

Die Darstellung der Königinmutter des Westens (Xiwangmu) in der chinesischen Geschichte

Text- und Bildquellen

Teil I: Text

Inaugural-Dissertation
zur Erlangung des Doktorgrades der Philosophie
an der Ludwig-Maximilians-Universität München

vorgelegt von
Andrea Kreuzpointner
aus Mühldorf am Inn

2023

Referent: Prof. Thomas O. Höllmann

Korreferent: Prof. Armin Selbitschka

Tag der mündlichen Prüfung: 27.02.2020

Danksagung:

Danken möchte ich allen, die mich auf dem Weg zur Fertigstellung dieser Arbeit unterstützten. Allen voran meinem Doktorvater Prof. Dr. Thomas O. Höllmann, der mit viel Wissen und Geduld diese Arbeit betreute. Danken möchte ich auch Prof. Dr. Armin Selbitschka, der sich bereit erklärte, die Zweitbetreuung zu übernehmen und stets mit Rat zur Seite stand. Weiterhin danke ich Prof. Dr. Monika Zin und Dr. Satomi Hiyama, die mit mir ihr Wissen über die Wandmalereien in Dunhuang teilten und Prof. Dr. Mark Nürnberger für wertvolle Hinweise.

Für finanzielle Unterstützung danke ich der GCCW-Promovierendenförderung der LMU München, die mir einen Forschungsaufenthalt in Taiwan ermöglichte, bei dem ich weiterhin von Dr. Leo N.S. Lin von der National Central Library in Taipeh unterstützt wurde.

Meinen Arbeitskollegen Dr. Thomas Tabery und Ralf Kramer möchte ich danken für die ständige Unterstützung, Thomas Weiß für die große Hilfe bei der Erstellung der Karte sowie Bettina Englerth für das Lektorat.

Meinen Freunden und Kommilitonen Dr. Clara Luhn, Guje Kroh, Elmar Oberfrank und Dr. Katharina Pulz danke ich für das kritische Lesen und kommentieren einiger Kapitel.

Inhaltsverzeichnis

1. Einleitung	1
1.1. Aktueller Forschungsstand	2
1.2. Zielsetzung und Vorgehensweise	4
1.3. Inhalt.....	7
1.4. Bestimmung wichtiger mit Xiwangmu in Beziehung stehender Begriffe.....	8
1.4.1 Unsterbliche	8
1.4.2 Daoismus.....	9
1.5. Technische Hinweise.....	10
1.6. Xiwangmu – eine Göttin aus dem Westen?	11
1.6.1 Überlegungen zur Interpretation und Übersetzung der Zeichen- kombination Xi-wang-mu	11
1.6.2 Überlegungen zum Bedeutungsspektrum und Ursprung der Zeichen- kombination Xi-wang-mu	12
2. Wandlungsfähigkeit oder Identitätskrise? Xiwangmu in auf die Han- Dynastie zurückgehenden Texten.....	14
2.1. Das Xiwangmu-Bild im <i>Shanhai jing</i>	14
2.1.1 Buch zwei „Das Buch von den Westbergen“	15
2.1.2 Buch zwölf „Das Buch nördlich innerhalb des Meeres“.....	17
2.1.3 Buch 16 „Das Buch westlich der großen Wildnis“	18
2.2. Die Erwähnungen Xiwangmus im <i>Huainanzi</i>	19
2.2.1 In Kapitel vier.....	20
2.2.2 In Kapitel sechs	21
2.3. Die Erwähnung Xiwangmus im <i>Zhuangzi</i>	23
2.4. Analyse der Textstellen	28

3. Xiwangmu und mythische Herrscher.....	31
3.1. Im <i>Lunheng</i>	31
3.2. Im <i>Xunzi</i>	32
3.3. Im <i>Da Dai liji</i> und im <i>Zhonglun</i>	36
3.4. Analyse der Textstellen	39
4. Xiwangmu in der chinesischen Geschichtsschreibung	41
4.1. Xiwangmu im <i>Hanji</i>	41
4.2. Xiwangmu im <i>Hanshu</i>	43
4.2.1 In der Biographie des <i>Zhai Fangjin</i>	44
4.2.2 Im Kapitel <i>Yuan Hou zhuan</i>	45
4.2.3 In der Biographie des Yang Xiong.....	45
4.3. Die Berichte über die westlichen Territorien im <i>Hou Hanshu</i> , <i>Shiji</i> , <i>Hanshu</i> und im <i>Hanji</i>	48
4.4. Beurteilung der Textstellen und Relevanz zur Arbeit	49
5. Das Bankett am Jadeteich: Xiwangmu und König Mu.....	51
5.1. Im <i>Shiji</i>	51
5.2. In den Bambusannalen	52
5.3. Im <i>Liezi</i>	53
5.4. Im <i>Mu Tianzi zhuan</i>	59
5.4.1 Die Rolle Xiwangmus im <i>Mu Tianzi zhuan</i>	62
5.4.2 Die Wahl der Geschenke.....	65
5.5. Analyse der Textstellen	67
5.6. Exkurs: Der Kunlun.....	69

6. Xiwangmu und ihre tierische Entourage: Darstellungen in der Grabkunst der Han-Dynastie	74
6.1. Die Darstellungsarten der Han-Dynastie.....	76
6.2. Die Darstellungen der Han-Dynastie: Lokale Besonderheiten und Versuch einer Systematisierung.....	76
6.2.1 Xiwangmu in Henan.....	77
6.2.2 Xiwangmu in Shandong und dem nördlichen Jiangsu	78
6.2.3 Der Jiaxiang-Stil.....	78
6.2.4 Der Tengxian-Stil.....	79
6.2.5 Der Yihe-Stil	79
6.2.6 Der Xuzhou-Stil	80
6.2.7 Xiwangmu im nördlichen Shaanxi und im nordwestlichen Shanxi	80
6.2.8 Xiwangmu in Sichuan	81
6.3. Die Xiwangmu-Darstellungen der Westlichen Han und des Wang Mang Interregnums.....	83
6.4. Transformation und Neuordnung in der Östlichen Han-Dynastie	88
6.4.1 Exkurs: Dongwanggong.....	94
6.4.2 Die Schreine aus Shandong und Jiangsu	97
6.4.3 Die Bronzespiegel	101
6.4.4 Mögliche Gründe für das Erscheinen Dongwanggongs.....	107
6.4.5 Belege dieser Neuordnung in den Schriftquellen: das <i>Wu Yue chungiu</i>	111
6.5. Der tierische Hofstaat und der <i>sheng</i> in Schriftquellen und Darstellungen	112
6.5.1 Der Vogel in der Sonne – Hase und Kröte im Mond	112
6.5.2 Der dreibeinige Vogel	116
6.5.3 Der neunschwänzige Fuchs	118
6.5.4 Der Kopfschmuck <i>sheng</i>	119
6.5.5 Xiwangmus Entourage und deren mögliche symbolische Bedeutung	121
6.6. Mögliche Gründe für den Einzug Xiwangmus ins Grab.....	125
6.7. Theorie zur Verbreitung und Weiterentwicklung sowie Funktion der Xiwangmu-Darstellungen in China in der Han-Dynastie	129
6.8. Zusammenfassung und Analyse	132

7. Die Weiterführung der Entwicklung nach der Han-Dynastie:

Xiwangmu von den Drei Reichen bis zur Sui-Dynastie 136

7.1. In post-hanzeitlichen Gräbern	136
7.1.1 In Sichuan unter den Drei Reichen (221–263).....	136
7.1.2 In Gansu unter den Dynastien Wei (220–265) und Westliche Jin (265–316).....	136
7.1.3 Die Angleichung Xiwangmus und Dongwanggongs in den Schriftquellen	142
7.1.4 In Gansu unter der Nördlichen Liang (397–439).....	144
7.1.5 Die Region Gansu ab der Han-Dynastie	150
7.2. Zusammenfassung und Analyse	152
7.3. Mögliche Xiwangmu- und Dongwanggong-Darstellungen in den Mogao- Grotten in Dunhuang	154
7.3.1 Grotte Nr. 249 aus der Westlichen Wei (535–556).....	155
7.3.2 Grotte Nr. 296 aus der Nördlichen Zhou (557–581).....	159
7.3.4 Die Grotten Nr. 305, 419 und 423 der Sui Dynastie (581–618)	160
7.4. Zusammenfassung und Analyse	161

8. Das Bankett am Kaiserhof: Xiwangmu und Kaiser Wu der Han-

Dynastie 167

8.1. Im <i>Bowuzhi</i>	167
8.2. Im <i>Han Wu gushi</i>	169
8.3. Im <i>Han Wudi neizhuan</i>	171
8.4. Zusammenfassung und Kontextualisierung der Textstellen	176
8.4.1 Bedeutung und Einfluss des Treffens.....	178
8.4.2 In den Texten enthaltene Symbolik.....	181
8.5. Die Bedeutung des <i>Bowuzhi</i> , <i>Han Wu gushi</i> und des <i>Han Wudi neizhuan</i> für Xiwangmu	183
8.6. Exkurs: Pfirsiche	185
8.6.1 Frühe Verwendung und Bedeutung von Pfirsichen in China.....	186
8.6.2 Die Verbindung Xiwangmus mit den Pfirsichen	188
8.6.3 Pfirsich <i>tao</i> oder <i>pantao</i> ?	190

9. Tradition und Innovation: Xiwangmu in daoistischen Schriften .. 192

9.1. Übernahme und Weiterentwicklung bereits bestehender Motive und Narrativen.....	192
9.1.1 Das Treffen mit Kaiser Wu der Han	192
9.1.2 Xiwangmu als Überbringerin von Jade und Landkarten.....	195
9.1.3 Xiwangmu und Dongwanggong als Vertreter von <i>Yin</i> und <i>Yang</i> und ihre Zuordnung zu den Himmelsrichtungen Ost und West	198
9.1.4 Langlebigkeit und Unsterblichkeit	201
9.1.5 Die Wohnorte und die Architektur der Unsterblichen	201
9.2. Neue Motive mit Xiwangmu-Bezug	203
9.2.1 Tradierung von Schriften und Offenbarung von mündlichen Instruktionen durch Xiwangmu	203
9.2.2 Die Schöpfung der Welt und die Genealogie der Gottheiten.....	207
9.2.3 Xiwangmu und Dongwanggong im menschlichen Körper	209
9.2.4 Xiwangmu und Dongwanggong in der Inneren Alchemie.....	212
9.2.5 Xiwangmu und Dongwanggong als Ehepaar	214
9.3. Die Bedeutung der daoistischen Schriften	216

10. Träumerei und Eskapismus: Xiwangmu in den Gedichten der Tang-Dynastie 219

10.1. Häufige Motive in den Gedichten der Tang-Dynastie	221
10.2. Gedichte mit Xiwangmu-Bezug.....	224
10.2.1 Interferenzen mit daoistischen Schriften.....	224
10.2.2 Daoistische Elemente	225
10.2.3 Analyse der daoistischen Elemente.....	229
10.2.4. Neu geschaffene Motive.....	230
10.3. Übernahme und Weiterentwicklung bereits bestehender Narrativen	232
10.3.1 Der Flug des Helden zu Xiwangmu	232
10.3.2 Das Treffen mit König Mu und Kaiser Wu der Han.....	233
10.3.3 Das Bankett mit Xiwangmu	236
10.3.4 Die Pfirsiche.....	241
10.4. Beurteilung und Analyse	246

11. Das Pfirsichbankett: Xiwangmu in Romanen, Theaterstücken und Abbildungen ab der Song-Dynastie.....	252
11.1. Xiwangmu auf Abbildungen von der Song bis zur Qing-Dynastie.....	252
11.2. Beschreibungen der Darstellungen.....	255
11.2.1 In der Song-Dynastie.....	255
11.2.2 In der Yuan-Dynastie	258
11.2.3 In der Ming-Dynastie	260
11.2.4 In der Qing-Dynastie	263
11.3. Häufig dargestellte Motive	267
11.3.1 Eine illustre Gesellschaft: Die Acht Unsterblichen.....	267
11.3.2 Die Triade Shouxing, Luxing und Fuxing	270
11.3.4 Weitere abgebildete Unsterbliche	271
11.3.5 Weitere Motive.....	273
11.3.6 Xiwangmus Reittier.....	275
11.4. Exkurs: Paradiesvorstellungen und deren Darstellung in der chinesischen Kunst	278
11.5. Die Xiwangmu-Darstellungen vor dem Hintergrund der chinesischen Malerei und den Paradiesvorstellungen.....	281
11.6. Abgrenzung zur religiös-daoistischen Kunst	283
11.7. Beurteilung und Analyse der Xiwangmu-Darstellungen ab der Song- Dynastie.....	286
11.8. Xiwangmu in den Schriftquellen der Ming-Dynastie	293
11.8.1 Die Reise in den Osten <i>Dongyouji</i>	293
11.8.2 Die Reise in den Westen <i>Xiyouji</i>	295
11.8.3 Xiwangmu in den Theaterstücken der Ming-Dynastie	298
11.9. Analyse und Bedeutung der Romane und Theaterstücke.....	303

12. Von historischer Langlebigkeit.....	309
12.1. Dongwanggong	316
12.2. Die Pfirsiche	317
12.3. Der Wandel ihres Namens.....	318
12.4. Abschließende Analyse	319
13. Literaturverzeichnis	322

1. Einleitung

Im mingzeitlichen Theaterstück „Die Acht Unsterblichen feiern die Langlebigkeit am Jadeteich“ *Yaochihui baxian qingshou* 瑤池會八仙慶壽 betritt Xiwangmu 西王母 die Bühne und stellt sich dem Publikum wie folgt vor:

西池金母是也吾昔傳道[...]共理二氣相生總掌神仙壽福
吾居蓬萊三島住扶桑之崑崙[...]
今因蟠桃以熟此桃非為等閑三千年開花三千年結果三千年[...]成熟今經九千年也蟠
桃以熟請[...]群仙並上八洞神仙同赴瑤池宴賞蟠桃之會¹

Ich bin die Metallmutter von Westteich und überbringe das *Dao*, [...] [mit Dongwanggong] ordne ich die beiden *Qi*, die sich gegenseitig hervorbringen, ich herrsche über die Unsterblichen, die Langlebigkeit und das Glück. Ich wohne auf Penglai und den drei Inseln, residiere auf dem Kunlun und [der Insel] Fusang. Jetzt, da die Tellerpfirsiche reif sind, diese Pfirsiche, über jeden Standard erhaben, die alle 3.000 Jahre blühen, in [weiteren] 3.000 Jahren Früchte tragen und in [weiteren] 3.000 Jahren reifen. Heute sind 9.000 Jahre [vergangen], die Pfirsiche sind reif und ich lade die zahlreichen Unsterblichen sowie die oberen Acht Unsterblichen der Grotten[-himmel] ein, zusammen zum Bankett am Jadeteich zu reisen um das Pfirsichbankett zu genießen.

Aus diesen Zeilen geht deutlich hervor, wie man sich Xiwangmu in der Ming-Dynastie (1368–1644) vorstellte: Die Königinmutter des Westens als eine Gottheit, die sowohl das *Dao* erlangt, regulierenden Einfluss auf die Stabilität des Kosmos hat, über alle Unsterblichen herrscht und weiterhin die Macht hat, Langlebigkeit und Glück zu schenken. Zusammen lebt sie mit anderen Unsterblichen auf den Inseln der Unsterblichkeit und dem Berg Kunlun, wo sie alle 9.000 Jahre, zur Reifezeit der Pfirsiche, zum großen Pfirsichbankett lädt.

Die lange Tradition Xiwangmus beginnt jedoch nicht in der Ming-Dynastie, sondern bereits 1500 Jahre früher während der Westlichen Han-Dynastie, deren bildliche Darstellungen und schriftliche Erwähnungen sich nahezu gänzlich von dem oben beschriebenen Bild unterscheiden und sie unter anderem als mächtiges Wesen mit Leopardschwanz und Tigerzähnen, das in einer Höhle haust, beschreiben.² Keine der auf die Han-Zeit zurückgehenden Texte und Abbildungen erwähnen oder zeigen Xiwangmu mit Pfirsichen beziehungsweise einem Pfirsichbankett. Es handelt sich um Vorstellungen, die nicht seit jeher mit ihr verbunden wurden, sondern im Laufe ihrer Entwicklung mit ihr in Verbindung gebracht wurden.

Welche Einflüsse und Impulse könnten diesen enormen Wandel, der sich über einen langen Zeitraum hinzog und letztendlich zur Ausformung der in der Ming-Dynastie mit ihr verbundenen Vorstellungen führte, beeinflusst haben?

¹ *Maiwangguan chaojiaoben gujin zaju*, juan 40: 1a.

² *Shanhai jing*, juan 2: 16.

Bereits 1904 versuchte Alfred Forke dieser Frage nachzugehen und rückte Xiwangmu in den Fokus sinologischer Forschung. Vermutlich während seines Aufenthalts in Peking mit den Vorstellungen über Xiwangmu in Kontakt gekommen und wahrscheinlich inspiriert durch die große Popularität der 1875 in Wien uraufgeführten und bis in den Anfang des 20. Jahrhunderts hinein äußerst beliebten Oper „Die Königin von Saba“ von Karl Goldmark, mutmaßte er, dass die Königin der Sabäer den Chinesen ebenfalls bekannt sei: unter ihrem chinesischen Namen Xiwangmu. Ihm erschien dies nur allzu nachvollziehbar, berichteten doch mehrere Werke von der Reise des Königs Mu der Zhou-Dynastie (reg. 956–918 v. Chr.) in den Westen. Diese Reise müsse ihn wohl bis auf die arabische Halbinsel geführt haben, wo er unweigerlich auf die Königin von Saba traf, die fortan in China als Xiwangmu bezeichnet wurde. Er weist weiterhin darauf hin, dass das Schriftzeichen „Westen“ *xi* 西 einen Wandel der Aussprache von *sai* oder *se* zu *xi* durchlaufen habe und Xiwangmu somit als die Königin Mutter von Se (=Saba oder Sheba) zu verstehen sei.³ Die Reise des König Mu nach Westen sieht er als in Texten überlieferte, historische Wahrheit an, mit dem Ziel, die Königin von Saba, Herrscherin über die Sabäer und Abessinien, zu treffen.⁴

Auch wenn seine Theorie nach gegenwärtigem Forschungsstand nicht mehr haltbar ist, klingt bei Alfred Forke bereits die Unsicherheit über die ambivalenten Vorstellungen von Xiwangmu an, die seiner Meinung nach nicht nur die Königin von Saba bezeichnete, sondern sich zu einem geographischen Begriff wandelte und zudem das chinesische Elysium bezeichne.⁵

1.1. Aktueller Forschungsstand

Ganz nach dem Vorbild Alfred Forkes suchte knapp zehn Jahre später der Sinologe Herbert A. Giles nach der Identität Xiwangmus und befand nach Studium der Schriftquellen, Xiwangmu sei die Bezeichnung einer Region oder eines weiblichen Souveräns im Westen.⁶ Natürlich lesen sich seine Ergebnisse aus heutiger Sicht als ein Resultat vereinfachender Rückschlüsse, dennoch legten sie die Basis für weiterführende Forschung von Riccardo Fracasso in der 1980er Jahre, der ebenfalls durch Schriftstudium die Identität Xiwangmus herauszufinden gedachte.⁷ Durch die Veröffentlichung von ersten archäologischen Funden in den Grabungsberichten der seit den 1950er Jahren entdeckten Gräbern spielten die in den Gräbern der Han-Dynastie

³ Forke 1925: 120.

⁴ Forke 1925: 169.

⁵ Ibid.

⁶ Giles 1905: 18.

⁷ Siehe dazu Goldin 2002 und Rippa 2014.

gefundenen Abbildungen bei der Interpretation Xiwangmus eine tragende Rolle und gaben den Forschern ein neues methodisches Werkzeug in die Hand: den Vergleich von Schriftquellen und Darstellungen. Nicht wenige Aufsätze der westlichen und asiatischen Forschung widmen sich diesem Vergleich. Als wichtige Monographien sind hierbei die Dissertation des Li Song 李松⁸ und die Veröffentlichung des Michael Loewe⁹ zu nennen, die beide zum ersten Mal eine Interpretation der archäologischen Funde auf Basis der Schriftquellen vornahmen. Li Songs Verdienst ist die erstmalige Systematisierung der in den Gräbern der Han-Dynastie gefundenen Abbildungen und deren Einteilung in verschiedene lokale Stile, die er im Rahmen seiner Dissertation aus dem Jahr 2000 vornahm. Darin vergleicht er auch schriftliche Erwähnungen mit den Abbildungen, schafft es dabei aber nicht, über die reine Auflistung hinaus einen Bezug zwischen den Schrift- und Abbildungstraditionen herzustellen beziehungsweise beide Traditionen voneinander abzugrenzen. Bis zum gegenwärtigen Zeitpunkt existieren zwei Arbeiten, die einen dynastieübergreifenden Überblick über die Schriftradition Xiwangmus geben. Zu nennen ist hierbei zum einen Manfred Frühaufs Dissertation aus dem Jahr 1999, der darin einen ausführlichen Überblick über die Schriftradition gibt und sich der Analyse eines möglichen Ursprungs Xiwangmus und einer Interpretation ihrer frühen Attribute widmet. Seine Arbeit hat allerdings mehr zusammenfassenden Charakter und lässt eine grundlegende Analyse vermissen. Während Manfred Frühauf Texte bis ins 6. Jahrhundert. n. Chr. bearbeitet,¹⁰ nimmt Xiao Dengfu 蕭登福 Texte bis in die Ming-Dynastie in seine Arbeit auf und beschreibt zudem den Xiwangmu-Glauben im gegenwärtigen Taiwan. Er leistet wertvolle Arbeit insbesondere bei der Erschließung der daoistischen Schriften und deren Erwähnung Xiwangmus im Bereich der Inneren Alchemie. Weiteren wichtigen Texten aus dem 4. bis 6. Jh. n. Chr., die ein Treffen zwischen Xiwangmu und Kaiser Wu der Han-Dynastie zum Inhalt haben, widmet sich Thomas E. Smith in seiner Dissertation aus dem Jahr 1992.

Neben den bereits ausführlich bearbeiteten Abbildungen und Schriftquellen der Han-Dynastie stieß die Tang als zweite Dynastie auf wissenschaftliches Interesse. Insbesondere Suzanne Cahill veröffentlichte mehrere Monographien und einige Aufsätze, die sich mit dem Bild Xiwangmus zu dieser Zeit beschäftigen. Bereits in ihrer Dissertation aus dem Jahr 1982 widmete sie sich ausführlich den Gedichten dieser Dynastie, die einen Xiwangmu-Bezug aufweisen, ließ dabei aber ebenfalls eine Analyse vermissen, was die Leistung ihrer Arbeit auf die Übersetzungen der Gedichte reduziert.

⁸ Siehe Li Song 2000.

⁹ Michael Loewe 1979.

¹⁰ Siehe dazu Frühauf 1999.

Zu den im Hinblick auf die Abbildungstradition bis jetzt wenig bis gar nicht erforschten Zeiträumen zählen die zahlreichen Nachfolgedynastien der Han, die sich zeitlich vom 3. Jahrhundert bis zum Beginn der Tang-Dynastie erstrecken. Ebenfalls auf geringes Interesse stießen die Erwähnungen Xiwangmus in den daoistischen Schriften, die in der Arbeit Xiao Dengfus im Rahmen seines Überblickswerks über die schriftlichen Erwähnungen Xiwangmus teilweise bearbeitet wurden. Eine Bearbeitung durch westliche Forscher und Übersetzungen in westliche Sprachen fehlen weiterhin. Ebenfalls auf geringes wissenschaftliches Interesse stießen die Xiwangmu-Darstellungen ab der Song-Dynastie, die bis zum gegenwärtigen Zeitpunkt von der Wissenschaft nahezu gänzlich übergangen wurden.

1.2. Zielsetzung und Vorgehensweise

Vom gegenwärtigen Forschungsstand lässt sich ablesen, dass sich eine ausgiebigere wissenschaftliche Beschäftigung mit Xiwangmu entweder auf einzelne Dynastien beschränkte oder einen Überblick über ihre Erwähnung in den Schriftquellen bot, wobei insbesondere die Abbildungen in den Gräbern der Han und die Gedichte der Tang auf großes Interesse stießen. Eine dynastieübergreifende Analyse, die zudem sowohl schriftliche Überlieferungen als auch Abbildungen berücksichtigt, fehlt bis zum gegenwärtigen Zeitpunkt und soll das Ziel dieser Arbeit darstellen.

Um eine Übersicht und Analyse der historischen Entwicklung Xiwangmus erstellen zu können, muss der gesamte Zeitraum ihrer Präsenz in der chinesischen Geschichte abgedeckt werden, was für diese Arbeit bedeutet, dass ein sehr langer Zeitraum von über 2000 Jahren von den ersten Erwähnungen Xiwangmus bis nahezu zum Ende der Qing-Dynastie (ca. 3. Jh. v. Chr. bis ca. 1850) behandelt werden muss. Dies allein könnte bereits als zu ambitioniert erscheinen, liegt aber durch gezielte Einschränkungen im Bereich des Machbaren. Diese Arbeit soll keine vollständige Übersicht oder Katalogisierung aller Erwähnungen und Darstellungen Xiwangmus bieten, was aufgrund der Materialfülle kaum zu realisieren wäre. Vielmehr soll eine Übersicht über die unterschiedlichen, mit ihr in Verbindung gebrachten Vorstellungen und Ideen herausgearbeitet und – wo möglich – versucht werden, frühe Erwähnungen in Schriftquellen ausfindig zu machen beziehungsweise aus der Vielzahl der bis zum gegenwärtigen Zeitpunkt überlieferten Schriftquellen einen Text oder Texte herauszugreifen, die maßgeblich an der Herausbildung innovativer Elemente, neu in Erscheinung getretener Attribute oder Narrativen in Bezug auf Xiwangmu verantwortlich gemacht werden können.

Es wird davon Abstand genommen, zu unterschiedlicher Zeit entstandene Texte, die aber gleiche Narrativen oder Motive aufweisen oder in verschiedene Sammelwerke wie zum

Beispiel das *Taiping yulan* 太平御覽 oder das *Taiping guanji* 太平廣記 inkorporiert wurden, einem ausführlichen und detaillierten Vergleich zu unterziehen. Als Beispiel wäre hier das *Han Wudi neizhuan* 漢武帝內傳 zu nennen. Der vermutlich aus dem 6. Jahrhundert n. Chr. stammende Textkorpus wurde sowohl in das *Siku quanshu* 四庫全書 wie auch in den Daoistischen Kanon *Daozang* 道藏 aufgenommen. Beide Versionen unterscheiden sich in einigen Schriftzeichen, was allerdings keinen Einfluss auf Inhalt oder Gesamtaussage nimmt und somit in dieser Arbeit nicht von Interesse ist. Vielmehr soll der Fokus darauf gelegt werden, einen Wandel oder eine Innovation der Attribute Xiwangmus in verschiedenen Versionen eines Textes zu erkennen. Auf dieser Basis soll ein Überblick geschaffen werden über die verschiedenen existenten Motive, deren zeitliche Erscheinung, ein mögliches Verschwinden oder Wiederauftauchen im Verlauf der Dynastien, sowie eine mögliche gegenseitige Einflussnahme.

Gleiches gilt für den kunsthistorischen Teil dieser Arbeit. Auch hier soll aus der Fülle des überlieferten Materials eben jenes ausgewählt werden, woran die vorherrschende konstante Vorstellung abgeleitet beziehungsweise ein Wandel oder eine Weiterentwicklung Xiwangmus nachvollziehbar gemacht werden kann. Eine ausführliche Beschreibung jedes auf den Abbildungen dargestellten Elements ist für diese Arbeit nicht von Nöten und wäre der Ergebnisfindung eher hinderlich als förderlich. Die breit angelegte vergleichende Analyse, innerhalb und außerhalb der Dynastiegrenzen ist hier das Mittel der Wahl, um Konstanz und Wandel eruierbar zu machen.

Diese im Hinblick auf ihre Aussagekraft bezüglich Entwicklung und Wandel Xiwangmus ausgewählten Textstellen und Abbildungen sollen zum einen Zeugnis ablegen von der Vorstellung, die über Xiwangmu in den jeweiligen Dynastien vorherrschte, sowie dahingehend analysiert werden, welche Impulse einen Wandel einläuteten, diesen vorantrieben beziehungsweise welche Gründe für ein Hinzukommen neuer Elemente verantwortlich sein könnten.

Eine Herangehensweise an diese Fragestellungen auf Basis einer reinen Textgeschichte scheint möglich und wurde vor anderem Hintergrund und anderer Fragestellung bereits durch Xiao Dengfu und Manfred Frühauf belegt. Eine reine Interpretation der Abbildungen hingegen ohne Textquellen zu berücksichtigen ist schwierig bis unmöglich und würde die Betrachter:innen in der Orientierungslosigkeit zurücklassen. Rein durch Betrachtung oder Vergleich lassen sich die Darstellungen jedoch nur schwer analysieren, eine Bestätigung und Rückversicherung in den Texten wird und wurde daher stets gesucht. In dieser Arbeit soll an die Fragestellungen und Zielsetzung auch durch einen Vergleich der Schrift- und

Abbildungstradition erreicht werden; die Grenzen dieser Vorgehensweise, die in dieser Arbeit ebenfalls aufgezeigt werden wird, stets im Auge behaltend.

Hierbei soll festgestellt werden, ob und wann es zu Interferenzen zwischen Bild und Text kam und was die möglichen Gründe für diese waren, beziehungsweise ob Texte durch Darstellungen oder Darstellungen durch Texte beeinflusst wurden. Weiterhin soll dabei herausgearbeitet werden, welche Motive eine Texttradition, welche eine Abbildungstradition aufweisen und ob es Motive gibt, die sowohl in Texten als auch auf Abbildungen eine Rolle spielten. Welche Vorstellungen bleiben über einen längeren beziehungsweise den ganzen analysierten Zeitraum mit Xiwangmu verbunden und welche gingen verloren? Zusammen betrachtet sollten diese ein Gesamtbild ergeben, welches den Wandel Xiwangmus und die Impulse, die diesen auslösten, nachvollziehbar werden lässt. Weiterhin soll versucht werden herauszuarbeiten, ob Texte, Abbildungen oder Einzelelemente vorliegen, die einen besonders großen oder nachhaltigen Einfluss ausüben konnten und denen daher möglicherweise eine Schlüsselfunktion zukommt.

Die Schwierigkeit dieser Arbeit besteht nicht nur in der Aufarbeitung und Einordnung der Fülle des Materials, sondern auch im Umgang mit den verschiedenen Textgattungen, die Erwähnungen Xiwangmus beinhalten. So decken die Texte, die Erwähnungen Xiwangmus beinhalten, fast das ganze Spektrum der Geistes- und Literaturgeschichte Chinas ab und reichen von Dynastiegeschichten über daoistische Texte bis hin zu Romanen und Theaterstücken, deren Analyse verschiedenartige Kenntnisse und Methoden erfordern.

Ähnliches ist – wenn auch nicht im selben Umfang – bei den Darstellungen festzustellen, die in Gräbern, Tempeln und auf Malereien und somit auf unterschiedlichen Medien Ausdruck fanden, was die Gelegenheit bietet, eine Antwort auf die Frage, ob sich bestimmte Textgattungen oder Darstellungsarten finden lassen, die auf eine einzige Dynastie beschränkt bleiben, zu finden.

Die Herausforderung, welche die Bearbeitung eines langen Zeitraums und unterschiedlicher Texte und Abbildungen mit sich bringt, tritt beim Blick auf einen langen Zeitraum und einen breit gefächerten Text- und Abbildungskorpus in den Hintergrund, da sich die in dieser Arbeit eingenommene Überblicksperspektive weniger in Details der einzelnen Erscheinungen Xiwangmus verliert womit der Wandel und die verschiedenen Entwicklungsstufen in einer dynastieübergreifenden Analyse besser nachvollzogen werden kann.

Auch ein erneuter Blick auf die schon wissenschaftlich bearbeiteten Zeiträume lohnt, zum einen, um diese in den Gesamtkontext einzubetten, zum anderen um sie aus dem Blickwinkel des Wandels noch einmal zu betrachten. Vor allem in der Archäologie lassen in der Zwischenzeit neu veröffentlichte Funde möglicherweise neue Erkenntnisse zu. Ein

ausführliches Zwischenfazit am Ende eines jeden Kapitels soll den jeweils bearbeiteten Rahmen und dessen Besonderheiten herausarbeiten und analysieren, dennoch sollen die einzelnen Kapitel nicht als in sich geschlossene Einheiten betrachtet werden, sondern vielmehr als Bausteine, welche die abschließende Analyse überhaupt erst möglich werden lassen.

1.3. Inhalt

Die Aufbereitung und Gliederung der einzelnen Kapitel erfolgte zwar in erster Linie thematisch und nicht chronologisch, dennoch müssen ein paar Ausnahmen gemacht und Einschränkungen vorgenommen werden. Einige Motive beschränken sich nicht nur auf einen bestimmten Zeitraum, sondern existieren dynastieübergreifend über eine lange Zeit hinweg und unterliegen somit einem größeren Wandel als die Motive, die zum Beispiel auf eine bestimmte Dynastie beschränkt bleiben. Um eine mögliche Weiterentwicklung dieser Motive besser herausarbeiten zu können, sollen sie aus der thematischen Einteilung heraustreten und in der Chronologie ihrer Erscheinung Eingang in diese Arbeit finden. Als Beispiel soll hierbei das Treffen zwischen Xiwangmu und Kaiser Wu der Han-Dynastie angeführt werden, das in den Texten *Bowuzhi* 博物志, *Han Wu gushi* 漢武故事 und *Han Wudi neizhuan* 漢武帝內傳 aus dem 3. bis 5. Jh. n. Chr. beschrieben wird. Einige Jahrhunderte später fanden die Dichter der Tang-Dynastie wieder Gefallen an dieser Narrative und griffen sie – ebenso wie die daoistischen Schriften – wieder auf. Um eine potenzielle Weiterentwicklung unter den besonderen Gegebenheiten der jeweiligen Dynastie besser herausarbeiten zu können, soll dieses Motiv folglich aus der rein thematischen Zuordnung herausgenommen und in der chronologischen Abfolge seiner Erscheinung einer Analyse unterzogen werden.

Die Frage nach der Bestimmbarkeit einer vorherrschenden Vorstellung von Xiwangmu, insbesondere in mit Xiwangmu verbundenen, auf die Han-Dynastie zurückgehenden Texten, bestimmt die der als erstes Kapitel fungierenden Einleitung folgenden Kapitel zwei und drei. Diese Kapitel werden die Vielfalt von Vorstellungen und Rollen Xiwangmus, wie sie im *Huainanzi* 淮南子, *Shanhai jing* 山海經, *Zhuangzi* 莊子, *Lunheng* 論衡, *Da Dai liji* 大戴禮記 und *Xunzi* 荀子 vorkommen, nachzeichnen.

Das vierte Kapitel befasst sich mit den Aufzeichnungen über Xiwangmu in den über die Han-Dynastie berichtenden Geschichtswerken wie dem *Hanshu* 漢書, dem *Hou Hanshu* 後漢書 und dem *Qian Hanji* 前漢記. Das fünfte Kapitel untersucht und vergleicht die unterschiedlichen Überlieferungen des Treffens von Xiwangmu und König Mu, wie es in den

Bambusannalen *Zhushu jinian* 竹書紀年, im *Shiji* 史記, im *Liezi* 列子 und im *Mu Tianzi zhuan* 穆天子傳 erzählt wird.

Das sechste Kapitel widmet sich den Darstellungen in Gräbern, auf Schreinen und auf Bronzespiegeln von der Westlichen Han bis zu Östlichen Han. Das folgende siebte Kapitel versucht die Ikonographie und Symbolik der Xiwangmu-Darstellungen nach der Han-Dynastie bis ins 7. Jahrhundert zu entschlüsseln sowie deren Entwicklung nachzuzeichnen.

Das achte Kapitel zeigt einen beginnenden Wandel Xiwangmus ab dem 3. Jahrhundert n. Chr. anhand der Texte *Bowuzhi* 博物志, *Han Wu gushi* 漢武故事 und *Han Wudi neizhuan* 漢武帝內傳, die das Treffen Xiwangmus mit Kaiser Wu der Han-Dynastie beschreiben.

Das darauffolgende neunte Kapitel zeichnet die vielfältigen Vorstellungen Xiwangmus in den daoistischen Schriften nach, deren Autoren es verstanden, bekannte Elemente aufzugreifen, diese abzuwandeln und für ihre Ziele und Zwecke einzusetzen. Diese Erscheinung kann auch für die Gedichte der Tang-Dynastie nachgewiesen werden, deren Verfasser ebenfalls bekannte Narrativen aus vorangegangenen Dynastien übernahmen und abwandelten, wie in Kapitel zehn festgestellt werden wird. Die Frage nach Impulsen und Einflüssen, die einen Wandel Xiwangmus verursacht haben könnten, der letztendlich zur Ausformung der ab der Song-Dynastie von ihr herrschenden Vorstellung geführt haben könnte, wird diese Kapitel begleiten.

Das elfte und letzte Kapitel beschreibt wie die Romane, Theaterstücke, Malereien, Tapisserien und Stickereien ab der Song-Dynastie Impulse und Vorstellungen aus den vorangegangenen Dynastien aufnahmen und die Entwicklung Xiwangmus zu einem Abschluss brachten.

Den mit Xiwangmu in Verbindung stehenden Elementen wie Kunlun, Pfirsiche und Dongwanggong wird jeweils ein Exkurs gewidmet. Aufgrund des unterschiedlichen Forschungsstandes und Materialgrundlagen zu den einzelnen Dynastien kann es zudem vorkommen, dass sich die Kapitel in ihrer Länge unterscheiden. Die für diese Analyse herangezogenen Abbildungen finden sich in einem gesonderten Band.

1.4. Bestimmung wichtiger mit Xiwangmu in Beziehung stehender Begriffe

1.4.1 Unsterbliche

Xianren 仙人. Die Vorstellung, die sich hinter dem Begriff *xian* verbirgt, ist nicht leicht zu fassen, findet sich der Begriff doch in einer Vielzahl chinesischer Texte unterschiedlicher Dynastien wieder, die alle eine – wenn auch geringfügig – abweichende Vorstellung von *xian* innehaben mögen.

Konsultiert man das hanzeitliche Wörterbuch *Shuowen jiezi* 說文解字, so finden sich zwei Einträge, die den Begriff „Unsterbliche“ verständlicher zu machen vermögen. Das Wörterbuch erklärt die Bedeutung der Schreibvarianten *xian* 僊 als *changsheng xianqu* 長生僊去¹¹ „lange leben und dann aufsteigen“ sowie *xian* 僊 als *ren zai shan shang* 人在山上¹² „[es handelt sich um Menschen,] die auf Bergen leben“. Wird dazu ein weiteres hanzeitliches Wörterbuch, das *Shiming* 釋名, herangezogen, so ist unter dem Eintrag *xian* zu lesen: *lao er bu si yue xian* 老而不死曰仙¹³ „als Unsterblicher wird bezeichnet, [wer] alt [wird] und nicht stirbt“. Diese Einträge spiegeln bereits die Vorstellung wider, die im Allgemeinen von Unsterblichen herrschten: sie sterben nicht und werden vornehmlich mit Bergen assoziiert, wohnen auf dem Kunlun und den sogenannten Inseln der Unsterblichen: Penglai, Yingzhou und Fangzheng.¹⁴ Zudem werden ihnen übermenschliche Fähigkeiten nachgesagt die sie frei macht von irdischen Zwängen und Grenzen, zudem beherrschen sie die Kunst des Fliegens.¹⁵ Die Erlangung dieses Zustands setzte die Überwindung des Todes voraus, was durch den Konsum von sogenannten Elixieren der Unsterblichkeit oder durch die Erlangung des *Dao* erreicht werden konnte. Eine erfolgreiche Unsterblichwerdung zeigt sich dadurch, dass der Adept auf dem Rücken eines Drachen oder eines Kranichs reitend in den Himmel aufstieg oder durch sogenannte „Befreiung des Körpers“ *shijie* 尸解, die den Leichnam verschwinden ließ und nur noch ein Schuh oder ähnliches im Grab zurückblieb.¹⁶

1.4.2 Daoismus

Der Daoismus ist in seiner Entwicklungsgeschichte zu vielfältig und in seinen Erscheinungsformen zu komplex, um diese im Rahmen dieser Einleitung hinreichend nachzuzeichnen und darstellen zu können. Xiwangmu steht jedoch so eng mit diesem in Verbindung, als dass eine hinreichende Analyse über den Wandel und die Entwicklung Xiwangmus in den Bild- und Textquellen durchgeführt werden könnte, ohne auf die von ihr überlieferten daoistischen Vorstellungen einzugehen.

Die Transformation des Daoismus von einer Philosophie zu einer Religion vollzog sich Ende der Han-Dynastie als sich mehrere daoistische Schulen im Zuge gesellschaftlicher Unruhen zu formieren begannen.¹⁷ Unter diesen war die Schule der „Himmelsmeister“ *Tianshi* 天師 unter

¹¹ *Shuowen jiezi xinding*: 536.

¹² *Ibid.*

¹³ *Shiming, juan* 3: 13.

¹⁴ Pregadio 2008: 1092.

¹⁵ Kohn 1990: 623.

¹⁶ Kohn 2002: 645.

¹⁷ Little & Eichmann 2000: 163.

der Führung Zhang Daolings 張道陵, dem angeblich Laozi 老子 im Traum erschienen war und der seinen Anhängern Gesundheit und ein langes Leben versprach. Das Streben nach Langlebigkeit und Unsterblichkeit, die durch verschiedene Atemübungen, Askese und Meditation beziehungsweise durch Visualisierung erreicht werden sollte, blieb auch in den folgenden Jahrhunderten ein Hauptbestandteil der daoistischen Lehren. Im 4. Jahrhundert n. Chr. bildeten sich zwei neue Strömungen des Daoismus heraus: die des *Shangqing* 上清 und die des *Lingbao* 靈寶. Insbesondere der *Shangqing*-Daoismus mit seiner Fokussierung auf Visualisierung, Meditation und einer ausgeprägten Jenseitsvorstellung mit von hierarchischen Strukturen unterworfenen Himmeln und Gottheiten,¹⁸ brachte auch einen Wandel des Xiwangmu-Bildes und viele neue daraufhin mit ihr verknüpfte Vorstellungen.

Unter der Tang-Dynastie trat der Daoismus in seine glanzvollste Periode ein und beeinflusste mitunter die höchste Kunst des schriftlichen Ausdrucks dieser Dynastie: die Dichtung. Die Song-Dynastie gilt allgemein als die Dynastie, welche die sogenannte Innere Alchemie *Neidan* 內丹 hervorbrachte, eine Form der stillen Meditation.¹⁹ Insbesondere im *Shangqing*-Daoismus und in den Vorstellungen, die mit der Inneren Alchemie verbunden wurden, spielte Xiwangmu eine wichtige Rolle.

1.5. Technische Hinweise

Die Schreibweise der chinesischen Zeichen erfolgt meist in Langzeichen, die Übertragung in die lateinische Schrift nach der offiziell in der V.R. China gültigen Umschrift *Pinyin* 拼音. Im Literaturverzeichnis wird allerdings der Vorlage gefolgt, dies bedeutet Titel von Monographien oder Zeitschriften, die in Kurzzeichen verfasst wurden, werden auch in Kurzzeichen wiedergegeben.

Bei den Übersetzungen handelt es sich um eigene Übersetzungen, wird eine bereits vorliegende Übersetzung in eine moderne westliche Sprache oder ins moderne Chinesisch herangezogen, wird diese angegeben.

Im gesonderten Band findet sich eine Landkarte zur Veranschaulichung der Lage der archäologischen Fundorte von Xiwangmu-Darstellungen in Gräbern sowie die im Rahmen dieser Arbeit untersuchten Abbildungen.

¹⁸ Zum *Shangqing*-Daoismus siehe zum Beispiel van Ess 2011: 68–77.

¹⁹ Kohn 2000: 76ff. Zu einer Einführung in die Innere Alchemie siehe zum Beispiel Robinet 1995: 299–359.

1.6. Xiwangmu – eine Göttin aus dem Westen?

1.6.1 Überlegungen zur Interpretation und Übersetzung der Zeichenkombination Xi-wang-mu

Die Zeichenkombination Xi-wang-mu 西王母 wird im Deutschen meist mit „Königinmutter des Westens“ oder „Königin Mutter des Westens“ und im Englischen meist als „Queen Mother of the West“ wiedergeben. Dennoch sind einige Vorüberlegungen zur Wiedergabe Xiwangmus Namen im Deutschen notwendig. Zusätzlich zu den beiden oben genannten, existieren weitere Übersetzungsvorschläge, wie zum Beispiel die „Königin Mutter von Se“ (Königin Mutter von Saba), „The Western Wang-moo“, „Mutterkönigin des Westens“, „Königliche Mutter des Westens“ und „Westkönigsmutter“.²⁰ In den Übersetzungen zeigt sich bereits deutlich, dass die deutsche Sprache eine klare Beziehung der einzelnen Wörter zueinander verlangt, welche die chinesische Sprache in dieser Form nicht bieten kann. Die verschiedenen Möglichkeiten im Deutschen, einen Genitiv auszudrücken oder Komposita zu bilden brauchen Klarheit über den exakten Zusammenhang der Wörter oder Zeichen zueinander.

Da dies in der chinesischen Sprache nicht möglich ist, kann die Zeichenabfolge Xi-wang-mu unterschiedlich gelesen werden beziehungsweise die einzelnen Schriftzeichen in verschiedene Bezüge zueinander gesetzt werden. So ergeben sich in erster Linie zwei Lesarten: Xi Wangmu und Xiwang Mu, wobei erstgenannte als „westliche Königinmutter“, „Königinmutter des Westens“ beziehungsweise „Westliche Mutter des Königs“ oder, aufgrund der grammatikalischen Eigenarten der chinesischen Sprache, die keine Markierung des Genus eines Substantives kennt, gar als „Westliche Mutter der Königin“²¹ gelesen werden kann.

Die zweitgenannte, welche die Zeichen Xi und Wang als zusammengehörig liest, spricht: Xiwang Mu, lässt sich als „Mutter des Westkönigs“ oder „Mutter des Westlichen Königs“ wiedergeben.²² Eine dritte Möglichkeit der Kombination dieser drei Zeichen wäre Xi Wang Mu und verlangt in der Übersetzung ins Deutsche nach der doppelten Anwendung des Genitivs und kann entweder wiedergegeben mit „Mutter des Königs des Westens“ oder „Westliche Königsmutter“.

Die zweite und dritte Variante unterscheiden sich zwar auf der philologischen Ebene, aber nur gering auf der Bedeutungsebene. „Mutter des Westlichen Königs“ impliziert möglicherweise einen König, der über ein begrenztes Reich von bestimmter Größe im Westen regiert, wobei „Mutter des Königs des Westens“ eher an einen König denken ließe, der den

²⁰ Zu einer ausführlichen Erläuterung siehe Frühauf 1999: 2.

²¹ Frühauf 1999: 2.

²² Ibid.

Westen, wie auch immer er definiert und festgelegt sein mag, regiert und Xiwangmu eben dessen Mutter bezeichnet.

Im Laufe dieser Arbeit wird allerdings deutlich werden, dass die Zeichen Wangmu als zusammengehörig gelesen werden und daher Xi Wangmu, die „Königinmutter des Westens“ die korrekte Übersetzung darstellt. Dennoch wird in dieser Arbeit die Zeichenkombination meist unübersetzt belassen und es wird von Xiwangmu gesprochen.

1.6.2 Überlegungen zum Bedeutungsspektrum und Ursprung der Zeichenkombination Xi-wang-mu

Während die genannten Übersetzungsmöglichkeiten vor allem die Erwähnungen Xiwangmus in Texten nach der Han-Dynastie, in denen Xiwangmu meist als (daoistische) Gottheit auftritt, widerspiegeln, ist dies in den auf die Han-Zeit zurückgehenden Texten nicht immer eindeutig, da diese durchaus als Bezeichnung für ein Land oder ein Gebiet Verwendung finden und darüber hinaus möglicherweise auch einen Herrscher beziehungsweise eine Herrscherin bezeichnen können.²³ Wie in den ersten Kapiteln dieser Arbeit herausgearbeitet werden wird, lässt dies durchaus Rückschlüsse darauf zu, dass die Zeichenkombination Xiwangmu ursprünglich verschiedene Konzepte bezeichnete und bereits vor ihrer ersten schriftlichen Erwähnung Bestand hatte sowie weitere, in den Texten nicht festgehaltene Ideen beschrieb. Insbesondere das Zeichen *xi* 西 „Westen“ als Namensbestandteil führte zu vielen Mutmaßungen, die – ähnlich der Idee Alfred Forkes – Xiwangmu als die chinesische Bezeichnung für im Westen von China verehrte Göttinnen wie die seit dem 3. Jahrtausend v. Chr. bekannte baktrische Göttin Nana,²⁴ oder die im 2. Jahrtausend v. Chr. in Kleinasien verehrte Kubaba, die von den Griechen als Kybele²⁵ bezeichnet wurde, auszumachen versuchten. Weiterhin wurde Xiwangmu als Bezeichnung für eine ethnische Gruppe oder einen Volksstamm im Westen in Verbindung gebracht, wobei der Namensbestandteil *mu* 母 „Mutter“ auf eine matrilineare Gesellschaftsform hindeuten könnte oder eine phonetische Wiedergabe eines nicht-chinesischen Namens mithilfe des Schriftzeichens *mu* darstellt.²⁶

Weiterhin wurde die Zeichenkombinationen *ximu* 西母 „Mutter des Westens“, beziehungsweise „westliche Mutter“, die sich zusammen mit *dongmu* 東母 „Mutter des Ostens“ „östliche Mutter“ bereits auf den Orakelknochen der Shang 商-Dynastie (ca. 18. Jh.

²³ Riccardo Fracasso ist der Meinung, dass Xiwangmu in einigen Texten, die von einem Treffen Xiwangmus mit König Mu berichten, in der Rolle einer Herrscherin oder Regentin auftritt, ohne dabei ihre genaue Identität, Funktion oder den Zweck des Besuches beim König preiszugeben. Siehe Fracasso (a) 1988: 5.

²⁴ Carter 2006: 115ff.

²⁵ Siehe dazu Mair 2006: 440–466, Knauer 2009: 460 sowie Furniss & Hagel 2017: 11–13.

²⁶ Frühauf 1999: 3.

bis 11. Jh. v. Chr.) finden, als Vorläufer der Zeichenkombination Xiwangmu beschrieben. Obwohl Xiao Dengfu von der Ableitbarkeit Xiwangmus von *ximu* überzeugt ist,²⁷ fehlen eindeutige Beweise sowie archäologische Belege für seine These genauso wie für alle oben genannten Theorien zum Ursprung Xiwangmus. Folgerichtig müssen diese daher als spekulativ angesehen werden. Folgende Kapitel sollen nun das Bild und die Vorstellung, die in den frühesten überlieferten Schriftquellen mit Xiwangmu in Verbindung gebracht wurden, herausarbeiten und analysieren.

²⁷ Xiao Dengfu 2012: 30.

2. Wandlungsfähigkeit oder Identitätskrise? Xiwangmu in auf die Han-Dynastie zurückgehenden Texten

2.1. Das Xiwangmu-Bild im *Shanhai jing*

Das *Shanhai jing* 山海經 „Klassiker der Berge und Meere“ beschreibt als Werk in 18 Büchern²⁸ geographische Punkte, Flüsse, Flussmündungen, Berge und Meere innerhalb und außerhalb Chinas. Doch bleibt es nicht auf die rein geographische Beschreibung begrenzt, es weiß in allumfassender Weise über Mythologie, Religion, Flora, Fauna, Medizin und Mineralien zu berichten. Es spiegelt damit auch den Glauben und die Weltsicht zur Zeit seiner Kompilierung wider.²⁹ Darüber hinaus wird der Leser auch über allerlei seltsame Wesen und Menschen informiert, die an fernen Orten zuhause sind.³⁰ Somit wird es zu einer Art kosmographischem Werk, dessen enzyklopädischer Charakter eindeutig, dessen Absicht, Sinn und Ziel allerdings bis heute im Verborgenen bleiben.³¹ Von den möglicherweise ursprünglich vorhandenen Illustrationen ist keine mehr überliefert.³² Als Entstehungszeit des *Shanhai jing* wird vom Anfang des 1. Jahrhunderts v. Chr. ausgegangen, wobei lange Zeit Liu Xin 劉歆 (ca. 46 v. Chr.–23 n. Chr.)³³ für den ersten Kompilator des Werkes gehalten wurde. Die heute überlieferte Version solle auf Guo Pu 郭璞 (276–324 n. Chr.) und somit aufs frühe 4. Jahrhundert n. Chr. zurückgehen.³⁴ Die unklare Entstehungszeit³⁵ und Autorenschaft erschweren den Weg zum tieferen Verständnis des *Shanhai jing* zusätzlich.

²⁸ Dieses ist die heute überlieferte Variante, die auf das 13. Jahrhundert zurückgeht. Birrell 1999: xl.

²⁹ Strassberg 2002: xvii.

³⁰ Finsterbusch 2002: 4.

³¹ Zhongguo Shanhai jing xueshu taolunhui 1986: 7. Doroveeva-Lichtmann sieht hingegen keine geographische Realität, sondern eine magische Geographie, welche die Vorstellung lokaler Gottheiten zum Ziel hat. Zudem erkennt sie eine räumliche Organisation, die hierarchisch und gegensätzlich, zum Beispiel durch die Einteilung in Zentrum und Peripherien, gegliedert ist. Dorofeeva-Lichtmann 1995: 85ff.

³² Die erhaltenen Abbildungen des *Shanhai jing* stammen aus der Ming-Dynastie und wurden als begleitendes Bildmaterial für eine Druckausgabe des *Shanhai jing* nach den Beschreibungen des Textes illustriert. Siehe Fracasso 1988: 10. Zu den Abbildungen des *Shanhai jing* siehe Ma Changyi 2001 sowie Wang Hongqi 1996.

³³ Liu Xin war als Bibliothekar und Bibliograph am Hof der Han-Kaiser tätig und verfasste zudem einen Prolog, in dem er den mythischen Kaiser Yu als Autor des *Shanhai jing* angab. Der aktuelle wissenschaftliche Konsens geht dahin, das *Shanhai jing* als Werk verschiedener Autoren, entstanden über einen längeren Zeitraum, zu sehen, das wohl später überarbeitet und als Kompilation herausgegeben wurde. Birrell 1999: xxxvii. Eine andere Vermutung schreibt das Verfassen des *Shanhai jing* Schreibern aus dem Staat Chu zu, mit der Begründung des Vorhandenseins linguistisch ähnlicher Charakteristika. Strassberg, 2002: 12.

³⁴ Dorofeeva-Lichtmann 1995: 58.

³⁵ Bis ins 18. Jahrhundert wurde, dann jedoch schon mit deutlichen Zweifeln, davon ausgegangen, dass der mythische Urkaiser Yu zusammen mit seinem Beamten Bo Yi der Autor des *Shanhai jing* war und dieses verfasste, nachdem er die Fluten gebändigt hatte. Strassberg 2002: 4.

Beschreibungen von Xiwangmu finden sich in den 18 Büchern³⁶ des *Shanhai jing* an drei Textstellen, die wiederum auf drei verschiedene Bücher – Buch zwei, zwölf und 16 – verteilt sind, ein Phänomen, das im *Shanhai jing* nicht nur auf Xiwangmu begrenzt bleibt.³⁷

2.1.1 Buch zwei „Das Buch von den Westbergen“

Das mit *Xishan jing* 西山經 betitelte Buch zwei beschreibt Xiwangmu als ein auf dem Jadeberg wohnendes, angsteinflößendes Mischwesen aus Mensch, Tiger und Leopard:

又西三百五十里，曰玉山，是西王母所居也。西王母其狀如人，豹尾虎齒而善嘯，蓬髮戴勝，是司天之厲及五殘。³⁸

Wiederum 350 *li* westlich befindet sich der Jadeberg, er ist der Wohnort Xiwangmus. Xiwangmu ähnelt in ihrer Erscheinung einem Menschen, hat einen Leopardschwanz und Tigerzähne, dazu kann sie gut pfeifen, hat struppiges Haar und trägt einen *sheng*, sie verwaltet die *li* und die fünf *can* des Himmels.³⁹

Diese Textstelle ist die einzige, die Xiwangmu mit dem Jadeberg verbindet,⁴⁰ dessen Name laut des Kommentators des *Shanhai jing*, Guo Pu, auf dessen Jadevorkommen zurückzuführen ist.

³⁶ Es wurden verschiedene Einteilungen dieser vorgenommen: Käte Finsterbusch unterteilt das *Shanhai jing* in drei größere inhaltliche Komplexe: Bücher 1–5, die von Beschreibungen von theriomorphen Gottheiten dominiert werden, Bücher 6–12 und Bücher 14–18, die sich auf Darstellungen von anthropomorphen Wesen konzentrieren, wie sie auch in der Han-Kunst vorkommen. Das Buch 13 lässt sie außerhalb dieser Einteilung, da es sich auf Geographie beschränkt. Finsterbusch 1952: 2. Anne Birrell schlägt auf Basis stilistischer Komponenten folgende Zusammengehörigkeit der Bücher vor: Bücher 1–5, Bücher 6–13, Bücher 14–16 und das Buch 18. Als Entstehungszeitraum gibt sie das 3. Jahrhundert v. Chr. bis zum frühen 2. Jahrhundert n. Chr. an. Siehe Birrell 1999: xl. Dieser zeitlichen und stilistischen Einteilung sollte allerdings nicht zu viel Bedeutung zugemessen werden, insbesondere da diese unzureichend argumentativ unterlegt wurde. Eine weitere Einteilung in nur zwei Teile, die „Klassiker der Berge“ *shan jing* und die „Klassiker der Meere“ *hai jing* wird von Dorofeeva-Lichtmann vorgenommen. Erstgenannter stellt ihrer Meinung nach den älteren Teil und beschreibt verschiedene Gebiete, während zweitgenannter wunderliche Menschen und ferne Länder beschreibt. Siehe Dorofeeva-Lichtmann 1995: 59. Für die Xiwangmu-Erwähnungen im *Shanhai jing* scheinen diese Einteilungen allerdings ohne Bedeutung.

³⁷ Birrell 1999: xxi. Sun Jiwen weist darauf hin, dass chinesische Mythen oftmals in sich nicht schlüssig und bruchstückhaft erzählt werden. Sun Jiwen 2005: 343ff. Ein weiteres Beispiel für dieses Phänomen sind die Erwähnungen Xiwangmus im *Huainanzi*.

³⁸ *Shanhai jing*, *juan* 2: 16.

³⁹ Es liegen bereits etliche Übersetzungen in moderne Sprachen vor: Käte Finsterbusch (1952) teilweise Übersetzung ins Deutsche, Anne Birrell (1999) ins Englische, Hsiao-Chieh Cheng (1985) ins moderne Chinesische, Riccardo Fracasso (1996) ins Italienische, Rémi Mathieu (1983) ins Französische.

⁴⁰ Strassberg erklärt dies damit, dass Xiwangmu als Göttin mehrere Wohnsitze hat. Strassberg 1999: 195. Siehe auch Guo Pu: „郭璞云: [...] 西王母雖以崑崙之宮，亦自有離宮別窟，不專住一山也。“ „Xiwangmu hat, obwohl sie einen Palast am Kunlun besitzt auch noch eine/mehrere weitere, vom Palast entfernte Höhle(n), sie bewohnt nicht hauptsächlich (nur) einen Berg.“ Yuan Ke 1991: 308.

Daher nimmt er weiterhin an, dass auch der Kopfschmuck *sheng*⁴¹ aus Jade ist. Bei *li* 厲 und *can* 殘 handelt es sich laut den Kommentatoren Guo Pu⁴² und Hao Yixing 郝懿行⁴³ um Sterne.

Weiterhin bietet diese Textstelle einige Schwierigkeiten. So zeigen die verschiedenen Übersetzungsvorschläge für das Zeichen *xiao* 嘯, wie „schnauben“, „pfeifen“⁴⁴, „ist gut im Schreien“⁴⁵ oder auch „singt gerne“⁴⁶ die Problematik und Unsicherheit im Umgang mit der Bedeutung des Schriftzeichens, was durch das Fehlen eines Kommentars zu diesem Zeichen zusätzlich erschwert wird. Die Wiedergabe als „schnauben“ scheint zumindest kontextuell am besten zur Darstellung Xiwangmus als halb menschliches Tierwesen zu passen.

Das songzeitliche *Taiping yulan* 太平御覽 „[das vom Kaiser] zu lesende der Taiping-Periode“ beschreibt *xiao* als eine besondere Art, das *Qi* 氣⁴⁷ durch den Mund ziehen zu lassen:

[...] 便聞長嘯，聲甚清徹。至峰頂，見一人箕踞石上嘯。旨曰：「嘯者，其氣激于喉中而濁，謂之言；激于舌端而清，謂之嘯。言之濁可以通人事，達情性，嘯之清可以感鬼神，致不死。[...] 故古之學道者重矣。⁴⁸

[...] ein langes *xiao* ist zu hören, der Klang ist klar und durchdringend. Wenn man am Gipfel ankommt, sieht man einen Menschen kauern und auf einem Stein die *xiao* [-Technik] durchführen.

Erklärend heißt es: Derjenige, der die *xiao* [-Technik durchführt], dessen *Qi* schnell durch die Kehle und trübt sich dabei. Dies wird Sprache genannt, schnell es über die Zungenspitze und bleibt klar, das wird *xiao* genannt. Die Trübheit der Sprache kann die Angelegenheiten der Menschen regeln, und zu Gefühlsauswüchsen?⁴⁹ führen. Die Reinheit des *xiao* kann Geister und göttliche Wesen *shen* bewegen, was dazu führt, dass man nicht stirbt. [...] Deshalb war es früher für Daoisten, die das *Dao* lernten, wichtig.

Nach den Ausführungen des *Taiping yulan* zu urteilen, scheint es sich bei *xiao* – zumindest im songzeitlichen Verständnis – um eine spezielle daoistische Atemtechnik zu handeln, die zu Unsterblichkeit führen kann. Rückbezüglich auf das *Shanhai jing* könnte dies ein Hinweis darauf sein, dass Xiwangmu diese Technik besonders gut beherrschte und deshalb unsterblich

⁴¹ Zur Übersetzung des *sheng*: dieses Zeichen bleibt meistens unübersetzt und wird mit *sheng* wiedergegeben. Während Käte Finsterbusch die Übersetzung „Kopfschmuck“ wählt, lässt Anne Birrell die zweite Bedeutung des Schriftzeichens *sheng* 勝 „siegen“ in ihre Übersetzung „victory headdress“ einfließen. Birrell 1999: 176. In der englischen Übersetzung wird *sheng* mit insgesamt drei Übersetzungen wiedergegeben: „jade hairpin“, „headdress“ und „head ornament“. Committee for Compilation 1985: 32, 195 sowie 236. In dieser Arbeit wird die neutrale Übersetzung „Kopfschmuck“ gewählt. Zu Form und Aussehen sowie möglichen Funktion des Kopfschmucks *sheng* siehe Unterkapitel 6.5.4 dieser Arbeit.

⁴² *Shanhai jing*, *juan* 2: 16.

⁴³ Siehe *Shanhai jing jian shu* 1985: 34.

⁴⁴ Strassberg 2002: 109 sowie Yuan Ke 1991: 50.

⁴⁵ Committee for Compilation 1985: 32.

⁴⁶ Wang Hongqi 1996: 46. Diese Übersetzung scheint allerdings stark beeinflusst durch die Erwähnungen im *Mu Tianzi zhuan* und *Liezi*, in welchen Xiwangmu für König Mu singt. Siehe Punkt 5.3. und 5.4. dieser Arbeit.

⁴⁷ „Das *Qi* ist eine Art Grundsubstanz der Welt, die sich im Tod wieder zerstreut“, weiterhin ist es „ein Atem, den es zu kultivieren gilt, zu erhalten und zu nähren.“ van Ess 2011: 33.

⁴⁸ *Taiping yulan*, *renshibu* 33: *xiao*.

⁴⁹ Gefühl *qingxing* 情性 wird im Daoismus als etwas Negatives gesehen, da es den Menschen in Aufruhr versetzt und von seinem eigentlichen Ziel, z. B. der Erlangung von Unsterblichkeit, abhält.

wurde. Allerdings sollte bei der Interpretation von hanzeitlichen Quellen anhand von songzeitlichen Texten aufgrund der hohen Zeitspanne, die zwischen den Werken liegt, eher zurückhaltend vorgegangen werden.

2.1.2 Buch zwölf „Das Buch nördlich innerhalb des Meeres“

Die zweite Textstelle im Buch *Hainei beijing* 海內北經 des *Shanhai jing* erzählt folgendes über Xiwangmu:

西王母梯几而戴勝杖，其南有三青鳥，為西王母取食。在崑崙虛北。⁵⁰

Xiwangmu stützt sich auf ein Arm-Bänkchen⁵¹ und trägt einen *sheng* und einen Stab, südlich von ihr sind die drei grünen⁵² Vögel⁵³, die ihr Essen bringen. Dies alles befindet sich nördlich der Kunlun Einöde.

