

FASZINATION OSTASIEN

KUNSTSCHÄTZE AUS CHINA UND JAPAN
IM HESSISCHEN FÜRSTENHAUS

KULTURSTIFTUNG DES HAUSES HESSEN
MICHAEL IMHOF VERLAG

KATALOG ZUR AUSSTELLUNG

Museum Schloss Fasanerie
28. Juni – 05. Oktober 2025

KATALOG

Herausgeber
Kulturstiftung des Hauses Hessen
Museum Schloss Fasanerie

Autoren
Markus Miller (MM)
Monika Kopplin (MK)
Anette Mertens (AM)
Andreas Dobler (AD)

Bildnachweis
© soweit nicht anders angegeben, bei der
Kulturstiftung des Hauses Hessen oder der
Hessischen Hausstiftung

Fotos
David Hall, Nidderau-Windeck
Franca Wohlt, Berlin (Porzellan)
Horst Ziegenfusz, Mörfelden-Walldorf (Lack)

Lektorat
Simone Buckreus, Regensburg
Nadine Walter, Museum Schloss Fasanerie

Umschlaggestaltung
Carola Bieser, Fuenfwerken Design AG, Wiesbaden

Layout und Reproduktion
Margarita Licht, Michael Imhof Verlag, Petersberg

Verlag
Michael Imhof Verlag GmbH & Co. KG
Stettiner Str. 25 | 36100 Petersberg
info@imhof-verlag.de | www.imhof-verlag.de

Druck
Gutenberg Beuys Feindruckerei GmbH, Langenhagen

AUSSTELLUNG

Konzeption und Projektsteuerung
Markus Miller

Fachliche Beratung
Monika Kopplin, Münster (Lack)
Anette Mertens, China at Work, Rathenow (Porzellan)

Restaurierung
Wibke Hartmann, Museum Schloss Fasanerie (Porzellan,
Metall)
Andrea Strietzel, Großwechungen (Tapete)

Gestaltung
Karl-Heinz Best, mind the gap! Design, Frankfurt a. M.
Meike Schermelleh, Studio Schermelleh, Heusenstamm

Aufbau
Klaus Goldbach, Museum Schloss Fasanerie
Wibke Hartmann, Museum Schloss Fasanerie
Peter Kubicek, Museum Schloss Fasanerie
Matthias Obeldobel, Künzell
Alexander Quast, Museum Schloss Fasanerie
Nadine Walter, Museum Schloss Fasanerie

© 2025 by
Kulturstiftung des Hauses Hessen, den Autorinnen und
Autoren sowie
Michael Imhof Verlag, Petersberg
Museum Schloss Fasanerie
36124 Eichenzell
Tel.: +49 / (0)6 61 / 94 86 0
www.schloss-fasanerie.de

Museumsausgabe
ISBN 978-3-9816021-9-7

Buchhandelsausgabe
ISBN 978-3-7319-1542-3



DANK

Die Ausstellung wurde realisiert
mit Unterstützung von:



Für fachliche Hinweise und vielfältige Unterstützung danken
die Autorinnen und Autoren:

Prof. Dr. Harald Conrad, Heinrich-Heine-Universität, Düsseldorf
Dr. Shao-Lan Hertel, Museum für Ostasiatische Kunst, Köln
Christine Klössel M. A., Archiv des Hauses Hessen
Dr. Lixuan Song, Lyon

ABKÜRZUNGEN

- AHH Archiv des Hauses Hessen
- HH Hessische Hausstiftung
- KHH Kulturstiftung des Hauses Hessen

INHALT

8	ZUM GELEIT
	<i>Donatus Landgraf von Hessen</i>
10	WEGE INS MUSEUM - ZUR HERKUNFT DER ASIATISCHEN KUNSTWERKE IM SCHLOSS FASANERIE
	<i>Markus Miller</i>
36	PORZELLANWELTEN AUS OSTASIEN – SCHWERPUNKTE DER SAMMLUNG IM SCHLOSS FASANERIE
	<i>Anette Mertens</i>
40	KATALOG – PORZELLAN CHINA
122	KATALOG – PORZELLAN JAPAN
158	VON WEIT HER – OSTASIATISCHE LACKE IN SCHLOSS FASANERIE
	<i>Monika Kopplin</i>
166	KATALOG – LACK CHINA
196	KATALOG – LACK JAPAN
240	CHINESISCHE SCHNITZARBEITEN AUS NASHORN UND ELFENBEIN
	<i>Andreas Dobler</i>
250	KATALOG – NASHORN UND ELFENBEIN
264	LITERATURVERZEICHNIS

