Zweites Jahrtausend

Die Technik der geschnittenen Lacke ist wahrscheinlich erst im Mittelalter aufgekommen, da in den Kaiserschätzen in Japan kein Stück vorhanden ist. Es sind dort so viel verschiedenartige Ausführungen erhalten, daß kaum anzunehmen ist, daß die in den letzten Jahrhunderten so hoch geschätzte Kunst, wenn sie nicht vertreten sein sollte, schon damals geübt worden wäre. Auch ist zu beachten, daß bei den Arbeiten im Shosoin der Lack stets als dünne Schicht aufgetragen ist.

Abb. 618 Wandbild aus vierschichtigem Lack in schieferblau für Luft, dunkel olivgrün für Wasser, hellbraun für den Erdgrund und zu oberst rot für alle bildliche Darstellung, in Relief geschnitten; Inschrift in Messing: Die Eroberung der Festung Touliomen durch Kienlungs Armee, 1788. Rahmen: Teakholz mit aufgelegter Blumen- und Früchtenranke in Nephrit, Achat, Lapislazuli und grün und rosa gefärbtem Elfenbein; gravierte Messingleiste als Bildabschluß, 83 zu 108 cm. Aus dem Kaiserpalast zu Peking, 18. Jahrhundert (Sammlung Stübel, Dresden — Originalaufnahme)
Text s. S. 437, 438

Ein Relieflack wurde in Japan zum ersten Male im 13. Jahrhundert, als gleichzeitig aus China die Glasurtöpferei nach Japan kam, geübt, und nach der Zeitepoche „Kamakuralack" genannt. Die Entstehung in China dürfte etwas früher, aber doch nicht viele Jahrhunderte vorher, anzusetzen sein.

Man unterscheidet den echten Relieflack, der in die noch weiche, dicke Lackschicht geschnitten wird, und die viel minderwertigere Ausführung in geschnitztem Holz, das mit Lack überzogen wird. Die Lackschicht ist schwarz oder durch Beimengung von Zinnober rot gefärbt. Daneben kommt auch, allerdings viel seltener, eine Färbung in Chamois vor. Besonders der Rotlack hat im 16. bis 18. Jahrhundert eine Blütezeit kunstvoller Ausarbeitung erlebt. Japan hat niemals vermocht, ähnliche Qualitäten zu erzeugen. Im 19. Jahrhundert wurde die Technik weniger geübt, und die moderne Ware zeigt einen bedeutenden Rückgang in der Ausführung. Stücke aus

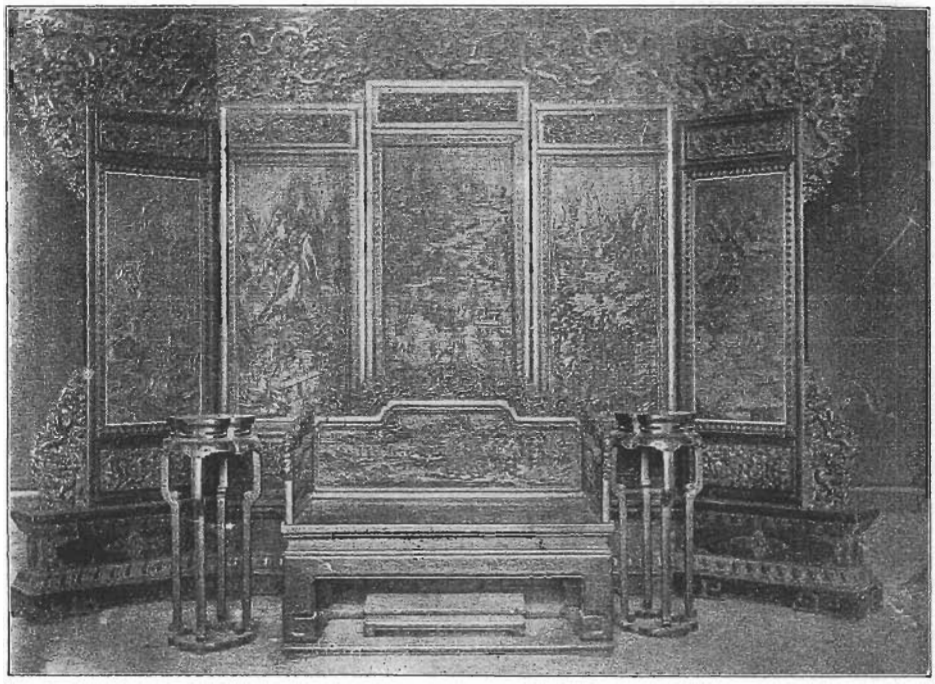

Abb. 619 Kaiserthron mit Seitenständern für Vasen und fünfteiligem Setzschirm, roter Lack, geschnitzt in Relief, im Himmelstempel, Peking, 18. oder 19. Jahrhundert
(Originalaufnahme Franke, Hamburg)