Diese Textstelle kombiniert andere Elemente mit Xiwangmu als Buch zwei und lässt sie durch das Bänkchen und den Stab⁵⁴ würdevoller aber auch menschlicher erscheinen. Sie scheint sich in einer Position zu befinden, die mit dem Privileg von Dienern, wenn auch nur animalischer Natur, einhergeht. Die Verbindung Xiwangmus nicht nur mit den drei Vögeln, sondern auch mit dem Kunlun, erfolgt hier zum ersten Mal in den Schriftquellen und wird für das Xiwangmu-Bild in seiner weiteren Entwicklung eine überaus bedeutende Rolle spielen, genau wie der *sheng*, der hier als einzige Konstante verbleibt.

⁵⁰ *Shanhai jing*, *juan* 12: 65.

⁵¹ Das *Shuowen jiezi* gibt zu *ji* 几 folgende Erklärung: „踞几也。“ „Das bedeutet hocken/kauern“. *Shuowen jiezi* 2002: 939f. Es wäre möglich, dass das *ji* im *Shanhai jing* noch eine Art des Sitzens beziehungsweise Hockens beschreibt und erst später mit einem Tischchen oder einer Armlehne in Verbindung gebracht wurde.

⁵² Das *Shuowen jiezi* aus der Östlichen Han erklärt das Schriftzeichen *qing* 青 als „Farbe des Ostens“ „東方色也。“ *Shuowen jiezi* 2002: 329. Damit kann die Übersetzungsmöglichkeit schwarz ausgeschlossen werden, da dies die Farbe des Nordens ist. Eine Zuteilung der Farben zu den Himmelsrichtungen könnte mit Naturerscheinungen zusammenhängen. So könnte die Farbe Weiß aufgrund der weiß erscheinenden, schneebedeckten Berge dem Westen zugeordnet worden sein. Grün hingegen dem Osten, da sich dort das Meer befindet und meist blaugrün wirkt. Der Norden erschien aufgrund der geringen Sonneneinstrahlung dunkel und der Süden mit seinen heißen Temperaturen möglicherweise rot.

⁵³ Guo Pu merkt in seinem Kommentar an, dass es weiterhin einen dreibeinigen Vogel gibt, der als Botschafter dient: „又有三足鳥主給使。“ *Shanhai jing*, *juan* 12: 65. Hier deutet sich der Konflikt beziehungsweise die mögliche Verbindung zwischen den drei Vögeln und den in hanzeitlichen Gräbern mit Xiwangmu dargestellten dreibeinigen Vogel. Siehe dazu „Xiwangmu und ihre tierische Entourage“.

⁵⁴ Laut Kommentar von Hao Yixing soll das Zeichen *zhang* 杖 erst später hinzugekommen und zur Zeit Sima Xiangrus noch nicht vorhanden gewesen sein: „司馬相如大人賦引此經無杖字“ Als Sima Xiangru dieses Buch für seine ‚Rhapsodie des großartigen Mannes‘ zitierte, stand das Schriftzeichen *zhang* noch nicht dabei“. Siehe *Shanhai jing jianshu* 1985: 1. Dies impliziert eine Existenz des *Shanhai jing* bereits zu Sima Xiangrus Lebenszeiten (179–117 v. Chr.).

2.1.3 Buch 16 „Das Buch westlich der großen Wildnis“

Im Buch *Dahuang xijing* 大荒西經 ist über Xiwangmu zu lesen:

[...] 有人戴勝，虎齒，有豹尾，穴處，名曰西王母。此山萬物盡有。⁵⁵

Es gibt einen Menschen, der einen Kopfschmuck *sheng* trägt, Tigerzähne und einen Leopardschwanz hat. Er wohnt in einer Höhle⁵⁶ und wird Xiwangmu genannt.

Diese Textstelle übernimmt das Tragen des *sheng* und die tierischen Merkmale Xiwangmus aus Buch zwei und fügt als Wohnort eine Höhle hinzu, was unter anderem als Hinweis auf daoistische Grottenhimmel gesehen wurde.⁵⁷ Diese Interpretation sollte aber einen Versuch darstellen, eine daoistische Xiwangmu möglichst früh in den Schriftquellen belegen zu wollen. Zudem wird ausgesagt, dass es sich bei Xiwangmu um einen Menschen handelt und nicht mehr um ein menschenähnliches Wesen. Allerdings bereits hier eine Entwicklung Xiwangmus zu einem Menschen ablesen zu wollen, erscheint ebenfalls Spekulation. Xiwangmu hier ihre schreckensbringende Macht verloren zu haben und keine übernatürlichen Fähigkeiten mehr zu besitzen, wonach sie einzuordnen wäre in die Reihe der Beschreibungen von seltsamen Menschen und Völkern, die sich im *Shanhai jing* ebenfalls finden.

Die meisten der im *Shanhai jing* beschriebenen Wesen sind therianthrop und mit tierischen und menschlichen Körperteilen und Wesenszügen versehen.⁵⁸ Xiwangmu wird im *Shanhai jing* ebenfalls beschrieben als Mischwesen aus Mensch mit Tigerzähnen und einem Leopardschwanz, der in einer Höhle lebt und Vögel zur Nahrungssuche ausschickt. Dennoch existiert eine Textstelle, die Xiwangmu als einen Menschen bezeichnet. Um hier bereits einen Wandel zu einer Vermenschlichung ablesen zu können, würde eine Abfassung der einzelnen Bücher des *Shanhai jing* in linearer Zeitform voraussetzen, was (noch) nicht nachgewiesen werden konnte. Möglicherweise wurde Xiwangmu erst durch dessen Verfasser zu einem Mischwesen gemacht, um sie einzugliedern in die überwiegend therianthropen und anthropomorphen Wesen des Werks. Eine Erklärung für diese außergewöhnliche Erscheinung Xiwangmus bietet einige Jahrhunderte später der tangzeitliche Daoist Du Guangting, welcher die im *Shanhai jing* erwähnte nicht als die „wahre“ Xiwangmu sondern als deren Botschafter identifiziert.⁵⁹

⁵⁵ Yuan Ke 1985: 272.

⁵⁶ Im *Lunheng* 論衡 und im *Liexian zhuan* 列仙傳 wird die Behausung Xiwangmus nicht als Höhle, sondern als Steinzimmer angegeben: „遂得西王母石室“. *Lunheng*, *juan* 19: 8a. sowie „往往至崑崙山上，常止西王母石室中“. *Liexian zhuan*, *juan shang*: 1b.

⁵⁷ Unter anderem vorgeschlagen von Mathieu 1989: 148.

⁵⁸ Birrell 1999: xx.

⁵⁹ Siehe Punkt 9.3. dieser Arbeit.

2.2. Die Erwähnungen Xiwangmus im *Huainanzi*

Das *Huainanzi* 淮南子 gilt allgemein als ein durch mehrere Autoren⁶⁰ entstandenes Werk das am Hof von Huainan 淮南⁶¹ unter König Liu An 劉安⁶² kompiliert⁶³ und von diesem im Jahr 139 v. Chr. an Kaiser Wu überreicht wurde.⁶⁴ Michael Loewe beschreibt das Werk als “the attempt to define the essential conditions for a perfect socio-political order [...] political utopism and the work as a handbook for the instruction of an enlightened ruler and his court.”⁶⁵ Im *Huainanzi* finden sich zudem Ideen der verschiedenen Schulen des Daoismus⁶⁶, des Legalismus und des Konfuzianismus, und zugleich geographische Beschreibungen, die an das *Shanhai jing* erinnern.⁶⁷

Das heute überlieferte *Huainanzi* stammt aus der Ming-Dynastie⁶⁸ und besteht aus 21 Kapiteln.⁶⁹ Das Werk beschäftigt sich mit Themen aus den Bereichen der Kosmologie, der Gesellschaft sowie mit Visionen für Politik und Staat.⁷⁰ Eine stilistische Diskontinuität herrscht nicht nur zwischen den einzelnen Kapiteln, sondern sogar zwischen einzelnen Abschnitten innerhalb eines Kapitels, die auch plötzliche Themenwechsel nicht ausschließen,⁷¹ was auch sehr anschaulich an den drei Xiwangmu-Erwähnungen im Werk deutlich wird.

⁶⁰ Diese Annahme begründet sich auf den Aussagen im Vorwort des Gao You, der das *Huainanzi* kommentierte. Eine französische Übersetzung des Vorworts findet sich bei Larre & Robinet & Rochat de la Vallée 1993:19–23.

⁶¹ Zur Geschichte des Staates Huainan siehe Roth 1992: 15ff.

⁶² Liu An (188–122 v. Chr.) ist der zweite König von Huainan und Enkel des Gründers der Han-Dynastie, Liu Bang 劉邦.

⁶³ Laut Queen & Puett gibt es drei vornehmliche Modelle der Textproduktion in China: a) Frühes Textmaterial wird von einem Autor kompiliert, b) Die Gedanken eines Meisters werden von seinen Schülern zusammengestellt, c) Viele Schreiber kompilieren ein Werk unter Aufsicht eines Patrons. Siehe Queen & Puett 2014: 4.

⁶⁴ Queen & Puett 2014: 2.

⁶⁵ Loewe 1992: 189.

⁶⁶ Zur Diskussion der möglichen Zuordnung des *Huainanzi* zum Daoismus, im speziellen der Schule des *Huanglao* 黃老 siehe Sun Jiwen 2005: 3ff. Er schlägt unter anderem vor, die einzelnen Kapitel unabhängig voneinander verschiedenen Schulen zuzuordnen und nicht das *Huainanzi* als Gesamtwerk. Er kommt zu dem Schluss, dass das Werk eine Vereinigung der Ideen und des Gedankengutes der vor-qinzeitlichen Periode darstellt. Sun Jiwen 2005: 8. In den Kapiteln vier und sechs, in welchen Xiwangmu erwähnt wird, sieht Sun Jiwen keine *Huanglao*-Lehre, dafür ordnet er sie der vor-qinzeitlichen Lehre des *Yin* und *Yang* zu. Sun Jiwen 2005: 206.

⁶⁷ Diese „Mischung“ veranlasst Le Blanc und Mathieu dazu, das Werk als protowissenschaftlich einzustufen. Le Blanc & Mathieu 2003: xxii. Für eine genauere Erläuterung der daoistischen, konfuzianischen und weiteren Vorstellungen wie Konzepten siehe Liu Xiaogan 2015: 347ff. Aufgrund der Verschiedenartigkeit der behandelten Themen wird das *Huainanzi* auch als eklektisches Werk bezeichnet. Vankeerberghen 2001: 3. Im *Hanshu* wird es den sogenannten „vermischten“ Schulen *zajia* 雜家 zugeordnet. Queen & Puett 2014: 23.

⁶⁸ Roth 1992: 3. Insgesamt existieren noch 87 komplett überlieferte Ausgaben. Siehe Roth 1992: 3.

⁶⁹ Roth 1992: 11 sowie Liu Xiaogan 2015: 341.

⁷⁰ Le Blanc & Mathieu 2003: xii. Diese Diversität der einzelnen Kapitel wird meist als ein Zeichen für eine Kompilierung durch mehrere Autoren angesehen. Roth 1992: 20. Für eine genauere Diskussion dieser These siehe Roth 1992: 21f. Am Hofe Liu Ans versammelten sich Gelehrte aus den verschiedensten Bereichen wie Philosophie, Musik, Geographie, Alchemie und Medizin, die ihren Beitrag zum *Huainanzi* leisteten. Le Blanc & Mathieu 2003: xiv.

⁷¹ Loewe 1992: 189 sowie Roth 1992: 19.

2.2.1 In Kapitel vier

Die erste der drei Erwähnungen Xiwangmus im *Huainanzi* findet sich in Kapitel vier, das ähnlich dem *Shanhai jing*, Geographie und Bewohner eines bestimmten geographischen Raumes beschreibt. Xiwangmu findet in diesem Abschnitt in einer Reihe von Aneinanderreihungen geographischer Gegebenheiten Erwähnung, die als reine Aufzählungen gesehen werden können, da sie weder mit längeren Beschreibungen noch genaueren Erklärungen bedacht sind:

王母在流沙之瀕，樂⁷²民、拏閭，在昆侖弱水之洲。⁷³

Xiwangmu befindet sich am Rande der „fließenden Sande“⁷⁴, [wie] das Volk der Le und die Nalu auf dem Kontinent des „weichen Wassers“ des Kunlun.

Im Kontext der Erwähnung Xiwangmus bleibt unklar, ob es sich hier um eine Person, eine Gottheit, ein Wesen oder um eine Region handelt. Sowohl in der Übersetzung dieser Textstelle ins moderne Chinesisch von Xiong Lihui: „西王母所在的玉山位於沙漠邊。在崑崙山下弱水。“⁷⁵ „Der Ort Jadeberg, an dem sich Xiwangmu aufhält, liegt am Rande einer Wüste. Am Fuß des Kunlun gibt es ‚weiches Wasser‘“ als auch in Rémi Mathieus Übersetzung ins Französische wird Xiwangmu eindeutig als Person beziehungsweise Gottheit bestimmt:

Xiwangmu, la « Mère reine de l'Ouest », se trouve sur le rivage des Liusha. Les peuples des Yue, les « Musiques », et des Nalü⁷⁶ habitent des îles de la rivière Ruo des Kunlun.⁷⁷

Das Verständnis von Xiwangmu als Person oder Gottheit durch die beiden oben genannten Übersetzer könnte von den aus dem 2./3. Jahrhundert n. Chr. stammenden Kommentar des Gao You 高誘⁷⁸ herrühren, in dem Xiwangmu als eine Person gesehen wird,⁷⁹ und offenbar nicht als Region oder Ortsbezeichnung verstanden wurde. Weitere Hinweise, dass Xiwangmu in den auf die Han-Zeit zurückgehenden Texten nicht immer eine Person oder Gottheit bezeichnete, sondern auch ein Land oder ein Gebiet, geben das *Xunzi*, das *Lunheng* und das *Erya*.⁸⁰ Vor diesem Hintergrund und der Tatsache, dass das *Huainanzi* hier geographische Bezeichnungen auflistet, sollte trotz des Kommentars des Gao You Xiwangmu als ein Name eines Ortes oder

⁷² Das Schriftzeichen 樂 kann *le* oder *yue* gelesen werden. Daraus ergeben sich zwei Übersetzungsmöglichkeiten: Das „Volk der Le“ oder das „Volk der Yue“.

⁷³ *Huainanzi*, *juan* 4: 9b. Es existieren Übersetzungen des *Huainanzi* ins Französische von Le Blanc & Mathieu 2003 und ins moderne Chinesische von Xiong Lihui 2001.

⁷⁴ Bei den „fließenden Sanden“ könnte es sich um Treibsand handeln.

⁷⁵ Xiong Lihui 2001: 201.

⁷⁶ Le Blanc & Mathieu halten diese für nicht identifizierbar: « *Yue* et *Nalü*: non identifiés ». Le Blanc & Mathieu 2003: 180.

⁷⁷ *Ibid.*

⁷⁸ Gao You (160–220 n.Chr.) studierte das *Huainanzi* bereits seit seiner Jugend und verfasste ein Vorwort und einen Kommentar zum Werk. Weitere Kommentare schrieb er zum *Lüshi chungiu* und zum *Xiaojing*. Siehe Roth 1992: 41.

⁷⁹ *Huainanzi*, *juan* 4: 9b.

⁸⁰ Siehe dazu Punkt 3.1 und 3.2 dieser Arbeit.

eines Gebietes gesehen und – im Gegensatz zu Xiong Lihui und Rémi Mathieu – auch dementsprechend übersetzt werden, obwohl in Kapitel sechs des *Huainanzi* Xiwangmu eindeutig als Person verstanden wird.

2.2.2 In Kapitel sechs

Genau wie das *Zhuangzi* und das *Liezi* möchte das *Huainanzi* der Frage nach dem Ursprung der Welt und dem Sinn des Lebens nachgehen und greift zur Beantwortung dieser Fragen auf die Mythologie zurück und nutzt philosophische Prinzipien und Lehren als Grundlage.⁸¹ Dies zeigt sich deutlich an der Erwähnung Xiwangmus, die in diesem Kapitel im Kontext des Bogenschützen Yi und der Mondgöttin Chang'e steht:

羿請不死之藥於西王母，姮娥竊奔月，悵然有喪，無以續之。何則？不知不死之藥所由生也。是故乞火不若取燧，寄汲不若鑿井。⁸²

Yi erbat das Kraut der Unsterblichkeit von Xiwangmu, Chang'e⁸³ stahl es und flog zum Mond. Yi erfüllte dieser Verlust mit Trauer, er hatte keine Möglichkeit, [das Kraut] zurückzuerlangen. Wie kam es dazu? Er wusste nicht, wo das Kraut wuchs. Dies kommt dem das Feuer erbeten ohne den Feuerstein zu nehmen, sich auf das Wasser aus dem Brunnen verlassen, aber keinen Brunnen graben, gleich.

Zu einer näheren Identifikation oder Identität Xiwangmus kann nicht auf die Kommentare des Gao You oder des Xu Shen 許慎⁸⁴ zurückgegriffen werden, denn beide ziehen es vor Xiwangmu an dieser Textstelle gänzlich unkommentiert zu lassen.⁸⁵ Ganz offensichtlich verschmolzen hier zwei Mythen – die Legende um Chang'e und die Legende des Bogenschützen Yi, der neun der zehn Sonnen abschoss und so die Welt vor dem Verbrennen bewahrte.⁸⁶

Die mögliche Weiterentwicklung einer bekannten Mythe oder Schaffung einer neuen durch Verschmelzung zweier bekannter, scheint jedoch nicht die Intention des *Huainanzi* sondern vielmehr die Verdeutlichung einer moralischen Lehre: die Sinnlosigkeit des Diebstahls oder Erlangens eines Produkts ohne dessen Herstellungsmethode oder Ursprung zu kennen. Veranschaulicht wird dies an drei Beispielen: der Medizin der Unsterblichkeit, Feuer und Wasser. Nur wer die Methode zur Feuerherstellung oder zur Wassergewinnung verstanden hat,

⁸¹ Le Blanc & Mathieu 2003: xlvi sowie Le Blanc & Mathieu 2003: lii. Darin finden sich so bekannte Mythen wie die Reparatur des Himmels durch Nüwa mithilfe der fünf farbigten Steine oder die Errungenschaften des Gelben Kaisers *Huangdi*. Siehe *Huainanzi*, *juan* 6: 7a sowie *Huainanzi*, *juan* 6: 6b.

⁸² *Huainanzi*, *juan* 6: 10b.

⁸³ Laut dem Kommentar des Gao You war Chang'e die Ehefrau des Yi. *Huainanzi*, *juan* 6: 10b.

⁸⁴ *Huainanzi zhu*, *Lanyanxun*: 6a. Xu Shen (58–148?). Er hatte eine Position in der Regierung von Luoyang inne und ist Verfasser des Kommentars *Huainan honglie xiangu* 淮南鴻烈間詁. Er sprach als erster vom *Huainanzi* als *Honglie* 鴻烈, was zum Epithet für das *Huainanzi* wurde. Siehe Roth 1992: 36ff.

⁸⁵ *Huainanzi zhu*: 390.

⁸⁶ Sun Jiwen 2005: 320. Zur Mythe des Bogenschützen Yi und den Abschuss der neun Sonnen siehe Andrea Keller 1999: 121ff.

kann diese nachhaltig verwenden. Yi kannte das Rezept der Medizin der Unsterblichkeit nicht, als diese ihm von Chang'e gestohlen wurde, und hatte so keine Möglichkeit, diese selbst zu reproduzieren oder sich diese wiederzubeschaffen, außer Xiwangmu erneut darum zu bitten.

Dieses Kapitel berichtet weiterhin über die misslichen und moralisch unzulänglichen Zustände im Staat unter der Regentschaft des mythischen Kaisers *Jie* 桀.⁸⁷ Es soll weder Freude noch Gesang gegeben haben und sogar die Hunde heulten in Rudeln. Selbst die hübschen Frauen hatten struppiges Haar und kümmerten sich nicht um ihr Äußeres.⁸⁸ In dieser Situation zerbricht Xiwangmu ihren Kopfputz: „西姥折勝，黃神嘯吟“⁸⁹ „Nachdem Xilao den *sheng* zerbrach, seufzte der Gelbe Kaiser auf.“

Erst durch den Kommentar des Gao You wird deutlich, dass es sich bei *Xilao* 西姥⁹⁰ um Xiwangmu zu handeln scheint: „西王母折其頭上所戴勝為時無法度黃帝之神傷道之衰故嘯吟而長歎也。“⁹¹ „Xiwangmu zerbricht [ihren Kopfschmuck] *sheng*, den sie auf dem Kopf trägt. Dies kann aber nicht die Gottheit Huangdi daran hindern, sein Bedauern auszudrücken und er seufzt aus Trauer und Bedauern lange.“

Durch die Erwähnung des Kopfschmucks *sheng*, der struppigen Haare und von *xiao* – hier wahrscheinlich nicht in der Bedeutung von Pfeifen, sondern im Sinne von *seufzen*, *heulen* – erfolgt unweigerlich eine Assoziation mit Xiwangmu, da sie im *Shanhai jing* auf ähnliche Weise beschrieben wird. Zudem scheint das Zerbrechen des Kopfschmuckes eine direkte Folge der schlechten Zustände im Staat zu sein. Ob dies eine Wirkung beziehungsweise Folge nach sich zieht, wird nicht ausgesagt.

Manfred Frühauf merkt an, dass Xiwangmu mithilfe des *sheng* für kosmische Stabilität sorgen könnte und vermutet aufgrund der optischen Ähnlichkeit ihres Kopfschmuckes zu einem Weberschiffchen, dass Xiwangmu diesen dazu nutzt, den Kosmos zu „weben“ und dadurch konstant zu erneuern und zu erhalten.⁹² Dies könnte die Schlussfolgerung zulassen, dass das Zerbrechen dieser Utensils für eine Destabilisierung des Kosmos und der Welt sorgen könnte. Das folgende Seufzen des Huangdi könnte direkt mit dem Zerbrechen in Zusammenhang stehen, findet sich aber als Motiv der Unmutsäußerung über die Zustände im Staat vermehrt in diesem

⁸⁷ Der mythische Herrscher Jie soll der letzte Herrscher der Xia 夏-Dynastie gewesen sein und wird oft als das Abbild des Bösen dargestellt. Siehe Münke 1998: 150. Die mythischen Herrscher Shun und Yao gelten hingegen als vorbildhafte Regenten. Siehe dazu Punkt 3.3 dieser Arbeit.

⁸⁸ Siehe Xiong Lihui 2001: 295 sowie *Huainanzi*, *juan* 6: 8a–b.

⁸⁹ *Huainanzi*, *juan* 6: 8b.

⁹⁰ Hier stand ursprünglich das Zeichen *lao* 老 „alt, ehrwürdig“ anstelle des Zeichens *lao* 姥 „die Alte“. Siehe dazu Xiong Lihui: „西老，西王母。原文‘姥’作‘老’，孫詒讓校改。“ Xiong Lihui 2001: 295.

⁹¹ *Huainanzi*, *juan* 6: 8b.

⁹² Siehe dazu Punkt 6.4. dieser Arbeit.

Textabschnitt.⁹³ Das Zerschneiden des *sheng* scheint also nicht der Grund für das Chaos zu sein, sondern dessen unmittelbare Folge. Xiwangmu ist hier wiederum nur eines in einer Reihe von Beispielen, woran die Umstände des Staates verdeutlicht werden sollen.

2.3. Die Erwähnung Xiwangmus im *Zhuangzi*

Die wenigen überlieferten Hinweise über den vermuteten Autor des *Zhuangzi* 莊子⁹⁴, Zhuang Zhou 莊周, stammen aus der Biographie des Geschichtswerks *Shiji* 史記. Seine Lebensdaten werden auf die Jahre 369 bis 286 v. Chr. geschätzt.⁹⁵ Über die Entstehungszeit und Autorenschaft existieren unterschiedliche Meinungen.⁹⁶ Möglicherweise stammt der Text aus der Mitte der Zeit der Streitenden Reiche und wurde in den ersten Jahrhunderten der Han-Dynastie zum ersten Mal kompiliert.⁹⁷

Xiwangmu wird im *Zhuangzi* in Kapitel sechs „Der Große Ahn und Meister“⁹⁸ *Dazongshi* 大宗師 erwähnt. Nach einer kurzen Beschreibung des *Dao* 道⁹⁹ erfolgt eine Aufzählung mythologischer Wesen, die eben dieses *Dao* erhielten:

⁹³ *Huainanzi*, *juan* 6: 7–8.

⁹⁴ Das *Zhuangzi* wird zusammen mit dem *Laozi* oft als die beiden wegweisenden Schriften des Daoismus bezeichnet. Zusammen mit den beiden Werken zählen auch das *Liezi* und *Huainanzi*. Es wird oft vom traditionellen Korpus des sogenannten philosophischen Daoismus gesprochen. Ames & Nakajima 2015: 2. Xiwangmu findet in drei der vier genannten Schriften Erwähnung: Im *Zhuangzi*, im *Liezi* und im *Huainanzi*. Michael Loewe nennt das *Zhuangzi* „one of the basic texts of the Taoist tradition“. Loewe, 1993: 56.

⁹⁵ Siehe Ames & Nakajima 2015: 3, Watson 1993: 1, Möllgaard 2007: 10, Specht 1998: 1 und Kohn 2014: 1. Angeblich lehnte Zhuangzi Angebote für höhere Ämter stets ab. Siehe Ziporyn 2009: vii. Zu seiner Biographie im *Shiji* siehe *Shiji*, *juan* 63: 3143.

⁹⁶ Liu Xiaogan 2010: 26. Der Entstehungszeitraum wurde durch eine Analyse der im *Zhuangzi* verwendeten Begriffe festgelegt. In den Äußeren und Vermischten Kapiteln finden sich zweisilbige Wörter, die weder in der Zeit der Streitenden Reiche noch bei Mengzi Verwendung fanden. Zum ersten Mal sind diese am Ende der Streitenden Reiche, zum Beispiel bei *Xunzi* verzeichnet. In den Inneren Kapiteln finden sich diese Begriffe ebenfalls nicht, es werden ausschließliche einsilbige verwendet. Darauf basiert die Annahme, dass die Inneren Kapitel zum einen älter als die Äußeren und Vermischten sein müssen, zum anderen vor dem Ende der Streitenden Reiche verfasst worden sein müssen. Für eine ausführliche Analyse der Datierung des *Zhuangzi* siehe Liu Xiaogan 2010: 27ff.

⁹⁷ Zu einer genaueren Analyse der Datierung der einzelnen *Zhuangzi*-Kapitel siehe Liu Xiaogan 1994. Er geht davon aus, dass die *nei pian* von Zhuang Zhou selbst verfasst wurden und aus der Zeit der Streitenden Reiche stammen, einige Kapitel der *wai pian* und *za pian* hingegen erst im 2. Jahrhundert v. Chr. entstanden sind. Liu Xiaogan 1994: 162. Im *Hanshu* des Ban Gu wird von insgesamt 52 *pian* berichtet, die erhalten gebliebene Version mit 33 *pian* wurde in der Tang-Dynastie gekürzt und neu arrangiert. Aus dieser Zeit stammt auch der „Ehrentitel“ des *Zhuangzi*: „Wahre Schrift vom Südlichen Blütenland“ *Nanhua zhenjing* 南華真經. Siehe Specht 1998: 7, Loewe 1993: 57f sowie Yu Shiyi 2000: 8. A. C. Graham war der erste Übersetzer des *Zhuangzi* und sah es nicht als durchgängigen, kohärenten Text, sondern jedes Kapitel als eigene Einheit. Ziporyn 2009: ix sowie Watson 1983: 13.

⁹⁸ Übersetzung nach Specht 1998: 99.

⁹⁹ Die Ersten, die eine Übersetzung des Begriff *Dao* in eine westliche Sprache wagten, waren katholische Missionare. 1788 beschrieben sie das *Dao* als „ratio, supreme reason of the Divine Being, creator or governor“. Legge 1959: 58. Das *Dao* kann in etwa als der Weg, Richtlinie, Methode oder die absolute Wahrheit wiedergegeben und verstanden werden. Es ist nicht fassbar, kann aber erfahren werden. Indem es keine Form hat, kann es jede erdenkliche Form annehmen und ist zugleich die Quelle und der Schöpfer aller Dinge. Siehe Pregadio 2008: 6. Annette Specht gibt sieben Bedeutungsfelder des *Dao* an: Das *Dao* als der Weg, die Methode, Schulmethode, die Wahrheit, die rechte Lebensweise, das Prinzip der Welt, das „Alleins-Erlebnis“, das letzte

豨韋氏得之，以挈天地；
 伏犧氏得之，以襲¹⁰⁰氣母¹⁰¹；
 維斗得之，終古¹⁰²不忒；
 日月得之，終古不息；
 堪坏得之，以襲崑崙；
 馮夷得之，以遊大川；
 肩吾得之，以處太山；
 黃帝得之，以登雲天；
 顓頊得之，以處玄宮；
 禹強得之，立乎北極；
 西王母得之，坐乎少廣，莫知其¹⁰³始，莫知其終；
 彭祖得之，上及有虞，下及五伯；
 傅說得之，以相武丁，奄有天下，乘東維，騎箕¹⁰⁴尾¹⁰⁵，而比於列星。

Die Familie des Xiwei¹⁰⁶ erhielt es, und stützte dadurch Himmel und Erde;
 Die Familie des Fuxi¹⁰⁷ erhielt es und trat dadurch in den Urgrund des ursprünglichen *Qi*
 ein;
 Weidou¹⁰⁸ erhielt es, und er begann vor langer Zeit, seine Position nicht mehr zu ändern;
 Sonne und Mond erhielten es, und begannen vor langer Zeit nicht zu ruhen;
 Kanhuai¹⁰⁹ erhielt es und kam dadurch auf den Kunlun¹¹⁰;
 Fengyi¹¹¹ erhielt es und durchstreifte aufgrund dessen den großen Strom¹¹²;

Ordnungs- und Seinsprinzip. Specht 1998: 98. In dieser Arbeit soll es aufgrund seines immensen Bedeutungsspektrums unübersetzt bleiben.

¹⁰⁰ Xi 襲 soll hier als *ru* 入 gelesen werden. Siehe *Zhuangzi zhu*: 36.

¹⁰¹ Laut dem qingzeitlichen Kommentator Guo Qingfan wird mit *qimu* der „Ursprung des ursprünglichen *Qi*“ bezeichnet: „元氣之本“. Siehe *Zhuangzi jishi*: 249.

¹⁰² Guo Qingfan: „*Gu* 古 bedeutet hier ‚beginnen‘ und ‚zhonggu‘ 終古 bedeutet hier ‚lange‘“ „古, 始也。終古, 九也.“ *Zhuangzi jishi*: 249.

¹⁰³ Uneinigkeit herrscht bei den Übersetzern des *Zhuangzi* in Bezug auf das Zeichen *qi* 其. Die meisten Übersetzer beziehen das Zeichen auf Xiwangmu: keiner kennt ihren Anfang, keiner kennt ihr Ende. Siehe zum Beispiel Huang Jinhong: „沒有人知道她的起源，也沒有人知道她的終結.“ „Keiner kennt ihren Ursprung, keiner kennt ihr Ende“. Huang Jinhong 1996: 115. A. C. Graham 1981: 87. Eine dritte Möglichkeit bietet James Legge, er bezieht *qi* auf das *Dao*; keiner kennt dessen Anfang, keiner kennt dessen Ende. Legge 1959: 192. Eine nähere Beschreibung des *Dao* scheint hier allerdings unwahrscheinlich und so wird „niemand kennt ihren Ursprung, niemand kennt ihr Ende“ als die korrekte Wiedergabe angenommen und kann als ein Hinweis auf ihre Unsterblichkeit gedeutet werden.

¹⁰⁴ Ein aus vier Sternen bestehendes chinesisches Sternbild, heute Teil des Sternbildes Sagittarius. Siehe Sun & Kistemaker 1997: 158.

¹⁰⁵ Ein altes chinesisches Sternbild bestehend aus neun Sternen, heute Teil des Sternbildes Skorpion. Ibid.

¹⁰⁶ Laut Kommentar des Guo Xiang der Name eines prähistorischen Souveräns. *Zhuangzi zhu*: 36, Huang Jinhong 1996: 112 sowie Legge 1959: 292.

¹⁰⁷ Fuxi ersann und zeichnete angeblich als erster die *ba gua* 八卦. Huang Jinhong 1996: 112.

¹⁰⁸ 維斗, 北斗也. „Weidou, das ist der Große Wagen“. *Zhuangzi jishi*: 249.

¹⁰⁹ Der Kommentar des Guo Xiang besagt: „堪坏神名人面獸形“ „Kanhuai ist eine Gottheit *shen* mit Menschengesicht und der (Körper-) form eines Ungeheuers“. Weiter heißt es: „崑崙山名“ „der Kunlun ist der Name eines Berges“. *Zhuangzi zhu*: 39. Seine Erwähnung im *Zhuangzi* ist die einzige in den klassischen chinesischen Texten.

¹¹⁰ Der jetzt als Kunlun bezeichnete Gebirgszug Chinas liegt westlich des Pamir Hochlandes und folgt der Grenze zwischen Xinjiang und Tibet und zieht sich von dort ins Landesinnere. Huang Jinhong 1996: 112. James Legge bezeichnet diesen als das „Feenland“ der daoistischen Schreiber. Legge 1959: 292.

¹¹¹ „水仙是為河伯“ „Es handelt sich um *Hebo*, einen Unsterblichen des Wassers“. *Zhuangzi zhu*: 39.

¹¹² Bei *dachuan* 大川, dem „großen Strom“ handelt es sich um den Gelben Fluss *huanghe* 黄河. Siehe *Zhuangzi jishi*: 249.

Jianwu¹¹³ erhielt es, und platzierte sich dadurch auf dem Taishan;
 Der Gelbe Kaiser¹¹⁴ erhielt es, und stieg dadurch in den Wolkenhimmel auf;
 Zhuangxi¹¹⁵ erhielt es, und bewohnte dadurch den dunklen Palast;¹¹⁶
 Yuqiang¹¹⁷ erhielt es, und etablierte sich am Nordpol;¹¹⁸
 Xiwangmu¹¹⁹ erhielt es, setzte sich auf den Shaoguang¹²⁰, keiner kennt ihren Anfang,
 keiner kennt ihr Ende;
 Pengzu¹²¹ erhielt es, und lebte von Shun (mit Namen Youyu) bis zu den fünf
 Feudalprinzen;¹²²
 Fuyue¹²³ erhielt es, und assistierte [König] Wuding¹²⁴ [als Minister], bald besaß er alles
 unter dem Himmel [das Reich], er fuhr zum Himmel auf und reihte sich ein zu den Sternen.

Nicht wenige Wissenschaftler widmeten sich bereits der Entschlüsselung der in dieser Textstelle getroffenen Aussage. So sieht Chang Tsung-Tung in dieser Textstelle eine

¹¹³ Es handelt sich um den Gott *shen* des Berges Tai *taishan* 太山. *Zhuangzi zhu*: 39 sowie *Zhuangzi jishi*: 249.

¹¹⁴ Der Gelbe Kaiser Huangdi, der auch als *Xuanyuan* 軒轅 bezeichnet wird, stieg nachdem er das *Dao* erhielt, in den Himmel auf. *Zhuangzi zhu*: 39 sowie *Zhuangzi jishi*: 250. Zudem war er siegreich im Kampf gegen Chiyou und andere Ungeheuer. Siehe Birrell 1993: 132–137.

¹¹⁵ Es handelt sich um Kaiser Gaoyang 高陽, ein Enkel des Huangdi. *Zhuangzi jishi*: 250. Im Kommentar des Guo Xiang heißt es, dass Zhuangxi ein Menschengesicht und einen Vogelkörper hatte. *Zhuangzi zhu*: 39. Bereits in der Han-Dynastie war *Zhuangxi* als eine Sternkonstellation im Norden bekannt. Siehe Sun & Kistemaker 1997: 122.

¹¹⁶ In der Han-Dynastie wurde der Sternhimmel in fünf Paläste eingeteilt: Den Palast im Zentrum *zhonggong* 中宮 oder *zigong* 紫宮, der die Gegend um den Nordpolarstern bezeichnet. Um ihn herum befinden sich der nördliche Palast, der südliche Palast, der westliche Palast und der östliche Palast. Diesen werden wiederum Farben zugeordnet, von den vier Richtungstieren repräsentiert: der Norden mit der Farbe *xuan* 玄 „dunkel“ und der als der „Dunkle Krieger“ *xuanwu* 玄武 bezeichneten Schildkröte. Siehe Sun & Kistemaker 1997: 121. Möglicherweise könnte also der dunkle Palast im *Zhuangzi* auf diesen nördlichen Palast verweisen. Auch die Sternkonstellation *Zhuangxi* befindet sich im Norden.

¹¹⁷ Laut Guo Xiang handelt es sich um einen *shen* des Nordmeeres, der angeblich auch ein Enkel des Huangdi war. *Zhuangzi zhu*: 39.

¹¹⁸ Hiermit könnte auch der Polarstern *beiji xing* 北極星 gemeint sein. Nach Erhalt des *Dao* ritt er auf einem Drachen, folgte nicht Huangdi als Kaiser nach und wurde zu einem Wasser-*shen*. Da Wasser mit dem Norden verbunden wird, lautet sein Pseudonym *hao* 號 *beiji* 北極 „Nordpol“. Siehe *Zhuangzi jishi*: 250.

¹¹⁹ Die Kommentatoren Guo Xiang und Lu Deming erklären *Xiwangmu* mithilfe des *Shanhai jing*: „西王母山海經云狀如人狗尾逢頭戴勝善哨“ „Über *Xiwangmu* wird im *Shanhai jing* ausgesagt: Sie ähnelt einem Menschen, hat den Schwanz eines Hundes, struppiges Haar, trägt einen [Kopfschmuck] *sheng*, ist gut im Pfeifen“. Dabei scheint den Kommentatoren ein Übertragungsfehler unterlaufen zu sein, denn im *Shanhai jing* besitzt sie einen Leopardschwanz. Weiter heißt es im Kommentar des Guo Xiang: „漢武內傳云西王母[...]降帝美容貌神仙人也“ *Zhuangzi zhu*: 39. „Im *Han Wu neizhuan* heißt es: *Xiwangmu* stieg [...] zum Kaiser herab. Sie ist von schöner Erscheinung und eine Unsterbliche“. Guo Xiang, der vermutl. von 252–315 n. Chr. in der Jin-Dynastie lebte, scheint das *Han Wu neizhuan* zu kennen, was ein Beleg für dessen Existenz im 4. Jahrhundert wäre. Allerdings kann nicht mit Sicherheit davon ausgegangen werden, dass es sich um den im *Siku quanshu* angegebenen Kommentar wirklich um seinen ursprünglichen Kommentar handelt. Mit großer Wahrscheinlichkeit wurden dem Kommentar Guo Xiangs im Laufe der Zeit noch Ergänzungen hinzugefügt. Zum *Han Wudi neizhuan* und eine Diskussion um dessen Entstehungszeitraum siehe Punkt 8.3. dieser Arbeit.

¹²⁰ Dem Kommentar des Guo Xiang kann entnommen werden, dass es sich bei *Shaoguang* um den Namen des Berges handelt: „少廣山名“. *Zhuangzi zhu*: 39. Der tangzeitliche Kommentator Lu Deming schreibt hierzu: „山名或西方空界之名“. *Zhuangzi zhu*: 39 „Es handelt sich um den Namen eines Berges oder den Namen eines verlassenen Gebietes im Westen“. Im ebenfalls tangzeitlichen Kommentar des Cheng Xuangying 成玄英 wird ausgesagt: „*Shaoguang* ist der Name eines Berges am westlichen Pol“ oder der „Name eines Berges an der westlichen Spitze von *Shaoguang*“, „少廣西極山名“. *Zhuangzi zhu*: 39.

¹²¹ Laut dem Kommentator Guo Xiang wurde er 700 Jahre alt. *Zhuangzi zhu*: 39.

¹²² Bei den *wu bo* handelt es sich um fünf Prinzen von der Xia bis zur Zhou-Dynastie. Siehe *Zhuangzi jishi*: 250f.

¹²³ *Fuyue* war ein Minister des *Wuding*, ein König der Shang-Dynastie (ca. 1200–1181 v. Chr.). Als Belohnung für seine herausragenden Dienste wurde er in einen Stern verwandelt. Birrell 1993: 196. Zum Sternennamen *Fuyue* siehe Siehe Sun & Kistemaker 1997: 155.

¹²⁴ Es handelt sich um König *Gaozong* 高宗 der Shang-Dynastie. *Zhuangzi zhu*: 39.

„Problematisierung des polytheistischen Weltbildes“ da das *Dao* der „einzig Grund aller Dinge“¹²⁵ ist oder wie Liu Xiaogan (2010) es formuliert: das „*Dao* als allumfassende Wurzel und Ursprung der Welt“¹²⁶ *zuo wei shijie de zong genyuan* 作為世界的总根源¹²⁷ als auch: „das *Dao* als die höchste Erkenntnis“ *zui gao de renshi* 最高的認識¹²⁸. Neben diesen Rollen wird dem *Dao* im *Zhuangzi* auch eine Art Schöpferrolle¹²⁹ zugesprochen, die ursprünglich von Laozi 老子 erdacht wurde.¹³⁰ Das *Dao* als eine Art „Weltbildner, der die Fortexistenz von Himmel und Erde garantiert“¹³¹ in Kombination mit „sämtliche Vielfalt der Welt wird auf einen Grund, Tao, zurückgeführt.“¹³² Wang Bo geht davon aus, dass mit dieser Textstelle die Individualität der Erlangung des *Dao* aufgezeigt werden soll, welche von Person zu Person verschieden ist, und somit grundsätzlich für alle Wesen, so unterschiedlich sie auch sind, möglich ist. Deshalb werden hier eine Reihe unterschiedlicher Wesen aufgezählt, die alle das *Dao* zu erlangen vermochten.¹³³

Für Liu Xiaogan (2010) bestimmt das *Dao* nicht nur die Macht und die Fähigkeiten der alten Regenten, sondern auch die Ewigkeit von Sonne, Mond und den Gestirnen. Aus diesem Grund finden mythische Heroen wie Xiwangmu Erwähnung:

这也是极言道对天地万物的根本性的决定作用。道不仅决定了远古帝王 (豸韦氏伏羲氏) 的功业, 也决定着日月星辰的永恒运行。¹³⁴

Dies verdeutlicht absolut die Funktion des *Dao* als eine Art Wurzel von Himmel und Erde und der zehntausend Dinge. Das *Dao* determiniert nicht nur die Verdienste der früheren Souveräne (Shiwei, Fuxi), sondern bestimmt auch die ewige Laufbahn von Sonne, Mond und den Gestirnen.

Dies deutet bereits an, dass das *Dao* im Hintergrund regulierend einwirkt. In dieser Textstelle scheint das *Dao* nicht etwas zu sein, was grundsätzlich in seiner Funktion definiert und bestimmbar ist, und eine einzige spezifische Fähigkeit auf seinen Empfänger überträgt, sondern vielmehr als etwas, dessen Erhalt den aufgezählten mythologischen Wesen sowie Gestirnen ihre speziellen Fähigkeiten und Errungenschaften erst ermöglichte. So gelang es Weidou, dem Polarstern, erst nach dem Erhalt des *Dao* seine feste Position am Himmel zu halten, während

¹²⁵ Chang Tsung-Tung 1982: 19.

¹²⁶ Für weitere Interpretationen der Textstelle siehe zum Beispiel Chang Tsung-Tung 2007: 20, Cao Chuji 1982: 97.

¹²⁷ Liu Xiaogan 2010: 110.

¹²⁸ Dieses Verständnis des *Dao* basiert auf den Lehren des Konfuzius und des Menzius, welche das *Dao* als die höchste Erkenntnis und Wahrheit verstanden haben. Liu Xiaogan 2010: 125. Für eine ausführliche Beschreibung des *Dao* im *Daodejing* und im *Zhuangzi* siehe auch Lee Irwin 1994.

¹²⁹ Diese Schöpferrolle nimmt Xiwangmu in den daoistischen Schriften ab der Tang-Dynastie ein. Dort bringt sie zusammen mit Dongwanggong die 10.000 Dinge hervor. Siehe Kapitel 9. dieser Arbeit.

¹³⁰ Liu Xiaogan 2010: 108f.

¹³¹ Chang Tsung-Tung 1982: 11.

¹³² Chang Tsung-Tung 1982: 18.

¹³³ Wang Bo 2014: 105.

¹³⁴ Liu Xiaogan 2010: 110.

der Gelbe Kaiser durch den Erhalt des *Dao* in den Himmel aufsteigen konnte und ein Unsterblicher wurde. Pengzu konnte erst mithilfe des *Dao* seine unglaubliche Lebensspanne von mehreren hundert Jahren erreichen und Xiwangmu blieb daraufhin ohne Anfang und Ende, d.h. auf ewig lebend. Eine Interpretation der Fähigkeiten Xiwangmus vor dem Hintergrund des Verständnisses des *Dao* als Schöpfer und Wurzel der Welt, könnte zum Rückschluss führen, dass die ihr und Dongwanggong in den daoistischen Schriften zugesprochene Rolle der Schöpfer der 10.000 Dinge bereits im *Zhuangzi* impliziert wurde. Dieser Rückschluss kommt allerdings einer Überinterpretation der Textstelle auf Basis seiner später hinzugekommenen Rollen gleich. Deshalb sollte die Aussage im *Zhuangzi* nur gelesen und verstanden werden als: es gelang Xiwangmu, das *Dao* zu erlangen. Daraufhin wurde sie unsterblich.

Zudem wird deutlich, dass Xiwangmu ihre mächtige Stellung erst einnehmen konnte, nachdem sie das *Dao* erlangte. Die Art, wie sie dies erlangte, wird dem Leser allerdings vorenthalten. Die Übernahme bereits existierender Gottheiten und mythologischer Wesen in eine neue religiöse Strömung ist nichts Ungewöhnliches und somit soll diese Passage vermutlich nicht das polytheistische Pantheon der chinesischen Mythologie in Frage stellen oder dem *Dao* einen Alleinherrschaftsanspruch zusprechen. Viel näher liegt die Vermutung, dass alle mythologischen Gottheiten mit dem *Dao* in Verbindung gebracht werden sollen und somit ihren Platz im philosophischen Daoismus des *Zhuangzi* zugesprochen bekommen. Nicht nur Zhang Yu, sondern auch andere chinesische Forschende sind der Ansicht, dass es sich um eine erst später dem Text hinzugefügte Passage¹³⁵ handelt, die zudem keine tiefere Bedeutungsebene aufweist und nicht im Einklang der Lehre des *Zhuangzi* steht. Dieser Aussage folgen allerdings, zumindest bei Zhang Yu, keine Beweise. Wu Chung merkt an, dass dieser Abschnitt keine tiefere Bedeutung mitbringt und übergeht ihn deswegen in seiner Übersetzung sogar ganz.¹³⁶ In Bezug auf Xiwangmu könnte dies bedeuten, dass durch das Einfügen dieser Textpassage ihre daoistische Tradition so früh wie möglich nachweisbar gemacht werden sollte.

Ein weiterer vernachlässigter Gedanke hierbei ist, dass ein nicht unerheblicher Teil eine Position oder einen Ort auf einer Art Landkarte oder am Sternenhimmel zu beziehen scheint, eine Art des „Sich-in-Position-Bringens“ vollzogen wird. Somit könnte diese Textpassage eine frühe der später im Daoismus üblichen Vorstellung, dass alle Sterne von Göttern bewohnt werden.¹³⁷

¹³⁵ Das Werk fand unter der Han-Zeit keine Beachtung und wurde erst danach „wiederentdeckt“. Specht 1998: 4. Dies könnte ein Grund sein, warum eine mögliche Fälschung unentdeckt geblieben sein könnte.

¹³⁶ Wu Chung 2008: 98.

¹³⁷ Siehe dazu Kapitel 9. dieser Arbeit.

2.4. Analyse der Textstellen

Die drei Erwähnungen im *Shanhai jing* zeigen nicht unerhebliche Unterschiede mit nur einer einzigen Kontinuität: das Tragen des *sheng* als Kopfschmuck. Möglicherweise liegt der Grund für diese Inkompatibilitäten in der zeitlich versetzten Abfassung der einzelnen Bücher, die später zu einem einzigen Werk – dem *Shanhai jing* – zusammengeführt wurden, ohne diese vorhandenen Redundanzen zu kürzen oder zu einer Textstelle zusammenzufassen. Diese Erwähnungen sind allerdings nicht die widersprüchlichsten beziehungsweise unterschiedlichsten Aussagen, die von Xiwangmu in einem einzigen Werk getroffen wurden. Das *Huainanzi* beinhaltet ebenfalls drei Erwähnungen in verschiedenen Kapiteln, die scheinbar ohne Zusammenhang oder Bezug zueinanderstehen und sich noch stärker voneinander unterscheiden als die Textstellen im *Shanhai jing*.

Für Sun Jiwen erklärt sich dies mit der typischen Erzählstruktur chinesischer Mythen, die oft bruchstückhaft *lingsuixing* 零碎性 und nicht schlüssig erzählt werden. Als Charakteristikum nennt er deren nicht epische, nicht erzählende Art *fei xushi* 非叙事, die sich seiner Meinung nach insbesondere bei Xiwangmu im *Huainanzi* und im *Shanhai jing* zeige. In diesen Werken verteilten sich die Erwähnungen Xiwangmus auf mehrere Kapitel beziehungsweise mehrere Bücher und obwohl sich kleinere Aussagen unterscheiden oder Xiwangmu parallel mehrere Eigenschaften in sich vereine, könne dennoch eine allgemeine Aussage über Xiwangmu entnommen werden: sie residiert im Westen und hat eine gewisse Machtfülle. Eine zusammenhängende Beschreibung dieser Eigenschaften oder eine Aufteilung auf mehrere Textpassagen mache hierbei keinen Unterschied. Für ihn bestehe trotz der unterschiedlichen Aussagen eine direkte Verbindung zwischen den einzelnen Textpassagen und so sei das *Huainanzi* für ihn eindeutig eine Fortführung des *Shanhai jing*.¹³⁸

Die bruchstückhafte Erzählweise als Charakteristikum chinesischer Mythen wäre ein Erklärungsversuch für die unterschiedlichen Beschreibungen Xiwangmus. So würde die Zuordnung Xiwangmus im *Shanhai jing* und im *Zhuangzi* zu verschiedenen Bergen – dem Jadeberg, dem Kunlun und dem Shaoguang – keinen Widerspruch darstellen, sondern nur die Verdeutlichung der Vorstellung der Vorortung Xiwangmus auf einem Berg im Westen.

Die drei Erwähnungen im *Huainanzi* scheinen noch weniger miteinander zu korrelieren als die drei Textstellen im *Shanhai jing* und können nicht vor dem Hintergrund der Theorie Sun Jiwens erklärt werden. Vielmehr erwecken sie den Eindruck, als ginge es nicht vornehmlich um Xiwangmu selbst, sondern um einen Zweck, der mithilfe ihrer Erwähnung verfolgt werden soll.

¹³⁸ Sun Jiwen 2005: 343ff. Er geht davon aus, dass das *Shanhai jing* vor dem *Huainanzi* entstanden ist.

So werden in der ersten Erwähnung geographische Aufzeichnungen aufgelistet, die möglicherweise unreflektiert aus anderen Werken übernommen wurden und keine tiefere Bedeutungsebene aufweisen. Es wird durch die Erwähnung Xiwangmu keine genauere Definition von ihr beabsichtigt, die Zeichenkombination Xiwangmu findet zudem einmal als Gebietsbezeichnung und einmal als Personenbezeichnung Verwendung. Die zweite Erwähnung im *Huainanzi* verfolgt das Ziel der Beschreibung einer Moral. An welchen Beispielen diese veranschaulicht wird, erscheint ebenfalls nicht von Belang. Auch hier steht Xiwangmu oder eine nähere Definition ihrer Person nicht im Vordergrund. Grundsätzlich kann festgestellt werden, dass Xiwangmu im *Huainanzi* meist als Mittel zum Zweck Erwähnung findet. Es wird in den einzelnen Textstellen nicht versucht, Xiwangmu näher zu erläutern oder zu beschreiben, sie dient lediglich als ein Beispiel zur Veranschaulichung eines Sachverhaltes. Die sich unterscheidenden Erwähnungen Xiwangmus würde auch zur Art der Entstehung des *Huainanzi* passen: Als ein kompiliertes Werk wurde es aus verschiedenen Teilen zusammengesetzt und übernimmt Bekanntes aus anderen Werken ohne dies näher einzuordnen. Dennoch können aus dem *Huainanzi* wichtige Rückschlüsse auf Xiwangmu gezogen werden. Zum einen spiegelt es die unterschiedlichen – und zum Teil widersprüchlichen – Vorstellungen von Xiwangmu in der Han-Dynastie wider, die scheinbar ohne größere Einschränkung nebeneinander Platz finden, zum anderen bringt es Xiwangmu zum ersten Mal in der Schrifttradition mit dem Kraut der Unsterblichkeit und indirekt mit dem Mond in Verbindung.

Die im *Zhuangzi* getroffene Aussage über den Erhalt des *Dao* durch Xiwangmu sowie deren unbekannter Ursprung und unbekanntes Ende, kann als ein Hinweis auf ihre Unsterblichkeit gedeutet werden. Sollte es sich tatsächlich um eine nachträglich hinzugefügte Textpassage handeln, war die Intention mit Sicherheit, eine Verbindung Xiwangmus mit dem *Dao* bereits im *Zhuangzi* nachweisbar zu machen. Dennoch sollte nicht versucht werden, den Beginn einer daoistischen Xiwangmu im *Zhuangzi* zu suchen. Der im Daoismus dominante Wunsch nach Langlebigkeit und Unsterblichkeit hatte, genau wie auch Xiwangmu, schon lange vor dem Aufkommen des Daoismus in der chinesischen Geschichte Bestand. So suchte bereits Qin Shi Huangdi im 3. Jahrhundert v. Chr. nach Mitteln, die ihn vor dem Tod bewahren könnten. Aus dem *Zhuangzi* können vordergründig zwei Rückschlüsse für Xiwangmu gezogen werden: eine Verbindung mit dem *Dao* und ihre Zuordnung zum Berg Shaoguang.

Diese Erwähnungen in den auf die Han-Zeit zurückgehenden Schriften zeigen sehr deutlich, dass nicht nur in verschiedenen Schriften unterschiedliche Vorstellungen von Xiwangmu beschrieben werden, sondern sogar innerhalb eines Werkes keine einheitliche Vorstellung von Xiwangmu existierte.

Diese Nebeneinanderstellung scheinbar unvereinbarer Vorstellungen scheint zumindest teilweise auf die geringe Zentralisierung und einem damit einhergehenden mangelnden Austausch zwischen den einzelnen Werken zurückzugehen. Im Fortgang dieser Arbeit wird sich zudem zeigen, dass sogar Erwähnungen Xiwangmus in wesentlich späteren Texten mithilfe der Textstelle im *Shanhai jing* kommentiert werden, obwohl die Beschreibung Xiwangmus in diesen Texten in keiner Weise mehr mit der Vorstellung im *Shanhai jing* korreliert, was auf eine hohe Bedeutung des Werkes zumindest in Bezug auf Xiwangmu schließen lässt.

3. Xiwangmu und mythische Herrscher

3.1. Im *Lunheng*

Neben dem *Shanhai jing*, dem *Huainanzi* und dem *Zhuangzi* findet Xiwangu in weiteren hanzeitlichen Texten Erwähnung. Im Kapitel „Formlos“ *wuxingpian* 無形篇 seines als konfuzianisch angesehenen „Ausgeglichenheit der Diskurse“ *Lunheng* 論衡¹³⁹ diskutiert der Autor Wang Chong 王充 (27 n. Chr.–ca. 97 n. Chr.)¹⁴⁰ die in der Han-Dynastie gängige Vorstellung der Erkennbarkeit von Unsterblichen anhand von Flügeln und Behaarung. Zudem wird davon berichtet, dass der mythische Herrscher Yu 禹 und sein Minister Yi 益¹⁴¹ Xiwangmu treffen und daraufhin über ihr Aussehen berichten:

圖仙人之形，體生毛，臂變為翼，行於雲，則年增矣，千歲不死。此虛圖也。世有虛語，亦有虛圖。假使之然，蟬娥之類，非真正人也。海外三十五國，有毛民、羽民，羽則翼矣。毛羽之民，土形所出，非言為道身生毛羽也。禹、益見西王母，不言有毛羽。不死之民，亦在外國，不言有毛羽。毛羽之民，不言不死；不死之民，不言毛羽。毛羽未可以效不死，仙人之有翼，安足以驗長壽乎？¹⁴²

Auf Abbildungen werden die Unsterblichen mit Haaren auf dem Körper und Flügeln dargestellt, die aus beiden Schultern wachsen. Sie gehen auf Wolken, ihre Jahre sind zahlreich, auch wenn sie 1000 Jahre alt sind, sterben sie nicht. Dies ist allerdings ein falsches Bild. Auf der Welt gibt es falsche Aussagen, genau wie falsche Darstellungen. So sind Chan'e¹⁴³ und andere ihrer Art keine normalen Menschen. Außerhalb des Meeres gibt es 35 Länder, dort gibt es das behaarte Volk, das gefiederte Volk und welche mit gefiederten Flügeln. Diese behaarten und gefiederten Menschen, sie leben auf der Erde, so kann nicht gesagt werden, dass [nur] die Menschen des *Dao* Haare und Federn haben. Yu und Yi trafen Xiwangmu, und sagten nicht aus, dass sie Haare und Federn hat. Die Menschen, die nicht sterben, sie leben im Ausland, und man sagt nicht, dass sie Haare und Federn haben. Die behaarten und gefiederten Menschen, von ihnen sagt man nicht, dass sie nicht sterben; die Menschen, die nicht sterben, von ihnen sagt man nicht, dass sie Haare und Federn haben. Haare und Federn können keine Unsterblichkeit hervorrufen. Dass die Unsterblichen Flügel haben, wie könnte dies [ihnen] also Langlebigkeit bringen?

Diese Textstelle zeigt sehr deutlich, warum Nicolas Zufferey das *Lunheng* als „proto-scientifique“¹⁴⁴ bezeichnet. Wang Chong sieht hier von einer kritiklosen Übernahme gegebener Konzepte ab und versucht durch Diskussion die in der Han-Dynastie verbreitete Annahme, dass Haare, Federn und Flügel ein Zeichen für Unsterblichkeit sind, in Bezug auf Xiwangmu zu

¹³⁹ Das Werk greift oftmals mit einem polemischen Unterton Themen aus den Bereichen Philosophie, Geschichte, Literatur und Naturwissenschaften auf. Loewe 1993: 309f. Michael Loewe übersetzt den Titel mit „Disquisitions“ oder „Diskurs“. Loewe 1993: 309. Nicolas Zufferey gibt die französische Übersetzung „Discussions critiques“. Zufferey 1997: 7. Marc Kalinowski gibt den Titel wiederum als „Balance des Discours“ wieder. Siehe Kalinowski 2011: CXLVIII.

¹⁴⁰ Über den Autor Wang Chong und sein Leben ist nicht viel bekannt. Er verbrachte wohl den Großteil seines Lebens in einem Dorf in Zhejiang. Siehe Zufferey 1997: 7.

¹⁴¹ Zu Shuns Minister Yi siehe Allan 1981: 57.

¹⁴² *Lunheng*, *juan* 2: 10a.

¹⁴³ Es handelt sich wahrscheinlich um eine Anspielung auf Chang'e.

¹⁴⁴ Zufferey 1995: 86.

widerlegen. Da er sich aber nur über ihre Feder- und Haarlosigkeit und nicht über Flügel¹⁴⁵ – für Wang Chong ein Zeichen von Unsterblichkeit – äußert, kann aus dieser Textstelle nicht abgeleitet werden, ob Wang Chong Xiwangmu als Unsterbliche sah.

Huang Hui führt in seinem Kommentar zum *Lunheng* das *Xunzi* und das *Erya* an, in welchen seiner Meinung nach Xiwangmu als ein Land verstanden wird, wohingegen sie im *Shanhai jing* und *Mu Tianzi zhuan* als Mensch gesehen wird.¹⁴⁶ Weiterhin spricht er sich entschieden gegen Sima Xiangru und Yang Xiong aus, die in ihren Rhapsodien Xiwangmu jeweils als Unsterbliche sehen: „司馬相如大人賦，楊雄甘酒賦則以為女仙人。並非。“¹⁴⁷ „In der ‚Rhapsodie über den großartigen Mann‘ des Sima Xiangru und der ‚Rhapsodie über den süßen Alkohol‘ des Yang Xiong wird von Xiwangmu als Unsterbliche gesprochen. Das ist falsch.“

Somit lässt sich weder aus dem *Lunheng* noch aus dem zugehörigen Kommentar eine mögliche Identität Xiwangmus ableiten, sondern nur die Information über ein Treffen zwischen ihr und dem mythischen Herrscher Yu¹⁴⁸ und seinem Minister Yi.

3.2. Im *Xunzi*

Neben dem *Lunheng* ist das *Xunzi* 荀子 ein weiterer Text, der möglicherweise über ein Treffen zwischen Xiwangmu und Yu zu berichten weiß. Die philosophische Wirkungszeit des Autors Xun Kuang 荀况 ist unklar, wobei diese wohl in die Jahre zwischen 298–238 v. Chr. fallen müsste.¹⁴⁹ Wie der Autor des *Lunheng*, galt er als der konfuzianischen Tradition verhaftet und zögerte dennoch nicht, diese zu kritisieren.¹⁵⁰ Einige Kapitel stammen angeblich nicht von

¹⁴⁵ Die Vorstellung von geflügelten Unsterblichen zeigt sich auch auf den in Han-Gräbern gefundenen Darstellungen, auf welchen auch Xiwangmu häufig mit Flügeln dargestellt wird. Siehe dazu Punkt 6.2.7 dieser Arbeit.

¹⁴⁶ *Lunheng jiaoshi*: 62.

¹⁴⁷ *Lunheng jiaoshi*: 67.

¹⁴⁸ Dem mythischen Herrscher Yu werden mehrere Verdienste zugesprochen. So vermaß er angeblich die Welt und unterteilte China in neun Provinzen. Er goss die neun Dreifüße, welche die Menschen lehren sollten, zwischen Gut und Böse zu unterscheiden. Er gilt zudem als der Gründer der ersten Dynastie Chinas, der Xia 夏 (ca. 2. Jahrtausend v. Chr.), und bekämpfte erfolgreich die Fluten. Siehe Birrell 1993: 148–156. Zu Yu und seiner Bekämpfung der Flut siehe Lewis 2006.

¹⁴⁹ John Knoblock gibt sein Geburtsjahr mit 310 v. Chr. an. Knoblock 1988, Bd. 1: 4. Angeblich verließ er bereits mit 15 Jahren seine Heimat um an der Jixia 稷下-Akademie im Staat Qi 齊 zu studieren und reiste wie alle Philosophen der Zeit der Streitenden Reiche durch verschiedene Staaten. Knoblock 1988, Bd. 1: 4. Von seinem Geburtsstaat Zhao wurde ihm der Titel Minister *qing* 卿 verliehen, weshalb er auch als Xun Qing 荀卿 oder Sun Qing 孫卿 bekannt gewesen sein dürfte. Siehe Hutton 2014: xx. Im *Shiji* findet sich unter seinem Pseudonym *Xun Qing* seine Biographie. *Shiji, juan* 74: 2348.

¹⁵⁰ Wang Xianqian & Shen Xiaohuan & Wang Xingxian 2010: 1f. So sprach er zum Beispiel vielen regelmäßig durchgeführten Ritualen jegliche „übernatürliche“ Wirkung ab. Das im *Xunzi* behandelte Themenspektrum umfasst Erziehung, Ritual, Musik, Sprache, Psychologie, Geschichte, Ethik, Politik und Krieg, wobei er dem Menschen einen grundsätzlich schlechten Charakter zuspricht, der nur durch Erziehung zum Guten gewandelt werden kann. Siehe Hutton 2014: xxix ff.

Xunzi selbst, sondern von seinen Schülern,¹⁵¹ unter anderem das Kapitel *Dalüe* 大略 „Das große Kompendium“,¹⁵² in dem sich eine oftmals mit Xiwangmu und dem mythischen Herrscher Yu in Verbindung gebrachte Textstelle findet:

堯學於君疇，舜學於務成昭，禹學於西王國。¹⁵³

Yao lernte unter Jun Chou, Shun lernte unter Wu Chengzhao und Yu lernte unter Xi-wang-guo.

In diesem Abschnitt wird das konfuzianische Ideal des legendären, vorbildhaften Herrschers hochgehalten, zu welchen Yao, Shun, Yu und Tang sowie einige Könige der Zhou, wie König Wen oder König Wu, zählen. Diese Herrscher sind Vorbilder in der Organisation der Gesellschaft und des Staates, sie folgten höchsten moralischen Ansprüchen, weshalb es ihnen nachzueifern galt.¹⁵⁴

Die Zeichenkombination „Xi-wang-guo“ 西王國 wurde bereits auf unterschiedlichste Weise interpretiert und übersetzt. Riccardo Fracasso folgt der Annahme, dass es sich bei der Bezeichnung Xiwangguo im *Xunzi* um eine geographische Angabe handelt: „Yao studied under Chün Ch’ou, Shun studied under Wu Ch’eng-chao and Yü studied under [the ruler of] Hsi-wang-kuo“, wobei er als alternative Übersetzung „Yü studied in the State of the Western King“ angibt. Es handle sich um den Namen eines Ortes oder eines Reiches das wiederum in unmittelbarem Zusammenhang mit Xiwangmu stehe, wobei Xiwangmu hier keine Person, sondern ein Territorium bezeichne.¹⁵⁵

Eine weitere Übersetzungsmöglichkeit für die Textstelle im *Xunzi* bietet Eric L. Hutton: „Yao studied under Jun Chou, Shun studied under Wucheng Zhao, and Yu studied under Xi Wangguo“¹⁵⁶ Er geht dabei davon aus, dass es sich bei Xiwangguo um eine Person, respektive einen Lehrer handelt, ohne seine Übersetzungswahl näher zu begründen.¹⁵⁷

Der tangzeitliche Kommentator Yang Liang 楊儉¹⁵⁸ sieht Jun Chou und Wucheng Zhao¹⁵⁹ als Personennamen. Zu Xiwangguo kommentiert er weiterhin: „大舜生於西羌，西王国，西

¹⁵¹ Wang Xianqian & Shen Xiaohuan & Wang Xingxian 2010: 1.

