 (München).
- Schweppe 1992: H. Schweppe, Handbuch der Naturfarbstoffe. Vorkommen, Verwendung, Nachweis (Landsberg/Lech).
- Seidel 1985: A. Seidel, Geleitbrief an die Unterwelt. Jenseitsvorstellungen in den Graburkunden der Späteren Han-Zeit. In: Religion und Philosophie in Ostasien. Festschr. H. Steininger (Würzburg) 161–183.
- Wang u. Yang 1999: D. Wang u. Z. Yang, Three Eastern Han-tombs with wallpaintings at Otog (Chin.). *Zhonguo wenwu bao* 12, 19.
- Wang Zhongshu 1982: Wang Zhongshu, Han civilization (New Haven, London).
- Weisser 2001: I. Weisser, Die Abnahme von Wandmalereien eines chinesischen Fürstengrabes der Ost-Han-Zeit zur musealen Präsentation. Unpubl. Jahresarbeit RGZM (Mainz).
- Wu Hung 1995: Wu Hung, Monumentality in early Chinese art and architecture (Stanford).

ABBILDUNGSNACHWEIS

Abb. 7–10, 16, 17, 19–21, 25–27, 32, 33 u. 39: Archäologisches Institut der Provinz Shaanxi, V.R. China. – Abb. 1, 2, 4–6, 12–15, 18, 22–24, 28–31, 34–38 und 40–43: Römisch-Germanisches Zentralmuseum Mainz. – Abb. 3 u. 11 s. Text.



Abb. 1 Im Eingangsbereich fordert Bin Wang *Li Shi*, der Leibwächter des hier begrabenen Fürsten Bin, den Besucher in einer Inschrift auf, die Schuhe auszuziehen.

插图1: 王力士位于墓门外侧一墓壁上, 作为墓主人的卫士, 他以侧旁的题记“欲观者当解履乃得人”震慑着来访者。

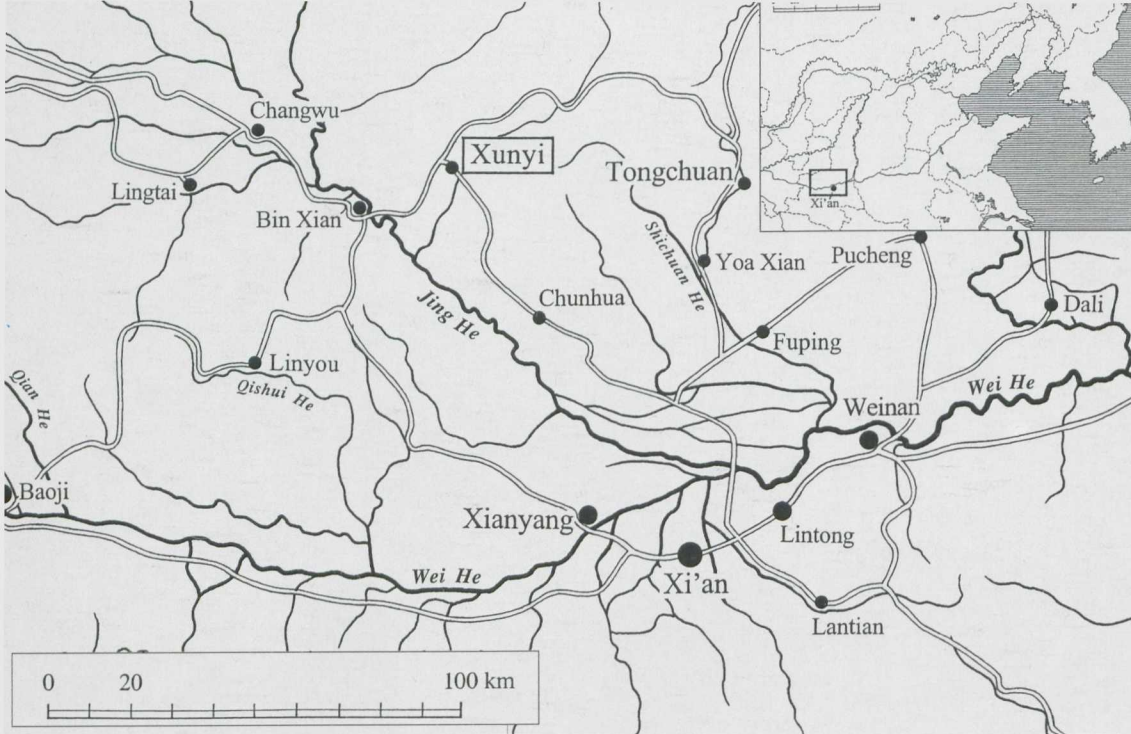


Abb. 2 Der Fundort des Wandmalereigrabes liegt auf einem Lössplateau, in der Nähe des Dorfes Baizi, Kr. Xunyi, Prov. Shaanxi, V.R. China.

插图2: 壁画墓位于中国陕西省旬邑县百子村附近, 在有名的黄土高原的南端。

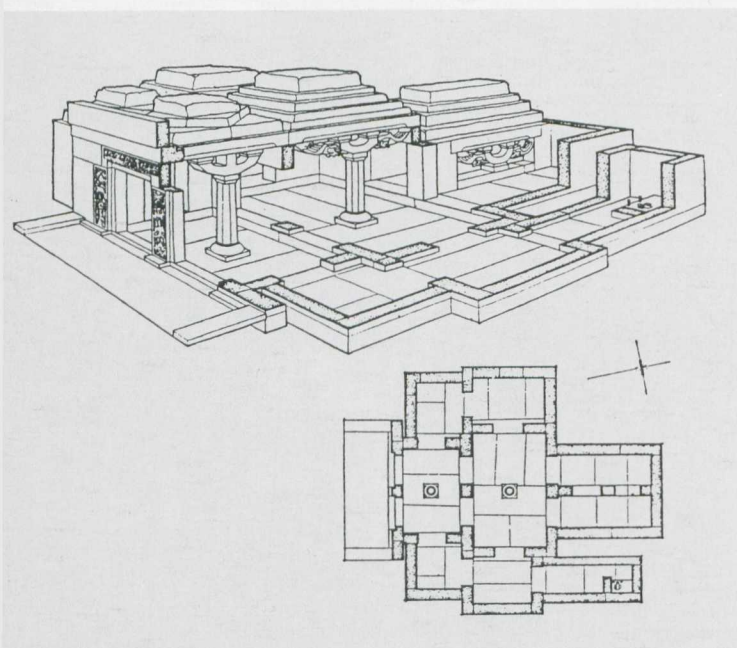


Abb. 3 Das in den Fels eingetiefte Grab in Yinan, Prov. Shandong, ist ein Beispiel für die oftmals großzügige, wohnanlagenähnliche Gestaltung der Grabanlagen der hanzeitlichen Oberschicht (nach Kuhn 1995 Abb.17).

插图3: 山东沂南汉墓建在岩石深处。该墓建筑宏大, 俨然活人居住的房屋, 是当时汉代上层社会厚葬风气的一个实证。(引自Kuhn 1995 插图17)

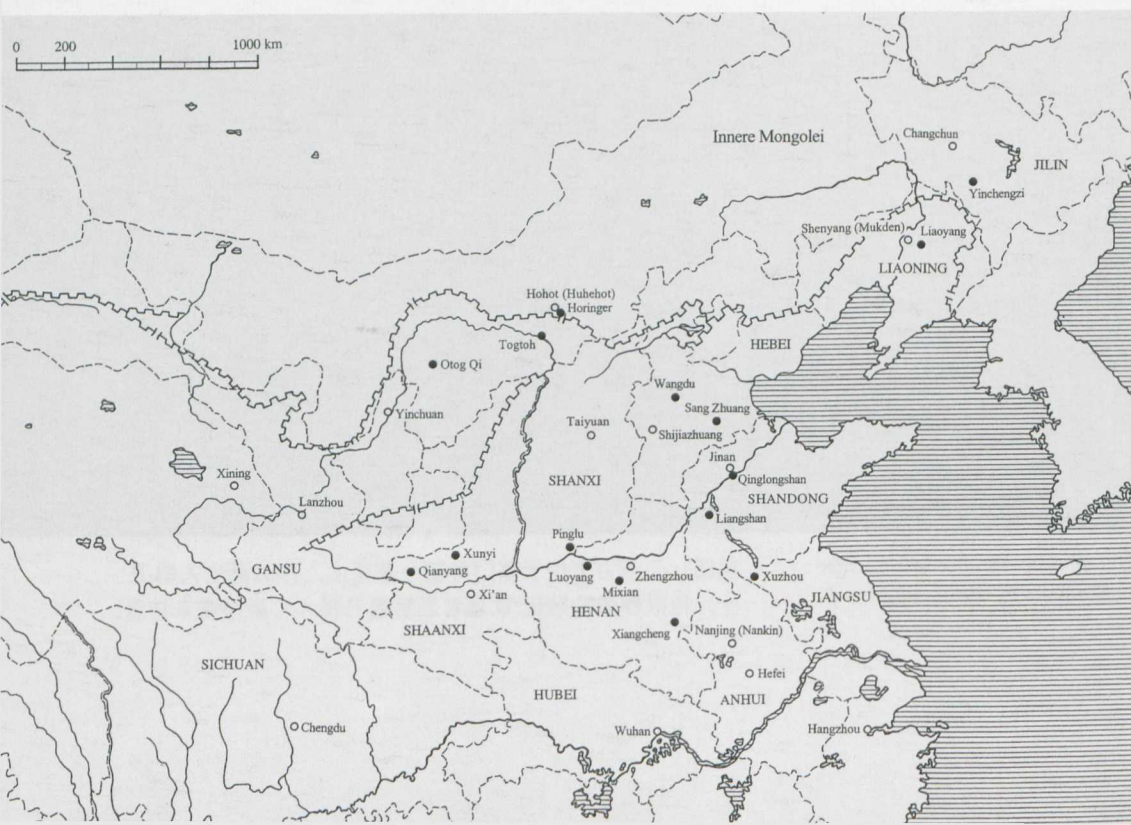


Abb. 4 Fundortkarte von Wandmalereigräbern der Han-Zeit (vgl. Tab.1). Es sind kaum mehr als 50 bekannt, von denen sich mehr als 12 allein um Luoyang, Prov. Henan, gruppieren, der namensgebenden Hauptstadt der Östlichen Han-Dynastie.

插图4: 汉代壁画墓分布图 (亦见表1)。所知的不超过50座, 其中12座位于河南省的洛阳市。洛阳为东汉时的都城。



Abb. 5 Lage des Grabes auf dem Gelände einer Ziegelei. Die Zugangsrampe wird von dem bunten Zelt überdeckt. Der Abtrag des Lehms am Abhang durch die Baggerrampe reicht fast bis an das hintere Ende der Sarkkammer, ca. 5 m unter Bodenniveau, heran.

插图5: 墓葬位于砖厂所辖区域。斜坡墓道上覆盖着彩条布。在墓的后方, 挖土机不停地工作, 直至离后室约5米的地方并且挖到地面以下。

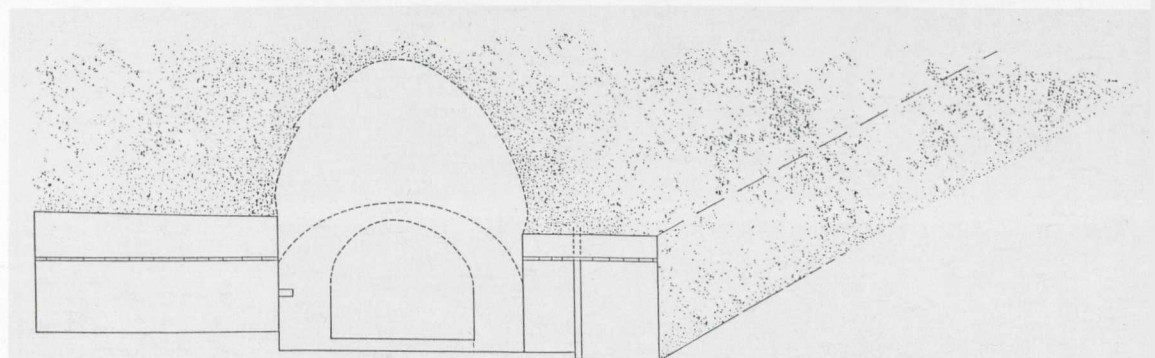
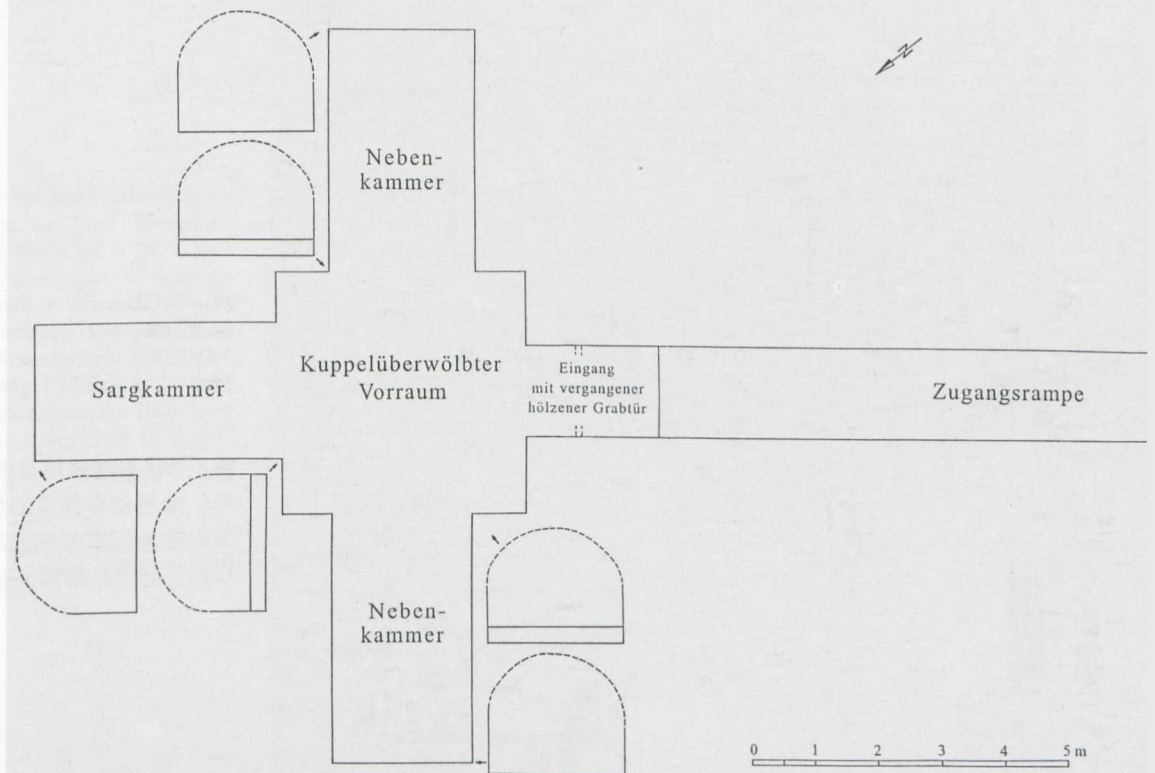
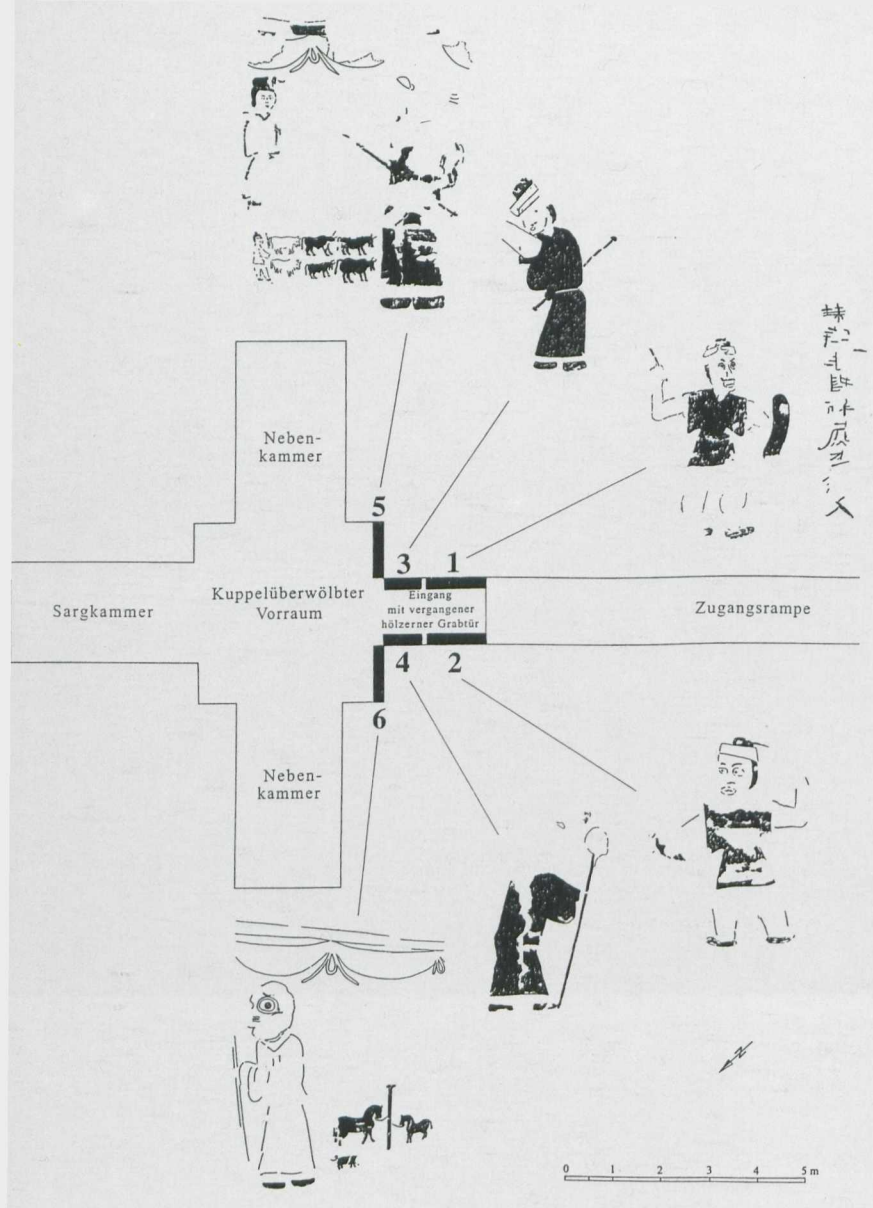


Abb. 6 Seitenansicht und Grundriss des Grabes von Bin Wang. Vom kuppelüberwölbten Vorraum zweigen zwei Nebenkammern und die Sarkkammer ab. Man betritt die Kammer über eine schräge Zugangsrampe.