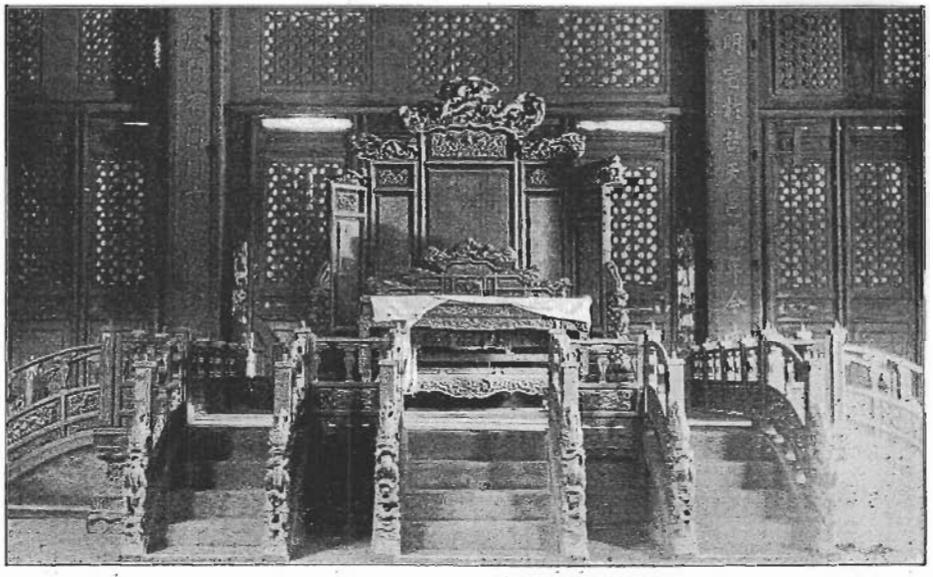

Abb. 620 Kaiserlicher Thron mit Tisch (die Schutzdecke ist vorn zurückgeschlagen) und fünfteiligem Setzschirm, dreiteilige Treppe, Rotlackflächen in schwarz gelacktem Holzrahmen, in der Konfuzianischen Akademie (Kuotsikien) Peking, 18. oder 19. Jahrhundert
(Originalaufnahme Franke, Hamburg)

dem 16. Jahrhundert sind sehr selten und kommen kaum noch an den Handelsmarkt. Als Hauptfabrikationsorte gelten Peking und Soochou.

In rotem Lack wurden die kaiserlichen Throne (Abb. 619) geschnitzt. Die niedrige Sitzbank mit geschnitzten Landschaften auf den Hinter- und Seitenwänden wird von einem mächtigen fünfteiligen Setzschirm überragt, der den Thron vom übrigen Raume abteilt. Hochgestaffelte Berglandschaften sind in das tiefe Relief der hohen Wände kunstvoll geschnitten, und die roten Flächen sind von Holzrahmen gehalten, die wiederum von reichem Schnitzwerk bekrönt und unten gestützt werden. Das kaiserliche Rot in seiner satten Tiefe, durch das Relief belebt, gibt einen farbigen Hintergrund für die Menschen in ihren buntgestickten Seidenkleidern und den Kaiser selbst im gelben Staatsgewande. Die Zahl fünf hat hier eine symbolische Bedeutung wie bei den fünf heiligen Bergen. Bei einem anderen Thron (Abb. 620) sehen wir die dreiteilige Treppe vorgebaut. Die Hinterwand mit Inschriften ist von reich geschnitztem schwarzem Holz eingerahmt.

Um uns die Kostbarkeit solcher Geräte klarzumachen, müssen wir bedenken, welche mühselige Arbeit es erfordert, derartig große Flächen in minutiösester Detailarbeit herauszuarbeiten. Schon allein der Auftrag der weichen Lackschichten ist eine langwierige Arbeit. Es entsprach dem Stile der Mingzeit, statt mit breitem Pinsel, wie zur Zeit der Tangherrscher, auf flotte farbige Effekte zu wirken, selbst die großen Flächen ebenso sorgfältig im einzelnen auszuarbeiten wie ein Puderdöschen für die Bewohner des Frauenhauses.

Weitere Effekte wurden durch Übereinanderlegen von farbigen Lackschichten erzielt, die beim Schneiden wie bei Kameen sichtbar wurden. Auf dem Deckel eines Kästchens (Abb. 621) ist die schwarze Lackschicht so tief geschnitten, daß die rote untere Schicht als Grund für das schwarze Relief sichtbar wird.

Den technischen Höhepunkt dieser Kunstfertigkeit bildet eine Serie von Lackbildern, die Kaiser Kienlung zur Erinnerung an seine siegreichen Kriege in vierfarbiger Lackschicht anfertigen ließ (Abb. 618). Das Relief ist so tief und kunstvoll geschnitten, daß alle vier Farben wie auf einem Gemälde wirken. In der obersten roten Schicht sind die Figuren und die Staffage in vollendeter Virtuosität geschnitzt. Der Himmel ist in schieferblauer, das Wasser in olivgrüner und das Erdreich in hellblauer Lackschicht ausgeführt. Auf dem Himmel sind ausgesägte Messingbuchstaben aufgesetzt, um die farbige Wirkung noch zu erhöhen. Das ganze Bild umschließt ein Rahmen aus fein gemasertem Teakholz, auf dem Blumen und Früchte aus Halbedelsteinen, wie Nephrit, Achat und Lapislazuli, und farbig gefärbtem Elfenbein aufgelegt sind.