¹⁵² Diese Übersetzung ist angelehnt an die englische Übersetzung „The Great Compendium“ von Knoblock 1988, Bd. 3: 210. Dieses Kapitel behandelt vor allem Rituale, Moral und Praktiken, welche dem Herrscher wie auch dem Volk als angemessen gelten. Siehe Knoblock 1988, Bd. 3: 205.

¹⁵³ *Xunzi*, *juan* 19: 190.

¹⁵⁴ Hutton 2014: xxiv.

¹⁵⁵ Fracasso 1988: 2.

¹⁵⁶ Hutton 2014: 291. Knoblock wählt in seiner Übersetzung die Schreibweise "Xiwang Kuo" für seine Übersetzung: „Yao studied with Jun Chou, Shun with Wucheng Zhao, and Yu with Xiwang Kuo“. Auch er gibt keine Begründung für diese Übersetzung beziehungsweise Interpretation an. Siehe Knoblock 1988, Bd. 3: 362. Allerdings lässt sich aus seiner Übersetzung ablesen, dass er Xiwangmu Kuo wie Eric L. Hutton als Person beziehungsweise Lehrer sah.

¹⁵⁷ Hutton 2014: 291.

¹⁵⁸ Es handelt sich hierbei um den ersten Kommentar zum *Xunzi*. Knoblock 1988, Bd. 1: 110.

¹⁵⁹ *Xunzi*, *juan* 19: 2b.

羌之賢人“¹⁶⁰ „Der Große Shun wurde im [Land] der Westlichen Qiang¹⁶¹ geboren, Xiwangguo ist ein Mann von großen Fähigkeiten der Westlichen Qiang.“ Dieser Kommentar scheint also davon auszugehen, dass es sich bei Xiwangguo¹⁶² um eine Person handelt.

Eine dritte Interpretationsmöglichkeit wäre Xi Wangguo, „westliches Königreich“. Dies widerspräche aber den parallelen Strukturen des Textes und ist somit nicht der Übersetzung als Personennamen vorzuziehen. Des Weiteren muss in Betracht gezogen werden, dass es sich bei Xiwangguo um einen Lehrer des Yu handelt, der – entgegen vieler Vermutungen – nicht in Bezug zu Xiwangmu steht.

Der Vorschlag, Xiwangguo im *Xunzi* als einen mit Xiwangmu in Verbindung stehenden geographischen Ort zu interpretieren, muss vermutlich vor dem Hintergrund einiger Texte gesehen werden, die Xiwangmu als Toponym oder Gebietsnamen verstehen, wie möglicherweise das *Lunheng*, das im Kapitel „Der großartige Staat“ *Huiguo* 恢國 folgende Information über Xiwangmu zur Verfügung stellt:

西王母國在絕極之外，而漢屬之。¹⁶³

Das Reich Xiwangmus liegt sehr weit entfernt, aber die Han unterwarfen es.

Da zu dieser Textstelle kein Kommentar vorliegt, kann nicht sicher gesagt werden, ob die Konstruktion *Xiwangmu guo* 西王母國 als „das Xiwangmu-Reich“ oder „das Reich Xiwangmus“ zu verstehen ist. Grammatikalisch gesehen wären beide Übersetzungen denkbar, folglich kann Xiwangmu in dieser Textstelle sowohl als Land als auch als Herrscherin gesehen werden.

Auch im *Erya* 爾雅¹⁶⁴, das von einem anonymen Autor aus der Qin oder der Westlichen Han stammt, möglicherweise eine Annotation zu früheren Texten darstellt und auch als das früheste chinesische Wörterbuch bekannt ist,¹⁶⁵ findet sich im Kapitel „Die Geographie erklären“ *Shidi* 釋地 folgende Aussage:

觚竹，北戶，西王母，日下，謂之四荒。¹⁶⁶

¹⁶⁰ *Xunzi*, *juan* 19: 2b. Der Kommentator des *Huainanzi*, Gao You lokalisiert Xiwangmus Steinzimmer ebenfalls in der Nähe der Westlichen Jiang. Dies könnte auch darauf schließen lassen, dass es sich im *Xunzi* um einen Schreibfehler handelt und es ursprünglich nicht hieß Xiwangguo 西王國, sondern Xiwangmu 西王母, und es sich bei Xiwangguo tatsächlich um Xiwangmu handeln könnte.

¹⁶¹ Zur ethnischen Gruppe der Qiang siehe zum Beispiel Wang Minke 2008.

¹⁶² Auch Alessandro Rippa nahm sich dieser Textstelle an und bietet folgende Übersetzung an: „*Yu studied with the Queen Mother of the West*“. Da es sich hierbei offensichtlich um einen Lesefehler handelt und *Xiwangguo* als *Xiwangmu* gelesen wurde, bleibt seine Übersetzung in dieser Arbeit unbeachtet. Siehe Rippa 2014: 50. Manfred Frühauf hält die Interpretationen von Xiwangguo als Land, wie auch als Person, für möglich, wobei beides seiner Meinung nach außerhalb des beweisbaren liegt. Frühauf 1999: 47.

¹⁶³ *Lunheng*, *juan* 19: 8a.

¹⁶⁴ Michael Loewe gibt nur eine ungefähre Übersetzung des Titels: „Approaching what is correct, proper, refined.“ Loewe 1993: 94.

¹⁶⁵ *Ibid.*

¹⁶⁶ *Erya zhushu*: 127.

Guzhu, Beihu, Xiwangmu und Rixia nennt man die vier Einöden.¹⁶⁷

Manfred Frühauf interpretiert Xiwangmu hier als ein Land im Westen.¹⁶⁸ Im Kommentar des Guo Pu heißt es dazu kurz: „觚竹在北北戶在南西王母在西日下在東“¹⁶⁹ „Guzhu liegt im Norden, Beihu liegt im Süden, Xiwangmu liegt im Westen, Rixia liegt im Osten“. Bedenkt man, dass Guo Pu auch den Kommentar zum *Shanhai jing* verfasste, das Xiwangmu nicht als Land, sondern als menschenähnliches Wesen mit Tigerzähnen und Leopardschwanz beschreibt, so fällt auf, dass sich Guo Pu an diesen grundsätzlich verschiedenen Aussagen nicht zu stören scheint und Xiwangmu zum einen als Land, zum anderen als Person sieht.

In der Qing-Dynastie verfasste Qian Dian 錢坫 einen Kommentar einzig über das Kapitel *Shidi* des *Erya*, in dem er Xiwangmu ebenfalls als Landesname auffasste: „禹學於西王母國“¹⁷⁰ „Yu lernte im Land Xiwangmus“. Dieser Kommentar erinnert an die Textstelle 禹學於西王國 „Yu lernte bei Xiwangguo“ im *Xunzi* und zeigt damit indirekt, dass der Kommentator Qian Dian Xiwangguo im Gegensatz zu Yang Liang, dem tangzeitlichen Kommentator des *Xunzi*, nicht als Person, sondern als Land, das direkt mit Xiwangmu in Verbindung steht, verstand. Somit scheint die Erwähnung Xiwangmus im *Erya* von den chinesischen Gelehrten eindeutig als Landesname wahrgenommen worden zu sein. Auch in Kapitel vier des *Huainanzi* findet sich eine Textstelle, in der Xiwangmu als Name eines Landes oder eines Gebietes verwendet wird.

Die Textstelle wurde vor allem auf der Suche nach den Ursprüngen Xiwangmus in Bezug mit ihr gesetzt. Vergleichbar ist dies mit der Inschrift *Ximu* 西母 und *Dongmu* 東母 auf Orakelknocheninschriften und deren Deutung als „Westliche“ und „Östliche Mutter“.¹⁷¹ Dies scheint ein Versuch zu sein, die Ursprünge Xiwangmus zum einen soweit wie möglich in die Vergangenheit zu legen, zum anderen um überhaupt einen Ursprung beziehungsweise einen Anfang festmachen zu können. In dieser Arbeit wird aber davon ausgegangen, dass weder die Orakelknochen noch die Aufzeichnungen im *Xunzi* einen Bezug zu Xiwangmu haben und es als eher unwahrscheinlich scheint, dass *Xunzi* mit Xiwangguo eine Verbindung mit Xiwangmu herstellen wollte. Es ist anzunehmen, dass in dieser Textpassage auf den Vorbildcharakter der mythischen Herrscher und der großen Bedeutung des Lernens in der konfuzianischen Tradition

¹⁶⁷ Frühauf 1999: 48.

¹⁶⁸ Frühauf 1999: 39.

¹⁶⁹ *Erya zhushu*, 1983: 127. Auch der Kommentar des Zheng Qiao 郑樵 aus der Song-Dynastie enthält keine ergänzenden Informationen, außer dass es sich bei Rixia vermutlich um Japan handelt. *Erya zhu*, 1983: 260.

¹⁷⁰ *Erya shidi sipian zhu*: 22.

¹⁷¹ Xiao Dengfu 2012: 25.

Bezug genommen werden soll und es sich bei Xiwangguo um einen Lehrer unbekannter Identität handelt.

3.3. Im *Da Dai liji* und im *Zhonglun*

Im *Da Dai liji* „Aufzeichnungen der Riten des Älteren Dai“ 大戴禮記 und im „Diskurs der Mitte“ *Zhonglun* 中論 trifft Xiwangmu ebenfalls auf den mythischen Herrscher Shun, wobei diese Textstellen um die Überbringung von Jade durch Xiwangmu ergänzt werden. Das nach Dai De 戴德 benannte, „Die Riten des älteren Dai“¹⁷² darlegende *Da Dai liji*, wird auf das 1. Jahrhundert v. Chr. geschätzt.¹⁷³ Im Kapitel „Ein wenig Müßiggang“ *Shaoxian* 少閒 findet Xiwangmu neben den mythischen Herrschern Yao, Shun und Yu Erwähnung. Während eine Aufzählung der Fähigkeiten, welche die als mythische Herrscher bezeichneten Herrscher den Menschen lehrten, und einem Lob auf deren Heldentaten, heißt es dort weiter:

舜以天德嗣堯，[...]莫不率俾，西王母來獻其白琯。¹⁷⁴

Shun¹⁷⁵ erbte die himmlische Wirkkraft von Yao¹⁷⁶ [...] es gab niemanden, der ihn nicht ehrte, Xiwangmu kam um diesem ein *guan* aus weißer Jade¹⁷⁷ darzubringen.

¹⁷² Matthias Richter ordnet das Werk den Ritentexten zu und erachtet Ulrich Ungers Übersetzung „Aufzeichnungen über die Riten [in der Fassung] des Älteren Dai“ als die passendste. Richter 2005: 29.

¹⁷³ Richter 2005: 29. Bis in die 1990er Jahre wurde eine Existenz des *Da Dai liji* vor dem 2. Jahrhundert n. Chr. stark angezweifelt. Huang Huaixin 2005: 1. Zu einer ausführlichen Erläuterung über die verschiedenen Ausgaben von der Zeit Lu Bians bis zur Qing-Dynastie siehe Huang Huaixin 2005: 6ff.

¹⁷⁴ *Da Dai liji shisan juan*, juan 11: 60.

¹⁷⁵ Der angeblich aufgrund seiner Kindespietät zum Nachfolger Yaos bestimmte Shun soll 2800 bis 2000 v. Chr. regiert haben. So herausragend wie seine Kindespietät soll auch seine Herrschaft, die zu einem harmonischen Reich und zufriedenen Untertanen führte, gewesen sein. Münke 1998: 302 sowie Allan 1981: 32.

¹⁷⁶ Auch er wird als Beispiel eines vorbildhaften Herrschers angeführt. Er übergab nicht nur die Herrschaft an Shun, sondern auch seine beiden Töchter, die Shun als Ehefrauen nahm. Siehe Birrell 1993: 314.

¹⁷⁷ Der deutsche Begriff Jade bezeichnet nur die Mineralien Nephrit und Jadeit, wohingegen der chinesische Begriff *yu* 玉 noch weitere Mineralien wie zum Beispiel Serpentinjade oder Bavenit miteinschließt. Demattè 2006: 209. Hier soll *yu* dennoch mit „Jade“ wiedergegeben werden, allerdings unter Berücksichtigung der oben genannten Anmerkungen.

Der qingzeitliche Kommentator Kong Guangsen 孔廣森 (1752–1786)¹⁷⁸ geht davon aus, dass „Xiwangmu ein *shen*¹⁷⁹ ist“¹⁸⁰ „西王母神也“¹⁸¹. Nach dieser Feststellung geht er jedoch auf die Erwähnungen Xiwangmus im *Erya* und im *Xunzi* ein, um dann zu dem Schluss zu kommen: „西王母國名也“ „Xiwangmu ist ein Landesname“.¹⁸² Da die Zitate kommentarlos nebeneinander gereiht werden, kann daraus nicht abgelesen werden, welche Aussage eigentlich damit getroffen werden soll. Entweder stört der Kommentator sich nicht an diesen sich offensichtlich widersprechenden Aussagen, oder er geht schlicht davon aus, dass Xiwangmu im *Erya* und *Xunzi* als Land verstanden wird, während sie im *Da Dai liji* als *shen* auftritt.

Die in diesen Textstellen erwähnte Jadeform *guan* konnte bis jetzt nicht durch archäologische Funde nachgewiesen werden, weshalb dessen Aussehen und Funktion im Unklaren bleibt und nur anhand von Schriftquellen erschlossen werden kann. In der „Vollständigen Erklärung zur Bedeutung von Gebräuchen und Gewohnheiten“ *Fengsu tongyi* 風俗通義¹⁸³ findet sich eine weitere Textstelle, in der Xiwangmu als die Überbringerin eines weißen Jade *guan* an Shun beschrieben wird.¹⁸⁴ In diesem Werk wird das *guan* zudem weiterführend erklärt:

¹⁷⁸ Er war ursprünglich aus Shandong und diente unter Kaiser Qianlong als Beamter im Rang eines sogenannten *jinshi* 進士. *Zhongguo lishi dacidian bianzuan weiyuanhui* 2000: 601. In einem früheren Kommentar des Lu Bian 盧辯 (519–557 n. Chr.) wird Xiwangmu ebenfalls als *shen* verstanden. *Da Dai liji shisan juan*, juan 11: 60.

¹⁷⁹ Ein *shen* 神, auch *shen ren* 神人 oder *shen ling* 神靈 steht in der Hierarchie noch eine Stufe über dem Unsterblichen *xian* und kann zwischen dem Menschen und einer Gottheit eingeordnet werden. Siehe Pregadio 2008: 885. Aufgrund der Polysemie und der unterschiedlichen Vorstellungen, die mit *shen* verbunden werden, sind die mit diesem Begriff verbundenen Ideen schwer zu fassen. Im Deutschen kann *shen* mit „göttliches Wesen“ oder „Gottheit“ wiedergegeben werden. Livia Kohn bezeichnet *shen* als „gute Formen jenseitiger Wesen“ wie Götter und Ahnen und stellt diese in Gegensatz zu „bösen Formen jenseitiger Wesen“ wie Dämonen und Gespenstern *gui* 鬼. Kohn 2002: 635. In den daoistischen Schriften findet sich eine weiterentwickelte Form des Begriffs *shen*, die nicht mehr ein göttliches Wesen, sondern einer alles durchdringenden Kraft ist, die den ganzen Kosmos durchdringt, jedoch keinen materiellen Aspekt aufweist. Insbesondere in der Inneren Alchemie wird diese Auffassung des *shen* mit einer Art Feuer verglichen, das Leidenschaften entfacht und deshalb beruhigt und kontrolliert werden muss. Siehe Pregadio 2008: 563f. Zu diesem Bedeutungsspektrum von *shen* siehe auch Punkt 9.2.4 dieser Arbeit. Zu einer Wandlung des Begriffs in den Sechs Dynastien siehe auch den Aufsatz von Cai Zongqi 2004.

¹⁸⁰ Es existieren noch weitere Bearbeitungen aus der Qing-Dynastie, die alle den Kommentar von Lu Bian wiedergeben und dazu die Textstellen aus dem *Xunzi*, dem *Shanhaijing*, dem *Mu Tianzi zhuan*, dem *Huainanzi* und dem *Zhuangzi* ergänzen, zum Teil ohne diese kenntlich zu machen. Das *Xiao zheng Kongshi da dai liji buzhu shisan juan* 校正孔氏大戴禮記補註十三卷 von Wang Shunan zitiert als Erklärung zur Textstelle das *Taiping yulan*. *Xiao zheng Kongshi Da Dai liji buzhu shisan juan*: 84. Hier ist eindeutig abzulesen, dass viele verschiedene Aussagen über Xiwangmu parallel stehen und in der chinesischen Tradition daran offenbar kein Anstoß genommen wurde.

¹⁸¹ *Da Dai liji shisan juan*, juan 11: 60.

¹⁸² *Ibid.*

¹⁸³ Das *Fengsu tongyi* ist eine Kompilation des Sozialkritikers Ying Shao 應劭 (ca. 140–240 n. Chr.), dessen Inhalt nicht unähnlich dem *Lunheng* kulturelle und religiöse Gegebenheiten beschreibt. Loewe 1993: 105.

¹⁸⁴ *Fengsu tongyi*, juan 2: 4a.

舜祠下得生(笙)¹⁸⁵玉琯¹⁸⁶。夫以玉作音，故神人以和。¹⁸⁷

Unterhalb des Tempels des Shun erhielt [er] ein Musikinstrument, ein *guan* aus Jade. Wenn mit dieser Jade ein Ton erzeugt wird, dann harmonisieren sich Götter *shen* und Menschen.

Aus dieser Aussage könnte abgeleitet werden, dass das *guan* als eine Art Musikinstrument verstanden werden kann, das dem Besitzer die Fähigkeit verleiht, die Menschen und Gottheiten in Einklang und Harmonie zu halten.¹⁸⁸

Somit kann diese Textstelle auf zwei Arten verstanden werden; zum einen wird Shun so hoch eingeschätzt, dass ihm sogar Xiwangmu Jade darbringt, und zum anderen wird ihm ihre Unterstützung zuteil, ähnlich wie schon Huangdi, indem sie ihm ein Instrument überreicht, das ihm bei der Harmonisierung und Ordnung des Reiches helfen soll.

Auch im von dem Konfuzianer Xu Gan 徐幹 (ca. 171–218 n.Chr.)¹⁸⁹ abgefasste „Diskurse der Mitte“ *Zhonglun*¹⁹⁰ wird beschrieben, wie Xiwangmu Jade an den mythischen Herrscher Shun überbringt.

So ist im zehnten Kapitel „Titel und Verdienste“ *Juelu* 爵祿, das die Vergabe von Titeln und Verdiensten beschreibt, wie sie zur Zeit der mythischen Herrscher und den Zhou-Königen geregelt war¹⁹¹, folgendes zu lesen:

故舜為匹夫、猶民也，及其受終於文祖，稱曰‘予一人’，則西王母來獻白環。¹⁹²

Als Shun noch ein gewöhnlicher Mensch war, da war gleich den [anderen Menschen] im Volk. Als er [letztendlich die Nachfolge Yaos antrat] im Tempel der Ahnen, hielt er daran fest, dass er [immer noch] ein [gewöhnlicher] Mensch sei. Xiwangmu kam und überbrachte ihm einen weißen Ring *huan* aus Jade.¹⁹³

¹⁸⁵ Im *Taiping yulan* und anderen Werken und steht hier das Zeichen *sheng* 笙, das ein aus verschiedenen großen Pfeifen bestehendes Musikinstrument bezeichnet. Siehe Wang Liqi 1982: 281. Aus diesem Grund wird hier davon ausgegangen, dass es sich beim Schriftzeichen *sheng* 生 im *Fengsu tongyi* um eine Schreibvariante des Musikinstruments *sheng* 笙 handelt.

¹⁸⁶ *Guan* 琯 ist eine Variation von *guan* 管 und bezeichnet ein antikes Musikinstrument. Na Zhiliang 1982: 197.

¹⁸⁷ *Fengsu tongyi*, *juan* 2: 4a.

¹⁸⁸ Eine ähnliche Textstelle findet sich auch im tangzeitlichen *Yongcheng jixian lu*, in der Xiwangmu ein *guan* überbringt, das, wenn es geblasen wird, die acht Winde in Einklang zu bringen vermag. *Yongcheng jixian lu*, *juan* 1: 11a. Die acht Winde sind die Winde der acht Himmelsrichtungen Nordosten, Osten, Südosten, Süden, Südwesten, Westen, Nordwesten und Norden der traditionellen chinesischen Kosmologie. Jeder Richtung war jeweils ein Wind zugehörig. Diese Kosmologie beschreibt die Welt zudem als aus neun Kontinenten bestehend, mit acht Endpunkten, neun Bergen und ihren neun Pässen, neun Sümpfen und sechs Flüssen. Major 1993: 146. Möglicherweise hat die Harmonisierung der acht Winde einen harmonischen Staat zur Folge.

¹⁸⁹ Xu Gan begann das Studium der Klassiker im Alter von 14 Jahren. Zeitweise stand er in den Diensten Cao Caos 曹操 (155–220), lehnte aber viele Beamtenposten – angeblich aus gesundheitlichen Gründen – ab. Siehe Makeham 2013: 2ff.

¹⁹⁰ Das *Zhonglun* ist eine Aufsatzsammlung, die sich mit philosophischen Fragen auseinandersetzt. Loewe 1993: 91.

¹⁹¹ Makeham 2013: 7.

¹⁹² *Zhonglun*, *juan shang*, 25. Weitere Textstellen, die Xiwangmu als Überbringerin von Jade beschreiben, finden sich im *Hou Hanshou*, *Jinshu* und im *Taiping yulan*. Siehe *Hou Hanshu*, *juan* 50: 1969, *Jinshu*: 474f und *Taiping yulan*, *juan* 9: 5b.

¹⁹³ Für eine Übersetzung ins Englische siehe zum Beispiel Makeham 2013: 172.

Diese Textstelle ähnelt in groben Zügen der des *Da Dai liji*. Xiwangmu überbringt Shun hier allerdings kein *guan*, sondern ein *huan* das ebenfalls aus Jade besteht. Auch hier wird nicht näher auf Funktion oder Nutzen der überbrachten Jade eingegangen. Im Gegensatz zum *guan* ist das *huan* archäologisch belegt. Die einer *bi* 璧-Scheibe ähnelnde Jade weist ebenfalls ein Loch größeren Durchmessers in der Mitte auf. Die in Gräbern gefundenen Jaderinge *huan* befanden sich meist stapelweise auf Brust oder Abdomen des Toten oder neben diesen und sind scheibenförmig mit einem ungefähren Durchmesser von 10 cm.¹⁹⁴ Neben der allgemeinen Hochschätzung als Schmuckstück, die der Jade aufgrund ihrer Schönheit entgegengebracht wurde, stand sie aufgrund ihrer Reinheit und Härte für einen ehrlichen und unbeugsamen Charakter.¹⁹⁵

Die archäologische Forschung vermutet, dass es sich bei den *huan* Jadeformen um Insignien handelt, durch deren Übergabe eine Botschaft ausgedrückt werden sollte. So könnte ein Beamter, dem ein Jadering *huan* zukam, zur Rückkehr – meist aus einem Grenzgebiet an den Kaiserhof – aufgerufen worden sein.¹⁹⁶

Allerdings scheint auf Basis dieser Textstellen und der möglichen symbolischen Bedeutung der *huan*-Jade keine Erklärung der Darbringung eben eines solchen *huan* durch Xiwangmu an Shun möglich zu sein. Eine Aufforderung an Shun, in das Amt zurückzukehren, scheint damit nicht ausgedrückt zu werden. Naheliegender wäre es, dass durch die Darbringung des *huan* eine Herrschaftslegitimation oder eine Würdigung der Verdienste Shuns zum Ausdruck gebracht werden soll. Eine Textstelle im *Shiji*, die von der Überbringung eines dunklen *gui* 圭 an Yu berichtet, nachdem er die Fluten bändigte, bestätigt diese Vermutung: „與禹平水土。已成，帝錫玄圭。“¹⁹⁷ „Yu befriedete Wasser und Erde. Als er diese [Aufgabe] erfolgreich beendete, überbrachte ihm der [himmlische] Kaiser ein dunkles *gui*.“

3.4. Analyse der Textstellen

Während das *Zhuangzi*, das *Huainanzi* und das *Shanhai jing* es nicht vermögen, ein einheitliches Bild von Xiwangmu zu zeichnen, erweitern die in diesem Kapitel beleuchteten

¹⁹⁴ Rawson 2002: 130 sowie Gu Fang & Li Hongjuan 2013: 11.

¹⁹⁵ Wang Chen-chiu 1992: 6 sowie 10.

¹⁹⁶ Wang Chen-chiu 1992: 11. Diese Vermutung könnte auf einer Textstelle im *Xunzi* beruhen, die dem *huan* eine symbolische Bedeutung, die Aufforderung an einen Beamten zur Rückkehr ins Amt, zuschreiben. *Xunzi*, *juan* 29: 190. Diese symbolische Funktion des Rings *huan* erklärt Eric L. Hutton aufgrund der Homophonie zum Verb *huan* 還 „zurückkehren“. Hutton 2014: 289.

Es wird angenommen, dass das *huan* zusätzlich als Schmuckstück diente und vermutlich in Form eines Anhängers auf der Kleidung getragen wurde. Gu Fang & Li Hongjuan 2013: 85. Früheste Funde dieser Jaden stammen noch aus der Zeit der Hongshao-Kultur (5. Jt.–3. Jt. v. Chr., aus der frühen bis mittleren neolithischen Periode. Rawson 2002: 120 sowie 130.

¹⁹⁷ *Shiji*, *juan* 5: 173.

Texte die zahlreichen in der Han-Dynastie Xiwangmu zugeschriebenen Vorstellungen um eine weitere: als Überbringerin von verschiedenförmigen Jadestücken, deren (symbolische) Funktion nicht vollständig entschlüsselt werden konnte, an den mythischen Herrscher Shun. Nur das archäologisch nicht belegbare *guan* schien eine herrschaftsunterstützende Funktion zu besitzen, da es seinem Besitzer erlaubte, die Acht Winde sowie Menschen und Gottheiten *shen* zu harmonisieren, was höchstwahrscheinlich ein friedvolles Reich nach sich zieht und in gewisser Weise auf Herrschaftslegitimation hinweist. In späteren Texten, die von der Übergabe der Flusstafel *hetu* 河圖 durch Xiwangmu an den Gelben Kaiser Huangdi berichten, scheint sich diese Vermutung zu bestätigen. Erst nach Erhalt dieser Tafel, war er in der Lage, seinen Feind Chiyou zu besiegen.¹⁹⁸ Diese Vorstellung bleibt nach der Han-Dynastie nur noch in enzyklopädischen Werken und, in erweiterter Form, im Daoistischen Kanon erhalten, und findet keine Umsetzung bildlicher Darstellung.

Zusammenfassend kann gesagt werden, dass in den Schriftquellen der Han-Dynastie vielfältige Vorstellungen über Xiwangmu belegt werden, die oftmals sogar innerhalb eines Werkes im Widerspruch zueinanderstehen, wie am *Huainanzi* und am *Lunheng* gezeigt werden konnte. Beide Werke definieren Xiwangmu sowohl als Name eines Landes oder einer Region wie auch als Person beziehungsweise übernatürliches Wesen. Zudem finden sich Erwähnungen Xiwangmus nicht nur in konfuzianischen Texten, wie dem *Lunheng* und dem *Xunzi*, sondern auch in philosophisch-daoistischen wie dem *Zhuangzi*, in mythologischen wie dem *Shanhai jing* und in eklektischen Werken wie dem *Huainanzi*, das konfuzianische, daoistische und legalistische Ideen vereint.

Aufgrund dieser vielfältigen und oft widersprüchlichen Erwähnungen in unterschiedlichen philosophischen Schulen zugeordneten Werken, sowie der in der Gelehrtentradition der chinesischen Geschichte durchaus üblichen Praxis, sich unterscheidende und widersprechende Aussagen – und die daraus möglicherweise entstehenden Zusammenhangslosigkeit – als gegebene Parallelitäten hinzunehmen, und diese kritik- und reflexionslos aus früheren Werken zu übernehmen, kann nur schwer nachvollzogen werden, ob in der Han-Dynastie überhaupt eine konkrete Vorstellung von Xiwangmu existierte.

¹⁹⁸ Siehe dazu Punkt 9.1.2 dieser Arbeit.

4. Xiwangmu in der chinesischen Geschichtsschreibung

4.1. Xiwangmu im *Hanji*

Die Existenz des Geschichtswerks „Annalen der Han“ *Hanji* 漢紀¹⁹⁹ soll der Beurteilung des *Hanshu* als von schwieriger Syntax und übertriebener Länge, sowie seiner angeblich kryptischen Formulierungen²⁰⁰ zu verdanken sein. So erging im Jahr 198 n. Chr. unter dem letzten Kaiser der Han-Dynastie, Kaiser Xian *Xiandi* 獻帝 (reg. 189–220 n. Chr.) der Befehl an Xun Yue 荀悅 (148–209 n. Chr.), eine verkürzte Darstellung des *Hanshu* in 30 Kapiteln abzufassen. Dies führte zur Entstehung des *Hanji*, das den Inhalt des *Hanshu* in streng chronologischer Reihenfolge wiedergibt.²⁰¹

In der kurzen Regierungszeit des als Kaiser Ai *Aidi* 哀帝 (reg. 7–1 v. Chr.)²⁰² kam es nach einer Dürreperiode im Jahr 3 v. Chr. zu einer soteriologischen Bewegung, bei der das Volk bei Tanz und Gesang Xiwangmu anbetete.²⁰³ In den „Annalen des Kaisers Xiaoi“ *Xiaoi huangdi ji* 孝哀皇帝紀 des *Qian Hanji* 前漢紀 beziehungsweise *Hanji* 漢紀 findet sich diesbezüglich eine Erwähnung, die sich vornehmlich aus den Beschreibungen dieses Vorfalles in den Kapiteln *Aidi ji* 哀帝紀, *Wuxing zhi* 五行志 und *Tianwen zhi* 天文志²⁰⁴ des *Hanshu* zusammensetzt:

四年春正月。關東民相驚走。或持籌。相與號曰西王母籌。道中相逢。多至數千人。或披髮徒跣。斬斫門關。逾牆入屋。或乘騎奔馳。或致驛傳。行經歷郡三十六所至京師。又聚會祀西王母。設祭于街巷阡陌。博奕歌舞。又傳言西王母告百姓。佩此符者不死。不信我言。視戶樞中有白髮。²⁰⁵

Im vierten Jahr [des Kaisers Ai], im ersten Monat, zur Zeit des Frühlings[festes] lief das Volk östlich des Passes lärmend umher. Es hielt Amulette. Man erzählte sich gegenseitig, dass es sich um Amulette Xiwangmus handelte. Auf den Wegen trafen sie sich, mehrere bis tausende Menschen, die sich zu Fuß fortbewegend, die Türschwellen durchbrechend oder Mauern überwindend, in die Häuser eindringen. Auf einem Wagen fahrend oder reitend kamen sie schnell voran. Sie benutzten Poststationen um [die Nachrichten] zu verbreiten. Sie durchquerten 26 Präfekturen und kamen bis in die Hauptstadt. Dazu hielten

¹⁹⁹ Eine andere Bezeichnung lautet *Qian Hanji* 前漢紀.

²⁰⁰ Clark 2008: 34.

²⁰¹ Loewe 1993: 113.

²⁰² Unter seiner Herrschaft kam es zu zahlreichen Hinrichtungen von Beamten in der scheinbar von Intrigen und Streitigkeiten geprägten Atmosphäre am Kaiserhof. Viel Macht fiel der Kaiserinwitwe Wang Zhengjun 王政君 zu, in deren Schatten sich der Usurpator Wang Mang Einfluss verschaffen konnte. Es kam weiterhin zu einer verstärkten Hinwendung zum Konfuzianismus, wobei gleichzeitig Naturereignissen wieder stärkere Bedeutung als mögliche Omen mit potentieller Auswirkungen auf die Regentschaft, beigemessen wurde. Das Verfassen und die Interpretation von Berichten über seltsame Ereignisse wurde ebenfalls populär. Der stets kränkelnde Kaiser verstarb dann auch nach einer Sonnenfinsternis ohne Nachkommen hinterlassen zu haben. Dubs 1955: 1ff sowie Loewe 2000: 378ff.

²⁰³ Loewe 2000: 383.

²⁰⁴ Zur Textstelle im Kapitel *Aidi ji* des *Hanshu* siehe: *Hanshu*, *juan* 11: 342. Zur Textstelle im Kapitel *Wuxingzhi* des *Hanshu* siehe *Hanshu*, *juan* 27: 1476. Zur Textstelle im Kapitel *Tianwen zhi* siehe *Hanshu*, *juan* 26: 1311f. Die sogenannten „Abhandlungen“ *zhi* 志 sind inhaltlich heterogen, sie berichten über Gesetze, Institutionen und Bürokratie, Sternenkunde, Hofetikette, Kleidung, Kalenderwesen und gute Omina. Mansvelt Beck 1990: 36f.

²⁰⁵ *Hanji*: 504.

sie Versammlungen ab um Xiwangmu zu verehren. Auf den Straßen, Gassen und Wegen richteten sie Opfer-[schreine] ein, hatten Spielbretter²⁰⁶ [bei sich] und sangen und tanzten. Weiterhin wurde erzählt, dass Xiwangmu dem Volk vorhersagte: Wer dieses Amulett verehrt, wird überleben, wer meinen Worten nicht glaubt, der sehe unter der Türschwelle nach, dort finden sich weiße Haare.²⁰⁷

In dieser Textstelle wird den Xiwangmu-Anhängern Schutz und Überleben in einem diffusen Bedrohungsszenario zugesichert. Der Kommentar des Yan Shigu 顏師固 (581–645) zur Textstelle im Kapitel *Aidi ji* des *Hanshu* beschreibt die verteilten Amulette²⁰⁸ *chou* 籌 wie folgt: „西王母，元后壽考之象“²⁰⁹ „Xiwangmu ist die Repräsentation des langen Lebens für Yuan Hou“²¹⁰ und verdeutlicht dadurch die Stellung Xiwangmus im Kaiserhaus als für langes Leben stehend.

Eine Besonderheit ist die Erwähnung von weißen Haaren, die wohl als Symbol Xiwangmus gesehen wurden. Diese erinnern fern an die struppigen Haare, die Xiwangmu im *Shanhai jing* nachgesagt wurden. In der Biographie des Sima Xiangru, die sowohl in das *Shiji* als auch in das *Hanshu* aufgenommen wurde, wird Xiwangmu als alte Frau mit weißen Haaren skizziert. Die weißen Haare unter der Türschwelle dürfen also durchaus als Symbol Xiwangmus interpretiert werden, die wohl in der Han-Dynastie für hohes Alter standen.²¹¹ Im Verlauf des Kapitels „Annalen des Kaisers Xiaoi“ heißt es weiterhin:

西王母婦人之稱。博奕男子之事。²¹²

Xiwangmu, das ist die Bezeichnung einer (Ehe-)Frau. Das Schachspiel ist Angelegenheit von Männern und Söhnen.

Diese Textstelle scheint zusammenhanglos und ist dadurch nur schwer einzuordnen. Suzanne Cahill interpretiert die Aussage insofern, dass Xiwangmu eine von Frauen verehrte Gottheit ist, während das *liubo* als Spiel für Männer gedacht ist²¹³ und somit ließe sich aus dieser Textstelle ableiten, dass Xiwangmu als weiblich wahrgenommen wurde. Das Spielbrett findet sich auch in anderen Textstellen des *Hanshu* wieder und wird dort als Werkzeug ihrer Verehrung

²⁰⁶ John Hill übersetzt *boju* 博具 als Divinationsbrett. Hill 2009: 299. Im Kommentar des Yan Shigu heißt es zu *boju* „博具: 博戲之具“ „es handelt sich um ein Spielbrett“. *Hanshu buzhu*: 2086.

²⁰⁷ John Hill bietet zu dieser Stelle des *Qian Hanji* eine englische Übersetzung an. Allerdings passt seine Übersetzung nicht zu den Ausführungen des *Hanji*, sondern scheint eine Art Zusammenfassung der Textstellen zur Xiwangmu-Bewegung im *Hanshu* zu sein. So enthält seine Übersetzung die Aussage: „People with vertical pupils will arrive.“ Hill 2009: 299. In der vorliegenden Ausgabe des *Hanji* findet sich keine derartige Passage, nur im Kapitel *Tianwen zhi* des *Hanshu* ist diese Aussage enthalten.

²⁰⁸ Zu Amuletten und ihrer Bedeutung in der chinesischen Geschichte siehe Drexler 1994.

²⁰⁹ *Hanshu juan* 11, *Aidiji juan* 11: 342.

²¹⁰ Zu Yuan Hou siehe Abschnitt *Yuan Hou zhuan*.

²¹¹ Auch die im *Shiji* und *Hanshu* zitierte „Rhapsodie des großartigen Mannes“ des Sima Xiangru beschreibt Xiwangmu als alte Frau mit weißen Haaren. Siehe dazu Punkt 4.2.2 dieser Arbeit.

²¹² *Hanji*: 504. Diese Textstelle wurde direkt aus dem Kapitel *Tianwenzhi* des *Hanshu* übernommen. Zur Textstelle im *Hanshu* siehe *Hanshu, juan* 27: 1476.

²¹³ Cahill Suzanne 1986: 157.

beschrieben. Es ruft starke Assoziationen mit dem beliebten hanzeitlichen Spiel *liubo* 六博 hervor. Auch Armin Selbitschka vermutet, dass es sich bei dem in den Textstellen erwähnten Divinationsbrett um das Spielbrett des *liubo* handelt, das hier vor einem okkulten Hintergrund gesehen werden muss, obwohl es sich dabei nicht um die vorrangige Funktion des Spiels – bei der es um Wettkampf oder Vergnügen geht – handelt.²¹⁴ Der Einsatz des *liubo* zum Zweck der Divination wurde vornehmlich aus dessen Design abgeleitet, das den sogenannten TLV-Spiegeln²¹⁵ ähnelt. Auch nahm man an, dass eine Partie gegen einen Unsterblichen dessen übernatürliche Fähigkeiten auf den Menschen übergehen ließ. Mindestens die gleiche Bedeutung nahm das Spiel als Unterhaltung bei Banketten und im Alltag ein.²¹⁶ Diesem wurde zudem nachgesagt, dass es auch von Unsterblichen hoch geschätzt wurde und auf Darstellungen in Han-Gräbern wird es im Beisein von Xiwangmu und von anderen Unsterblichen gespielt.²¹⁷

4.2. Xiwangmu im *Hanshu*

Ban Gu 班固 (32–92 n. Chr.) schrieb anfänglich in eigener Regie in seinem Privathaus am „Buch der Han (-dynastie)“, dem *Hanshu* 漢書, bevor er an den Kaiserhof berufen wurde und Zugang zur kaiserlichen Bibliothek erhielt.²¹⁸ Im Gegensatz zum *Shiji* begrenzt sich das *Hanshu* auf die Han-Dynastie, beginnt mit dem ersten Kaiser Liu Bang 劉邦 (210 v. Chr.) und endet bei Kaiser Ping *Pingdi* 平帝 und der Hinrichtung von Wang Mang 王莽 23 n. Chr.²¹⁹ Diese Begrenzung auf eine einzige Dynastie wird oft als eine Innovation Ban Gus gewürdigt.²²⁰ Trotz umfassender Kritik Ban Gus an Sima Qian übernahm er viele Textstellen aus dessen *Shiji*, oft nahezu wörtlich.²²¹ Insgesamt finden sich 67 Kapitel daraus im *Hanshu* wieder.²²²

²¹⁴ Selbitschka 2016: 138.

²¹⁵ Zu den TLV-Spiegeln siehe Punkt 6.4.3 dieser Arbeit.

²¹⁶ Selbitschka 2016: 118 sowie 130.

²¹⁷ Siehe Abb. 24. Michael Loewe geht davon aus, dass es sich im *Hanshu* auf jeden Fall um das *liubo*-Spiel handeln muss. Loewe 1979: 110.

²¹⁸ Es wird angenommen, dass die Basis seines Werkes die Extrahierung relevanter Textstellen aus dem *Shiji* darstellte. Clark 2008: 52. Auch die Kapiteleinteilung orientiert sich am *Shiji* und so teilen sich die 130 Kapitel des *Hanshu* auf in 12 „Annalenkapitel“ *benji* 本紀, acht „Tabellen“ *biao* 表, zehn „Abhandlungen“ *zhi* 志 und 70 „gesammelte Biographien“ *liezhuan* 列傳. Der Inhalt dieser Gruppen folgt hierbei ebenfalls weitestgehend dem *Shiji*, wobei die „erblichen Ahnhäuser“ *shijia* gestrichen und die „Dokumente“ *shu* in „Abhandlungen“ *zhi* umbenannt wurden. Siehe Clark 2008: 37. Für tiefere Vergleiche zwischen dem *Shiji* und dem *Hanshu* siehe Clark 2008 und van Ess 2014. Zwar wurde er von einem Nachbarn wegen Verfassung eines unautorisierten Geschichtswerks angezeigt, jedoch später von Kaiser Ming *Mingdi* 明帝 (58–75 n. Chr.) rehabilitiert und als Beamter an den Hof berufen, wo er offiziell am *Hanshu* arbeiten konnte. Mansvelt Beck 1990: 23. Das *Hanshu* war das erste Geschichtswerk, das nur eine einzige Dynastie umfasste und wird somit als erstes offizielles Geschichtswerk gesehen. Es war auch das erste Geschichtswerk, das unter kaiserlicher Kontrolle entstand. van der Sprenkel 1964: 1.

²¹⁹ Clark 2008: 39 sowie Loewe 1993: 129.

²²⁰ van der Sprenkel 1964: 23.

²²¹ Schaab-Hanke 2010: 356.

²²² van Ess 2014: 28.

Wie bereits erwähnt wird Xiwangmu in mehreren Kapiteln des *Hanshu* beschrieben, wobei sich die Textstellen oftmals nur geringfügig voneinander unterscheiden und im *Hanji* in einer Art Zusammenfassung wiedergegeben wurden. Aus diesem Grund soll hier nur noch auf thematisch abweichende Textstellen des *Hanshu* eingegangen werden.

4.2.1 In der Biographie des *Zhai Fangjin*

Zhai Fangjin 翟方進 (?–7 v. Chr.) blieb vor allem durch seine angeblich intrigante Art in historischer Erinnerung. Der im Alter von zwölf Jahren Verwaiste hatte eine klassische Ausbildung erhalten und schaffte es auf verschiedene Posten am Hof. Sein Leben beendete er durch Selbstmord.²²³ In seiner Biographie wird darüber berichtet, wie Kaiser Yuan zusammen mit seiner Ehefrau unter glücksverheißenden Omen den zukünftigen Kaiser Cheng zur Welt brachte:

遂獲西王母之應，神靈之徵²²⁴，以祐我帝室，以安我大宗，以紹我後嗣，以繼我漢功。²²⁵

Eindeutig ist dies [als] eine Resonanz Xiwangmus [zu sehen], dies ist der Nachweis [für die Existenz] von Göttern und Geistern, die mein Kaiserhaus schützen und protegieren, die Ahnen befrieden und für reichlich Nachkommen meiner Hauptfrau sorgen, um die Errungenschaften meiner Han-Dynastie fortzuführen.

In dieser Textstelle wird zum ersten Mal – neben ihrer Rolle als Spenderin von Langlebigkeit und Unsterblichkeit – eine weitere Funktion Xiwangmus erwähnt: ihre Macht, Söhne zu schenken und Schutz zu gewähren. Ebenfalls wird dies im qingzeitlichen *Guangdong xinyu* 廣東新語 erwähnt, wobei dies offenbar die Vorstellung von ihr im Volk widerspiegelt: „傳西王母為人注濤注福注祿。“²²⁶ Hierbei ist aber davon auszugehen, dass es sich um mehrere Schreibfehler handelt. Aller Wahrscheinlichkeit nach muss *zhu* 注 durch *zhu* 祝 ersetzt werden und *tao* 濤 durch *shou* 壽. Somit wäre dieser Satz zu übersetzen: „es wird überliefert, dass Xiwangmu den Menschen ein langes Leben, Glück und Wohlstand wünscht.“ Vom Kaiserhaus wird sie hier eindeutig als Gottheit gesehen und zudem dem *Yin* zugeordnet, eine Zuordnung, die in daoistischen Texten eine wichtige Rolle spielt.²²⁷

²²³ Loewe 2000: 669ff.

²²⁴ Laut Kommentar soll *zheng* 徵 hier als *zheng* 證 gelesen werden. *Hanshu buzhu*: 5208.

²²⁵ *Hanshu*, *juan* 84: 3432.

²²⁶ *Guangdong xinyu*, *di* 6 *juan*, *shenyu*, 2006: 214.

²²⁷ Zur Rolle Xiwangmus in den daoistischen Schriften und ihrem Bezug zum *Yin* siehe Punkt 9.1.3 dieser Arbeit.

4.2.2 Im Kapitel *Yuan Hou zhuan*

Das Kapitel „Biographie über die Ehefrau des [Kaiser] Yuan“ *Yuan Hou zhuan* 元后傳 ist die Biographie über die Gattin des Kaisers Yuan der Han *Yuandi* 元帝, Wang Zhengjun 王政君 (71 v. Chr.–13 n. Chr.). Sie gebar dem Kaiser einen Thronerben, den späteren Kaiser Cheng *Chengdi* 成帝. Ihr politischer Einfluss spielte beim Aufstieg der Wang-Familie eine gewichtige Rolle, paradoxerweise blieb sie dem Han-Kaiserhaus jedoch bis zum Ende treu und akzeptierte nur widerwillig die Machtübernahme Wang Mangs.²²⁸

哀帝之代，世傳行詔籌，為西王母共具之祥²²⁹

Zur Zeit des Kaisers Ai wurden im Reich Amulette verbreitet, [um] Xiwangmu [zu ehren] wurden glücksverheißende Divinationsbretter bereitgestellt.

In diesem Kapitel wird die Verteilung der Schriften und die Xiwangmu-Verehrung im Volk, die im Kapitel *Aidi ji* und *Wuxing zhi* des *Hanshu* und im *Hanji* ausführlich beschrieben werden, als Einleitung und mögliches Omen eines baldigen Dynastiewechsels ausgelegt.²³⁰

4.2.3 In der Biographie des Yang Xiong

Die „Rhapsodie (*fu*-Gedicht) von der süßen Quelle“ *ganquanfu* 甘泉賦 des Yang Xiong 揚雄 (53 v. Chr.–18 n. Chr.)²³¹ beschreibt eine ekstatische Reise des Adepten zu Xiwangmu und wurde in das *Hanshu* aufgenommen:

風從從²³²而扶轄兮，鸞鳳紛其御蕤，梁弱水之滌滌兮，躡不周之透蛇，想西王母欣然而上壽兮，屏玉女而卻慮妃。玉女無所眺其清盧兮，慮妃曾不得施其蛾眉。方攬道德之精剛兮，眸神明與之為資。²³³

Wie der Wind schritt [der Sohn des Himmels?] voran auf dem Wagen, Vogel *luan*²³⁴ und Phönix waren im Zaumzeug eingespannt, das seichte Wasser überbrückte er mit Leichtigkeit, auch das Bezwingen des [Berges] Buzhou²³⁵ fiel ihm leicht, er wollte, dass Xiwangmu mit ihm genießt [das Festmahl am Jadeteich *yaochi*] und ihm Langlebigkeit wünscht, der Wandschirm bot Rückzug für Jademädchen und Fufei²³⁶. Die Jademädchen

²²⁸ Loewe 2000: 564f.

²²⁹ *Hanshu*, *juan* 98: 4033.

²³⁰ Zhang Chuanxi & Yue Qingping & Wang Wei 2011: 155.

²³¹ Er stammte aus Chengdu, lebte angeblich einen bescheidenen Lebensstil und galt als Kritiker der Maßlosigkeit und Opulenz des Kaiserhauses, dem er nach seiner Berufung an den Hof ausgesetzt war. Loewe 2000: 638. zu Yang Xiong siehe auch Knechtges 1981: 47.

²³² Laut Kommentar soll hier *congcong* 從從 als *qianjin* 前進 „voranschreiten“ gelesen werden. *Hanshu*, *juan* 87: 3532.

²³³ *Hanshu*, *juan* 87 *shang*: 3530f.

²³⁴ Zum Vogel *luan* und seiner Darstellung auf Abbildungen siehe Punkt 11.3.6 dieser Arbeit.

²³⁵ Buzhou ist ein Berg. *Hanshu*, *juan* 87 *shang*, 3532.

²³⁶ Es handelt sich vermutlich um die Tochter des Fuxi.

durften nicht in seine klaren Augen blicken, Fufei war es nicht erlaubt ihre Mottenaugenbrauen²³⁷ zu zeigen.²³⁸

In dieser Biographie wird offensichtlich die Suche nach Xiwangmu beziehungsweise der Wunsch, sie zu treffen, ähnlich wie im *Mu Tianzi zhuan* beschrieben, ausgedrückt. Der Held²³⁹ überwindet auf mythischen Vögeln, dem Vogel *luan* und dem Phönix, die sich in der Nähe des Kunlun befindlichen geographischen Begebenheiten; das weiche Wasser *ruoshui* und den Berg Buzhou²⁴⁰ mit dem Ziel, ihr seine Aufwartung aufgrund ihres langen Lebens *shangshou* 上壽 zu machen. In den „vermischten Kapiteln“ *zapian* 雜篇 des *Zhuangzi* findet sich eine mögliche Erklärung für *shangshou*: „人上壽百歲，中壽八十，下壽六十“²⁴¹ „eine hohe Langlebigkeit *shangshou* beim Menschen sind 100 Jahre, eine mittlere 80 und eine geringe 60 Jahre.“²⁴²

Eine ganz ähnliche Rhapsodie, die ebenfalls in das *Hanshu* und das *Shiji* aufgenommen wurde, stammt von dem gefeierten hanzeitlichen Dichter Sima Xiangru 司馬相如 (179–117 v. Chr.).²⁴³ Das als „Rhapsodie (*fu*-Gedicht) über den großartigen Mann“ *Daren fu* 大人賦 betitelte Gedicht beschreibt ebenfalls einen ekstatischen Flug über Berge und Flüsse zu Xiwangmu:

低回陰山翔以紆曲兮，吾乃今日睹西王母矐然白首。載勝而穴處兮，亦幸有三足鳥為之使。必長生若此而不死兮，雖濟萬世不足以喜。²⁴⁴

Sie senken ihren Flug und drehen sich am Dunklen Berg um, in gewundenem Flug ziehen sie weiter, dann erblickte ich Xiwangmu, mit weiß leuchtendem Haupt(-haar). Sie trägt einen Kopfschmuck *sheng* und wohnt in einer Höhle, glücklicherweise hat sie auch den dreibeinigen Vogel, der ihr als Botschafter dient. Ihr langes Leben muss sie hier verbringen und stirbt nicht, selbst wenn ihre Lebenszeit auf ewig in Einfachheit ohne ausreichend Freude bleibt.

Wie bei Yang Xiong steht hier der Flug eines unbekanntes Helden zu Xiwangmu im Mittelpunkt, deren Beschreibung im Gedicht unzweifelhaft an ihre Erwähnungen im *Shanhai jing* erinnert. Auch hier lebt sie in einer Höhle, hat weiße Haare und Vögel als Begleiter.

²³⁷ Die sogenannten Mottenaugenbrauen galten als Schönheitsideal in der Han. Ihre Form war langezogen, dünn und hochgebogen. Die Bezeichnung Mottenaugenbrauen war gleichsam ein Synonym für hübsche Frauen. Siehe Zhou Xun & Gao Chunming 1985: 124.

²³⁸ Für eine Übersetzung ins Englische von David Knechtges siehe Minford & Lau 2000: 304f.

²³⁹ Es handelt sich um den Sohn des Himmels *tianzi* 天子.

²⁴⁰ Im Kommentar ist zu lesen: „崑崙之東有弱水[...]不周，山名也。“ „Im Osten des Kunlun liegt das weiche Wasser [...] Buzhou ist der Name eines Berges.“ *Hanshu buzhu*: 5335.

²⁴¹ *Zhuangzi zhu*, *juan* 29: 153.

²⁴² Auch in der Ming-Dynastie wird *shang shou* noch mit Xiwangmu in Verbindung gebracht, so wie im Roman „Reise in den Westen“ *Xiyouji*: „扶侍鸞輿赴蟠桃宴，嘗見海外諸仙將此果與王母上壽。“ „Auf dem Wagen, dem der Vogel *luan* vorgespannt war, fuhr ich zum Pfirsichbankett, und so sah ich, wie alle *xian*, auch die außerhalb der Meere diese Frucht [hier: Ginseng] verwendeten, um von Xiwangmu ein langes Leben zu erbitten.“ *Xiyouji* 1984: 28.

²⁴³ Für eine ausführliche Biographie des Sima Xiangru siehe Hervouet 1964.

²⁴⁴ *Hanshu*, *juan* 57 *xia*: 1596. Die Rhapsodie wird ebenfalls im *Shiji* zitiert. *Shiji*, *juan* 117: 3060. Eine Übersetzung ins Englische liegt bereits vor von Burton Watson. Watson 1961: 335.

Allerdings wird sie in dieser Rhapsodie nicht in einem glanzvollen Licht dargestellt, sondern vielmehr als bemitleidenswerte weißhaarige und alte Frau, die unsterblich aber ewig freudlos in einer Höhle hausen muss. Ausgedrückt wird dies unter anderem durch den dreibeinigen Vogel, der nicht der hörige Diener zu sein scheint, sondern ein Helfer, ohne dessen Unterstützung ein Überleben nicht möglich wäre. Sima Xiangrus negative Beschreibung Xiwangmus ist die einzige dieser Art. Nicht auszuschließen ist auch eine Kritik am Unsterblichkeitsstreben, insbesondere das des Han Wudi, das in der Han einen Zenit erreichte und durch Xiwangmu repräsentiert wurde. Die zahlreichen Darstellungen in Gräbern belegen ebenfalls die Omnipräsenz des Wunsches nach Unsterblichkeit. Durch seine negative Darstellung der Unsterblichkeit als freudloses Dahinsiechen im fortgeschrittenen Alter ohne die Möglichkeit, selbst für den Lebensunterhalt zu sorgen, zeigt sich Sima Xiangrus Vorstellung von Unsterblichkeit als in die Endlosigkeit ausgedehntes irdisches Leben, das er als nicht erstrebenswert einstuft. Dennoch darf die Rhapsodie als die erste Schriftquelle gelten, die Xiwangmu unmissverständlich mit Unsterblichkeit verknüpft.

Ein weiteres wichtiges Element, das Xiwangmu auf den Abbildungen ab der Song-Dynastie begleitet, und in Texten wie dem *Han Wudi neizhuan* eine gewichtige Rolle spielt, sind die im ersten *fu*-Gedicht genannten Jademädchen *yunü* 玉女. In einem Kommentar zum *Shiji* heißt es: „玉女，青要，乘弋等也。“²⁴⁵ „die Jademädchen, das sind Qingyao und Chengyi.“ Die Rhapsodien des Sima Xiangru und des Yang Xiong sind eine Verknüpfung der Beschreibungen des *Shanhai jing* mit den späteren Vorstellungen Xiwangmus und scheinen viele wichtige Motive der Xiwangmu-Vorstellungen nach der Han-Dynastie zum ersten Mal zu erwähnen. Dies ist umso erstaunlicher, da die Rhapsodie aus dem 2. Jahrhundert v. Chr. stammt. Somit scheinen Motive wie die Jademädchen schon früh in der Han-Dynastie bekannt gewesen zu sein, sich aber weder in den Abbildungen noch in den Texten der Zeit niedergeschlagen zu haben. Es ist nicht unwahrscheinlich, dass erst spätere Literaten ab den Sechs Dynastien und Dichter in der Tang-Dynastie sich am Vorbild Sima Xiangrus orientierten und seine Ideen übernahmen und weiterführten.

Neben den Jademädchen werden hier weitere Elemente mit ihr in Verbindung gebracht, wie der Phönix, der – neben dem Kranich – ab der Song-Dynastie als ihr Reittier gilt. Es ist nicht unwahrscheinlich, dass der Vorbildcharakter Sima Xiangrus auf Yang Xiong einen Einfluss auf die Übernahme dieser Motive durch ihn hatte. Das im Text erwähnte *shang shou* erinnert nicht unwesentlich an *zhu shou* 祝壽 „[jemanden] ein langes Leben wünschen“, das ab der Song-

²⁴⁵ *Shiji*, *juan* 117: 3062.

Dynastie eine häufige Bildunterschrift von Malereien und Tapisserien darstellt. Möglicherweise kann hier *shangshou* als eine Art Vorausschau auf spätere Traditionen und Festivitäten gesehen werden, die mit Xiwangmu verbunden werden: die Durchführung des sogenannten Pfirsichbanketts *pantaohui* 蟠桃會 am dritten Tag des dritten Monats.²⁴⁶ Auch hier bleibt das Motiv der Reise zu Xiwangmu bestehen, wobei als bekanntestes hier wohl die Darstellungen der Acht Unsterblichen, die auf dem Weg zum Pfirsichbankett das stürmische Meer überqueren müssen, zu nennen ist.

4.3. Die Berichte über die westlichen Territorien im *Hou Hanshu*, *Shiji*, *Hanshu* und im *Hanji*

Die von Fan Ye 范曄 (398–445 n. Chr.)²⁴⁷ verfasste „Geschichte der späteren Han“²⁴⁸ *Hou Hanshu* 後漢書 berichtet in 90 Kapiteln über die spätere Han-Dynastie (25–220 n. Chr.) und übernahm dabei viele Abschnitte des *Hanshu* nahezu wortwörtlich. Das durch die Hinrichtung des Autors unvollendet gebliebene *Hou Hanshu* wurde von Liu Zhao 劉昭 (502–557 n. Chr.), der gleichzeitig einen ersten Kommentar abfasste, ergänzt. Textstellen hierfür entnahm er aus der „Geschichte der fortgesetzten Han-Dynastie“²⁴⁹ *Xu Hanshu* 續漢書 von Sima Biao 司馬彪 (240–305 n. Chr.). Somit liegt das *Hou Hanshu* heute in 120 Kapiteln vor.²⁵⁰ Der Wert dieses Geschichtswerkes liegt in der Auswahl passender Quellentexte und deren Neuordnung. Damit folgt es der chinesischen Tradition, die Geschichtsschreibung als eine didaktisch und inspirierend wirkende Auflistung der Ereignisse zu betrachten.²⁵¹

Berichte über die westlichen Gebiete²⁵² finden sich auch im *Shiji*, *Hanshu* und *Hanji* und sind von größter Ähnlichkeit. Mit Sicherheit orientierte sich Fan Ye bei der Verfassung des *Hou Hanshu* am *Hanshu* und am *Shiji*.²⁵³ Da diese Textstellen zu Xiwangmu im *Shiji*, *Hanshu*,

²⁴⁶ Zum Kranich und zum Pfirsichbankett siehe Kapitel 11 dieser Arbeit.

²⁴⁷ Sein Vater hatte eine Stellung am Kaiserhof, er selbst hingegen schaffte es nur zum Vorstand eines Bezirks. Wie seine Vorgänger der Geschichtsschreibung, Ban Gu und Sima Qian, fiel auch er in Ungnade und wurde, nachdem er 20 Jahre am Werk gearbeitet hatte, unter Kaiser Wen *Wendi* 文帝 der Dynastie Liusong 劉宋 hingerichtet. Siehe Bielenstein 1954: 15.

²⁴⁸ Übersetzung nach Streffer 1971: 1.

²⁴⁹ Ibid. Das *Xu Hanshu* von Sima Biao ist eine von mehreren zurzeit Fan Yes vorhandenen Geschichten der späteren Han-Dynastie. Siehe Streffer 1971: 72. Für eine genaue Auflistung dieser Werke siehe Mansvelt Beck 1990: 17f.

²⁵⁰ Streffer 1971: 2.

²⁵¹ Bielenstein 1953: 37f.

²⁵² Dieses Kapitel beschreibt weiterhin Klima, Vegetation, Lebewesen, Ackerbau und gibt den Zustand der Armee der jeweiligen Länder an. Manchmal werden auch Besonderheiten im Aussehen der dort lebenden Menschen geschildert. Grundsätzlich wird ein sehr sachlicher Stil gepflegt, der sich auf die natürlichen Gegebenheiten beschränkt, Kurioses wie Übernatürliches jedoch ausspart. Siehe Clark 2008: 130.

²⁵³ Streffer 1971: 44. Wobei eine andere Theorie besagt, dass diese Textstelle ihren Ursprung im *Hanshu* hat und nachträglich ins *Shiji* aufgenommen wurde. van Ess 2014: 348.

Hou Hanshu und *Hanji* allerdings nahezu identisch sind, wird für diese Arbeit nur die im *Hou Hanshu* enthaltene Textstelle herangezogen:

安息長老傳聞條支有弱水、西王母。亦未嘗見也。²⁵⁴

Den Alten von Anxi²⁵⁵ wurde durch Hörensagen zugetragen, dass es in Tiaozhi²⁵⁶ das weiche Wasser und Xiwangmu gebe. Getroffen hat [sie] aber noch nie jemand.²⁵⁷

In dieser Textstelle kann ausgeschlossen werden, dass es sich bei Xiwangmu um den Namen eines Landes oder eines Gebietes handelt. Unklar bleibt, ob Xiwangmu hier als Person, Herrscherin oder übernatürliches Wesen beziehungsweise Gottheit gesehen wird, nur der Hinweis, dass sie „niemand je gesehen hat“, könnte auf ihren mythologischen Ursprung oder die Unerreichbarkeit ihres Wohnortes schließen, was auch im folgenden Kommentar zur Textstelle anklingt: „崑崙之弱水，鴻毛不能起也。“²⁵⁸ „Das weiche Wasser des Kunlun trägt nicht einmal die Feder einer Wildgans“ und scheint somit für Menschen unüberwindbar.

Das weiche Wasser und die fließenden Sande werden auch vom *Shanhai jing* sowie vom *Huainanzi* in der Nähe des Berg Kunlun verortet und somit auch in die Nähe von Xiwangmu gebracht, und beeinflussten wohl das *Hanshu*. Die Geschichtswerke nehmen hier keinen neuen Ansatz der Lokalisierung Xiwangmus vor, ihr Aufenthaltsort ist der Westen und der Kunlun.

4.4. Beurteilung der Textstellen und Relevanz zur Arbeit

Die Geschichtswerke geben als einzige Schriftquellen einen Einblick über die im Alltag des Volkes und des Kaiserhauses über Xiwangmu vorherrschenden Vorstellungen. In mehreren Textstellen wird davon berichtet, wie aufruhrartige Zustände im Reich die Anbetung Xiwangmus begleiteten. Diese scheinen sich über ein knappes halbes Jahr hinzuziehen, wobei unklar bleibt, ob mit dem Ende der Unruhe auch die Verehrung endete. Eine besondere Rolle kam Amuletten und Spielbrettern zu, die zum einen den Träger beschützen sollten, zum anderen ihren Einsatz bei der Verehrung fanden. Nicht nur im Volk, sondern auch im Kaiserhaus schien eine Verehrung Xiwangmus stattgefunden zu haben wie das *Hanshu* zu berichten weiß. Hier tritt Xiwangmu in erster Linie in der Rolle der Beschützerin und Schutzgottheit auf, wobei ihre

²⁵⁴ *Hou Hanshu*, *juan* 96: 3888.

²⁵⁵ Bei Anxi handelt es sich nach A.F.P. Hulswé um das Persien der Arsakiden. Hulswé 1979: 114. Yu Taishan vermutet dies ebenfalls. Yu Taishan 2014: 20.

²⁵⁶ Tiaozhi wurde zwar mit vielen Ländern in Verbindung gebracht, aber noch nicht eindeutig identifiziert. Hulswé 1979: 113. Yu Taishan vermutet, dass es sich um das Seleukidenreich auf dem Gebiet des heutigen Syrien handeln könnte und führt als Beweise die angegebene Lage westlich von Anxi an. Yu Taishan 2014: 49. Eine andere Meinung vertreten Samuel N.C. Lieu und Gunner B. Mikkelsen. Sie gehen davon aus, dass es sich um Charakene am Persischen Golf gehandelt haben könnte. Lieu & Mikkelsen 2016: 15.

²⁵⁷ Eine Übersetzung ins Englische findet sich bei Hulswé 1979: 113f.

²⁵⁸ *Hanshu*, *juan* 96: 3889.

Funktion als Spenderin von Langlebigkeit oder gar Unsterblichkeit in den Hintergrund zu treten scheint. Für das Kaiserhaus gilt sie als Gottheit *shen*, die Glück und Söhne bringt.