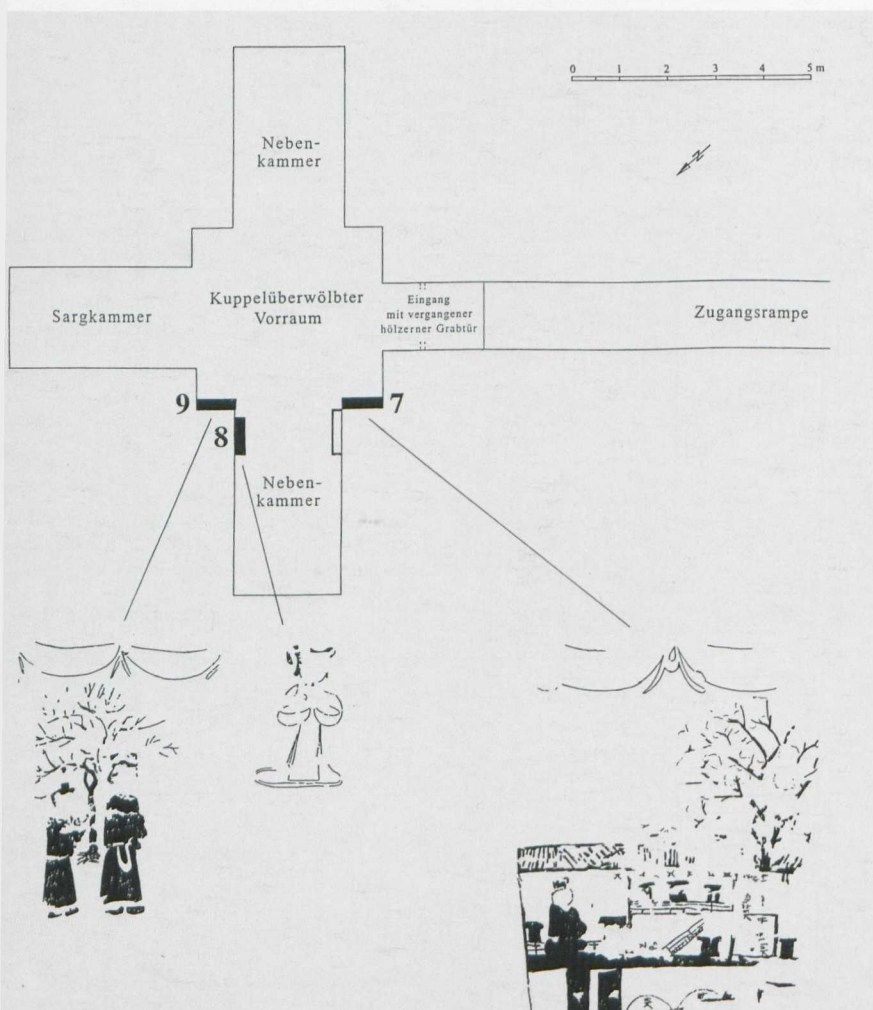
插图6: 壁画墓的侧面和平面图。由带有穹隆顶的前室分出东、西两侧室及后室(棺室), 并和斜坡墓道相接。





Plan A Übersicht über die Position der Wandmalereimotive im Grab. Hier Eingangsbereich und südliche Wandseite: 1-2 Leibwächter des Bin Wang »Bin Wang Li Shi«; 3 Beamter ting zhang; 4 Der Wächter men zhe; 5 Viehhirte mit Rinderherde, Reste eines Exorzisten mit Tiermaske rechts und eine unbekannt Figur links; 6 links ein Exorzist, Pferde und ein kleines Schwein.

图A: 该墓壁画位置概貌。此处为甬道和前室南壁壁画。1号和2号: 墓主的护卫: 邠王力士。3号: 官员: 亭长。4号: 守卫: 门者。5号: 牧牛图, 右边为带有面具的方相氏的残留画面, 左边人物不祥。6号: 左边为方相氏, 马匹和一头小猪。

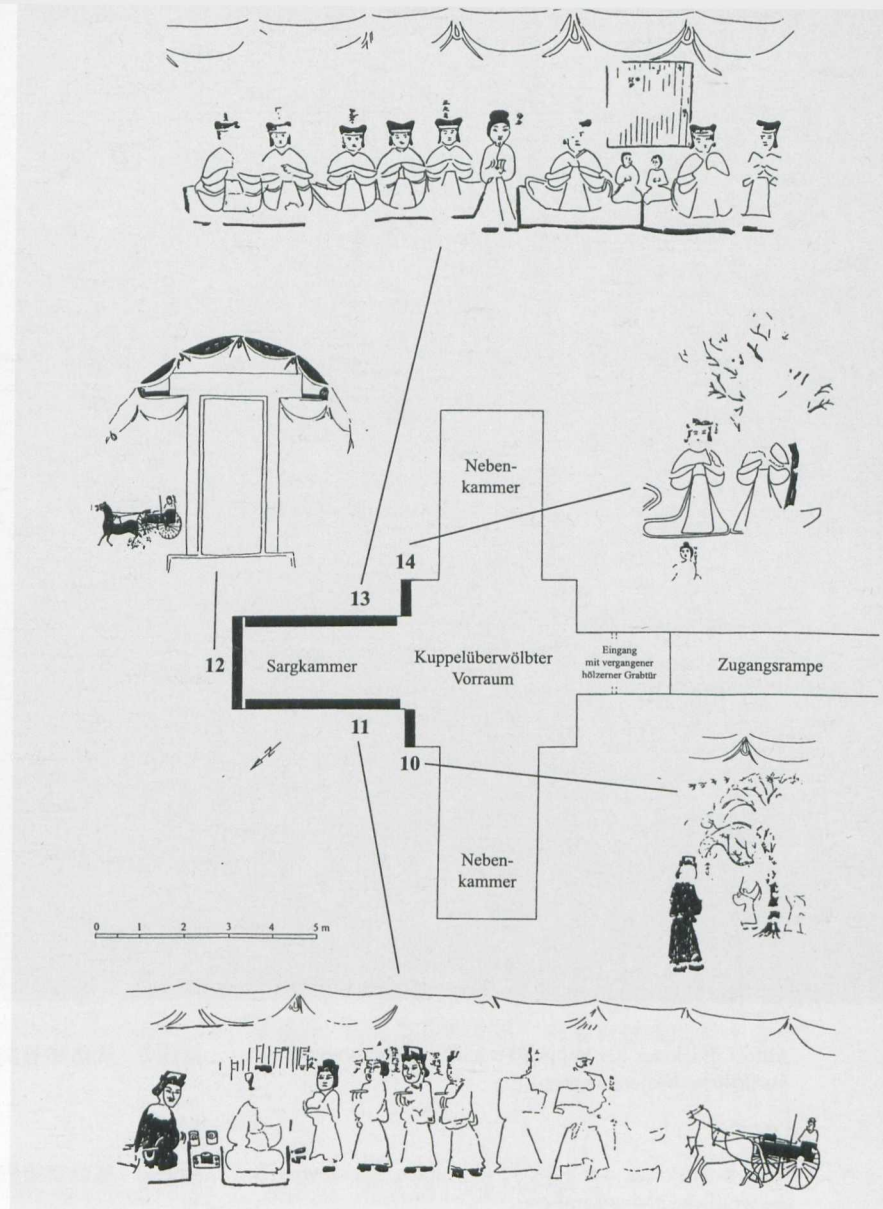


Plan B Übersicht über die Position der Wandmalereimotive im Grab. Hier westliche Nebenkammer und Wandseite: 7 Getreidespeicher mit Vorräten und zwei Häufchen mit Hirse; 8 weibliche Figur, gegenüber nur noch Farbreste; 9 zwei niedere Beamte unter einem blühenden Baum.

图B: 该墓壁画位置概貌。此处为西边侧室墓壁。7号: 带有储存器具的粮仓和两小堆谷子。8号: 一女性人物, 其对面墙上只剩颜料残迹。9号: 两个官阶较低的官吏, 他们在一个正在开花的树下。

Plan C Übersicht über die Position der Wandmalereimotive im Grab. Hier Sargkammer und nördliche Wandseite: 10 Beamter in der Position eines Sekretärs, daneben ein Bogenschütze, der auf einen Affen im Baumgeäst zielt, Reste einer weiteren kleinen Figur; 11 Empfang von Untergebenen durch Bing Wang, den Grabinhaber, und General Guo rechts daneben. Ein Wagen mit Pferd; 12 »Himmelstür« und ein Wagen mit Pferd; 13 Gegenstück zu Wand 11. Hier ist ganz rechts die Frau von Bin Wang zu sehen, daneben die Frauen diverser Untergebenen; 14 zwei Frauen unter einem Baum, unten eine Dienerin.

图C: 该墓壁画位置概貌。此处为后室和前室北壁。10号: 丞主簿画像, 其旁边为一射手, 正在射向树上的猴子。还有一个小人物画像, 已残。11号: 宴饮图。墓主设宴款待他的客人。墓主右边的为郭姓将军。车马图(一车一马。)。12号: 天门图和车马图(一车一马)。13号: 第11号墓壁画面。此处可看到墓主夫人, 其侧旁为客人的夫人。14号: 两位夫人在树下, 底下为一侍女。



Plan D Übersicht über die Position der Wandmalereimotive im Grab. Hier östliche Nebenkammer und Wandseite: 15 Ehefrau des Wächters *ting zhang* (vgl. Plan A Nr. 3) und dessen Tochter (links), die Figur ganz rechts ist der Sohn eines Dieners; 16 drei Dienerinnen tragen Speisen auf; 17 Küche, in der zwei Köche gerade Speisen zubereiten, ganz rechts eine unbekannte Person; 18 Pflugführer mit Ochsenpflug und weidende Pferde unter einem Baum.

图D: 该墓壁画位置概貌。此处为东边侧室和墓壁。15号: 官员“亭长”的夫人(见3号)和她的女儿(左边), 最右边的是幼童。16号: 三位侍女送饭。17号: 厨房。两位厨师正在烹调菜肴。最右边的人物不详。18号: 牛耕图。树下几个正在吃草的马匹。

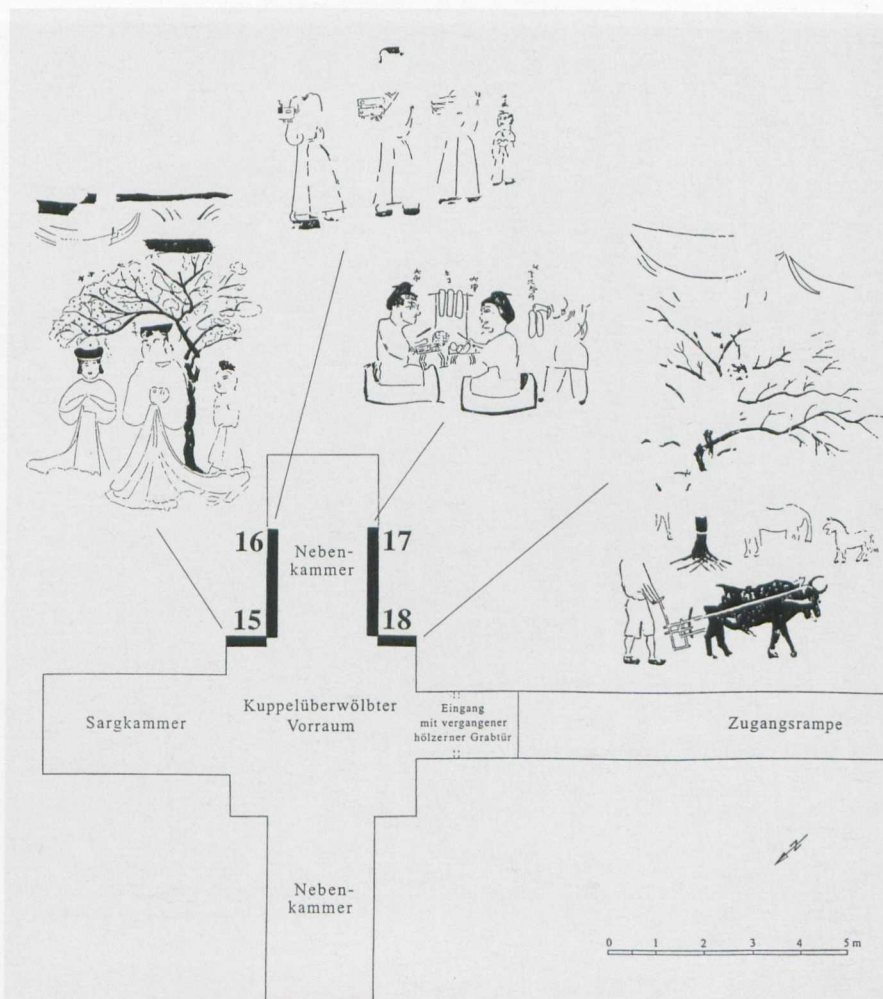




Abb. 7 Blick aus der kuppelüberwölbten Vorkammer in die östliche Nebenkammer.

插图7: 从前室看向东边侧室。

Abb. 8 Blick aus der kuppelüberwölbten Vorkammer in die westliche Nebenkammer.

插图8: 从前室看向西边侧室。





Abb. 9 Blick aus der kuppelüberwölbten Vorkammer in den Eingang, der von zwei Exorzisten flankiert wird. In den Zwickeln stilisierte Wolken.

插图9: 从前室看向甬道, 前室南壁上的两个方相氏。云纹。

Abb. 10 Die Kuppelspitze ist mit vier roten Punkten geschmückt, deren Bedeutung nicht klar ist.

插图10: 穹隆顶上用四个红色的亮点来装饰, 其意义不祥。



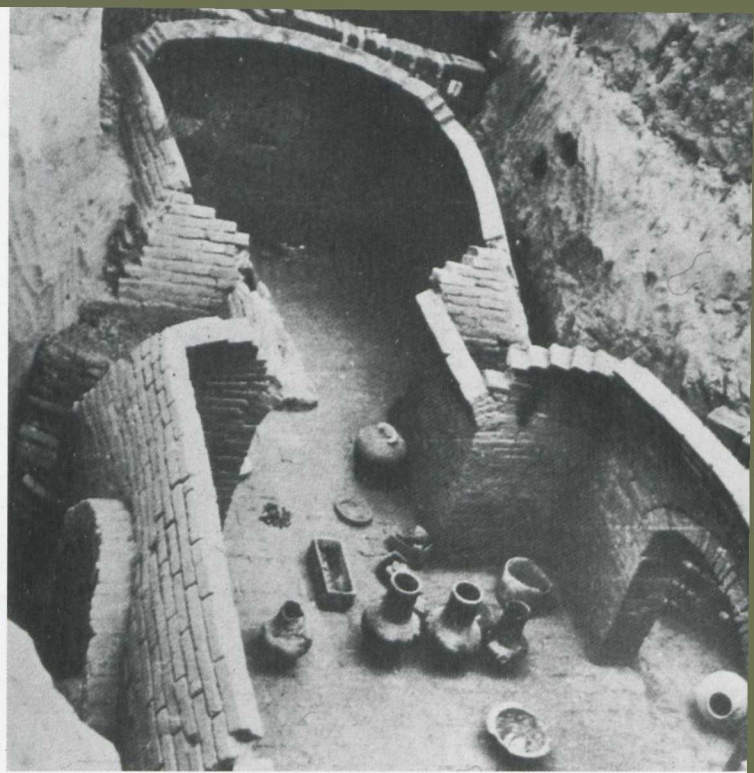
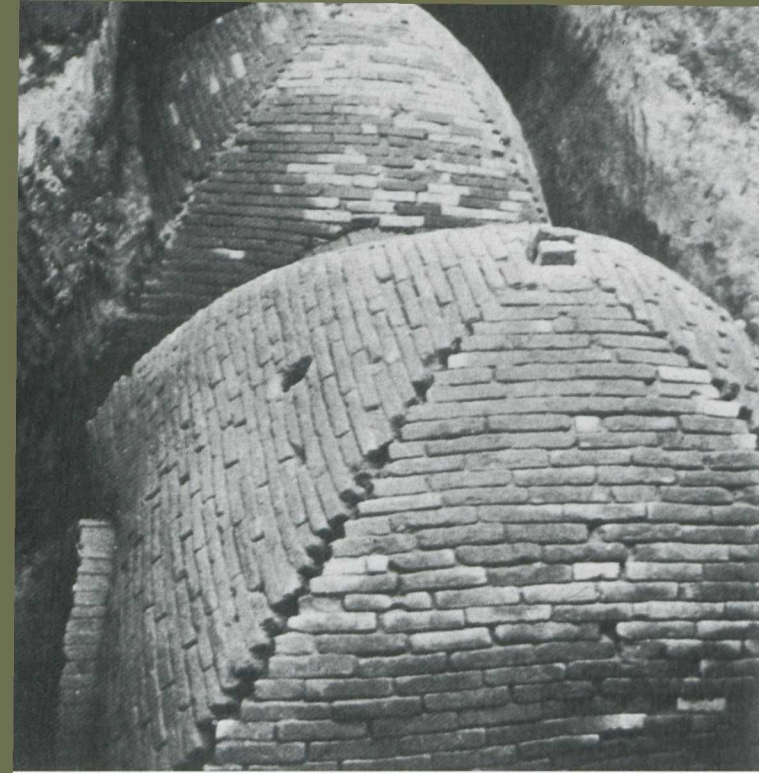


Abb. 11 Eine ähnliche Grabkuppel wurde in Luoyang ausgegraben und gewährt Einblicke in eine solche Kuppelstruktur (nach Wang 1982 Abb.255-256).

插图11: 在洛阳出土的汉墓, 有着相类似的穹隆顶。穹隆顶部结构一瞥。(引自王1982, 插图255和256)

Abb. 12 Blick in die Sarkkammer mit der Himmelstür tianmen am hinteren Ende.

插图12: 后室后壁天门全景。





Abb. 13a Türklopfen aus Eisen.

插图13a: 件铁衔环铺首。



Abb. 13b Bronzene Achskappe.

插图13b: 件铜车轳。



Abb. 13d Diverse Münzen.

插图13d: 各种钱币。



Abb. 13c Pferdestirnzier.

插图13c: 件铜当卢。

Abb. 14 Solche Ohrpflöcke dienten dem rituellen Verschießen von Körperöffnungen.

插图14: 这样的耳形的琉璃器作为塞住死人窍道的九塞。

Abb. 13-14 Einige Funde aus dem Grab, das nach der Entdeckung und wahrscheinlich auch bereits antik beraubt worden war.