Augenzeugen berichten, daß sie noch die Wände eines großen Saales im Kaiserpalast zu Peking voll mit diesen Lackbildern gesehen haben, von denen es mehrere Dutzend gab. Der Zufall hat zwei dieser technischen

Abb. 621 Deckel einer Büchse, in Relief geschnittener schwarzer Lack auf rotem Lackgrund; oben: Empfang eines Besuches, Mitte: Prozession des Kaisers, unten: Schießübung. British Museum, London, Mingstil (Aus: Bushell, Chinese art, Bd. I, Fig. 84)

Meisterwerke nach Deutschland[1]) verschlagen. Unsere Abbildung zeigt die siegreiche Erstürmung der Festung Touliomen auf Formosa im Jahre 1788 durch den General Fu Kang Ugan, der als Dank vom Kaiser die Herzogswürde erhielt.[2])

Aus dem 18. Jahrhundert sind Wandschirme in ansehnlichen Größen vorhanden, deren Flächen zeitgenössische Gemälde in verschiedenen Techniken zieren. Die schwarz gelackte Holzfläche ist mit Farben und Goldmalerei bedeckt, deren Wirkung wesentlich unterstützt wird durch Gravierungen oder vertiefte Reliefs. Häufig ist eine Art Kreideschicht auf das Holz als Unterlage für die Lackmalerei gelegt, in die Muster graviert und mit Farbe ausgefüllt worden.

Auf einem reichen zwölfteiligen Schirm (Abb. 622) finden wir eine Malerei nachgebildet, die taoistische Szenen darstellt. Eingefaßt ist das belebte und bunte Bild durch eine Borde mit einzelnen Blumenarrangements, die in ihrer naturalistischen Ausführung zu den stilisierten Bergen gar nicht passen. Statt daß die Borde das Bild zusammenschließt und in ruhiger Einfachheit in der Wirkung steigert, stört sie vielmehr durch die vielerlei Einzelheiten die Gesamtwirkung und trennt die einzelnen Flügel statt sie zu verbinden.[3])

Die gleiche Art der Umrandung finden wir auch bei einem anderen Wandschirm (Abb. 623, 624), der nur Landschaften mit Blumen, Vögeln und Vierfüßlern aufweist. Dieser Stil ist eine Nachahmung der Nadelmalereien, die wir als Wandbekleidung kennen gelernt haben (S. 401). Der Chinese hatte im zweiten Jahrtausend das rhythmische Gefühl für symmetrische Flächenfüllungen verloren. Das malerische Empfinden verdrängte immer mehr die geometrischen und konstruierten Motive der Tangzeit. Die Bilder, die in der Einzelausführung lebendig und wahr wirkten, wurden oblatenartig nebeneinander gesetzt und mehr nach ihrem bedeutungsvollen Inhalte als nach rein ästhetischem Empfinden vereint. Sowohl die Wandschirme als auch die meisten Arbeiten des Kunstgewerbes der Mingzeit erwecken keine einheitliche,

---

[1]) Eins im Besitz von Stübel, Dresden, das andere im Völkermuseum, Berlin; eine ähnliche Schnitzerei, aber einfacher in rundem Rahmen, bei Georg Liebermann, Berlin.

[2]) *Franke* hatte die Freundlichkeit, die Verse wörtlich zu übersetzen: „Von der Erstürmung Tou-lio-mên's erreichte uns heute die Siegesbotschaft. — Bei eiliger Folge kamen über das Meer andere Meldungen nach Shan-yin. — Von hundert Schlachten, die alle gewonnen wurden. — Alle unsere Minister können ihre Freude nicht bergen. — Im Südosten (eine poetische Anspielung auf den Aufenthaltsort von Kienlung) steht alles und lauscht mit Staunen. — In Wahrheit wird uns berichtet, daß die wilden Anführer gefangen. — Fu K'ang Ugan hat uns die Erstürmung Tou-lio-mên's berichtet. Zur Erinnerung an dieses Ereignis haben wir mit eigenem kaiserlichen Stift dies im Jahre Ting-wei (1787—1788) geschrieben."

Zur Erklärung fügt Franke hinzu: „Im Sheng wu ki, Kap. 8, S. 28 ff., und im Tung hua lu, Kienlung, Kap. 105—107, wird erzählt, daß im Januar 1787 auf Formosa ein großer Aufstand ausbrach, gegen den die kaiserlichen Truppen machtlos waren. Daher berief Kienlung den Generalgouverneur von Shensi und Kansu, Fu K'ang Ugan, zum Oberbefehlshaber, der im Oktober, über Amoy kommend, am kleinen Küstenplatze Lu-Kiang (Lokkang) westlich von Chang-hua landete, die Rebellen nach dem Osten zurücktrieb, die Städte Kia-yi und Chang-hua eroberte und vom 2.—11. Januar 1788 die letzten Festungen der Feinde, darunter Tou-lio-mên, den Sitz des Rebellenführers, erstürmte.

[3]) Ein ähnlicher zwölfteiliger Schirm vom Jahre 1690 gibt aus der Vogelperspektive einen Einblick in den Sommerpalast des Kaisers Kanghi, der auf einem Thron sitzend zwei Tänzerinnen zuschaut. Der Rand ist durch Reserven mit Landschaften und Stilleben gebildet. Aus der Speck von Sternburg-Sammlung, jetzt im Metropolitan-Museum, New-York. Abbildung im Bulletin of the Metropolitan-Museum of Art. 1909.