Die Geschichtswerke scheinen hierbei ihrer Verpflichtung, in erster Linie – zumindest vermeintlich – stattgefundene historische Ereignisse wiederzugeben, offenbar treu zu bleiben. Dies könnte durchaus der Grund sein, warum keine der sich in hanzeitlichen Texten wie zum Beispiel dem *Huainanzi*, *Zhuangzi*, *Lunheng* oder *Da Dai lij* beschriebenen Vorstellungen wie das Treffen Xiwangmus mit mythischen Herrschern, oder philosophischen Aussagen wie dem Erhalt des *Dao*, in die Geschichtswerke aufgenommen wurden. Scheinen sie doch keinen historischen Wahrheiten verbunden zu sein sondern in den Bereich der Spekulation zu fallen und somit nicht in die Geschichtswerke zu passen.

Einzig der Inhalt der im *Hanshu* zitierten Gedichte des Yang Xiong und des Sima Xiangru lässt mythologischen Charakter erkennen, wobei beide Dichter von einer ekstatischen Reise zu Xiwangmu sprechen und ihr Langlebigkeit nachsagen. Diese wird bei Sima Xiangru zur Last denn Xiwangmu wird von ihm als alte, weißhaarige und bemitleidenswerte Frau beschrieben, die ohne die Dienste ihres dreibeinigen Vogels nicht überleben könnte. Selbstredend erinnerte diese Beschreibung Xiwangmus wiederum an die im *Shanhai jing*, nämlich als *sheng*-tragend, in einer Höhle wohnend und von drei Vögeln begleitet. Aufgrund der schwierigen Datierbarkeit des *Shanhai jing* kann hier allerdings nicht mehr nachvollzogen werden, inwiefern Sima Xiangru das *Shanhai jing* beeinflusste oder umgekehrt. Das *fu*-Gedicht des Sima Xiangru scheint mit relativer Sicherheit die erste schriftliche Erwähnung der Langlebigkeit Xiwangmus zu sein. Es darf allerdings davon ausgegangen werden, dass die Gedichte des Yang Xiong und des Sima Xiangru nicht aufgrund ihres lyrischen Inhalts, sondern aufgrund der Bekanntheit beider Dichterpersönlichkeiten in den Geschichtswerken zitiert wurden.

5. Das Bankett am Jadeteich: Xiwangmu und König Mu

5.1. Im *Shiji*

Im von Sima Qian 司馬遷 (ca. 145–86 v. Chr.) ca. 80 v. Chr. vollendeten Geschichtswerk²⁵⁹ „Aufzeichnungen der Chronisten“²⁶⁰ *Shiji* 史記²⁶¹ findet sich im Kapitel „Erbliche Ahnhäuser der Zhao“ *Zhao shijia* 趙世家 eine kurze Erwähnung eines Treffens von König Mu der Zhou-Dynastie *Zhou Mu wang* 周穆王 mit Xiwangmu. In diesem Kapitel wird vorrangig über die Familie der Zhao *Zhaoshi* 趙氏 berichtet, die im Dienste der Zhou-Könige stand und als die Urahnen des Staates Zhao der Streitenden Reiche gelten. Einer der frühen Mitglieder dieser Familie war Zao Fu 造父, der als ein herausragender Wagenlenker galt und König Mu der Zhou bei vielen Anlässen begleitete, wie auch auf seiner Reise zu Xiwangmu:²⁶²

繆王使造父御，西巡狩，見西王母，樂之忘歸。²⁶³

König Mu ließ Zhao Fu den Wagen lenken, um eine kaiserliche Inspektionsreise in den Westen zu unternehmen. Er traf Xiwangmu, was ihm solches Vergnügen bereitete, dass er darüber seine Rückkehr vergaß.

Für Manfred Frühauf erscheint Xiwangmu hier als menschliches Wesen, dessen Gesellschaft der König genoss, ohne übernatürliche oder göttliche Konnotation.²⁶⁴ Dieser Aussage kann im Hinblick auf die vergleichbaren Textstellen in den *Bambusannalen* und im *Mu Tianzi zhuan*²⁶⁵ zugestimmt werden. Auch dort kann kein göttlicher Charakter nachgewiesen werden.

Allerdings liegt der Grund der Erwähnung Xiwangmus in diesem Kapitel offenbar nicht bei Xiwangmu selbst, sondern bei Zao Fu und dessen Mitgliedschaft im Klan der Zhao. Xiwangmu stellt also nicht den zentralen Fokus und so ist diese Textstelle für diese Arbeit nur insofern von Relevanz, als dass sie eine weitere kurze Erwähnung des Treffens von König Mu mit

²⁵⁹ Loewe 1993: 406. Die anscheinend ausschließlich auf privater Initiative basierende Abfassung dieses Geschichtswerkes, lässt den Autor im Licht eines wahren Historikers, der scheinbar nur sich selbst und der objektiven Wahrheit verpflichtet war, erstrahlen. van der Sprenkel 1964: 2 sowie Olberding 2012: 18.

²⁶⁰ Übersetzung nach van Ess 2014: 3.

²⁶¹ Das *Shiji* berichtet über Ereignisse ab dem 3. Jt. v. Chr. bis ins 2. Jh. n. Chr. und stützt sich unter anderem auf die vor-hanzeitlichen Bücher *Shangshu* 尚書, *Shijing* 詩經, *Chunqiu* 春秋 und *Zuozhuan* 左傳 als Informationsquellen. Für die Beschreibung der Geschehnisse in der Han-Dynastie, legte Sima Qian weiterhin offizielle Dokumente zugrunde, zu denen er aufgrund seines Amtes am Kaiserhof Zugang hatte. Nienhauser 1995: vii. Zudem bildete eine neuartige Einteilung seines Werkes – das Verlassen der streng chronologischen Anordnung des Inhalts zugunsten einer Neuordnung nach thematischen Gruppen – die Basis und das Vorbild für alle nachfolgenden Dynastiegeschichten. Loewe 1993: 405. Diese Einteilung wird als „thematisch-biographischer Stil“ *jizhuan* 紀傳體 bezeichnet. van Ess 2014: 706. Die Übersetzung der Kapitelnamen zitiert nach Hans van Ess. van Ess 2014: 708. Inhaltliche Zusammenfassung der Kapitel nach Michael Loewe. Loewe 1993: 405.

²⁶² Han Yaoqi 2000: 168.

²⁶³ *Shiji* juan 43, *Zhao shijia* di 13 1964: 1779. Auch das in der Tang-Dynastie verfasste Geschichtswerk „Buch der Jin“ *Jinshu* 晉書 erwähnt das Treffen kurz: „周穆王見西王母，樂而忘歸“. „König Mu der Zhou traf Xiwangmu, voller Freude vergaß er die Rückkehr“. Siehe *Jinshu*, *Lizhuan* di 56, 2240.

²⁶⁴ Frühauf 1999: 58.

²⁶⁵ Der Wagenlenker Zao Fu spielt auch im *Mu Tianzi zhuan* eine wichtige Rolle.

Xiwangmu darstellt.²⁶⁶ Auch über König Mu finden sich nur spärliche Informationen im *Shiji* und zwar in einer kurzen ihm gewidmeten Biographie in den „Annalenkapiteln der Zhou“ *Zhou benji* 周本紀. Danach bestieg Man 滿 nach dem Tod seines Vaters als König Mu (reg. ca. 985–931 v. Chr.) den Thron und schaffte es, das Reich wieder zu befrieden.²⁶⁷

5.2. In den Bambusannalen

Auch das allgemein als „Bambusannalen“ *Zhushi jinian* 竹書紀年 bekannte Werk erwähnt – wie das *Shiji* – in einer kurz gehaltenen Passage ein Treffen zwischen König Mu und Xiwangmu. Die Bambusannalen sind eine auf Bambusstreifen notierte chronologische Auflistung der Ereignisse verschiedener Herrscher, beginnend mit dem Gelben Kaiser *Huangdi* 黃帝 und endend im Jahr 299 v. Chr. Es umfasst somit die – teilweise als mythisch geltenden – Dynastien Xia 夏, Shang 商, Zhou 周 sowie den Staat Wei 魏.²⁶⁸

Bis zum gegenwärtigen Zeitpunkt sind die Bambusannalen in zwei Versionen, den sogenannten „Neutextannalen“ *Jinben zhushu jinian* 今本竹書紀年 und den „Alttextannalen“ *Guben zhushu jinian* 古本竹書紀年²⁶⁹ überliefert.²⁷⁰

²⁶⁶ Da Sima Qian unter Kaiser Wu am Hof diente, ist es durchaus möglich, dass der Kaiser durch das *Shiji* oder Sima Qian selbst von Xiwangmu erfuhr. Diese Textstelle findet sich in den untersuchten Geschichtswerken nur im *Shiji*. Dies erklärt sich dadurch, dass die „erblichen Ahnhäuser“ nicht ins *Hanshu* übernommen wurden, da sich dieses ausschließlich der Han-Dynastie widmet.

²⁶⁷ *Shiji*, *juan* 4: 134f. Für eine Übersetzung ins Englische siehe Nienhauser 1994: 66f.

²⁶⁸ Ein alternativer Name lautet „Annalen aus dem Grab von Ji“ *Jizhong jinian* 汲冢紀年, benannt nach der Lage des Grabes des Königs Wei Xiang'ai 魏襄哀 (318–296 v. Chr.) im Kreis Ji *Jixian* 汲縣 im heutigen Henan, in dem sie 281 oder 279 n. Chr. – zusammen mit dem *Mu Tianzi zhuan* – angeblich von Grabräubern gefunden wurden. Loewe 1993: 39 sowie Shaughnessy 2006: 131. An der Glaubwürdigkeit des Fundes durch Grabräuber, und die daraus resultierende fehlende Echtheit der Bambusannalen, wurde bereits während der Qing-Dynastie erste Zweifel geäußert, deren Ausgangspunkt unter anderem die unterschiedlichen Jahresangaben im *Shiji* und den Annalen war. Shaughnessy 2006: 186 sowie 149. So glaubte unter anderem Wang Guowei 王國維 (1877–1927) ebenfalls nicht daran, dass die Bambusannalen aus diesem Grab stammten. Nivison 2009: 8 sowie Shaughnessy 2006: 195. Genau wie David N. Keightley, der die Annalen als eine Kompilation oder Zusammensetzung entstanden während der Zeit der Streitenden Reiche wahrnimmt. Keightley 1978: 430. An eine Echtheit und einen historischen Wert glauben David S. Nivison, Edward L. Shaughnessy und David W. Pankenier. Nivison 2009: 10 sowie Shaughnessy 1986: 180, Shaughnessy 1985/87: 52, Pankenier 1992: 510 und Nivison & Pang 1990. Für eine detaillierte Argumentation siehe die jeweiligen Autoren. Nicht unwahrscheinlich ist, dass bei der Rekonstruktion der Reihenfolge der ursprünglich durch Lederschnüre verbundenen und im Grab durcheinandergerateten Bambusstreifen durch ein Komitee, etliche Fehler bei der Zuordnung der richtigen Reihenfolge sowie durch Schreibfehler oder falsches Abschreiben entstanden sind. Siehe dazu Shaughnessy 2006: 242.

²⁶⁹ Das *Jinben* basiert angeblich auf den 280 v. Chr. im Grab gefundenen Annalen. Nivison 2009: 7. Der Text des *Guben* hingegen ist eine Rekonstruktion aus in Enzyklopädien enthaltenen Zitaten und Kommentaren. Loewe 1993: 42. Inhaltlich unterscheiden sich *Jinben* und *Guben* augenscheinlich in der Einteilung der Kapitel: die *Jinben* liegen in zwei *juan* vor, wobei das erste *juan* die Annalen über Shun und Yu und über die Könige der Xia und Shang enthält. Das zweite *juan* beginnt mit König Wu der Zhou *Zhou Wuwang* 周武王 und endet mit dem Jahr 299 v. Chr. Shaughnessy 2006: 204f. Das *Guben* nimmt eine Kapiteleinteilung nach Dynastien vor. Zhang Jie & Dai Hebing 2000: 1.

²⁷⁰ Über eine mögliche dritte Version, einer Art ursprünglichem, aber definitiv verlorengegangenen „ursprünglichen Grabtext“ *yuanben* 原本, wird noch diskutiert Shao Dongfang 2009: 2.

Folgende Erwähnung des Treffens Xiwangmus mit König Mu findet sich in beiden Textversionen. Im *Jinben* gehört die Erwähnung zum Kapitel „König Mu [der Zhou]“ *Muwang* 穆王, in den *Guben* wird sie im Kapitel „Annalen der Zhou [-Dynastie]“ *Zhou ji* 周紀 geführt:

十七年，王西征²⁷¹昆侖丘，見西王母。其年，西王母來朝，賓于昭宮。²⁷²

17. Jahr: Der König reiste nach Westen zum Kunlun-Hügel, wo er Xiwangmu traf. Im selben Jahr kam Xiwangmu an den Hof und residierte als Gast im Zhao-Palast.²⁷³

Ein Blick in die qingzeitlichen Kommentare zu den Bambusannalen erweist sich bei der Interpretation dieser Quelle als nicht sehr hilfreich, da diese nur angeben, dass oben genannte Textstelle im *Mu Tianzi zhuan* zitiert beziehungsweise erwähnt wurde.²⁷⁴ Diese Textstelle ist die einzige, die von einem Besuch Xiwangmus am Hof des Königs berichtet. Die genaue Jahresangabe soll möglicherweise die Historizität dieses Ereignisses glaubhaft werden lassen und Xiwangmu als Herrscherin eines Landes erscheinen lassen. Aus dieser Textstelle kann nur abgelesen werden, dass das Motiv eines Treffens bekannt war und hier kurz aufgegriffen wird.

5.3. Im *Liezi*

Im 4. Jahrhundert n. Chr. versuchte sich Zhang Zhan 張湛²⁷⁵ an einer Rekonstruktion eines sich in Familienbesitzes befindlichen, in den Wirren der Zeit teilweise verlorengegangenen Werkes, und schuf damit das bis in die heutige Zeit überlieferte „Buch *Liezi*“ 列子, dem er zugleich einen Kommentar²⁷⁶ und ein Vorwort hinzufügte.²⁷⁷ Die frühesten Hinweise auf die Existenz eines Werkes mit dem Titel *Liezi* findet sich allerdings im *Hanshu*²⁷⁸, welches das *Liezi* als ein

²⁷¹ Zu einer Diskussion zur Bedeutung des Schriftzeichens *zheng* 征 siehe Punkt 5.4. dieses Kapitels.

²⁷² Nivison 2009: 157.

²⁷³ Eine Übersetzung dieser Textstelle ins Englische liegt vor von Nivison 2009: 156.

²⁷⁴ *Zhushu jinian* 1997: 246.

²⁷⁵ Er lebte im späten 4. Jahrhundert n. Chr. In der westlichen Forschung, und seit den 1980er Jahren auch in der chinesischen Forschung, wird diskutiert, ob Zhang Zhan das *Liezi* „gefälscht“ haben könnte. Zur Diskussion dazu und zur Beweisführung siehe Xiao Dengfu 1980: 49ff sowie Seo 2015: 450. Die früheste überlieferte Druckversion stammt aus der Song-Dynastie. Graham 1960: 145.

²⁷⁶ Zhou Shaoxian 1983: 1ff. Michael Loewe befindet diesen Kommentar als eindeutig philosophischer Natur und stellt ihn qualitativ auf eine Ebene mit dem *Zhuangzi*-Kommentar des Guo Xiang. Loewe 1993: 300.

²⁷⁷ Seo 2015: 451. A.C. Graham schätzt die Entstehungszeit auf das 3. Jahrhundert n. Chr. Graham 1990: 1. Xiao Dengfeng datiert die Ursprünge des *Liezi* auf die Chunqiu-Periode. Er weist darauf hin, dass von Liezis Schülern noch sehr viel hinzugefügt oder geändert wurde und somit das ursprüngliche Werk nur noch in Bruchstücken überliefert ist. Xiao Dengfeng 1991: 15. Allerdings vermutet Liang Qichao 梁啓超 in der Qing-Dynastie, dass bestimmte Kapitel wie das *Yangzhu* 楊朱 erst nach der Han-Dynastie verfasst wurden. Yan Lingfeng (b) 1983: 420. Um das genaue Alter zu bestimmen, schlägt Yan Lingfeng die übliche Vorgehensweise der Analyse der Schriftzeichen und ihrer Verwendung in der jeweiligen Zeit vor. Genaue Ausführungen siehe Yan Lingfeng (b) 1983: 424. Des Weiteren vermutet er, dass das *Liezi* vor dem *Zhuangzi* entstanden ist. Auch ist im *Liezi* das *Mu Tianzi zhuan* zitiert wird, das seiner Meinung nach aus der Westlichen Zhou stammt. Daraus leitet er ab, dass das *Zhuangzi* das *Liezi* zitiert und das *Liezi* das *Mu Tianzi zhuan*. Siehe Yan Lingfeng (b) 1983: 425. Ungefähr findet sich ein Viertel des *Liezi* auch in anderen Werken. Littlejohn & Dippman 2011: 33.

²⁷⁸ Ca. 90–110 n. Chr. entstanden. Siehe dazu Punkt 4.2. dieser Arbeit.

Werk in acht Kapitel *pian* 篇²⁷⁹ und somit dessen mögliche Existenz vor dem 4. Jahrhundert angibt. Auch Liu Xiang 劉向 (77–6 v. Chr), der Kommentator des *Shanhai jing*, besaß angeblich eine längere Ausgabe in 20 *pian*, der nicht mehr erhalten ist.²⁸⁰ Auch der angebliche Autor des *Liezi*, „Meister Lie“ *Liezi* 列子, dessen eigentlicher Name nach dem tangzeitlichen²⁸¹ Kommentator Cheng Xuanying 成玄英 Lie Yukou 列禦寇 gelautet haben soll,²⁸² lebte wohl in der Chunqiu-Periode, zwischen 400²⁸³ und 300²⁸⁴ v. Chr. Dennoch wird zum gegenwärtigen Zeitpunkt davon ausgegangen, dass das *Liezi* jüngerem Datums ist und ungefähr ein Viertel des Textes aus hanzeitlichen Quellen zitiert.²⁸⁵

Das *Liezi* wurde als eine prosaische Sammlung von Parabeln und Anekdoten bezeichnet, die frei von jeglicher Abstraktion²⁸⁶ mit lebhaften und humorvollen Aussagen den Leser anregen sollen, in hedonistischer Weise dem Lebensgenuss zu frönen.²⁸⁷ Xiwangmu findet in Kapitel drei „König Mu der Zhou“ *Zhou Mu Wang* 周穆王 Erwähnung und nimmt den Protagonisten König Mu auf seiner Reise in den Westen als Gast auf was eine ausführlichere Beschreibung des im *Shiji* und in den Bambusannalen ebenfalls erwähnten Treffens darstellt.

June Won Seo beschreibt den thematischen Inhalt des dritten Kapitels „König Mu der Zhou“ *Zhou Mu wang* kurz als „dreams and actual life“. Hierbei soll gezeigt werden, dass Traum und Realität gleichermaßen real und unreal sind, wobei das Erlebte Illusion ist und wiederum Träume zu realistisch sind um bloße Illusionen zu sein und daher nur eine andere Art der Realität verkörpern.²⁸⁸ Die eigenen Sinne sind somit nicht unbedingt sichere Führer durch die Realität²⁸⁹ und Traum und Realität sind nicht zu trennen.²⁹⁰ A.C. Graham leitet daraus ab,

²⁷⁹ „列子八篇“ „*Liezi* in 8 Kapiteln“. *Hanshu*, *juan* 10: 1730.

²⁸⁰ Vorwort Hans van Ess zur Übersetzung von Richard Wilhelm. Wilhelm 2009: 24.

²⁸¹ In der Tang-Dynastie wurde das *Liezi*, zusammen mit *Zhuangzi* und *Laozi* in den Daoistischen Kanon aufgenommen. Loewe 1993: 298 sowie Littlejohn & Dippman 2011: 17.

²⁸² Yan Lingfeng (a) 1983: 4.

²⁸³ Loewe 1993: 299.

²⁸⁴ Graham 1990: 1.

²⁸⁵ Zu einer ausführlichen Argumentation siehe Graham 1960.

²⁸⁶ Diese Abstraktionsfreiheit verleitete A.C. Graham dazu, das *Liezi* als das am leichtesten zu verstehende Werk des Daoismus zu beurteilen. Graham 1990: 1. Seine Aussage sollte jedoch mit Vorsicht betrachtet werden, denn möglicherweise ist das *Liezi* nur an der Oberfläche, d.h. in Grammatik, Satzbau und Wortwahl leicht zu fassen. Die eigentliche Aussage kann sich sehr wohl sozusagen „zwischen den Zeilen“ und dadurch im Verborgenen finden. Dazu kommt, dass sich sehr viele Passagen des *Liezi* in ähnlicher Form in anderen Werken, zum Beispiel im *Zhuangzi*, wiederfinden und somit ein gewisses Gefühl der „Vertrautheit“ hervorrufen, was leichtere Verständlichkeit suggeriert.

²⁸⁷ Littlejohn & Dippman 2011: 1f.

²⁸⁸ Seo 2015: 460f.

²⁸⁹ Littlejohn & Dippman 2011: 194.

²⁹⁰ Yan Lingfeng (a) 1983: 103. Auch der Leser des *Mu Tianzi zhuan* wird durch die sachliche Schilderung des Treffens von König Mu und Xiwangmu möglicherweise in die Irre geführt und nimmt das Treffen als reales Ereignis war. Wenn es auch nicht als Traumreise zu sehen ist, muss es zumindest als fiktional betrachtet werden.

dass die Welt in ihrer Gesamtheit als Illusion zu sehen ist, das Leben als Traum und die wahre Erleuchtung das Erkennen der Realität hinter der Illusion sein muss.²⁹¹

Veranschaulicht wird diese Thematik an den Reisen des Königs Mu von Zhou, der zuerst von einem aus dem Westen stammenden Magier auf eine Reise im Geist *shenyou* 神游 über die Wolken geführt wird, und daraufhin beschließt, zum Kunlun aufzubrechen, wo er Xiwangmu Gast wird:

已飲而行，遂宿于崑崙之阿，赤水之陽。別日升于崑崙之丘，以觀黃帝之宮，而封之，以詒後世。遂賓于西王母觴于瑤池之上。西王母為王謠，王和之，其辭哀焉。迺觀日之所入，一日行萬里。王乃歎曰：「於乎！予一人不盈于德而諧於樂，後世其追數吾過乎！」穆王幾神人哉！能窮當身之樂，猶百年乃徂，世以為登假焉。²⁹²

Kaum hatte er ausgetrunken, ging die Reise weiter, es folgte eine Rast auf dem Kunlun, an der Nordseite des roten Wassers. Am nächsten Tag bestieg er den Hügel des Kunlun, und sah den Palast des Gelben Kaisers, und errichtete ein Denkmal für die nachfolgenden Generationen. Daraufhin war er Gast bei Xiwangmu und speiste auf dem Jadeteich. Xiwangmu sang für den König, er erwiderte dies ebenfalls mit Gesang, seine Worte [aber] waren melancholisch. Dann blickte er [nach Westen] zum Ort des Sonnenuntergangs, an einem Tag reist [die Sonne] 10.000 *li* (an einem Tag muss ich 10.000 *li* reisen).²⁹³

Dann seufzte der König: „Ach! Ich bin ein Mensch, der nicht voll von Tugendkraft ist, sondern sich dem Vergnügen und den Freuden hingab, wie werden die nachfolgenden Generationen auf meine Taten blicken und urteilen?“

König Mu, wie könnte er nur ein göttlicher Mensch sein? Er konnte die Freuden des Lebens erleben, aber wie alle [sterben], so starb auch er nach 100 Jahren, seine Nachfahren nahmen fälschlicherweise an, er sei aufgestiegen [in den Himmel].²⁹⁴

Diese Textstelle wirkt erstmal wie eine Zusammenfassung des auch im *Mu Tianzi zhuan* 穆天子傳 beschriebenen Treffens zwischen König Mu und Xiwangmu weshalb sie, laut A. C. Graham, auf eben diesem Werk basiert.²⁹⁵ Das *Mu Tianzi zhuan* widmet sich in äußerst ausführlicher Weise der Beschreibung der von König Mu überbrachten Gastgeschenke, zitiert

²⁹¹ Graham 1993: 60.

²⁹² *Liezi*, *juan* 3: 601.

²⁹³ Beide Übersetzungen wären hier denkbar. Eva Wong übersetzt: „As the sun began to set in the western skies, King Mu realized he had journeyed over ten thousand miles in one day.“ Siehe Wong 1995: 87. A.C. Graham bezieht die Reise auf die Reise der Sonne, die sie jeden Tag zurücklegt: „[...] where the sun goes down after its daily journey of ten thousand miles“. Graham 1993: 64.

²⁹⁴ Es liegen bereits Übersetzungen ins Englische nach Graham 1993: 64, sowie eine kommentierte Übersetzung ins moderne Chinesische von Zhuang Wanxia 1979: 114 vor.

²⁹⁵ Ihm war durchaus bewusst, dass auch die Hintergründe und die Entstehungszeit des *Mu Tianzi zhuan* im Dunkeln liegen. Seine Argumentation basiert vor allem auf der Analyse der Partikel *yu*. Die das Treffen zwischen Xiwangmu und König Mu thematisierende Textstelle des *Liezi* bedient sich der Schreibweise *yu* 于, welche auch im *Mu Tianzi zhuan* vorherrscht, wohingegen an anderen Textstellen des *Liezi* die Schreibweise *yu* 於 gewählt wurde. Siehe Graham 1960: 63. Weiterführend würde dies bedeuten, dass diese Textstelle erst nach dem Auffinden des *Mu Tianzi zhuan* 281 n. Chr. ins *Liezi* aufgenommen worden sein konnte. Allerdings bleibt bei Grahams Argumentation unberücksichtigt, dass das *Shiji* schon ca. 80 v. Chr. ebenfalls von diesem Treffen zu berichten wusste und dass das *Liezi* somit auf der Textstelle des *Shiji* basierte und diese ausbaute. Da im Rahmen dieser Arbeit keine neue Überprüfung der Aussage Grahams möglich ist, soll hier davon ausgegangen werden, dass die Textstelle im *Liezi* dem Treffen im *Mu Tianzi zhuan* nachempfunden wurde.

sogar die Inhalte der gesungenen Lieder und thematisiert die Unvermeidbarkeit des Abschiedes sowie die Hoffnung auf eine mögliche Rückkehr des Königs zu Xiwangmu.

Dass das Treffen im *Mu Tianzi zhuan* realistischer geschildert wird als im *Liezi*²⁹⁶, soll laut Wang Mingming darin begründet sein, dass es die Reisen des Königs im Licht eines realistischen Tatsachenbericht erscheinen lassen möchte, wohingegen das *Liezi* durch die vorangestellte Textstelle einer von einem Zauberer angeführten Reise des Geistes über die Wolken berichtet. Dies betont den allgemeinen Tenor des Kapitels, das sich mit der Problematik der Trennung von Traum und Realität beziehungsweise Illusion auseinandersetzt, wobei letztlich offenbleibt, ob die Reise zum Kunlun ebenfalls nur eine Geistesreise war.

Beide Textpassagen sollten in jedem Fall als fiktional gelesen werden, was aus den Kommentaren hervorgeht, die Xiwangmu ausnahmslos als ein in einer Höhle lebendes mythologisches Wesen mit Tigerzähnen und Leopardenschwanz erklären – ganz wie im *Shanhai jing*. Auch bei Zhang Zhan²⁹⁷ ist zu lesen: „西王母，人類也。虎齒蓬髮戴勝，善嘯也，出《山海經》。“²⁹⁸ „Xiwangmu gehört zur Gattung der Menschen. Sie hat Tigerzähne, struppiges Haar und trägt den Kopfschmuck *sheng*, sie ist gut im Pfeifen. Dies entstammt dem *Shanhai jing*.“²⁹⁹

Da beide Texte keine Hinweise auf eine mögliche Identität, Macht oder Funktion Xiwangmus geben, könnte man den Kommentatoren unterstellen, sie wollten dem Leser von einer möglichen Idee einer weiblichen Herrscherin im Westen namens Xiwangmu abbringen und ihm ihre Vorstellung von Xiwangmu als mythischem Mischwesen aus Tier und Mensch aufdrängen. Für den aus dem 4. Jahrhundert n. Chr. stammenden Kommentar Zhang Zhans ist dies eigentlich nicht verwunderlich, da auch in den Kommentaren des Guo Xiang (gest. 312 n. Chr.) zum *Zhuangzi* und des Guo Pu (276–324 n. Chr.) zum *Mu Tianzi zhuan* diese Textstelle herangezogen wird,³⁰⁰ und somit davon ausgegangen werden kann, dass dies das übliche kommentatorische Vorgehen darstellte. Dennoch sollte beachtet werden, dass zur Zeit des Kommentars des Zhang Zhan bereits eine sich wandelnde Vorstellung von Xiwangmu als die Besitzerin der Pfirsiche der Langlebigkeit in Texten wie dem *Bowuzhi* im Umlauf war. Es muss

²⁹⁶ Wang Mingming 2014: 31.

²⁹⁷ Er gilt als der Kompilator des *Liezi* und verfasste sowohl einen Kommentar *Liezi zhu* 列子注 als auch ein Vorwort *Liezi xu* 列子序. Dieser Kommentar wird in seiner Hochwertigkeit mit dem Kommentar Guo Xiangs zum *Zhuangzi* und dem Kommentar des Wang Bi zum *Laozi* auf eine Stufe gestellt. Siehe Xiao Dengfu 1980: 1f.

²⁹⁸ Xiao Dengfu 1980: 260 sowie Yang Bojun 2010: 98.

²⁹⁹ Weiterhin kommentierten Yin Jingshun 殷敬順 in der Tang-Dynastie und Cheng Jingyuan 陳景元 in der Song-Dynastie diese Textstelle mit einem Zitat aus dem *Shanhai jing*: „《山海經》云：[...] 有人穴處，名曰西王母也。“ „Im *Shanhai jing* heißt es: [...] [dort] gibt es einen Menschen, der in einer Höhle wohnt, sein Name ist Xiwangmu“. Yang Bojun 2010: 222.

³⁰⁰ Siehe Punkt 2.3. dieser Arbeit.

aber auch davon ausgegangen werden, dass Zhang Zhan dieser Text nicht bekannt war. Erstaunlicher ist hingegen die Konzentration der tang- und songzeitlichen Kommentatoren auf die Textstelle im *Shanhai jing*. Ihnen dürften in jedem Fall die gewandelten Vorstellungen in Textquellen wie dem *Han Wudi neizhuan*, die spätestens ab dem 5. Jahrhundert n. Chr. Xiwangmu als hübsche 30jährige Frau beschreiben,³⁰¹ bekannt gewesen sein. Ein Kommentar zum *Liezi* auf Basis des *Shanhai jing* aus der Song-Dynastie lässt darauf schließen, dass sie entweder nicht gewillt waren, die gewandelten Vorstellungen über Xiwangmu in ihre Kommentare miteinzubeziehen oder keinen Bezug oder Zusammenhang zwischen der Xiwangmu des *Liezi* und der Xiwangmu ihrer Zeit sahen.³⁰² Somit sind die Kommentare bei der Klärung der Frage nach der Identität Xiwangmus im *Liezi* als nicht hilfreich anzusehen.

Zusätzlich zur Frage nach der Vorstellung, die in dieser Textstelle von Xiwangmu herrschte, sollten weitere Intentionen des Verfassers dieses Kapitels geklärt werden. Das Treffen König Mus mit Xiwangmu soll in jedem Fall die Gefahr der Vernachlässigung der Amtsgeschäfte zugunsten von Liebelei, Trinkerei und Müßiggang thematisieren. Möglicherweise könnte hier in Ansätzen bereits die Verbindung Xiwangmus mit Unsterblichkeit beziehungsweise mit Langlebigkeit durchscheinen, denn der König erreicht nach seinem Treffen mit Xiwangmu immerhin ein überdurchschnittlich hohes Alter. Während König Mu selbst die Frage stellt, wie wohl seine Nachfahren und das Volk ihn beurteilen werden, so wird das zweite Thema vielmehr impliziert und setzt ein gewisses biographisches Wissen über König Mu voraus.

A.C. Graham sieht hier König Mu im Gegensatz zum Gelben Kaiser *Huangdi* 黄帝, dem das vorausgehende Kapitel gewidmet ist. Während der Gelbe Kaiser im *Liezi* als nahezu perfekter Regent beschrieben wird und nach seinem Tod ehrenvoll in den Himmel aufsteigt, bleibt König Mu ein lebenslanger Hedonist, dem der Aufstieg in den Himmel verwehrt bleibt.³⁰³ Auch die Frage König Mus an sich selbst und sein Bedauern, seine Tugend dem hedonistischen Lebensgenuss geopfert zu haben, würde diese These unterstützen. Andererseits ist das Nachdenken über Erfolg oder Versagen und der Beurteilung des eigenen Handelns einer der Kernpunkte im *Liezi*,³⁰⁴ genau wie das Streben nach Erlangung des Zustands eines Unsterblichen *xian* 仙.³⁰⁵

³⁰¹ Siehe Punkt 8.3. dieser Arbeit.

³⁰² Dieses Phänomen findet sich auch im *Zhuangzi*. Hier zieht der tangzeitliche Kommentator Lu Deming ebenfalls eine Textstelle des *Shanhai jing* heran, obwohl ihm der in den Textquellen vollzogene Wandel der Vorstellung Xiwangmus bekannt gewesen sein müsste. Siehe Punkt 2.3. dieser Arbeit.

³⁰³ Graham 1993: 60.

³⁰⁴ Littlejohn & Dippmann 2011: 136.

³⁰⁵ Littlejohn & Dippmann 2011: 195 sowie 151.

Weiter sollte das Passieren des Palastes des mythischen Gelben Kaisers Huangdi als ein Hinweis darauf gesehen werden, dass sich Xiwangmu nicht in menschlichen Sphären aufhält, sondern ihr Wohnort, der Kunlun und der Jadeteich, die Orte des Treffens mit dem König, sich in übernatürlichen Welten, sozusagen in unmittelbarer Nachbarschaft eines Unsterblichen, befindet. König Mu gelingt es, Xiwangmu in dieser normalerweise für Menschen nicht zugänglichen Welt – möglicherweise auch nur im Geiste – zu treffen, dennoch scheint ihm die erhoffte Erlangung der Unsterblichkeit aufgrund seines hedonistischen Verhaltens versagt zu bleiben, so wird es zumindest impliziert. Dies erinnert natürlich stark an das Treffen zwischen Kaiser Wu der Han-Dynastie mit Xiwangmu. Auch ihm gelingt mit dem Treffen etwas, was den meisten Menschen verwehrt bleibt, dennoch sind die Lehren und der Nutzen dieses Treffens aufgrund des moralisch verwerflichen Verhaltens des Kaisers nichtig und ihm bleibt nur die Langlebigkeit, nicht die Unsterblichkeit.³⁰⁶

Die in den selbstkritischen Worten des König Mu mitschwingende Melancholie im *Liezi*, scheinen die Vorahnung des Königs auf sein Versagen bei der Erlangung der Unsterblichkeit auszudrücken und weniger den Schmerz aufgrund des bevorstehenden Abschieds, wie es von den Dichtern der Tang gerne interpretiert wurde.³⁰⁷ Allerdings finden sich weder im *Liezi* selbst noch in den zugehörigen Kommentaren Hinweise auf eine Verknüpfung Xiwangmus mit Unsterblichkeit. Eindeutige Hinweise auf Unsterblichkeit beziehungsweise Langlebigkeit finden sich im *Huainanzi* und im *Zhuangzi*, nicht im *Liezi*. Das hohe Alter, das dem König nach dem Treffen mit Xiwangmu beschieden war, könnte ein implizierter Hinweis auf eine Verbindung Xiwangmus mit Langlebigkeit sein, so wie es auch in der Rhapsodie des Sima Xiangru beschrieben wird.

Zudem weist nichts im Text auf eine Rückkehr des Königs in seine Ländereien hin. Dies könnte durchaus auf eine mögliche Erlangung der Unsterblichkeit anspielen. Hier sollte noch eine andere Komponente der Philosophie im *Liezi* herangezogen werden, die sich ausführlich mit Kosmogonie beschäftigt und unter anderem das „Ur-Chaos“ *hundun* 混沌 als Ausgangspunkt und Endpunkt alles Lebens beschrieb. Nach der Vorstellung im *Liezi* kehren alle Lebewesen nach dem Ablauf ihrer Lebensspanne und dem damit verbundenen Tod ins *hundun* zurück.³⁰⁸ Yan Lingfeng bezeichnet dies als „physikalischen Zyklus“ *wuli de xunhuan* 物理的循環.³⁰⁹ Die phonetische Nähe von *hundun* und *kunlun* fällt hier unweigerlich auf und

³⁰⁶ Siehe dazu Punkt 8.3. dieser Arbeit.

³⁰⁷ Der Abschieds- beziehungsweise Trennungsschmerz scheint eher im *Mu Tianzi zhuan* thematisiert zu werden als im *Liezi*. Siehe dazu Punkt 10.3.2. dieser Arbeit.

³⁰⁸ Seo 2015: 457.

³⁰⁹ Yan Lingfeng (b) 1983: 448.

könnte die Vermutung zulassen, den Besuch des Königs auf dem Kunlun als eine Metapher für dessen Tod zu sehen ist.

5.4. Im *Mu Tianzi zhuan*

Die „Überlieferungen über König Mu“³¹⁰ *Mu Tianzi zhuan* 穆天子傳 wurden angeblich im Grab des Königs Xiang'ai 襄哀 (318–296 v. Chr.) der Wei 魏-Dynastie im Distrikt Ji 汲 bei einem Grabraub 281 n. Chr. zusammen mit den Bambusannalen gefunden, wo es angeblich in sechs Kapiteln *juan* 卷 erhalten geblieben war.³¹¹ In den ersten vier Kapiteln beschreibt ein unbekannter Autor³¹² die Reise des König Mu der Zhou in den Westen, Kapitel fünf erzählt über eine erfolglose Militärexpedition in den Osten und Kapitel sechs erzählt von König Mu und seiner Konkubine Sheng Ji 盛姬 sowie deren Tod.³¹³ Als Entstehungszeitraum des heute überlieferten *Mu Tianzi zhuan* wird die Zeit zwischen der Gründung des Staates Wei und dem Zerfall des Staates Jin geschätzt (ca. 296–403 n. Chr.), wobei vorhandene stilistische Mittel auch auf die Chunqiu-Periode³¹⁴ oder die Zeit der Streitenden Reiche³¹⁵ hinweisen könnten.

Das zentrale Thema des *Mu Tianzi zhuan* ist die Reise des König Mu der Zhou (ca. 10. Jahrhundert v. Chr.³¹⁶) in den Westen,³¹⁷ auf der er fremde Länder durchquert, exotische Schätze sammelt³¹⁸ und deren Höhepunkt das Treffen mit Xiwangmu auf dem Kunlun ist. Der Grund seiner Reise geht aus dem Text selbst nicht hervor, weshalb diesbezüglich bereits viel Vermutungen geäußert wurden. So könnte die Reise der Etablierung neuer und Verfestigung

³¹⁰ Weitere Übersetzungen des Titels: „Legenden über [König] Mu, den Sohn des Himmels“. Frühauf 1998: 45 und „Narrative of the Son of Heaven, Mu“. Porter 1993: 74.

³¹¹ Hsü C.Y. (a) 1988: 29 sowie Mathieu 1978: 101, Song Zhiying 2014: 2 und Wang Mingming 2014: 31.

³¹² Mathieu 1978: 125.

³¹³ Song Zhiying 2014: 1.

³¹⁴ Mathieu 1978: 111.

³¹⁵ Frühauf 1998: 70. Die songzeitliche Version des *Mu Tianzi zhuan* umfasste vermutlich noch an die 8.000 Zeichen, während es in der Ming-Dynastie auf 6.000 Zeichen gekürzt wurde. Song Zhiying 2014: 2. Im Kapitel „Annalen der Dynastie Zhou“ des *Shiji* findet es keine Erwähnung. Porter 1996: 106.

³¹⁶ Die exakteren Daten sind möglicherweise 976/956–922/918 v. Chr. Khayutina 2006: 33.

³¹⁷ Während unter der Qin-Dynastie (221–207 v. Chr.) noch im Osten nach den Inseln und dem Kraut der Unsterblichkeit gesucht wurde, orientierte sich das Kaiserhaus in der Han-Dynastie nicht mehr nach dem Osten, sondern verlagerte das Zentrum des Interesses in den Westen. Das Konzept der „Westgebiete“ *xiyu* 西域 existiert zum Beispiel im *Shiji*, *Hanshu*, *Hou Hanshu* und *Jinshu*. Sima Qian berichtet von der Reise des Zhang Qian, der nach der Quelle des Gelben Flusses sucht, die angeblich am Kunlun zu finden ist. Die Suche bleibt allerdings erfolglos. Auch der zunehmende Einfluss des Buddhismus sorgte für eine Verlagerung der „heiligen Orte“ in den Westen. Zudem besaßen die Westgebiete Güter, die für das Han-Kaiserhaus von Interesse waren: unter anderem Pferde und fruchtbares Land. Gold, Seide und Baumwolle wurden gehandelt. Wang Mingming 2014: 155ff.

³¹⁸ Porter 1996: xi sowie Wang Mingming 2014: 32. Ein Wissen über Geographie und ethnische Gruppen scheint ebenfalls vorhanden gewesen zu sein, welches der Autor möglicherweise aus anderen Schriftquellen bezog. Mathieu 1978: 125. Er vermutet, dass die Reise König Mus durch das Gebiet des heutigen Gansu, Xinjiang, Hami und den Hexi-Korridor führte. Mathieu 1978: 125f.

bestehender Allianzen³¹⁹ oder der Stärkung der Zentralmacht³²⁰ durch die Präsenz des Königs in den Randgebieten gedient haben; sie könnte von zeremonieller oder ritueller Natur sein,³²¹ eine Inspektionsreise³²² oder eine Reise zur Bestärkung des Herrschermandats der Zhou³²³ darstellen und somit sowohl der Identitätsstiftung, der Erweiterung des Territoriums als auch der Aufbesserung der posthumer Reputation König Mus dienen.³²⁴

Das *Mu Tianzi zhuan* erscheint nur auf den ersten Blick als ein tatsächlicher Reisebericht oder Tagebuch der Reise. Auf den zweiten Blick erschließt sich die Nichtnachvollziehbarkeit der weiten, angeblich in kürzester Zeit zurückgelegten Wegstrecken und der besuchten Herrscher und Persönlichkeiten, die teilweise der chinesischen Mythologie entstammen³²⁵ und sollte deshalb laut Deborah Porter als „fictional narrative“³²⁶ oder laut Rémi Mathieu als „semi-legendär“,³²⁷ als eine Art Verflechtung von Mythe und Historie, eine Mischung aus Realität und Metapher, bezeichnet werden.

Auch eine Reise im Geiste, ähnlich der im *Liezi* beschriebenen Wolkenreise des Königs mit einem Zauberer, in der die Grenze zwischen Realität und Traum verschwimmt, scheint denkbar. Allerdings bietet das *Mu Tianzi zhuan* laut Manfred Frühauf im Gegensatz zum *Liezi* keine

³¹⁹ Als Grund für diese Vermutung gibt Rémi Mathieu die Übergabe von Geschenken und Gegengeschenken während der Treffen mit verschiedenen Herrschern an. Diese könnten als Bestätigung des Herrschaftsanspruches gedient haben. Mathieu 1978: 158. Zudem sammelte er seltene Pflanzen und Souvenirs, die nach seiner Rückkehr am Hof als Insignien der Macht gedient haben. Siehe Porter 1996: 117.

³²⁰ Frühauf 2008: 17 sowie 20. Aufgrund der fehlenden Beschreibung einer möglichen „Andersartigkeit“ der besuchten Herrscher, geht er davon aus, dass König Mu nie in weit entfernten Gebieten unterwegs war. Es könnte sich auch um mehrere kleinere Reisen gehandelt haben. Er bezeichnet das *Mu Tianzi zhuan* zudem als „nicht faktenorientierter Reisebericht“, der nicht der Realität entsprechen muss. Frühauf 2008: 25.

³²¹ Sie begründet ihre Vermutung damit, dass das Schriftzeichen *zheng* 征 ihrer Meinung nach fälschlicherweise als „Militärexpedition“ übersetzt wurde und eigentlich eine fünfmal im Jahr zu tätige Reise durch das Herrschaftsgebiet bezeichnet, auf der verschiedene Zeremonien durchgeführt werden mussten, welche die Reise zu einer kosmoreligiösen Handlung werden ließen. Siehe Wang Mingming 2014: 36. Auch Kai Vogelsang sieht die Reisen nicht als ambitionierten Expeditionsdrang, sondern als notwendig, um mit den von den Zhou abhängigen Herrschern in den Randgebieten in Kontakt zu bleiben und um den eigenen Einfluss zu zeigen, wenn auch nur symbolisch. Vogelsang 2012: 68.

³²² Frühauf 1998: 45.

³²³ Porter 1996: 137 sowie 107. Eine Bestärkung des Herrschermandats wurde nötig, nachdem der Vater König Mus, König Zhao, der Tod durch Ertrinken erlitt und dies als schlechtes Omen für König Mus Herrschaft gesehen wurde. Wang Xiaolian 2008: 724. Zudem drohte eine ungünstige Sternkonstellation aus fünf Planeten 1059 v. Chr. einen möglichen Entzug des himmlischen Mandats an und zwang dadurch die Zhou ihr Mandat neu zu definieren, indem sie den großen Einfluss König Mus über die Grenzen des Zhou-Gebietes hinaus darstellten. Porter 1993: 98.

³²⁴ Porter 1996: 105.

³²⁵ Song Ziyang vermutet daher, dass es sich beim *Mu Tianzi zhuan* um keine realitätsgebundene Wiedergabe von Tatsachen handelt. Song Zhiying 2014: 4. D. Porter geht davon aus, dass das Eintreffen König Mus am Ort Yangyu 陽紆 einen inhaltlichen wie stilistischen Wendepunkt darstellt. Dort wird Mu von *Hezongbo* 何宗伯 begrüßt, einem Nachfahren des Flussgottes *Hezong* 何宗. *Mu Tianzi zhuan*, *juan* 1: 249. Ab dieser Textstelle erkennt sie einen „mythisch göttlichen“ Unterton. Siehe Porter 1996: xiv. Weiterhin kritisiert D. Porter, dass das *Mu Tianzi zhuan* immer nur geographisch analysiert wurde, aber nie bezüglich einer möglichen symbolisch-mythologischen Bedeutung. Siehe Porter 1996: 76.

³²⁶ Porter 1996: 137.

³²⁷ Mathieu 1978: 130.

mythischen Metaphern und somit keinen Interpretationsspielraum in diese Richtung. Weiterhin lasse es die „philosophische Dichte“ sowie die Eloquenz eines philosophischen Werkes wie zum Beispiel des *Zhuangzi* missen.³²⁸ Das *Mu Tianzi zhuan* sei allerdings „nicht als faktenorientierter Reisebericht, sondern als literarisches, vielleicht auch politisches Dokument“ zu lesen.³²⁹ Auch Deborah Porters Vorschlag, die Reise nehme ab dem Yangyu 陽紆 und dem Treffen mit dem Flussgott Hebo 何伯 eine Art mythisch-religiösen Charakter an, spricht gegen das *Mu Tianzi zhuan* als auf realen Gegebenheiten basierenden Tatsachenbericht. Am Ende der beschriebenen Reise steht die Ankunft am Kunlun und das Treffen mit Xiwangmu:

西征癸亥至于西王母之邦。³³⁰

吉日甲子，天子賓于西王母。乃執白圭玄璧以見西王母。好獻錦組百純，口³³¹組三百純。西王母再拜受之。

口乙丑，天子觴西王母于瑤池之上。西王母為天子謠，曰：「白雲在天，山隄³³²自出。道里悠遠，山川間之。將³³³子無死，尚能復來？」

天子答之曰：「予歸東土，和治諸夏。萬民平均，吾顧見汝。比及三年，將復而野。」

天子升于弇山³³⁴[...] [西王母又為天子]吟曰：徂彼西土。愛居其野。虎豹為羣於鵠與處。嘉命不遷。我惟帝。³³⁵

Am Tag *guihai* kam er im Reich Xiwangmu an.

Am glücksverheißenden Tag *jiazi* war der Sohn des Himmels zu Gast bei Xiwangmu.

Ein weißes *gui* und ein dunkles *bi* in Händen haltend traf er Xiwangmu. Wohlwollend gab er 100 *tun*³³⁶ Brokatstoffe³³⁷ und [口] [andere] Gewebe [von insgesamt] 300 *tun*. Xiwangmu verbeugte sich wiederholt³³⁸ und nahm diese entgegen.

Am Tag *yizhou* trank und speiste er mit Xiwangmu am Jadeteich. Xiwangmu sang für den Sohn des Himmels: „Die weißen Wolken am Himmel, hinter den Bergen und Hügeln kommen sie hervor. Der Weg ist [viele] *li* weit, Berge und Flüsse liegen dazwischen. Wenn der Sohn des Himmels [bis dahin] nicht stirbt, ob er dann zurückkommen kann?“

Der Sohn des Himmels antwortete ihr: „Ich kehre ins östliche Land zurück, um das ganze Xia [China] zu harmonisieren und zu regieren. Wenn die 10.000 Völker befriedet sind, bin ich wieder gewillt, dich zu sehen. Als bald drei Jahre vorüber sind, werde ich wieder in die Wildnis zurückkommen.“

³²⁸ Frühauf 2008: 24.

³²⁹ Frühauf 2008: 25.

³³⁰ *Mu Tianzi zhuan*, *juan* 2: 254.

³³¹ „口“ steht für fehlende Schriftzeichen.

³³² Der Kommentar des Guo Pu gibt das Zeichen *ling* 陵 an. *Mu Tianzi zhuan*, *juan* 3: 254.

³³³ Laut Kommentar des Guo Pu soll *jiang* 將 als *qing* 請 gelesen werden „möge der König bitte nicht sterben“. *Mu Tianzi zhuan*, *juan* 3: 254.

³³⁴ Der Kommentar gibt den Berg Yan als Wohnort Xiwangmu an. *Mu Tianzi zhuan*, *juan* 2: 254. Dies würde bedeuten, dass Xiwangmu im *Mu Tianzi zhuan* nicht mit dem Kunlun verbunden wird.

³³⁵ *Mu Tianzi zhuan*, *juan* 3: 254. Laut Kommentar soll *di* 帝 hier als *tiandi* 天帝 gelesen werden. *Mu Tianzi zhuan*, *juan* 3: 2a.

³³⁶ Hier bedient sich Manfred Frühauf der Übersetzung von Zheng Jiewen 1992, und übersetzt *tun* 純 mit „Stoffballen“. Es handelt sich um eine Zählheit für Kleidung. Frühauf 2008: 187.

³³⁷ Manfred Frühauf übersetzt hier „100 Brokatschärpen“. Frühauf 2008: 187.

³³⁸ Manfred Frühauf übersetzt hier „[...] sich zweimal verbeugte und die Geschenke entgegennahm“. Frühauf 2008: 189.

Xiwangmu sang für den Himmelssohn: „Gekommen bist du zu dieser westlichen Erde. Ich liebe es in dieser Wildnis zu wohnen. Tiger und Leopard sind zahlreich und Elstern weilen hier. Das glücksverheißende und freudvolle Leben tausche ich nicht. Ich bin hier Kaiserin.“

5.4.1 Die Rolle Xiwangmus im *Mu Tianzi zhuan*

Auf seiner Reise trifft König Mu eine Reihe von Herrschern, wobei das Treffen mit Xiwangmu am ausführlichsten beschrieben wird, und einen Kulminationspunkt darstellt, der unbedingt fiktional³³⁹, möglicherweise auch als Reise des Geistes oder auch als Traumreise zu deuten ist.³⁴⁰ Letztgenannte Interpretation als Traumreise könnte durch das *Liezi*, in dem die Reise über die Wolken mit dem Zauberer vorhergeht, beeinflusst worden sein. Ebenso wie der Grund der Reise selbst, bleibt der Grund des Treffens oder dessen Ziel und ein möglicherweise daraus gezogener Gewinn oder Erkenntnis unerwähnt, was eine Interpretation und Einordnung Xiwangmus im Text zusätzlich erschwert.

Zur Rolle Xiwangmus im Text wurden bereits einige Interpretationsansätze vorgebracht. Für Manfred Frühauf ist Xiwangmu eine Gottheit, die das Weben des Kosmos beherrscht und dadurch Stabilität und Ordnung bewahrt.³⁴¹ Auch Deborah Porter schreibt Xiwangmu eine ähnliche, kosmische Aufgabe zu: sie besitze eine Art „Verjüngungskraft“ „*rejuvenation power*“ und leite dadurch den Prozess der Transformation vom Chaos zum geordneten Kosmos. Diese „Verjüngungskraft“ wird ihrer Meinung nach als Unsterblichkeit³⁴² interpretiert.³⁴³ Für Deborah Porter besitzt allerdings nicht Xiwangmu selbst diese Fähigkeiten, sondern der Kunlun. Der Berg soll ihrer Meinung nach im *Mu Tianzi zhuan* als ein Symbol des Übergangs zwischen Chaos und Ordnung, Geburt und Tod verstanden werden und sei dadurch letztendlich für die Wiedergeburt König Mus verantwortlich und gleichzeitig identitätsstiftend für seine

³³⁹ Khayutina 2006: 33 sowie Porter 1993: 75.

³⁴⁰ Wang Xiaolian 2008: 728.

³⁴¹ Frühauf 1999: 23.

³⁴² Wang Xiaolian ist der Meinung, dass die Idee von Unsterblichkeit in den Inschriften auf Han-Bronzespiegeln mit Xiwangmu zusammengebracht wurde und so ihren Ursprung nimmt. Wang Xiaolian 2008: 717.

³⁴³ Porter 1996: 90. Thomas Eric Smith sieht auch die Beschreibungen des Treffens von Kaiser Wu der Han mit Xiwangmu unter dem Ziel nach kosmischer und physischer Erneuerung. Er nennt dies nicht „rejuvenation“, sondern „renewal“. Smith 1992: 43.

Dynastie.³⁴⁴ Vor diesem Hintergrund gesehen könnte sowohl die Besteigung des Kunlun³⁴⁵ oder das Treffen des Königs mit Xiwangmu als eine Art „Dynastieverjüngung“ gesehen werden, eine Konsolidierung der (sich verringernden) Macht König Mus, als ein Verhindern des Abdriftens des Reiches ins Chaos und somit eine Neulegitimierung und Stärkung seines Herrschaftsanspruches.

Allerdings finden diese Theorien keinen fundierten Halt. Xiwangmus mögliche kosmische Kräfte können in der Han-Dynastie nur aufgrund ihrer häufigen Darstellung mit den Sonnen- und Mondsymbolen, dem dreibeinigen Vogel sowie Hase und Kröte hineininterpretiert worden sein, denn in den Schriftquellen finden sich nur wenige Hinweise auf Xiwangmus Fähigkeiten oder Aufgaben. So berichtet das *Shanhai jing* von einer strafenden Xiwangmu und das *Hanshu* von einer schutzbringenden Garantin langen Lebens sowohl für das einfache Volk wie auch für das Kaiserhaus. Auch eine direkte Verbindung zwischen dem Kunlun und Xiwangmu ist im *Mu Tianzi zhuan* nicht zu erkennen. Er ist nicht der Aufenthaltsort Xiwangmus, sondern der des Gelben Kaisers. König Mu lässt nach seiner Abreise eine Inschrift in den Yanshan³⁴⁶ einmeißeln, und so scheint Xiwangmu im *Mu Tianzi zhuan* diesem Berg zugeordnet.

Gu Shi schlägt vor, Xiwangmu im *Mu Tianzi zhuan* in der Rolle einer Tochter König Mus zu sehen, was seiner Meinung nach durch ihre Aussage „Ich bin die Tochter des Kaisers“ *wo wei dinü* 我為帝女³⁴⁷ und der gängigen Praxis der Zhou, Töchter des Königshauses mit am Rande des Reiches lebenden „Barbaren“ zu verheiraten um für Stabilität an den Außengrenzen zu sorgen, belegt ist. Zudem adressiert König Mu Xiwangmu im Text mit *ru* 汝. Dies wird als Anrede in eher formlosem Umgang verwendet und impliziert meist Vertrautheit. Sich selbst

³⁴⁴ Porter 1993: 98. Siehe dazu auch die zentrale Rolle, die Berge für eine Dynastie spielen. So bestiegen die Kaiser seit der Qin-Dynastie den Taishan, um dort die *feng* 封- und *shan* 禪-Opfer durchzuführen, die sie befähigte, den Willen des Himmels auszuführen. Liu Yeyuan & Zheng Huijian 1998: 71. Genaue Erläuterung zur Durchführung bei Liu Yeyuan & Zheng Huijian 1998: 63. Die Zeremonien wurden ebenfalls von Han Wudi durchgeführt und blieben bis zur Yuan-Dynastie erhalten. Die Durchführung war nicht nur auf den Beginn einer Dynastie begrenzt, sondern erfolgte auch nach Unglücken und Naturkatastrophen. In der Ming- und Qing-Dynastie wurde der Taishan zu einer himmlischen Welt, in welcher der Jadekaiser Yuhuang dadi 玉皇大帝 residierte. Liu Yeyuan & Zheng Huijian 1998: 72ff. Dies erinnert an die Vorstellung, die sich über den Kunlun eingepägt hatte.

Ein weiterer Grund für die große Bedeutung, die den Bergen zukam, war ihre Nähe zum Himmel und die Vorstellung, dass sie als Säulen zum Himmel *tianzhu* 天柱 fungieren, auf welchen die Seelen hinauf zum Himmel klettern. Liu Yeyuan & Zheng Huijian 1998: 68. Einen ähnlichen Interpretationsansatz bietet das *Liezi*, das die Ankunft am Kunlun möglicherweise mit der Ankunft im *hundun* gleichsetzt.

³⁴⁵ Nicht alleine der Kunlun etabliert Machtlegitimation, sondern auch die Schätze, die Zhou Mu auf seiner Reise sammelt, unter anderem die Flusskarte *hetu* 河圖, die ihrem Besitzer politische Legitimität verleiht. Porter 1993: 99. Zu Übergabe von Jade oder ähnlicher Karten durch Xiwangmu siehe Punkt 9.1.2 dieser Arbeit.

³⁴⁶ Sowohl seine Lage als auch eine mögliche mit ihm verbundene Vorstellung ist unklar. Er scheint noch westlicher zu liegen als der Kunlun.

³⁴⁷ Weiterhin gibt Guo Shi nicht an, aus welcher Version des *Mu Tianzi zhuan* er zitiert, und so ist sein Argument nicht haltbar.

adressiert er ebenfalls mit einem persönlicheren *wu* 吾 und *yu* 予.³⁴⁸ Das Interesse des Herrschers an seinen an „Barbarenherrscher“ verheirateten Töchtern war mit Sicherheit begrenzt und ein Besuch dieser stand gewiss nicht auf der Agenda eines Königs und kann somit als Interpretationsansatz für Xiwangmu im *Mu Tianzi zhuan* ebenfalls ausgeschlossen werden. Xiwangmu erkundigt sich in ihrem Vers nach König Mus möglichen Rückkehrwünschen, sollte er „nicht vorher versterben“ *jiang zi wu si* 將子無死. Dazu heißt es im Kommentar: „Das Zeichen *jiang* soll als *qing* gelesen werden“ *jiang qing ye* 將請也.³⁴⁹ Somit wären diese Zeichen in der Bedeutung: „Der Sohn [des Himmels] möge bitte nicht sterben“ zu lesen. Eine Interpretation dieser Aussage als Hinweis auf eine in Aussicht gestellte Unsterblichkeit für König Mu scheint zu sehr durch das *Huainanzi* beeinflusst, das Xiwangmu als die Besitzerin des Krautes der Unsterblichkeit beschreibt. Diese Aussage sollte vielmehr als Hinweis auf die Risiken und Gefahren, die das Reisen zu König Mus Lebzeiten mit sich brachte, verstanden werden.

Bis auf die Fähigkeit, Unsterblichkeit zu verleihen, sind Hinweise auf die Xiwangmu hier zugesprochenen Rollen als Tochter des König Mu oder die Macht, eine Verjüngung herbeizuführen, genau wie das Weben des Kosmos, an keiner Stelle in den Schriftquellen oder den Abbildungen belegt und können nicht zur Interpretation des *Mu Tianzi zhuan* herangezogen werden. Vielmehr sollten vorerst die im *Mu Tianzi zhuan* über Xiwangmu zur Verfügung gestellten Informationen einer Prüfung unterzogen werden. Darin finden sich allerdings keine näheren Hinweise zu ihrer Person, weder als Regentin eines fernen Landes noch als ein göttliches Wesen mit übernatürlichen Fähigkeiten. Auch ein Blick in den Kommentar des Guo Pu zum *Mu Tianzi zhuan* bietet keinen weiteren Aufschluss. Guo Pu, der auch einen Kommentar zum *Shanhai jing* verfasste, erklärt Xiwangmu auf Basis eben dieses Werkes: „西王母如人虎齒蓬髮戴勝善嘯“³⁵⁰ „Sie sieht aus wie ein Mensch mit Tigerzähnen, struppigem Haar, trägt einen [Kopfschmuck] *sheng* und pfeift gut.“³⁵¹ Somit lässt der Kommentar ebenfalls Hinweise auf die Identität Xiwangmus oder die Intention und Bedeutung des Besuchs des Königs bei ihr missen. Allerdings könnte die im Kommentar erfolgte Beschreibung Xiwangmus als Mischwesen zwischen Mensch und Tier als ein Hinweis auf ihre Übermenschlichkeit oder

³⁴⁸ Mathew 1972: 473. König Mu hätte weiterhin *er* 爾 als Anrede wählen können, dies wäre allerdings formaler und distanzierter als *ru*. Mathew 1972: 247.

³⁴⁹ *Mu Tianzi zhuan*, *juan* 3: 1b.

³⁵⁰ *Mu Tianzi zhuan*, *juan* 3: 1a.

³⁵¹ „西王母其狀如人，豹尾虎齒而善嘯，蓬髮戴勝“ . Die genannte Textstelle stammt aus Buch zwei „Das Buch von den Westbergen.“

Mythologisierung gesehen werden und schwächt dadurch das Argument, Xiwangmu sei als eine Herrscherin eines Landes oder Reichs zu sehen.

Die Heimat eines solchen, möglicherweise furchteinflößenden Wesens ist die Wildnis, wie Xiwangmu in ihrem Gesang³⁵² verdeutlicht: *ai ju qi ye* 愛居其野 „[meine] Liebe zur [Heimat in der] Wildnis“, die sie mit Tigern, Leoparden und Vögeln teilt³⁵³ und zudem im Gegensatz zum von Ritualen und Zeremonien bestimmten Leben König Mus steht. Wang Mingming sieht in Xiwangmu und König Mu zwei gegensätzliche Pole. König Mu entstammt dem Zentrum im Osten, ist männlich, zivilisiert und tritt als Gast in niedrigerer Stellung auf. Xiwangmu hingegen ist aus dem Westen, ist weiblich, lebt außerhalb des Reiches in der Wildnis und gibt die höher gestellte Gastgeberin.³⁵⁴ Dies erinnert natürlich an die Gegenüberstellung Xiwangmus und Dongwanggongs, die vor allem in der Grabkunst deutlich zu erkennen ist. Allerdings sollte davon abgesehen werden, König Mu als Vorläufer Dongwanggongs zu betrachten. Dongwanggong spielte in den Schriftquellen stets eine untergeordnete Rolle und wurde augenscheinlich nach dem Vorbild Xiwangmus „modelliert“. Auch eine Interpretation vor dem Hintergrund der Gewährung der Stabilität des Kosmos durch ein Treffen von *Yin* und *Yang*, respektive männlich und weiblich, scheint für das *Mu Tianzi zhuan* nicht zutreffend, da keine Hinweise auf einen Einfluss der Fünf-Elemente-Lehre im Text zu finden sind.

Die Liebe zur Wildnis hindert Xiwangmu, König Mu in den Osten zu folgen. Den König hingegen zwingen die Pflichten am Kaiserhof und seinem Volk gegenüber zu einer Rückkehr und hindern ihn am Verweilen an Xiwangmus Seite. So stellen beide ihre Loyalität zur Heimat über ihre persönlichen Wünsche und Sehnsüchte. Der König denkt erst an eine Rückkehr zu Xiwangmu in drei Jahren, nachdem er sein Reich geordnet hat.

5.4.2 Die Wahl der Geschenke

Auch die Auswahl und Übergabe von Geschenken durch König Mu an Xiwangmu wurde bereits als Interpretationsgrundlage für eine mögliche Rolle Xiwangmus im *Mu Tianzi zhuan* genutzt. Beim Treffen mit Xiwangmu überreicht König Mu Gastgeschenke, die von Xiwangmu angenommen werden, ohne den König mit einem Gegengeschenk zu bedenken. Dies könnte bereits ein Hinweis auf eine Interpretation Xiwangmus als eine weltliche Herrscherin sein, die zudem einen höheren Status als der König einnimmt. Manfred Frühauf vermutet, dass im Text

³⁵² Für Wang Xiaolian ist der Gesang und die Stimme Xiwangmus eine direkte Weiterentwicklung des im *Shanhai jing* beschriebenen „Pfeifens“ *xiao*. Wang Xiaolian 2008: 720.