插图13和14: 出土的一些器物。该墓在古代已被盗掘。





Abb. 15 Der Leibwächter auf der linken Seite der Zugangsrampe.

插图15: 斜坡墓道左边的力士画像。



Abb. 16 Der Wächter *men zbe*.

插图16: 守卫“门者”。



Abb. 17 Der Beamte *ting zhang*.

插图17: 官员“亭长”。



Abb. 18 Der Exorzist, wahrscheinlich ein *fangxiang shi*, soll Dämonen aus dem Grab vertreiben.

插图18: 方相氏画像。他专门驱除墓里专食人脑的魍魉。



Abb. 19 Wahrscheinlich handelt es sich bei der schwarz gekleideten Figur ebenfalls um einen Exorzisten.

插图19: 身着黑衣的人物很可能是方相氏。



Abb. 20 Die rote Sonne mit dem Sonnenraben, die über der westlichen Nebenkammer aufgeht.

插图20: 红色的太阳和乌鸦日, 挂在西边侧室的上端。



Abb. 22 Der »rote Vogel« schmückt als Symbol des Südens den Bogen über dem Eingang.

插图22: 雨道处拱形顶上部为象征南方的朱雀。



Abb. 21 Der Mond mit der Kröte scheint über der östlichen Nebenkammer.

插图21: 月亮和蟾蜍, 位于东边侧室的上端。



Abb. 23 Über dem Bogen zur westlichen Nebenkammer ist der »weiße Tiger« als Symboltier des Westens dargestellt.

插图23: 象征西方的白虎位于西边侧室拱形顶的上端。

Abb. 24 Der »blaugrüne Drache« soll im Osten für die Sicherheit des Grabes sorgen. Hier ist er eher Rosa-Violett ausgefallen.

插图24: 象征东方的应为青龙, 但这里的青龙被涂成浅红-紫色。





Abb. 25a Zwei angebundene Pferde (Wand 6).

插图25a: 在第6号墓壁上拴着的两匹马。



Abb. 25b Braune Pferde unter einem Baum (Wand 18).

插图25b: 一棵树下的棕色马匹 (第18号墓壁),

Abb. 25c Wagengespann auf Wand 11.

插图25c: 第11号墓壁上的驾车的马,

Abb. 25d Auf Wand 12 biegt der zweite Wagen gerade Richtung Wand 11 um die Ecke.

插图25d: 第12号墓壁上第二批驾车的马。

Abb. 25 Pferdedarstellungen im Grab.

插图25: 墓中马的造型





Abb. 26 Viehirte mit Rinderherde.

插图26: 牛倌和牛群。



Abb. 27 Der wohlgefüllte Getreidespeicher versorgt die Bewohner des Landgutes mit Nahrung.

插图27: 装满粮食的粮仓, 可以供给庄园里人们足够的食粮。



Abb. 28a Der Grabinhaber Bin Wang und General Guo empfangen Untergebene; b Auf der rechten Hälfte der Wand hat sich der Maler verewigt (vgl. Abb. 29).

插图28: (a) 墓主人“邠王”和郭姓将军宴饮画面。(b) 在墓壁的右半部为该墓的画工 (亦见插图29对题记的解释)。



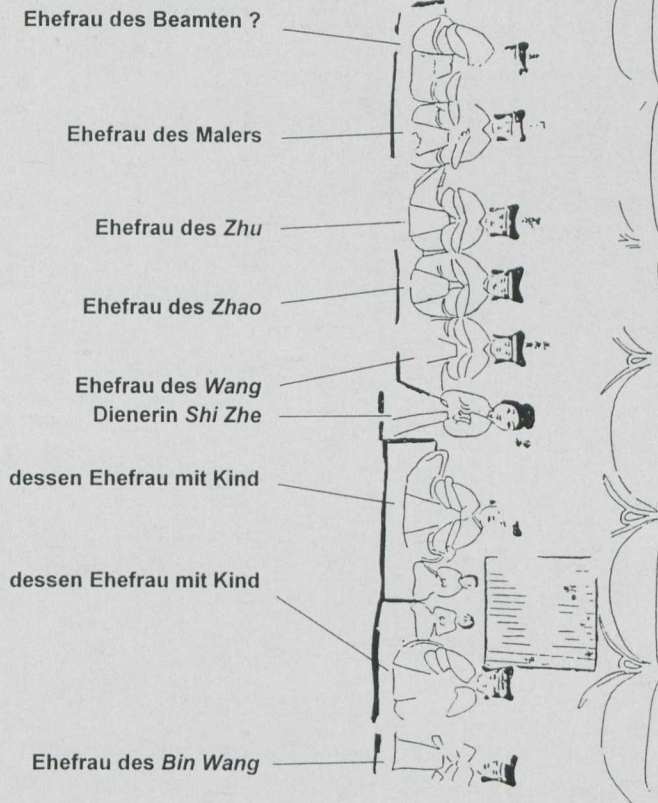
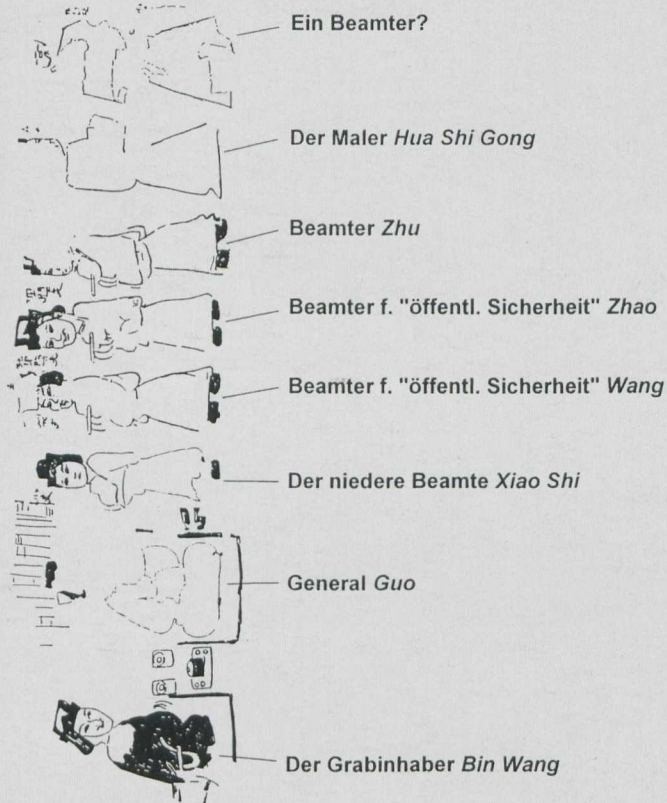


Abb. 29 Erläuterungen zu den Personen auf den Wänden 11 und 13 der Sarkkammer. Die Bankettszene mit Damen rechts ist das Pendant zum Empfang der Herren links.

插图29: 对第11和13墓壁上人物的说明。右边墙上宴饮场里相对应地坐着他们的夫人。

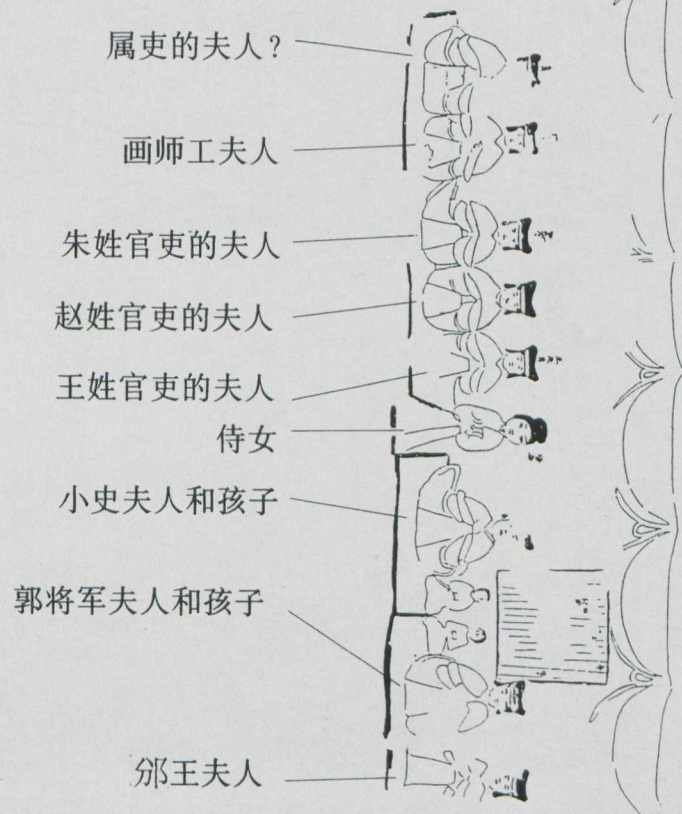
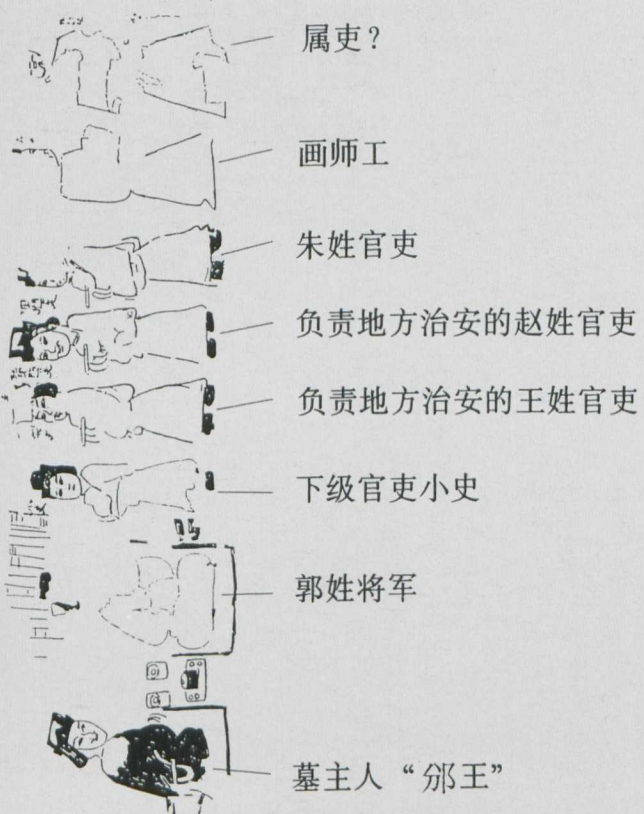




Abb. 30 Die Wagen fahren den Gästen entgegen. Wagen waren ein wichtiges Statussymbol der Han-Zeit.

插图30: 车马朝向客人。车在汉代是一个重要的陪葬品种类。

Abb. 31 Wohin führt wohl diese Himmelstür tianmen nach den Vorstellungen des Grabinhabers?

插图31: 按照墓主人的想像这个天门应该领他走向何方?





Abb. 32a-b Die Damen haben zu einem festlichen Bankett Platz genommen (vgl. Abb. 29).

插图32 a 和 b：在宴饮场面中夫人所坐的位置。（见插图29对人物的说明）。





Abb. 33 Frau und Tochter des *ting zhang*, der den Eingang bewacht. Daneben der Sohn eines Dieners.

插图33: 亭长的夫人和女儿。旁边为一侍女的儿子。

Abb. 34 Nebenfrau mit Dienerin.

插图34: 妾和侍女







Abb. 36 Der in Schwarz gekleidete Beamte ist ein *chengzhubu*, eine Art Sekretär. Der auf ein Äffchen im Baum zielende Bogenschütze symbolisiert das Streben nach höheren Ämtern.

插图36: 身着黑衣的官吏为丞主簿。其侧旁为“射雀射猴”图。象征了人们追求官位的愿望。

Abb. 35 Diese Figur auf Wand 8 in der westlichen Nebenkammer ist nicht näher zu definieren.



插图35: 西边侧室第8号墓壁上的人物模糊不可辨。





Abb. 38 In der Küche werden gerade Speisen zubereitet.

插图38: 厨房里正在烹调菜肴。

Abb. 37 Zwei Beamte unter einem blühenden Baum.



插图37: 两个站立在大树下的官员，树上开满了鲜花。



Abb. 39 Dienerinnen beim Auftragen der Speisen.

插图39: 侍女们送饌。

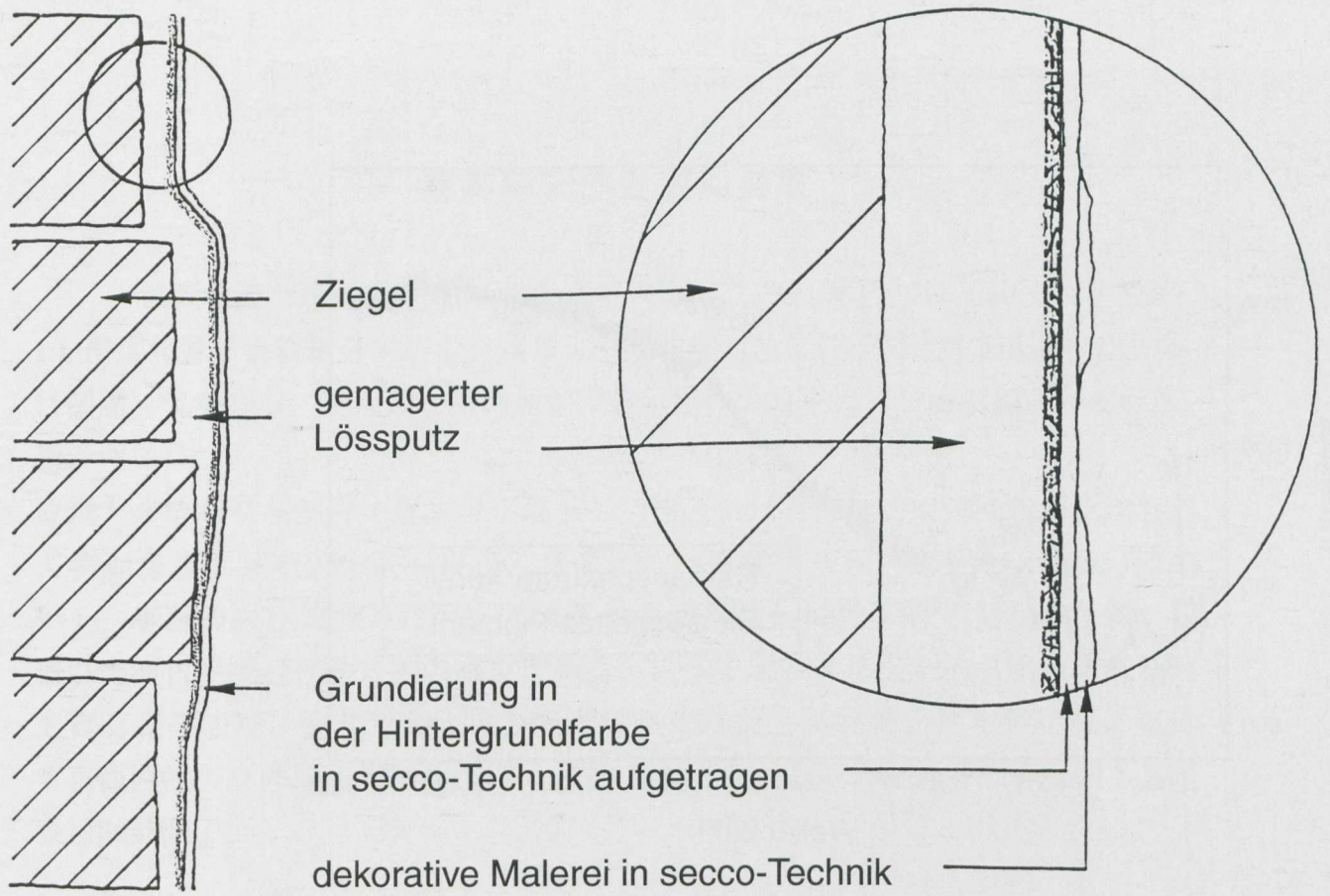
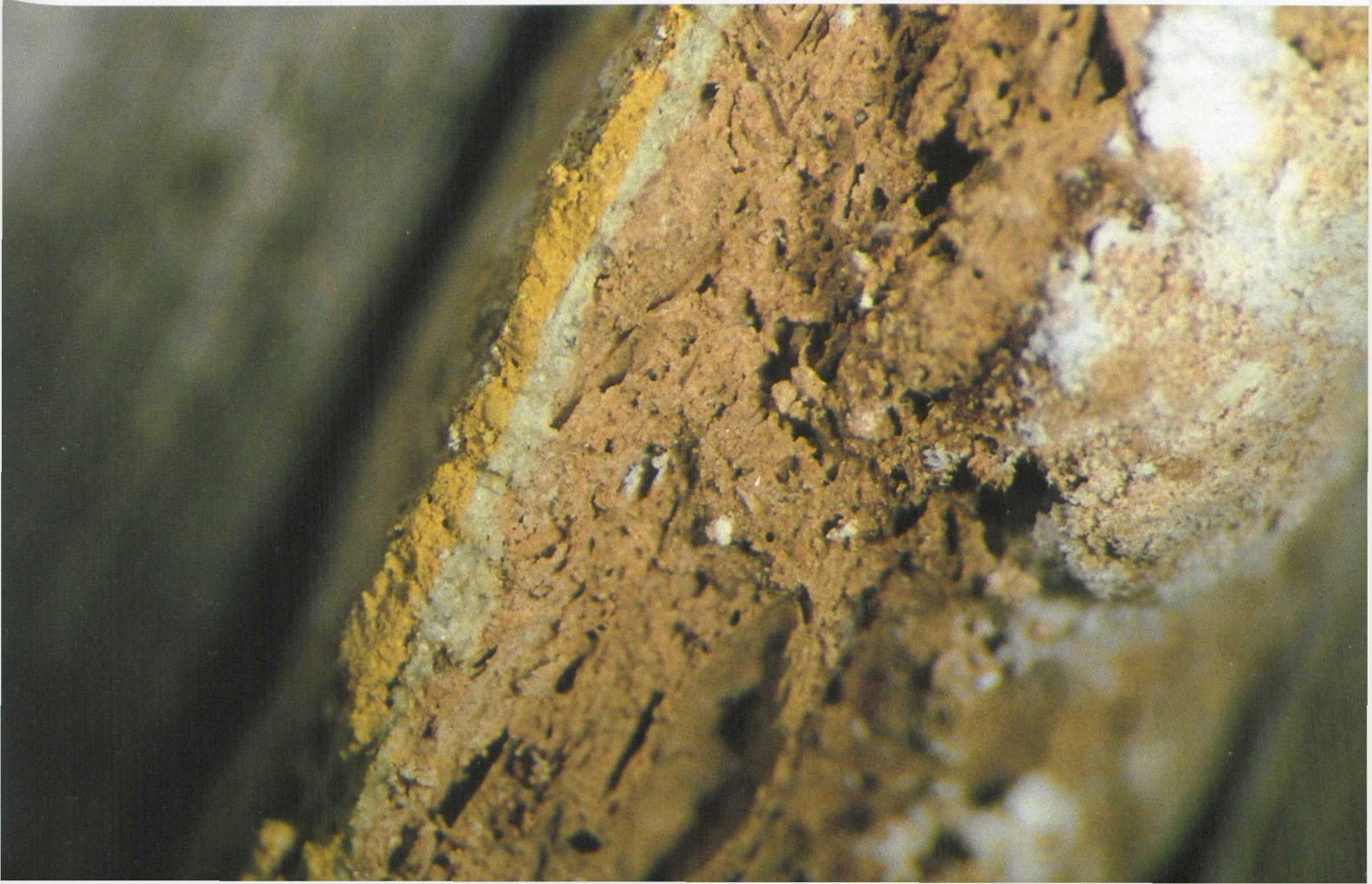


Abb. 40 Schematischer Aufbau der Wandmalereien aus einer Lage Ziegeln, einem Untergrund aus Lösslehm, der zum Teil auch fehlt, einer Kalkgrundierung und der Maleroberfläche.