Abb. 622 Zwölfteiliger Wandschirm, 2,55 m hoch, 6 m lang, aus gelacktem Holz, in Farben- und Goldmalerei auf schwarzem Grund. Die taoistischen Genien verehren den Gott der Langlebigkeit. Bordüre mit Blumenstauden, Früchten, Körben, Vasen und antiken Bronzegefäßen. British Museum, London, 18. Jahrhundert (Aus: Bushell, Chinese art, Bd. I)

lyrische Stimmung wie die gemalten Setzschirme der Sungzeit, sondern geben in bedeutungsvoller Auswahl der Einzelheiten sinnige Anspielungen, die der gebildete Literat versteht, uns aber gleichgültig bleiben.

Abb. 623

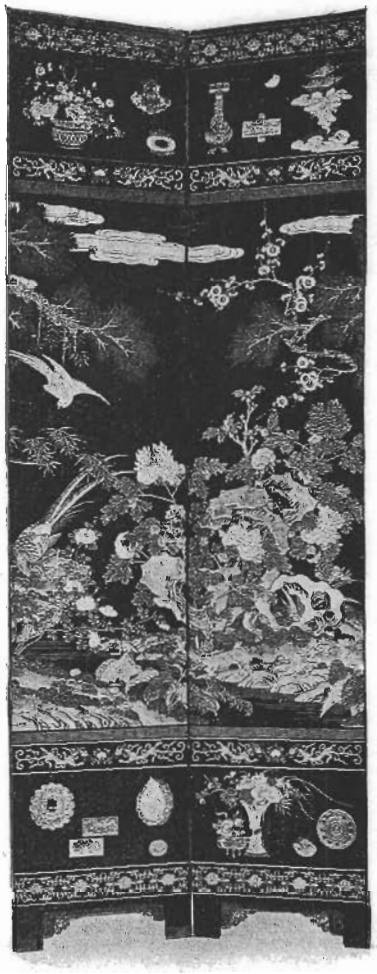

Abb. 624

Abb. 623—624 Vier Teile eines zwölfteiligen Wandschirmes mit farbiger Lackmalerei, 2,75 m hoch.
Abb. **623** Fabeltier in stürmischer See, taoistischer Tempel des Paradieses, Blumen und Kranich, oben und unten Bordüre mit Vasen, Blumenkörben und Symbolen.
Abb. **624** Fasane in Berglandschaft, Blumen, oben und unten Bordüre mit Symbolen, im British Museum, London, 1885 angekauft für 20000 Mark, 18. Jahrhundert
(Aus: Bushell, Chinese art, Bd. I)
Text s. S. 438, 440

So ist die Auswahl der Dekorationen kein Zufall und kein freies, rein künstlerisches Wählen, sondern eine erzählende Bilderschrift, die in Linie und Farbe in dem traditionellen Geschmack der Flächenfüllung nach Möglichkeit zusammengestimmt wird. Nur so ist es zu verstehen, wenn z. B. (Abb. 623) auf den stilisierten hohen Wellen ein Phantasietier einherschreitet, das größer ist als das Tempelchen auf dem Berg und darüber ein mächtiger Reiher schwebt, während der Zwischen-