³⁵³ Für Rémi Mathieu schwingt hier zudem eine gewisse Faszination für die Gebiete westlich des Zhou-Einflussbereiches mit, ein wilder, geheimnisvoller und gefährlicher Ort, in dem aber auch das Paradies vermutet wird. Mathieu 1978: 173.

³⁵⁴ Wang Mingming 2014: 45f.

Passagen fehlen und deshalb Xiwangmus Gegengeschenke nicht überliefert sind.³⁵⁵ Der König überreicht ihr eine oder mehrere weiße *bi*-Scheibe(n) und ein oder mehrere dunkle *gui*-Zepter aus Jade, *jin*-Brokat sowie Stoffgewebe. Die im Verlauf der Reise überreichten Gastgeschenke werden immer ausladender. König Mu gibt hier typischerweise Halsketten aus Gold, Perlen, Gürtel aus Muscheln, Ingwer und wertvolle Steine. Als Gegengeschenk erhält er meist Naturalien wie Pferde, Rinder, Schafe und Pflanzen.³⁵⁶ Immer wird daraufhin ein Getränk genommen, nicht immer ein Bankett veranstaltet.³⁵⁷

Auffallend hierbei ist der Nutzwert der an König Mu gerichteten Geschenke, die ihm als Zug- oder Transporttiere wie auch als Nahrung auf der langen Reise gedient haben dürften. Die Geschenke des Königs an seine Gastgeber haben dagegen einen finanziellen Wert. Unweigerlich wird der Eindruck erweckt, dass es sich nicht um Geschenke oder Gegengeschenke handelt, sondern der König die für die Reise benötigten Waren einkauft, dies im *Mu Tianzi zhuan* aber unter dem Deckmantel des Überreichens von Geschenken geschieht, indem die Verben *xian* 獻³⁵⁸ „Dem Königshof dargebracht“ für Schenkungen an König Mu und *ci* 賜 „Vom Königshof gegeben (zur Belohnung)“ für Schenkungen von König Mu für diesen Handel benutzt werden.³⁵⁹

Xiwangmu ist die einzige Gastgeberin, die König Mu kein Gegengeschenk macht, sich nur „nach der Art des *bai* 拜“, und nicht „nach Art des *mobai* 膜拜“ verbeugt als sie die Geschenke annimmt. Auch die Art der Geschenke hebt sich von den weiteren besuchten Herrschern ab, und so bleibt sie die Einzige, die Geschenke von rituellem Wert und wertvolle Stoffe erhält. Die Frage nach Funktion und Bedeutung der überreichten Jaden *gui*³⁶⁰ „Zepter“ und *bi*³⁶¹ „Scheibe“ konnte noch nicht vollständig geklärt werden. *Bi*-Scheiben dienten wohl als Ritualjade und finden sich typischerweise in Gräbern stapelweise auf Brust oder Abdomen des Toten oder direkt daneben.³⁶² Es wird angenommen, dass das *gui* als Statusindikator, als Ritualgegenstand bei Opferungen und bei der Etablierung freundschaftlicher Beziehungen genutzt worden sein könnte,³⁶³ was den Rückschluss zulässt, König Mu könnte durch die

³⁵⁵ Frühauf 2008: 188.

³⁵⁶ Frühauf 2004: 195f.

³⁵⁷ Mathieu 1978: 33, 37, 54 sowie 60.

³⁵⁸ Das Verb *xian* impliziert zudem, dass der Schenkende auf niedrigerer Stufe als der Beschenkte steht. Frühauf 2004: 188.

³⁵⁹ Nach Frühauf 2004: 198.

³⁶⁰ „Zepter“ oder „Täfelchen“, im Neolithikum bis zur Westlichen Zhou (4000–771 v. Chr.). Sie entstanden möglicherweise aus einfachen Nutzwerkzeugen und haben schaufelartige bis messerförmige Form. Rawson 2002: 167.

³⁶¹ Es handelt sich um eine scheibenförmige Form mit kleiner, runder Aussparung in der Mitte. Die frühesten bekannten Funde stammen aus Gräbern neolithischer Kulturen (ca. 4000–2500 v. Chr.). Rawson 2002: 167.

³⁶² Rawson 2002: 167.

³⁶³ Gu Fang & Li Hongjuan 2013: 98.

Darbringung dieser Jade an Xiwangmu möglicherweise die Aufnahme einer freundschaftlichen Beziehung zwischen zwei Herrschern verfolgt haben.

Im Gegensatz zum *Mu Tianzi zhuan*, das Xiwangmu als Empfängerin von Jade durch König Mu angibt, finden sich in hanzeitlichen Texten wie dem *Da Dai liji*, dem *Fengsu tongyi* und dem *Zhonglun*, Beschreibungen, die von der Darbringung eines *guan* oder *huan* aus Jade durch Xiwangmu an den mythischen Herrscher Shun berichten. Die Übergabe von Jade scheint meist mit der Übermittlung einer Botschaft einherzugehen, die für den Empfänger positiv im Sinne einer Belohnung oder negativ im Sinne einer Bestrafung ausfallen kann.³⁶⁴ In keinem der Texte konnte aber die tatsächliche Bedeutung der Überbringung von Jade an oder durch Xiwangmu zweifellos geklärt werden.³⁶⁵

Neben den Ritualjaden überreicht König Mu zudem Brokatstoffe *jin*. Dieser scheint ebenfalls eine ähnliche Wertschätzung erfahren zu haben wie Jade, wurde er doch unter anderem zur Befriedung der „nomadischen Nachbarn“ im Nordwesten Chinas an diese übergeben und ist in verschiedenen Gräbern dieser Region erhalten geblieben.³⁶⁶ Dies würde allerdings implizieren, dass es sich bei Xiwangmu um eine Herrscherin eines die Zhou bedrohenden Staates handelt, was aus dem *Mu Tianzi zhuan* so nicht herausgelesen werden kann, beziehungsweise nicht herausgelesen werden soll.

Möglicherweise soll hier demonstriert werden, dass es sich um besonders wertvolle Geschenke handelt, da nur hochrangige Minister oder Könige³⁶⁷ im Besitz von wertvollen Stoffen und Jaden wie *gui* und *bi* sind. Das Überreichen der Geschenke reiht Xiwangmu zum einen in die Reihe der durch König Mu besuchten Herrscher ein, was zudem ein Hinweis auf ihre mögliche Identität als weltliche Herrscherin sein könnte, gleichzeitig wird sie durch die Besonderheit der Geschenke und die Tatsache, dass sie keine Gegengeschenke überreicht wiederum von den anderen Staatenlenkern abgehoben und scheint einen höheren Status als diese zu haben.

5.5. Analyse der Textstellen

Insgesamt erwähnen fünf Schriftquellen – das *Jinshu*, das *Shiji*, die Bambusannalen, das *Liezi* und das *Mu Tianzi zhuan*, ein Treffen zwischen Xiwangmu und König Mu der Zhou, wobei die beiden letztgenannten dies in ausführlicher Weise tun. Mit relativer Sicherheit ist unter den genannten nur das *Shiji* auf ca. 80 v. Chr. datierbar.

³⁶⁴ Wang Chen-chiu 1992: 10.

³⁶⁵ Siehe dazu Punkt 3.3. dieser Arbeit.

³⁶⁶ Selbitschka 2010: 159.

³⁶⁷ Wang Chen-chiu 1992: 10.

Am interessantesten ist die Frage, woher Sima Qian, der Autor des *Shiji*, sein Wissen über das Treffen von König Mu mit Xiwangmu bezogen haben könnte. Da er im Dienste des Kaiserhofes unter Kaiser Wu der Han-Dynastie stand, war er in der Lage, sich in der kaiserlichen Bibliothek unter anderem auf das *Shangshu*, das *Shijing* oder das *Zuo zhuan* als Quellen zu stützen, während mündliche Überlieferungen, die er auf zahlreichen Reisen sammelte, unterstützend in das *Shiji* einfließen.³⁶⁸

Die Bambusannalen verbinden Xiwangmu mit dem Kunlun und schildern als einzige Quelle einen Gegenbesuch Xiwangmus am Hof des Königs, was sie vom *Mu Tianzi zhuan* abhebt, das vom Unwillen Xiwangmus, ihre Heimat zu verlassen, berichtet. Obwohl beide Quellen angeblich im selben Grab gefunden wurden, weisen sie inhaltlich entscheidende Unterschiede auf. Sollten die Bambusannalen oder das *Mu Tianzi zhuan* tatsächlich im 3. Jahrhundert v. Chr. in ein Grab gegeben worden sein, so konnte er sich nicht auf diese stützen, außer diese lagen ihm in einer Version vor. In jedem Fall bezeugt das *Shiji*, das nicht als rein historisches, sondern auch mythologisches Werk gesehen wird, die Existenz der Vorstellung eines Treffens zwischen König Mu und Xiwangmu im 1. Jahrhundert v. Chr.

Alle Texte außer dem *Liezi* scheinen durch ihre Erzählweise und die Art der Formulierung dieses Treffen im Licht eines historischen Ereignisses darstellen zu wollen, wobei die Erwähnungen in den Bambusannalen und im *Shiji* zu knapp formuliert sind, um daraus weitere Rückschlüsse ableiten zu können, und so stützt sich dieser Rückschluss in erster Linie auf das *Mu Tianzi zhuan*. Der Beurteilung des Textes als „semi-legendär“ durch Rémi Mathieus kann am ehesten zugestimmt werden. Beim *Mu Tianzi zhuan* könnte es sich in der Tat um einen teilweise der Realität entsprechenden Tatsachenbericht handeln. Die vielen Reisen des Königs sind durchaus belegt und könnten vom Autor ausgeschmückt worden sein. So wäre es durchaus möglich, dass das Treffen mit Xiwangmu als erdachte Episode zu verstehen ist. Unter Berücksichtigung der in den hanzeitlichen Texten vorherrschenden Sicht auf Xiwangmu als mythologisches Wesen, wie vor allem im *Shanhai jing* und im *Huainanzi* zum Ausdruck gebracht wird, kann die Reise König Mus als eine Reise zu weltlichen Herrschern vor dem Hintergrund der Herrschaftslegitimation gesehen werden, wobei er dabei auch in übernatürliche Welten vordringt, und eben dies als Beweis dafür, dass seine Herrschaft auch in diesen Gefilden Zustimmung findet beziehungsweise er als Herrscher die Macht hat, mit diesen in Kontakt zu treten, gedient haben könnte.

Die Funktion oder Rolle Xiwangmus geht weder aus dem *Shiji*, den Bambusannalen, dem *Liezi* oder aus dem *Mu Tianzi zhuan* eindeutig hervor, genauso wenig wie sich die Funktion der

³⁶⁸ Loewe 1993: 407 sowie Schaab-Hanke 2010: 182 und Nienhauser 1994: viii.

im letztgenannten Werk überbrachten Geschenke, die in erster Linie aus Ritualjaden bestehen, erschließt. Die gegenseitige Beeinflussung der in diesem Kapitel erwähnten Texte steht außer Frage. Weitere Einflüsse könnten das *Da Dai liji* oder das *Zhonglun* stellen, die ebenfalls das Motiv des Treffens von Xiwangmu mit einem – wenn auch mythischen Herrscher – enthalten. Auch dort werden Jaden als Geschenk überreicht, doch wie auch im *Mu Tianzi zhuan* bleibt deren Funktion und Bedeutung weitestgehend ungeklärt. Ebenso bleibt in allen Texten der Grund für das Treffen im Bereich der Spekulation. Sowohl im *Mu Tianzi zhuan* als auch im *Liezi* ruft das Treffen mit Xiwangmu bei König Mu eine Veränderung im Denken oder sogar eine Art Läuterung hervor, ein Motiv, das möglicherweise zur Übernahme dieser Narrative in den Daoistischen Kanon *Daozang*³⁶⁹ führte.

Das *Liezi* und das *Mu Tianzi zhuan* stellen insofern eine wichtige Weiterentwicklung dar, indem sie das Treffen zu einer längeren Narrative ausbauen, während das *Shiji* und die Bambusannalen sich dieser Thematik jeweils nur mit einem oder wenigen Sätzen widmen. Auch das in diesen Texten geschaffene Motiv des Treffens mit einer Herrscherpersönlichkeit wird in späteren Texten, die ein Treffen Xiwangmus mit Kaiser Wu der Han-Dynastie beschreiben, wieder aufgegriffen.

Weiterhin lassen das *Mu Tianzi zhuan* und das *Liezi* das Treffen und das Bankett mit Xiwangmu erstmals am Jadeteich *yaochi* stattfinden, der in der Tang-Dynastie zum Synonym für Bankett und freudiges Beisammensein werden soll. Die Narrative beider Texte bildet somit eine wichtige Basis und hatte nicht unerheblichen Anteil an der Entwicklung und Herausbildung des späteren Xiwangmu Bildes. Der Grund für die Erwähnung Xiwangmus in den Texten und deren exakte Rolle kann dagegen nicht hinreichend geklärt werden, genauso wenig wie der Grund, warum König Mu für dieses Treffen ausgewählt wurde. Dennoch wird sich der große Einfluss des *Mu Tianzi zhuan* auf die weitere Entwicklung Xiwangmus im Verlauf dieser Arbeit zeigen.

5.6. Exkurs: Der Kunlun

Der im *Mu Tianzi zhuan* beschriebene Berg oder Gebirge Kunlun 崑崙 findet in unzähligen Schriftquellen Erwähnung³⁷⁰ und existierte als Vorstellung und Konzept als Gegenpol zu den Paradiesinseln im Ostmeer, und dies bereits bevor er mit Xiwangmu in Verbindung gebracht

³⁶⁹ Zum *Daozang* siehe Kapitel 9. dieser Arbeit.

³⁷⁰ Manfred Frühauf beschäftigte sich zum Beispiel bereits ausführlich mit den Erwähnungen des Kunlun im *Zhuangzi*, *Chuci*, *Shanghai jing*, *Huainanzi*, *Mu Tianzi zhuan* und im *Hainei shizhou ji*. Siehe Frühauf 2000.

wurde. Schon im *Shanhai jing* ist der Kunlun Symbol des Göttlichen und der Unsterblichkeit, hat aber wenig mit dem späteren Bergparadies Xiwangmus gemein:

海內崑崙之墟，在西北，帝之下都。崑崙之墟，方八百里，高萬仞。[...] 面有九井，以玉為檻。面有九門，門有開明獸守之，百神之所在。³⁷¹

Innerhalb des Meeres befindet sich der Kunlun Hügel, im Nordwesten, die Hauptstadt der Gottheiten auf der Erde. Der Hügel Kunlun, hat eine Fläche von 800 *li* und eine Höhe von 10.000 *ren*. [...] Auf dieser Fläche liegen neun Brunnen mit Wänden aus Jade. Auf der Fläche befinden sich [zudem] neun Tore, die das Ungeheuer Kaiming bewacht, an diesem Ort halten sich die 100 Geister auf.

Weiterhin umgeben den Kunlun laut *Shanhai jing* verschiedenartige Gewässer wie das rote Wasser *chishui* 赤水, das schwarze Wasser *heishui* 黑水 und das weiche Wasser *ruoshui* 弱水. Bewohnt wird er von mythischen Tieren wie weiblichen und männlichen Phönixen *fenghuang* 鳳凰, dem Vogel *luan luanniao* 鸞鳥, dem Kaiming 開明, sowie von einer reichhaltigen Fauna wie Bäumen aus Jade, dem Baum der Unsterblichkeit *bu si shu* 不死樹. Zudem findet sich auf dem Kunlun das Kraut der Unsterblichkeit, *bu si zhi yao* 不死之藥.³⁷²

Auch Sima Xiangru kombiniert in der Han-Dynastie den Kunlun mit dem Unsterblichkeitsgedanken, indem er über eine Reise zum Kunlun, um Xiwangmu zu treffen, dichtet. Bereits das *Shanhai jing* nimmt an einer weiteren Textstelle die Verknüpfung Xiwangmus mit dem Kunlun vor und verortet ihren Wohnort und den ihrer drei Vögel nördlich des Kunlun.³⁷³ So bestand die Verbindung des Kunlun mit Xiwangmu in den Textquellen bereits in der Han-Dynastie.

Das ebenfalls hanzeitliche *Huainanzi* beschreibt an mehreren Textstellen die Gegebenheiten des Kunlun in ähnlicher Weise und bringt ihn ebenfalls mit Unsterblichkeit in Verbindung:

掘昆侖虛以下地，中有增城九重，其高萬一千里百一十四步二尺六寸。上有木禾，其修五尋，珠樹、玉樹、璇樹、不死樹在其西，沙棠、琅玕在其東，絳樹在其南，碧樹、瑤樹在其北。³⁷⁴

Wenn man vom Kunlun-Berg nach unten geht, befinden sich auf der mittleren Ebene die neun Städte, dessen Höhe ist 11.000 *li*, 114 Schritte, 2 *chi* und 6 *cun* hoch. Oben gibt es Bäume und Getreidehalme, die fünf *xun*³⁷⁵ in die Höhe wachsen, es werde die fünf Antiken kultiviert; im Westen steht der Perlenbaum, der Jadebaum, der Baum der schönen Jade, der Baum der Unsterblichkeit. Östlich davon der wilde Sandapfel[baum] Sandäpfel, Langgan³⁷⁶, der korallenrote Baum steht südlich davon, nördlich davon der blaue Baum und der Baum der wertvollen Jade.

³⁷¹ Yuan Ke 1985: 225.

³⁷² Yuan Ke 1985: 226.

³⁷³ Siehe Punkt 2.1.2 dieser Arbeit.

³⁷⁴ *Huainanzi*, *juan* 4: 2b.

³⁷⁵ Eine Maßeinheit, entspricht acht *chi*. Ein *chi* entspricht einem Fuß oder 0,3581 Meter. Mathew 1972: 144.

³⁷⁶ Es handelt sich um einen Edelstein, der auf dem Kunlun oder im Palast Xiwangmus vorkommt, angeblich von blaugrüner Farbe und eine Zutat verschiedener Elixiere der Unsterblichkeit ist. Zu den Erwähnungen des *langgan* in chinesischen Schriftquellen siehe Schafer 1979.

[...] 北門開以內不周之風，傾宮、旋室、縣圃、涼風、樊桐在昆侖閭闔之中，是其疏圃。疏圃之池，浸之黃水，黃水三周複其原，是謂丹水，飲之不死。³⁷⁷

Innerhalb des geöffneten Nordtores weht der Wind des [Berg] Buzhou, der schiefe Palast³⁷⁸, das sich drehende Zimmer³⁷⁹, die Xian-Gärten, der kalte Wind, der Fantong-Baum sind alle im Sternentor³⁸⁰ des Kunlun, das ist der Garten der Sorglosigkeit [des Kunlun]. [Aus dem] Teich des Gartens der Sorglosigkeit sickert das gelbe Wasser, an drei Seiten überlagern sich die Quellen, das ist das sogenannte Zinnoberwasser, wer dies trinkt, stirbt nicht.

Wer also in der Lage ist, den Kunlun zu besteigen, dem wird Unsterblichkeit gewährt:

昆侖之丘，或上倍之，是謂涼風之山，登之而不死。³⁸¹

Auf dem Kunlunhügel, relativ weit oben, ist der sogenannte Berg des Kalten Windes, wer [es schafft] diesen zu besteigen, wird nicht sterben.

Somit existierte bereits in den auf die Han-Dynastie zurückgehenden Texten des *Shanhai jing* und des *Huainanzi* eine relativ detaillierte Beschreibung des Kunlun, seiner Flora und Fauna sowie der sich auf ihm befindlichen Architektur. Auch die Unsterblichkeit ist bereits fester Bestandteil der mit ihm verbundenen Vorstellung und so erscheint es als logische Konsequenz, die mit Unsterblichkeit assoziierte Xiwangmu mit dem Kunlun zu verknüpfen.

Neben seiner Bedeutung als Xiwangmus Wohnort und Quell der Unsterblichkeit fungiert der Kunlun als Verbindung zwischen Himmel und Erde, der es Göttern und Unsterblichen ermöglicht, zwischen Himmel und Erde hinauf- und hinabzusteigen.³⁸² Als Wohnort von Gottheiten dient er als Zentrum der Welt, um den alle Sterne kreisen. Der Kunlun als *axis mundi*, eine Vorstellung, die mit dem Berg Meru in der buddhistischen und hinduistischen Vorstellungswelt vergleichbar ist.³⁸³ Der Kunlun als der Wohnort Xiwangmus und der Unsterblichen rückte mit der Erschließung der sogenannten Westgebiete in der Han-Dynastie immer weiter in den Westen und an die Ränder des Reiches. Der heute als Kunlun bezeichnete Gebirgszug liegt in Xinjiang und Qinghai und stimmt nicht mit dem Kunlun der klassischen Vorstellungswelt überein.³⁸⁴

³⁷⁷ *Huainanzi*, *juan* 4: 2b–3a.

³⁷⁸ Übersetzung nach Frühauf (b) 2000: 90.

³⁷⁹ *Ibid.*

³⁸⁰ Übersetzung nach Frühauf (b) 2000: 89.

³⁸¹ *Huainanzi*, *juan* 4: 3a.

³⁸² Birrell 1993: 183.

³⁸³ Frühauf (b) 2000: 77.

³⁸⁴ Für eine versuchte Lokalisierung des Kunlun und der ihn umgebenden geographischen Gegebenheiten wie das Weiche Wasser *ruoshui* 弱水 und die fließenden Sande *liusha* 流沙 anhand des *Shanhai jing* siehe zum Beispiel Zhongguo Shanhaijing xueshu taolunhui bianji 1986. Für einen Überblick über verschiedene Thesen und Vorschläge zur geographischen Lokalisierung sowie einer Analyse des Namens Kunlun und dessen möglicher Schreibvarianten siehe zudem Frühauf (a) 2000.

Eine weitere frühe Schriftquelle, die den Kunlun beschreibt, ist der „Kommentar zum Wasserklassiker“ *Shuijingzhu* 水經注 des Li Daoyuan 酈道元 (?–527)³⁸⁵ zum nicht mehr erhaltenen „Klassiker der Flüsse“ *Shuijing* 水經³⁸⁶ aus dem 3. Jahrhundert n. Chr. Hans Bielenstein bezeichnet dieses Werk als Hydrographie Chinas, da es Flussverläufe chinesischer, vietnamesischer und koreanischer Flüsse, Präfekturen und Städte die sie durchfließen, sowie der darin zu findenden Mirabilien, dokumentiert.³⁸⁷

Im ersten Kapitel „Flusswasser“ *heshui* 河水 des *Shuijingzhu* findet sich auch eine ausführliche Beschreibung des Kunlun, die als Vorbild der Beschreibung des Kunlun in Du Guangtings *Yongcheng jixian lu* und dem *Wuyue zhenxing xulun* 五嶽真形序論³⁸⁸ gedient haben mag:

故曰崑崙山有三角。其一角正北，幹辰星之輝，名曰閭³⁸⁹風巔；其一角正西，名曰玄圃台；其一角正東，名曰崑崙宮其處有積金，為天墉城，面方千里，城上安金臺五所，玉樓十二。其北戶出山、承淵山，又有墉城，金臺玉樓，相似如一。淵精之闕，光碧之堂，瓊華之室，紫翠丹房，景燭日暉，朱霞九光，西王母之所治³⁹⁰

Deshalb wird besagt, dass der Kunlunberg drei Ecken hat. Eine zeigt nach Norden, zum Rumpf des Glanzes des Merkurs, sein Name lautet Liangfeng-Gipfel; eine andere Ecke zeigt nach Westen und wird Terrasse des dunklen Gartens (Xuanputai) genannt; eine Ecke zeigt nach Osten, sie wird Kunlun-Palast genannt, dort ist Gold/Metall angehäuft, es ist die himmlische ummauerte Stadt, ihre Fläche beträgt 1.000 *li*, auf der Stadt befinden sich fünf befestigte goldene Aussichtstürme und zwölf mehrstöckige Gebäude aus Jade. Verlässt man diesen Berg in nördlicher Richtung, folg der Yuanberg, auch dort gibt es eine ummauerte Stadt, goldene Aussichtstürme und Gebäude aus Jade, ähneln [jenen des Kunlun] eins zu eins.

Die Yuanjing Wachtürme, die Halle des leuchtenden Grün, das Zimmer der weißen Jade, der Zinnoberraum in purpurner Jade, die Szenerie leuchtet wie bei Sonnenschein, neun Strahlen der Pracht von Morgen- und Abendrot zugleich, das ist der Ort, den Xiwangmu regiert.

Von den verschiedenen Vorstellungen, die in den Schriftquellen über den Kunlun verzeichnet sind, blieb die Vorstellung der Existenz einer ummauerten Stadt mit edlen Palastanlagen aus Jade, die von Xiwangmu und anderen Unsterblichen bewohnt wird, erhalten. Ausgangspunkt dieser Vorstellung ist wohl das *Shuijing zhu* aus dem 6. Jahrhundert n. Chr., das die Richtung für alle späteren Texte vorgab. Dieses Werk legte ebenfalls als erster Text die Untrennbarkeit

³⁸⁵ Li Daoyuan nutzte für seinen Kommentar angeblich über 400 Quellen, darunter Historiographie, philosophische Texte, Lokalgazetten und Biographien, und schuf so ein Compendium dieser Orte. Auch das *Shanhai jing*, das *Huainanzi* und das *Mu Tianzi zhuan* zählen zu seinen zitierten Texten. Strassberg 1994: 78f.

³⁸⁶ Es wird vermutet, dass es aus der Han-Dynastie, verfasst von Sang Qin 桑钦, stammt, und von Guo Pu (276–324) kommentiert wurde.

³⁸⁷ Bielenstein 1993: 258 sowie Hüseemann 2017: 12.

³⁸⁸ Zu diesen beiden Schriften siehe Punkt 9.1.2 und 9.1.5 dieser Arbeit.

³⁸⁹ Es handelt sich um eine andere Schreibweise von 涼, dies zeigt hier deutlich, dass die Aussprache im Vordergrund steht, nicht die Bedeutung des Schriftzeichens.

³⁹⁰ *Shuijingzhu*, *juan* 1: 10.

von Xiwangmu und dem Kunlun fest. Das vom *Shuijing zhu* ursprünglich kommentierte *Shuijing* aus dem 3. Jahrhundert enthielt möglicherweise ebenfalls eine Textpassage, die Xiwangmu mit dem Kunlun verknüpft, was darauf hindeuten könnte, dass die Verbindung Xiwangmu und Kunlun bereits im 3. Jahrhundert entstand, wobei ein Nachweis aufgrund der Nicht-Überlieferung des Textes allerdings nicht erbracht werden kann. Auch das *Han Wudi neizhuan*, dessen Entstehungszeit auf das 4. bis 6. Jh. n. Chr. geschätzt wird, verbindet Xiwangmu und ihre Jademädchen mit dem Kunlun.³⁹¹ Somit kann mit Sicherheit gesagt werden, dass im 6. Jahrhundert n. Chr. Xiwangmu bereits untrennbar mit dem Kunlun verbunden wurde, diese Entwicklung aber höchstwahrscheinlich schon in der Han-Dynastie begann.³⁹² Diese lockere Verbindung zwischen der Göttin und dem Berg ging vermutlich aus dem *Shanhai jing* und den Abbildungen in den Gräbern hervor und entwickelte sich parallel mit den daoistischen Vorstellungen der Bergparadiese als Wohnort von Unsterblichen und Gottheiten weiter. Die frühe Beschreibung des Kunlun als Quell der Unsterblichkeit sollte nicht unerheblich eine Verbindung zu einer ebenfalls mit Unsterblichkeit verknüpften Xiwangmu vorangetrieben haben. Die ausgereifte Vorstellung über den Kunlun als Wohnort Xiwangmus fand sich spätestens ab der Tang-Dynastie mit der Beschreibung im *Yongcheng jixian lu* des Du Guangting, das die beeindruckende Architektur aus Jadepalästen wiedergibt, und in den daoistischen Schriften, die den Kunlun ebenfalls auf Basis des *Shuijing zhu* beschreiben und diesem Berg ein weiteres Element als Lager- und Entstehungsort wichtiger Schriften hinzufügen.³⁹³ Die Malerei ab der Song-Dynastie bediente sich ebenfalls der Symbolik der Berge als Orte des Rückzugs und der Abgeschiedenheit in einer Art irdischem Paradies, indem sie die Paradiese Kunlun und Penglai bildlich darstellt und konkretisiert und dadurch eine Vorstellung wiedergibt, die bereits 1.000 Jahre zuvor existierte. Weiterhin spielte der Kunlun in den Romanen und den Theaterstücken ab der Ming-Dynastie als Ort der Durchführung des Pflirsichbanketts eine wichtige Rolle, wobei die Basis dafür bereits in den Gedichten der Tang-Dynastie gelegt wurde, als der im *Mu Tianzi zhuan* erwähnte Jadeteich *yaochi* als Ort des Banketts erneut aufgegriffen wurde.

³⁹¹ Siehe Punkt 8.3. dieser Arbeit.

³⁹² Auch die Grabkunst der Han-Dynastie zeigt Xiwangmu oft auf einem Berg, möglicherweise dem Kunlun.

³⁹³ Siehe Punkt 9.2.1 dieser Arbeit.

6. Xiwangmu und ihre tierische Entourage: Darstellungen in der Grabkunst der Han-Dynastie

Die Han-Dynastie darf weithin als eine Hochphase der chinesischen Grabkunst gelten. Auch die Funde von Darstellungen Xiwangmus sowie deren wissenschaftliche Aufarbeitung sind zahlreich. In dieser Arbeit sollen diese in Augenschein genommen und insbesondere mit Fokus auf deren Wandel und Weiterentwicklung untersucht werden.

In den Gräbern der Han-Dynastie finden sich in erster Linie Darstellungen aus vier großen Themenbereichen. Zum einen aus der Himmelswelt und der Welt der Unsterblichen, die nicht nur durch Sternkonstellationen, sondern auch durch glücksverheißende Symbole, Tiere und anderer mythologischer Wesen zum Ausdruck gebracht werden. Zum zweiten Darstellungen, die Grab und Begrabenen beschützen sollten, und zwar meist in Form von Grabwächtern: erst in Tiergestalt, dann in Menschengestalt. Zum dritten wurden Szenen aus dem Alltagsleben³⁹⁴ und der Lebenserfahrung des Grabherrn gezeigt, sei es tatsächlich Erlebtes oder Wunschvorstellungen. Viertens bildete man konfuzianische Ideale und Werte in Form von Moralgeschichten ab.³⁹⁵ Zu den beliebtesten Motiven aus diesen vier Themenbereichen zählen die Tiere der vier Himmelsrichtungen, die Unsterblichen Fuxi 伏羲, Nüwa 女媧³⁹⁶, Xiwangmu und Dongwanggong, verschiedene glücksverheißende Tiere, Tanz-, Musik-, Küchen-, Ausfahrts- sowie Jagdszenen.³⁹⁷

Die Platzierung der Wandmalereien im Grab erfolgte vor dem Hintergrund, das Grab als Mikrokosmos auszuarbeiten. So sind die Grabdecke oder die obere Wandhälfte sowie die Rückwände den Darstellungen von himmlischen Sphären wie Gestirnen, Sonne und Mond, den Wesen der Mythologie wie Fuxi und Nüwa, Xiwangmu und ihr Hofstaat, Wolkenmustern oder den Tieren der vier Himmelsrichtungen vorbehalten,³⁹⁸ während sich Grabwächter und kosmische Symbole am Grabeingang oder am Eingang zu den einzelnen Kammern befinden und Darstellungen aus dem Alltagsleben des Grabherrn, wie Festmahle und

³⁹⁴ Hierbei handelt es sich um eine wichtige Neuerung der späten Östlichen Han. Jia Xilin 2001: 171.

³⁹⁵ Huang Peixian 2008: 191 sowie Jia Xilin 2001: 169.

³⁹⁶ Fuxi und Nüwa treten in den Gräbern immer als Paar in Erscheinung, während ihnen in den Schriftquellen ursprünglich getrennte Rollen zuteilwurden. Fuxi gilt als der Erfinder der Herrschaftsform des Königtums, der Acht Trigramme *bagua* 八卦 und des Kalenders. Nüwa erschuf den Menschen aus gelber Erde und reparierte den Himmel mit fünf Steinen, als dieser einzustürzen drohte. Nach der Eindämmung der Flut durch den mythischen Herrscher Yu unterstützte sie diesen bei der Wiederherstellung der Ordnung. Als Paar gelten sie zudem als das erste Ehepaar und als Urahnen aller Menschen. In Gräbern verkörpern sie *Yin* und *Yang* sowie die Verbindung zwischen Himmel, Erde und Mensch, was durch ihre Attribute Sonne und Mond, sowie in einander verschlungene Unterkörper aus Schlangenschwänzen, verdeutlicht wird. Zusätzlich fungieren sie als Wächter und sollen dem Grab Schutz geben. Ihre ikonographischen Attribute sind das Winkelmaß und der Kompass beziehungsweise der Zirkel. Lewis 2009: 116–125.

³⁹⁷ Jia Xilin 2001: 185 sowie Greiff & Yin, 2002: 14.

³⁹⁸ Jia Xilin 2001: 170.

Unterhaltungsszenen, sowie Veranschaulichungen konfuzianischer Werte, an den Seitenwänden in mittlerer bis unterer Wandposition zu finden sind.³⁹⁹

Wenngleich diese Funktions- und Bedeutungsbestimmungen oftmals vor dem Hintergrund und auf Basis der überlieferten Schriftquellen erfolgten, sollte dennoch bedacht werden, dass es sich um zwei getrennte Traditionen handelt.⁴⁰⁰ Sowohl die westliche als auch die chinesischsprachige Forschung – zu nennen sind hierbei vor allem Wu Hung und Li Song – versuchten beide, die Xiwangmu-Darstellungen der Han-Dynastie vor dem Hintergrund der Schriftquellen zu entschlüsseln, wenngleich dies in oberflächlicher, allgemeiner und auflistender Form geschah, ohne auf mögliche Berührungspunkte sowie offensichtliche Unterschiede zwischen Text und Abbildungen einzugehen und nach möglichen Erklärungen dafür zu suchen.

Die Auswahl der für dieses Kapitel herangezogenen Abbildungen erfolgte vor dem Hintergrund, die Entwicklung Xiwangmus in der Han-Dynastie nachvollziehen zu können und Rückschlüsse auf die durch diese Veränderungen hervorgerufenen Tendenzen in den Folgedynastien und möglicherweise in den Schriftquellen feststellen zu können. Der Fokus soll hierbei auf die Veränderungen und Auswirkungen nach dem Hinzukommen Dongwanggongs liegen. Neben der durch ihn ausgelösten Veränderung sollen ebenfalls mögliche Gründe für sein Auftauchen beziehungsweise seine „Erfindung“ und seine regionale Begrenztheit erschlossen werden. Um diese Entwicklung nachvollziehen zu können, wird vor allem Xiwangmu und ihre tierische Entourage als das konstante Element untersucht werden. Die vielen fakultativen Elemente, die vereinzelt oder manchmal sogar nur ein einziges Mal mit ihr in Zusammenhang gebracht wurden, sollen hierbei vernachlässigt werden.

In diesem Kapitel wird weiterhin versucht werden, Parallelen zwischen den Texten und den Abbildungen zu finden. Betrachtet man Xiwangmu mit ihren tierischen Begleitern in den Darstellungen der Han-Zeit, so fehlt in nahezu allen Fällen eine direkte Verknüpfung der abgebildeten Elemente mit den schriftlichen Überlieferungen.⁴⁰¹ Werden hingegen ihre Begleiter in einer von ihr unabhängigen Weise in den Texten und der Grabkunst betrachtet, lassen sich nicht wenige Verbindungen zwischen den dargestellten Elementen und den

³⁹⁹ Jia Xilin 2001: 185 sowie Lim 1987: 80.

⁴⁰⁰ Ob diese Feststellung in Bezug auf Xiwangmu in späteren Dynastien immer noch gilt, wird sich im Laufe dieser Arbeit zeigen.

⁴⁰¹ Dies gilt insbesondere für Xiwangmu. Andere Darstellungen finden sehr wohl ihr Gegenstück in den Texten. So findet zum Beispiel die Geschichte über den Zitherspieler Boya, der nach dem Tod seines Freundes Zhong Ziqi keine Zither mehr berührte und als Ideal der konfuzianischen Freundschaft und Loyalität gilt, ihren Niederschlag in der Grabkunst. Siehe Lim 1987: 72.

Schriftquellen herstellen, was möglicherweise auch Rückschlüsse und Neuinterpretationen auf die herangezogenen Texte und Abbildungen zulässt.

6.1. Die Darstellungsarten der Han-Dynastie

Xiwangmu-Abbildungen finden sich in der Han-Dynastie nahezu ausschließlich in Gräbern, und verteilen sich über die heutigen Provinzen Henan, Shandong, Shaanxi, Shanxi, Sichuan, Zhejiang und Jiangsu. Laut Li Song kam es in der Inneren Mongolei ebenfalls zu Funden.⁴⁰² Kulminationspunkte der Funde liegen in Shandong, Henan und Sichuan.⁴⁰³ Xiwangmu-Abbildungen finden sich in Gräbern auf Wandmalereien *bihua* 壁畫, Steinreliefs *huaxiangshi* 畫像石, Wänden von Grabkammern sowie Steinsärgen *shiguan* 石棺, Abbildungen auf Ziegelsteinen *huaxiangzhuan* 畫像磚, Bronzespiegeln *tongjing* 銅鏡, Geldschüttelbäumchen *yaoqianshu* 搖錢樹, Seelenurennen *hunping* 魂瓶 und oberirdischen Grabkonstruktionen wie Schreinen *ci* 祠.⁴⁰⁴

Aufgrund der Vielzahl der Funde kann hier nur ein Überblick gegeben werden, wobei eine grobe geographische Aufteilung in Sichuan und die nördlichen Fundorte Shandong, Jiangxi, Shaanxi und Henan erfolgen soll. Dies geschieht, da Sichuan durch die auf diese Provinz begrenzte Darstellung des sogenannten „Drache-Tiger-Sitzes“ *longhuzuo* 龍虎座 eindeutig eine Sonderstellung einnimmt. Die hier als „tierischer Hofstaat“ Xiwangmus bezeichneten Begleiter, der Hase, die Kröte, der dreibeinige Vogel und der neunschwänzige Fuchs kommen als überregional einendes ikonographisches Element an allen Fundorten in China vor.

6.2. Die Darstellungen der Han-Dynastie: Lokale Besonderheiten und Versuch einer Systematisierung

Li Song beschäftigt sich in seiner Dissertation aus dem Jahr 2000 ausführlich mit der Darstellungsart und Ikonographie Xiwangmus in der Han-Dynastie. In einem Vergleich von über hundert Abbildungen aus Gräbern zieht er Rückschlüsse auf lokale Unterschiede, Entwicklung und Veränderung im Laufe der Han und versucht ikonographische Bedeutungen zu entschlüsseln.

Er unterscheidet vier verschiedene lokale Stile; Henan, Shandong und das nördliche Jiangsu, das nördliche Shaanxi und das nordwestliche Shanxi und Sichuan. Dabei untergliedert er die

⁴⁰² Li Song 2000: 3. In den Grabungsberichten zu Holin Gol wurden allerdings keine Xiwangmu-Darstellungen beschrieben. Siehe Gutkind Bulling 1977/78: 79–103 sowie Neimenggu wenwu gongzuodui & Neimengguo bowuguan 1974: 8–23.

⁴⁰³ Siehe dazu Finsterbusch 2000.

⁴⁰⁴ Li Song 2000: 2.

einzelnen Provinzen nach Fundorten und stilistischen Besonderheiten. So konzentrieren sich die Fundorte in Henan auf Wandmalereien in Luoyang, Ziegel *huaxiangzhuan* 畫像磚 sowie Steinreliefs *huaxiangshi* 畫像石 in Zhengzhou und Nanyang; in Shandong und dem nördlichen Jiangsu unterscheidet er vier Stilrichtungen: den Jiexiang- 嘉祥, den Tengxian- 滕縣, den Yihe- 沂河 und den Xuzhou- 徐州 Stil und als Besonderheit die Darstellungen des Windgottes Fengbo 風伯. Im nördlichen Shaanxi und nordwestlichen Shanxi nennt er die Darstellung eines Baldachins *gai* 蓋 und die sogenannte Himmelssäule *tianzhu* 天柱, die den Kunlun ersetzt, als Besonderheit. Die größte Vielfalt weist die Provinz Sichuan auf. Hier findet sich Xiwangmu auf Ziegeln, als Relief auf Steinsärgen, auf Geldschüttelbäumchen und als lokale Besonderheit: der Drache-Tiger-Sitz *longhuzuo*.⁴⁰⁵ Sichuan weist sowohl in der Darstellungsart als auch in der Stilistik offensichtlich einige Alleinstellungsmerkmale auf; möglicherweise bedingt durch die größere räumliche Distanz Sichuans zu den östlicher gelegenen Regionen, die sich in ihrem Stil wesentlich näher sind. Ohne Weiteres darf hier zusätzlich eine grobe Einteilung auf der Metaebene zwischen Sichuan und den anderen Regionen vollzogen werden.

Eine kurze Einführung zur Einteilung nach Li Song soll hier nicht ausgespart werden, da sich anhand der von ihm erarbeiteten Systematisierung und stilistischen Einteilung die Verbreitungswege Xiwangmus über China, ihre Entwicklung und Wandlung ablesen und belegen lassen, weshalb sie somit zusätzlich zur zeitlichen Belegbarkeit der Funde in den verschiedenen Regionen in die Argumentation einfließen müssen. Dennoch fokussiert sich diese Arbeit auf Berührungspunkte der Schriftquellen mit den Abbildungen. In diesem Kapitel soll den Fragen nachgegangen werden, inwiefern sich Elemente der Darstellungen in den Schriftquellen wiederfinden und welche Interpretationsmöglichkeiten diese bieten. Weiterhin soll der bis jetzt ungestellten Frage nachgegangen werden, welchen Einfluss und mögliche Veränderungen das Auftreten Dongwanggongs im 2. Jahrhundert n. Chr. auf Xiwangmu nahm und inwiefern sich aus den Darstellungen der Han Entwicklungsschritte ableiten lassen, die wiederum potentiellen Einfluss auf spätere Darstellungen hatten beziehungsweise sich als neue Vorstellung in den Schriftquellen wiederfinden.

6.2.1 Xiwangmu in Henan

Die Darstellungen in Henan zeigen Xiwangmu auf Wandmalereien und als Steinrelief immer von der Seite, nie von vorne. Weiterhin lassen sich die Funde hauptsächlich auf die späte

⁴⁰⁵ Siehe Li Song 2000.

Westliche Han wie die frühe Östliche Han datieren.⁴⁰⁶ Diese Zeitspanne erklärt wahrscheinlich auch das eher seltene Auftreten Dongwanggongs.

In Luoyang 洛陽 fanden sich zwei Wandmalereien aus der Westlichen Han, eine im Grab des Bu Qianqiu 卜千秋 und eine in Yanshixincun 偃師辛村. Aus der Gegend um Zhengzhou Xintongqiao 新通橋, in Mixian 密縣 und Xinzheng 新鄭, stammen Ziegel und Steinreliefs aus der Östlichen Han. Xiwangmu trägt darauf einen *sheng*, sitzt oft auf einem Berg und wird eingerahmt von ihren typischen Begleitern, dem Hasen, dem neunschwänzigen Fuchs und dem dreibeinigen Vogel.⁴⁰⁷ Zahlreiche Ziegel und Steinreliefs stammen aus Nanyang 南陽, die sich wiederum häufig auf Türrahmen *menmei* 門楣 und Eingangssäulen 門柱 befinden.⁴⁰⁸

6.2.2 Xiwangmu in Shandong und dem nördlichen Jiangsu

In dieser Region handelt es sich bei den Funden meist um Steinreliefs in Gräbern *huaxiangshi* 畫像石 und in Schreinen *shicihua* 石祠畫, die vor allem aus der Östlichen Han-Zeit stammen. Die Funde sind zahlreich und können in eine frühe – Xiwangmu in Einzeldarstellung mit *sheng* – und eine späte Phase – Xiwangmu in Begleitung von Dongwanggong – untergliedert werden.⁴⁰⁹ Die frühe Phase zeichnet sich insbesondere durch einfach gehaltene Xiwangmu-Darstellungen aus; einen *sheng* tragend und sich auf ein Tischchen *ji* 几 stützend wird sie von Halb-Ungeheuern, halb-menschlichen Wesen und umrahmt, die ihr huldigen. Auch das *liubo* 六博-Spiel wird gezeigt.⁴¹⁰

In dieser Region verlässt Xiwangmu zum ersten Mal das Grab und findet Eingang in die Kunst der oberirdischen Schreine aus Stein *shicitang* 石祠堂, die dreiwändig nach vorne offen errichtet wurden, an der Hinterwand meist den Grabherrn darstellen und an den Seitenwänden Darstellungen von Xiwangmu, ab der mittleren Han auch von Dongwanggong, aufweisen. Weiterhin teilt Li Song diese Funde in vier weitere lokale Stilrichtungen, die er nach den Fundorten benennt.

6.2.3 Der Jiaxiang-Stil

Die zahlreichen Funde in dieser Region eignen sich in hervorragender Weise eine Entwicklung der Darstellungsweise des Kopfschmucks Xiwangmus abzuleiten. In der Anfangsphase wird immer der *sheng* dargestellt, der sich etwa ab der mittleren Östlichen Han in eine Frisur oder

⁴⁰⁶ Li Song 2000: 37.

⁴⁰⁷ Li Song 2000: 48–55.

⁴⁰⁸ Li Song 2000: 61.

⁴⁰⁹ Li Song 2000: 73.

⁴¹⁰ Li Song 2000: 76.

eine Krone, die aus drei Haardutten zu bestehen scheint *sanhuan gaoji* 三環高髻, verwandelt, außerdem wird sie nun mit Flügeln dargestellt. Ihr Sitz wird gewunden gezeigt und soll möglicherweise den Kunlun repräsentieren. Xiwangmu und Dongwanggong lehnen sich beide auf ein Tischchen *pingji* 憑几⁴¹¹, das zu Beginn der Östlichen Han verschwindet und sich zu einer Art Sitzbank *ta* 榻 wandelt, auf der Platz genommen wird.

6.2.4 Der Tengxian-Stil

Die Besonderheiten dieses Stils liegen in der Darstellung der Begleiter Xiwangmus, die sich links und rechts von ihr befinden und einen unterhalb von ihr ineinander verschlungenen Schlangenschwanz besitzen. Hier fehlen oft ihre typischen Begleiter wie der Hase, was eine eindeutige Identifizierung der Dargestellten als Xiwangmu nur durch eine Inschrift möglich macht. Auch Dongwanggong fehlen eindeutige Identifizierungsmerkmale, weshalb stets unklar bleibt, ob es sich um eine Frühform Dongwanggongs handelt oder den Grabherrn. In der Reifephase des Stils in der Östlichen Han wird Dongwanggong von zwei Drachen umrahmt, die ebenfalls ihre Körper ineinander verschlingen. Diese Darstellungsweise erinnert zweifellos an die Darstellung von Fuxi und Nüwa, die ebenfalls ihre Schlangenunterkörper ineinander winden.⁴¹²

6.2.5 Der Yihe-Stil

Die Sitzart ist das entscheidende Element, das den Stil dieser Region von den anderen abhebt. Xiwangmu und Dongwanggong sitzen auf einem Thron, der sich entweder wellenförmig nach oben schlängelt oder dem chinesischen Schriftzeichen für Berg *shan* 山 ähnelt und aus drei nebeneinanderstehenden Säulen besteht, wobei Xiwangmu und Dongwanggong jeweils auf der mittleren Säule Platz nehmen, die Begleiter jeweils auf den äußeren. Ob dies einen Sitz oder den Kunlun mit drei Gipfeln, beziehungsweise in Dongwanggongs Fall die Inseln der Unsterblichen, Penglai und Yingzhou, symbolisiert, ist unklar. Die Hochphase dieses Stils liegt ebenfalls in der Östlichen Han.⁴¹³

⁴¹¹ Bei *ji* könnte es sich sowohl um eine Armlehne als auch um ein Tischchen handeln. Das *Shanhai jing* beschreibt Xiwangmu als auf einem *ji* lehndend und einen Stab haltend. Die Abbildungen der Han-Dynastie zeigen hingegen meist ein Tischchen mit kurzen Beinen vor oder neben Xiwangmu. Siehe dazu Abb. 2 und 28.

⁴¹² Li Song 2000: 113–120.

⁴¹³ Li Song 2000: 122ff.

6.2.6 Der Xuzhou-Stil

Dieser Stil zeigt Xiwangmu von der Seite. Insgesamt ähneln diese Steinsteiche aus der Östlichen Han denen aus Shandong, allerdings mit kleinen regionalen Besonderheiten. Meist bleibt Xiwangmu ohne *sheng* und wird von Ungeheuern umgeben, die aus einem Rinderkörper mit Menschenkopf oder einen Menschenkörper mit Vogelkopf bestehen.⁴¹⁴ Xiwangmu hält eine Schale mit runden Bällchen in die Höhe, die möglicherweise die Pillen der Unsterblichkeit *busi zhi yaowan* 不死之藥丸 zum Inhalt hat.⁴¹⁵

6.2.7 Xiwangmu im nördlichen Shaanxi und im nordwestlichen Shanxi

Diese Region hebt sich durch die festgelegten Positionen der Steinreliefs Xiwangmus am Grabeingang und an Durchgängen zwischen Grabkammern, von anderen ab. Alle Funde stammen aus einem eng begrenzten Zeitrahmen, der sich in Shaanxi auf den Anfang des 2. Jahrhundert n. Chr. beschränkt und in Shanxi auf Mitte bis Ende desselben Jahrhunderts. In der frühen Phase um 100 n. Chr. bleibt Xiwangmu noch ohne Dongwanggong, doch im Laufe dieses Jahrhunderts fehlt er fast auf keiner Abbildung mehr. Beide sitzen auf einer – dieser Region eigenen – sogenannten Himmelssäule *tianzhu* 天柱, die sich nach oben windet. Diese verdeutlicht entweder den Kunlun oder eine sich angeblich auf dem Kunlun befindliche säulenartige Konstruktion, die es den Unsterblichen erlaubt, zwischen ihrer Welt und der irdischen Welt zu wechseln.⁴¹⁶ Sowohl Xiwangmu und Dongwanggong sitzen unter einem Baldachin *huagai* 華蓋, der einen hohen Status oder den Himmel symbolisieren soll⁴¹⁷, und werden von der Seite und aus der dreiviertel Seitenansicht gezeigt. Oft sind sie von einer Art schwarzen Linie umrandet. Dongwanggong ist nun eindeutig an der sogenannten „Krone der drei Berge“ *sanshanguan* 三山冠 zu identifizieren, Xiwangmu hingegen trägt den *sheng* oder eine Duttfrisur. Beide sind gekleidet im Stil der adeligen Oberschicht und sind teilweise mit Flügeln *yi* 翼⁴¹⁸ ausgestattet. Diese tauchen parallel mit dem Erscheinen Dongwanggongs ca. 110 n. Chr. auf, existieren teilweise auch in Shandong, können sich dort aber nicht durchsetzen.⁴¹⁹ In der Östlichen Han werden Unsterbliche *xian* 仙 meist als geflügelte Wesen

⁴¹⁴ Li Song 2000: 126–129.

⁴¹⁵ Li Song 2000: 129. Zum Kraut oder den Pillen der Unsterblichkeit sollte angemerkt werden, dass es sich nicht unbedingt um eine orale Anwendung gehandelt haben muss. Es könnte sich ebenfalls um eine Kräutermischung, die in Wasser angerührt zur Applikation auf die Haut bestimmt war, gehandelt haben. Weiterhin muss das Problem der Haltbarkeit bedacht werden. Ohne Kühlung konnte die Medizin der Unsterblichkeit nur in getrockneter Form haltbar gemacht werden.

⁴¹⁶ Li Song 2000: 158.

⁴¹⁷ Li Song 2000: 156.

⁴¹⁸ Möglicherweise handelt es sich um einen Teil der Kleidung, nicht um Flügel.

⁴¹⁹ Li Song 2000: 133–145.

dargestellt.⁴²⁰ Eine weitere wichtige Tendenz lässt sich an den Funden aus dieser Region ablesen; ein Rückgang der Darstellung der tierischen Begleiter Xiwangmu und eine scheinbare Abnahme der Verehrung von Sonne und Mond. Li Song sieht darin eine Abnahme der Göttlichkeit Xiwangmu und ihr Abstieg aus dem Himmelsreich *tianguo* 天國 in eine weltliche Welt.⁴²¹

6.2.8 Xiwangmu in Sichuan

Sichuan nimmt gewissermaßen eine Sonderstellung ein. Zum einen durch den hohen räumlichen Abstand zu den Fundorten in Shaanxi, Shanxi, Henan, Shandong und dem nördlichen Jiangsu, die verhältnismäßig nahe beieinanderliegen. Zum anderen durch die Vielfalt der Materialien, auf welchen Xiwangmu zu sehen ist. So beschränkt sich ihre Darstellung nicht auf Steinreliefs oder Wandmalereien, sondern auch auf Geldschüttelbäumchen aus Bronze und auf deren Keramiksockeln sowie auf Steinsärgen. Weitere Merkmale ihrer Abbildungen sind die zumeist erfolgte Darstellung in der Vorderansicht, fehlende Darstellungen zusammen mit Dongwanggong, jedoch häufiger im Kontext des sogenannten Himmelstores *tianmen* 天門 und einer speziellen Sitzgelegenheit, auf der sie in Sichuan Platz genommen hat: dem Drache-Tiger-Sitz. Auch der Baldachin und die Flügel sind hier seltene Attribute. Die häufigste Darstellung in Sichuan findet sich auf Ziegeln aus der Östlichen Han – etwa ab 147 n. Chr. –, aus der Zeit vom Ende der Han-Dynastie und aus der Shu Han 蜀漢-Zeit. Diese Ziegel treten wiederum in zwei verschiedenen Erscheinungen auf, einmal in langgezogener viereckiger Form, zum anderen in quadratischer Form. Neben den üblichen Darstellungen ihrer tierischen Begleiter finden sich an den äußeren Rändern als Besonderheit zusätzlich Abbildungen von Sonne und Mond. Auch der Hase stampft hier nicht nur das Kraut, sondern hält einen Pilz, den sogenannten *lingzhi* 靈芝⁴²². Li Song beurteilt die um und in Chengdu ausgegrabenen Ziegel als die typischen und gleichzeitig ausgereiftesten Xiwangmu-Darstellungen.⁴²³

Die sich auf Sichuan beschränkende Form des Drache-Tiger-Sitzes ist in Bedeutung und Funktion weiterhin unklar. Vor allem die Kombination von Drache und Tiger scheint erstmal verwirrend, da Xiwangmu eigentlich mit dem Westen und dadurch folgerichtig ausschließlich

⁴²⁰ Wallace 2011: 75.

⁴²¹ Li Song 2000: 155. Seine Annahme wird sich im Laufe dieses Kapitels bestätigen.

⁴²² Bei dieser Pilzart handelt es sich um einen Lackporling (*Ganoderma*), dessen Verzehr angeblich Langlebigkeit bewirken kann. Möglicherweise entstand diese Vorstellung aufgrund der Seltenheit dieses Pilzes. Auf den Darstellungen ab der Song-Dynastie wurde der *lingzhi* vermehrt zusammen mit weiteren Langlebigkeitssymbolen wie Hirsch, Kiefer oder Pfirsich abgebildet. Siehe Punkt 11.3.5 dieser Arbeit.

⁴²³ Li Song 2000: 172–185.

mit dem Tiger identifiziert werden müsste. In der Han-Dynastie sind Drache und Tiger eigentlich Teil der sogenannten vier Richtungstiere *si xiang* 四象 die jeweils für einen Quadranten des Himmels stehen. So repräsentiert der meist als Schildkröte dargestellte dunkle Krieger *xuan wu* 玄武 den Norden, der rote Vogel *zhu que* 朱雀 den Süden, der weiße Tiger *bai hu* 白虎 den Westen und der blaugrüne Drache *qing long* 青龍 den Osten.⁴²⁴

Auf den Abbildungen in der Han-Dynastie wird Xiwangmu allerdings nicht von einem Tiger begleitet; andeutungsweise verbindet sie höchstens das *Shanhai jing*, in dem sie mit Tigerzähnen beschrieben wird, mit diesem Tier. Erst in einer Darstellung aus der Zeit der 16 Königreiche wird sie wieder mit einem Tiger gezeigt, während parallel dazu Dongwanggong mit einem Drachen dargestellt wird.

Sollte der Drache-Tiger-Sitz in Sichuan die Omnipotenz Xiwangmus verkörpern, dann ist es verwunderlich, warum ihre Macht sich scheinbar auf Ost und West zu beschränken scheint, die Tiere des Südens und des Nordens hingegen fehlen.⁴²⁵ Li Song weist weiterhin darauf hin, dass Drache und Tiger zusätzlich für Kaiser und Helden stehen und nichts mit den Himmelsrichtungen zu tun haben, sondern neben dem *sheng* ein reines Identifikationsmerkmal darstellen. Insbesondere die abwechselnde Darstellung des Tigers auf der linken oder rechten Seite lässt Li Song an der Verkörperung der Himmelsrichtungen durch den Drache-Tiger-Sitz zweifeln.⁴²⁶

Der Drache-Tiger-Sitz sollte als weiterer Beweis dagegen gesehen werden, Xiwangmu in dieser frühen Phase allein dem Westen und dem *Yin* zuordnen zu wollen. Diese Einteilung sollte frühestens ab der mittleren Östlichen Han greifen. Insbesondere auf Darstellungen ohne Dongwanggong scheint Xiwangmu frei von diesen Zwängen und außerhalb dieses Systems zu stehen. Xiwangmu ist vorerst mit den Repräsentanten von *Yin* und *Yang*, dem Mondhasen, der Kröte und dem Sonnenvogel umgeben, wobei sie selbst als omnipotente Gottheit über diese herrscht. Der Drache-Tiger-Sitz in Sichuan unterstreicht dies zusätzlich und verdeutlicht ihre Macht sowohl über den Westen als auch über den Osten. Eine eindeutige Zuteilung zum Westen erfolgt erst nach dem Auftauchen Dongwanggongs.

⁴²⁴ Sun & Kistemaker 1997: 121.

⁴²⁵ Ein Grund dafür könnte sein, dass in der Han-Dynastie ein größeres Interesse an den Gebieten im Osten und im Westen bestand. Sowohl die Inseln der Unsterblichkeit als auch der Kunlun wurden in diesen beiden Himmelsrichtungen gesucht. Da das Meer im Osten eine Art natürliche Barriere darstellt, konzentrierte sich der Expeditionsdrang des Kaiserhauses auf den Westen. Die Kälte des Nordens und die Malaria-Gefahr im Süden könnte einer Ausdehnung des Reiches und der Neugierde auf diese Regionen entgegengewirkt haben. Zudem wurde der Norden traditionell mit Dunkelheit und Tod assoziiert, was nicht zur mit Xiwangmu verbundenen Unsterblichkeit zu passen mag.

⁴²⁶ Li Song 2000: 212.

6.3. Die Xiwangmu-Darstellungen der Westlichen Han und des Wang Mang Interregnums

Die wenigen Funde aus der Westlichen Han (207 v. Chr.–9 n. Chr.) konzentrieren sich auf Henan und Shaanxi. Die Abbildungen befinden sich auf Ziegeln, vielfarbig bemalten Hohlziegeln und auf Wandmalereien, was als eine Besonderheit der Westlichen Han und der Zeit unter Wang Mang (9–23 n. Chr.) zu erkennen ist, da sich die Funde in Gräbern der Östlichen Han auf Reliefsteine und Ziegel sowie Wandreliefs beschränken.

Die früheste, von der Forschung identifizierte Darstellung Xiwangmus, befindet sich im Grab des Bu Qianqiu in Luoyang⁴²⁷, Henan, und stammt vermutlich aus den Jahren 86–49 v. Chr. (siehe Abb.1). Es handelt sich um eine breit angelegte Malerei in der Mitte der Decke der Hauptkammer mit einer Länge von 451 cm und einer Breite von 32 cm, die wie das Grab selbst in westöstlicher Richtung ausgerichtet ist, wobei sich der Grabeingang im Osten befindet. Die Deckenmalerei ist in kräftigen Farben gehalten, wobei schwarz, rot und lila dominieren. An beiden Enden befinden sich in westlicher Richtung Fuxi und in östlicher Richtung Nüwa, welche die Sonne mit dem Sonnenvogel, sowie respektive den Mond mit dem Baum (Kassie) und der Kröte bei sich haben.⁴²⁸ Dies ist natürlich genau entgegengesetzt der antizipierten Richtung, mit dem Mond im Westen und der Sonne im Osten. Allerdings fliegen Grabherr und Grabherrin auf den Mond, auf Nüwa und auf Xiwangmu, zu. Rechts von Fuxi wurden Grabherr und Grabherrin identifiziert, die mit geschlossenen Augen auf einer Schlange und einem dreiköpfigen Vogel stehen. Die Grabherrin hält zusätzlich einen dreibeinigen schwarzen Vogel auf dem Arm. Unter ihr ist ein weißer, laufender neunschwänziger Fuchs zu sehen und am unteren Ende der Darstellung eine lila Kröte, die zu schwimmen oder zu tanzen scheint. Rechts davon wird ein als weißer Hase identifiziertes Tier gezeigt, das eine Art dreiteiligen Kopfschmuck auf dem Kopf trägt. Sie alle scheinen einer durch Wolken halb verdeckten weiblichen Person mit zwei spitzen Haarknoten – die eindeutig dem Kopfschmuck *sheng* ähneln – zuzustreben. Weiter rechts finden sich die vier Tiere der Himmelsrichtungen; ein weißer Tiger, ein roter Vogel, ein Drache, der dunkle Krieger und das Fabelwesen *qilin* 麒麟.⁴²⁹ Sowohl von Wu Hung⁴³⁰, Li Song⁴³¹ und Suzanne Cahill⁴³² wurde diese Person als Xiwangmu identifiziert. Begründet wurde dies durch die Anwesenheit ihrer auf späteren Abbildungen stets

⁴²⁷ Zu einer Studie über Entwicklung, Architektur und Baumaterialien der Gräber in Luoyang während der beiden Han-Dynastien und des Wang Mang Interregnums siehe Nickel 2011.

⁴²⁸ Sun Zuoyun 1977: 18.

⁴²⁹ Wang Xiu & Huo Honglei 2015: 40ff.

⁴³⁰ Er sieht diese Darstellung als Prototyp aller späteren Darstellungen. Siehe Wu Hung 1987: 25.

⁴³¹ Liu Song 2000: 38.

⁴³² Cahill Suzanne 1993: 24.

mit ihr dargestellten tierischen Begleiter: der Kröte, dem neunschwänzigen Fuchs, dem dreibeinigen Vogel und dem Hasen. Zwar trägt sie hier keinen Kopfschmuck *sheng*, aber die Haare scheinen eindeutig in einer dem *sheng* ähnelnden Frisur geformt. Laut Yang Yapai soll auf dieser Malerei der Aufstieg der Grabherren in die Welt Xiwangmus gezeigt werden, wobei sie dabei von ihrem tierischen Hofstaat begleitet und geführt werden.⁴³³ Lillian Lan-ying Tseng interpretiert die Darstellung als die Ankunft von Grabherr und Grabherrin im Himmel.⁴³⁴ Die Darstellung des neunschwänzigen Fuchses, der Kröte und des dreibeinigen Vogels kann nicht unbedingt als Beweis für die Anwesenheit Xiwangmus gesehen werden, da sie ebenfalls ohne Xiwangmu dargestellt werden. Auch der Hase, der in der Westlichen Han ihr einziger steter Begleiter ist, wird hier eher atypisch dargestellt: ihm fehlt ein Accessoire, das er eigentlich ständig bei sich zu tragen pflegt – den Kelch oder die Schüssel, in derer das Kraut der Unsterblichkeit herstellt und transportiert.

Zu beachten gilt weiterhin die verdoppelte Darstellung von Kröte und Vogel sowohl innerhalb des Mondes und der Sonne wie auch in der Nähe der Grabherren.⁴³⁵ Die Kröten unterscheiden sich zwar in der Farbe, weisen aber eine große physiologische Ähnlichkeit auf. Gleiches gilt für die Vögel, die beide die Farbe Schwarz und eine gleiche Statur aufweisen, wobei der in der Sonne im Flug Dargestellte die Anzahl seiner Beine nicht erkennen lässt. Die Diskussion, ob es sich bei dem tierischen Hofstaat Xiwangmus um die Sonnen- und Mondtiere handelt, wird später in diesem Kapitel nochmals aufgegriffen.

Ein bemalter Hohlziegel mit Relief aus einem unbekanntem Grab in Luoyang zeigt eine *sheng* tragende, auf einer Erhöhung sitzende Figur mit dem Tischchen *ji* vor sich⁴³⁶ (Siehe Abb. 2). Die Farbe ihrer Kleidung ist ein helles türkis, was eine typische Farbe für die Wandmalereien in der Westlichen Han ist. Hier wurde Xiwangmu aufgrund des Kopfschmucks *sheng* und der Erhöhung, auf der sie Platz genommen hat, identifiziert, obwohl ihre typischen tierischen Begleiter fehlen. Das Tragen des *sheng* alleine gibt jedoch keine göttliche Identität beziehungsweise sollte nicht als alleiniges Identifikationsobjekt Xiwangmus dienen,⁴³⁷ da dieser ein gewöhnliches Schmuckstück für Frauen in der Han-Dynastie darstellte.⁴³⁸ Allerdings ähnelt die Darstellung unverwechselbar den Darstellungen Xiwangmus in der Östlichen Han,

⁴³³ Yang Yapai 2011: 11.