Abb. 41 Im Querschnitt durch die letzten drei Lagen lässt sich erkennen, dass Grundierung und Untergrund zusammen oft nur wenige Millimeter betragen, während die Malschicht (hier gelber Ocker) z.T. recht dick-pastös aufgetragen wurde.

插图40: 壁画结构图。最里边是墙砖, 其上为底帐中的草拌泥层, 这一层有些地方已经脱落, 再往上为底色层, 最上边为绘画层。

插图41: 壁画最下三层的剖面图。底色层和草拌泥层在有些地方往往只有几毫米厚, 有些颜料层(这里为黄色的赭石)很厚, 呈隆起状。



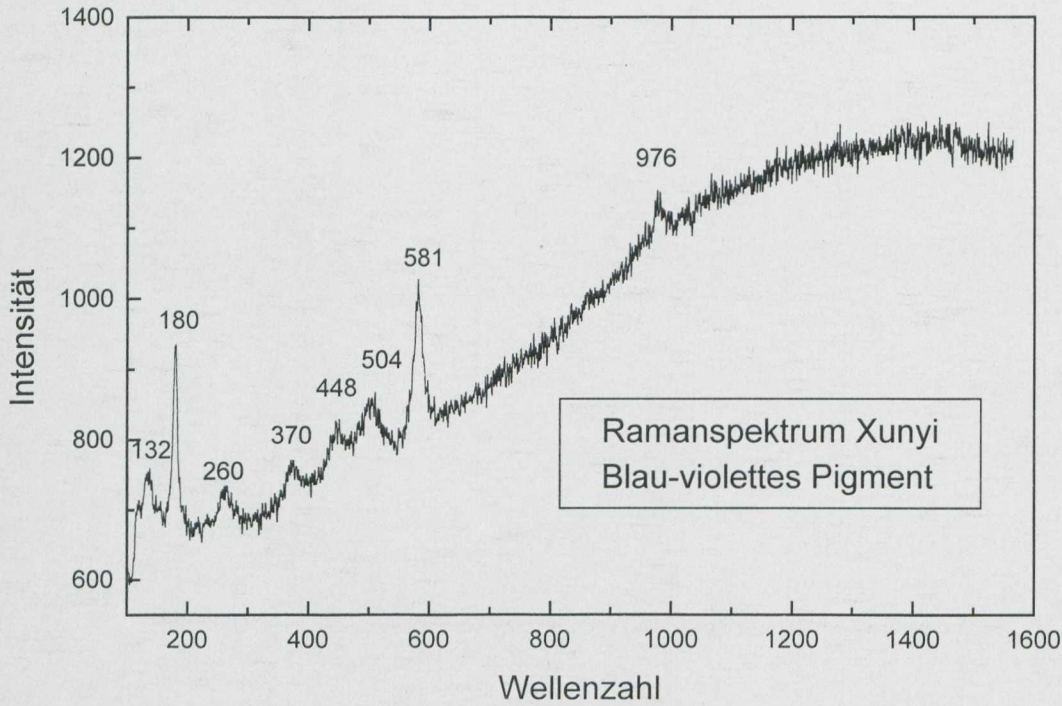
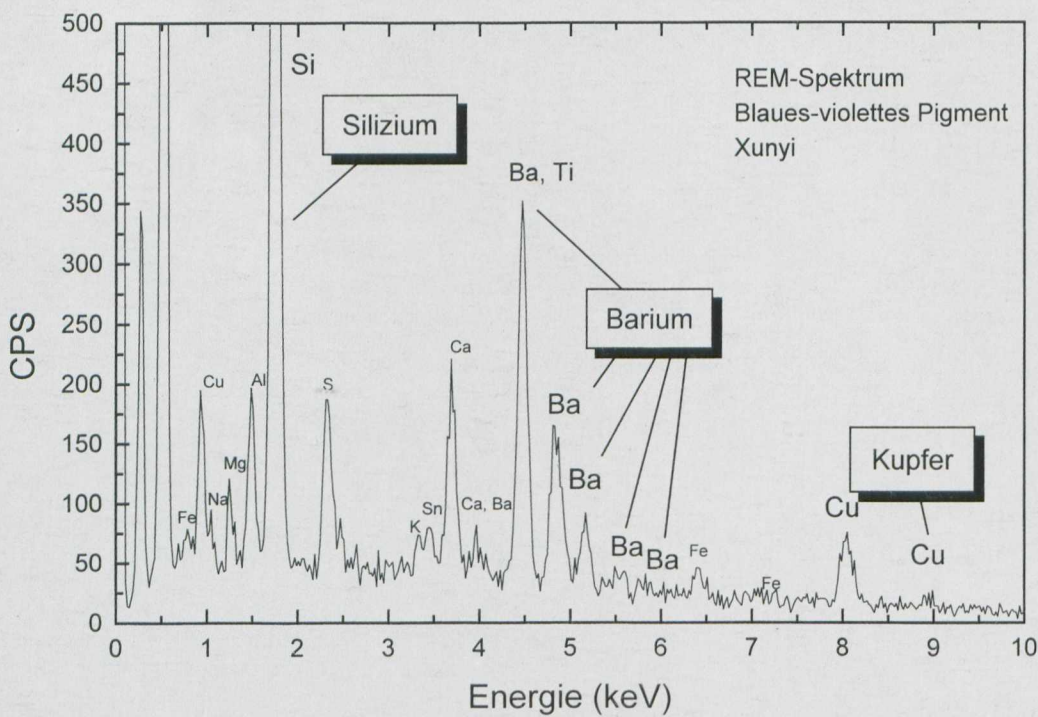


Abb. 42 Das Raman-Spektrum einer violett-blauen Pigmentprobe aus einem der Bäume verrät, dass es sich um Han-Purpur handelt, einem bereits im alten China synthetisch hergestellten Bariumkupfersilikat.

插图42: 从一棵树上采下的紫-蓝色的颜料用激光拉曼-光谱分析法测定出为“汉紫”。表明了在古代的中国人们已经能用硅酸钡铜合成颜料了。

Abb. 43 Die chemische Analyse der gleichen Pigmentprobe, wie sie das Spektrum auf Abb. 42 zeigt, mit dem Analysensystem eines Rasterelektronenmikroskops angefertigt, verdeutlicht die Gehalte an Barium in dem Han-Purpur-Pigment.

插图43: 相同样品（同插图42样品）的化学分析，使用了扫描电镜分析法，结果清楚地说明了钡在“汉紫”颜料中的含量。



墓葬壁画的发现和揭取

"欲观者当解履乃得人"：作为墓主人"邠王"¹的护卫，"邠王力士"（插图1）用这句警示语威慑着来访者。该墓位于陕西省旬邑县百子村。（插图2）力士双目圆睁，气势狰狞，再配以一旁的题记，显示出作为墓主人守护者的威武和震慑作用。

壁画大多分布在墓室内（墓室位于地下），甬道上只有少量的绘画。像力士这样的人物画像在该墓壁画中还有很多。该墓所处的时代为东汉（公元25年至公元220年）。壁画的内容如"宴饮图" "云纹图" 和具有神话传说色彩的"日月星象"图，再辅以当时占主要经济地位的农业生产画面，这些主题在大量出土的汉画像砖和石刻上都有很多表现，而在壁画上也是主要或新出现的绘画题材。据史料记载，汉代（东西两汉）有确切记载的墓葬约有1万多座，其中约有近50座墓葬绘有壁画（见图表1和插图4）。

壁画墓的发现

该壁画墓是2000年10月百子村砖厂在做砖取土时偶然发现的。三座出自于约公元2世纪的带有穹窿顶墓室结构的汉墓就这样赫然面世，其中一墓绘有精美的壁画，并且带有大量的题记。从题记可知墓主人自称为"邠王"，壁画中还有其夫人画像。这一发现在中国考古界引起了不小的轰动。陕西省考古研究所接手三座墓的发掘清理工作，迫使私营砖厂暂时停工。壁画墓在发现时遭到民工的扰乱，因此所清理出的剩余文物，已难以完整地反映墓中的陪葬状况。而且根据现场的情况，要想不揭取壁画，使其与墓室留在原地而进行保护和陈列，根本是不可能的。

中国同事对于唐代墓室壁画的揭取有着丰富的经验，而汉代壁画据说国内还没有人揭取过。这是因为唐代壁画有很厚的底帐层，其厚度大多为3 cm左右，这就为在揭取壁画时使底帐层脱离墙体提供了很好的可能性。相比之下，汉代壁画的底帐非常之薄，有些颜料层就直接涂在背后的砖墙上，并且砖墙（特别是有些墓葬穹窿顶上的壁画）因为时代久远外力挤压等原因而凹凸不平，这样就给揭取工作带来了很大的困难。因此我们双方当时决定揭取这一汉代壁画时是相当冒险的。从壁画保护最理想的角度出发，应该为不揭取，在原地对它和墓室进行整体保护。

¹ 墓主人邠王的称谓在这里和全文中都应加引号。因为该"邠王"在汉代的所有文献中没有记载。因此不排除他自封为王的可能性。（见"地理位置"一节）。

因为若要揭取，就会使壁画和墓室建筑之间的协调关系遭到不可恢复地破坏。但因为现场的状况和环境迫使我们只能抢救性地揭取下壁画，而舍弃掉墓葬。

中德合作揭取壁画项目

尽管从技术角度来讲揭取工作有很大的困难，而且工作时间受砖厂建设施工的催促非常有限，但为了抢救汉代的精美壁画，并把它留给子孙后代，陕西省考古研究所决定和国外同行合作共同揭取壁画。

陕西省文物局10余年来一直和德国两个文物保护研究机构保持着密切的合作关系。这一合作要溯源到1989年，在当时的联邦德国研究技术部（现联邦研究教育部）和中国国家科委（现科学技术部）的倡议下，中德两国文物保护界签定了关于“文物保护研究合作研发”的慕尼黑协定。根据协议，德国美茵兹罗马-日耳曼中央博物馆和德国巴伐利亚州文物保护局分别与陕西省文物局下属的陕西省考古研究所和秦俑博物馆开展了文物保护合作。这一合作一直受到德国联邦教育研究部的资助和领导。在文物保护领域选择陕西作为合作伙伴不是偶然的，陕西省省会西安，是中国历史上13个王朝的建都之地，并在公元9世纪以前一直成为当时全国的政治、文化中心。因此在西安的近郊和远郊分布有大量的、等级非常高的古墓群和名胜古迹，其中以秦始皇兵马俑最为著名。

巴伐利亚州文物保护局和秦俑博物馆自合作项目开展以来围绕着陶俑色彩保护及其它子项目的研究开展了很多工作²。美茵兹罗马-日耳曼中央博物馆斥资在陕西省考古研究所建立了现代化的文物修复保护实验室，主要以考古出土的金属质文物的修复、保护为主。德国修复专家每年来华工作九个月（除过夏季7、8月份因为炎热回国外），中方专家除长期在西安的实验室和德国同事工作外，还定期赴德接受培训。随着合作领域的不断扩大，2000年年底双方又增加了壁画和出土丝绸的科学保护和研究项目³，德国教研部和美茵兹博物馆于2001年秋季投资在陕西省考古研

² 在秦俑馆工作的详细情况被记录在2001年巴伐利亚州文物保护局年刊第83页上。名为“中国第一个皇帝-秦始皇的兵马俑 Arbeitsh.d. Bayer.由Blänsdorf,C, Emmerling,E,& Petzet M.(Hrsg)编写。

³ 一个《关于中国古代丝绸、漆木器和壁画修复保护技术的新发展》的可行性研究报告。编号为MAL 001，1999年12月至2001年11月。后续项目将以 01 GWS 018编号。

究所建成了中国国内第一座现代化的丝绸保护实验室，之后中德专家在实验室里开始着手唐代佛教寺院法门寺出土丝绸的修复工作⁴。

抢救性发掘和准备工作

2000年冬，因为陕西旬邑县百子村一个私人砖厂的开工建设而偶然发现的东汉壁画墓促使中德双方在这一领域开始了新的合作。发现伊始，陕西省考古研究所的同行在极其困难的条件下，完成了壁画的临摹和摄影，之后又迅即对三座汉墓进行了发掘，科学而完整地揭示了这一墓地的文化全貌。2001年元月为了揭取保护壁画，双方首先在现场做了实地考察，了解壁画的保存状况，2月又共同对疏松、残破的壁画表面进行了加固，并对倾斜、裂缝的墙体做了暂时性的支撑和加固。4月底双方专家开始在现场正式进行抢救性揭取，工作的宗旨是尽可能多地揭取下壁画。

砖厂老板答应只给4周时间，而要揭取大约50平方米的壁画，时间显然很仓促。之后厂方又提出，要求提前两周结束工作，经过艰苦的谈判，迫使厂方收回成命。但在工作期间推土机又开始在墓周围取土。壁画墓墓顶在最初发现该墓时已被推土机挖开一个大洞，本来就不太坚固的墓室因此而受到重创，特别是穹隆顶顶部的砖墙岌岌可危。推土机的轰鸣声加上挖土的外力作用使墓室随时都可能倒塌。参加壁画揭取保护的工作人员德方5人（后来3人），中方2人⁵。如前面所述，墓室的墙体由于外界的压力而变形，而且更为严峻的是，壁画的保存现状也很不理想，因为底帐太薄，墙体走形，画面很多地方起翘、脱落，再加上墓室内湿度很大，这些都给揭取工作带来了很大的困难，而且要在4周内完成揭取工作，因此保护工作只能抢救性地揭取下那些表现主要主题的画面，剩余的部分只能遗憾地舍弃了。目前壁画正在考古所的实验室里进行保护，至于科学性的分析和研究还需要很多时间，当前亟须要做的是出版揭取成果，并且在出版物中要对画面表现题材从汉代历史学、神话学的角度出发进行阐述。书里插图的照片全部都是壁画揭取前的原始照片。

⁴ Koch, A, (1995): 《法门寺珍宝 中国唐代佛教中的奢华与虔诚》。Jb.RGZM 42, 403ff.

⁵ 两位壁画修复工伊卡·维塞尔和安德里亚斯·德·鲍特里在工作中得到了安柯·艾斯托，安德雷·佛斯鲍姆，艾法·利兹，以及项目负责人苏珊娜·格莱夫的大力支持。中国同行也参与了此项极富意义的工作，他们是高明韬、张丁先生。这项工作同时也得到陕西省文物局和省考古研究所的全力支持。

历史背景

正当罗马帝国处在鼎盛时期的时候，在遥远的东方也预示着一个统一王朝建立的有利条件的形成。汉王朝（公元前206年至公元220年）正是在这个时期创建，并延续了400余年。统治者执政期间，汉承秦制，在经济、政治、文化方面都达到了空前的发展，并在许多领域为中国两千多年封建社会的发展产生了深远的影响⁶。这些当然要归功于结束了当时中国四分五裂局面，创立了历史上第一个真正统一的封建专制国家的秦始皇帝。他是秦代（公元前221-206年）的第一个皇帝，他以武力扫平六国，建立了统一的多民族的国家，并推行统一货币，统一度量衡，统一文字，实行郡县制等一系列有力措施，对当时的经济发展起到了推动作用。但他横征暴敛，苛税重赋，滥发徭役，役使大量民力修建陵墓、宫殿，并滥施酷刑，致使民不聊生，饥荒遍野，终于导致了王朝的早亡和末年的农民起义。在西方世界秦始皇因为其陵园三处陪葬坑的发现震惊世人而闻名于世。

汉代的发展、繁荣

在秦末农民起义军中，一个郡府小吏刘邦因为他的军事才能逐渐成为起义军首领，并最终灭亡秦朝，建立了大汉王朝。建国之后，统治者吸取秦朝灭亡的教训，采取轻徭薄赋，与民休息的政策，使社会经济得到了恢复发展，国力逐渐强盛，同时促进了科学技术和工艺水平的发展。对外在平息了西部游牧民族尤其是西北部匈奴人的叛乱后，开通了和中亚各民族的商贸联系，著名的丝绸之路由此逐渐形成和发展。汉代时版图不断扩大，疆域最东端抵达现在的朝鲜西北部，西部囊括了现在的中亚地区，南部延伸到现在的越南。

但是在西汉后期由于土地和奴婢两大问题促使社会矛盾激化，王莽趁机代汉称帝，建立新朝（公元8-23年），但不久被农民起义军推翻，立汉宗室刘玄为帝。自此开始了历史上的东汉时代。所谓的东西两汉是因为都城的不同而划分的。西汉（公元前206年至公元8年）的都城在古长安，今陕西省西安市；东汉（公元25年至公元220年）的都城设在今河南省的洛阳市。

汉代的官僚制度等级森严，皇帝在大臣们的辅佐下严格地行使着统治权，加上在儒家思想的教育和熏陶下而造就了一大批优秀的官员。从汉代起佛教逐渐传入

⁶ 通过该段对中国历史有了一个很好的了解。引自 Pirazzoli-t'Serstevens 1982 u.Schmidt-Glitzer 1999。

中国，后来在全国产生了很大的影响。当时的皇帝和官属机构特别重视“新技术”的研发。汉代时造纸业得到进一步发展，第一台地震仪问世，铁犁得到普遍应用，单轮手推车也应属汉代一大发明。为了保障生活资料的生产，实行了一系列的改革措施：例如经济方面对铁、盐制品的生产实行垄断经营。对农业的管理制度也进行了改革，为了改善灌溉条件修建了许多大型水利枢纽。但改革时而成功，时而失败。