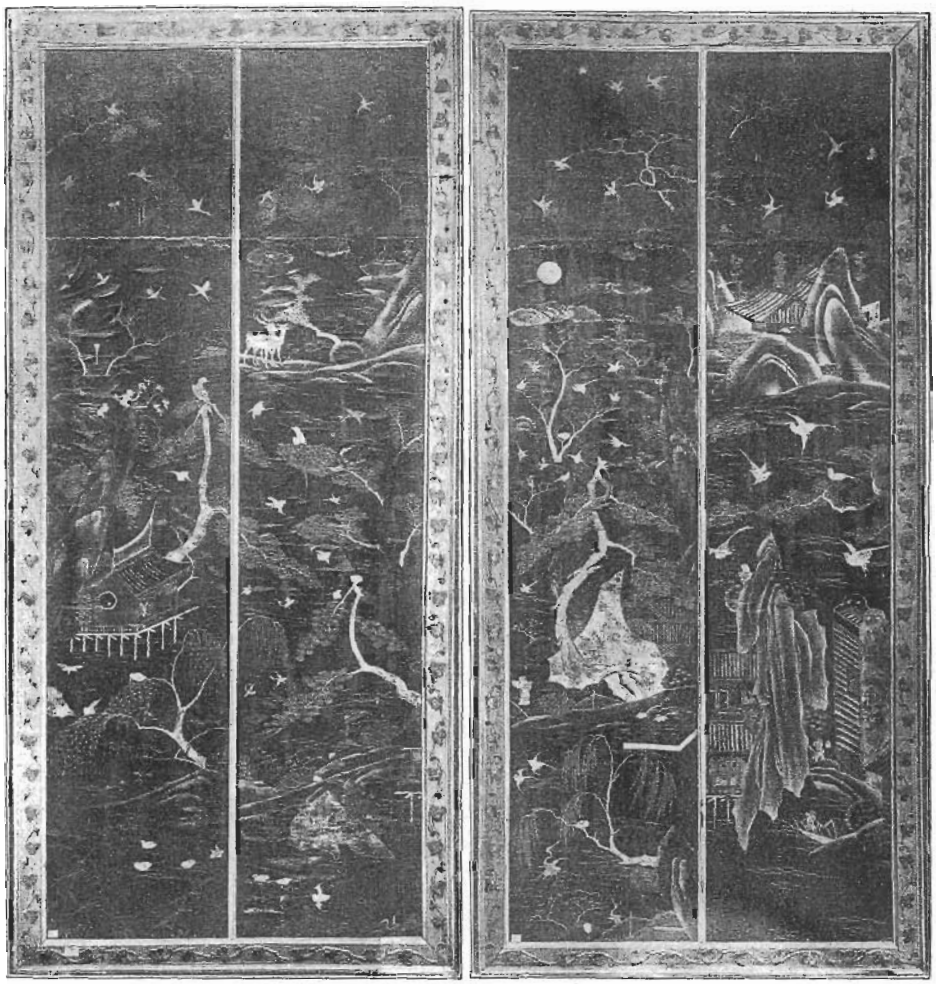

Abb. 625 Abb. 626

Abb. 625—626 Vier Teile eines Wandschirmes, 2,6 m hoch, davon 40 cm oben bei der europäischen Bronzemontierung in schlechterer Ausführung angesetzt, Goldmalerei und ganz wenig Farben auf schwarzem Lack Sammlung Fuchs, Neapel, 18. Jahrhundert (Originalaufnahme). — Text s. S. 442

raum mit blühenden Zweigen gefüllt ist. Alles ist symbolisch aufzufassen und, wie bei den Bildrollen, das Nebeneinander auf der Fläche durchaus nicht als zeitlich

Abb. 627 Staatskleiderkasten, Hirsch und Reh unter Bäumen, in grünem und buntem Lack graviert, mit Gold ausgerieben, auf orangefarbigem Grunde, Rand rot mit Mäandermuster; Seitenteile Blumenrosetten und Ranken, in Gold graviert, zugeschrieben Mingzeit, wahrscheinlich 18. oder 19. Jahrhundert (Aus: Auktionskatalog Helbing, München, November 1907) — Text s. S. 442

und räumlich zusammengehörend anzusehen. Diese Nebengedanken sind bei dem Gebildeten, der seine Klassiker auswendig gelernt hat, so stark wirkend, daß bei

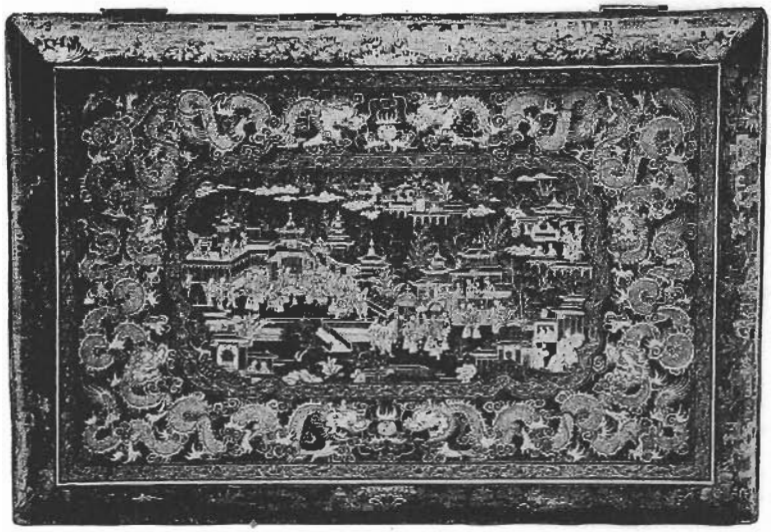

Abb. 628 Kastendeckel, Gartenszene mit Drachenumrahmung; Lackmalerei in zwei Goldschattierungen auf schwarzem Untergrund, 46 zu 32 cm, Kantonarbeit. British Museum, London, 18. oder 19. Jahrhundert
(Aus: Bushell, Chinese art, Bd. I)

dem Chinesen alle anderen Gesichtspunkte, die uns stören, zurücktreten, noch mehr, gar nicht einmal aufkommen.

Ähnlich sind die Lacktafeln (Abb. 625, 626) gedacht, die keinen äußerlichen Zusammenhang aufweisen. Jeder Flügel des Wandschirmes trägt die Kopie eines Gemäldes, nur die unproportionierten Vögel sind von dem Lackhandwerker zwischengefügt. Auch auf modernen Kästen (Abb. 627) und anderen Gebrauchsmöbeln wurden gleiche Techniken angewendet.

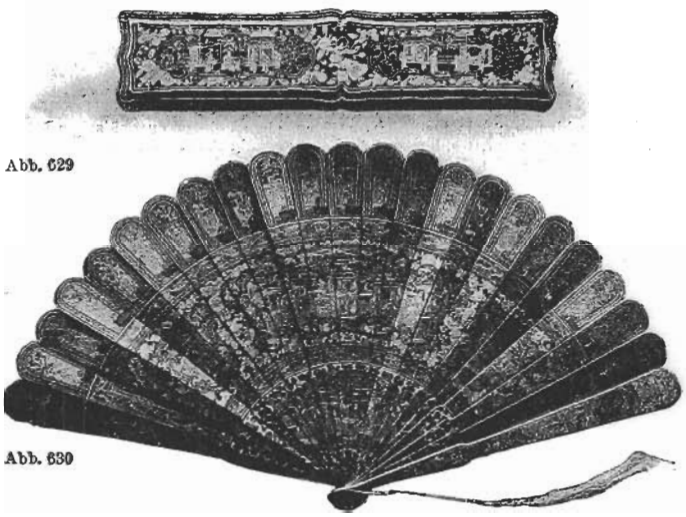

Abb. 629

Abb. 630

Abb. 629—630 Büchse und Fächer, Genrebilder, Blumen, Schmetterlinge und Symbole der Kunst und Wissenschaft, Lackmalerei in Gold auf schwarzem Grund, Kantonarbeit. British Museum, London, 19. Jahrhundert.
(Aus: Bushell, Chinese art, Bd. I) — Text s. S. 444