⁴³⁴ Tseng 2011: 294.

⁴³⁵ Diese Art der „doppelten“ Darstellung findet sich wieder in der Östlichen Han auf einem Relief aus Suide in Shaanxi (siehe Abb. 35).

⁴³⁶ Ruitenbeek 2002: 39.

⁴³⁷ Auf einem Relief aus Shandong ist eine Person dargestellt, die hinter einem *ji* sitzt und einen *sheng* trägt. Käte Finsterbusch identifiziert diese nicht als Xiwangmu. Dazu und zu einer Abbildung siehe Finsterbusch 2000: 568. Der Kopfputz *sheng* alleine reicht eindeutig nicht aus, um Xiwangmu zu identifizieren.

⁴³⁸ Zhou Xun 1988: 84.

so dass hier davon ausgegangen werden kann, dass es sich um Xiwangmu handelt beziehungsweise um eine Darstellung, die spätere Xiwangmu-Abbildungen entscheidend beeinflusste.

Auf einem mehrteiligem Ziegel aus der späten Westlichen Han,⁴³⁹ gefunden in Zhengzhou Xintongqiao 鄭州新通橋,⁴⁴⁰ wird Xiwangmu mit dem Hasen gezeigt, während der neunschwänzige Fuchs und der dreibeinige Rabe auf einem separaten Ziegel zu sehen sind. Nur die Kröte fehlt zur Vollständigkeit des Hofstaates (siehe Abb. 3). Die auf einem Drachen reitende Person wurde als Dongwanggong interpretiert.⁴⁴¹ Allerdings ist es unwahrscheinlich, dass bereits aus der Westlichen Han eine Darstellung von Dongwanggong existiert. Unwiderlegbar sind diese erst ab der Östlichen Han nachweisbar und werden eindeutig Xiwangmu gegenübergestellt, was hier nicht gegeben ist. Vielmehr erinnert diese Abbildung an die Legende um den Gelben Kaiser Huangdi, der auf einem Drachen reitend in den Himmel aufstieg und Unsterblichkeit erlangte.

Aus der Zeit des Wang Mang Interregnums existieren weitere Darstellungen Xiwangmus auf Wandmalereien und bemalten Hohlziegeln, die eher dem Stil der Westlichen Han als dem der Östlichen Han entsprechen und deshalb in diesem Kapitel beschrieben werden sollen. Eine Wandmalerei zwischen der mittleren und der hinteren Grabkammer aus dem nördlich ausgerichteten Grab Nr. 1 (M1) in Yanshi 偃師, in der Nähe der Stadt Luoyang in Henan⁴⁴² zeigt Xiwangmu mit langen, scheinbar zusammengebundenen Haaren und *sheng* auf einer Wolke sitzend oder kniend, unter einem Baldachin, die Arme vor dem Bauch verschränkt (siehe Abb. 4). Rechts vor ihr der Hase in weiß und mit Flügeln, der eine Art Kelch vor sich hat und eine Pfote in Xiwangmus Richtung ausstreckt, als wolle er ihr etwas reichen oder von ihr entgegennehmen. Unter den beiden, nur schwer erkennbar, befinden sich die Kröte und der neunschwänzige Fuchs.⁴⁴³ Der Grabherr beziehungsweise die Grabherrin konnte nicht bestimmt werden, da nur noch Spuren des Sarges erhalten waren.⁴⁴⁴

Eine um das Jahr 2014 ebenfalls in Yanshi ausgegrabene Malerei auf einem Hohlziegel (siehe Abb. 5) zeigt Xiwangmu in ähnlicher Form auf Wolken und unter einem Baldachin kniend, die Hände vor der Brust verschränkt. Ihr gegenüber sitzt der geflügelte weiße Hase mit

⁴³⁹ Li Song gibt hier die Östliche Han an. Li Song 2000: 43. Zhao Dao, Lü Pin und Tang Wenxing vermuten einen Zeitrahmen zwischen Westlicher Han und Östlicher Han. Zhou Dao & Lü Pin & Tang Wenxing 1985.

⁴⁴⁰ In diesem Grab waren keine sterblichen Überreste mehr erhalten. Siehe dazu den Grabungsbericht: Zhengzhou shi bowuguan 1972: 45.

⁴⁴¹ Wu Zhefu & Jian Songcun 1990: 70.

⁴⁴² Luoyang shi di er wenwu gongzuodui 1992: 1.

⁴⁴³ Wang Xiu & Huo Hongwei 2015: 48.

⁴⁴⁴ Luoyang shi di er wenwu gongzuoduo 1992: 4.

einer Art Kelch und scheint Xiwangmu etwas zu reichen.⁴⁴⁵ Ihre weiteren tierischen Begleiter fehlen jedoch. Auch trägt Xiwangmu hier keinen *sheng*, sondern hat ihre Haare zu einem Dutt zurückgekämmt. Schulterbetonende Fortsätze sind Teil ihrer Kleidung, während sie insgesamt einen jugendlichen Eindruck macht. Beide Malereien weisen eine große Ähnlichkeit auf, sowohl was die Farbgebung als auch den Bildaufbau betrifft. Auffallend sind vor allem die Flügel des Hasen, die sich sonst nirgends finden. Auch Xiwangmu als gütige, jüngere Frau mag nicht zu den Schriftquellen der Han-Dynastie zu passen. Sowohl im *Shanhai jing* als auch in der „Rhapsodie des großartigen Mannes“ wird sie als eine alte Frau beschrieben, deren Haare bereits ergraut sind und die einen Stock bei sich trägt.⁴⁴⁶

Eine weitere Wandmalerei aus dieser Zeit wurde 2003 in Haotan 郝灘 im Kreis Dingbian 定邊縣 in Shaanxi ausgegraben (siehe Abb. 6). Es handelt sich um eine Gräbergruppe, die 20 Gräber umfasst, meist Ziegelkammergräber, aber auch Erdkammergräber *tudong mu* 土洞墓 mit Haupt- und Nebenkammern. Grab M1 ist ein solches nach Norden ausgerichtetes Grab mit Wandmalereien. Auf der unteren Hälfte der Westwand der Hauptkammer⁴⁴⁷ findet sich oben beschriebene Szene wieder: Eine bekleidete Person, möglicherweise der Hase, kniet auf einer Wolke und reicht einer Person neben Xiwangmu – möglicherweise eine Dienerin – eine Art Kelch. Diese Szene wird eingebettet in einen größeren Kontext. Xiwangmu sitzt auf dem mittleren von drei Pilzen – möglicherweise einem *lingzhi* –, die auf Felsen wachsen. Sie trägt den Kopfschmuck *sheng* und wird von zwei weiblichen Personen flankiert. Auf dem rechten Pilz neben ihr schläft ein Tier, möglicherweise der neunschwänzige Fuchs. Darunter schwebt die Kröte, die sich tanzend zu bewegen scheint. Auf dem linken Pilz steht eine bekleidete Person mit langen Ohren, die wohl einen Hasen darstellen soll und einen Baldachin über Xiwangmu hält. Ebenfalls unter dem Baldachin sitzt ein kleiner, schwarzer, dreibeiniger Vogel.⁴⁴⁸ Die rechte Bildhälfte wird ausgefüllt von allerlei magischen Wesen, einem Drachen, drei nicht identifizierbaren Tieren, die mit einem Stößel etwas zu stampfen scheinen, ein die Zither spielendes Tier und ein Wesen, das am unteren Bildrand ein Glockenspiel schlägt. Alle

⁴⁴⁵ Wang Xiu & Huo Hongwei 2015: 50.

⁴⁴⁶ Siehe Punkt 2.1.2 und 4.2.3 dieser Arbeit.

⁴⁴⁷ Shaanxi sheng kaogu yanjiusuo & Hanlin shi wenwu guanli weiyuanhui 2004: 20.

⁴⁴⁸ Wang Xiu & Huo Hongwei 2015: 49. Auf allen Darstellungen in Gräbern wird der dreibeinige Vogel schwarz dargestellt. Aus diesem Grund wurde wohl oftmals angenommen, dass es sich um einen Raben handeln könnte. In den Schriftquellen wird stets von drei Vögeln oder einem dreibeinigen Vogel gesprochen, deren Gefieder die Farbe *qing* 青 hat. Dieses Schriftzeichen kann sowohl als schwarz, grün oder blau wiedergegeben werden. Aufgrund der Darstellungen eines schwarzen Vogels, könnte darauf geschlossen werden, dass die im *Shanhai jing* und im *Bowuzhi* erwähnten *san qing niao* 三青鳥 folglich drei schwarze Vögel waren. Das *Shuowen jiezi* erklärt dieses Schriftzeichen allerdings mit „die Farbe des Ostens“, die nicht schwarz, sondern blau oder grün ist. Siehe Punkt 2.1.2 dieser Arbeit. Somit muss darauf geschlossen werden, dass Schriftquellen und Darstellungen in Bezug auf die Farbe des Vogels nicht übereinstimmen.

haben Kelche vor sich stehen, die möglicherweise das Kraut oder ein aus dem Kraut hergestelltes Elixier der Unsterblichkeit enthalten. Am oberen Bildrand werden zwei Personen gezeigt, die auf einem von einem Fisch gezogenen Wolkenwagen fahren.⁴⁴⁹ Daneben sitzen vier Figuren in einer Art schwebenden Schiff, wobei es sich bei zwei dieser Personen um Grabherr und Grabherrin handeln könnte. Weitere Wandmalereien zeigen Szenen aus Jagd und Landwirtschaft, Sterne, die 28 Mondhäuser ⁴⁵⁰, die vier Richtungstiere und ein Wolkenmuster.⁴⁵¹

Bei dieser Abbildung könnte es sich möglicherweise um eine frühe Darstellung des Bergparadieses Xiwangmus auf dem Kunlun handeln beziehungsweise das Motiv der Reise dorthin wie im *Mu Tianzi zhuan* beschrieben. Die Reisenden fahren auf einem Wolkenwagen, der von einem Fisch gezogen wird, was eindeutig die schwere Erreichbarkeit des Kunlun – die für Menschen mit gewöhnlichen Fähigkeiten als ausgeschlossen bezeichnet werden darf – versinnbildlicht. Möglicherweise soll hier gezeigt werden, wie Xiwangmu das Kraut der Unsterblichen dem Hasen überreicht, der es mit seinen Assistenten weiterverarbeitet, während die angereisten Gäste darauf warten. Dies wäre in jedem Fall eine einzigartige Darstellung, die sich in abgewandelter Form erst wieder in der Yuan-Dynastie findet und in der Han-Dynastie auch sonst nicht vorkommt. Die in den Gräbern der Han überlieferten Abbildungen werden meist dahingegen interpretiert, die Reise des Grabherrn zu Xiwangmu zu zeigen. Hierbei finden sich zwar Darstellungen von Xiwangmus Begleitern, aber ihr Paradies selbst wird nie bildlich dargestellt.

Vor dem allgemeinen Kontext der Han-Gräber gilt es zu beachten, dass diese grundsätzlich Darstellungen von Paradies und Hölle aussparen und den Tod als eine Art Verlängerung des Lebens mit dem Grab als Aufenthaltsort sehen. Bis in die Han-Zeit hinein wurde das Grab als Wohnort der Seele nach dem Tod angenommen und dementsprechend als Mikrokosmos mit

⁴⁴⁹ Eine ähnliche Darstellung aus der Sui-Dynastie findet sich in Dunhuang.

⁴⁵⁰ Bei den 28 Mondhäusern *xiu* 宿 handelt es sich um Asterismen oder Konstellationen, die sich entlang der Ekliptik des Mondes befinden: *jiao* 角, *kang* 亢, *di* 氐, *fang* 房, *xin* 心, *wei* 尾, *ji* 箕, *dou* 斗, *niu* 牛, *nü* 女, *xu* 虛, *wei* 危, *shi* 室, *bi* 壁, *kui* 奎, *lou* 婁, *wei* 胃, *mao* 昴, *bi* 畢, *zui* 嘴, *shen* 參, *jing* 井, *gui* 鬼, *liu* 柳, *xing* 星, *zhang* 張, *yi* 翼 und *zhen* 軫. Diese werden zusätzlich in vier Regionen unterteilt, die durch die Richtungstiere „blaugrüner Drache“ *qinglong* 青龍, „dunkler Krieger“ *xuanwu* 玄武, „weißer Tiger“ *baihu* 白虎 und „roter Vogel“ *zhuque* 朱雀 repräsentiert werden. Siehe Sun & Kistemaker 1997: 18 sowie 113f. Für eine schematische Darstellung siehe Wu Hung 2010: 154. Die Mondhäuser finden sich in personifizierter Form auf den Wandmalereien des yuanzeitlichen Yongle-Tempels wieder. Siehe dazu Gesterkamp 2011: 332f. Dies ist zum einen ein weiteres Beispiel für die Übernahme hanzeitlicher Vorstellungen in den Daoismus sowie der Personifikation einzelner Himmelsphänomene beziehungsweise der Zuordnung von Sternen und Sternbildern zu Gottheiten.

⁴⁵¹ Shaanxi sheng kaogu yanjiusuo & Hanlin shi wenwu guanli weiyuanhui 2004: 21. Von Shaanxi sheng kaogu yanjiusuo & Hanlin shi wenwu guanli weiyuanhui wurde dieses Grab in die Östliche Han datiert. Siehe Shaanxi sheng kaogu yanjiusuo & Hanlin shi wenwu guanli weiyuanhui 2004: 20. Der Stil ähnelt allerdings sehr den Wandmalereien aus der Westlichen Han und daher sollte die Datierung spätestens in die frühe Östliche Han erfolgen, zudem Wandmalereien in der Östlichen Han äußerst selten zu finden sind.

allen zum angenehmen Leben nötigem ausgestaltet und ausgestattet.⁴⁵² Die Darstellung der Welt der Unsterblichen erfolgte im Grab durch die Abbildung von Himmelskörpern wie Sonne, Mond und Sternen. Darstellungen eines jenseitigen Paradieses oder der Unterwelt finden sich im Grab äußerst selten. Einzige Ausnahme könnte das Seidenbanner aus Mawangdui sein, auf dem durch zwei Fische die Unterwelt repräsentiert wird,⁴⁵³ allerdings fehlen hierfür eindeutige Belege. Somit wäre die Wandmalerei des Paradieses Xiwangmus nicht nur eine einzigartige Darstellung ihres Paradieses in einem Grab, sondern auch allgemein von Paradiesen in der Han-Zeit.

Weiterhin könnte daraus abgeleitet werden, dass Grabherr und Grabherrin nicht an das Erlöschen oder Verbleiben der Seele im Grab sondern an deren Aufstieg in den Himmel geglaubt haben könnten.⁴⁵⁴ Sollte die Wandmalerei aus Dingbian tatsächlich Xiwangmus Paradies zeigen, wäre diese Darstellung einzigartig. Auch die Darstellung ihres Paradieses in Gräbern vor der Yuan-Dynastie war bis jetzt nicht bekannt.

6.4. Transformation und Neuordnung in der Östlichen Han-Dynastie

Unzählige Darstellungen in Gräbern aus der Östlichen Han-Dynastie (25–220 n. Chr.) zeigen Xiwangmu, von den ersten Funden aus der Westlichen Han in Henan und Shaanxi vergrößerte sich das Gebiet in der Östlichen Han auf Shanxi, Shandong, Jiangsu und Sichuan.

In der frühen Östlichen Han wird Xiwangmu weiterhin allein und mit manchmal unvollständigem Hofstaat gezeigt, wie auf den Abbildungen 7, 8, 10 und 23 aus Henan, Shaanxi und Jiangsu sowie aus Shandong zu erkennen ist und die eindeutig der frühen bis mittleren Östlichen Han zuzuordnen sind. Der Kopfschmuck *sheng* bleibt vorerst weiterhin ein wichtiges, aber nicht eindeutiges Identifikationsmerkmal.

Abbildung 21 zeigt ebenfalls eine am *sheng* zu identifizierende Xiwangmu, die von ihrem Hofstaat begleitet wird und der, von einer Reihe Menschen, Unsterblicher oder anthropomorpher Wesen, Zweige oder Getreide dargebracht zu werden scheint. Im *Hanshu* wird im Kapitel *Wuxingzhi* davon berichtet, wie die Anhänger und Verehrer Xiwangmus lärmend, trommelnd und Stäbe haltend durch die Dörfer zogen.⁴⁵⁵ Wu Hung hält derartige

⁴⁵² Huang Peixian 2008: 254 sowie Liu Zunzhi 2011: 167.

⁴⁵³ Huang Peixian 2008: 255. Ab der Shang-Dynastie verortete man die als Gelbe Quellen *huangquan* 黄泉 bezeichnete Unterwelt unter dem Berg Tai. Ab dem 2. Jahrhundert v. Chr. existierte eine Vorstellung der Unterwelt als eine voll bürokratisierte Parallelwelt, die von Beamten verwaltet wird. Gerichtshöfe verurteilen nach den vorliegenden Registern, die gute und schlechte Taten des Toten verzeichnen, die Toten zu Strafen oder Arbeitsdienst. Der Aufenthalt in der Unterwelt war nicht immer ewige Verdammnis, oft nur temporär bis zur Sühne der Taten zur Lebenszeit. Pregadio 2008: 69.

⁴⁵⁴ Shaanxi sheng kaogu yanjiusuo & Hanlin shi wenwu guanli weiyuanhui 2004: 21.

⁴⁵⁵ Siehe Punkt 4.1. dieser Arbeit.

Abbildungen für eine Wiedergabe des im *Hanshu* Beschriebenen.⁴⁵⁶ Allerdings ist es als äußerst unwahrscheinlich einzustufen, dass das Xiwangmu verehrende Volk die Abbildungen kannte und auf Grund derer entsprechend handelte. Im Umkehrschluss könnte diese Verehrung durchaus die Abbildung der Östlichen Han beeinflusst haben, da eine Xiwangmu-Verehrung bereits im Jahr 3 v. Chr. gegeben war, noch bevor Xiwangmu zahlreich in Gräbern abgebildet wurde.

Im Laufe der Östlichen Han, und vor allem nach dem Hinzukommen Dongwanggongs ändert sich die Darstellungsweise und für die einzelnen Regionen sind sich eindeutig herausbildende Stile zu erkennen. Aufgrund der hohen Anzahl der Darstellungen aus der Östlichen Han-Dynastie sollen hier stellvertretend für die jeweiligen Regionen einige Abbildungen ausgewählt werden.

Die Abbildungen aus Henan stammen weitgehend aus Nanyang 南陽 und der frühen Östlichen Han und zeigen noch keinen Dongwanggong. Insgesamt wurden über 1000 Ziegel aus der späten Westlichen Han bis zur frühen Östlichen Han gefunden. Die Gräber der Region weisen ähnliche Strukturen auf und bestehen meist aus einer vorderen Kammer, Hauptkammern mit Nebenkammern und einer hinteren Kammer, wobei meist Ehepartner in zwei Hauptkammern bestattet wurden,⁴⁵⁷ aber auch Einzelbestattungen kamen vor. Die Identitäten der Bestatteten konnten zwar nicht mehr bestimmt werden, es wird jedoch vermutet, dass es sich um Angehörige der Beamten- und Präfekten- *taishou* 太守-schicht handelt.⁴⁵⁸

Ein Ziegel zeigt eine kniende Xiwangmu, die unverwechselbar einen *sheng* trägt und den krautstampfenden Hasen in ihrer Nähe hat. Eine Besonderheit dieser Darstellung ist das Objekt, das Xiwangmu in die Hand gegeben wurde. Es wurde vermutet, dass es sich möglicherweise um eine Gerätschaft der Weberei, zum Beispiel ein Weberschiffchen handelt, auf dem ein Faden aufgespannt wurde⁴⁵⁹ (Siehe Abb. 8). Eine ähnliche Theorie wurde von Manfred Frühauf bezüglich des Kopfschmucks *sheng* als Webinstrument des Kosmos entworfen,⁴⁶⁰ wobei stichhaltige Beweise selbstredend fehlen. In Nanyang wurde ein weiterer Ziegel gefunden, der Xiwangmu mit selbigem Objekt und auch zum ersten Mal mit vollständigem tierischen Hofstaat zeigt; dem Hasen, der schwer identifizierbaren Kröte, dem neunschwänzigen Fuchs – der hier eher einem Hirsch ähnelt – und dem dreibeinigen Vogel⁴⁶¹ (siehe Abb. 9). Auch weitere Ziegel

⁴⁵⁶ Wu Hung 1987: 29.

⁴⁵⁷ Henan sheng bowuguan 1973: 16.

⁴⁵⁸ Zhao Chengfu 1990: 30.

⁴⁵⁹ Zhao Chengfu 1990: Bildbeschreibung zu Abb. 148.

⁴⁶⁰ Frühauf 1999: 35f.

⁴⁶¹ Zhao Chengfu 1990: Bildbeschreibung zu Abb. 45. Ingrid Furniss und Stefan Hagel geben die Datierung dieses Ziegels mit späte Westliche Han bis frühe Östliche Han an. Furniss & Hagel 2017: 9.

zeigen Xiwangmus Hofstaat in unvollständiger Form. So zeigt Abbildung 10 wiederum nur den Jadehasen.

Eine weitere Reliefdarstellung auf einem Ziegel aus Nanyang (Abb. 7)⁴⁶² zeigt eine Person, die in lange Gewänder gehüllt ist und über einem Gebirge – wahrscheinlich dem Kunlun – kniet, während ihr von einer anderen knienden Person zur Rechten ein Zweig dargebracht wird. Zur Linken befindet sich ein Mischwesen mit Menschenkopf und Tigerkörper. Obwohl die tierischen Begleiter fehlen und der Kopfschmuck *sheng* nur ansatzweise zu erkennen ist, wird diese Person als Xiwangmu identifiziert.⁴⁶³ Der Tigerkörper und der einen Halm oder Zweig Darbringende könnten zwar einen weiteren Hinweis auf Xiwangmu geben⁴⁶⁴, allerdings reicht dies nicht zu einer eindeutigen Identifikation aus. Hier handelt es sich also entweder um eine Xiwangmu, die ohne ihre typischen Begleiter gezeigt wird, oder es liegt fälschlicherweise eine Identifikation als Xiwangmu vor. Hierbei sollte weiterhin angemerkt werden, dass die Bestimmung Xiwangmus durch die Vielfalt und Inkonsistenz ihrer Attribute, die oftmals auch nur einmalig auftreten, erschwert wird und daher mit Bestimmtheit etliche weitere Darstellungen vorliegen, die fälschlicherweise als Xiwangmu identifiziert wurden.

Die Darstellungen aus Shanxi und Shaanxi der Östlichen Han ähneln sich hingegen stark in der Darstellungsweise. Xiwangmu wird oft ohne den typischen *sheng* und ihre Begleiter gezeigt und kann dadurch einzig an der Gegenüberstellung mit Dongwanggong identifiziert werden. Beide werden von ähnlichen Tieren begleitet, die meist nicht dem tierischen Hofstaat entstammen. Bei Abbildungen in dieser Region finden sich oft auch Türrahmen, Stelen und Säulen in Gräbern. An ihnen lässt sich unverkennbar eine Angleichung Xiwangmus an Dongwanggong ablesen.

Im Kreis Mizhi 米脂縣 wurden im Jahr 1971 vier Gräber (M1 bis M4)⁴⁶⁵ ausgehoben, in welchen – außer in Grab Nr. 3 – jeweils in der vorderen Kammer zwei Tote zusammen bestattet wurden. Hierbei handelt es sich um Grabherr und Grabherrin, die wohl auch auf Darstellungen beim Bankett gezeigt werden. In diesen Gräbern werden Xiwangmu und Dongwanggong auf jedem Türrahmen oder Durchgang zu den jeweiligen Grabkammern dargestellt.⁴⁶⁶ Insgesamt

⁴⁶² Zhou Dao, Lü Pin und Tang Wenxing geben hier eine Datierungsmöglichkeit zwischen der Westlichen Han und der frühen Östlichen Han an. Zhou Dao & Lü Pin & Tang Wenxing 198: Abb. 239.

⁴⁶³ Zhao Chengfu 1990: Bildbeschreibung zu Abb. 161.

⁴⁶⁴ Diese Vermutung liegt im *Hanshu* begründet, das in einer Textstelle beschreibt wie im Jahr 3 v. Chr. Menschen Xiwangmu anbeteten und Halme und Zweige haltend lärmend durch die Straßen zogen. Siehe dazu Punkt 4.1. dieser Arbeit.

⁴⁶⁵ Die Gräber M5 bis M8 wurden in den Jahren 1978, 1980, 1985 und 2001 entdeckt. Alle Gräber wurden beraubt und es sind nur noch Spuren der Särge erhalten. Siehe Yulin shi wenwu baohu yanjiusuo 2009: 4.

⁴⁶⁶ Shaanxi sheng bowuguan & Shaanxi sheng wenguanhui 1972: 70f.

wurden in der Gräbergruppe von Mizhi 17 Darstellungen von Xiwangmu und Dongwanggong gefunden, die sich alle stark ähneln.⁴⁶⁷

Auf einem Relief auf einem Türrahmen eines Grabes wird auf der linken Seite Xiwangmu mit *sheng*, Flügeln und dem krautstampfenden Hasen unter einem Baldachin gezeigt. Unter ihr findet sich die typische Darstellung des Kunlun mit verschiedenen Tieren. Auf der rechten Seite findet sich eine fast unmittelbare Spiegelung der linken. Hier sitzt Dongwanggong mit drei vom Kopf abstehenden Zacken, Flügeln und einer Person, die ihm etwas darzubringen scheint. Diese Art der Darstellung Dongwanggongs, mit den drei Zacken und den Flügeln, wird nach der Han-Dynastie und zu seinem Erkennungsmerkmal (siehe Abb. 29).

Ebenfalls auf einem Türrahmen des Grabes M2 aus Mizhi in Shaanxi findet sich eine ähnliche Abbildung (siehe Abb. 30). Hier trägt Xiwangmu keinen *sheng*, dafür eine Art gezackter Frisur, die auch einem Kamm ähneln könnte. Dongwanggong ist an seiner dreizackigen Frisur zu erkennen. Ein weiterer Türrahmen aus Mizhi (Grab M6) scheint Xiwangmu und Dongwanggong exakt zu spiegeln, wobei keine Unterscheidungsmerkmale mehr zu erkennen sind (siehe Abb. 31) und sie nur noch anhand der Gegenüberstellung und der Darstellung auf westlicher und östlicher Seite des Türrahmens zu identifizieren sind.

Eine ähnliche Tendenz ist für die Provinz Shanxi zu verzeichnen. Aus der späten Östlichen Han ist hier auf einem Relief auf dem linken und rechten Türrahmen zum Eingang der vorderen Grabkammer des Grabes Nr. 2 (M2) aus Mamaozhuang 馬茂莊 im Kreis Lishi 離石縣 eine nahezu identische Darstellung von Xiwangmu und Dongwanggong zu sehen (siehe Abb. 32). Auf den Türflügeln selbst ist der rote Vogel abgebildet und ein Ungeheuer. Im selben Grab waren weitere Darstellungen der beiden vorhanden. So befanden sich links und rechts am Torrahmen des Grabeingangs links Xiwangmu und rechts Dongwanggong auf 1,35 m hohen, 0,34 m breiten und 0,14 m tiefen Stelen. Diese weisen eine hohe stilistische Ähnlichkeit mit den Reliefs des Eingangsbereiches der vorderen Grabkammer auf. Auch hier sitzen Xiwangmu und Dongwanggong unter einem Baldachin auf einer „Himmelssäule“ *tianzhu* 天柱. An den gegenüberliegenden Wänden der vorderen Grabkammer sind ebenfalls Dongwanggong und Xiwangmu mit Flügeln und stilistisch den anderen Abbildungen dieses Grabes ähnelnd, dargestellt. Unter ihnen finden sich Wesen mit Menschenkörper und Vogel- beziehungsweise Rinderkopf. Auf den anderen Ziegeln sind unter anderem geflügelte Tiger, Leoparden, Vögel, Pferde und Schildkröten sowie eine Ausfahrt auf Wägen dargestellt. Dieses Grab wurde beraubt und ist zum Teil eingestürzt, weshalb über Bestattete und Bestattungsart nichts ausgesagt werden kann. Auch in Grab Nr. 3 (M3) der Gräbergruppe aus 20 Gräbern in Mamaozhuang

⁴⁶⁷ Yulin shi wenwu baohu yanjiusuo 2009: 113.

finden sich sehr ähnliche Darstellungen von Xiwangmu und Dongwanggong.⁴⁶⁸ In diesen Gräbern fällt zum einen die Position von Xiwangmu und Dongwanggong an den Türrahmen auf, zum anderen deren mehrmaliges Vorkommen. Auf dem Türrahmen zur vorderen Grabkammer werden sie sogar doppelt, auf jeder Seite je eine Xiwangmu und ein Dongwanggong gezeigt. Beide finden sich an den ihnen zugehörigen Himmelsrichtungen Westen und Osten und sind die einzigen dargestellten Gottheiten im Grab. Durch ihre mehrmalige Darstellung und die Positionierung an Eingängen oder Durchgängen zu den Kammern könnte sich eine etwas veränderte Bestimmung, möglicherweise eine Schutzfunktion (Grabwächter oder Schützer finden sich traditionell an den Eingängen), ablesen lassen. Mit Sicherheit erfüllen sie weiterhin die Funktion als Richtungsgottheiten und als Anführer der Unsterblichen.

In Shandong und im nördlichen Jiangsu ist eine vergleichbare Annäherungstendenz zu erkennen, die sich auf den Besonderheiten dieser Region zeigen: den Schreinen (siehe Abb. 36–40). Hierbei ist der Baiji-Schrein 百集祠 in Jiangsu und die Xiaotangshan- 孝堂山祠, Wuliang- 武梁祠, Wushi- 武氏祠, und Songshan-Schreine 宋山祠 in Jiangsu zu nennen, die alle aus der späten Östlichen Han – ca. ab dem Jahr 150 n. Chr. – stammen.⁴⁶⁹

Hierbei kommt es – ähnlich wie in Shanxi und Shaanxi – zu einer Rückbildung des tierischen Hofstaates und einer Angleichung der Darstellungsarten Xiwangmus und Dongwanggongs. Ein weiteres Merkmal ist die Unterteilung der Reliefs in mehrere Register, wobei im obersten Register Xiwangmu und Dongwanggong gezeigt werden und in den darunterliegenden bekannte konfuzianische Topoi wie „zwei Pfirsiche vernichten drei Krieger“ *er tao sha san shi* 二桃殺三士⁴⁷⁰, der Zitherspieler Boya oder die Legende um Qiu Hus getreue Ehefrau. Dazu kommen andere, für Gräber typische Darstellungen wie eine Ausfahrt auf dem Wagen, Jagdszenen, Küchenszenen, die Darstellung des *liubo*-Spiels und akrobatischer Aufführungen. Allerdings finden sich auch in Shandong im Kreis Jiexiang 嘉祥 und Jinan 济南 noch Einzeldarstellungen Xiwangmus, die sie mit einem *sheng*, ohne Dongwanggong und mit Hasen als Begleiter, zeigen (siehe Abb. 33 und 34). Auf Abbildung 34 ist über ihr möglicherweise ein

⁴⁶⁸ Shanxi sheng kaogu yanjiusuo 1992: 17–48. Ähnliche Darstellungen wurden auch in den Gräbern M14 und M19 in Mamaozhuang entdeckt. Auch hier finden sich Xiwangmu und Dongwanggong sowohl auf Türrahmen als zusammen auf einem Stein in der westlichen Wand der hinteren Grabkammer. Stets sitzen sie unter einem Baldachin auf einer Himmelssäule und blicken einander an. Auch hier kann nichts über die Bestatteten gesagt werden, da keine Überreste gefunden werden. Für den Grabungsbericht siehe Shanxi sheng kaogu yanjiusuo 1996: 13–27.

⁴⁶⁹ Siehe dazu Punkt 6.4.2 dieser Arbeit.

⁴⁷⁰ Diese Legende findet sich im *Yanzi chunqiu* 晏子春秋. Hier wird davon berichtet, wie Yanzi, ein Minister in der Zeit der Streitenden Reiche, drei Mörder durch einen Trick in den Tod trieb. Demnach versprach er, dem Tapfersten der drei sollen zwei Pfirsiche zuteilwerden. Alle drei starben bei dem Versuch, der Tapferste zu sein. Siehe James 1996: 46. Siehe weiterhin Punkt 8.6. dieser Arbeit.

Tiger zu sehen, der die Himmelsrichtung Westen symbolisiert und auf späteren Darstellungen als ihr Begleiter fungiert. Diese Art der Darstellung erinnert ein wenig an die Abbildungen aus Shanxi und Shaanxi, und befindet sich ebenfalls auf einem Türrahmen.

In der Östlichen Han durchläuft Xiwangmu offenbar eine Entwicklung, die sie von ihrem Alleinherrscheranspruch – der in der frühen Östlichen Han in allen Regionen klar erkennbar ist – zu einer Machtteilung mit Dongwanggong führt, die in der späten Östlichen Han vor allem in den Schreinen in Shandong kulminiert. Während sie am Anfang der Östlichen Han noch alleine, mit *sheng* und einem oft unvollständigen Hofstaat gezeigt wird, kam es nach dem Dazukommen Dongwanggongs zu einer Angleichung; der *sheng* wurde meist durch eine Art Dutt-Frisur ersetzt, die der dreiteiligen Krone Dongwanggongs ähnelt. Da Dongwanggong keine typischen Begleiter zur Seite gestellt wurden, kam es auch bei Xiwangmu zu einem Verschwinden der tierischen Begleiter und somit zu einer weiteren Angleichung an ihren Partner, was dahingegen resultiert oder kulminiert, dass Xiwangmu nur noch durch die Anwesenheit Dongwanggongs zu identifizieren ist, was ihre Statusminderung zusätzlich unterstreicht.

Einzig die Darstellungen in Sichuan können von dieser Tendenz ausgenommen werden. Hier behält Xiwangmu weiterhin ihren Alleinherrschaftsanspruch und eine lokale ikonographische Besonderheit: den Drache-Tiger-Sitz. Zudem findet sich in Sichuan meist Abbildungen mit Konzentration auf den tierischen Hofstaat, die in einem einfachen und konstant bleibenden Stil gehalten wurden und höchstens durch vereinzelt Verehrer oder *liubo*-Spieler⁴⁷¹ ergänzt sind. Die Darstellung dieses Spiels ist häufig in Sichuan, so zum Beispiel rechts neben Xiwangmu auf einem Steinsarg (siehe Abb. 24) aus der Kommune Xinsheng 新勝鄉 im Kreis Pi 郫縣⁴⁷², kommt aber im ganzen Han-Gebiet vor. Nicht unwahrscheinlich steht es in Verbindung mit dem im *Hanshu* beschriebenen Xiwangmu-Kult, der im Jahr 3 v. Chr. in größerem Stil China erfasste. Angeblich wollten die Anhänger dieser Bewegung durch das Spiel Göttern und Geistern begegnen und dadurch magische Kräfte erhalten. Die genauen Umstände, vor allem ob es sich beim im *Hanshu* genannten Divinationsbrett um das *liubo* handelt, sind unklar.⁴⁷³ Nicht auszuschließen ist, dass man sich die Freuden des Diesseits im Grab erhalten wollte und das *liubo*, genau wie Essen und Trinken, zu diesen Freuden zählte.

Auffallend hierbei ist das häufige Fehlen eines Mitglieds des Hofstaates: dem Hasen. Es findet sich nur eine einzige Darstellung, allerdings nicht wie üblich das Kraut stampfend, sondern einen *lingzhi* haltend (siehe Abb. 28). Überfrachtet wirkende Darstellungen mit anthropomorphen Wesen oder eine Mischung mit weiteren Motiven wie an anderen Fundorten

⁴⁷¹ Zum *liubo*-Spiel siehe Punkt 4.1. dieser Arbeit.

⁴⁷² Zum Grabungsbericht siehe Sichuan sheng bowuguan & Pixian wenhuaguan. 1979: 495–503.

⁴⁷³ Wallace 2011: 88. Zur Erwähnung Xiwangmus im *Hanshu* siehe 4.2. dieser Arbeit.

fehlen hier (siehe Abb. 24–28).⁴⁷⁴ Die Darstellung auf einem Ziegel aus einem Grab in Xindu 新都 (Abb. 26) ist insofern herauszustellen, als dass Xiwangmu hier nicht an prominenter Stelle des Grabes – wie in Sichuan üblich in der Mitte einer Grabwand – sondern oben an einer Seitenwand zu finden ist⁴⁷⁵, was auf eine Statusminderung hindeuten könnte. Abbildung 27 zeigt Xiwangmu auf der rechten Seite eines Steinsarges aus einem Klippengrab in Pengshan 彭山 in Sichuan. Möglicherweise fungiert Xiwangmu hier als eine Schützerin des Toten im Jenseits.⁴⁷⁶ Abbildung 28 stammt aus einem 1955 ausgehobenem, stark beschädigten Grab aus Xinfan 新繁, Kommune Qingbai 清白鄉. Dieses Grab wurde mehrfach gestört und somit blieb die ursprüngliche Anordnung der Grabbeigaben nicht rekonstruierbar. Insgesamt wurden vier Ziegel mit Xiwangmu-Darstellungen gefunden, wobei die genaue Position nur bei einem Ziegel nachweisbar ist. Dieser befand sich in zentraler Lage in der oberen Hälfte der nördlichen Wand der westlichen Seitenkammer.⁴⁷⁷ Dies könnte darauf hindeuten, dass Xiwangmu in Sichuan nicht, wie in Shandong oder Shanxi zusammen mit Dongwanggong als Richtungssymbol gesehen wurde, auch würde der Drache-Tiger-Sitz nicht wie eigentlich zu erwarten, den Tiger in westlicher und den Drache in östlicher Richtung positionieren, sondern genau entgegengesetzt. Dies würde auch gegen eine symbolische Richtungsangabe durch diesen Sitz sprechen. Mit ziemlicher Sicherheit kann gesagt werden, dass die Funktion Xiwangmus in Sichuan sich von den in Nordwestlichen Regionen unterscheidet, sie weder das *Yin* verkörpert, noch als Richtungsgöttin fungiert.

6.4.1 Exkurs: Dongwanggong

Der „Königfürst des Ostens“ Dongwanggong 東王公 trat den Schriftquellen nach nur in geringem Umfang in Erscheinung und wenn dann nahezu stets in Verbindung mit Xiwangmu. Während Xiwangmu bereits vor der Han-Zeit in Schriftquellen zu finden ist, kann Dongwanggongs erste Erwähnung auf die Östliche Han-Dynastie auf das *Wu Yue chungiu* zurückgeführt werden. In diesem wird er als *Donghuangfu* bezeichnet und als Gegenpol Xiwangmus, dem Osten und dem Yang zugeordnet.⁴⁷⁸ Seine erste Erwähnung in der Östlichen Han überschneidet sich zeitlich mit seiner ersten Erscheinung in der Kunstgeschichte, in den Gräbern und Schreinen. Seine Erwähnung und Funktion im *Wu Yue chungiu* scheint zu seiner

⁴⁷⁴ Für eine ausführliche Beschreibung der Ziegel aus Sichuan siehe Wei Wai 2014: 60–63.

⁴⁷⁵ Der Grabherr konnte nicht mehr bestimmt werden. Siehe dazu den Grabungsbericht: Zhang Dequan 1988: 25.

⁴⁷⁶ Gan Shude 1992: 27ff.

⁴⁷⁷ Sichuan sheng wenwu guanli weiyuanhui 1956: 37f.

⁴⁷⁸ *Wu Yue chungiu*, juan 9: 3,1.

Funktion als Richtungsgottheit des Ostens auf den Darstellungen der Östlichen Han zu passen und wurde möglicherweise nach deren Vorbild niedergeschrieben.

Die Vorstellung einer – männlichen – Gottheit im Osten wird von Qu Yuan 屈原 (340–278 v. Chr.) in einer Rhapsodie aufgegriffen und er widmet das sechste seiner „Neun Lieder“ *jiu ge* 九歌, die alle an je eine Gottheit adressiert waren, dem [„Lord of the East“] „Herrn des Ostens“ *dongjun* 東君.⁴⁷⁹ Hier wird eine Reise – ähnlich der Rhapsodien von Sima Xiangru und Yang Xiong zu Xiwangmu – beschrieben, die allerdings nicht den Westen und Xiwangmu, sondern eine Reise des „Herrn des Ostens“, der auf einem Drachenwagen in einen Wolkenmantel gehüllt reist, beschreibt. Auf seinem Weg begegnet er Musikern und Tänzern, die ihn fast die Heimreise nach Osten vergessen lassen.⁴⁸⁰

Das möglicherweise aus der Han-Dynastie oder der Westlichen Jin stammende *Shenyi jing* 神異經⁴⁸¹ enthält eine Erwähnung Dongwanggongs ohne Xiwangmu – allerdings scheint er nach ihrem Vorbild im *Shanhai jing* nachempfunden worden zu sein; als in einer Höhle hausendes Mischwesen aus Mensch und Tier mit weißen Haaren.⁴⁸² Die aus der Nördlichen Song-Dynastie stammende Enzyklopädie *Taiping yulan* 太平御覽 zitiert zu Dongwanggongs Wohnort das nicht mehr erhaltene *Shizhi ji* 世贊記:

扶桑在碧海中，上有天帝宮，東王公所治。⁴⁸³

[Die Insel] Fusang⁴⁸⁴ liegt im grünblauen Jademeer, darauf gibt es einen Kaiserpalast, in dem Dongwanggong regiert.

Dies erinnert an die Beschreibungen des Palastes Xiwangmus, in dem sie vom Kunlun aus den Westen regiert. In der Abbildungstradition tritt Dongwanggong ebenfalls erst in der Östlichen Han, also erst nach Xiwangmu in Erscheinung, deren erste Darstellungen für die Westliche Han belegt sind. Auch hier fehlen Einzeldarstellungen, sein Abbild diente offensichtlich als Gegenpol Xiwangmus und Richtungsgottheit für den Osten. Sowohl die Erwähnungen in den Schriftquellen als auch seine Erscheinung auf den Abbildungen, die ohne typische ikonographische Attribute bleibt, die ihn als Dongwanggong zu erkennen geben könnten, wird seine Identifizierung nur durch die Gegenüberstellung zu Xiwangmu möglich und lässt auf ein geplantes nachträgliches Hinzufügen und „Erfinden“ Dongwanggongs schließen. Der Grund hierfür sollte im Erstarken des Konfuzianismus und der strengen Einteilung des Kosmos durch

⁴⁷⁹ *Chuci, Jiu ge di 2, Dongjun*: 6. Für eine Übersetzung ins Englische siehe Minford & Lau 2000: 253.

⁴⁸⁰ Minford & Lau 2000: 260f.

⁴⁸¹ Die Autorenschaft wurde unter anderem Dongfang Shuo zugeschrieben. Erste Erwähnung fand das Werk in den Kommentaren zum *Sanguo zhi* 三國志 und zum *Shuijing* 水經. Siehe Wang Guoliang 1985: 36.

⁴⁸² Siehe Punkt 7.1.3 dieser Arbeit.

⁴⁸³ *Taiping yulan, mubu* 4: sang.

⁴⁸⁴ Fusang bezeichnet hier eine Insel. Siehe dazu Punkt 9.1.5 dieser Arbeit.

die Fünf-Elementen-Lehre zu finden sein.⁴⁸⁵ In einigen Gräbern in Shaanxi finden sich Xiwangmu und Dongwanggong auf beiden Seiten eines Türrahmens, wobei durch deren sehr ähnliche Darstellung eine Unterscheidung der beiden nicht mehr möglich ist. Erst nach der Han-Dynastie in den Gräbern von Gansu tragen Dongwanggong und Fuxi eine charakteristische Krone mit drei Zacken, die sie als männliche Unsterbliche erkennbar werden lässt. Während Xiwangmu bis in die Östliche Han-Dynastie am Kopfputz *sheng* und der Anwesenheit ihres Hofstaates – Jadehase, Kröte und neunschwänziger Fuchs – zu identifizieren ist, fehlen Dongwanggong derartige Begleiter. Auf dem Songshan-Schrein in Shandong aus der Östlichen Han (siehe Abb. 39) und in Grab Nr. 5 in Dingjiazha aus der Nördlichen Liang (siehe Abb. 57) findet sich der dreibeinige Rabe als Begleiter Dongwanggongs. Dies soll vermutlich Dongwanggongs Zuordnung zur Sonne und zum *Yang* unterstreichen und bedeutet für Xiwangmu gleichzeitig eine teilweise Übertragung ihrer Macht, die sie sich durch den Jadehasen und den Vogel sowohl über den Mond als auch über die Sonne gesichert hatte, an Dongwanggong.

Nach der Han-Dynastie kommt es vorerst zu einem Verschwinden beider aus der Abbildungstradition. Während Dongwanggongs Erscheinung sich daraufhin auf die daoistischen Schriften und die daoistische Kunst – in beiden tritt er stets zusammen mit Xiwangmu auf – beschränkt, kommt es zu einem Wiederaufleben Xiwangmus ohne Dongwanggong in der Kunst ab der Song-Dynastie sowie der Literatur und den Theaterstücken der Ming-Dynastie.⁴⁸⁶ In den daoistischen Schriften fungieren beide als Schriftenüberbringer, erfüllen unter den Namen „Metallmutter“ *jinmu* 金母 und „Holzfürst“ *mugong* 木公⁴⁸⁷ weiterhin Funktionen in der Inneren Alchemie und halten durch ihre Kontrolle über das *Yin* respektive das *Yang* die Welt in Harmonie. Ihrer beider Status im Daoismus sinkt dabei kontinuierlich.⁴⁸⁸

⁴⁸⁵ Parallel zu Xiwangmu wurde der mythologischen Schöpfungsgottheit Nüwa ebenfalls ein männlicher Begleiter – Fuxi – gegenübergestellt, was ebenfalls – wie bei Xiwangmu – eine Verringerung ihres Status zur Folge hatte. Auch die im Konfuzianismus verankerte männliche Dominanz könnte eine Inakzeptanz allein herrschender weiblicher Gottheiten bewirkt haben und ihnen nach ihrem Vorbild ein männliches Gegenüber gegeben haben.

⁴⁸⁶ Siehe Kapitel 11. dieser Arbeit.

⁴⁸⁷ Diese Alternativnamen scheinen vor allem durch die Systematisierung der Han-Dynastie begünstigt worden zu sein, im Zuge derer zum Beispiel Farben, Tiere und Elemente den Himmelsrichtungen zugeordnet wurden. Die Bezeichnungen *jinmu* und *mugong* lassen keine Zweifel bei der Zuordnung der beiden zu den Himmelsrichtungen West respektive Ost zu, denn das Element Metall wird unzweifelhaft dem Westen, das Element Holz unzweifelhaft dem Osten zugeordnet.

⁴⁸⁸ Zu einer genauen Analyse der Wandlung Dongwanggongs, einer Beschreibung seiner Rolle in den daoistischen Schriften und seine Aufspaltung in Dongwanggong und den Schriftenüberbringer Fusang taidi 扶桑太帝 in der Tang-Dynastie siehe Xiao Dengfu 2009 sowie Yu Guoqing 2012.

6.4.2 Die Schreine aus Shandong und Jiangsu

Opferschreine gehörten zum oberirdischen Teil des Grabes, die in der Nähe der eigentlichen Gräber erbaut wurden und zur Opferung an die Ahnen dienten.⁴⁸⁹ Bereits in der Westlichen Han existierten Schreine, wobei die Schreine mit Xiwangmu-Darstellungen alle aus der späten Östlichen Han stammen und in Shandong zu lokalisieren sind: der Xiaotangshan-, der Songshan-, der Wuliang-Schrein als Teil des Wu Familienschreins, sowie in Jiangsu der Baiji-Schrein. Die Schreine sind oberirdische Steinkonstruktionen, die aus einer hinteren Wand und zwei Seitenwänden bestehen, wobei die Vorderseite offen gelassen wurde.⁴⁹⁰ Dargestellt werden – wie in den Gräbern auch – die Bestandteile des Universums, wie man es sich zur Östlichen Han-Zeit vorstellte; bestehend aus dem Himmel, der Welt der Unsterblichen und der Welt der Menschen.⁴⁹¹

Als Beispiel dient hier der Wuliang-Schrein, der 1786 zufällig entdeckt wurde und seitdem als Teil des Wu Familienschreins erforscht wird, aber bereits seit dem späten 19. Jahrhundert im Fokus der wissenschaftlichen Aufmerksamkeit japanischer und westlicher Forschung stand. Die Datierung auf die Östliche Han-Dynastie wurde mithilfe von Inschriften auf Stelen bestimmt, deren Zugehörigkeit zum Schrein später allerdings angezweifelt wurde. Durch die oberirdische Konstruktion kam es durch eine von Menschen und Fluten verursachte großflächige Verteilung der Steine, manche kamen in Privatbesitz und so können die ursprünglichen Fundorte nicht mehr nachvollzogen werden. Aus diesem Grund wurden auch Steine, die ursprünglich nicht zum Schrein gehörten, diesem zugeordnet⁴⁹², was nicht unerhebliche Probleme bei der Analyse verursachte. Diese Argumente führt auch Kuroda Akira in seiner Diskussion um die „Echtheit“ und die korrekte Datierung des Schreins an. Er kommt jedoch durch Vergleiche der Abbildungen des Schreins mit anderen Darstellungen, die mit Bestimmtheit auf die Östliche Han datiert werden konnten, zu dem Schluss, dass der Schrein aus der Östlichen Han stammt.⁴⁹³ Vor diesem Hintergrund sollen die Darstellungen des Wu-Familienschreins dennoch hier in die Argumentation mit einfließen, allerdings unter oben genannten Vorbehalten.

1981 versuchte sich das chinesische Forschungsinstitut für Kulturgüter und Archäologie an einer Rekonstruktion der ursprünglichen Position der gefundenen Steine und kam zu dem Schluss, dass die Darstellungen Xiwangmus und Dongwanggongs in Frontalansicht an der

⁴⁸⁹ Zu einer genaueren Beschreibung der Planung und Funktion der Schreine siehe Loewe 1999: 87ff.

⁴⁹⁰ James 1996: 105f.

⁴⁹¹ Wu Hung 1989: xxi. Darstellungen der Unterwelt finden sich nur äußerst selten in Gräbern der Han-Dynastie.

⁴⁹² Zu einer ausführlichen „Archäologiegeschichte“ des Schreins siehe Liu Cary Y. 2005: 24–62.

⁴⁹³ Kuroda 2010: 129–151

Westwand respektive an der Ostwand zu verorten sein müssten. Begründet wurde diese Entscheidung damit, da sich die Darstellung Xiwangmus im Xiaotangshan Schrein der Familie Guo auf der Westwand befindet.⁴⁹⁴ Xiwangmu bleibt hier ohne ihre typischen Begleiter und ist nur durch ihre Position im Gebäude zu identifizieren. Dongwanggong bildet ihr Spiegelbild.⁴⁹⁵ Sie trägt eine Krone mit drei runden, blütenblattähnlichen Ausformungen. Dongwanggongs Krone ist weit weniger elaboriert und ähnelt einer kleinen Kappe mit Ausstülpungen. Beide sind jeweils von geflügelten Wesen umgeben, die ihnen huldigen und Objekte, wahrscheinlich von symbolischem Charakter, entgegenhalten. Xiwangmu wird weiterhin begleitet von einem Vogel mit menschlichem Kopf, Dongwanggong von einem Drachen und einem Phönix. Durch die Gegenüberstellung der beiden Gottheiten zeigt sich die Wichtigkeit der Polarisierung von *Yin* und *Yang* in der Östlichen Han-Dynastie in Shandong, ausgeprägt durch eine 200-jährige Entwicklungsphase bis Mitte des 2. Jahrhunderts n. Chr.⁴⁹⁶

Der Wuliang-Schrein löste Xiwangmu aus ihrem üblichen tierischen Hofstaat und bildet sie nur noch mit zwei krautstampfenden Hasen ab. Auch der für ihre Identität wichtige *sheng* fehlt und wird durch eine Art Krone ersetzt. Möglicherweise steht das Fehlen dieser Elemente mit der Darstellung auf einem Schrein in Zusammenhang. Der tierische Hofstaat könnte eine wichtige Funktion im Grab einnehmen, die aber im oberirdischen Teil des Grabes unwichtig wurde und somit vernachlässigt werden konnte. Allerdings wird dieses Argument durch ein ebensolches Fehlen des Hofstaates auf einigen anderen Abbildungen in den Gräbern und durch die Darstellung des tierischen Hofstaates auf der ebenfalls oberirdischen Konstruktion des Xiaotangshan-Schreins, der als der älteste erhaltene gilt und Xiwangmu auch mit einem *sheng* zeigt, widerlegt.⁴⁹⁷ Somit liegt das Fehlen des Hofstaates nicht an der oberirdischen Konstruktion sondern ist eindeutig eine Weiterentwicklung der Darstellungsweise. Xiwangmu nähert sich hierbei weiter an Dongwanggong an, der stets ohne typische Begleiter blieb und nur durch die Anwesenheit Xiwangmus zu identifizieren war.

Alle Schreine in Shandong und Jiangsu stellen Xiwangmu und Dongwanggong inmitten von geflügelten Wesen – sowohl menschlicher als auch tierischer Natur – dar, die ihnen zum Teil Gaben darbringen oder ihnen huldigen. Diese Wesen als Unsterbliche *xian* zu deuten, ist naheliegend und wird auch von Leslie V. Wallace vorgeschlagen. Auch andere Merkmale wie Langhaarigkeit, Federn, übertriebene nichtmenschliche Züge sollen ihre Nichtweltlichkeit verdeutlichen, genau wie die Anwesenheit von Bergen und Wolken.⁴⁹⁸ Auch der Kritiker Wang

⁴⁹⁴ Jiang Yingju & Wu Wenqi 1981: 170f.

⁴⁹⁵ Liu Yang (b) 2001: 42.

⁴⁹⁶ Wu Hung 1989: 108ff.

⁴⁹⁷ Li Song 2000: 87.

⁴⁹⁸ Wallace 2011: 75.

Chong berichtet im *Lunheng* über diese Art der Darstellungen von Unsterblichen, die er selbstverständlich kritisch sieht:

圖仙人之形，體生毛，臂變為翼，行於雲，則年增矣，千歲不死。此虛圖也。⁴⁹⁹

Auf Abbildungen werden die Unsterblichen mit Haaren auf dem Körper und Flügeln dargestellt, die aus beiden Schultern wachsen. Sie gehen auf Wolken, ihre Jahre sind zahlreich, auch wenn sie 1.000 Jahre alt sind, sterben sie nicht. Dies ist allerdings ein irrtümliches Bild.

Laut Wang Chong sollten somit nicht alle geflügelten Wesen als Unsterbliche angesehen und verstanden werden. Allerdings fehlen seinen Ausführungen Angaben, wie seiner Meinung nach Unsterbliche aussehen, beziehungsweise wie die geflügelten Wesen sonst zu interpretieren sind.

Auf dem Giebel des Wushi-Schreins, dessen Entstehungszeit im Jahr 148 n. Chr. liegt, werden Xiwangmu und Dongwanggong auf der Westwand, respektive der Ostwand dargestellt. Xiwangmu ist die dominierende Gestalt in der Mitte, der Flügel aus den Schultern wachsen und die eine Frisur trägt, die aus drei Haarknoten zu bestehen scheint. Umgeben wird sie von allerlei geflügelten Wesen, die ihr huldigen oder sich im Flug befinden. Rechts außen stampfen zwei Hasen das Kraut der Unsterblichkeit (siehe Abb. 36). Auf der gegenüberliegenden Ostwand ist Dongwanggong zu sehen, der ebenfalls als dominierende Gestalt in der Mitte sitzt. Auch er wird von Geflügelten flankiert, die ihm Gaben darbringen. Wolken und ein anthropomorphes Wesen mit Menschenkörper und Pferdekopf lokalisieren die Szenerie in der Welt der Unsterblichen (siehe Abb. 37). Eine ähnliche Art der Darstellungsweise lässt sich auf der West- und Ostwand eines der insgesamt vier kleinen sogenannten Songshan-Schreine im Kreis Jiexiang aus den Jahren 147–189 n. Chr. erkennen (siehe Abb. 38 und 39). Diese Schreine fanden sich in nur zehn Kilometern Entfernung zum Wu-Familienschrein. Keiner der Schreine fand sich mehr an seinem ursprünglichen Platz⁵⁰⁰, und so fand die Rekonstruktion der Anordnung auf Basis des Wu-Familienschreins statt.⁵⁰¹ Stellvertretend für die vier Songshan-Schreine sollen hier die Steine des Schreines Nr. 1 vorgestellt werden. Hier teilen sich Kröte und Hase, der eher einem Pferd ähnelt, die Pflicht des Krautstampfens. Xiwangmu selbst trägt eine Art rundliche Kappe und hat Flügel, wobei sie wiederum von allerlei geflügelten Wesen

⁴⁹⁹ *Lunheng jiaoshi* 2009: 59.

⁵⁰⁰ Einige Steine fanden sich in einem Grab in der Nähe des Wu-Familienschreins. Aufgrund der Tatsache, dass sich in diesem Grab fünf Xiwangmu und drei Dongwanggong-Darstellungen fanden, was als eine übermäßige Häufung gesehen wurde, wurde davon ausgegangen, dass sich diese Steine ursprünglich aus oberirdischen Schreinen oder anderen Gräbern stammten und nur zu Reparaturmaßnahmen in diesem Grab eingesetzt wurden. Aufgrund der stilistischen Nähe einiger Steine zu den Steinen des Wu-Familienschreins wurde davon ausgegangen, dass diese ursprünglich nicht Teil eines Grabes, sondern eines Schreines waren. Zum Grabungsbericht und Beschreibung der gefundenen Steine siehe Jiexiang xian Wushi ci wenguan suo 1979: 1–6. Zu einem Bericht über die Rekonstruktion der vier kleinen Songshan-Schreine siehe Jiang Yingju 1983: 741–751.

⁵⁰¹ Die Rekonstruktion des Wu-Familienschreins erfolgte wiederum auf Basis des Xiaotangshan-Schreines, der eine Xiwangmu-Darstellung auf der Westwand aufweist, aber keine Abbildung des Dongwanggong. Siehe dazu Jiang Yingju 1983: 741f.

umgeben ist (siehe Abb. 38). Dongwanggong hingegen trägt eine spitze mehrteilige Kappe und ist ebenfalls von anthropomorphen Geflügelten umgeben, wobei der dreibeinige Vogel aus Xiwangmus Entourage den Weg zu Dongwanggong fand und links neben ihm steht (siehe Abb. 39). Dies kann als eine weitere Annäherung der beiden gesehen werden. Auch an der West- und der Ostwand des Baiji-Schreines in der Nähe der Stadt Xuzhou in der Provinz Jiangsu zeigt sich eine ähnliche Darstellung. Xiwangmu und Dongwanggong werden im obersten Register des Wandreliefs von Ungeheuern und geflügelten Wesen, sowie jeweils einem Paar krautstampfender Jadehasen auf der rechten Seite begleitet⁵⁰² (siehe Abb. 40 und 41). Der Grabungsbericht gibt allerdings die Darstellung auf der Westwand des Schreines (Abb. 40) als eine Abbildung des Grabherrn und auf der Ostwand (Abb. 41) als eine Abbildung der Grabherrin an und begründet dies durch die unterschiedliche Größe der an die Hauptkammer anschließenden Seitenkammern, von welchen die westliche die größere und somit die des Grabherrn war, die östliche, als die kleinere, die der Grabherrin. Allerdings finden sich nur noch Reste der Särge, und so kann nur vermutet werden, dass es sich um ein Ehepaar handelte.⁵⁰³ Ohne die sterblichen Überreste kann dies als Begründung allerdings nicht ausreichen. Genauso wenig wie die Anwesenheit der Jadehasen auf beiden Seitenwänden des Schreines als Begründung für die Identifikation der Darstellung Xiwangmus reichen kann. Weitere Identifizierungsmerkmale wie Kröte oder der dreibeinige Vogel fehlen. Dadurch kann eine Identifizierung Xiwangmus in den Schreinen nur noch aufgrund ihrer Position am Giebel der Westwand, eine Anordnung, die bei der Rekonstruktion des Wu-Familienschreins aufgrund der Darstellung Xiwangmu an der Westwand des Xiaotangshan-Schreins festgelegt wurde⁵⁰⁴, und dem auf die Hasen reduzierten Hofstaat erfolgen.

Aufgrund der unklaren ursprünglichen Anordnung der Steine in den Schreinen, die durch Rekonstruktion auf Basis des Xiaotangshan-Schreins entstand, sollten die Schreine nur mit der gegebenen Zurückhaltung in die Argumentation des Wandels und der Weiterentwicklung Xiwangmus in der Östlichen Han einfließen. Zwar könnte die Darstellung von Dongwanggong, dessen Gegenüberstellung zu Xiwangmu, die Reduktion des tierischen Hofstaates sowie die fehlende Darstellung des *sheng*, darauf schließen lassen, dass sich Xiwangmu von ihrer omnipotenten Machtposition trennen musste. Dies scheint nahezu parallel zum Erscheinen

⁵⁰² Chi Wenjie & Lu Zhihong (b) 2009: 255f.

⁵⁰³ Nanjing bowuyuan, 1981: 140. Die Grabanlage besteht aus dem Schrein, der vor den unter einem Hügel ruhenden Grabkammern liegt. In den Grabkammern selbst wurde keine Xiwangmu-Darstellung gefunden, das Grab wurde beraubt, die meisten Grabbeigaben gestohlen. Die Datierung auf die Östliche Han erfolgte aufgrund des Fehlens von Inschriften durch einige Münzen und die Analyse der Gravurtechnik. Siehe dazu den Grabungsbericht. Nanjing bowuyuan 1981: 137–150.

⁵⁰⁴ Jiang Yingju 1983: 741.

Dongwanggongs zu geschehen. Zum einen erfolgt eine Angleichung des Kopfschmuckes und die Aufgabe des tierischen Hofstaates, zum anderen sinkt ihr Status und ihre Bedeutung in die eines dem Westen zugeordneten Richtungselementes, wobei beide immerhin noch als die Anführer der Welt und der Unsterblichen fungieren. Nicht aufgrund der Schreine, sondern aufgrund der Darstellungen in Shanxi und Shaanxi, die Xiwangmu stets am westlichen und Dongwangong am östlichen Türrahmen zeigen, kann argumentiert werden, dass ihre Position ab der Östlichen Han eindeutig festgelegt und unveränderbar wurde. Xiwangmu lebt im Westen und wird dem Element *Yin* zugeordnet, wohingegen Dongwangong im Osten weilt und dem *Yang* zugeteilt ist. Weitergeführt wird diese Entwicklung nach der Han auf den Darstellungen in Gräbern von der Wei und Jin bis zu den 16 Königreichen.

6.4.3 Die Bronzespiegel

Auch die als Grabbeigabe beliebten Spiegel zeigen nicht selten Xiwangmu. Zu einer möglichen Funktion dieser Beigaben gibt es zahlreiche Deutungsversuche. So wurden sie als Kommunikationsmittel zwischen dem Toten und der Welt der Unsterblichen, in die der Verstorbene hofft einzugehen, als Schutzbringer mit apotropäischer Funktion,⁵⁰⁵ als Symbol des Mondes,⁵⁰⁶ sowie als praktisches Nutzobjekt wie Spiegel, Feuermacher beziehungsweise als Grabausstattung,⁵⁰⁷ die, auch symbolisch, Licht für den Toten ins Grab bringen sollten, interpretiert.⁵⁰⁸

Unter der Westlichen Han wurden spezielle Designs für Spiegel⁵⁰⁹ entworfen wobei ab der späten Östlichen Han Xiwangmu und Dongwangong⁵¹⁰ zu den auf den Spiegeln gezeigten zentralen Gottheiten avancierten, die sich ab der Wang Mang Periode wiederum vor allem auf „Spiegeln mit bildlichen Darstellungen“ *huaxiangjing* 畫像鏡 oder „Spiegeln mit Abbildungen von Unsterblichen und Menschen“ *shenren huaxiang* 神人畫像鏡, selten auf sogenannten TLV-Spiegeln *guiju jing* 規矩鏡, finden.⁵¹¹ Xiwangmu kann hierbei meist durch einen Jade-

⁵⁰⁵ Loewe 1979: 60 sowie Cahill Suzanne 2011: 32.

⁵⁰⁶ Dies liegt darin begründet, dass sich ab der Tang-Dynastie häufig Darstellungen der Kröte, des Hasen und der Kassie fanden. Siehe Graham 1994: 20 sowie 40. Da diese Symbole der Langlebigkeit sind, könnte sich die Bedeutung des Spiegels zu einem Gegenstand, der seinem Besitzer ein langes Leben schenken sollte, gewandelt haben.

⁵⁰⁷ O'Donoghue 1990: 16.

⁵⁰⁸ Wang Shilun 2006: 15.

⁵⁰⁹ Zu einer frühen Klassifikation der Bronzespiegel siehe Kalgren 1968: 79–95. Zu einer Historie der Spiegel von der Shang bis zur Tang-Dynastie siehe Cahill Suzanne 2011. Zu einer technischen Analyse der Metallzusammensetzungen chinesischer Spiegel siehe von Falkenhausen 2011: 198–233 sowie Wang Shilun 2006: 12–13.

⁵¹⁰ Loewe 1979: 60.