在技术和经济发展的同时，对外贸易也蓬勃发展。与外民族交往中所学到的异族文化，也使得汉代的艺术和手工业制造受益非浅。许多随葬品，如鎏金和错金的青铜制品反映了高超的金属加工水平，精美的漆器和丝绸也体现出受异域文化影响的特点。在汉代的陵墓里还发现了许多作为陪葬品的丝绸和竹简，其上撰写了很多儒家和道家的哲学经典，这些文字资料和死者的陪葬品为我们提供了了解汉代社会情况的丰富资料。因为当时的房屋，宫殿以及军事防御系统均用夯土及木材建造，而且由于几千年来在人口密集区集约农业对土地的持续开发利用，使得这些建筑物大都已消失殆尽。从墓葬礼制和陪葬品不难看出，当时人们对狩猎和歌舞盛筵的偏爱。皇帝均拥有开阔的苑囿，皇宫生活奢侈无度。因而促使社会风气浮夸奢靡，所以常常受到民众和正直官员们的强烈抨击。

东汉

“邠王”墓属于东汉时期，东汉王朝的开国皇帝刘秀于公元25年建立政权，历史上共有13位皇帝执政，统制中国长达二百余年。

刘秀是一位（汉）皇族家庭成员，在众多势力雄厚贵族世家的鼎力相助下，继王莽之后，重新取得统治权并迁都洛阳。各地诸侯和地方贵族掌握着当时先进的农业技术和积极有效的灌溉政策，因而拥有大量的财富。他们控制着地方政府，甚至拥有地方武装。众多的庄园主还拥有世袭官爵，因此造成了这些贵族阶层在很大程度上拥有独立的军事和社会经济势力范围，这样便对东汉中央政权构成极大的威胁。

整个汉代时期的宫廷生活中一直充斥着皇后家族与贵妃家族之间，大臣与太监之间的利益冲突。太监直接受管于皇帝，操纵着整个“内宫”，因而拥有很大的特权。中央政权和执行机关往往承受着这种内讧的困扰，反而壮大了操控着大量土地的大地主、州级高官及贵族家庭的势力。这样就使农民阶层更加贫穷，各地农民起义接连不断，其中最大的为带有道教色彩的“黄巾起义”。

四百年后汉代走向衰落，中国又重新陷入了几百年的诸侯割据局面。公元618年唐王朝再一次统一了大中国并走向繁荣强盛。

哲学，神话和宗教

汉朝文职官员中的思想精英们应该庆幸他们生活的时代——一个由道家、儒家、传统萨满教和宇宙幻想论等各种哲学思潮及宗教流派并存的时代。儒家学说在社会结构中占统治地位，而宇宙论和道家学说则满足人们宗教的及超越感官直觉方面的需求。

汉武帝统治时期（公元前140—87年），儒家思想的统治地位得以进一步提高和巩固。儒家思想影响了整个教育体制和教学内容，并确立了等级森严的官僚体系基础。儒家思想主张每个人在社会上有自己的位置，都应重视并遵循儒家思想所规定的行为准则。儒家的中心思想主张“孝”——下级尊从上级，儿子孝敬父亲，妻子顺从丈夫等等，同时也非常提倡严格的道德伦理观念。讲述过去名士贤人道德方面的逸事不仅是诗歌创作喜爱的取材内容，在一些陵墓壁画中也发现了此类题材。

相对这些非常实际的思想内容，道家超越感官直觉的思想世界则满足了人们对健康的需求和延年益寿的向往。人们试着通过提高膳食营养，类似体操的运动或讲究房中术以达到自己健康长寿的目的。那种相信世间存在长生不老仙丹的想法偶尔竟产生了异乎寻常的影响。我们甚至可以推想，汉武帝的扩张政策不仅针对来自游牧民族匈奴的威胁，而他对遥远地域的浓厚兴趣也意在寻找一种延年益寿的灵丹妙药。

人们无论在作出个人决定或国家大的政治决策前，总是喜欢向掌握阴阳论和五行学说的学者咨询。这些理论最基本的观点认为，世间万物都在一个大宇宙中彼此联系着。阴阳论描述互相对立却互补事物的现实存在，五行学说则用伪科学的观点来诠释现实事件与宇宙秩序之间的联系，只是一些符号和相似物的游戏而已。它把季节、方位、朝代的序列与众多的行星，保护神和各种物质联系成一个愈加复杂而玄妙神秘的体系。

普通的过错和政策性的失误直接作用于宇宙秩序，由此所产生的无序状态则体现为不祥征兆的出现，汉代的史书中着重地提到这一点，而且被统治者不时地当作他们达到政治目的地的借口。这种不祥征兆指那些自然灾害和不幸的事件。比如：若在一

条大河里发现了一件大的古青铜器，但人们无法成功地打捞上岸⁷，也算是不好的迹象。

人们对阴间的认识来自另外的典籍。周朝的时候就有了关于两个灵魂，即“魂”和“魄”的记述。一个是指人的思想，精神部分；另一个指人的身体部分。如果“魂”应该飞向永生的极乐世界，那么“魄”至少在人死后一段时间还附着在尸体上。这种天堂般的境况应该是一种什么样的状态，人们并没有统一的构想。而且与其它民族文化相比并不很丰富的天国在此仅扮演次要角色。

汉代陵墓与安葬风俗

陵墓

如前所述，从许多汉代贵族陵墓的相关文献资料和考古资料可以看出：当时的人们相信冥间是一种和阳世十分类似的世界，它是阳世的延续。基于这种观点，这些陵墓在结构和安葬方式上均显现出当时各个社会阶层居室的特征。有的陵墓按照宫殿的风格建造并配以精美的陪葬品；也有类似“田庄”形制，仅相应地配以简单的随葬物品⁸。儒家的经典思想和祖先祭拜的传统对汉代的安葬风俗和陵墓结构有着非常大的影响。祖先祭拜比和众神间的对话更为重要，这点可以在陵墓装饰的造型中得到反映。

陵墓的建造

“邠王”墓为穹隆顶式砖砌墓葬。从汉代早期开始埋葬方式就渐渐发生了变化：从简单的竖井式墓型到后来的水平建造的多室墓型⁹。竖井式墓葬中的棺室空间很小，仅供放置棺材和侧面摆放随葬品，没有大的活动空间。

墓室形制的大小是随着当时社会发展及人们生活富裕后需求的增大而变化的。时兴大空间的陵墓，使夫妻合葬在一个墓室成为可能。死亡应是阳世生活的一

⁷ James 1996,121。

⁸ Rawson 1999。

⁹ Kuhn 1992。

种延续，在这种死亡观的驱使下，西汉时期人们把陵墓想象成为“永久性的居住地”。

根据地域的不同，出现了为上层贵族在岩石上挖凿的巨大崖墓，类似地下宫殿；（插图3）还有砖砌的陵墓，建材一部分为精细雕刻的石头，另一部分为饰有精美图案的大空心砖；特别到了东汉时期则用小而坚实的砖块，比如“邠王”墓的墓砖。与所用的材料无关，所有的墓葬结构日趋相似¹⁰：东汉时为长斜坡墓道，直通向陵墓入口，墓口以门封闭。有一前室，由此可通向多个侧室和棺室，棺室通常和入口相对。而单天井长斜坡墓道在当时还是较少见的。夫妻合葬兴起于汉武帝时期（公元前140—87）。农民、奴隶或囚犯当然只是简单地被埋葬，常常无陪葬品。从公元前一世纪开始流行部分葬礼仪式由地面改在墓室内举行，所以墓葬的前室就须有足够的空间以举行这样的仪式。因此墓内装饰就显得更为重要，不同地域间的装饰手法亦有不同的表现。有的表现在刻有各种图案的空心砖上，从公元前50年起开始出现第一批壁画，晚些时候出现石刻图案。

装饰

一米见长的空心砖，其上线刻装饰图案常常描绘的是想象中的神话世界¹¹。例如：被击中翅膀的“长生不老者”，还有表现历史事件和古代英雄传说的。驱邪镇魔的方相氏及守卫力士和以农业生产为题材的画面也同样受到欢迎。最常见的图案则是云纹和日月星辰图。一般最普通的砖上也刻有纹饰。这些建墓用的空心砖都是成批生产而非个别定制，所以人们在不同的陵墓中发现了大量相同的装饰图案。在这些图案中，画面题材特别推崇与尘世紧密联系的世界观，在这种世界观里对众神的崇拜与祖先祭拜相比就处于次要位置。壁画画面语言可以看作是一种递交给冥间的“申请材料”，以证明墓主人是一位严格遵循儒家道德规范的正派人士¹²。继空心砖和壁画之后，东汉早期出现了用大块石头建造的陵墓，这些石头都装饰着精美的雕刻。另外还有举行葬礼时所举的丝质旗（礼毕后放置在棺材上），和地面上搭建的祭坛上，以及壁画上，都用相类似的主体图案装饰。地面上搭建的祭坛和在这里举行的仪式是为“魂”去冥间送行，而装饰图案的选择和随葬品更多的是对“魄”的安慰，因为人们认为“魄”在墓里至少还要度过三年的光景。

¹⁰ Pordzik 1992。

¹¹ Nickel 2000。

¹² Finsterbusch 1955, 1971, 2000。

汉墓里的陪葬品

死者生前所拥有一切，死后应继续享有。

死者生前的社会地位直接决定陪葬品的丰富程度。其差距从完全无陪葬品的平民埋葬坑到陪葬有大量陶俑的上层贵族的地下宫殿式陵寝。目前人们只发掘了帝王陵的陪葬墓和陪葬坑。这些帝王陵墓周围簇拥着很多大型的陪葬坑，坑内布满了数以百计的小兵俑，车，动物俑等陪葬品，它们象征着粮草的供给。目前帝王陵内的埋藏情况还不得而知。地方官员或皇室家族成员陵墓陪葬情况给人们提供了很多线索：玉衣，漆器盒，精美的错金青铜器和价值连城的首饰。玉作为延年益寿之石扮演着重要角色，人们用玉作成护身符和圆形的玉璧¹³。

大的庄园主和商人也同样拥有类似的珍贵饰物。通常装有食品或酒的储物器也摆放在墓里，甚至也有摆放着各种餐具且装满菜肴的盛宴。铜镜作为陪葬品不只是个人的洗漱用品，它还应给漆黑的墓室带来光明。钱币是一种常见的普通陪葬品。在有些墓里还出土了好多竹片或小木板，上面记录着所有的陪葬品。很多道家和儒家的学说也是以这种方式流传下来的。当时的手工业通过制作陪葬品得到了前所未有的蓬勃发展。

两汉之即，出现了专门的行业，即专门为墓中陪葬生产的所谓“明器”。

埋葬仪式和追悼

陪葬品尤其代表家庭的声望和社会地位¹⁴。举行葬礼时会邀请大批的来宾，因为悼念队伍越庞大，说明死者的声望越高。关于哀悼需遵循的规则和哀悼时的具体过程，在儒家典籍“礼记”中有较为详细的记载，是否只是一种理想化的想象或在现实中过程又有所简化，我们暂不做讨论。死者必须放置在专门的席子上，在严格规定的距离以外给死者更衣。该谁什么时候吊唁，允许吊唁多长时间，献祭品的时辰和程序都有规定。对吊唁家属的行为举止也做了严格的规范。送葬和埋葬本身并不意味着整个事情的结束，安葬后的几年中还必须遵循复杂的哀悼制度。人们越是严格且奢侈地遵循整个程序，陪葬品就越丰富；陵墓建的越豪华，死者家庭的威望就越高，就更有好的机会被推荐升官。东汉末时著名的学者崔寔为了给其父亲举办与

¹³ 因为这几年一直有很多关于中国的展览，因此在一些图录中总能找到这些器物的例证。如：Keller 1998 ,Leoben 1998 ,Essen 1995 , Eggebrecht 1994.

¹⁴ Kuhn 1995.

其身份相符的葬礼而不得不卖掉自家的房产和地产。后来他着手经营一家酿酒作坊，也无成效，直到他自己去世时，也没有足够的钱举办葬礼¹⁵。

儒家学者们针对这种现象撰写了很多著作公开谴责这种奢侈的行为，提倡人们重新操办简朴的葬礼。为了能够长久地保存尸体连同其体内的灵魂“魄”，人们尝试着用塞状物堵住身体各个窍孔以确保体内的阳气长时间贮存（插图14）。当时玉被认为是月光的结晶物，在此当作九塞被广泛使用。由许多玉片组成的覆盖尸体的玉衣（其中保存完好的一件共计约三十片）当然只有王室的人才资格享用。

陵墓的地面部分

人工堆积起来的墓冢是对陵墓地下部分的完善和补充。墓冢的底面成方形也是首次在汉代出现的，帝陵的墓冢往往规模巨大。汉武帝茂陵的墓冢底边1962年测量为360米，墓冢高45米¹⁶。整个渭河平原上密布着各种规模的陵冢。

无论大的皇帝陵还是规模稍小的墓葬都有神道和墓碑，神道两侧分布着石刻雕像。自从明帝公元60年宣布，祭祀其祖先的仪式不再在庙宇里举行，而改为在陵墓附近的祭坛旁完成，上流社会就把祭拜祖先的地点从家里移到了陵园内。在这里首先魂受到应有的重视。公元222年魏代的武帝下令拆毁了许多这样的祭坛，所以保存至今的此类祭龕寥寥无几。

所有这一切应使陵墓与整个宇宙万物一体化。因此埋葬死者的地点不是偶然所为，而是按照风水原则严格挑选的。

汉代壁画画面主题的阐释

壁画的题材丝毫没有遵循任何严格的宗教准则，而更多的是来自现世。汉代中国的宇宙观是以人为本。阴间地狱，甚至赦罪思想或者解脱的观点均为佛教的理论观点。

不同于汉代之前的朝代，厚葬在这时已不是贵族的专利。官吏们一直占据着中心位置，但是大地主和富商们也同样拥有足够的财力为他们的祖先建造与其身份地位相符的陵园。与陵墓建筑的艺术表现相比壁画主题内容的选择在这里占主导地位。自西汉末期以来，壁画均为干法壁画，而非所谓湿壁画（见注解21）。这些壁

¹⁵ Ebrey 1957, 176。

¹⁶ Wang 1982, 211。

画在保留了画像砖（石）通常表现题材的基础上，又拓展了以墓主人为主的题材内容。比如望都县的浮阳汉壁画墓（河北省）就表现出了墓主人的官吏身份。位于内蒙古的和林格尔汉墓，是汉代最豪华的且最有名的壁画墓之一。该墓壁画反映了墓主人的军旅生涯¹⁷。

通常画面上的题记只是诠释画面所描述的场景和人物的姓名，级别和职务，并没有像人们在其它文化中所认识到的诸如神话传说，咒语等文字。墓主人选择在世时的生活场景作为壁画题材并尽量使自己处于尽可能耀眼的部分，也是为了在冥间继续过上与自己身份相符的生活。以致所选题材中的事物比现实生活都稍有夸张，如所表现的庄园、车辆都比原物大一些，官吏和奴婢的数量多于真正的数字¹⁸。

东汉时期的壁画要比西汉的多，而且保存的也比较好。画面内容从西汉到东汉经历了从抽象的神话题材到具体的现实生活题材的较大变化，节日筵席几乎成为固定的题材之一¹⁹。通过农业劳动场面，狩猎，节日筵席，歌舞和杂技表演更多的记录下了墓主人生时的奢侈生活。原则上墓主人总是坐着出现在画面上，并常常和他的夫人在一起。另外值得注意的是人们在西汉时期的壁画中发现，“天游”是一种很受喜爱的题材，从被击中翅膀的“长生不老者”到天上的游龙等，他们正在飞向昆仑山的途中。昆仑山是西王母的所居地。这位天神是壁画中经常描绘的唯一神的形象，有时会有人身伏羲和蛇身女娲陪伴其左右。那么东汉时期此类题材已经大大地减少了。祖先崇拜更重于对神的崇拜，对鬼神和祖先之魄骚扰的恐惧比与众神的对话要重要的多。所以壁画中对方相氏和力士的描写远远多于神像。

图表1和附图（插图4）提供了几个重要的汉代壁画墓的情况。（由北向南排列）

出土地点	省份	曾引用于
和林格尔	内蒙古	Gutkind-Bulling 1977
托克托	内蒙古	Finsterbusch 1966,1971,2000
奥托克旗	内蒙古	Wang & Yang 1999
营城子	吉林	Finsterbusch 1966,1971,2000

¹⁷ Gutkind-Bulling 1977.

¹⁸ James 1996,XII.

¹⁹ Nickel 2000.