WEGE INS MUSEUM – ZUR HERKUNFT DER ASIATISCHEN KUNSTWERKE IM SCHLOSS FASANERIE

■ Markus Miller

Seit der Umwidmung zum Museum im Jahr 1951 beherbergt das Schloss Fasanerie bei Fulda eine vielfältige Kunstsammlung verschiedenster Gattungen. Dabei handelt es sich nicht um den geschlossenen Sammlungsbestand einer einzelnen Person oder Generation, sondern um eine museale Ausstattung, die sich aus unterschiedlichen Beständen zusammensetzt. Diese wurden über mehrere Generationen hinweg von Persönlichkeiten des hessischen Fürstenhauses zusammengetragen und waren ursprünglich zur Ausstattung verschiedener Residenzen bestimmt. Die Sammlung trägt in ihrer Gesamtheit die Handschrift von Mitgliedern des landgräflichen und kurfürstlichen Hauses Hessen-Kassel. Sämtliche Exponate stehen in einem direkten oder indirekten Bezug zur Familie. Im ersten, 1972 erschienenen Museumsführer „Schloss Fasanerie und seine Sammlungen“ brachte Eberhard Freiherr Schenk zu Schweinsberg die Besonderheit der Sammlung treffend zum Ausdruck: „Von der Antike bis über die Mitte des 19. Jahrhunderts hinaus reicht die zeitliche Spanne, von China und Japan bis England, von Sizilien bis Kopenhagen die räumliche. Kein Schlossmuseum, kein Landesmuseum, sondern eine universal angelegte Gruppe von größtenteils ererbten Sammlungen, hat hier einen Raum gefunden.“¹ (Abb. 1)

Dasselbe gilt für den speziellen Bestand ostasiatischer Kunstwerke: Auch diese Objektgruppe setzt sich aus verschiedenartigen Teilbeständen zusammen, in der sich mehrere, zum Teil voneinander unterscheidbare oder sich nachfolgende Besitzlinien ausmachen lassen.

DIE LANDGRÄFLICHE PORZELLANGALERIE IN KASSEL

Ein ausgezeichnet recherchierter und wissenschaftlich fundierter Ausstellungskatalog der Staatlichen

Kunstsammlungen Kassel widmete sich im Jahr 1990 der Geschichte der ostasiatischen Porzellane in der historischen Porzellangalerie der Landgrafen von Hessen-Kassel. Eindrücklich wird darin die besondere Bedeutung chinesischer und japanischer Porzellane für die Sammeltradition des Hauses Hessen seit etwa 1450 herausgearbeitet.

Den Anfang dieser Sammlung markiert in nahezu inkunabelhafter Weise eine Seladonschale aus dem Besitz des Grafen Philipp von Katzenelnbogen (1402–1479), die 1483 in das Nachlassinventar Landgraf Heinrichs III. („des Reichen“) aufgenommen wurde.² In den folgenden Jahrhunderten waren es Persönlichkeiten wie Maria Amalia von Hessen-Kassel (1653–1711), Gemahlin Landgraf Carls, sowie ihr Sohn Wilhelm VIII. (1682–1760), die den Kasseler Bestand pflegten und gezielt erweiterten. Der letzte große Sammler unter den hessischen Regenten war Friedrich II. (1720–1785), Gründer der Kasseler Kunstakademie und des Museums Fridericianum.