⁵¹¹ Li Song 2000: 217. Die Bezeichnung TLV-Spiegel leitete sich aus dem sich darauf befindlichen geometrischen Muster ab, welches den drei lateinischen Buchstaben T, L und V ähnelt. Aller Wahrscheinlichkeit nach stellen diese Muster nicht nur ein Design, sondern haben eine weitergehende Bedeutung, die noch nicht entschlüsselt

sheng oder eine Inschrift identifiziert werden, die dem Besitzer des Spiegels weiterhin Reichtum, Langlebigkeit, einen hohen Rang und Schutz vor Unheil wünscht.⁵¹² Zudem sollten sie vermutlich Hilfestellung leisten bei Meditation und Visualisierung sowie als Legenden um die Gottheiten in Erinnerung rufen. Andere Inschriften bringen den Wunsch nach Frieden, langem Leben der Eltern, gutem Wetter und reichhaltiger Ernte zum Ausdruck.⁵¹³ Diese Funktionen der Spiegel lassen sich durch die Inschriften, die ab der Han-Dynastie auf Spiegeln auftauchen, erschließen. Möglicherweise sollten Spiegel – je nach Design und Darstellungen – unterschiedliche Funktionen erfüllen.

Zu Beginn der Östlichen Han wurden die „Spiegel mit bildlichen Darstellungen“ *huaxiangjing* modern und zeigen Xiwangmu zuerst in Einzeldarstellung und ab Mitte dieser Dynastie auch mit Dongwanggong zusammen. Somit scheinen die Spiegel eine ähnliche Entwicklung zu durchlaufen wie die Darstellungen in den Gräbern. Spiegel, die Xiwangmu alleine mit dem Jadehasen zeigen, stammen meist aus der Wang Mang Periode. Li Song beschreibt einen Spiegel aus dem Jahr 10 n. Chr., der Xiwangmu mit dem Hasen zeigt.⁵¹⁴ Dies ist eindeutig eine Parallelentwicklung zu den Wandmalereien der Westlichen Han und der Wang Mang Periode, die ebenfalls Xiwangmu alleine mit einem weißen geflügelten Hasen zeigen.

In der Frühphase dieser Spiegelart trägt Xiwangmu meist den *sheng* und wird als Hauptgottheit begleitet von Geflügelten und anderen glücksverheißenden Wesen. Diese Spiegel sollen eine ideale kosmische und soziale Ordnung der Welt abbilden und werden oft in vier imaginäre Quadranten geteilt. Der Westen wird hierbei von Xiwangmu besetzt und der Osten von Dongwanggong.⁵¹⁵ Begleitet werden sie meist von Tiger und Drache, geflügelten Menschen und Jademädchen oder von Pferden gezogenen Wägen.⁵¹⁶ Lilian Lan-ying Tseng vermutet eine dreifache Funktion bei Spiegeln, die Xiwangmu und das TLV-Muster zeigen: Abwendung von Unglück, Divination und Wunsch nach Langlebigkeit oder sogar

werden konnte. Im Chinesischen wird diese Art Spiegel als „Zirkel-Winkelmaß-Spiegel“ *guiju jing* 規矩鏡 bezeichnet. Graham 1994: 29. Diese Bezeichnung wurde Anfang des 20. Jahrhunderts durch den Japaner Harada Yoshito geprägt. Tseng 2004: 167. Sowohl Graham als auch Tseng vergleichen das TLV-Muster mit dem Design des *liubo*-Spiels. Das *liubo* ist nicht nur aus Darstellungen auf Ziegeln in Gräbern bekannt, es wurden auch Spielbretter gefunden, welche das TLV-Design aufweisen. Das *liubo* war mit Sicherheit nicht nur Spiel und Zeitvertreib, sondern diente auch zur Divination, möglicherweise um zum Beispiel einen für eine Heirat günstigen Termin vorzubestimmen. Tseng, 2004: 185. Wang Shilun gibt die Hochphase dieses Spiegeldesigns als die Wang Mang Periode an. Zu einer genaueren Unterteilung der TLV-Spiegel siehe ebenfalls Wang Shilun 2006: 18. Für eine genaue Beschreibung der Designs und Spiegelarten siehe ebenfalls Wang Shilun 2006: 23–31.

⁵¹² Graham 1994: 19 sowie 31.

⁵¹³ Cahill Suzanne 2001: 41.

⁵¹⁴ Li Song 2000: 218.

⁵¹⁵ von Falkenhausen 2001: 44.

⁵¹⁶ Li Song 2000: 222f.

Unsterblichkeit.⁵¹⁷ Vermutlich kann keine einheitliche Funktion von Spiegeln gefunden werden. Vielmehr scheinen verschiedene Spiegel unterschiedliche Funktionen zu erfüllen, wenn diese nicht durch eine Inschrift klar herausgestellt wird, sollte diese durch bestimmte Auswahl an Designs und Darstellungen deutlich gemacht worden sein.

In der Zeit zwischen 169 und 219 n. Chr. entstanden die sogenannten „Spiegel mit [Darstellungen von] Gottheiten und unterblichen Wesen“ *shenshoujing* 神獸鏡, deren Hochphase aber etwas später – von der späten Östlichen Han bis zu den drei Reichen – lag. Auf ihnen wird ein komplettes System aus verschiedenen *shen* dargestellt, in dem Xiwangmu und Dongwanggong ihre Rolle als Hauptgottheiten verloren zu haben scheinen. Beide werden auf den Spiegeln auch rein optisch an den Rand gedrängt.⁵¹⁸ Der nördliche und südliche Quadrant dieser Spiegel wird oft vom Zitherspieler Boya und seinem Freund Zhong Ziqi eingenommen⁵¹⁹, ihnen gegenüber befindet sich der Gelbe Kaiser. Donald H. Graham interpretiert diese Anordnung vor dem Hintergrund des Daoismus. Die Darstellung des Gelben Kaiser führt er darauf zurück, dass er als mythischer Herrscher und symbolischer Vorfahr aller Chinesen gilt und als erster Mensch überhaupt Unsterblichkeit erlangte. Der Zitherspieler Boya steht für das gesellschaftliche Ideal des kultivierten Menschen und ist auch in Gräbern als konfuzianisches Motiv zu finden.⁵²⁰ Lillian Lan-ying Tseng sieht die Spiegel als vereinfachte Version der Abbildungen in den Gräbern. Nicht nur Boya, sondern auch von Pferden gezogene Wagen finden sich auf Spiegeln, was eindeutig an die Darstellungen in Gräbern erinnert; auf denen der Tote auf einem Wagen zu Xiwangmu fährt.⁵²¹

Ab der Östlichen Han haben die Verstorbenen nicht nur das Paradies Xiwangmus als Ziel, sondern die Welt der Unsterblichen, die von beiden geführt wird. Beide werden nicht nur in Gräbern, sondern auch auf den Spiegeln nun eindeutig einer Himmelsrichtung zugeordnet und haben die Macht, ihren Anhängern Unsterblichkeit zu schenken.⁵²² Die Inschriften der Spiegel stehen in direktem Zusammenhang mit dem Abgebildetem und lassen hier ein unmittelbareres Verständnis der Kunst zu. Xiwangmu und Dongwanggong werden in Inschriften beschrieben als „ewige Wesen, die nicht altern, im Westen respektive Osten residieren und vom weißen Tiger und grünen Drachen begleitet werden“.⁵²³ Dies spiegelt eindeutig die Entwicklung

⁵¹⁷ Tseng 2004: 199.

⁵¹⁸ Li Song 2000: 236 sowie 243.

⁵¹⁹ Beide versinnbildlichen das Ideal der konfuzianischen Freundschaft und Loyalität. Wenn Boya 伯牙 die Zither spielte, dann lachten angeblich sogar Pferde vor Freude. Als seinen treuen Zuhör hatte er Zhong Ziqi 鍾子期, nach dessen Tod Bo Ya nie wieder eine Zither anrührte. Lim 1987: 77.

⁵²⁰ von Falkenhausen 2011: 44.

⁵²¹ Tseng (b) 2011: 96.

⁵²² Graham 1994: 53.

⁵²³ Bulling 1960: 45. Auf Spiegelinschriften wurde laut Hu Changchun Dongwanggong zum ersten Mal 105 n. Chr. erwähnt. Siehe Hu Changchun 2012: 28.

Xiwangmu in der Östlichen Han wider. Nach dem Auftauchen Dongwanggongs fällt ihr Status von einer omnipotenten Gottheit zu einer Richtungsgottheit. Indem sie in der Inschrift mit dem weißen Tiger, der in der Fünf-Elementen-Lehre für den Westen steht, zusammengebracht wird, wird diese Entwicklung vollendet. Zugleich wird Dongwanggong mit dem grünen Drachen verbunden, der für den Osten steht. Hierbei tritt, gleichwie in den Gräbern der Östlichen Han, der tierische Hofstaat in den Hintergrund. Eine von K.E. Brashier übersetzte Inschrift könnte einen frühen Hinweis darauf geben, wie man sich die Welt der Unsterblichen vorstellte. Diese Vorstellung ist es, die später in den Gedichten der Tang wieder aufgegriffen werden sollte:

On its surface there are transcendents who do not know old age. When thirsty, they drink from jade springs, and when hungry, they eat jujubes. They floatingly roam the world and ramble everywhere within the surrounding seas.⁵²⁴

Auf einem TLV-Spiegel⁵²⁵ der Wang Mang Periode (10 n. Chr.) ist Xiwangmu noch mit ihrem Kopfputz *sheng* und dem Jadehasen zu sehen, genau wie auf einem Spiegel aus dem späten 2. Jahrhundert n. Chr., der sie mit der Kröte und dem dreibeinigen Vogel zeigt.⁵²⁶ Auf späteren Spiegeln verschwindet der tierische Hofstaat und der *sheng*, Xiwangmu wird zu einem Abbild ihres östlichen Gegenübers – Dongwanggong – und trägt wie er eine Krone und wird von Dienern begleitet.⁵²⁷ Hiermit kann eindeutig eine parallele Entwicklung mit den bemalten Ziegeln, den Reliefs der Gräber und den Spiegeln nachgewiesen werden. Diese Entwicklung zeigt sich am deutlichsten in den Gräbern der Östlichen Han und weiterhin in den Gräbern nach der Han-Dynastie.⁵²⁸

Eine weitere mögliche Parallele lässt sich in der Darstellung des Bogenschützen Yi zusammen mit Xiwangmu auf den Spiegeln erkennen. Auf einigen Spiegeln wird Xiwangmu zusammen mit dem Bogenschützen Yi dargestellt.⁵²⁹ Auch hier fällt sofort die Darstellung des Xiaotangshan-Schreines als mögliche Parallele auf, da dieser Schrein auf der Xiwangmu gegenüberliegenden Wand nicht Dongwanggong, sondern vermutlich den Windgott Fengbo zeigt. Wie Fengbo⁵³⁰ könnte auch die Darstellung des Bogenschützen auf dem Spiegel als eine

⁵²⁴ Brashier 2011: 113. Nicht nur Unsterbliche, sondern auch Xiwangmu selbst wird im *Dongmingji* 洞冥記 mit Jujuben (chinesischen Datteln) in Verbindung gebracht: [...] „萬年一實，如今之軟棗。昨之有膏，膏可燃燈，西王母握以獻帝。“ „[Diese Jujuben] [...] alle 10.000 Jahre reifen sie, sie ähneln den weichen Jujuben, die heute bekannt sind. Ihr ausgepresster Saft kann als Paste verwendet werden, um Lampen anzuzünden. Xiwangmu besaß diese und brachte sie dem Kaiser dar.“ *Bieguo Dongmingji*, juan 2: 1a–1b. Jujuben scheinen in der Han-Dynastie und danach neben den Pfirsichen als Früchte beziehungsweise Nahrung der Unsterblichen zu gelten. Ob deren Verzehr ebenfalls Langlebigkeit bewirken kann, bleibt unklar.

⁵²⁵ Zu einer ausführlichen Beschreibung dieser Spiegel siehe Loewe 1979: 60ff.

⁵²⁶ Bulling 1960: 52 sowie 85.

⁵²⁷ Zu einer ausführlichen Untersuchung von Xiwangmu-Darstellungen auf Spiegeln siehe Li Song 2000: 216–247.

⁵²⁸ Siehe Punkt 7.1. dieser Arbeit.

⁵²⁹ Wang Yu merkt hierbei an, dass dies ebenfalls für die Steinreliefs und Ziegel in Gräbern gilt. Wenn das Motiv des Bogenschützen mit Xiwangmu verbunden wird, handelt es sich um Hou Yi. Wang Yu 2015: 48.

⁵³⁰ Zu Fengbo als eine mögliche Vorform Dongwanggongs siehe Li Song 2000: 87–96.

Art Vorläufer Dongwanggongs vermutet werden. Xiwangmu sitzt hier mit dem dreibeinigen Vogel und dem Hasen unter einem Baum, offensichtlich dem Fusang, während Hou Yi mit seinem Bogen kleine Vögel aus diesem Baum schießt.⁵³¹ Bei dieser Art der Darstellung gibt es keinen Anlass, Hou Yi als das männliche Gegenüber Xiwangmus zu sehen. Vielmehr muss es sich um eine Darstellung der Vermischung der Legende des Bogenschützen Yi mit Xiwangmu handeln, ähnlich wie im *Huainanzi* beschrieben. Obwohl Xiwangmu in der ursprünglichen Legende, die besagt, dass Hou Yi die Welt rettete, indem er neun der zehn Sonnen vom Himmel schoss, keine Rolle spielt, wird sie im *Huainanzi* mit ihm verbunden. Dort erlangte der Bogenschütze das Kraut der Unsterblichkeit von Xiwangmu. Kurz darauf wurde es ihm allerdings von seiner Ehefrau Chang'e entwendet, die daraufhin auf den Mond floh. Eine Darstellung der sich daraus ergebenden Szenerie findet sich ebenfalls auf einem Spiegel, der allerdings aus der Tang-Dynastie stammt.⁵³² Hier wird Chang'e, die einen Pfirsich hält, zusammen mit einem Baum⁵³³, dem Mondhasen und der Mondkröte gezeigt.⁵³⁴ Dieser Spiegel aus der Tang-Dynastie zeigt sehr deutlich die Vermischung verschiedener Symbole und Legenden. Chang'e, die im *Huainanzi* noch das Kraut der Unsterblichkeit unrechtmäßig an sich riss, hält hier das „neue“ Symbol der Unsterblichkeit – den Pfirsich – der wohl im 3./4. Jahrhundert n. Chr. im *Bowuzhi* das erste Mal Erwähnung fand.⁵³⁵ Der Hase und die Kröte, die in der Han-Dynastie aus dem Mondkontext heraustraten und mit Xiwangmu verknüpft waren, kehren hier auf den Mond zurück, wo sie als weitere Symbole der Unsterblichkeit fungieren. Hierbei wird offensichtlich, wie scheinbar eindeutig sich einer Figur zugeordnete Elemente – Hase und Kröte zu Xiwangmu – aufgrund ihrer Symbolik – Unsterblichkeit – in einem neuen Kontext wiederfinden können.

Die Entwicklung Xiwangmus in den Gräbern und Schreinen von einer alleinherrschenden Gottheit, die von einem tierischen Hofstaat begleitet wird, zu einer in das System der Fünf Elemente eingegliederten Richtungsgottheit, die zusammen mit ihrem Partner Unsterblichkeit verleihen kann, lässt sich auch auf den Bronzespiegeln ablesen. So finden sie sich aus der Zeit des Wang Mang Interregnums Darstellungen von Xiwangmu und dem Jadehasen, die eindeutige Parallelen zu den Wandmalereien dieser Zeit erkennen lassen. Auch auf diesen

⁵³¹ Bulling 1960: 83. In der chinesischen Mythologie wohnen die zehn Sonnen im Baum Fusang. Jeden Morgen steigen sie von Vögeln begleitet auf, um am Abend wieder in den Baum zurückzukehren. Der Bogenschütze Yi rettete durch den Abschuss von neun der zehn Sonnen die Welt vor dem Verglühen. Im *Huainanzi* und im *Lingxian* wird diese Mythe mit Xiwangmu verbunden, was sich auch auf den Darstellungen auf Spiegeln zeigt.

⁵³² Für eine Abbildung siehe Graham 1994: 257.

⁵³³ Bei Darstellungen eines Baumes im Mondkontext handelt es sich stets um eine Kassie, die laut Jean M. James ein Symbol ewigen Lebens ist. James 1996: 32.

⁵³⁴ Graham 1994: 256.

⁵³⁵ Siehe Punkt 8.1. dieser Arbeit.

fehlen oft die anderen Mitglieder des tierischen Hofstaates und der Hase nimmt eindeutig die führende Rolle ein. Auch auf den Spiegeln der Östlichen Han lässt sich eine parallele Entwicklung zu den Darstellungen in den Gräbern ablesen. Ab Mitte der Dynastie wird Xiwangmu von Dongwanggong begleitet, mit dem sie ihren Alleinherrscheranspruch teilen muss. Wie im Xiaotangshan-Schrein, in dem Xiwangmu auch in einer Art Übergangsphase noch nicht mit Dongwanggong, sondern mit dem Windgott Fengbo dargestellt wird, finden sich auch auf den Spiegeln männliche Begleiter wie der Bogenschütze Yi und der Zitherspieler Boya, die beide aber außerhalb des *Yin-Yang*-Systems zu sehen sind.

Xiwangmus tierische Entourage tritt auf den Spiegeln ebenfalls zurück und verschwindet aus den Darstellungen. In der Östlichen Han und den Sechs Dynastien finden sich auf den Spiegeln meist Xiwangmu und Dongwanggong in Gegenüberstellung, wobei sie von Jademädchen und Figuren der Mythologie und nicht mehr von Hase, Kröte, Fuchs und Vogel begleitet werden (siehe Abb. 42 und 43). Auch der *sheng* wird abgelöst von einem Dutt oder einer Hochsteckfrisur, was eine weitere Angleichung an ihren Partner darstellt und die Unterwerfung und Eingliederung Xiwangmus in das *Yin-Yang*-System verdeutlicht. Bis zum Ende der Östlichen Han findet eine von einem Statusverlust begleitete Verdrängung der beiden als wichtige Führungspersönlichkeiten der Welt der Unsterblichen statt; die sich auch in den Gräbern, in den Schriftquellen und im Daoismus ablesen lässt. Weiterhin enthalten die Inschriften der Spiegel erste schriftliche Nachweise für die Langlebigkeit Xiwangmus und Dongwanggongs, die Welt und die Ernährung der Unsterblichen, in der Art wie sie später in den Gedichten der Tang-Dynastie wieder aufgegriffen werden. Zudem können auf den Spiegeln Xiwangmu und Dongwanggong durch Inschriften eindeutig identifiziert werden und setzten somit den Standard für die Entschlüsselung der Darstellungen in den Gräbern.⁵³⁶

⁵³⁶ Außer Abbildungen auf Wandmalereien, Ziegeln, Schreinen und Bronzespiegeln fanden sich in hanzeitlichen Gräbern weiterhin sogenannte Geldschüttelbäume *yaoqianshu* 搖錢樹 und als Seelenuren *hunping* 魂瓶 bezeichnete Gefäße, die ebenfalls Xiwangmu-Darstellungen aufweisen. Die Geldschüttelbäume wurden vor allem in den südwestlichen Provinzen Sichuan, Guizhou, im nördlichen Yunnan, aber auch in Shaanxi ausgegraben. Es handelt sich um aus Bronze gefertigte Bäume, die bis zu zwei Metern hoch sein konnten. Viele wurden zerbrochen aufgefunden und nicht selten falsch rekonstruiert, was eine Deutung der Ikonographie erschwerte und so bleibt die Bedeutung der Bäume weiterhin im Unklaren. Von jedem Ast der Bäume hängen Geldstücke, was namensgebend war. In Sichuan ist Xiwangmu ein fester Bestandteil dieser Geldschüttelbäume. Auf einem Fundstück aus Pengshan 彭山 findet sich auf jedem Zweig eine auf dem Drache-Tiger-Sitz thronende Xiwangmu. Neben ihr befinden sich himmlische Wesen, glücksverheißende Tiere, Vögel und Pflanzen, aus denen vermutlich das Kraut der Unsterblichkeit hergestellt werden kann. Stanley K. Abe vermutet den Topos der Unsterblichkeit als bestimmendes Element der Geldbäume. Standbasis der Bäume ist ein Keramiksockel, oft als Berg geformt, der ebenfalls Xiwangmu zeigt. Vermutlich soll dies den Berg – möglicherweise den Kunlun – als Wohnort von Unsterblichen darstellen. Siehe Abe 2002: 33. Die in Gräbern um die Stadt Nanjing gefundene Gefäßart der Seelenurne, deren eigentlicher Verwendungszweck ebenfalls weiterhin unklar bleibt, wurde – aufgrund der vielen Öffnungen – als eine Art Aufenthaltsort oder Wohnung für die Seele vermutet. Die Darstellungen von Xiwangmu auf Ziegeln und Reliefs in Gräbern kommen in verschiedenen Regionen Chinas vor, beschränken sich in ihrer Ausdehnung aber auf das nördliche Jiangsu, bis in die Region der Stadt Xuzhou. Die Seelenuren hingegen sind eine – ähnlich den Geldschüttelbäumchen – rein lokal im Südwesten Chinas auftretende, die sich aber nicht nur auf

Chi Wenjie bietet eine umfassende Sammlung von 186 Spiegeln, die Xiwangmu oder Xiwangmu und Dongwanggong zeigen. In dieser Sammlung zeigt sich eindeutig die Gegenüberstellung der beiden als bevorzugte Darstellungsweise, wobei der genaue Fundort nicht mehr zurückverfolgt werden konnte. Viele der Spiegel stammen aus Shaoxing 紹興 in der heutigen Provinz Zhejiang⁵³⁷, einer Region, aus der keine Xiwangmu- oder Dongwanggong-Darstellungen in Gräbern auf Ziegeln oder Wandmalereien in Gräbern belegt sind. Dies lässt vermuten, dass es keine doppelten Darstellungen sowohl auf Spiegeln und auf Ziegeln im Grab gab. Möglicherweise sollten die Spiegel eine Art komprimierte Zusammenfassung der mit dem Grab verbundenen Vorstellungswelt darstellen. Auch eine bevorzugt paarweise Darstellung von Xiwangmu und Dongwanggong in den Küstenregionen wie Shandong, Jiangsu und Zhejiang kann ausgeschlossen werden, da sich in Jiangsu ebenfalls Einzeldarstellungen Xiwangmus auf Seelurnen finden. Aus diesem Grund darf die Zuordnung zu Ost und West, *Yin* und *Yang* als der Hauptgrund für die meist paarweise Darstellung auf Spiegeln angenommen werden.

6.4.4 Mögliche Gründe für das Erscheinen Dongwanggongs

In den Gräbern und Schreinen der Östlichen Han wurde Xiwangmu in Shandong, Jiangsu, Shanxi und Shaanxi ausschließlich zusammen mit ihrem männlichen Begleiter Dongwanggong dargestellt. Die Auswirkungen seines Erscheinens wie das Verschwinden des *sheng*, die Reduktion der tierischen Begleiter und eine damit einhergehende Abflachung der typischen Ikonographie Xiwangmus sowie die Herabsetzung ihres Status auf die eines die Himmelsrichtung anzeigendes Symbols, wurden bereits obig beschrieben.

Das Fehlen Dongwanggongs in Henan ist durch die frühe Datierung in die Westliche Han und die frühe Östliche Han zu erklären. Aus der Zeit des Auftauchens Dongwanggongs nämlich in der mittleren Östlichen Han, fehlen Funde von Darstellungen aus Henan vollständig. Dongwanggong erscheint weiterhin ausschließlich in Gräbern und Schreinen in Shanxi, Shaanxi, Shandong und Jiangsu während er in Sichuan nicht dargestellt wird.

Genau dieses Fehlen seiner Darstellung in Sichuan könnte Aufschluss über die Gründe des Auftauchens Dongwanggongs im Nordosten Chinas geben, denn trotz der großen Entfernung

die Han-Dynastie beschränkende Tradition und zeigen die weitreichende Verbreitung von Xiwangmu-Darstellungen in verschiedenen Ausprägungen. Ebenfalls in Nanjing finden sich Steingrotten, die Xiwangmu zeigen. Auch auf Lampen, welche der Seele den Weg ins Jenseits leuchten sollen, finden sich Xiwangmu-Darstellungen. Nähere Ausführungen siehe Su Qiming (b) 2014: 76–81 sowie Liu Cary 2005: 397–405. Für einen Bericht über die in Chongqing und Sichuan gefundenen Zierplaketten für Särge, die ebenfalls Xiwangmu in Einzeldarstellung zeigen siehe Zhang Xunliao & Bai Bin 2006: 755–803 sowie Li Meitian 2014: 71–75.

⁵³⁷ Siehe Chi Wenjie & Lu Zhihong (b) 2009: 1–191.

Sichuans vom chinesischen Kernland und der stets eher lockeren Anbindung dieser Region, zeigen sich Überschneidungen bei den Motiven der Grabkunst, die sich nur im Stil unterscheiden. Vor allem in Shandong und Jiangsu fällt die Kombination von konfuzianischen Topoi mit Xiwangmu und Dongwanggong ins Auge. Die Reliefs dort wurden meist mehrregistrig eingeteilt, wobei sich Xiwangmu und Dongwanggong stets ganz oben, zum Beispiel an den Giebeln der Schreine auf der West- respektive Ostwand fanden. Sie repräsentierten so beides, die entsprechenden Himmelsrichtungen sowie die Welt der Unsterblichen, was durch Darstellung von geflügelten und anthropomorphen Wesen verdeutlicht wurde.

Auf den darunter gelegenen Ebenen finden sich meist eine Ausfahrt auf Wägen – wohl der Grabherr auf dem Weg in die jenseitige Welt – und bekannte konfuzianische Motive. Dies ist wohl durch die Ernsthaftigkeit und Strenge, mit welcher der Konfuzianismus in Shandong und dem nördlichen Jiangsu betrieben wurde, begründet. Konfuzianische Topoi finden sich auch in Sichuan, allerdings bekamen sie dort einen Ausdruck, der als freier und frivoler interpretiert wurde.⁵³⁸ Lim Lucy wählt zwei bekannte und überregional zu findende konfuzianische Motive um die Unterschiede der Stile in Sichuan und Shandong zu verdeutlichen: das Treffen von Konfuzius und Laozi sowie Qiu Hus treue Ehefrau.⁵³⁹ Das Treffen von Konfuzius und Laozi wurde in Sichuan so dargestellt wie im *Shiji* beschrieben: Laozi tritt als Lehrer des Konfuzius auf. Im Wuliang-Schrein in Shandong wird Konfuzius indessen respektvoll von Laozi begrüßt, was eine höhere Stellung des erstgenannten impliziert. Daraus wird auf die hohe Stellung des Konfuzianismus in Shandong geschlossen, die in Sichuan so nicht zu erkennen ist.

Die Han-Dynastie war eine Zeit, in der bereits existierende Glaubenskonzepte mit konfuzianischen Ideen zusammengebracht, eingeordnet und systematisiert wurden.⁵⁴⁰ Wohl durch Beobachtung von Himmelskörpern und Geographie⁵⁴¹ formierte die beginnende Han-Dynastie basierend auf dem Konfuzianismus als zentralem Gedankengut und regelgebendem Element in der Gesellschaft mit filialer Pietät und Loyalität als wichtigsten Werten, eine neue Ideologie. Ideen anderer in der Zeit der Streitenden Reiche entstandenen Schulen, wie die Fünf

⁵³⁸ Lim 1987: 60.

⁵³⁹ Als der Beamte Qiu Hu 秋胡 nach fünfjähriger Abwesenheit auf dem Weg zu seiner Frau war, sah er eine attraktive Maulbeerpflückerin und begann ihr Avancen zu machen, denen sie sich entzog. Zuhause angekommen, erkennen beide die Identität des anderen. Die Maulbeerpflückerin ist keine geringere als die Ehegattin selbst. Nach dieser Erkenntnis stürzte diese sich in die Fluten und galt seitdem als ein Vorbild der treuen, konfuzianischen Ehefrau. Siehe Lim 1987: 77. Die Darstellungen von Qiu Hus Ehefrau, die als ein Vorbild an konfuzianischer Treue gilt, unterscheidet sich ebenfalls regional. Während die Gattin in Sichuan keck und aufreizend gezeigt wird, ist sie in Shandong durch steife Körperhaltung und Strenge charakterisiert. Lim 1987: 149ff. Für Abbildungen siehe Lim 1987: 152f.

⁵⁴⁰ Greiff & Yin 2002: 5

⁵⁴¹ Jia Xilin 2001: 126.

Wandlungsphasen *wuxing* 五行 und das Gegensatzpaar *Yin* 陰 und *Yang* 陽, wurden als systematisches kosmologisches Schema in das neue Ideengeflecht der Han-Dynastie miteingeschlossen. Sogar weltliche Angelegenheiten wurden diesem System unterworfen. So wurden z. B. im Rechtssystem Strafen dem *Yin* zugeordnet und Güte wie Nachsicht dem *Yang*.⁵⁴² Der Konfuzianismus betont vor allem die menschlichen Aktivitäten und Handlungen, die aber untrennbar mit Himmel, Erde, *Yin* und *Yang* sowie den Fünf Elementen verbunden sind. Die Fünf Elemente Holz, Feuer, Erde, Metall und Wasser befanden sich in einem Kreislauf der gegenseitigen Erschaffung *xiangsheng* 相生 und Vernichtung *xiangsheng* 相勝⁵⁴³, der auch die Dynastiefolge bestimmte.⁵⁴⁴ Auch scheinbar Unkombinierbares wie Zeit, Farben und Himmelsrichtungen wurden in Korrelation gebracht. So wurde den Fünf Richtungen je ein Element, eine Jahreszeit sowie eine Farbe zugeordnet.⁵⁴⁵ Dieses System war allgegenwärtig und durchdrang als Welterklärungsmodell alle Bereiche der Literatur und des Lebens⁵⁴⁶ und somit findet es sich auch im Grab wieder.

Ihren Niederschlag im Grab fand diese Einteilung in der Darstellung der Vier Himmelsrichtungen und den dazugehörigen Farben und Tieren. So finden sich häufig die dunkle Schildkröte als Zeichen für den Norden, der rote Vogel als Zeichen für den Süden, der grüne Drache für Osten und der weiße Tiger für den Westen als schematische Darstellung der Himmelsrichtungen.⁵⁴⁷ Diese klare Einteilung der Welt und die strengen Vorgaben und Pflichten des Konfuzianismus ließen alle Phänomene und Lebewesen als interdependent erscheinen und lehnten zudem transzendente Erklärungsprinzipien ab.⁵⁴⁸

In nahezu allen Gräbern seit der Westlichen Han und deren Nachfolgedynastien fehlen sterbliche Überreste und die Identifikation der Grabherren oder Grabherrinnen war bis auf wenige Ausnahmen – wie zum Beispiel Bu Qianqiu und seine Gattin – nicht mehr möglich. So kann nicht geklärt werden, ob Xiwangmu und Dongwanggong potentiell jeweils der Grabherrin respektive dem Grabherrn zugeordnet werden können. Meist schien es sich bei den Grabherren

⁵⁴² Tucker 1998: 12.

⁵⁴³ Powers 1981: 31.

⁵⁴⁴ So hatte der mythische Gelbe Kaiser Huangdi 黃帝 Erde als Element, die Dynastie der Xia 夏 Holz, die Shang 商 Metall, die Zhou 周 Feuer, die Qin 秦 Wasser und somit begann durch die Wahl des Elementes Erde für die Han ein neuer Zyklus. Tseng (a) 2011: 24. Zu einer genauen Beschreibung dieses Systems und der von dem konfuzianischen Beamten Dong Zhongshu 董仲舒 (ca. 195–115 v.Chr.) entworfenen sogenannten Dreifachen Konkordanz *santong* 三統 siehe Tseng (a) 2011: 25f.

⁵⁴⁵ Osten: Frühling, Holz, blau. Süden: Sommer, Feuer, rot. Westen: Herbst, Metall, weiß. Norden: Winter, Wasser, schwarz/dunkel. Erweiterbar ist das System zum Beispiel durch die acht Trigramme, zehn Himmels- und 12 Erdstämme. Ames 1996: 5f.

⁵⁴⁶ Ames 1996: 7. So wurden *Liji* 禮記, *Lüshi chunqiu* 呂氏春秋, *Huangdi neijing* 黃帝內經 und *Huainanzi* 淮南子 davon beeinflusst. Jia Xilin 2001: 127.

⁵⁴⁷ Jia Xilin 2001: 28.

⁵⁴⁸ James 1996: 2.

um – ab der Regierungszeit Han Wudis aufkommenden – Ehepaarbestattungen zu handeln, auch Familiengräber waren üblich. Das Auftreten von Xiwangmu und Dongwanggong in den Gräbern kann somit nicht auf die Geschlechter der Bestatteten zurückgeführt werden. Zum einen, weil menschliche Überreste wie Skelette fehlen, zum anderen, da auch in Gräbern von Ehepaaren Xiwangmu ohne Dongwanggong in Erscheinung tritt. Anders gestaltet es sich bei einem weiteren wichtigen Paar, das sich in den Gräbern ab der Han-Dynastie findet: Nüwa und Fuxi. Im post-hanzeitlichen Grab Nr. 1 in Jiayuguan wird durch die Darstellung Fuxis auf dem inneren Sargdeckel des Grabherrn und die Darstellung Nüwas im Sarg der Grabherrin eine eindeutige Zuteilung Fuxis zum Mann und Nüwas zur Frau vollzogen.⁵⁴⁹ Die Betonung des weiblichen und männlichen beziehungsweise das Zusammenfinden als Paar spielt bei Nüwa und Fuxi eine weitaus wichtigere Rolle als bei Xiwangmu⁵⁵⁰ und Dongwanggong. Xiwangmu wurde häufig ohne Dongwanggong gezeigt, wohingegen Nüwa und Fuxi stets zusammen, oft sogar mit ineinander verschlungenen Schlangenunterleibern, abgebildet wurden.

Gründe hierfür finden sich in der Mythologie. Nachdem auch Nüwa – wie Xiwangmu – zuerst alleine auftrat und als Schöpfungsgottheit die Menschen aus Schlamm formte sowie den zusammenbrechenden Himmel mit den fünffarbigen Steinen stabilisierte,⁵⁵¹ kam es unter der Han-Dynastie zu einer Erweiterung der Mythe um Fuxi⁵⁵². Beide gelten als die Urahnen der Menschen, da sie sich – obwohl Geschwister – ehelichten, um so als erstes Ehepaar die Eltern aller Menschen zu werden.⁵⁵³ Hierbei liegt die Fokussierung eindeutig auf der Zuordnung weiblich und männlich, wohingegen bei Xiwangmu und Dongwanggong die Zuordnung zu den Himmelsrichtungen Westen und Osten sowie deren leitende Funktion im Reich der Unsterblichen im Vordergrund steht. Erst in den daoistischen Schriften lösen Xiwangmu und Dongwanggong Nüwa und Fuxi als die Urahnen der Menschen und die Erzeuger aller Dinge ab.⁵⁵⁴ Wie Xiwangmu und Dongwanggong werden Nüwa und Fuxi bisweilen von Mond und Sonne als ikonographischem Bestandteil begleitet. Dies könnte zum einen durch Nüwas kosmische Macht als Stabilisatorin des Himmels beziehungsweise des Kosmos, zum anderen als Verdeutlichung der Zuordnung weiblich *Yin*, männlich *Yang* geschuldet sein. Xiwangmu kommt durch ihre, die Sonne und Mond repräsentierenden Begleiter Kröte und dreibeiniger

⁵⁴⁹ Für Abbildungen siehe Zhang Baoxi 2001: 32.

⁵⁵⁰ Erst in der Tang-Dynastie wurde Xiwangmu Patronin für unverheiratete Frauen wie Nonnen oder Prostituierte und somit eindeutig als für das weibliche Geschlecht zuständig determiniert. Siehe Cahill Suzanne 1993.

⁵⁵¹ Keller 1999: 201.

⁵⁵² Fuxi werden einige für die Menschheit bedeutende Erfindungen und Entdeckungen zugeschrieben wie die für Fischfang und Jagd benötigten Netze, geknotete Fäden als Entfernungs- und Zeitmesser sowie Musikinstrumente, die Divination mithilfe der Acht Trigramme *bagua* 八卦 und das Feuer. Siehe Birrell 1993: 44f.

⁵⁵³ Birrell 1993: 164.

⁵⁵⁴ Siehe Punkt 9.2.5 dieser Arbeit.

Vogel, ohne die Darstellung beider Gestirne aus, wobei sich in Sichuan eine Darstellung fand, auf der Xiwangmu von Fuxi und Nüwa eingerahmt wird. Xiwangmu und Nüwa scheinen eine ähnliche Entwicklung zu durchlaufen. In der Anfangsphase werden beide alleine ohne männlichen Begleiter gezeigt. Auf dem Xiaotangshan Schrein findet sich zum Beispiel eine Gegenüberstellung von Nüwa und Fuxi auf gegenüberliegenden Wänden, wie sie auf den Schreinen der Östlichen Han durch Xiwangmu und Dongwanggong verkörpert wird. Durch die Betonung des *Yin-Yang*- und Fünf-Elemente-Systems ab der Han-Dynastie werden beide um einen männlichen Begleiter ergänzt. Beide erfüllen ähnliche Konzepte des Gleichgewichts zweier Gegenpole, wobei ihnen jeweils unterschiedliche Aufgaben und Funktionen zuteilwerden. Sowohl bei Nüwa als auch bei Xiwangmu kam es nach dem Hinzukommen ihres männlichen Partners zu einem Statusverlust.

6.4.5 Belege dieser Neuordnung in den Schriftquellen: das *Wu Yue chungiu*

Das *Wu Yue chungiu* 吳越春秋 ist ein von Zhao Ye 趙曄 in der Östlichen Han kompiliertes Werk in 12 Kapiteln *juan*, das in Legenden, Episoden und Anekdoten die Geschichte der Staaten Wu und Yue⁵⁵⁵ erzählt und dabei das Erzählerische über die Historie stellt.⁵⁵⁶ In der Yuan-Dynastie kommentierte Xu Tianyou 徐天祐 das Werk und brachte es in die heute überlieferte Form.⁵⁵⁷

Xiwangmu findet in Kapitel neun *Goujian yinmou waizhuan* 勾踐陰謀外傳 „Die äußere Überlieferung betreffend die geheimen Pläne des Königs Kou-chien“⁵⁵⁸ Erwähnung. Dieses Kapitel handelt von einem Gespräch zwischen dem Yue-König Goujian 勾踐 (reg. 496–465 v. Chr.) und einem Ratgeber oder Meister⁵⁵⁹ *daifu* 大夫, der den König bei seinen Plänen, den Staat Wu zu zerschlagen, berät. Der Meister erklärt dem König, dass dazu neun Kunstgriffe nötig wären, deren erster die Verehrung von Göttern und dem Himmel ist:⁵⁶⁰

乃行第一術,立東郊以祭陽,名曰東皇公,立西郊以祭陰,名曰西王母。⁵⁶¹

So wurde der erste Kunstgriff umgesetzt: In den östlichen Vororten der Hauptstadt wurde ein Opferschrein errichtet, um das *Yang* zu verehren, das Donghuanggong genannt wird.

⁵⁵⁵ Diese Thematik finden sich in weiteren vor-qinzeitlichen Aufzeichnungen: dem *Zuozhuan*, dem *Guoyu*, den Bambusannalen, dem *Shiji* und dem *Yuejueshu* 越絕書. Das letztgenannte stammt wie das *Wu Yue chungiu* von Autoren aus dem Süden, während die erstgenannten von Autoren aus Nordchina verfasst wurden. Siehe Zhou Shengchun 1997: 3.

⁵⁵⁶ Zhou Shengchun 1997: 1 sowie Eichhorn 1969: 1.

⁵⁵⁷ Eichhorn 1969: 3.

⁵⁵⁸ Übersetzung nach Eichhorn 1969.

⁵⁵⁹ Von Werner Eichhorn als „Großwürdenträger“ übersetzt. Eichhorn 1969: 117.

⁵⁶⁰ Siehe Eichhorn 1969: 118f sowie Huang Rensheng 1996: 290.

⁵⁶¹ *Wu Yue chungiu*, *juan* 9: 3,1.

In den westlichen Vororten wurde ein Opferschrein errichtet, um das *Yin* zu verehren, das *Xiwangmu* genannt wird.

Im *Wuyue Chunqiu* wird zum ersten Mal schriftlich auf den Bezug von *Xiwangmu* zum Westen und zum Element *Yin* respektive der Bezug *Dongwanggongs* zum Osten und zum zugehörigen Element *Yang* verwiesen. Zudem findet sich zum ersten Mal ein Beleg für die Verehrung *Dongwanggongs*, die weit vor der Han-Dynastie, schon im 5. Jahrhundert v. Chr. stattgefunden haben soll.

In dieser Textstelle wird nicht von *Dongwanggong*, sondern von *Donghuanggong* gesprochen, dennoch darf davon ausgegangen werden, dass es sich um dasselbe Prinzip – einen „Gegenspieler“ *Xiwangmus*, der ihr östliches Abbild darstellt – handelt. Es erfolgt nicht nur eine eindeutige Zuteilung *Xiwangmus* zur Himmelsrichtung Westen, sondern ihre Beschreibung als eine Personifikation des *Yin*, das verehrt wird. Als positive Rückmeldung dieser Verehrung gibt diese Textstelle den Schutz des Landes vor feindlichen Übergriffen und Naturkatastrophen an. Dies impliziert eindeutig die Wichtigkeit des Gleichgewichts von *Yin* und *Yang*, von dem Stärke und Stabilität eines Landes abhängen. Dies muss vor dem Hintergrund der Fünf-Elemente-Lehre gesehen werden, die ebenfalls erst in der Han entstand. Somit kann diese Textstelle keinen Rückschluss auf eine mögliche *Xiwangmu*- oder *Dongwanggong*-Verehrung zur Zeit der Frühlings- und Herbstannalen geben. Sie steht eindeutig unter dem Einfluss der Weltanschauung der Östlichen Han-Dynastie.

Die Funktion *Xiwangmus* und *Donghuanggongs* wird hier beschränkt auf den Schutz des Reiches, zu dem sie als Verkörperung von *Yin* und *Yang* fähig zu sein scheinen. Die Interpretation der Darstellungen von *Xiwangmu* und *Dongwanggong* in den Schreinen fügt aber noch ein weiteres Element hinzu, das im *Wu Yue chunqiu* nicht angesprochen wird: *Xiwangmu* und *Dongwanggong* als Anführer der Welt der Unsterblichen. Abgeleitet wurde dies aus der Darstellungsweise, die *Xiwangmu* und *Dongwanggong* mit ihren geflügelten Verehrern und sie anbetenden Begleitern zeigt, die scheinbar nicht aus der menschlichen Welt zu stammen scheinen. Ähnliche, spätere Texte, wie das *Xiwangmu zhuan*, das *Yongcheng jixian lu*⁵⁶² und die Inschriften auf den Bronzespiegeln lassen an dieser Funktion keinen Zweifel mehr.

6.5. Der tierische Hofstaat und der *sheng* in Schriftquellen und Darstellungen

6.5.1 Der Vogel in der Sonne – Hase und Kröte im Mond

Wie bereits beschrieben wurde der seit der Westlichen Han zusammen mit *Xiwangmu* gezeigte krautstampfende Hase in der Östlichen Han um weitere tierische Wesen – die Kröte, den

⁵⁶² Zur Zuordnung *Xiwangmus* und *Dongwanggongs* zu *Yin* und *Yang* sowie zum Westen und zum Osten in beiden Werken siehe Punkt 9.1.3 dieser Arbeit.

dreibeinigen Vogel und den neunschwänzigen Fuchs – erweitert. Um mögliche Gründe und Bedeutung dieser Erweiterung nachvollziehbar zu machen, soll ein Blick auf die in den Schriftquellen enthaltenen Informationen geworfen werden.

Auffallend ist, dass auf einigen Xiwangmu-Darstellungen der sie begleitende Vogel in der Sonne und die Kröte im Mond gezeigt werden, eine Vorstellung, die sich durchaus in den Schriftquellen wiederfindet. Wang Chong etzte sich in der Östlichen Han im *Lunheng* kritisch mit der Vorstellung des angeblich in der Sonne lebenden Vogels und die den Mond bewohnenden Tiere Hase⁵⁶³ und Kröte auseinander. So äußert er sich im Kapitel „Über die Sonne“ *shuori* 說日 zum Sonnenraben:

儒者曰：「日中有三足鳥，月中有兔、蟾蜍。」夫日者，天之火也，與地之火無以異也。地火之中無生物，天火之中何故有鳥？火中無生物，生物入火中，焦爛而死焉，鳥安得立？⁵⁶⁴

Die (konfuzianischen) Gelehrten behaupten: „In der Sonne gibt es den dreibeinigen Raben, im Mond den Hasen und die Kröte.“ Was die Sonne betrifft, so ist sie das Feuer des Himmels, es unterscheidet sich nicht vom Feuer der Erde. Im Feuer der Erde leben keine Lebewesen, wie könnte es im Feuer des Himmels deshalb einen Raben geben? Im Feuer leben keine Lebewesen, wenn Lebewesen ins Feuer geraten, verbrennen sie und sterben, wie [also] kann der Rabe dort stehen?

Ähnliche Zweifel äußert er zum angeblich von Hase und Kröte bewohnten Mond:

夫月者、水也。水中有生物，非兔、蟾蜍也。兔與蟾蜍久在水中，無不死者。⁵⁶⁵

Was den Mond betrifft, so ist er Wasser. Im Wasser leben Lebewesen, aber keine Hasen oder Kröten. Wenn Hasen oder Kröten lange im Wasser sind, gibt es keine, die nicht sterben.

Wang Chongs kritische Ausführungen zeigen sehr deutlich, dass die in den Gräbern mit Xiwangmu zusammengebrachten Konzepte des Sonnenvogels und der Mondtiere Hase und Kröte in den Schriftquellen – genau wie auf dem in Mawangdui gefundenen Seidenbanner – unabhängig von Xiwangmu existierten und höchstwahrscheinlich erst in den Gräbern mit ihr zusammengebracht wurden.

Weiterhin wagt Wang Chong sowohl Kritik an einer wohl weit verbreiteten Vorstellung, indem er diese – in einer fast wissenschaftlich erscheinenden Argumentation als den Naturgesetzen widersprechend – für nichtig erklärt, als auch an den Gelehrten, die anscheinend an Konzepten festzuhalten gewillt sind, die bereits als physikalisch unmöglich gelten. Zu berücksichtigen bleibt hierbei, dass Wang Chong selbst auf Basis dieser Vorstellungen argumentierte. So geht er davon aus, dass der Mond aus Wasser besteht und die Sonne aus Feuer, was wiederum auf die Zuordnung der Fünf-Elementen-Lehre Mond=*Yin*=Wasser und

⁵⁶³ Luo Erhu führt die Idee des im Mond lebenden Hasen daraufhin zurück, dass ein Schatten im Mond wie ein Hase aussehen würde. Luo Erhu 2002: 1383.

⁵⁶⁴ *Lunheng*, *juan* 11: 11a.

⁵⁶⁵ *Lunheng*, *juan* 11: 11a–11b.

Sonne=*Yang*=Feuer zurückzuführen ist. Ähnliche Ausführungen beinhaltet das ebenfalls aus der Östlichen Han stammende astronomische Werk *Lingxian* 靈憲 des Zhang Heng 张衡:

日者，陽精之宗。積而成鳥，象鳥而有三趾。[...]月者，陰精之宗。積而成獸，象兔。[...]羿請無死之藥於西王母，姮娥竊之以奔月。⁵⁶⁶

Was die Sonne betrifft, so ist sie der Ahn der Essenz des *Yang*. Durch Akkumulation entsteht daraus ein Vogel, beziehungsweise ein Wesen einem Vogel ähnlich und [es] hat drei Füße. [...] Was den Mond betrifft, so ist er der Ahn der Essenz des *Yin*. Durch Akkumulation entsteht ein Tier, das einem Hasen gleichsieht. [...] Yi erbat das Kraut der Unsterblichkeit von Xiwangmu, Chang'e stahl dies und flog zum Mond.

Zhang Heng bringt die Legende um Xiwangmu und Chang'e und den Diebstahl des Krautes – wobei er eindeutig aus dem *Huainanzi* zitiert – mit dem Konzept des Sonnenvogels und des Mondhasen zusammen, die im *Huainanzi* noch nicht erwähnt werden. Weiterhin erklärt er den Grund für die Existenz des Vogels und des Hasen auf den Gestirnen, die seiner Meinung nach durch Zusammenziehen des *Yin* respektive des *Yang* entstanden.

In Gräbern aus der Westlichen Han finden sich ebenfalls Darstellungen von Sonne und Mond und ihren tierischen Bewohnern, die – genau wie in oben erwähnten Schriftquellen – aus dem Xiwangmu Kontext herastreten. In einem 1957 entdeckten Grab aus Shaogou 燒溝 in der Nähe von Luoyang, das auf die Jahre zwischen 48–7 v. Chr. datiert wurde, findet sich an der Decke der Hauptkammer eine auf 12 Hohlziegeln aufgetragene Malerei (siehe Abb. 13 und 14). Diese zeigt links die Sonne mit zwei fliegenden Vögeln darin. Rechts daneben findet sich die Konstellation des Großen Wagens und weitere Sternbilder. Relativ in der Mitte ist ein blauer Mond mit einer großen weißen Kröte und einem kleinen weißen Hasen darin zu sehen. Rechts davon finden sich weitere Sternkonstellationen. Diese Deckenmalerei gilt als früheste bekannte Abbildung einer Sternkarte.⁵⁶⁷ Der Mond wird hierbei in blauer Farbe gehalten, die Kröte darin scheint tanzende oder vielmehr schwimmende Bewegungen zu machen. Diese Darstellung erinnert an Wang Chongs Ausführungen, der Mond sei aus Wasser. Weiterhin könnte diese Art Abbildung als Vorbild für die Darstellungen der Kröte in Xiwangmus Hofstaat, sowohl in der Zeit von Wang Mang als auch in der Östlichen Han gedient haben. Die Kröte wird dabei oft tanzend dargestellt.

In einem in der Nähe der Jiaotong Universität in Xi'an gefundenem Grab aus dem späten 1. Jahrhundert v. Chr. finden sich ebenfalls Darstellungen der Sonne und des Mondes mit den ihnen zugehörigen Tieren. Sie sind jedoch Teil einer Himmelskarte und beinhalten keine Abbildung Xiwangmus⁵⁶⁸ (siehe Abb. 15). In Mawangdui 馬王堆, in der Nähe des heutigen

⁵⁶⁶ *Lingxian*, 2b.

⁵⁶⁷ Wang Xiu 2015: 71.

⁵⁶⁸ Tseng (a) 2011: 348.

Changsha 長沙, wurden in den 1970er Jahren drei Gräber ausgehoben, die aus der frühen Westlichen Han stammen. Die Gräber gehören der Marquise von Dai (Xin Zhui 辛追, auch „Lady Dai“ genannt), ihrem Ehemann Li Cang 利蒼, dem Marquis von Dai und ihrem Sohn, die ca. 160, 186 und 168 v. Chr. verstarben.⁵⁶⁹ In allen drei Gräbern wurden jeweils ähnliche T-förmige Seidenbanner gefunden, die auf den Särgen lagen und möglicherweise auf den jeweiligen Beerdigungszeremonien getragen oder ausgestellt wurden und deren Bedeutung und Funktion auf verschiedenste Weise interpretiert wurden, aber bis heute unklar bleiben.⁵⁷⁰ Für diese Arbeit soll ebenfalls keine Neuinterpretation gewagt werden, sondern eine Konzentration auf den obersten Teil des Banners erfolgen, der von verschiedenster Seite als die Darstellung der himmlischen Welt interpretiert wurde.⁵⁷¹

Rechts oben findet sich auf jedem der Banner die Darstellung der Sonne mit einem zweibeinigen Vogel. Links oben sitzt in einem sichelförmigen Mond die Kröte, während darüber ein weißer Hase im Sprung dargestellt wird (siehe Abb. 16 und 17).⁵⁷² Eine Darstellung Xiwangmus fehlt jedoch wohl. Vermutlich wurde die Anwesenheit Xiwangmus aufgrund der Darstellung von Sonne und Mond mit ihren zugehörigen Tieren, die sich später im Kontext Xiwangmus wiederfinden, hineininterpretiert. Die Seidenbanner scheinen vielmehr eine der frühesten Darstellungen der Mondkröte und des Sonnenvogels zu sein, die erst später aus diesem Kontext heraustraten und zu Begleitern Xiwangmus wurden, was aufgrund ihrer frühen Datierung zwischen 186 und 160 v. Chr. deutlich macht, dass die Existenz der Vorstellung von Mondkröte und Sonnenvogel vor dem ersten geschätzten Auftauchen Xiwangmus auf

⁵⁶⁹ Huang Bingyi 2005: 4.

⁵⁷⁰ Wu Hung sieht das Banner als einen vierteiligen Mikrokosmos, der die Reise der jeweiligen Grabherren und der Grabherrin ins Jenseits zeigt. Dabei vermutet er die himmlische Welt ganz oben, darunter die Darstellung der Grabherrin, darunter ein Opfer und am untersten Rand die Unterwelt. Siehe Wu Hung 1992: 122. An Zhimin wie auch Sun Zuoyun schlagen eine Dreiteilung der Banner in eine durch zwei Fische repräsentierte Unterwelt, die Welt der Menschen in der Mitte und die himmlische Welt an oberster Stelle, vor. Siehe Loewe 1979: 34, An Zhimin 1973: 45 sowie Sun Zuoyun 1973: 54. Ma Yong wiederum vermutet nur eine Zweiteilung in himmlische Welt und menschliches Diesseits. Ma Yong 1973: 123f. Huang Binyi wiederum wendet sich gegen eine thematische Teilung des Banners und erklärt die sich wiederholenden Darstellungen auf Sarg und Banner als eine Art „Zusammenfassung“ des Grabes, die zudem protektiv und instruktiv den Toten auf der Reise ins Jenseits zur Seite stehen soll. Siehe Huang Binyi 2005: 260 sowie 521.

⁵⁷¹ Siehe zum Beispiel Loewe 1979: 34, An Zhimin 1973: 45, Ma Yong 1973: 123 sowie Chen Jianming 2008: 64.

⁵⁷² Außer der Darstellung von Sonne und Mond finden sich noch weitere Abbildungen, wie zum Beispiel eine sitzende Person mit dem Unterkörper einer Schlange, die von Michael Loewe als Mensch gedeutet wird, der in Begleitung Xiwangmus erfolgreich nach dem Kraut der Unsterblichkeit suchte. Loewe 1979: 59. Eugene Y. Wang sieht in dieser Darstellung eine Person in himmlischer Transzendenz. Wang Eugene Y. 2009: 82. Weiterhin wurde diese Person als Fuxi, Nüwa, Taiyi 太一, Huangdi oder die Grabherrin selbst, gedeutet. Siehe Wang Huang 2015: 91 sowie Peng Jingyuan 1987: 70. Unter der Sonne finden sich acht kleinere Sonnen und ein Baum, was von An Zhimin als eine Anspielung auf den Baum Fusang und den Bogenschützen Hou Yi gedeutet werden, der neun von zehn Sonnen vom Himmel schoß, um die Erde vor Überhitzung zu bewahren. Siehe An Zhimin 1973: 46. Jiang Sheng sieht die neun Sonnen allerdings als Symbole für die daoistische Vorstellung der neun Himmel und somit einen beginnenden daoistischen Einfluss. Siehe Jiang Sheng 2014: 179. Die unter dem Mond fliegende Person wurde von Chen Jianming als Chang'e auf dem Weg zum Mond gedeutet, nachdem sie das Kraut der Unsterblichkeit stahl. Siehe Chen Jianming 2008: 65.

Darstellungen in Gräbern (zwischen 86–49 v. Chr.) zu finden ist. Das Banner zeigt somit deutlich, dass das Konzept von Sonne und Mond, die von Vogel beziehungsweise Kröte und Hase bewohnt werden, sowohl in den Schriftquellen wie auch in der Abbildungstradition in Gräbern, unabhängig von Xiwangmu Bestand hatte.

6.5.2 Der dreibeinige Vogel

Die Darstellung eines dreibeinigen Vogels zusammen mit Xiwangmu wird oft als Abwandlung der drei blauen/blaugrünen Vögel *san qing niao* 三青鳥, die im *Shanhai jing* beschrieben werden, interpretiert. Bei Sima Xiangru ist ein dreibeiniger Rabe *san zu wu* 三足鳥 der Diener Xiwangmus, wobei beide Ausformungen als Diener für die Darreichung von Essen verantwortlich sind und als ihre Botschafter dienen.⁵⁷³ Für Li Song wäre noch eine weitere Aufgabe denkbar, welcher der Vogel erfüllen könnte: er geleitet den Grabherrn zu Xiwangmu.⁵⁷⁴ Seine Nennung in einer Reihe glücksverheißender Wesen im *Dongguan hanji* 東觀漢記⁵⁷⁵ aus der Östlichen Han legt eine glücksverheißende Bedeutung des Vogels nahe:

章帝時，鳳凰見三十九、麒麟五十一、白虎二十九、黃龍三十四、青龍、黃鵠、鸞鳥、神馬、神雀、九尾狐、三足鳥、赤鳥、白兔、白鹿、白鷺、白鵲、[...]⁵⁷⁶

Unter Kaiser Zhang wurden 39 Phönixe, 51 Qilin, 29 weiße Tiger, 34 gelbe Drachen, ein grüner Drache, ein gelber Schwan, ein Vogel *luan*, ein göttliches Pferd, ein göttlicher Fink, ein neunschwänziger Fuchs, ein dreibeiniger Rabe, ein roter Rabe, ein weißer Hase, ein weißer Hirsch, eine weiße Schwalbe, eine weiße Elster [...] gesichtet.

Auffallend ist hier, neben der Erwähnung parallel zu glücksverheißenden Wesen auch die Erwähnung weiterer Mitglieder des tierischen Hofstaates Xiwangmu: der neunschwänzige Fuchs und der weiße Hase. Obwohl hier unabhängig von Xiwangmu beschrieben, könnte dies doch ein Hinweis auf eine potenziell glücksverheißende Bedeutung zumindest dreier der vier Begleittiere Xiwangmu sein. Auch auf Abbildung 18 ist der dreibeinige Vogel zusammen mit einer Schildkröte unabhängig von Xiwangmu im Grab zu sehen. Inwiefern die Schildkröte im Kontext dieser Darstellung den sogenannten dunklen Krieger des Nordens versinnbildlichen soll, ist nicht nachvollziehbar.

Ein weiteres Problem stellt die Ähnlichkeit der Schriftzeichen „Vogel“ und „Rabe“ im Chinesischen dar. Ein Schreibfehler durch Verwechslung kann nicht ausgeschlossen werden

⁵⁷³ Li Song argumentiert, dass Tiere schon unter den Dynastien Shang und Zhou als Botschafter von Gottheiten dienten. Li Song 2000: 259. Die Funktion des Vogels als Diener und Botschafter werden im *Shanhai jing* und in der „Rhapsodie über den großartigen Mann“ des Sima Xiangru beschrieben. Siehe Punkt 4.2.3 dieser Arbeit.

⁵⁷⁴ Li Song 2000: 258.

⁵⁷⁵ Es handelt sich um ein alternatives Geschichtswerk, das ursprünglich auf der Biographie des Kaisers Guangwu 光武 (reg. 25–57) beruhte. Loewe 1993: 471.

⁵⁷⁶ *Dongguan hanj* 2000: 23.

und somit kann nicht mit Bestimmtheit festgelegt werden, um welche Vogelart es sich handelt.⁵⁷⁷ Zu hinterfragen bleibt weiterhin, ob es sich bei Sonnenvogel und den drei Vögeln um die gleiche Erscheinung, nur in verschiedener Ausprägung handelt oder um zwei gänzlich verschiedene Konzepte. Li Song spricht von zwei Identitäten des Vogels, einmal in der Erscheinung als die drei schwarzen/grünen/schillernden Vögel und einmal als der metallene Rabe *jinwu* 金鳥, der in der Sonne dargestellt ist.⁵⁷⁸ Weiterhin finden sich Abbildungen des Dreibeinigen, sowohl außerhalb des Xiwangmu- und des Sonnenkontextes. Er argumentiert zudem, dass es keine Darstellung des Sonnenvogels mit drei Beinen gäbe.⁵⁷⁹ Diesem Punkt muss allerdings eindeutig widersprochen werden, da sich sehr wohl derartige Abbildungen finden, sowohl aus der Han-Dynastie auf einem Ziegel aus Nanyang (siehe Abb. 11) als auch eine Deckenmalerei in einem Grab aus dem 10. Jahrhundert (siehe Abb. 12). Michael Loewe geht von einer Verschmelzung des Sonnenvogels und der drei Vögel aus, woraus sich die dreibeinige Krähe entwickelte,⁵⁸⁰ die auf den Darstellungen der Han-Dynastie zu sehen ist. Eine Meinung, die von Li Song übernommen und geteilt wird.⁵⁸¹ Möglicherweise dient das dritte Bein des Vogels zum täglichen Transport der Sonne von Osten nach Westen, eine Pflicht, die in der mythologischen Vorstellung von Vögeln übernommen wird.

Wahrscheinlicher ist allerdings, dass sich der dreibeinige Vogel – analog zu Hase und Kröte im Mond⁵⁸² – aus dem Sonnenkontext löste und die Vorstellungen im *Shanhai jing* zu den drei Vögeln als Diener Xiwangmus auf den dreibeinigen Raben, der nicht mehr in der Sonne

⁵⁷⁷ Li Song 2000: 258.

⁵⁷⁸ Li Song 2000: 253 sowie Loewe 1979: 106. Parallel dazu sieht er zwei Identitäten beziehungsweise zwei Erscheinungen des Hasen: Den Mondhasen und den krautstampfenden Hasen Xiwangmus. Die zuweilen vorkommende Darstellung von zwei Hasen mit Mörteln untermauert seiner Meinung nach diese Theorie und zeigt angeblich, dass tatsächlich zwei Hasen existieren. Siehe Li Song 2000: 253. Meiner Meinung nach kann dem nicht zugestimmt werden, es existiert nur ein Hase, der aus dem Mondkontext herausgetretene und zum Krautstampfer Xiwangmus avancierte Mondhase.

⁵⁷⁹ Li Song 2000: 256. Auch weit nach der Han-Dynastie finden sich Darstellungen der Kröte und des dreibeinigen Vogels. So wird im Grab des Generals Fenghui 馮暉 im Kreis Bin 彬縣 Shaanxi aus den Fünf Dynastien (907–960) eine Darstellung einer Sternkarte, welche die Milchstraße, verschiedene Asterismen und den Mond mit Kassie, Kröte und krautstampfenden Hasen zeigt. Siehe Xianyang shi wenwu kaoguo yanjiusuo 2001: Abb. 46. Auch aus der Yuan-Dynastie ist eine Seidentapisserie erhalten, welche die tibetische Kosmologie mit Berg Meru im Zentrum, auf dessen linken Seite den Mond mit Kassie und Kröte, auf der rechten Seite die rote Sonne mit dem schwarzen, dreibeinigen Vogel, zeigt. Siehe Denney 2010: 248. Für eine Abbildung siehe Watt 2010: 248. Ein ebenfalls aus der Yuan-Zeit stammendes Grab aus der Inneren Mongolei am Berg Shazi 沙子山 in der Nähe der Stadt Chifeng 赤峰 wurde 1989 entdeckt. Auf den Wandmalereien findet sich eine Darstellung des fliegenden dreibeinigen Vogels in der Sonne auf der nördlichen Wand und eine Darstellung des Mondes mit Kassie und Hasen auf der südlichen Wand. Liu Bing 1992: 24. Dies zeigt sehr deutlich das Fortleben der Vorstellung des von Hase und Kröte bewohnten Mondes, sowie der vom dreibeinigen Vogel bewohnten Sonne, weit über die Han-Dynastie hinaus, ohne dass diese weiterhin mit Xiwangmu in Verbindung gebracht worden wären, sowie deren Eindringen in andere Kulturkreise außerhalb der chinesischen Kernlande. Dies zeigt zum einen, dass diese Konzepte auch nach der Han-Dynastie weiter existent blieben, und zum anderen auch unabhängig von Xiwangmu und Dongwanggong bestanden.

⁵⁸⁰ Loewe 1979: 128.

⁵⁸¹ Li Song 2000: 260.

⁵⁸² James 1995: 20.

sondern neben Xiwangmu dargestellt wurde, übertragen wurde. Somit handelt es sich auf den Darstellungen nicht um die drei Vögel des *Shanhai jing*, wohl aber um eine aus dem *Shanhai jing* auf den Sonnenvogel übertragene Vorstellung und Interpretationsweise.

6.5.3 Der neunschwänzige Fuchs

Der neunschwänzige Fuchs war ebenfalls als ein von Xiwangmu unabhängiges Wesen bekannt und wird laut Michael Loewe zum Beispiel auf einem Bronzegefäß aus dem Jahr 26 v. Chr. sowie auf einem Relief aus Jiangsu dargestellt, zusammen mit anderen glücksverheißenden Symbolen.⁵⁸³ Im *Shanhai jing*, im „Buch Südlich des Berges“ *Nanshan jing* 南山經 wird der neunschwänzige Fuchs ebenfalls unabhängig von Xiwangmu erwähnt:

又東三百里，曰青丘之山，其陽多玉，[...]。有獸焉，其狀如狐而九尾，其音如嬰兒，能食人，食者不蠱。⁵⁸⁴

Wiederum 300 *li* östlich, befindet sich der Berg, welcher der grüne Hügel genannt wird, auf dessen Sonnenseite reichlich Jade vorkommt, [...]. Es gibt dort ein Ungeheuer, das wie ein Fuchs aussieht und neun Schwänze hat, es gibt Töne wie ein Säugling von sich und frisst Menschen.⁵⁸⁵ Wer es isst, kann nicht (mehr) verhext werden.