辽阳	辽宁	Fairbank & Kitano 1954
望都	河北	Finsterbusch 1966,1971,2000
桑庄	河北	Kuhn 1992
平陆	山西	Finsterbusch 1966,1971,2000
百子村(旬邑县)	陕西	2000年发现
千阳	陕西	Pers.Mitt. Arch. Inst. Shaanxi
梁山	山东	Finsterbusch 1966,1971,2000
洛阳	河南	"Murals from Han tombs..."
密县	河南	Finsterbusch 1966,1971,2000
襄城	河南	Finsterbusch 1966,1971,2000
徐州	江苏	Finsterbusch 1966,1971,2000

墓葬

地理位置

百子村(插图2)位于陕西省北部,有名的黄土高原(海拔高约1300米)的边缘。百子村确切地理位置为北纬35°0'18",东经108°12'02"。整个村庄处于厚度达百米的疏松的黄土沉积带上。(插图5)在村子北边从所发现汉墓墓道处放眼望去前方有一陡峭下沉的凹形谷地。墓葬本身也掩埋在黄土中,其最初距地表的深度现在不得而知,因为黄土层的揭取不是从现今一个砖厂烧砖取料开始的。据史料记载,秦时旬邑即为京畿的北部要塞。全长900多公里的"秦直道"±南起都城咸阳,北达九原(即今包头),"直道"经旬邑县东部,使旬邑成为这条秦汉时期的重要交通要道紧临的重镇。在这一壁画墓附近同时发现有两处墓葬,但未出土壁画。根据所发掘的钱币断定墓主人所处的时代为汉献帝(公元190-220年)执政时期,由此可推知所有三个墓葬出自于公元2世纪。壁画墓主人自称为"邠王",但据查阅史书,"邠王"东汉时未曾有封,可猜想为东汉末年强枝弱干,地方豪右或高官显贵自立为王。

墓室的建造

观察墓葬地面上没有任何当时建筑物的痕迹。汉代的墓葬一般都有墓冢,并

建有一个祭坛存放祭拜祖先的祭品，或者在神道两边摆放石刻。但在“邠王”墓前根本找不到这些遗迹亦或当时根本没有建造？

砖厂的挖土机在取土时挖掉了靠近墓室穹隆顶部上部的一块墙体，因而发现了这座墓（插图6）。幸运的是该墓不像其它在中国常见的墓葬一样，墓室内涌满了淤泥，否则室内运用干法²⁰绘成的壁画就不会幸运地保存下来。

整座砖室墓分为前室，后室，左、右侧室。前室上方有一十字拱形的穹隆顶（插图5）。前室呈正方形，由此向三个方向垂直延伸的分别为长方形的左、右侧室和后室，另外一方和墓道相接。整个墓室和侧室的入口处都为圆拱形结构（插图6），且都在穹隆顶底线以下。该墓的中轴线没有表示出正南正北的方位，但带有穹隆顶的前室的对角线却呈准确的南-北走向。

两侧室和后室之间的平面图也呈十字对称形，且侧室和后室同大。墓道为斜坡式向下延伸，在和前室相接处即甬道上变得平坦。

经测量从墓道端口到后室的距离为24米，两侧室之间距离11.5米。除去墓道口外整座墓砖墙面积约为39平方米，壁画所覆盖的区域（包括墓室内墙壁上，穹隆顶上）约为50平方米。

斜坡墓道和甬道

墓道两侧的墙壁为夯筑，长14米，宽1.4米。在甬道处墙体（包括穹隆顶顶部）和地面开始用砖垒砌、铺设而成，墓道上方有一单个天井。在墓门上端有一古代盗洞的痕迹。现在已无从考证墓道被封以后其顶部是何形状了。

墓道和墓室之间以木门为界，已糟朽，但门框在土墙上留下的印痕清晰可辨。甬道中的壁画以墓门分为内外两部分：门外两壁上绘有“邠王力士”画像。（在A图上的编号1和2）在右壁上所绘的“力士”，双目圆睁，目光所视为墓道方向，并以侧旁的题字“欲观者当解履乃得入”震慑着外来者。门内甬道两壁上分别绘有“门者”和“亭长”。两侧室各长2.2米，入口处各有高约1.7米的圆拱形门洞和前室分开。（在A图上的编号3和4）

带有穹隆顶的前室

前室底部为正方形（3.75米×3.75米），上部逐渐向上拱起成一高约4.5米顶

²⁰ al fresco”意为“在湿的墙上作壁画”。而用此方法画成的壁画叫“湿壁画”，它是用特殊的颜料在更湿的石灰墙壁上作画，在此过程中颜料发生了化学反应而凝结在画面上。而“干壁画”则借助于由蛋黄、水、胶料等拌合成的粘胶在干的墙上作画。

部平缓的穹隆顶。东西两侧室宽约2米，高约1.7米，上部为一拱形顶并稍向外突出。（插图7和8）

尽管前室在四个方向都通向后室、侧室、并和墓道相接，可供绘画的面积很少，但还是在各宽约90厘米的正面墙上留下了很多高约1米的壁画。前室南壁甬道两侧绘有驱邪的方相氏，其中一个画面残损。（插图9）南壁还绘有牧牛图、马厩；东壁绘有牛耕图、牧马图，“亭长夫人”，“亭长女 小史夫人”图（图A-D）。后室地面高约30厘米，比侧室地面要高出约10厘米。画面底部没有底框相接，直接延伸至地面上。圆拱形门之上至穹隆顶绘有神话传说色彩的星象（插图22-24）、日月星辰（见插图7和8）和云气图。插图10展示了在河南省洛阳发掘的一个结构相类似的穹隆顶。

侧室

如前所述，侧室高约1.7米。两侧室为圆拱形结构，顶部后部比前部略高约20厘米，因此给人以倾斜的感觉。在顶部和墙壁之间有一条用长条砖横铺且向外突出约5厘米的“砖棱”。棱线以下至地面为高约0.95米的壁画，且壁画只分布在侧室的前半部。

东边侧室的壁画画面为“庖厨”情景，人物有厨师和正在上菜的侍者（在图D上的16和17）。该室壁画宽约1.20米。西边侧室只有两个对称分布的人物画像，宽约45厘米。（在图B上的编号8）有趣的是侧室拱形顶部的结构又和后室不同。

棺室

即后室，宽2.1米。这里（插图12）存放着墓主人和夫人的棺木，发掘时棺木只剩下些许的残留物。和侧室相同的是，入口处为圆拱形门洞，顶部的后半部（1.9米）比前半部（1.7米）高，且在东西两壁1.1米高处也有一条向外突出的“砖棱”。壁画分布在东西两壁和后壁上。壁画分布在从棱线以下到地面所在的区域。后室西壁为墓主“邠王”宴饮图（在图C上的编号13和11及插图29），东壁为夫人图，东西相对。

墓葬现状

现场观察整个壁画墓，其保存状况非常不好。在该墓的周边地区尤其是东部地质情况复杂，土层疏松，深藏空洞，整个墓室向东边侧室倾斜。该壁画墓在发现时被挖土机在穹隆顶上挖走了一大块，已给顶部结构的相对稳定性造成了很大的影

响，再加上揭取工作中挖土机一直在附近开动，工作，受其震动，使本来就已经保存不好的墓室继续出现裂缝、墙体移位和穹隆顶墙砖脱落等一系列问题。

陪葬品

墓道上的盗洞表明该墓在古代时已被盗窃。第二次如前所述是在2000年10月发现该墓时墓室受到民工的扰动，部分文物被哄抢，当地警察只追回部分文物。因此在这种情况下文物最初的原始状态已再也无法恢复。

中方负责发掘工作的考古学家在发掘简报中提到，棺木已经糟朽，只剩下木灰和铁质的钉子，估计为棺钉。铁锤和铁衔环铺首（插图13a）是另外出土的铁质器物。铁制工具的大量生产表明了汉代经济的发展达到了空前繁荣的地步²¹。

此外还有铜车𦍋，铜当卢（插图13b和c），这些车马具作为铭器是当时最常见的陪葬器物。另外还有铜钱。（插图13d）

汉代也流行人死后在处理尸体时常用玉片或琉璃器做成的一套器具塞住人体的9孔（窍）（称为“九塞”）²²，该墓出土的两个琉璃耳珰（插图14）当属这一套器具中的一种，此外做九塞的材料还有丝绸团和木器。据说这些九塞是为了阻止死人的魂魄离开肉体而无休止地游荡。同时出土的云母片是否也和九塞有关，亦或和道教方术有关？鉴于此墓的两次盗扰，其可能性已很难证实。出土的玉器只有玉剑具。

各种器形的陶器均为绿色釉陶，据说这是当时为了仿造价格昂贵的青铜器而刻意做出的颜色²³，而且主要用于烧制陪葬所用的明器。这些釉陶器形有锤、仓、灶等，都典型地代表了汉代后期的陪葬品种类。这一时期陪葬品由原来家庭日常使用的，或不再使用的器皿组成，但受到当时孔子节俭思想的影响，陪葬品由实物转为按比例缩小的明器。“邠王”的家属显然没有接受这一新的风俗，而坚持沿用老的传统习俗。又比如在前室一块画有粮仓的地面上还专门放有一些粮食种籽。

和同时代墓葬出土的器物相比，该墓的器物都为典型的汉代风格，至于进一步深层次的比较和研究有待中方考古发掘报告的出版。

²¹ Pirazzoli-t'Serstevens 1982,73。

²² Katalog Nr. 80,350 f.in "古老的中国"(Essen 1995)。

²³ Pirazzoli-t'Serstevens 1982,142。

"邠王"墓壁画题材

该墓的壁画表现了各种题材。从画面看，有和农业相关的；有人物，而且这些人物和墓主人在日常生活中有密切的关系，在“宴饮图”中，他们按照官职排序列坐，和主人饮酒吃饭。东侧室一壁上的“庖厨”画面，使人联想到佣人忙碌地为客人准备菜肴的场景。甬道和前室上的力士与方相氏镇守和维持着这里的安全与秩序。代表方位的四神位于前室的四壁上方，日中绘有三足鸟，月中绘有蟾，生动逼真。最重要的题材当属后室后壁中部的“天门”，画面用很亮的赭黄色着色，非常鲜艳。每一画面都反映了汉代后期上层社会人们的生活。

风格与阐述

在一些宫殿殿堂、衙署和富人的私宅上为了装饰而做壁画的考古发现始于秦代。在汉代才真正开始对壁画诸如风格、内容等方面的研究，并有各种不同质量的研究文献流传下来。

总观“邠王”墓的壁画，缺少了在同时代其它墓葬中已经运用的透视画法（即远近表现法）。比如内蒙古和林格尔墓的壁画运用了鸟瞰法²⁴勾画建筑物和地形；河南密县墓里的壁画人物采用了透视画法并且人物呈由大到小倾斜状排列，这里舍弃了相对主题应该有的立体的背景勾画，人物只是简单地并排站着或坐着，舍弃了运用透视法所带来的立体效果，而只点出画中人物四分之三的外形侧影。舍弃局部细节的勾勒，含混不清处借助于一旁的题记加以说明。面部表情、衣服的褶痕或小的物品都描画得不是特别清楚。景色的表现和局部与局部之间方向的辨别最多也只靠一些不同树木的帮助，并且缺少那个时代壁画上常见的山峰，河流，谷地或其它标示风景的画面。

壁画的每个场景之间的上部都装饰着像窗帘一样样式的帷幕图案，宛如一个框子来划定画面之间的界限。这种壁画的做法在当时也很普及。在该墓的前室和后室²⁵都有这一装饰图案，不禁让人产生联想，是否当时把这一图案当成一扇窗户，使人（同时死者）在阴间能够很好的眺望远处的景色？

该墓壁画的底色为浅白灰色，这样使得衣物和树木上的白色显得更加显眼。鲜艳的赭黄色和黑色为主要颜色。除此之外窗帘图案上和衣物上有很亮的朱砂红

²⁴ Gutkind-Bulling 1977。

²⁵ Finsterbusch 1971。

色；部分动物身上着有红棕色；前室代表方位的四神主要涂有粉红色，并加有紫色，树上的花也用紫色来描绘。总之缺少很纯的蓝色和绿色。比如代表东方的青龙本应用蓝绿色勾勒，但这里只用很浓的紫色来着色。

在编号为11的墙壁上画工也留下了自己的画像以求不被人遗忘。（插图28b和29）画工坐在从题记起往右数第二位置上，他的夫人坐在对面墙上和他对应的地方。

作为鬼怪、恶魔世界守护者的力士和方相氏

墙壁1-6

在甬道两侧的墙壁上有几个画像，他们承担着镇守墓室，护卫死者的职责。木门外两壁上为“邠王力士”。他们身着相对较短的黑衫，（插图15）右侧墙壁上力士画像的外侧有一行朱书：“欲观者当解履乃得入”，（插图1）再加上他们一手执盾，一手扬剑，双目圆睁，气势狰狞，足以使欲进者受到震撼而驻足张望。

门内甬道两壁分别为“门者”，“亭长”，负责当地的治安。他们身着较长的黑色衣衫。门者执帚，（插图16）亭长双手分别握着剑和盾牌。另外在前室和甬道相接处，左，右两边南壁上还绘有两个驱邪的方相氏。（插图17）他们一个身穿黄衫，脸部罩着面具；（插图18）另一个（插图19）身着黑衣，因面部画面颜料脱落，很难辨认，只依稀可见为一动物头颅，有着很长的耳朵。传说他们手执长戟，用之叩击墓室四壁，驱除专食人脑的魍魉²⁶。在画像砖和石刻上也常见这种长着长耳朵，造型非常独特的画像。

根据当时的民间信仰，世界上也存在着许多看不见，摸不着的鬼怪精灵。他们常常以让人恐怖和不安的方式干预常人的生活²⁷。这当中有死人的鬼魂，也有主宰上天和大山的神灵，他们或者以人的身形或者作为动物形象显现。有关具有人和动物共同特点的这种“混合生灵”的想像和传说是非常丰富的，也许该墓壁画中长着长耳朵的造型属于那种好的守护神吧。恶魔、鬼怪、神灵的含意既相同又有所区别，当人们恐怖地称那些恶魔为“鬼”时，也称那些给人们带来帮助的神灵为“神”，此外那些被神化了的祖先也称之为神仙。

²⁶ 比如见Essen 1995,430 f. 图录 Nr.115。

²⁷ Poo 1998,55ff.

穹隆顶区域：蟾蜍月，乌鸦日和其它象征物

在穹隆顶区域有很多天象和神兽及具有象征意义的造型。在顶部有四个红点装饰，（插图10）下部在四个拱形门洞上部分别有代表方位的四神。通往后室拱形门上部的画面几乎全部毁坏，只能靠猜想来想象画面原来的样子。在拱肩部位用具有汉代典型风格的云纹和红色的星辰来装饰。（插图7和8）。

日象、月象图为汉代最常见的墓室装饰图案。红色的太阳中画着三足乌鸦，（插图20）与之相对的是黄色的月亮中藏有一个蟾蜍，（插图21）它和三足乌有着相关的神话传说。

1 相传在遥远的古代，当时天上挂着十个太阳，它们同时升起，照耀大地，每天在太阳的烤炙下，树木枯死，地上生灵难以存活，地球眼看就要毁灭。在这危急关头，天神羿，以他高明的箭法，射落九日，替人间诸除了害恶。西王母为了褒奖羿的神勇，赐与他长生不老的仙丹。他的妻子嫦娥后来偷了他的仙丹，被罚变成蟾蜍钻进月亮里²⁸。

这些被赋予美好神话传说的日月在汉代成为受欢迎的墓葬文化题材，并且通常和表示方位的四神联系在一起。四神即青龙，朱雀，白虎，玄武，含有祈福的象征意义，它能给墓室带来吉祥。象征南方的朱雀（插图22）在公元前2千年末期才有文字记载，主西方神为白虎，（插图23）主东方神为青龙，但如前文所述，这里的龙被涂成紫色。（插图24）主北方神玄武为一缠绕的蛇和乌龟。

墓顶正中由砖垒成四个呈直角排列的红色亮点，且较平缓。这是一个和中国宗教史有关的有意思的图案。洛阳附近发现的王莽时期的金谷园东汉壁画墓，墓顶也有相类似的图案，只不过形状为立体的罢了²⁹。

动物、田里劳作、粮仓：汉代的经济

墓壁5、6、7和18

汉代由于技术的更新，社会经济得到了突飞猛进的发展，社会安定，生活富足。从“邠王”墓里的壁画也可略见一斑：在他的庄园里饲养着马匹，家猪，种植着粮食，耕牛犁作着农田。这些丰富多彩的画面位于前室。

²⁸ Birell 1993, 77 ff u. 139 ff.

²⁹ 洛阳汉墓壁画 109。

马匹（墓壁6，18（以及11和12））

甬道左边前室南墙上画有两匹黑色的马，一大一小栓在木桩上；在第18号墙壁上三匹棕红色的马在树下悠闲地吃草；另外后室西壁上绘有两乘车子出行图，一匹黑色，一匹棕色的马各驾一辆车子。（插图25a）

马匹用来农耕在当时是不常见的，它们主要用在军事上作为交通工具。西汉时在国土的北部和西北部居住着游牧民族，他们经常骑马越过边境，威胁那里的安全。为了抗击侵略，组建一支能够快速反应的军队在当时是非常必要的，因此在汉代，骑兵一直是军队中非常重要的一个兵种。当时还设立了很多国立养马场，为军队输送优良的马匹。马的品种最初只有蒙古种的草原小矮马，最优秀的马种当属帕米尔地区一个叫做凡尔伽那（Fergana）小地所饲养的被誉为“天马”的良种马，它体形大，迅速敏捷，而且永不知疲倦。公元前101年的一次远征中，汉军大胜，因而得以把这一优良品种引入中国。

百子村汉墓壁画有很多马的画像，说明当时在一般的地主农庄里就开始饲养和培育马匹了，也许这些马匹的身上还真流淌着被称为“天马”的血液呢。

猪（墓壁第6号）

该墓壁上的图案猪头部画面已残缺，它的上部是两个栓在马桩上的马匹。（插图25a）猪肉在当时已很受欢迎，早在距今5000年的新石器时代人们已经知道怎样饲养家猪。在这个猪的旁边是一个猪圈，离一排房子不远。厩肥已被用作上地的肥料。从画面猪圈的形状，以及考古发掘出土的作为铭器的猪圈模型来看，它们非常简单，常常是和简陋的茅厕连在一起的。

牛耕和牧人（墓壁第5和18号）

汉代农业耕作技术得到了突飞猛进的发展，特别是这个时期在国家的推动下，铁器的发明及大量生产，促使各种工艺技术不断更新和发展，从而导致了社会经济的腾飞，并使得汉代成为当时世界制铁业的中心。从墓中壁画对牛耕及铁犁的描绘，可以看出它们在当时的重要地位，以及显示墓主人阔绰、（第18号墓壁和插图25b）富裕生活而起的作用。

在过去的几个世纪里农业生产一直沿用田地耕作法，有时犁尖套上铁棱，通常以人来拉动犁铧。在汉代逐渐演变为牛耕，即由牛代替人拉动犁头，并且犁头全部为铁质。西汉时农耕刚开始由两牛拉犁，三人控制犁铧的方向和平衡，后来经过改进变成了一人一牛的偶耕法，百子村墓里的壁画也表现了这种耕作法。针对不同

的土地有各种不同形制的犁铧和牵系方法。比如在满城汉墓里发现了体积大且很厚重的犁铧，这肯定是用于开垦荒地的，对于那些已经开垦过的熟地只需要轻巧灵便的犁铧足矣。西汉时国家还专门设立了培训班，教授农业轮作的知识，再加上工具的改进，使粮食产量成倍的增长，那些拥有大量土地的封建豪强和地主由此而获得了大量的利润。“邠王”墓里6号墓壁上装满粮食的粮仓也正显示了主人以此来夸耀他富裕的生活。

汉代在大的庄园里劳作的一般都为佃农，同时还有农奴，他们以前还是自由农民，因为承担不起苛捐杂税，负债累累而成为依附于地主的奴隶。汉代后期官僚地主以不正当手段大肆兼并土地，并通过涂改税收登记册逃税漏税。广大农民一年的收成一半要用来交纳各种赋税，人民生活苦不堪言，社会矛盾十分激化。