Dass nach der Annexion Kurhessens durch Preußen infolge des Krieges von 1866 sowie der anschließenden Vermögensauseinandersetzung Teile dieser Porzellansammlung in den privaten Besitz der landgräflichen Familie gekommen sind, ist naheliegend und wahrscheinlich – auch wenn es dafür kaum archivalische Nachweise gibt. Dies dürfte einerseits damit zusammenhängen, dass der Fürstenfamilie keine der zentralen Kernbestände der hessischen Kunstsammlung überlassen wurde:

► **Abb. 1** Die „Gouverneurshalle“ in dem von Philipp Landgraf von Hessen Ende der 1960er Jahre errichteten Antikenanbau von Schloss Fasanerie. In einer zentralen Vitrine präsentiert der Museumsgründer einige der wertvollsten asiatischen Porzellane der Sammlung (Kat.-Nrn. 1, 3, 18), die Kraak-Porzellane sowie die Nashorn- und Elfenbeinschnitzarbeiten (Kat.-Nrn. 123–134).



1 SCHALE MIT KOBALTBLAUER
BLUMENMALEREI

China, Jingdezhen, Ming-Dynastie, Periode Xuande,
1426–1435
Sechs-Zeichen-Marke 大明宣德年製 *dà míng*
Xuāndé nián zhì im Doppelring
Porzellan
H. 8 cm; D. 22,3 cm
Kulturstiftung des Hauses Hessen, Inv.-Nr. FAS PO 247
Lit.: Van Aschenbach, Die Entwicklung des chinesischen
Porzellandekors (1990), S. 157; Ak. Porzellan aus China
und Japan (1990), Kat.-Nr. 335, Abb. S. 561



Die fein getöpferte Schale mit blütenförmig gelapptem Rand zeigt einen für das frühe 15. Jahrhundert charakteristischen Dekor von locker arrangierten Frucht- und Blütenzweigen. Auf der Außenseite sind sie in zwei Reihen gegeneinander versetzt angeordnet. Die obere, im Maßstab größere Reihe enthält sechs Fruchtzweige: Weinranke, Granat, Loquat, Pfirsich, Kirsche und Lychee, die untere Reihe Blütenzweige. Auf der Innenseite sind um einen kreisförmig geschlossenen Blütenzweig am Boden jeweils mit einer Lotosblüte abwechselnd eine Päonie, Chrysantheme und Kamelie gruppiert. Der obere Rand schließt mit einem Band gestreuter Blütenzweige ab. Das Motiv der Weinranke erscheint in Untergrasurblau-malerei ab dem 14. Jahrhundert. Die Unregelmäßigkeiten im Kobalt sind kennzeichnend für diese Zeit. Das Stück ist ein hervorragendes Beispiel für die feinfühlig und lebendige Malerei der Xuande-Porzellane. Es wurde sicher nicht für den Export, sondern den kaiserlichen Haushalt hergestellt. Eine identische Schale befindet sich im Palastmuseum Taipeh¹, eine weitere in der Percival David Foundation in London.²

Des Weiteren sind Erläuterungen zu einer identischen Schale bei Mǎ Xīguì 马希桂 (Hrsg.) zu finden. Die dort abgebildete Schale hat einen Durchmesser von 22,5 cm und eine Höhe von 8 cm. Darauf sind folgende Pflanzen erkennbar und sorgfältig gezeichnet: innen: Chrysantheme 菊花 *júhuā*, Päonie 牡丹 *mǔdān*, Lotos 莲花 *liánhuā*, außen: Wein 葡萄 *pútáo*, Loquat 枇杷 *pípá*, Pfirsich 桃 *táo*, Holzapfel 海棠果 *hǎitángguǒ*, Litschi 荔枝 *lìzhī*.³ Eine gleichartige Schale wurde am 11.12.2024 für 201.000 Euro bei Christie's versteigert.⁴

AM

1 Ak. Porzellan der frühen Ming-Dynastie (1982), Abb. 20.
2 Ak. Porzellan aus China und Japan (1990), Kat.-Nr. 335, Abb. S. 561; Garner, Oriental Blue and White (o. J.), Abb. 27c.
3 Mǎ Xīguì, Chinesisches Blau-weiß-Porzellan (1999), S. 112.
4 Vgl. The Oriental Ceramic Society, Newsletter (2025), S. 47.