Kanton galt schon vor Jahrhunderten als berühmter Fabrikationsort von Lacken. Während Marco Polo, der Seiden und Porzellane rühmt, die Lackarbeiten niemals erwähnt, bewundert der Araber Ibn Batutah im Anfang des 14. Jahr-

hunderts in Kanton die Schönheit und Dauerhaftigkeit der dortigen Lackarbeiten und berichtet, daß große Quantitäten nach Indien und Persien verschifft werden.[1]) Vermutlich wird der heutige Kantonlack dem Stile von vor 600 Jahren entsprechen. Noch heute werden große Mengen für den Export hergestellt, aber die Qualität ist seit dem 17. Jahrhundert gering; es ist mehr billige Massenfabrikation als wirkliche Kunstarbeit.

Abb. 631 Schale in Form eines Lotosblattes mit Blüten und Stengel, grün, braun und gelber Lack mit gesprenkeltem Gold, 29 zu 24,5 cm, Fuchouarbeit. British Museum, London, 19. Jahrhundert (Aus: Bushell, Chinese art, Bd. I). — Text s. S. 444

Charakteristisch ist ein schwarzer nicht tiefleuchtender Untergrund (Abb. 628), auf den in flüchtiger Goldmalerei die üblichen Genrebilder, Landschaften und Orna-

Abb. 632 Büchse für Früchte oder Cakes mit Deckel in Pfirsichform auf Holzgestell, Relief, geschnittener roter Lack mit Früchten und Blumen in eingelegtem grünem und gelbem Nephrit, Lapislazuli, Türkis und Amethyst, 17 zu 42 cm British Museum, London, 18. Jahrhundert (Aus: Bushell, Chinese art, Bd. I, Fig. 92). — Text s. S. 444

[1]) *Paléologue*, L'art Chinois, S. 300; nach Ibn batoutah, Voyage, traduction Defrémery.

mente gemalt sind. Das Gold wird häufig in mehreren Schattierungen angewendet. Meist werden kleinere Gebrauchsartikel hergestellt: Schränkchen, Kästen, Teebüchsen, Fächer (Abb. 630) und ähnliches. Nach dem Ausland werden europäische Gebrauchsgeräte, wie Schachbretter, Handschuhkasten (Abb. 629), Schreibkästchen usw., meistens billig und schlecht, in großen Massen exportiert.

Künstlerisch wertvoller sind die sehr geschätzten Arbeiten aus Fuchou, von denen früher nur selten ein Stück nach Europa gelangte. Während die ge-

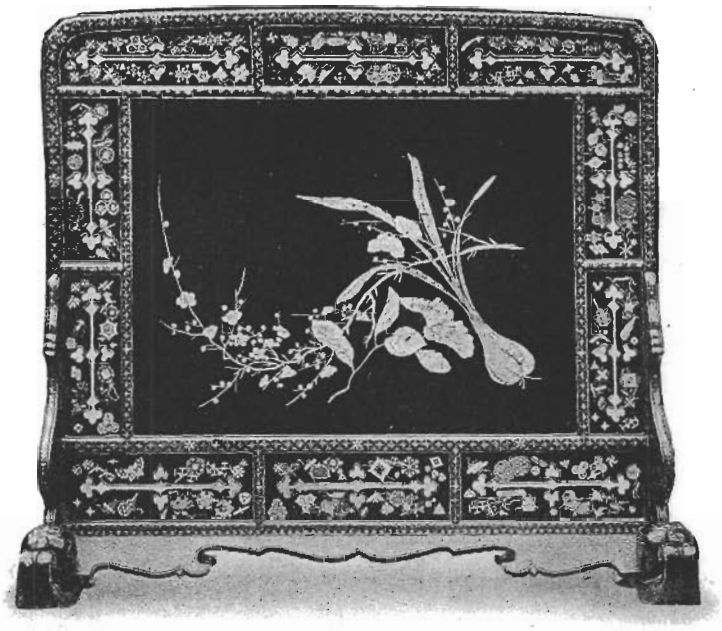

Abb. 633 Wandschirm auf Holzfuß, schwarz gelackt mit Perlmuttereinlagen, Blumen Stilleben, Herbst und Winter symbolisierend, Bordüre mit stilisierten Blumen und Symbolen, Tongkingarbeit. British Museum, London (Aus: Bushell, Chinese art, Bd. I)

schnittenen Rotlacke schwer und dick sind und die Kantonlacke das Auge wenig befriedigen, zeichnen sich die Fuchouarbeiten durch ihre Leichtigkeit, eine gewisse Grazie der Formen und eine vornehme Wahl von zarten Farben aus. In naturalistischer Gestalt (Abb. 631) ist eine kleine Holzschale in delikaten Tönen von Grün, Braun, Gelb und diskret aufgestreutem Goldpulver ausgeführt. Die Lackfarben sind in Fuchou stets besonders zart gewählt und erinnern in ihrer Qualität am ehesten an die besten japanischen Arbeiten. Alle bunten und grellen Wirkungen werden vermieden und zarte Nüancen bevorzugt. Neben den kleinen Geräten des Hauses kommen auch große Wandschirme und Möbel vor.