第5号墓壁上(插图26)的放牛者，身着长及小腿的裤子，一定也属于生活穷苦的佃农吧。因为壁画画面残缺，所画的牛公母已很难断定。

粮仓（第7号墓壁）

这里绘有一个粮仓，其后有一大树。粮仓里有很大的储粮器具。（插图27）因为地域、气候的不同，中国南北地区种植的作物有很大的不同。南方主要种植水稻，而干旱的北方主要种植粟和玉米。粮仓下部黄色的画面应为粟，而且在这面墙的底部正好放着粟的种籽。

由于铁质工具如铁铲，铁锹，铁锄，铁耙以及铁犁的生产和在农业上的使用，不仅大大地提高了劳动生产力，并使得种植其它作物成为可能，大豆和红豆为主要的农副产品，此外人们已经知道酿酒和做醋，出外打猎和养鱼。

为了制衣人们也已经开始种麻，在一些小的农庄里种植桑树，开始养蚕。大的庄园已经逐渐形成了一个自给自足经济的模式，庄园周围建造围墙，盖有阙楼，由佃农和奴隶组成家兵。

当时不仅在生产工具的更新上取得了很大进步，粮食加工业所需的工具也得到了更新和完善。在一块画像砖上刻有一曲轴碾磨机的图象，它的使用要比欧洲早很多。西汉晚期人们所吃的小麦已经磨得很细，并开始用麦面烹制面条。

除了由于新工艺的发明，及新工具的使用而使社会经济迅速发展外，水利事业的发展也是一个很重要的因素。为了预防洪水，避免旱灾，中央政府大力修筑水坝，水渠，修建水池和水井，甚至改建河道。发达的水渠网也为船运业提供了便利。以上所有举措使相对干旱的中国北方受益非浅。

汉代贸易经济的发展由最初的物物交换演变成了货币贸易，商人充当了销售的角

色，他们只需交纳粮食以代替税纳。一些私有的地主庄园得到了迅猛地发展，劳动力人员组成主要是奴隶。产品主要供应庄园主所需。内蒙古和林格尔汉墓一幅壁画上就对这一庄园经济作了很形象的描绘。

后室的宴饮图：大土地私有者权利的膨胀

第11号墓壁

在后室的左墓壁上有一幅由很多人组成的“宴饮”图。画面上描绘了很多人拜见墓主人的场面。从人物的表情和姿态观察，很能体现出那个时代所崇尚的孔子的“忠”、“义”的思想。（插图28a和b及插图29）“宴饮”场面为汉代特别是东汉墓室壁画常见的表现题材。左边上坐的是墓主人和被称为郭氏的“将军”（题记所示），他们盘腿坐在坐席上，两人之间摆满了菜肴。侧旁拱手站立着四人，每个人旁边分别有墨色的题记³⁰以表明人物的身份。四人恭敬地排列成一行，其中有一身穿棕红色衣衫的男子（题记上称为“小史”），他旁边的三人为负责地方治安的官员。两人中右边的姓赵，左边的姓朱，第三位姓王。从右数倒数第二个是该墓壁画的画工，（题记为“画师工”）。四人旁边的另外两人为墓主人的属吏，好像在等待车子的来临。值得注意的是，该墓壁上所有人物的夫人都端坐在他们对面，即墓室的右墙壁上，（第13号墓壁）而且那个被称为“小史”的属吏，其妻、妾和女儿的画像都在右墓壁上描画出来。

另外要提到的是，在汉代还没有椅子和桌子，人们当时生活，劳作，和休息都席地而坐。

正如前文提到的，东汉时期地方上的大土地私有者权利日益扩大，成为横行一方的封建豪右。东汉时大哲学家仲长统（公元180-220年）对当时的社会现状有过如下描述³¹：

.....
豪人之室，连栋数百，膏田满野，奴婢千群。.....
宾客待见而不敢去，车骑交错而不敢进。.....
睇盼则人从其目之所视，喜怒则人随其心之所虑。.....

那些大的庄园主，他们通过继承，买卖，赠送或者皇帝的赏赐来获取土地。

³⁰ 有待于中文的考古发掘报告的出版。

³¹ Balazs 1964 ,219。

庄园主同时也是地方官吏，他们日常住在城中，处理政务，委派家庭部分成员管理田庄的经营。针对当时社会上土地过度集中的现象，汉代政府曾试图通过制定法律来消除土地分配的不均，但受到大的官僚和富有商人的阻挠而未能奏效。这些特权阶层不但占有大量土地，还免缴赋税，免负徭役，只有那些生活在下层的自由农和佃农必须承担这些苛捐杂税。这一严重的社会矛盾最终导致了西汉末年的“绿林，赤眉起义”³²。另人惋惜的是在东汉时期这一没有解决的社会问题更加严重。东汉末年民怨四起，各地纷纷起义，其中比较有名的是“黄巾起义”，也称为“五斗米道”。东汉政权由此瓦解³³。该壁画墓的主人“邠王”正是在东汉末年这种混乱的局势下，自立为王的。

两乘车子（第11号和12号墓壁）

左墓壁上从右数最前的两个人为画工和另一属吏，他们的右边是一乘车子。两人的目光都朝向车子（插图30）。在墓室的后壁上还绘有一乘车子（第12号墓壁），两车大小相同，皆为邠王的专属车，车旁各站一御手，被称为“邠王御吏”。

车马出行图为汉代墓葬壁画中经常表现的题材。同时这些车马具也被做成成比例缩小的铭器，其材质为青铜或木质。该墓也出土了几件青铜车的配件（插图13b）。汉代的马车一般为单马驾车，叉形车辕连接着马和车厢。为了减弱侧面的推力，特意把轮子斜装在车轴上，轮子的直径和车厢的长度相当³⁴。当时有配华盖和不配华盖的车。这两辆车的车厢后部都有一竖起的支杆，很可能是为了固定华盖用的。汉代的道路约有20多米宽，划分成三个车道，中间的是为皇帝的信差和官员大臣而保留的，两边的允许行人和一般的马车行驶。

天门：对于阴间的想象

第12号墓壁

后室后壁的中部有一“天门”的图案，（插图31）这是该墓唯一和阴间相关的绘画。“天门”图案显而易见地缺少了常见的诸如天神之类的题材，直接和间接地表明了人在死后的生活，并寓示着墓室只是人在死后升天前的短暂停留地。“天门”由黄

³² Kuhn 1991, 357 ff. 主要讲述绿林，赤眉起义。

³³ Kuhn 1991, 384 ff.

³⁴ Pirazzoli-t'Serstevens 1982, 80.

红两色组成，门框用红线勾勒，然后用很深的赭黄色涂抹在门面上。门的横梁下部和墓壁的顶部装饰着红黑两色带有流苏的横挂幔子。整个图案占满了后壁的空间，也是整座墓室里唯一一幅画在带有拱顶墙壁上的壁画。

古埃及有相类似的叫作“光门”的主题。“天门”的方向选在北方，其原因在于死者最后的眼光朝向北方³⁵，而且当时的墓地也位于城市的北门之外。现在不由得使人猜想汉代这扇天门后面到底隐藏些什么？

古代人关于灵魂组成的观点，即身体的“魄”和精神的“魂”要求在阴间有一个场所，使“魂”“魄”二者归一。但是许多资料和实证表明，人们对于阴间生活的想象和憧憬并不像对于活着时怎样延年益寿那样热衷。当时的许多文章典故更多的是引用老子修身养性的哲学来强调人活着时怎样健体养神。根据有限的文献资料和一些考古发掘的实物来研究人死后阴间的生活和情况到底如何，但得出的只是一个不太明晰的画面。有一点可以确定的是，所谓的阴间只是现实生活的一个投影，那里也有等级森严的官僚机构³⁶。相对于这一让人恐惧的阴间世界，神话传说中的天堂世界就要丰富多彩的多。它位于东方一个神秘的岛上，岛上有长生不老的仙丹，居住着西王母，还有许多羽人和翼兽。值得注意的是，这些传说受地域，社会结构和时间等因素的影响经常增减和变化³⁷。

当时的人们没有多少关于“地狱”的想像和说法。在汉代之前人们相信，人死后灵魂中的“魄”就会飘赴黄泉，在一个叫蒿里的地方逐渐消失。黄泉是一个恐怖的由阎王爷主宰的世界，但到了公元前1世纪时由“东海仙岛”这个美丽的，令人憧憬的传说所代替，到东汉时人们又给它添补了西王母这一角色。

古代人们把灵魂分成二元的“魂”和“魄”现在看来是毋庸置疑的。许多的诗歌和文章对灵魂的“魂”和“魄”在阴间一同抵达的情况有很多描述³⁸。活着的人为死者建造大型的陵墓，随葬丰厚的陪葬品，并按时祭祀那些亡灵，祈祷他们在阴间一切安好，灵魂安息。但是人们同时对鬼怪充满了恐惧，以河北望都汉墓出土的砖质买地券上一段文字为证³⁹：

³⁵ Keller 1998,46。

³⁶ n.A.Seidel 1985。

³⁷ Loewe 1986 a,725。

³⁸ Seidel 1985,162。

³⁹ Seidel 1985,169。

。 。 。 。 。 。 。 。
□□不□生死异路不得相妨
死人归蒿里戊己地上地下不碍□□他□不

我们猜想那些大兴土木而修建的墓葬也许是为了死者的灵魂偶尔飘游至此稍作休息而考虑的吧。

被鬼魂烦扰的恐惧是巨大的。因为已有一位家庭成员在阴间报到，所以死者家属同样害怕由于阴府的工作马虎自己也被误会性的召唤去阴间。

类似的隐念在壁画画面中都有详细的描绘。任何导致在阴间发生麻烦的可能性无论如何都应避免。马王堆⁴⁰一座很有名的陵墓里的壁画画面就能印证这种想法。墓主的经管人把所有的陪葬品登记入册，呈给他阴间的主人并附函说明：“按规定寄去所有陪葬品的清单，并请求尽快转交给管理死者的负责人”⁴¹。

同样，各种契约书也一并发入墓中，证明墓主生时的土地所有权和他进入阴间的各种证件符合规定。

掌管阴间事物的最高层是上帝，而冥间的日常公务分为“命运”，“长寿”，“善行”和“过错”等衙门，由一位叫“神师”或“黄神”的来管理。衙门设在泰山。如果一位活着的人因其特别正直的行为而表现出色，那么他的资料和“善行”衙门给予的相应评语就会继续交递给“长寿”衙门，经“长寿”衙门考核后允许延长其寿命。就算是“魂”死后在能够进入天堂之前，为了有对自己有益的评价也必须到此登记注册。

西王母的天堂世界完全是另外一个样子：西王母住在西方昆仑山的玉山上，她能主宰宇宙，满足人们长生不老的愿望并“善啸”。这里的生活总是被描写的轻松愉快。西王母坐在由一只老虎和一条龙支撑的宝座上面，一只三足乌鸦给她喂着食物。这种三足乌在“邠王”墓的日轮中也有表现。对面的月轮中坐着蟾蜍，它在神话中是西王母的陪伴者。常常还有一只九尾狐和一只玉兔的画像，这只玉兔是炼制长生不老之药者。在后汉时期人们还给配对西王母一丈夫，名叫“东王”。

这种信神的观念尤其在民间根深蒂固，在穷困年代人们集会时非常尊崇西王母，在世界末日之际祈求她的拯救。

⁴⁰ 汉代早期一些墓葬出土的保存完好的器物。如见.Loewe 1979,17 ff.或Pirazzoli-t'Serstevens 1982,44 ff.

⁴¹ Seidel 1985,163.

"邠王"墓中的天门是否引导墓主人在阴间前往地狱衙门，亦或东海上的仙岛，还是西部的昆仑山？但基于当时人们想象力的局限还不能回答这一问题。

宴饮场面：奢华的生活和消遣娱乐

第13号墓壁

后室右壁上为一宴饮场面。它占了该面墙壁总长的四分之三。被宴请的客人为一将军（如第11号墓壁所示）（插图32a和b及插图29）。墓主人和客人共九人列成一排坐在那里，在他们对面即左墓壁上列坐各位男士的夫人，此外还有两个孩子和一女侍。从右开始数第一位为墓主的夫人，第二位为将军夫人和她的孩子坐在席子上。她们的右边画面残缺很大，估计应该为一行题记。根据后室画面人物对称的特点可以猜测这里应该是"小史"夫人的画像。接着为站立着的被称为"侍者"的奴婢。再往右的三位夫人，他们的丈夫分别为王姓，赵姓和朱姓，是墓主人的下属。倒数第二位为画工的夫人，最后一位夫人因题记残缺，（只留下"....夫人"字迹）身份尚不可辨。所有人物都为跏坐姿态。

从西汉后期起，这种宴饮的场面成为墓葬壁画经常表现的题材。当时各种形式的喜庆都讲究豪华和阔气，整个社会奢靡成风，针对这种现象一些学者提出了严厉的批评和斥责。显而易见的是，汉时人们崇尚美食，（见"烹饪饮食和营养"一节），喜好穿上等的丝绸和麻布作成的衣服，鞋也讲究用真皮制作，轻软舒适，各种首饰、装饰应有尽有。（百子村墓壁画里"宴饮"图上的人物也一定穿着这样的锦衣华服吧！）在厚葬成风的汉代人们还特别重视棺木的选材，上层社会讲究选用从异域进口的珍贵木材⁴²，在这一特殊消费需求的刺激下，手工艺品等许多奢侈品的进口，生产和买卖非常活跃，而从事这一行业的商人因此成为掌握大量钱财的富有阶层。他们中的有些人同时也拥有很大的田庄，待他们年迈闲赋在家时，在田庄里可以醉心于各种爱好以消磨时光。

一个正规的宴会，不仅有精美、丰富的食物，还配有乐舞和百戏表演。我们可以推测宴饮图上墓主人邠王和他的客人们在享用完佳肴美馔后可能正等待歌舞表演吧。但是该墓壁画上没有乐舞图，同时代许多画像砖、石刻和墓葬壁画上有很多

⁴² Ebrey 1986,610。

乐舞和百戏的画面：女舞人穿着长袖衣装，翩翩起舞；辽阳汉墓⁴³壁画里的杂技艺人借助器具做着各种旋转、翻腾的的危险动作。

当时上层社会还非常崇尚弹奏乐器，欣赏美妙的音乐，吟诗作诗。在前代诗歌和散文的基础上产生了一种新的文学题材“赋”。它追求华丽的词藻，奇僻的用词，也经常运用表现政治主题的语言。甚至当时皇帝的主张和思想也用“赋”的形式表达和流传。比如汉武帝一次在一个叫做“南瓜堤”的大坝决堤后，用了以近似于民歌形式的诗句表达了对洪水泛滥⁴⁴的抱怨。

乐府本来是政府的音乐机构，汉武帝可称为乐府改革的促进者，他令乐府成员采集民歌，编制庙堂乐歌，并在皇家御园里打猎时演奏这些乐曲。

单个人物画像：家庭和社会

第14号和15号墓壁

前室东北角的墓壁上有一组家庭画像。她们是亭长（第15号墓壁，插图33）的夫人和女儿。旁边还有一个很小的人物画像，可能是侍者的儿子。在后室的宴饮画面中已介绍了“小史”和他的夫人，但在第14号墓壁上（插图34）还有其妾和女婢的画像，她们右边的人物已模糊不可辨。

在西边侧室靠右的墓壁上（即第8号墓壁上）还有一女性画像。（插图35）靠左的墓壁上绘画画面只有一些黑色的头发可以辨认。第14号和15号墓壁上还有正在开花的树木，这样的树木在前室第6和第8号墓壁上也出现过。有几个类似于乌鸦的鸟正飞向大树。第10号墓壁上（插图36）在树丫间立一个猴子，地面站立一人，手里拿着弓，正准备射箭。这一“射雀射猴”图是象征性的。它象征了当时人们追求宦贵、财富的人生愿望。（见“官吏和儒家学说”一节）这些都是和当时的个人生活相关联的。

家庭成为社会组成的基本元素。它也会在一个时代因为社会结构的改变而受到创伤。比如因为战争或者国家大兴水利而被迫迁居的很多家庭，或者因为政治原因被迫流放而迁徙异地的家庭⁴⁵。

受儒家思想影响，当时的家庭内部遵循着孔子忠、孝和顺从的思想，有很严

⁴³ Fairbank & Kitano 1954,255。

⁴⁴ Pirazzoli-t'Serstevens 1982,70。

⁴⁵ Ebrey 1986。

格的等级观念。父亲为一家之主，他负责祭拜祖先，延续香火，在儿子的帮助下从事农田里繁重的体力劳动。其夫人和女儿则在家里织布纺纱。富有的商人居住在城里。社会的精英由有威望的官宦之家和大的农庄主构成。那些大的农庄主未必是世袭的，比如汉代的开国皇帝刘邦最初只是一个亭长。如果有足够的钱财为你打开飞黄腾达之门时，就能被世俗社会推崇为有教养的绅士而受到尊敬⁴⁶。

家庭子女的教育，针对儿子，教育中贯穿着顺从、恭敬和礼貌的思想，他们一般从10岁开始习读论语，在15岁和20岁之间就已经饱读诗书了。对于那些能逃离“溺婴”厄运的女儿们来说，她们要学会恭顺，温柔和甘愿牺牲的精神，并且还要学会熟练地操持家务。那些上等社会家庭的女儿们也有受到教育的机会⁴⁷。

官员画像：官僚制度和儒教

第9、10和11号墓壁

该墓壁画中的许多人物都属于当时帝国体制里非常重要的群体，他们即为官吏。在前室的第9号和第10号墓壁及甬道一壁上（第3号）都为官吏的画像。被称为“亭长”的官吏，身着黑色衣衫，一手执盾，一手握剑，站在墓口，守卫着这里的安全。墓主人所处的时代恰好为东汉末年，军阀割据，社会动荡，负责治安的官员其作用尤为重要。根据题记可看出该墓壁画中出现了好几个负责治安的官员，联想当时的社会环境就不觉为怪了。

在第9号墓壁上一棵大树下站着两个着黑衣的官员，他们面向右方。（插图37）和墓主人一样，那个稍高一些的，其腰部系着绶带。绶带的质地由官阶的高低来决定，那些官位高的，佩带丝质的绶带，官阶低一些的，则配置其它质地的带子。

在上边两位官员旁边应该有题记的地方，画面正好残缺，因此两人的身份尚不可辨。第10号墓壁上一人物面朝右方，根据题记为“主丞簿”，相当于秘书一职。在右边墙的边缘有一被涂成红色的较小的人物画像，因画面残缺身份也不能确认。同样在相邻墓壁上两个官吏模样的人物也因面部缺损严重，只剩头部的一个轮廓，其身份也不可辨。

“树木射鸟图”这一题材在汉代画像石和墓葬壁画中也非常受欢迎。在“射雀射

⁴⁶ Ebrey 1990。

⁴⁷ Pirazzoli-t'Serstevens 1982,197.