33 PUDERBLAUE SCHALE MIT BLUMEN- MALEREI

China, Jingdezhen, Qing-Dynastie, ab Periode Kangxi
1662–1722, 18. Jahrhundert
Porzellan
H. 16,5 cm; D. 34,5 cm
Kulturstiftung des Hauses Hessen, Inv.-Nr. FAS PO 28
Unpubliziert

Die für diese Größe beachtenswert dünnwandig gedrehte und abgedrehte Schale ist außen auf puderblauem Grund mit goldfarbenen großen Päonienblüten dekoriert. Die Ränder sind innen und außen mit geometrischen und innen in Eisenrot und Gold mit floralen (Chrysanthemen- und Lotosblüten) Ornamentbändern gefasst. Im Inneren der Schale ist eine einzelne Blüte in Eisenrot und Gold gezeichnet. Der Fuß ist tief und fein ausgedreht und weiß glasiert.

AM

34 GROSSE PUDERBLAUE DECKELVASE MIT LANDSCHAFTSMALEREI

China, Jingdezhen, Qing-Dynastie, Periode Qianlong,
1736–1795
Porzellan
H. 64,5 cm; D. 41,5 cm
Montierung: Messing oder Bronze
Kulturstiftung des Hauses Hessen, Inv.-Nr. FAS PO 212
Lit.: Ak. Porzellan aus China und Japan (1990),
Kat.-Nr. 355, S. 577–578

Die große, schwer getöpferte und aus zwei Teilen zusammengesetzte Deckelvase zeigt auf dunkler puderblauer Glasur eine Landschaftsmalerei in Goldfarbe, wobei diese schon sehr abgerieben und die Zeichnung zum Teil unkenntlich ist. Hals und Deckel wurden durch eine Montierung mit Schloss verbunden, um den Inhalt des Gefäßes zu sichern.

Für die puderblaue Oberfläche wurde das fein zerriebene Farbpigment mit einem Bambusrohr, dessen eines Ende mit Gaze abgedeckt ist, auf den Scherben aufgeblasen und dann glasiert, wodurch der charakteristische zart gesprenkelte Farbgrund entsteht. Die ersten Experimente machte man in dieser Technik in der Tianqi-Ära (1621–1627) auf der Shonsui-Ware, die für den japanischen Markt entstand. Im 18. Jahrhundert war es beliebt, das Puderblau mit Goldmalerei zu bereichern.¹

AM

¹ Ein Vergleichsbeispiel findet man bei R. Hempel, 1974, Abb. 135; Ak. Porzellan aus China und Japan (1990), Kat.-Nr. 355, S. 577–578.

35 PUDERBLAUE DOSE MIT GOLDBEMALUNG UND MONTIERUNG

China, Jingdezhen, Qing-Dynastie,
ab Periode Kangxi, 1662–1722, 18. Jahr-
hundert
Porzellan
Montierung: an Rändern und Fuß aus
feuervergoldetem Messing
H. 16,2 cm; D. 21,4 cm
Kulturstiftung des Hauses Hessen,
Inv.-Nr. FAS PO 147
Unpubliziert

Die flache, runde, leuchtend puderblaue Dose wurde, wie viele Objekte in dieser Zeit, in Europa mit einer Montierung verziert. Die ursprüngliche, nun etwas blass wirkende Goldbemalung



aus China besteht aus einer zentralen Landschaftsmalerei auf der oberen Dosenhälfte und geometrisch floraler Dekoration an den Seitenflächen. Die Bemalung unterstützt wunderbar die dominante Wirkung der rahmenden, ebenfalls goldfarbenen Metallfassung.

AM



eine kurze Phase gegen Ende des 17. Jahrhunderts auch die sogenannte grüne oder Ao-Kutani genannte Gruppe. Die klare Identifizierung und Zuordnung der Kutani-Ware wird erschwert, da im 19. Jahrhundert viele Nachahmungen dieser raren Porzellane auftauchten.¹

AM

¹ Vgl. Jörg, Fine and Curious (2003), Abb. 33, S. 53, S. 49–53; vgl. Ak. Ko-Imari (1992), Abb. 11, S. 20 (Datierung 1650–1660).