In der Tangzeit hatten wir das Einlegen von Metallen und anderen Stoffen in die Lackmasse kennen gelernt. Die prunkende Mode der letzten Jahrhunderte benutzte den Stil der Inkrustation, um immer gesteigerte, allerdings nicht verfeinerte Effekte zu erzielen. Waren früher die eleganten Muster durch Silber- und Bernsteinplättchen auf dem ruhigen schwarzen Untergrund des Lackes in ihrer farbigen Wirkung gehoben, so wurden in den letzten Jahrhunderten auf die zierlich, in geometrischen Mustern geschnitzten Rotlackflächen (Abb. 632) realistisch aufgefaßte Früchte und Zweige in kostbaren Halbedelsteinen angebracht. Dabei hat

das Gefäß selbst die Form einer Frucht. In virtuoser Technik ist die mühselige und kostbare Arbeit ausgeführt, aber es ist der Stil einer protzigen, erfindungsarmen und kleinlichen Renaissancezeit.

In ähnlicher Weise sind Perlmuttereinlagen (Abb. 633) künstlich zurechtgestutzt, um zierliche Blumengemälde auf die schwarze Lackfläche zu übertragen. Auch hier ist die Arbeit technisch vollendet und die Füllung der Fläche einer guten Malerei nachempfunden, ohne das Streben nach einem eigenen modernen Lackstil zu verraten. Die einrahmende Bordüre ist Stoffmustern nachgeformt. Auf unser Auge wirkt die Zusammenstellung unharmonisch. Aber der Chinese ist gewöhnt, seine Gemälde in der Aufmachung als Rollbild mit farbigen Seidenstoffen zu umgeben. So wie wir uns an die protzigen Goldrahmen der Ölgemälde gewöhnt haben und oft ihre große unharmonische Wirkung aus gedankenloser Gewohnheit übersehen, so ist der Gegensatz der stilisierten Stoffumrahmung mit dem naturalistischen Bilde dem Ostasiaten eine selbstverständliche Tradition geworden.

Abb. 634 Kanne mit Deckel aus schwarzgelacktem Metall mit Vogel und Blumen in Perlmutter- und gefärbter Elfenbeinauflage, Borde mit Perlmuttereinlagen, 38 cm hoch, British Museum, London, 18. (?) Jahrhundert (Aus: Bushell, Chinese art, Bd.I)

Statt des Holzes wurden auch andere Materialien als Untergrund gewählt. So finden wir eine Metallkanne (Abb. 634) mit schwarzem Lack überzogen und mit Blumen und Vögeln in Elfenbein und Perlmuttereinlagen verziert. Die Form der Kanne zeigt einen guten modernen Stil, und die Dekoration ist nach bekannten Handwerkervorlagen ausgeführt.

Wirkungen, die im Abendlande unbekannt sind, erzielen die Chinesen durch Holzschnitzereien. Wer eine chinesische Straße durchwandert, ist erstaunt, wie geschickt und effektvoll die Fassaden der Häuser, die Türen, die Balkone und die Schilder durch Holzschnitzereien in Relief und Vollplastik, bunt bemalt und vergoldet, belebt werden. Bei dem Haus- und Tempelbau hatten wir das Holz als wichtigstes Material der schmückenden Teile, besonders der Säulen und Ballustraden außen und der Decken, Türen und Säulen im Innern des Hauses kennen gelernt. Die Holzschnitzerei ist eine der ältesten Techniken und bis zum heutigen Tage gepflegt.

Mit welcher Geschicklichkeit der chinesische Handwerker ganze Gemälde mit Wolken, Blumen, Drachen und Figuren in lebendiger Plastik herausarbeitet, ist oft verblüffend. In freier Hand, ohne Punktierung, werden freistehende Wolken oder Blumen zwei- und dreimal unterschnitten, ohne daß die Verbindung der stützenden Materialien gelöst wird. Mit Erstaunen sieht man, wie der Handwerker das Muster aufzeichnet und dann dezimetertief hineinmeißelt, die Fläche durchbricht und unterhöhlt, ohne den Zusammenhang der Zeichnung zu zerstören. Tradition

Abb. 635 Tragaltar für Prozessionen, Holz, durchbrochen geschnitzt, im Berner Museum zu Bern (Originalaufnahme)

und Geduld haben in jahrtausendelanger Übung eine Sicherheit erzeugt, der europäische Holzschnitzer heute nichts Gleichwertiges gegenüberstellen können.