猴”画面中，射手头戴黑帽，身着红衣。猴子在一树丫上戏耍。（插图36）“射”源于神话传说大羿射日。（见“蟾蜍月，乌鸦日和其它象征物”一节）这一具有象征意义的画面可以用“射雀射猴”来概括。“雀”通“爵”，“猴”通“侯”，这一历代深受欢迎的文字游戏表明了汉时人们追求功名利禄，升官发达的人生愿望。

在其它汉墓壁画中还有官吏“主簿吏”的画面。如河北望都汉墓（公元2世纪初）壁画，画面中官员坐于矮榻之上，榻前摆放有毛笔，写板，水盂，圆研和墨丸等工具，主簿作握笔记录⁴⁸。壁画上还带有题记。在内蒙古和林格尔汉墓壁画中也发现相同的画面。（注解18）

深受儒教影响的官僚体制在汉武帝执政时期（公元前140-87年）得到了空前地加强。这一专制主义中央集权的制度对此后中国几个世纪的社会结构产生了巨大的影响。秦代之前，世袭贵族大权在握，但在秦、汉时期大的社会变革的冲击下，封建贵族特权逐渐瓦解，取而代之以具有严格等级的官僚制度。

察举和太学

武帝致力于在他统治时期削弱王国诸侯的势力，允许诸侯把王国土地的一部分分给子弟为列侯而使王国缩小，进而使朝廷直辖土地扩大。世袭诸侯、大官僚、大富豪垄断入仕的局面有所改变，一般地主子弟可凭借自己的才学和能力入仕登科。通过由地方官吏考察，举荐人才，并兴建太学的体制，培养了很多的封建官吏为其统治服务⁴⁹。太学最初设在都城，太学生随博士受业，博士弟子共50名。以后推及到各郡县，到汉末时，太学生已逾万人。

儒教学说为汉代社会道德、伦理观念的基石。在太学里儒家的传统理论成为学生的基础课程。儒家的《易经》，《书经》，《诗经》，《礼记》和《春秋》成为太学生的必修之课。同时为实行科举制度而培养“学官”的学校也兴建起来。科举考试制度从那时起在中国历史上延续了大约两千年。

儒家学说

汉代的思想领域由阴阳五行学说和适应时代的儒家思想⁵⁰来进行统治，特别是儒家思想成为汉王朝文化思想统一的有利武器。孔子学说主导着人们的日常生

⁴⁸ Pirazzoli-t'Serstevens 1982,189。

⁴⁹ Loewe 1986b。

⁵⁰ 孔子（公元前551-479）生活在鲁国。

活，小到个人修行，大到皇帝的治国举措。忠诚和责任感成为社会稳定的基本柱石。在这种道德观的警示下，社会各阶层的人们应该规范自己的言行。不同于道教强调个体的特点，儒教把人们的行为准则框定在对各种权威的服从上。它具体地规定出孩子对于父母的孝敬；妻子对于丈夫，寡妇对于儿子的顺从以及君臣之间、上下级之间忠诚、服从的关系。为了更好地阐述这些理论，通常借用有实例性的将士贤人的事迹来帮助人们记忆，这些也成为墓葬壁画经常表现的题材。

体制和管理

汉时管理体制从上到下分工很细。官员按官位的高低领取银饷，银饷一部分为钱币，一部分为粮食。但也存在分配官位时的浮夸现象。比如当时有一个负责看管皇家苑囿的小官被封为“最高皇家森林苑囿长官”的头衔。这些滑稽可笑的称谓说明了当时官僚体制的庞大和臃肿，后经多次上至皇宫，下至地方的体制改革，才使社会机体有了正常的运转。当时还实行审查、评估官员制度，政绩突出者得到提拔，那些触犯法律，行为不轨的官吏将受到诸如株连、阉割直至死罪的惩罚。

厨房和婢女：烹饪饮食和营养

第16和17号墓壁

在左侧室的右壁（第17号墓壁）上有一组庖厨的场面，（插图38）画面上人们正在准备菜肴，烹制好的菜肴由婢女（第16号墓壁上）端给客人。（插图39）女婢所在画面的三分之一部分延伸至顶部的拱顶部分，恰好其头部画面残损严重。厨房里从左边起第一个人物，从面部特征可断定其年龄较大；第二个人物没有题记显示其身份；第三个人物为站姿，头部画面缺损。悬挂着的红色物品根据题记可以断定为牛肉。

“庖厨”题材在王莽新政后一段时期成为墓葬壁画喜爱表现的题材。比如1991年河南洛阳附近偃师县出土的新莽时期的壁画⁵¹及辽阳汉墓壁画中都有庖厨场面。画面中也有如坐着的厨师和帮手，以及悬挂着的烹饪用品等。

菜肴被盛放在正方形或圆形的带足托盘里，或者是可以套接在一起的方案里。第14号墓壁上共有三个女婢，其中两个就手持这样的方案。女婢身着围裙样的衣服，正要向左转，走向前室。最右边的一个人物，体形小，而且画面上没有涂色只有一个轮廓。

⁵¹ 洛阳汉墓壁画127。

从家喻户晓的马王堆汉墓（见注解29）出土的很多食物来考证，我们可以对汉代的菜肴和饮品有一个很好的了解。当时人们已用筷子和调羹。据说一种叫作“羹”的汤在当时非常受欢迎，人们因而发明了一种舀汤的食匙，称为调羹。餐具有漆器，非常昂贵，也有便宜的陶器，竹器和简单的木器。

在关于农业一节的叙述中展示了当时丰富的农产品。这些农产品中不仅有当地自产的，还有从热带运输过来的，如荔枝和鲜桃。当时的烹饪品种和技术已非常发达，人们已经掌握了如烤、炖、蒸、煎、焯等技术，还会用泡汁腌制肉品，为了长久保存食物，人们已经会风干和熏制一些食品。食物结构中北方主要以小麦，大麦和稷为主，并伴以品种丰富的蔬菜和水果。除了盐、桂皮和生姜外，酱油和豆瓣酱也成为调味品。当时饮酒已非常普及，甚至造酒业所缴纳的税款一度成为国家主要的收入来源⁵²。作酒的原料主要是大米，小麦和稷，大都为低度的米酒，还没有以后常饮的白酒。

壁画画面构成

壁画层顺序

到目前为止国内出土的汉代壁画因画面残损大多保存不好，或一些只作为复制品保存下来。原因在于壁画的年代久远，再加上汉代壁画的构成比较特殊，颜料层底下的底帐层非常之薄，墓葬一旦被打开，随着气候的变化，最底部一层具有附着力的且潮湿的黄土层也因此而变化，上部的颜料层也会随之发生脱落现象。

相比之下唐代的壁画尽管在揭取时其建筑的完整性也会受到不同程度的破坏，但是表现主要主题的画面大都可以揭取下来。这是因为唐代壁画的底帐层非常之厚，在揭取时，底帐层以上的部分能很好地和墙面分离。但是在用这种方法分离汉代壁画墙面以上的底帐层时就显得非常困难。和其它汉墓壁画一样，旬邑百子村壁画构造也呈现以下相同的模式：（插图40）

1. 砖层

整座墓为砖砌墙壁，而且在当时垒砌墓室时墙面就很不平整，这些从画面底帐层的厚度不均即可得到证实。再加上长时间内外力和地质的作用，这一“不均度”只能更加增强。另外该墓墓砖为低温烧制，容易粉化和起皮脱落。

⁵² Ebrey 1986,602 ff.

2. 底帐层

作为底帐层最下的一层，即和墓砖相结合的那一层，为草拌泥层。草拌泥即黄土和轧碎的麦秆或谷壳加水搅拌而成。第一遍刷涂时，添加的谷壳较少，第二遍草拌泥很稠，且谷壳放的很多，这样可以避免草拌泥层在干燥后出现裂缝。观察墓室发现这一层涂刷得非常不匀，一般厚度不大于1厘米，有些地方根本就缺少这一层，从而使底色层直接刷在砖壁上。

3. 底色层

草拌泥层以上为底色层，其厚度约为2厘米，为浅绿白色。在显微镜下观察为石灰层（碳酸钙），其中还搀杂着很细的石英粉。一种未名的深色斑晶状的天然元素显示出这一灰层的颜色。其成份里已找不到粘接剂的残留物。某些地方发现了纺织品留下的印痕，这可能是在加工石灰时而遗留下的。

4. 画面颜料层

在底色层之上即为颜料层。经化验当时所用的为无机颜料。使用“干画法”，即用调和好的颜料在干的（石灰）墙上作画。估计在颜料调和剂里放有粘胶，但因年代原因大都遗失殆尽。（见后述）该墓壁画颜料里的黄色和黑色有些地方甚至比底色还要厚。（插图41）

壁画颜料的自然科学测试与研究

在中国历史上，汉代在工艺技术的发展上令人瞩目，但到目前为止还没有一套系统的汉代壁画颜料的测试和研究成果。德国巴伐利亚州文物保护局的同事们通过对秦始皇兵马俑⁵³陶俑色彩的不断研究和测试，最终得到了一套完整的在秦代使用的颜料色谱图。他们还得到了一个有趣的发现，即秦人当时即可通过合成技术从硅酸铜钡中提炼出蓝、紫两色，这就是后来史料中所说的“汉蓝”，和“汉紫”。该墓壁画画面中如树上的花和一些衣服上有一些令人瞩目的紫色，属“汉紫”系列的颜料。（比如说插图33）

除紫色之外画面中还有各种深红系列的颜色，以及很亮的赭黄色、黑色、浅红、白色和浅黄色。

借助于激光拉曼（Raman）光谱分析法，使我们得到了有关颜料的一套完整的资料。比如用此方法我们测定出了紫色颜料的科学数据。

⁵³ Blänsdorf C, Emmerling E, & Petzet M. 2001.

用激光拉曼 (Raman) 光谱分析法分析颜色

目前颜料分析的方法很多,但以以下两种方法最为常用。即化学分析法和光谱分析法。通过化学分析法能够得到所分析材料的所有现存的化学元素的信息。光谱分析法是在物相分析法的基础上加上显微镜而形成的一种新的测试方法。经过几年的实践检验,证明它确为效率高,准确率高的一种测试手段,因此一直被用于古代颜料的测试分析。测试时标本即使是极少的晶体,也能被鉴定出来。如果标本为复杂的各种颜料的混合体的话,只要提高照射计量,也能分别确定单个颜料。

物理性能

这一方法的原理是根据激光射线射到标本上,而使大部分发生弹性散射,也就是说散射的光和入射的光波长相同。但有极小一部分发生了非弹性散射,因而改变了它们的波长,这一效果被称为"拉曼散射"。因为波长的变化取决于材料的种类,所以"拉曼散射"被用于测定材料的性质。每次测定所得的光谱可以和标准图谱相对比。

设备

测试所用的仪器和设备由Jobin-Yvon公司生产,归德国美茵兹约翰内斯-古腾贝格(Johannes-Gutenberg)大学矿物学和宝石研究系所有,因为和美茵兹罗马-日耳曼中央博物馆的合作关系⁵⁴,我们得以使用这一设备做这样的分析。这一设备可供使用的有三种不同的激光波长Labram HR和一个奥林帕斯显微镜BX41。

紫色颜料的分析

在把照射计量提高到100倍后,对一小块标本进行照射和分析。在这一过程中单个晶体被分解,并被测试。插图42展示了一个紫色颜料晶体的波谱图,把它和标准波谱⁵⁵进行比较后,清楚地确认它为"汉紫"。瑞士苏黎士ETH大学的贝克教授也做了相同的测试,结果相同。在美茵兹Max-Planck化学研究所⁵⁶用扫描电镜所做

⁵⁴ 感谢 Dr.A.Banerjee,Dr.T.Häger und Dr.habil.L.Nasdala。

⁵⁵ Bouherour S,Berke H,& Wiedemann H.G.(2001):用激光拉曼光谱分析法分析中国古代人造硅酸铜颜料.Chimia 55,S.942-951.

⁵⁶ 我同时也感谢 Dr.J.Huth。

的化学分析证实了颜料中钡（插图43）的存在，同时还发现了一种蓝色的颜料晶体，其性质尚待鉴定，但现在可以肯定地说，它既不是汉蓝，也不是埃及蓝，及石青，天青石或者靛蓝。

汉代的合成颜料-汉蓝和汉紫

古代人们很早就已经知道合成制造颜料。如埃及蓝，于公元前3600年由埃及人发明，它是一种硅酸铜钡（ $BaCuSi_4O_{10}$ ），把石英沙，铜矿石和石灰一起熔化而成。中国人在战国时期（公元前479-221年）就开始制造颜料了，把钡矿石和石灰搀在一起，通过改变配方，不仅能制造出与埃及蓝同类的一种兰色，而且能制造出一种很鲜艳的紫色（硅酸铜钡（ $BaCuSi_2O_6$ ）），这种紫色在汉代的器物上得到了证实并命名为“汉紫”⁵⁷。工艺技术要求很高的制造工序导致了在分析时经常要把以上两种颜料的混合物（而且要用原材料进行混合）用来测试。秦始皇兵马俑陶俑身上也发现了汉紫色⁵⁸。

该墓壁画其它的颜料也通过拉曼光谱分析法和电镜扫描法得到了测试，以下简图表明了该墓使用的颜料情况：

颜色	画面举例	颜料
棕红色	衣服上	红色赭石（赤铁矿加陶土）
很浓的深红色	帷幔上	朱砂（硫化汞）
黄色	天门	黄色赭石 ⁵⁹ （褐铁矿加陶土）
浅红色	夫人衣服上	红色赭石和白垩（赤铁矿加碳酸钙）
紫色	树上的花，衣服上	汉紫（硅酸铜钡）
白色	衣服上	白垩（碳酸钙）
黑色	勾线和题记上	煤炱，炭黑？

令人遗憾的是，一种在题记上和云纹上使用的浅红色的颜料的取样没有成功。这种颜色是唯一一个在紫外线灯照射下发出荧光的颜色。

⁵⁷ FitzHugh, E.W.&Zycherman L.A(1992):中国早期紫色颜料硅酸铜钡。见《保护》37, 145-154。

⁵⁸ 同注解54。

⁵⁹ 在分析黄色赭石时发现了一种有机质的颜料，可能是一种叫作“Berberin”的以黄色为基础的天然颜料，它由多种植物，主要是从塞子木里提炼出来的颜料。因此还需做进一步的研究。

我们委托慕尼黑Doerner-Institut 研究所的伊雷娜 费德勒 (Irene Fiedler) 博士做关于颜料中粘接剂的分析, 但因样品中粘接剂的含量太少而无法得出测试结果, (粘接剂也许由血, 鸡蛋和酪朊拌合而成) 因而无法确定粘接剂的性质。

结语

因为一个砖厂的施工建设而偶然发现的东汉壁画墓在经过了1800年的沉寂之后就要通过出版物和世人见面了。该墓壁画从发现, 提取到出版只用了不到一年的时间, 这种速度也是前所未有的。值得提及的是, 该墓壁画不是通过其表现手法和艺术的准确性见长, 而是通过一个个画面场景, 运用朴拙的手法完整地描绘勾勒出汉代后期上层社会的生活画面。在为期四周的抢救性发掘中, 我们尽可能地一方面揭取那些具有代表性的重要画面, 另一方面对那些不能揭取的壁画做好完整的资料收集工作。我们所揭取的壁画有后室全部画面, 东侧室两墓壁上的“庖厨”图和“侍女”图。前室因墙体变形, 潮湿等原因在发现时画面就保存得相当不好, 因此我们只能放弃在甬道附近的一些非常精美的画面。在现场的揭取工作是相当费时和紧张的, 为此专门有一篇揭取报告作详细的说明⁶⁰。

现在壁画正在修复保护中, 我们希望有一天能在德国展出, 也让德国的观众受到“邠王”力士的震慑: “欲观者当解履乃得入”!

感谢

首先要感谢的是伊卡 维瑟 (Ilka Weisser) 女士, 她以丰富的经验和满腔的热忱主持了该壁画墓的抢救性揭取工作。此外德方参加揭取工作的还有安德里亚斯 德鲍特里 (Andreas de Bortoli) 先生, 他不仅参加了现场的揭取工作, 还主持了实验室里壁画的修复和保护工作。更加值得我们表达感谢之情的还有艾法利兹 (Eva Ritz) 女士, 安柯 艾斯托 (Anke Estor) 女士, 和安德雷 佛斯鲍 (Andre Foßbohm) 先生。尽管他们是金属质文物修复工, 但作为助手他们一直工作在发掘现场和实验室里, 他们以极大的勤劳和耐心, 不顾现场的危险, 克服专业上的不足, 积

⁶⁰ 该壁画墓的壁画揭取报告已由伊卡 维瑟尔女士完成, 计划出版。它也被作为RGZM 2001年培训修复工的年度报告。

极配合专家的工作，才使这一艰巨的工作得以按时、圆满地完成。此外，中国文物保护专家也给予此项工作以极大的热情，如高明韬先生和张丁先生自始至终与德国同行在现场完成了壁画的揭取工作；还要感谢王啸啸先生，李淑琴和郭淑霞女士，他们共同参与了室内壁画的修复工作。我们还要感谢延斌先生给予这项工作的热情和各方面的帮助，最后还要特别感谢侯改玲女士在最短时间内完成了这篇文章的翻译工作。

我们还要感谢安奈特·傅瑞（Annette Frey M.A）女士对该篇稿子的校对工作，安奈特·凯撒（Dr. Annette Kieser）博士和贝缇娜·措尔（Dr. Bettina Zorn）博士给我的文章做了很多有益的提示，在此深表感谢。当然我们也对文章中的错误和不详之处负直接责任。

如果没有联邦德国教育研究部给予经济上的支持，我们抢救古代壁画的工作则难以进行。教育研究部的官员们，特别是负责该项目的司长贝尔哈特·杜尔（Dr. Bernhard Döll）博士，以极大的热情和浓厚的兴趣，以高效、务实的工作态度扶持该项目。

最后我们还要由衷地感谢自然科学领域和保护领域许多同行的支持和帮助。他们的建议，提示以及对该项目的实施和出版所作的努力，都将是促使该项目良性运转的巨大的推动力。

文献资料（Bibliographie）

见31页。

插图补充说明

插图7-9, 11, 16, 17, 19-21, 25-27, 32, 33, 39和封面画：为中国陕西省考古研究所提供。

插图1, 2, 4-6, 12-15, 18, 22-24, 28-31, 34-38和40-43：为美茵兹罗马-日耳曼中央博物馆提供。

插图3和10见文章。