73 MONTIERTE DECKELSCHÜSSEL MIT ORNAMENTEN UND LANDSCHAFTSMALEREI

Japan, Arita, Edo-Periode 1603–1867, um 1860–1880
Porzellan, Bronze vergoldet
H. 24,0 cm; B. 38,0 cm; L. 25,5 cm; D. 25,0 cm
Kulturstiftung des Hauses Hessen,
Inv.-Nr. FRDH PO 3005
Unpubliziert

Die mit ihrer Rokoko-Bronzemonterung sehr große, dekorative und repräsentative Schüssel hat einen bauchigen Gefäßkörper und einen flachen Deckel mit Porzellanknauf. Sie ist im Kutani-Stil bemalt. Grüne Ornamentzonen auf weißem Grund zieren das Gefäßäußere. Beim Öffnen des Gefäßes erblickt man zwei sorgfältig gezeichnete Landschaftsbilder auf den Innenseiten von Schüssel und Deckel. Im abgedrehten und glasierten Fuß gibt es eine Sechs-Zeichen-Markierung in grünschwarzer Aufglasurmalerei. Die zeitliche Zuordnung dieses Kutani-Stücks wird dadurch erschwert, dass im 19. Jahrhundert viele Nachahmungen dieser raren Porzellane hergestellt wurden.¹ Gleiches trifft auf die Bronzemonterung zu, sie passt in ihrer Ornamentik in



die Mitte des 18. Jahrhunderts und ist sehr aufwendig ziseliert. Auch aufgrund einiger Risse im Bronzeguss wirkt sie nicht so, als sei sie erst in der zweiten Hälfte des 19. Jahrhunderts entstanden.

Leider gibt auch das Wissen um die Provenienz der Schüssel keinen Hinweis auf deren Entstehung. Sie stammt aus der Kunstsammlung der Kaiserin Friedrich, nicht aber aus der älteren und qualitätvollen Sammlung Ferdinand Robert-Tornows. Vor den 1890er Jahren ist sie in der landgräfllich-hessischen Kunstsammlung nicht nachzuweisen. Man erkennt die Schüssel auf einem Foto des neu eingerichteten Schlosses Friedrichshof (s. S. 24/25, Abb. 12) und sie ist auch im Inventar des Schlosses von 1906 nachzuweisen.² Bekannt ist, dass Kaiserin Friedrich Erwerbungen im zeitgenössischen Kunsthandel tätigte und auch Kunstobjekte als Geschenke erhielt. Vermutlich handelt es sich bei dem Stück um ein Kutani-Porzellan des 19. Jahrhunderts mit einer historistisch-neobarocken, aber recht qualitätvollen europäischen Montierung.

AM

¹ Vgl. Jörg, Fine and Curious (2003), S. 49–53.
² AHH, Friedrichshof-Inventar (1906), Zimmer B Nr. 12 (Grüner Salon), lfd. Nr. 154, „Deckelschale, chinesisches Porzellan, Blumen und Vögel, Montierung und Bügel Goldbronze“.

74 IMARI-FIGUR EINER ELEGANTEN FRAU IM KIMONO

Japan, Arita, Edo-Periode 1603–1867, ca. 1700–1740
Porzellan
H. 57,5 cm; B. 17,1 cm; T. 19,0 cm
Kulturstiftung des Hauses Hessen, Inv.-Nr. FAS PO 512
Lit.: Ak. Report on Kakiemon (2009), Nr. 709, S. 318

Neben den Guanyin-Figuren aus Dehua in China (vgl. Kat.-Nr. 26) gehören elegante vornehme Frauen in reich verzierten Kimonos sowohl im Kakiemon- (vgl. Kat.-Nr. 57) als auch im Imari-Stil zu den viel produzierten und auch in den Export gegebenen Objekten der japanischen Keramiker aus Arita.