Die reiche Phantasie, die technische Raffiniertheit und die künstlerische Vollendung, die viele Schnitzereien, besonders im Innern der Häuser, aufweisen, sind bisher im Westen noch viel zu wenig beachtet worden. In keinem Museum Europas und Amerikas fand ich eine Sammlung dieser Kunstarbeiten, und doch könnte unser Kunsthandwerk viel Anregung erhalten und unsere Architekten manche geschickte Lösung von Flächenfüllungen kennen lernen. Im kaiserlichen Palast zu Peking ist z. B. eine ganze Wand[1]) aus einer durchbrochenen Holzfläche hergestellt, die in tausendfachem Geäst mit Früchten eine Laube in zweiseitiger Reliefschnitzerei darstellt. In der Mitte ist ein kreisförmiger Ausschnitt als Durchgang.

Eine ganze Industrie hat sich für das Schnitzen von Altären in allen Größen und Arten entwickelt. In Prozessionen werden große Tragaltäre (Abb. 635) mitgeführt, und in den Ahnenhallen Miniaturtempelchen mit den Namenstafeln der Verstorbenen aufgestellt. Viele Tausende derartiger Schnitzereien, die den Hausaltären und Kruzifixen unseres Mittelalters verglichen werden können, sind über das ganze Land zerstreut. Immer wieder überrascht die Originalität und Eigenart der Ausführung.

---

[1]) Abbildung bei Wegener, Zur Kriegszeit durch China 1900/1901, Berlin 1902, Tafel, S. 296.

CHINESISCHE KUNSTGESCHICHTE

VON

OSKAR MÜNSTERBERG

BAND II

DIE BAUKUNST

DAS KUNSTGEWERBE

BRONZE — TÖPFEREI — STEINARBEITEN
BUCH- UND KUNSTDRUCK — STOFFE — LACK- UND HOLZARBEITEN — GLAS — GLASSCHMELZEN
HORN, SCHILDPATT, BERNSTEIN UND ELFENBEIN

MIT 23 FARBIGEN KUNSTBEILAGEN UND 675 ABBILDUNGEN IM TEXT
NACH MEHR ALS 1200 GEGENSTÄNDEN

ESSLINGEN a. N.
PAUL NEFF VERLAG (MAX SCHREIBER)
1912

VI. Lack- und Holzarbeiten S. 413—446

Literatur — Technik S. 413—415

Originale S. 413 — Literatur S. 413 — Technik S. 414 — Lackkunst S. 415

Tangzeit S. 416—434

Relief S. 416 — Westlicher Stil S. 417 — Pflanzenornament S. 417 — Techniken S. 418 — Rosettenmuster S. 418 — Geometrische Muster S. 419 — Jagdmotive S. 420 — Einlagen S. 421 — Östlicher Stil S. 421 — Goldmalerei S. 422 — Lederunterlage S. 423 — Goldlack S. 424 — Wertschätzung S. 425 — Gebrauchsgeräte S. 425 — **Musikinstrumente** S. 426—434 — Altertum S. 426 — Harfe S. 426 — Einlagendekor S. 427 — Gitarre S. 429 — Griechische Musik S. 429 — Formen der Gitarre S. 430 — Verzierung S. 431 — Malereien S. 431 — Flöte S. 432 — Anschlaginstrumente S. 433 — Pauke S. 433 — Trommeln S. 434 — Glocken S. 434 — Typen S. 434

Zweites Jahrtausend S. 435—446

Geschnittener Lack S. 435 — Roter Lack S. 437 — Schichtenlack S. 437 — Lackbilder S. 437 — Wandschirme S. 438 — Dekor S. 438 — Gemäldekopie S. 442 — Kantonlack S. 442 — Fuchoulack S. 444 — Inkrustation S. 444 — Holzschnitzerei S. 445 — Altäre S. 446

VII. Glas S. 447—457

Antike Zeit S. 447—449

Chinesische Berichte S. 447 — Import aus dem Westen S. 447 — Glasperlen S. 448 — Glasfenster S. 448

Erstes Jahrtausend S. 449—452

Beginn der Fabrikation S. 449 — in Japan S. 450 — Glasvasen S. 450 — Import vom Westen S. 450 — Glasscherben in Turkestan S. 450 — Gläser in Japan S. 451 — Spiegel S. 452 — Aufhören der Fabrikation S. 452

Zweites Jahrtausend S. 453—457

Brille S. 453 — Neubelebung der Fabrikation S. 453 — Syrische Industrie S. 454 — Chinesische Industrie S. 454 — Emaillefarben S. 455 — Schneiden S. 455 — Überfangglasuren S. 455 — Schnupftabakdosen S. 457 — Luxusartikel S. 457

VIII. Glasschmelzen S. 458—475

Einführung der Technik S. 458—460

Einführung aus dem Westen S. 458 — Beginn im Osten S. 459 — Emaillespiegel S. 459 — Aufhören der Fabrikation S. 460

Der Zellenschmelz S. 460—469

Farben und Muster S. 460 — Stil S. 461 — Innsbrucker Schale S. 461 — Wurmranken S. 462 — Einführung aus Westen S. 463 — Chinesische Motive S. 463 — Antike Formen S. 464 — Vasen S. 464 — Mingzeit S. 466 — Kanghi S. 466 — Kienlung S. 467 — Naturalismus S. 468 — Gemälde in Zellenschmelz S. 469

Grubenschmelz und andere Schmelztechniken S. 470—475

Grubenschmelz S. 470 — Getriebene Emaillen S. 472 — Dose S. 472 — Farbige Schmelzmalerei S. 473 — Kantonfabrikation S. 474