AM



97 KABINETTSCHRANK AUF ZUGEHÖRIGEM TISCHGESTELL

China, Qing-Dynastie, um 1810–1820

Holz, Schwarzlack, Malerei in zweifarbigem Gold (*miáo jīn qī*), Binnenzeichnung in Schwarzlack, Höhlungen in Rotlack, Handhaben der Schubladen aus ziseliertem Messing

Kabinett: H. 46 cm; B. 54 cm; T. 25 cm; mit Tischgestell: H. 129 cm; B. 57 cm; T. 37 cm

Kulturstiftung des Hauses Hessen, Inv.-Nr. FRDH M 3368
Unpubliziert

Das Spektrum der für den europäischen Markt gefertigten chinesischen Exportlacke umfasst vor allem zwei Techniken bzw. Kategorien: Koromandellack und Kanton-Lack. Während Koromandellack zumeist in Form von Stellschirmen gehandelt wurde und seine Blütezeit im ausgehenden 17. und frühen 18. Jahrhundert erlebte,

setzte die Produktion von Kanton-Lack etwa zeitgleich gegen Ende des 17. Jahrhunderts ein, um bis zur Mitte des 19. Jahrhunderts auf hohem Niveau anzuhalten. Kanton-Lack zeichnet sich nicht nur durch eine große Bandbreite in dieser Technik verzierter Gegenstände aus – vom großen Stellschirm bis zum kleinen Fächer-etui –, er hat im Laufe von fast zwei Jahrhunderten eine deutlich wahrnehmbare stilistische Entwicklung durchlaufen.

Kabinettschränke dieser Art und Größe gehörten im frühen 19. Jahrhundert zu den besonders gefragten Kleinmöbeln. Von schlankem Hochformat, verbirgt er hinter einer Flügeltür sieben in sechs Reihen angeordnete Schubfächer. Ein reicher Dekor ist auf allen sichtbaren Flächen angelegt und schließt auch die Oberseite des Möbels ein. Auf schwarzem Lackgrund wurde er über einer Vorzeichnung in halbtransparentem Lack in farblich nuanciertem Goldpuder von gelber und silbriger Tönung mit dem Pinsel oder einem Baumwoll-







118 SCHÄLCHEN FÜR REISWEIN SAKAZUKI

Japan, Edo-Zeit, Mitte 19. Jahrhundert
Holz, Rotlack, Streudekor in Gold und aokin (hira-
makie)
H. 3,4 cm; Dm. 9,9 cm
Kulturstiftung des Hauses Hessen, Inv.-Nr. FAS K 592
Unpubliziert



Im Rund der kleinen Schale hebt sich vor zinnoberrotem Lackgrund ein einzelnes Motiv ab. Es sind zwei kleine Kiefernschösslinge (*wakamatsu*) deren Haupttriebe leicht ausschwingen und in ihrer Wuchsrichtung die Rundung des Bildträgers aufgreifen. Sie sind dicht mit Nadeln besetzt, die in kaum fühlbarem Streubild goldglänzend auf dem Rotlack stehen, während sich die nachwachsenden Sprosse in silbrigem *aokin* von ihnen abheben. Den Waldboden deuten herabgefallene Kiefernadeln an. Die linke Hälfte der Schale nimmt in eleganter Grasschrift eine Aufschrift ein, deren zweite Zeile (*iroha*) als Anspielung auf das berühmte Gedicht *iroha uta* aus dem 11. Jahrhundert verstanden werden kann:¹

*Obgleich die Farben [der Blüten] duften,
fallen sie doch ab.
Was ist [schon] im Laufe unserer Welt beständig!
Die fernen Berge der Vergänglichkeit [des Wandels]
überschreitend,
gibt es keinen seichten Traum mehr,
keine Befangenheit im Rausche.*

Kiefernschösslinge sind von alters her mit den Ritualen des Jahreswechsels verbunden. Am japanischen Kaiserhof gehörte es zu den segenspendenden Bräuchen des Neujahrsfestes, in den Bergen Kiefernschösslinge



auszugraben und in den Palastgarten zu setzen, wo die jungen Bäumchen die in ihnen wirksamen guten Kräfte der Kiefer verströmen sollten. Auf's engste mit Wünschen für das Wohlergehen im neuen Jahr verbunden, ist der Kiefern Dekor zumeist Hinweis auf die Verwendung der Schale beim Umtrunk des Neujahrs-Sake. Hier jedoch fügen sie sich in Glückwünsche und Verheißungen für ein hohes Alter ein. Die auf der Rückseite der Schale aufgebrachten Schriftzeichen für 70 lassen vermuten, dass die Schale anlässlich eines 70. Geburtstages zum Einsatz kam.

Rote Lacküberzüge (*shu nuri*) kommen in der japanischen Lackkunst, die dem Schwarzlack in seiner distanzierten Noblesse den Vorzug gibt, vergleichsweise selten vor und sind überwiegend den von der chinesischen Lackkunst angeregten Techniken wie Negoro-Lack und Schnitzlack vorbehalten. Reisweinschälchen stellen eine ins Auge springende Ausnahme dar, da sie, von den vergleichsweise wenigen mit goldenen Streugründen versehenen *sakazuki* abgesehen, fast immer in Rotlack gefasst sind.² Diese entschiedene Bevorzugung des Rot erklärt sich aus seiner Bedeutung als Glücksfarbe und der Assoziierung mit besonderen und freudigen Ereignissen, weshalb rot lackierte Reisweinschalen nicht nur bei traditionellen Festen wie *hina matsuri* oder *tanabata* (Puppen- und Sternenfest), sondern vor allem auch bei Hochzeiten, an Geburtstagen und am Neujahrsfest zum Einsatz kamen. Auf diese festlich-zeremoniellen Anlässe nahm ihr symbolträchtiger Dekor Bezug.

MK



- 1 Für den Hinweis auf dieses Gedicht danken wir Prof. Dr. Harald Conrad.
- 2 Ein vollständiges dreiteiliges Set von *sakazuki* mit Goldgrund (*kinji*) von Yamamoto Mitsutoshi in Spink, Japanese Lacquer (1997), S. 47, Kat.-Nr. 42.

119 SCHÄLCHEN FÜR REISWEIN SAKAZUKI

Japan, Meiji-Zeit, 2. Hälfte 19. Jahrhundert
Signiert Shōmosai
Holz, Rotlack, Streudekor in Gold und Silber
(*hiramakie*, *usuniku takamakie*, *tsukegaki*, *kinfundame*), Einlagen aus Goldfolie (*okibirame*) und Perlmutter (*aogai*), Binnenzeichnung in Schwarzlack
H. 3,7 cm; Dm. 10 cm
Kulturstiftung des Hauses Hessen, Inv.-Nr. FAS K 590
Unpubliziert

Die kleine Lackarbeit gibt sich auf den ersten Blick als Reisweinschälchen zu erkennen, das bestimmt war,





125 NASHORNBECHER

China, Qing-Dynastie, 2. Hälfte 17. Jahrhundert
Rhinozeroshorn, geschnitzt
H. 15,1 cm; B. 16,9 cm; T. 9,7 cm
Kulturstiftung des Hauses Hessen, Inv.-Nr. FAS K 407
Unpubliziert

Das Horn ist von einem mittleren bis tiefen Braunton, der zum Gefäßrand etwas aufhellt. Die geschnitzten Motive befinden sich auf verschiedenen Ebenen bis zur vollständigen Durchbrechung des Werkstückes an den angedeuteten Handhaben.

Dargestellt ist eine idealisierte felsige Küstenlandschaft. Die Hauptseite zeigt eine Dschunke mit gehisstem Segel, die von einer vierköpfigen Mannschaft im Heck gerudert wird. Ein Mann bedient das Segel, ein weiterer befindet sich im Bug des Schiffes, der Halter des Bootes befindet sich mit einer weiteren Person in der offenen Kabine. Das Wasser – Meer oder Flusslauf – bildet die tiefste Ebene des Schnitzwerks und ist als feine Wellenstruktur rund um das Gefäß geführt. Auf der Gegenseite begrenzt eine Festungsarchitektur das Bildfeld zum oberen Rand, möglicherweise ist es der Ort, von dem das Boot abgelegt hat. Die hintere Schmalseite ist durch zwei Kiefernstämme als Griff gestaltet. Die Äste, die nach beiden Seiten in die Bildfelder ausgreifen, durchstoßen auch eine angedeutete Wolkendecke unter dem Becherrand und wachsen in das Gefäßinnere hinein.

Das Horn gehört zum Typus der idealisierten Landschaften, die mit Personen des täglichen Lebens bevölkert sind. Vorbilder waren Malereien und Holzschnitte der Zeit, deren Motive man in geeigneter Form auf das Horn übertrug.



126 NASHORNBECHER MIT SILBERMONTIERUNG

Unbekannte Künstler, Silbermontierung ungemarkt, wohl deutsch, 1. Hälfte 18. Jahrhundert
Rhinozeroshorn, geglättet und poliert
Maße Montierung: H. 10,6 cm; B. 15,2 cm; T. 14,0 cm
Kulturstiftung des Hauses Hessen, Inv.-Nr. FAS K 505
Unpubliziert

Das Horn ist bernsteinfarben bis dunkelbraun, innen und außen hat es geglättete und polierte Oberflächen mit zahlreichen kleinen punktförmigen Unreinheiten im Werkstoff. Die an der hinteren Schmalseite des Horns gut sichtbare Furche, die in der Montierung eingebettet liegt, spricht dafür, dass es sich um das Horn eines javanischen Rhinoceros handelt.

Ob das Horn als „Rohling“ nach Europa kam oder bereits fertig bearbeitet war und nur mit der schweren Silbermontierung versehen wurde, ist ungewiss. Mit der vierpassförmigen gerippten Standfläche und dem geschwungenen Bügel als hinterem Griff erinnert das Gefäß an die Form von Helmkanen, wie sie im 18. Jahrhundert beliebt waren und in Edelmetallen oder Porzellan hergestellt wurden.

AD

AD



ist dunkel eingefärbt und weist zur Innenseite noch rote Farbspuren auf – auch die Lippen des Gelehrten sind rot eingefärbt. Das auf dem Boden aufstehende Gewand gibt beide Fußspitzen frei.

Haltung und Farbfassung der Figur decken sich mit einem sehr ähnlichen Werk, das sich heute in den Sammlungen des British Museums befindet.¹

Wen Chang ist in der taoistischen Tradition der Gott der Literatur und der Gelehrsamkeit. Der Sage nach hieß er in seinem irdischen Leben Zhang Ya Zi und lebte während der Zhou-Dynastie (1027 v. Chr. – 221 n. Chr.). Aufgrund seiner Fähigkeit, die Zukunft vorherzusagen, und seiner universellen Kenntnisse um die Philosophie des Taoismus wurde er zur Gottheit erhoben. Er hilft Schülern, Studenten und Wissenschaftlern bei ihrer Arbeit und wird vor Prüfungen um Hilfe gebeten. Anwärter zur Beamtenlaufbahn brachten ihm vor ihrer Aufnahmeprüfung Opfer dar. So werden auch hohe Beamte vermutlich die Klientel gewesen sein, die kostspielige Elfenbeinfiguren von Wen Chang erwarb, um sich dessen Beistand zu sichern.

AD

¹ British Museum, London, Inv.-Nr. 2028.3005.187.

132 ELFENBEINFIGUR DES SHOU XING

China, Ming-Dynastie, wohl um 1600

Elefantenelfenbein, geschnitzt

H. 29,6 cm; B. 8,1 cm; T. 7,6 cm ohne Sockel

H. 32,0 cm; B. 11,5 cm; T. 11,5 cm mit Sockel

Kulturstiftung des Hauses Hessen, Inv.-Nr. FAS K 494

Unpubliziert

Shou Xing ist als älterer Mann mit schweren Augenlidern, sehr hoher Stirn und langem Backenbart dargestellt. Die Haltung der Figur nimmt die leichte Krümmung des Werkstückes auf. Das Schnitzwerk bleibt zurückhaltend und dessen Relief meist flach, fein ausgearbeitet sind jedoch die Gesichtspartien. Am Körper hält der Dargestellte die zu seiner Identifizierung not-