Selbiges, wenn auch in verkürzter Form, ist im „Buch Östlich der großen Einöde“ *Dahuang dongjing* 大荒東經 zu lesen:

有青丘之國，有狐，九尾。⁵⁸⁶

Es existiert das Land des Grünen Hügels, dort gibt es einen Fuchs mit neun Schwänzen.

Mit ziemlicher Sicherheit kann gesagt werden, dass der Fuchs dem Hofstaat Xiwangmus ergänzend hinzugefügt wurde und in den frühen Schriftquellen keinerlei Verbindung zu ihr besteht. Auch zum Kunlun gibt es keine direkte Verknüpfung. Dort existiert ein anderes, neunschwänziges Wesen:

西南四百里，曰崑崙之丘，[...] 其神狀虎身而九尾，人面而虎爪。⁵⁸⁷

Nach Westen und Süden 400 *li*, dort befindet sich der Kunlun genannte Hügel, [...] die auf diesem Hügel lebende Gottheit sieht aus wie ein Tiger und hat neun Schwänze, dazu hat es ein Menschengesicht und Tigerkrallen.

Diese Textstelle zeigt eindeutig, welche wichtige Rolle die Zahl neun im *Shanhai jing* – insbesondere in Verbindung mit dem Kunlun – spielt. Laut Klaus Mailahn ist genau dies die Verbindung zwischen dem neunschwänzigen Fuchs und Xiwangmu.⁵⁸⁸ Diese Möglichkeit

⁵⁸³ Loewe 1979: 107.

⁵⁸⁴ Yuan Ke 1985: 2f.

⁵⁸⁵ Im Grabungsbericht zu einem Grab aus Pengshan, Sichuan, wird *neng shi ren* 能食人 als „kann Menschen nähren“ wiedergegeben und wäre dadurch positiv konnotiert. Sichuan sheng Pengshan xianwenguan suo 1989: 23.

⁵⁸⁶ Yuan Ke 1985: 246.

⁵⁸⁷ Yuan Ke 1985: 30.

⁵⁸⁸ Mailahn 2006: 97.

sollte in Erwägung gezogen werden, allerdings gilt es zu beachten, dass die Zahl neun im *Shanhai jing* grundsätzlich eine wichtige Rolle spielt, nicht nur im Bezug zum Kunlun. Somit kann eigentlich nicht davon ausgegangen werden, dass die Zahl neun in Verbindung mit dem Kunlun Xiwangmu und Fuchs zusammenbrachte.

Im *Baihutong* 白虎通⁵⁸⁹ und im *Dongguan hanji* aus der Östlichen Han wird der neunschwänzige Fuchs, genau wie der dreibeinige Rabe, in einer Reihe anderer glücksverheißender Wesen aufgezählt.⁵⁹⁰ Auch hier besteht keine Verbindung zu Xiwangmu. Somit war der Fuchs mit ziemlicher Sicherheit ein in den Schriftquellen unabhängig von Xiwangmu bekanntes Wesen, das erst in der Kunst der Han-Dynastie mit ihr in Verbindung gebracht wurde und laut Ma Changyi⁵⁹¹ und Kao Li-feng⁵⁹² positive wie negative Eigenschaften in sich vereinte, zumindest in den schriftlichen Überlieferungen. Dasselbe gilt auch für Xiwangmu selbst. Im *Shanhai jing* wird sie als Strafen schickendes Wesen mit Tigerzähnen beschrieben und besitzt ebenfalls eine bedrohliche Seite. Die beschriebene glücksverheißende Eigenschaft des Fuchses soll nach Jean M. James das Wohlwollen Xiwangmus zum Ausdruck bringen⁵⁹³ und könnte zur Interpretation in der Grabkunst als helfendes Wesen geführt haben.

6.5.4 Der Kopfschmuck *sheng*

Interpretationen zur Bedeutung oder möglichen Funktion des *sheng* gestalten sich als schwierig und sind meist nicht fundiert. Zum Aussehen des *sheng* äußerte sich Michael Loewe und beschreibt ihn als zwei Scheiben, die mit einer Stange verbunden und aus einem einzigen Jadestück geformt waren. Wobei die Scheiben offenbar erst in späterer Zeit abgerundet gestaltet wurden und in der Frühphase eher von eckiger Form waren.⁵⁹⁴ Archäologische Belege für dieses Aussehen finden sich in Lelang (Lolang) 樂浪, Korea⁵⁹⁵ (siehe Abb. 20). Ein wie oben beschrieben gestalteter *sheng* findet sich z. B. im Wuliang Schrein, wo er in einer Reihe anderer guter Omina abgebildet wurde und somit als glücksverheißend gelten kann⁵⁹⁶ (siehe Abb. 21).

⁵⁸⁹ Das *Baihutong* wurde angeblich basierend auf einer 72 n. Chr. abgehaltenen Diskussionsrunde verfasst und behandelt religiöse wie philosophische Themen, Divination oder die Fünf Wandlungsphasen. Loewe 1993: 347ff.

⁵⁹⁰ *Dongguan hanji* 2000: 23.

⁵⁹¹ Ma Changyi 2003: 624.

⁵⁹² Kao Li-feng 2011: 87.

⁵⁹³ James 1995: 22.

⁵⁹⁴ Loewe 1979: 105.

⁵⁹⁵ Zhou Xun 1988: 84f. Für eine ausführliche Beschreibung der Kommandantur Lelang siehe Hyung Il Pai 1992. Für einen Aufsatz zu Aufstieg und Fall Lelangs siehe Zhao Junlie 2012. Zu einem Bericht über bisher ausgehobene hanzeitliche Gräber aus Lelang siehe Wang Peixin 2007.

⁵⁹⁶ Kominami 1974: 42 sowie Finsterbusch 2002: 51.

Die Überlieferungen des *sheng* als ein weit verbreiteter Kopfschmuck für Frauen in den Dynastien Han und Wei könnte darauf hindeuten, dass hier ein Alltagsgegenstand seinen Weg ins Grab fand und ein gewöhnliches Schmuckstück um eine glücksverheißende und potentiell kosmische Macht erweitert wurde und somit selbst für Xiwangmu eine würdige Kopfbedeckung darstellte, später gar ihr wichtigstes Identifikationsmerkmal wurde. Da keine schriftlichen Beschreibungen des *sheng*, wie ihn Xiwangmu trug, überliefert sind, bleibt unklar, ob und inwiefern der im *Shanhai jing* erwähnte *sheng* dem in der Han-Dynastie üblichen Gebrauchsgegenstand entsprach. Verschiedene Ausformungen waren im Alltag üblich: Ein *sheng* aus Metall *jinsheng* 金勝, eine viereckige Form *fangsheng* 方勝 und eine aus Stoff gefertigte Variante, der „gewebte *sheng*“ *zhisheng* 織勝, der mit Blumenmuster versehen als „geblümter *sheng*“ *huasheng* 花勝 bezeichnet wurde.⁵⁹⁷

Neben der glücksverheißenden Bedeutung versuchten Manfred Frühauf, Li Song und Kominami Ichiro, den *sheng* aufgrund seiner Ähnlichkeit mit einer Spinnwirtel oder eines Kettbaums im Webstuhl nicht nur als Symbol des Webens und somit als Symbol für Frauen, sondern als Webinstrument des Universums zu sehen⁵⁹⁸ und ihm und Xiwangmu so eine Funktion kosmologischen Ausmaßes zuzuschreiben. Die Vorstellung, dass Sterne und Planeten, indem sie ihre Bahnen ziehen, die Welt durch Weben konstruieren, existierte bereits in der Mythologie. Vor dem Hintergrund der Residenz Xiwangmus auf dem Kunlun, der als kosmischer Berg und als Zentrum der Welt gilt, ist dies durchaus nachvollziehbar. Auf einer Darstellung aus Nanyang hält Xiwangmu einen Gegenstand in der Hand, der eine Vorrichtung zum Aufspannen von Fäden sein könnte (siehe Abb. 8). Möglicherweise wird hier der Wunsch zum Ausdruck gebracht, das Leben möge sich so lange fortsetzen wie ein scheinbar unendlicher Faden. Die Funktion des *sheng* als Stabilisator der Welt und des Kosmos ist im *Huainanzi* angedeutet; hier zerbricht Xiwangmu den *sheng* und es bricht Chaos über die Welt herein. Somit scheint die Besitzerin des *sheng* einen Machtanspruch kosmischen Ausmaßes zu besitzen: Durch Weben wird die Welt und der Kosmos in Ordnung und Balance gehalten und ist zugleich einer immerwährenden Erneuerung unterworfen, wohingegen die Zerstörung des ordnenden Arbeitsmittels – des *sheng* – die Welt aus den Fugen hebt.⁵⁹⁹ Obiges befindet sich jedoch im Bereich der Spekulation; archäologische Beweise existieren nur für das Aussehen des *sheng* und potentiell für seine glücksverheißende Bedeutung.

⁵⁹⁷ Zhou Xun 1988: 84f.

⁵⁹⁸ Li Song 2000: 251, Frühauf 1999: 34 sowie Kominami 1974: 70.

⁵⁹⁹ Frühauf 1999: 33–35.

Im Laufe der Östlichen Han verschwindet der *sheng* weitestgehend von den Abbildungen. Mit dem Auftauchen Dongwanggongs und der Angleichung beider Gottheiten sowie der damit einhergehenden Schmälerung der Macht Xiwangmus, scheint sie auch die kosmische Macht, die mit dem *sheng* möglicherweise einhergeht, zu verlieren.

6.5.5 Xiwangmus Entourage und deren mögliche symbolische Bedeutung

Theorien zu einer möglichen Bedeutung und Symbolik der tierischen Entourage Xiwangmus wurden bereits viele aufgestellt und sollen daher zusammenfassend hier nochmals Erwähnung finden.

Der Kröte wurde aufgrund ihrer Lebensgewohnheit, den Winter im Schlaf zu überdauern und danach scheinbar neugeboren wiederaufzustehen, die Fähigkeit zur Resurrektion nachgesagt. Genau wie sie durchläuft der Mond einen periodischen Rhythmus des scheinbaren Untergangs und der Wiederauferstehung. Wie die Kröte jedes Jahr ihren Winterschlaf hält um dann wie frischgeboren im Frühjahr aus der Erde zu kriechen, durchläuft der Mond ebenfalls einen ewigen Kreislauf eines morgendlichen Untergangs und abendlichen Aufgangs. Möglicherweise sollte der Grabherr es Kröte und Mond gleich tun und nach dem Tod beziehungsweise Schlaf wieder auferstehen.⁶⁰⁰

Auch der Hase lebt wie die Kröte im Mond und teilt dazu eine weitere Eigenschaft mit ihr: die der hohen Fruchtbarkeit. Während die Kröte unzählige Eier zu produzieren vermag, bekommt auch der Hase mehrmals im Jahr Nachwuchs.⁶⁰¹ Auch dies wurde als Fruchtbarkeit interpretiert, wie auch als ewiger Rhythmus der ständigen Geburt und Erneuerung.⁶⁰² Der Kreislauf aus Vollmond und Neumond kann ebenfalls als ein Kreislauf zwischen Untergang und Wiederauferstehung, beziehungsweise Wiedergeburt interpretiert werden.

Auch der Fuchs wurde aufgrund seines neunteiligen Schwanzes als Fruchtbarkeitssymbol interpretiert. Die Zahl Neun wird als Symbol für „viel“ gesehen und somit als Fruchtbarkeit symbolisierend gesehen.⁶⁰³ Allerdings scheint es keine Erklärung dafür zu geben, warum Xiwangmu im Grab ein derartiges Symbol zur Seite gestellt wurde. Das Grab ist wohl ein zu später Ort, um sich reiche Nachkommenschaft zu wünschen. Somit ist eine Interpretation des Fuchses im Sinne der Fruchtbarkeit im Zusammenhang mit Xiwangmu vielmehr auszuschließen. Eine nachvollziehbarere Erklärung liefern hingegen die drei guten Eigenschaften, die Füchsen nachgesagt wurden; ihr Fleisch heilt Geschwüre, ihr Blut erfrischt

⁶⁰⁰ Li Song 2000: 255f.

⁶⁰¹ Loewe 1979: 132.

⁶⁰² Graham 1994: 40.

⁶⁰³ Mailahn 2006: 97 sowie Kao Li-feng 2011: 86. Daraus könnte sich die Vorstellung entwickelt haben, dass Xiwangmu die Macht besitzt, den Wunsch nach zahlreichen Kindern zu erfüllen.

Betrunkene und ihre Leber kann plötzlich Verstorbene wieder zum Leben erwecken.⁶⁰⁴ Dies würde den Fuchs zum idealen Begleiter von Xiwangmu, der Besitzerin des Krautes der Unsterblichkeit, machen. Dennoch gestalten sich Interpretationsversuche des tierischen Hofstaats, was seine Anwesenheit und Bedeutung betrifft, als äußerst schwierig und nicht wissenschaftlich belegbar. Oben genanntes soll daher nur ideengebend gelesen werden.

Der Hase wird als klassisches Mondtier dem *Yin* zugeordnet, dadurch wäre wiederum ein Ungleichgewicht zwischen zwei *Yin*-Repräsentanten – Kröte und Hase – sowie nur einem *Yang*-Repräsentanten – dem dreibeinigen Vogel – entstanden. So könnte der neunschwänzige Fuchs als ausgleichendes *Yang*-Element hinzugefügt worden sein.⁶⁰⁵ Des Weiteren muss beachtet werden, dass die Funktion von Vogel und Kröte rein symbolisch als für die Sonne und den Mond stehend, und dadurch wiederum die kosmische Macht Xiwangmus ausdrückend, gesehen werden müssen. Suzanne Cahill vertritt eine ähnliche Meinung, dass Xiwangmus Begleiter *Yin* und *Yang*, Leben und Tod, Sonne und Mond verbinden und dadurch Xiwangmus Kontrolle über das Universum zum Ausdruck bringen.⁶⁰⁶

Hierbei sollten nicht nur die einzelnen Begleiter und deren mögliche Aufgaben und Symbolik individuell interpretiert werden, sondern auch deren Gesamtheit und mögliches Zusammenspiel in Betracht gezogen werden. Leslie V. Wallace sieht Tiere als Unterstützer und „übernatürliche Helfer“, da in der Grabkunst der Han Darstellungen von Unsterblichen von Tieren begleitet werden. Nicht selten ziehen Hirsch, Drache, Tiger, Kranich und andere Vögel, Wägen, auf welchen Unsterbliche Platz nehmen, um so zwischen Himmel und Erde verkehren zu können. Somit scheint diesen Tieren die Fähigkeit inne, die Grenzen zwischen Himmel und Erde überwinden zu können. Dadurch haben sie die Macht, der Seele auf dem gefährlichen Weg ins Jenseits zur Seite zu stehen und sie begleiten zu können.⁶⁰⁷

Käte Finsterbusch ist der Ansicht, Hase, Kröte und Fuchs entspringen der Volksreligion der Han-Dynastie und deren Unsterblichkeitsvorstellungen,⁶⁰⁸ wobei es schwierig sein dürfte, hierfür einen fundierten Nachweis zu liefern. Birthe Blauth sieht den Hofstaat Xiwangmus als eine Kombination verschiedener bereits existenter Lokalkulturen, die in der Han-Dynastie mit Xiwangmu zusammengeführt wurden, wobei die einzelnen Elemente keinen Bedeutungswandel erfuhren und ihrer ursprünglichen Funktion treu blieben.⁶⁰⁹ Die

⁶⁰⁴ Johnson 1974: 38.

⁶⁰⁵ Ylva Monschein verweist weiterhin auf die Zahlensymbolik. Der dreibeinige Rabe steht für die Sonne und somit das *Yang*, genau wie die in neun potenzierte Zahl drei, was wiederum den neunschwänzigen Fuchs zu einem *Yang*-Repräsentanten werden lässt. Monschein 1988: 48.

⁶⁰⁶ Cahill, Suzanne 1993: 26.

⁶⁰⁷ Wallace 2011: 90.

⁶⁰⁸ Finsterbusch 2006: 50.

⁶⁰⁹ Blauth 1996: 17.

Schwierigkeit liegt hierbei in der fehlenden Feststellbarkeit der Kontinuität von Aufgabe und Verständnis der einzelnen Elemente, da deren Funktion aus den Darstellungen nicht hervorgeht. Eine willkürliche Zusammensetzung und Auswahl der mit Xiwangmu zusammenzuführenden Elemente erscheint als nicht sinnvoll und somit ausschließbar. So ist davon auszugehen, dass Xiwangmus Begleiter gezielt aufgrund deren symbolischer Bedeutung mit ihr zusammengebracht wurden.

Den Ursprung der einzelnen Elemente in verschiedenen Lokalkulturen zu suchen, ist ebenfalls nicht nachvollziehbar. Der Rabe in der Sonne und die Kröte im Mond wurden nicht nur auf dem Seidenbanner aus dem Süden gezeigt, sondern finden sich auch in Gräbern im nördlichen China. Auch werden beide im *Lunheng* ohne Bezug zu Xiwangmu erwähnt, genauso wie der neunschwänzige Fuchs im *Shanhai jing*. Auch vom dreibeinigen Vogel, Fuchs und dem *sheng* gibt es Abbildungen in Gräbern, die nicht im Xiwangmu-Kontext stehen. Lillian Lan-ying Tseng interpretiert dies dahingehend, dass diese Darstellungen von Xiwangmu losgelöst wurden und für sich alleine als Symbole der Unsterblichkeit fungieren.⁶¹⁰ Die umgekehrte Möglichkeit ist allerdings die wahrscheinlichere; Hase, Kröte und Sonnenvogel existierten in den Gräbern bereits vor dem Hinzukommen Xiwangmus. Allerdings fehlen für alle oben beschriebenen Interpretationsversuche archäologische sowie textuelle Beweise.

Wird ein Blick in die Schriftquellen geworfen so findet sich neben der im *Dongguan hanji* erwähnten glücksverheißenden Bedeutung von neunschwänzigem Fuchs, Hase und dreibeinigem Vogel auch die von Wang Chong im *Lunheng* beschriebene Zuordnung des Hasen und der Kröte zum Mond und somit zum Element *Yin* sowie des Vogels zur Sonne und somit zum *Yang*. Dies lässt vermuten, dass der tierische Hofstaat als Symbolik des *Yin-Yang*-Systems⁶¹¹ dienen könnte. Dies liefert möglicherweise auch eine Erklärung für die Darstellung des neunschwänzigen Fuchses. Es scheint nicht unwahrscheinlich, dass dieser hinzugefügt wurde, um die Unausgewogenheit von zwei Vertretern des *Yin* – Hase und Kröte – und nur einem Vertreter des *Yang* – der dreibeinige Rabe – auszugleichen. Weiterhin gilt es, die Zahlensymbolik zu beachten. Die drei und die neun gelten – zumindest im Daoismus – als niedrige und hohe *Yang*-Zahlen. Inwieweit diese daoistische Interpretation und eine Einteilung nach *Yin* und *Yang* bei den frühen Darstellungen überhaupt vorgenommen werden kann, oder es sich um ein Aufzwingen der *Yin-Yang*-Symbolik und des Daoismus auf diese Darstellungen

⁶¹⁰ Tseng (a) 2011: 349.

⁶¹¹ Das System von *Yin* und *Yang* wurde von Dong Zhongshu 董仲舒 (ca. 195–115 v. Chr. oder 179–104 v. Chr.), einem engen Vertrauten von Kaiser Wu, entwickelt. Akzeptanz fand es aber erst einige Jahrzehnte vor Wang Mang und trat ab 50 v. Chr. in der Han-Kunst auf. Siehe Loewe 1979: 83 sowie 6. Zu einer ausführlichen Erklärung siehe Tseng (a) 2011.

handelt, sollte nicht unbeachtet bleiben. Sollte sich in diesen Darstellungen tatsächlich eine *Yin-Yang*-Symbolik verbergen, so wird diese eindeutig durch Xiwangmu Begleiter verdeutlicht. Xiwangmu selbst repräsentiert hier nicht das *Yin*, wie vielfach vermutet, sondern eine überstehende Macht außerhalb des Systems. Erst nach dem Auftreten Dongwanggongs kann von einer Zuordnung Xiwangmu zum *Yin* gesprochen werden. Besonders deutlich wird dies in Sichuan, wo als lokale Besonderheit Xiwangmu als auf dem sogenannten Drache-Tiger-Thron sitzend gezeigt wird. Drache und Tiger stehen jeweils für den östlichen und den westlichen Himmelsquadranten. Xiwangmu vereinigt beide in ihrem Sitz, was als eindeutiger Beleg gesehen werden kann, dass sie über den gesamten Kosmos herrscht, nicht nur über den Westen. Gu Lin sieht hier eine Vereinigung von Ost und West, von Penglai und Kunlun, mit Xiwangmu als einer über beide Welten herrschenden „Hauptgottheit“ *zhushen* 主神.⁶¹² Wu Hung interpretiert die Symbolik dieses Throns in ähnlicher Weise: Xiwangmu als absolutes Wesen, das über den gegensätzlichen Kräften *Yin* und *Yang* existiert und somit für die Ewigkeit steht. Allerdings argumentiert er auf Basis ihres Sitzmöbels, dass Xiwangmu nur in Sichuan keine Repräsentantin des *Yin* ist, während dies seiner Meinung nach in Shandong sehr wohl der Fall ist.⁶¹³

Eine weitere Möglichkeit besteht darin, dass der Fuchs – zusammen mit dem Sonnenvogel – ebenfalls der Sonne zugeordnet wurde. An der Decke eines Grabs aus Dongjiazhuang 董家莊 in Shandong findet sich eine seltene Darstellung einer Sonne, die nicht nur den Vogel, sondern ein weiteres Tier in sich aufnimmt, das nicht eindeutig zu identifizieren ist, aber laut Lillian Lan-ying Tseng einen Fuchs zeigen könnte⁶¹⁴ (siehe Abb. 19). Ihre Vermutung scheint sich zu bestätigen, da in einem Grab in der Nähe der Stadt Wuwei 武威 in der heutigen Provinz Gansu ebenfalls eine Darstellung von einem Vogel und einem Fuchs – allerdings mit nur sieben Schwänzen – gefunden wurde.⁶¹⁵ Während Darstellungen des Mondes mit der Mondkröte alleine oder zusammen mit dem Hasen weitgehend verbreitet waren, so wurde die Sonne in den meisten Fällen nur mit einem Vogel, der zwei oder drei Beine besaß, dargestellt. Somit ist diese Sonnendarstellung aus Shandong eine Besonderheit, welche die These unterstützen kann, dass Kröte und Hase als Begleiter Xiwangmu sich aus dem Mondkontext lösten, während der Vogel und der Fuchs aus dem Sonnenkontext stammen. Somit hätte Xiwangmu zwei Begleiter, die das *Yin* repräsentieren und zwei, die für das *Yang* stehen.

⁶¹² Gu Lin 2008: 799.

⁶¹³ Wu Hung 1987: 26.

⁶¹⁴ Tseng (a) 2011: 279.

⁶¹⁵ Zu einer Abbildung siehe An Zhimin 1973: 50.

Weiterhin existieren Abbildungen – zum einen die Wandmalerei im Grab des Bu Qianqiu als auch ein Relief aus Sichuan sowie ein Relief aus Suide 绥德 in Shaanxi⁶¹⁶ (siehe Abb. 1 und 35)⁶¹⁷ – die den Vogel und die Kröte sowohl in der Sonne und im Mond als auch losgelöst davon neben Xiwangmu zeigen. Diese Art der „doppelten“ Darstellung scheint die Kontrolle Xiwangmus über den Kosmos zu zeigen und gleichwohl ihre Autorität, Sonnenvogel und Mondkröte zu befehligen und zu ihren Dienern und Begleitern zu machen.

Die Existenz von Kröte, Hase, Sonnenvogel und *sheng* losgelöst von Xiwangmu – sowohl in den Schriftquellen als auch auf den Darstellungen – sowie deren Fortbestand in den Gräbern nach den 16 Königreichen, ebenfalls unabhängig von Xiwangmu, zeigt, dass Xiwangmu nur von der Han-Dynastie bis zu den 16 Königreichen sozusagen als Gast in Begleitung dieser Elemente erschien. Es ist davon auszugehen, dass diese Elemente neben einer ursprünglichen geringfügigeren Bedeutung als Glückssymbole, nach dem Zusammenfinden mit Xiwangmu vor allem Sonne und Mond und den Sternenhimmel repräsentierten. Dies wird vor allem in den Gräbern der Fünf Dynastien und der Yuan-Zeit deutlich, wo Sonnenvogel, Kröte und Hase stets in eine Sternenkarte inkludiert dargestellt werden. Das Verschwinden von Xiwangmu und Dongwanggong aus diesem System zeigt auch deren Bedeutungsverlust. In der Westlichen Han regierte Xiwangmu alleine den Kosmos, der in der Vorstellung dieser Dynastie aus dem Weltenberg Kunlun, Sonne und Mond bestand, während sie sich ab der Östlichen Han bis zu den 16 Königreichen mit Dongwanggong teilen musste, was bereits in den Schreinen der Östlichen Han durch eine „Abgabe“ des Sonnenvogels an Dongwanggong verdeutlicht wird.

6.6. Mögliche Gründe für den Einzug Xiwangmus ins Grab

Wu Hung sieht das vermehrte Auftauchen Xiwangmus in Gräbern als eine Art Durchbruch, da sie seiner Ansicht nach den Weg für weitere religiöse Figuren in die Grabkunst ebnete.⁶¹⁸ Xiwangmus mögliche Vorreiterrolle zeigt zudem die nicht immer strikte Trennung und Mischung zwischen konfuzianischen Darstellungen in Gräbern und der Welt der Unsterblichen und kann einen Hinweis darauf geben, warum in den Gräbern eines eigentlich rein konfuzianisch ausgerichteten Gesellschaftssystems trotzdem mythologische Figuren zu finden sind. Xiwangmu vermag genau diese Lücken zu füllen, die ein sich auf eine Ordnung der Gesellschaft konzentrierender Konfuzianismus hinterlässt: Fragen zur Entstehung der Welt und

⁶¹⁶ In Suide werden Xiwangmu und Dongwanggong wie in Mizhi (Shaanxi) auf Grabtüren und Durchgängen zwischen den Grabkammern abgebildet. Die Bestimmung der Identität und des Geschlechts des Grabherrn war nicht möglich, da deren Skelette nicht mehr erhalten waren. Siehe dazu den Grabungsbericht: Suide xian bowuguan 1983: 28ff.

⁶¹⁷ Für eine weitere Abbildung siehe Tseng (a) 2011: 294.

⁶¹⁸ Wu Hung 2010: 56.

dem, was nach dem Tod folgen könnte. Bis in die Han-Zeit hinein war das Grab als eine ewige Wohnstätte der Seele angenommen worden und deshalb von einer kleinen, reichen Oberschicht als eine Art Wohnung ausgebaut worden. Dieses Wohnkonzept blieb für das gemeine Volk unerschwinglich und förderte mit Sicherheit das Eindringen der Vorstellungen von Unterwelt und Paradies in China, die auch für das gewöhnliche Volk erreichbar schienen und ließ die Menschen auf das Fortleben der Seele – nicht mehr im Grab selbst – sondern in einem angenehmen Jenseits hoffen. Weiterhin teilte dies Xiwangmu eine neue Rolle zu, die sie ab der Östlichen Han mit Dongwanggong wahrnimmt: Nicht mehr allein als Besitzerin des Krautes der Unsterblichkeit, sondern auch als Anführerin der Unsterblichen im Paradies. Zudem könnte sie eine Entwicklung repräsentieren; das Leben im Jenseits wurde nicht mehr als eine Weiterführung des diesseitigen Lebens – zumindest in ähnlicher Form und Ausprägung – wahrgenommen,⁶¹⁹ stattdessen brachte Xiwangmu die Hoffnung auf einen Eingang ins Paradies. Die vermutlich früheste – wenn auch nicht eindeutig beweisbare – Darstellung Xiwangmus aus dem Grab des Bu Qianqiu stammt aus den Jahren 86–49 v. Chr. Vergleicht man dies mit den Lebensdaten Sima Xiangrus (179–117 v. Chr.) so wird offensichtlich, dass sich die Vorstellungen über Xiwangmu zum ersten Mal in der Poesie niederschlugen, bevor sie Eingang in die Grabkunst fanden. Da Autor und Entstehungszeit des *Shanhai jing* unklar sind – sich möglicherweise über die komplette Han-Dynastie erstrecken – kann nicht eindeutig geklärt werden, ob die Grabkunst vom Text oder der Text von der Grabkunst beeinflusst wurde. Dass die Basis für die Vorstellung und die Ikonographie Xiwangmus von Sima Xiangru gelegt wurde, ist nicht unwahrscheinlich. Seine „Rhapsodie (*fu*-Gedicht) über den großartigen Mann“ enthält zudem weitere Elemente wie die Jademädchen, die sich nicht in der Kunst der Han zeigen, sondern erst später in der Dichtung der Tang-Dynastie und der Malerei ab der Yuan wiederfinden.⁶²⁰ Im *fu*-Gedicht wird zudem die Unsterblichkeit Xiwangmus ausdrücklich betont, eine Eigenschaft, die auch in der Xiwangmu-Erwähnung im *Huainanzi* eine wichtige Rolle spielt. Dieses Werk wurde während Sima Xiangrus Lebenszeit kompiliert, 139 v. Chr. vollendet und Kaiser Wu der Han (reg. 140–87 v. Chr.) vorgelegt. Nicht nur Sima Xiangru wurde unter Han Wudi an den Kaiserhof berufen, auch der Autor des *Shiji*, das kurz das Treffen zwischen König Mu und Xiwangmu beschreibt, bekleidete seit dem ersten Regierungsjahr des Han Wudi einen Posten am Hof.⁶²¹ Somit fallen einige wichtige Erwähnungen Xiwangmus in den Schriftquellen unter die Regierungszeit Wudis. Das älteste Werk, das Xiwangmu erwähnt,

⁶¹⁹ Greiff & Yin 2002: 6.

⁶²⁰ Genauere Ausführung dazu siehe Punkt 4.2.3.

⁶²¹ Siehe Punkt 5.1. dieser Arbeit. Über die Hofkultur im Palast des Kaisers Wu und die dort versammelten Gelehrten, Politiker, Philosophen, Schauspieler und Alchemisten siehe Knechtges 2002.

ist das *Zhuangzi*. Hier wird sie im Kapitel *Dazongshi* in einer Reihe anderer mythischer Wesen aufgelistet, die alle das *Dao* erhielten. Betont werden muss hierbei, dass eben dieses Kapitel als „gefälscht“ beziehungsweise später in das Werk eingefügtes Kapitel gilt⁶²² und somit nicht zweifelsfrei als die älteste Textstelle angesehen werden kann. Streicht man also das *Zhuangzi*, das im Zeitraum 369–286 v. Chr. entstanden ist, so fällt auf, dass die frühesten Erwähnungen Xiwangmus – im *Huainanzi*, *Shiji* und im *fu*-Gedicht des Sima Xiangru – alle unter Han Wudis Regierungszeit (40–80 v. Chr.) fallen.⁶²³ Zwei der Autoren oben genannter Werke hielten sich längere Zeit am Kaiserhof auf. Auch die bis dato als früheste Abbildung geltende Darstellung aus dem Grab des Bu Qianqiu stammt aus den ersten 50 Jahren nach Han Wudis Tod. Was die Entstehungszeit des *Shanhai jing* betrifft so könnte diese – zumindest teilweise – in die Westliche Han fallen. Somit konzentriert sich eine erste Hochphase der Erwähnungen Xiwangmus in der Regierungsperiode dieses Kaisers.

Die Faszination und die Obsession, die Kaiser Wu der Suche nach Unsterblichkeit entgegenbrachte ist weitgehend bekannt. Nicht von ungefähr berichten das *Bowuzhi*, das *Han Wu gushi* und das *Han Wudi neizhuan* auch noch nach der Han-Dynastie von einem Treffen zwischen dem Kaiser und der Göttin. Nicht unwahrscheinlich ist es, dass diese Werke einen lang gehegten Wunschtraum des Kaisers, Xiwangmu zu treffen und Unsterblichkeit zu erlangen, wiedergeben. Genauso möglich ist ein Wunsch des Kaisers nach der unendlichen Verlängerung des irdischen Lebens, das er auf verschiedenste Weise zu erlangen versuchte. Nicht unbedingt muss dieser Wunsch mit Xiwangmu verbunden gewesen sein. Die Verbindung des Strebens nach Unsterblichkeit könnte in den Gräbern der Han in Form von Xiwangmu personifiziert worden sein. Zwar waren dem Kaiser die „Rhapsodie des großartigen Mannes“ und das *Huainanzi* nicht unbekannt und er war mit Sicherheit die treibende Kraft, welche das Unsterblichkeitsstreben während der Han populär werden ließ. Ob er wirklich danach strebte, Xiwangmu zu treffen, bleibt jedoch unklar. Dieser Wunsch – wie er in der Literatur nach der Han-Dynastie beschrieben wird – kann eine Erfindung aus späterer Zeit sein und muss nicht auf Tatsachen beruhen. Mit Sicherheit besteht aber ein direkter Zusammenhang zwischen dem Streben des Kaisers nach Unsterblichkeit und dem Einzug Xiwangmus in die Gräber der Han zwischen 86–49 v. Chr., und dadurch eine beginnende Popularität Xiwangmus. Li Yufang weist in seinem Aufsatz zu den Kaisergräbern der Han-Dynastie darauf hin, dass die Gräber sich entweder nördlich oder westlich der damaligen Hauptstadt Chang’an befinden. Wudis Grab

⁶²² Siehe Punkt 2.3. dieser Arbeit.

⁶²³ Weitere, nicht eindeutig belegbare Erwähnungen finden sich im *Mu Tianzi zhuan* und den Bambusannalen, (318–296 v. Chr.) sowie im *Liezi* (300 v. Chr.–300 n. Chr.). Hier wird Xiwangmu allerdings als eine Herrscherin, möglicherweise mit übernatürlichen Fähigkeiten, aber mit Sicherheit diesseitig, beschrieben.

liegt im Westen und dies sei mit seinem Wunsch, die Seele möge nach seinem Tod ihren Weg nach Westen bahnen, begründet. Allerdings sagt er nichts über die Ausrichtung des Toten aus,⁶²⁴ die wohl entscheidender wäre. Die meisten Gräber wurden nach Norden ausgerichtet, da man die Welt der Toten im Norden vermutete. So könnte eine westliche Orientierung durchaus auf eine neue Vorstellung des Paradieses Xiwangmus im Westen hindeuten. Der Grabhügel des Kaisers, Maoling 茂陵, befindet sich in der Nähe der heutigen Stadt Xingping 興平. Bis jetzt ist lediglich die vierteilige Struktur der Grabanlage, die aus dem Grab selbst, einer Siedlung und eines Friedhofes für die am Bau beteiligten Arbeiter sowie über 100 Satellitengräber und -gruben besteht, belegt.⁶²⁵ 1992 konnten einige dieser Satellitengruben ausgehoben werden, die Pferdegeschirr und Wagen enthielten.⁶²⁶

Die im *Hanshu* beschriebene Bewegung im Zeichen Xiwangmus 3 v. Chr. verfehlt Han Wudis Regierungszeit zwar nur um fünf Jahre, dennoch gab sie der Verehrung Xiwangmus mit Sicherheit einen weiteren Aufschwung, was sich in der Zunahme der Funde aus der Östlichen Han zeigt.⁶²⁷ Bereits 1962 wurden am Grab Untersuchungen durchgeführt und im Laufe der 1970er Jahre kam es zu Entdeckung einiger Hohlziegel, welche die vier Richtungstiere roter Vogel, dunkle Schildkröte, grüner Drache und weißer Tiger zeigen.⁶²⁸ In den Jahren 2007 und 2011 wurden weitere Untersuchungen zu Lage und Aufbau der Grabanlage durchgeführt, wodurch die Lage der Satellitengruben und die architektonische Grundstruktur genauer bestimmt werden konnten.⁶²⁹ Bis zum gegenwärtigen Zeitpunkt fanden keine umfassenden Grabungen oder Aushebungen am Mausoleum statt, wodurch unklar bleibt, ob sich darin Darstellungen von Xiwangmu befinden und so kann eine Bestätigung obiger These vorerst nicht erbracht werden.

Es kann davon ausgegangen werden, dass Xiwangmu als Konzept in verschiedenen Ausprägungen vor Han Wudi vorhanden war, während seiner Regierungsperiode an Popularität gewann und ins Grab – möglicherweise auch in sein eigenes – Einzug gehalten hat. Nach der formativen Phase unter der Westlichen Han und Wang Mang Zeit, bildete sich die Ikonographie, die vor allem durch den tierischen Hofstaat geprägt ist, vollständig heraus und verbreitete sich als Standard über ganz China.

⁶²⁴ Li Yufang 1989: 29.

⁶²⁵ Shaanxi sheng kaogu yanjiuyuan 2011: 3–13.

⁶²⁶ Zu den Grabungsberichten siehe Chen Hai 2001 und Yang Mangmang 2003.

⁶²⁷ Wei Wai 2014: 60.

⁶²⁸ Maoling wenwu baoguansuo 1976: 51.

⁶²⁹ Zu einem Lageplan des Mausoleums siehe Ma Yongying 2011 sowie Xianyangshi wenwu kaogusuo 2007.

6.7. Theorie zur Verbreitung und Weiterentwicklung sowie Funktion der Xiwangmu-Darstellungen in China in der Han-Dynastie

Der stilistischen Einteilung der Xiwangmu-Darstellungen Li Songs in die Regionen Henan, Shangdong/Jiangsu, Shaanxi/Shanxi und Sichuan kann – was die Darstellungen der Östlichen Han betrifft – vollends zugestimmt werden. Allerdings sollten zusätzlich zu Li Songs Kriterien noch weitere Faktoren beachtet werden:⁶³⁰ Die Provinz Henan und Shaanxi – wobei die Darstellungen der Westlichen Han in Shaanxi nicht mit denen der Östlichen Han zu vergleichen sind – sind Ort mit den frühesten Xiwangmu-Darstellungen der Westlichen Han. Die frühesten Darstellungen der Östlichen Han stammen ebenfalls aus Henan. Den Henan-Abbildungen stilistisch am ähnlichsten sind die Ziegel aus Sichuan, denn in beiden Provinzen wird Xiwangmu meist ohne Dongwanggong und mit Fokus auf ihren tierischen Hofstaat, also ohne anthropomorphe Anbeter, gezeigt. Somit kann davon ausgegangen werden, dass die Darstellungen aus Henan als Vorbild für die Darstellungen in Sichuan dienten. Ein weiterer Hinweis, der diese Theorie bestätigt, ist die Gravurtechnik Diese gleichen sich in Henan und Sichuan denn in beiden findet das Flachrelief *qianfudiao* 淺浮雕 Verwendung, wohingegen in Shanxi, Shaanxi, Shandong und Jiangsu andere Techniken verwendet wurden.⁶³¹

Ebenfalls kann davon ausgegangen werden, dass sich die Darstellungen Xiwangmus von Henan ausgehend zwei Wege bahnten; zum einen nach Sichuan und über Shaanxi und Shanxi nach Shandong bis Jiangsu. Sichuan blieb weitestgehend – trotz Hinzufügen lokaler Charakteristika – der ursprünglichen Darstellungsweise aus Henan verbunden, wohingegen die nördlicheren Provinzen Xiwangmu nicht nur ihren lokalen Stil in größerem Umfang aufdrückten, sondern auch Dongwanggong einen gewichtigen Platz einräumten, was zum entscheidenden Schritt der Annäherung und Angleichung Xiwangmus an ihr männliches Gegenüber führte.

In Shaanxi und Shanxi zeigt sich ein Stil, der runde und glatte Formen mit vielen Verzierungen den eckigen und kantigen vorzieht, und somit durchaus als verspielt bezeichnet werden kann, wobei Pflanzen- und Tierdarstellungen dominieren. Der tierische Hofstaat wird in den Hintergrund verdrängt, Xiwangmu und Dongwanggong nähern sich bis zur nahezu absoluten Gleichheit an. Sich wiederum ebenfalls wie ein Spiegelbild ähnelnde Tiere und anthropomorphe Wesen begleiten beide.

⁶³⁰ Zu einer Übersicht der Fundorte von Xiwangmu- und Dongwanggong-Darstellungen der beiden Han-Dynastien siehe die Karte in Teil II. Darauf lässt sich die Verteilung der Fundorte auf die zentralen und östlichen Regionen Chinas sowie Sichuan ablesen.

⁶³¹ Henan sheng bowuguan 1973: 20.

Die sich in den Gräbern und den Schreinen zeigende Entwicklung zeigt sich parallel auf den Bronzespiegeln. Auch hier trat Xiwangmu anfangs alleine in Erscheinung, oder in Begleitung zum Beispiel des Bogenschützen Hou Yi, später zusammen mit Dongwanggong, der ihr gegenüber abgebildet wird. Weitergeführt wird diese Gegenüberstellung Xiwangmus und Dongwanggongs in den Schreinen in Shandong und Jiangsu. Als lokale Besonderheit fällt hier die Mischung mit konfuzianischen Motiven auf. Während sich in Shaanxi und Shanxi die Darstellungen Xiwangmus und Dongwanggongs meist an Türrahmen von Gräbern finden, sind sie hier an oberster Stelle von Wandreliefs zu sehen, die wiederum an sich gegenüberliegenden Wänden zu finden sind: Xiwangmu dabei auf ihrem Platz auf der Westwand und Dongwanggong auf der Ostwand. Zum einen findet sich auch hier eine Rückbildung der tierischen Entourage und eine Angleichung beider Gegenpole. Dies zeigt mit Sicherheit auch eine immense Wichtigkeit des *Yin-Yang*-Systems in dieser Region, das sich eindeutig in Henan und Sichuan so nicht vorfindet. Weiterhin ist die mehrregistrierte Einteilung der Reliefs zu beachten, die auf den unter Xiwangmu und Dongwanggong gelegenen Ebenen meist eine Ausfahrt auf Wägen – wohl der Grabherr auf dem Weg in die jenseitige Welt – und bekannte konfuzianische Motive, zeigen. Die Ernsthaftigkeit, mit welcher der Konfuzianismus und das *Yin-Yang*-System in Shandong betrieben wurden, war vermutlich eine entscheidende Triebfeder für das Auftauchen und den hohen Verbreitungsgrad Dongwanggongs, welcher die Unausgewogenheit einer alleinexistierenden, das *Yin* repräsentierenden weiblichen Gottheit, ausgleichen sollte.⁶³²

Somit zeigen sich sehr deutlich zwei Verbreitungswege; der eine verlief von Henan ausgehend nach Südwesten bis nach Sichuan und der andere über Shanxi nach Shandong und Jiangsu. Xiwangmu entwickelte sich in den Gräbern der Han-Dynastie von einer alleinstehenden Gottheit mit Entourage in der Westlichen Han zu einem Teil eines Paares mit Dongwanggong in der Östlichen Han. In Sichuan und in Shandong sind vereinzelt weiterhin Einzeldarstellungen von ihr zu finden. Diese Entwicklung vollzog sich zuerst in den Gräbern und erst danach in den Schriftquellen, weshalb das impulsgebende Element für diese Entwicklung in den Gräbern gesucht werden muss. Wie bereits erläutert, ist diese

⁶³² Sheri A. Lullo macht in erster Linie die Rolle der Frau in der Han-Dynastie als verheiratete Frau für das Hinzukommen Dongwanggongs verantwortlich, wobei dadurch indirekt ihre weibliche Autorität eingeschränkt werden sollte. Parallel dazu sieht sie Nüwa, deren Macht ebenfalls nach Zusammenführung mit Fuxi abnahm. Siehe Lullo 2004: 282f. Gegen ihre Argumentation spricht allerdings, dass Xiwangmu in Sichuan bis in die Drei Reiche hinein weiterhin alleine, ohne Dongwanggong dargestellt wurde und dieser offenbar in Sichuan keine oder nur eine sehr geringe Rolle spielte. Deshalb sollte die entscheidende Triebfeder für das Hinzukommen Dongwanggongs vorrangig in der Umsetzung des *Yin-Yang*-Systems zu suchen sein.

Weiterentwicklung in erster Linie in Shandong zu sehen, einem Gebiet, in dem die Lehre der Fünf Elemente strenge Umsetzung fand.

Während Xiwangmu in Einzeldarstellung nicht immer auf der Westwand der Grabkammer, sondern durchaus auch auf der nördlichen Wand, wie zum Beispiel in Xinfan in Sichuan, dargestellt wird, ändert sich dies mit dem Hinzukommen Dongwanggongs. So wird in Shanxi und Shaanxi Xiwangmu stets auf der westlichen Seite des Türrahmens gezeigt, während sich Dongwanggong auf der Ostseite befindet. Diese Anordnung zeigt sich ebenfalls auf den Schreinen der Östlichen Han.

Das Hinzukommen Dongwanggongs hatte nicht nur den Rückgang von Xiwangmus tierischen Begleitern zufolge, sondern veränderte auch ihre Aufgaben und Funktionen entscheidend. War für die Westliche Han noch die Aufnahme der Seele in Xiwangmus Paradies als Grund für die Darstellung Xiwangmus und ihrer Begleiter im Grab vermutet worden, sollte sich diese Vorstellung gewandelt haben und Xiwangmu zu einer Richtungsgottheit degradiert worden sein, die parallel dazu an Status und Autorität einbüßte. Ein Bezug Xiwangmus zu einer weiblichen Toten oder Dongwanggongs zu einem männlichen Toten konnte nicht nachgewiesen werden, unter anderem durch den schlechten Zustand der meisten Gräber, die meist keine menschlichen Überreste mehr enthielten.

Einzig in Haotan in Shaanxi fand sich eine Darstellung aus der Wang Mang Periode, welche das Paradies Xiwangmus zeigt. Während sich die anderen Darstellungen auf Xiwangmu und ihren Hofstaat konzentrieren, wird in Haotan Xiwangmu mit ihren Begleitern sowie drachenähnlichen Wesen und anderen übernatürlich wirkenden Tieren, die krautstampfend und musizierend gezeigt werden, dargestellt. Am oberen Bildrand finden sich ein auf einer von einem Fisch gezogenen Wolke reisender Unsterblicher, sowie ein Wolkenwagen, in dem möglicherweise die Grabherren ins Paradies reisen. Die Position dieser Darstellung an der unteren westlichen Wand der Grabkammer ist eine weitere Auffälligkeit, denn die Darstellung von himmlischen Sphären findet sich in Gräbern grundsätzlich an der Decke oder im oberen Drittel der Wände. Nicht nur aus diesem Grund sollte diese Abbildung unbedingt weitere Beachtung finden, da es sich um eine der wenigen bis zum gegenwärtigen Zeitpunkt gefundenen Paradiesdarstellungen in Gräbern handelt, die ansonsten höchstens himmlische Gefilde, äußerst selten aber Paradiese oder Unterwelten zeigen.

Im Gegensatz zu den Schriftquellen, insbesondere der hanzeitlichen beziehungsweise der auf die Han-Dynastie zurückgehenden, die keine einheitliche Vorstellung von Xiwangmu widerspiegeln, lässt sich an den in den Gräbern der Han-Dynastie eine – wenn auch ikonographisch nicht mehr gänzlich zu entschlüsselnde – einheitliche Vorstellung von

Xiwangmu ausmachen, an der sogar eine Entwicklung bis hin zu einer Standardisierung abgelesen werden kann.

6.8. Zusammenfassung und Analyse

Die frühesten aus Gräbern ausgehobenen Darstellungen Xiwangmus stammen aus der Westlichen Han und des Wang Mang Interregnums und beschränken sich auf einige wenige Funde. Diese Zahl steht somit in extremen Gegensatz zur Nachfolgedynastie der Östlichen Han, die eine unglaubliche Vielzahl an Xiwangmu-Abbildungen insbesondere auf Ziegeln hervorgebracht hat. Die einzigen überlieferten Wandmalereien stammen aus der frühen Han und der Wang Mang Zeit. Die Funde konzentrieren sich auf die Provinz Henan, insbesondere die Gegend um die Städte Luoyang und Zhengzhou, sowie den Kreis Dingbian im Nordwesten Shaanxis, der geographisch sehr weit von Luoyang und Zhengzhou entfernt liegt, aber ein Zentrum der Xiwangmu-Darstellungen auch in der Östlichen Han bleibt. Die große räumliche Distanz könnte unter anderem erklären, warum die Wandmalerei aus Shaanxi sich in einigen Punkten grundsätzlich von den Darstellungen aus Henan unterscheidet. So sind die drei Pilze, auf deren mittleren Xiwangmu Platz genommen hat, sowohl in der Westlichen Han als auch in den folgenden Dynastien einzigartig. Eine Abwandlung dessen findet sich in Shandong und dem nördlichen Jiangsu wieder, der von Liu Song als Yihe-Stil bezeichnet wird. Xiwangmu sitzt hierbei auf der mittleren Säule einer dem chinesischen Schriftzeichen *shan* 山 ähnlichen Erhebung (siehe Abb. 34). Eine weitere Auffälligkeit ist mit Sicherheit der Hase, der auf zwei Abbildungen weiß und mit Flügeln dargestellt wird. Möglicherweise sollen die Flügel dem Hasen die Fähigkeit zuweisen, sich der auf einer Wolke sitzenden Xiwangmu anzunähern oder ihn – ähnlich den Unsterblichen in der Östlichen Han, die ebenfalls mit Flügeln portraitiert werden – der transzendenten oder jenseitigen Welt zuzuordnen.

Die Darstellungen aus der Westlichen Han und der Wang Mang Periode können in jedem Fall als formative Phase bezeichnet werden. Der tierische Hofstaat, der später nahezu obligatorisch Xiwangmu umgibt, bleibt hier noch unvollständig oder fehlt ganz. Einziger steter Begleiter ist der Hase, welcher das Kraut der Unsterblichkeit in einem Kelch bei sich trägt. Xiwangmu wird hierbei dem Hasen zugewandt gezeigt, der sich, ebenfalls ihr zugewandt, immer direkt links oder rechts neben ihr befindet, und einem Kelch und manchmal einem Stößel hält. Diese Art der Darstellung kann als Standard für die Westliche Han und die Wang Mang Zeit festgelegt werden und findet sich auch noch auf Ziegeln aus Nanyang aus der Östlichen Han. Zeigen Abbildungen aus der Östlichen Han diese Art der Darstellung, so kann mit ziemlicher Sicherheit davon ausgegangen werden, dass es sich um einen Ziegel aus der frühen

Östlichen Han handelt. Bereits unter der Wang Mang Periode wurde dieses Ausgangsmotiv erweitert (siehe Abb. 6), was sich in der Östlichen Han fortsetzt.

Weiterhin kann – zumindest solange keine weiteren Abbildungen gefunden werden, die dies zu widerlegen vermögen – der Ursprung der Xiwangmu-Darstellungen auf die Provinz Henan festgelegt werden, der von dort aus Verbreitung nach Shandong und bis nach Sichuan fand. Auffallend hierbei ist weiterhin, dass sich die Funde auf Luoyang konzentrieren, obwohl diese Stadt erst in der Östlichen Han zur Hauptstadt wurde. Die Hauptstadt der Westlichen Han war Chang'an 長安 in der heutigen Provinz Shaanxi. Somit scheint sich das Zentrum der frühen Xiwangmu-Verehrung schon in der Westlichen Han in Henan befunden zu haben. Die Funde aus der Östlichen Han aus Henan weisen einen direkten Zusammenhang mit den Darstellungen aus der Westlichen Han auf. Sie stammen meist aus der frühen Östlichen Han und zeigen Xiwangmu ebenfalls meist aus der Seitenansicht und ohne Dongwanggong. Auch in Shaanxi fanden sich Xiwangmu-Darstellungen aus der Östlichen Han, die sie ohne Dongwanggong zeigen.

Eine Veränderung, die Xiwangmu in der Östlichen Han erfuhr, war das Hinzukommen des tierischen Hofstaates. Nicht mehr nur der Hase war ihr ständiger Begleiter, sondern auch die Kröte, der dreibeinige Vogel und der neunschwänzige Fuchs. In den Schriftquellen finden sich Erwähnungen dieser Tiere, aber stets unabhängig von Xiwangmu. Dies dürfte darauf hinweisen, dass diese Tiere und ihre Symbolik nicht in Verbindung zu Xiwangmu entstanden oder sich entwickelten, sondern exklusiv in der Grabkunst mit ihr zusammenfanden. Kao Li-feng vertritt ebenfalls diese Meinung und bezeichnet Xiwangmu und ihre Begleiter als nur in der Grabkunst zusammengehörendes Ensemble, nicht aber in den Schriftquellen. Dazu verneint er aber die Ableitung künstlerischer Darstellung aus Texten und betont die Möglichkeit des Einflusses mündlicher Tradierung. Für ihn sollten Abbildungen in keinem Fall als bildliche Manifestation von Texten interpretiert werden, wobei sie es dennoch vermögen, mündliche Überlieferungen der Schriftquellen widerzuspiegeln, insbesondere was im Laufe der Zeit hinzuerfundene Ausschmückungen und Erweiterungen betrifft.⁶³³

Bei Xiwangmu und ihren Begleitern muss es sich um weithin bekannte Elemente – möglicherweise eine Mischung von Wissen aus Texten und allgemein verbreiteten Vorstellungen – gehandelt haben. Das Auftauchen des neunschwänzigen Fuchses im *Shanhai jing* und in der Grabkunst zeigt dies eindeutig. Sollte es in der Tat mündlich überlieferte und heute nicht mehr rekonstruierbare Vorstellungen zu Xiwangmu und ihrem tierischen Hofstaat

⁶³³ Kao Li-feng 2011: 68f sowie 80.

gegeben haben, könnten diese möglicherweise Aufschluss über das Zusammenfinden von Fuchs und Xiwangmu geben.

Für die vielen Interpretationsversuche der Begleittiere Xiwangmus wie Fruchtbarkeit oder Wiederauferstehung konnten keine eindeutigen Beweise erbracht werden und daher sollte davon Abstand genommen werden. Auffallend hingegen ist die gehäufte Erwähnung und Darstellung in einer Reihe von glücksverheißenden Symbolen wie unter anderem auch dem *sheng*, dem Hasen, dem dreibeinigen Vogels und dem neunschwänzigen Fuchs. So auch im *Dongguan hanji*, das noch eine Reihe anderer (mythologischer) Tiere aufzählt, deren Erscheinen ebenfalls als glücksverheißend gilt. So kann zumindest für diese Elemente vor dem Zusammenfinden mit Xiwangmu von einer meist glücksverheißenden Bedeutung ausgegangen werden.

Auch über eine Übernahme der ursprünglichen im *Lunheng* diskutierten Bedeutung der Zuordnung der Tiere in eine *Yin-Yang*-Symbolik sollte ernsthaft in Betracht gezogen werden. Nach der Zusammenführung mit Xiwangmu im Grab behalten diese ihre ursprüngliche Bedeutung als Symbole für Mond und Sonne respektive *Yin* und *Yang*. Dies scheint zusammen mit der glücksverheißenden Symbolik als die naheliegendste.

Wird der tierische Hofstaat Xiwangmus ohne Miteinbezug der Schriftquellen betrachtet, so kann festgehalten werden, dass einzig die Funktion des Hasen eindeutig bestimmt werden, beziehungsweise aus den Abbildungen abgelesen werden kann. Er wird mit Mörser und Stößel dargestellt und zerkleinert etwas zum Verzehr oder zur medizinischen Anwendung bestimmtes, aller Wahrscheinlichkeit nach das Kraut der Unsterblichkeit. Die Funktion der Kröte, des dreibeinigen Vogels und des neunschwänzigen Fuchses sowie der Grund für ihr Zusammenfinden mit Xiwangmu, kann durch reine Bildanalyse nicht festgestellt werden. Bezieht man die Darstellungen des Vogels in der Sonne und die Kröte im Mond mit ein, die sich z. B. auf dem Seidenbanner aus Mawangdui finden, so darf gesagt werden, dass diese im Zusammenhang mit Xiwangmu ihrem ursprünglichen Kontext herausgetreten sind und als ihre Begleiter fungieren. Dies weist eindeutig auf eine Zusammensetzung und Konstruktion des Hofstaates aus bereits bekannten Einzelementen hin, die dann Xiwangmus Ikonographie bildeten, standardisiert wurden und fortan als reines Erkennungsmerkmal dienten. Nicht unwahrscheinlich waren die ihnen ursprünglich zugeschriebenen Fähigkeiten und Qualitäten zu diesem Zeitpunkt bereits verloren gegangen, und die Gründe für die Auswahl genau dieser Elemente können, wenn überhaupt, nur noch ansatzweise bestimmt werden.

Neben dem Hinzukommen des tierischen Hofstaates in der Östlichen Han und der Verbreitung auf weitere Provinzen ist das Auftreten Dongwanggongs eine der wichtigsten

Wandlungen die Xiwangmu zu dieser Zeit durchlief. Die strenge Durchsetzung des Konfuzianismus und des *Yin-Yang*-Systems in Shandong und Nordost-China, zusammen mit einer allgemeinen Tendenz zur Systematisierung und Schematisierung, sollte der entscheidende Grund für das Hinzukommen Dongwanggongs gewesen zu sein. Zum einen dürfte Xiwangmu als alleinführende und zudem weibliche Gottheit zusammen mit ihrer Nichteinordbarkeit in das *Yin-Yang*-System, dem konfuzianischen Weltbild zuwidergelaufen sein. Die Einführung Dongwanggongs dürfte ebenfalls zu einer Statusminderung Xiwangmus geführt haben.⁶³⁴ Das nicht diesen strengen Regeln unterworfenen Sichuan schien hingegen keine Probleme mit einer weiblichen, alleinherrschenden Gottheit, die zudem auch nicht dem System aus *Yin* und *Yang* unterworfen war, gehabt zu haben.

Als parallele Entwicklung kann die innovative Darstellung von Xiwangmu und Dongwanggong als Gegenpole in Gegenüberstellung erwähnt werden. Xiwangmu verliert in dieser Phase nicht nur ihren Alleinstellungsanspruch, auch die mit ihr verbundenen Attribute wie der *sheng* und der tierische Hofstaat sind ebenfalls im Niedergang befindlich, was in einer Angleichung an Dongwanggong mündet, wodurch sie oftmals nur noch durch die Gegenüberstellung mit ihm zu identifizieren ist. Diese Entwicklung spielt sich nicht nur in den Gräbern, sondern auch in den Schreinen und auf Bronzespiegeln ab. Diese Rückbildung des Hofstaates führt Birthe Blauth darauf zurück, dass der Hofstaat Xiwangmus sich als zu konstruiert erwies, und sich deshalb nach der Han nicht mehr halten konnte und verschwand.⁶³⁵ Allerdings war die Einbettung bereits bekannter Elemente und Vorstellungen in ein neues Umfeld durchaus üblich, und meist wurde dies zum Beispiel aus der Motivation der Erhöhung der Akzeptanz einer neuen Gottheit heraus, gezielt vollzogen. Die Konstruktion und Zusammenführung des Hofstaates scheint nicht der vornehmliche Grund für dessen Verschwinden gewesen zu sein. Vielmehr führten andere Einflussfaktoren, wie eine zu archaisch anmutende Erscheinung der Begleittiere, eine immer dominantere Rolle des *Yin-Yang*-Systems sowie das Dazukommen Dongwanggongs, zu einer Verdrängung des Fuchses, des Hasen, der Kote und des Vogels zugunsten eines Erstarkens der Funktion Xiwangmus und Dongwanggongs als Richtungssymbole und Symbole des *Yin* und *Yang*. Eine Schwächung der Stellung Xiwangmus war die Folge.

⁶³⁴ Eine parallele Entwicklung durchliefen Nüwa und Fuxi. Hier trat erst Nüwa als alleinige Schöpferin der Menschen in Erscheinung. Birrell 1993: 33.

⁶³⁵ Blauth 1996: 17.

7. Die Weiterführung der Entwicklung nach der Han-Dynastie: Xiwangmu von den Drei Reichen bis zur Sui-Dynastie

7.1. In post-hanzeitlichen Gräbern

7.1.1 In Sichuan unter den Drei Reichen (221–263)

Nach dem Fall der Han-Dynastie etablierte sich auf dem Gebiet des heutigen Sichuan die Dynastie Shu 蜀 (221–263), eines der sogenannten Drei Reiche *sanguo* 三國 (ca. 208–280)⁶³⁶. Auf einem 1988 im Dorf Dongchang 董场乡 im Kreis Dayi 大邑县⁶³⁷ in Sichuan gefundenen, von der Westwand des Grabes stammenden Flachrelief *xiaofudiao* 線浮雕 ist eine direkte Weiterführung des unter der Han-Dynastie auf dem Gebiet Sichuans verbreiteten Stils zu erkennen. Xiwangmu sitzt in der Mitte auf dem Drache-Tiger-Sitz, trägt einen *sheng* und besitzt runde, nach oben gebogene Flügel, die an einen Heiligenschein erinnern. Vor ihr steht ein Tischchen *an* 案 auf dem ein Dreifuß *ding* 鼎 abgestellt ist. Zu beiden Seiten Xiwangmus steht jeweils eine Frau, von denen eine einen *lingzhi*-Pilz in den Händen hält. Darunter findet sich ein Hirsch, in der Mitte eine kniende Figur, wiederum daneben eine Kröte mit Hörnern, der neunschwänzige Fuchs, ein *lingzhi*, ein Ungeheuer mit Menschenkörper, geflügelte Wesen, der dreibeinige Vogel und der Jadehase, der ebenso einen *lingzhi* hält⁶³⁸ (siehe Abb. 44). Diese Darstellung ähnelt einem Relief aus der Östlichen Han aus Sichuan. Dieses zeigt in ähnlicher Aufteilung Xiwangmu auf dem Drache-Tiger-Sitz als zentrale Figur, ihren vollständigen Hofstaat mit dem einen *lingzhi* haltenden Hasen (siehe Abb. 28). Neu hinzugekommen sind der Hirsch und die Flügel. Somit scheint die unter der Han-Dynastie in Sichuan begonnene Darstellungsweise noch bis ins 3. Jahrhundert hinein erhalten geblieben zu sein.

7.1.2 In Gansu unter den Dynastien Wei (220–265) und Westliche Jin (265–316)

Nicht nur in der Provinz Sichuan sondern auch im Nordwesten der Provinz Gansu, in der nördlich zwischen den Städten Jiuquan 酒泉 und Zhangye 張掖 gelegenen Stadt Luotuo 駱駝 im Kreis Gaotai 高台 fanden sich zwei bemalte Ziegel aus einem nicht mehr genau bestimmbar Grab, die von der chinesischen Forschung als Xiwangmu und Dongwanggong (Abb. 45 und 46) identifiziert wurden. Die Stadt Luotuo wurde vermutlich in der Westlichen

⁶³⁶ Bei den Drei Reichen handelt es sich um Shu mit der Hauptstadt Chengdu, Wei auf dem Gebiet nördlich des Yangtze mit der Hauptstadt Chang'an und einer Ausdehnung bis Dunhuang und Korea, sowie Wu auf dem Gebiet östlich von Sichuan bis zur Ostküste und an die Nordgrenze Vietnams mit der Hauptstadt Jianye (Nanjing). Zur Geschichte Chinas nach der Han-Dynastie bis zur Sui-Dynastie siehe zum Beispiel Lewis 2009.

⁶³⁷ Das Grab wies starke Beschädigungen auf, die Decke war eingestürzt. Zur Identität des Grabherrn oder inwiefern überhaupt Särge oder menschliche Überreste gefunden wurden, findet sich im Grabungsbericht keine Angabe. Zum Grabungsbericht siehe Sichuan sheng wenwu kaogu yanjiusuo 1998: 382–397.

⁶³⁸ Chi Wenjie & Lu Zhihong (b) 2009: 428f. Zum *lingzhi* siehe Punkt 6.2.8 und 11.3.5 dieser Arbeit.

Han-Dynastie unter Kaiser Wu zwischen 116–111 v. Chr. gegründet. Nach der Han-Dynastie stand die Stadt unter wechselnder Regentschaft der Dynastien Wei 魏, Jin 晉, der frühen Liang *Qian Liang* 前凉, der späteren Liang *Hou Liang* 後凉, der nördlichen Liang *Bei Liang* 北凉 und der nördlichen Zhou *Bei Zhou* 北周. In den 1990er Jahren wurden im Kreis Gaotai insgesamt 13 Gräber entdeckt, die sich vor allem in den Städten Luotuo und Xusanwan 許三灣 befinden. Es handelt sich um Gräber für mehrere Personen, mit Ziegelkammern und mehreren Grabkammern.⁶³⁹

Die ursprüngliche Position der angeblich Xiwangmu und Dongwanggong zeigenden Darstellungen auf bemalten Ziegeln im Grab blieb ebenfalls unklar, da es sich um eines von drei beraubten Gräbern handelt. Insgesamt konnten 58 bemalte Ziegel *huaxiang zhuan* 畫像磚 gerettet werden, die überwiegend Alltagsszenen wie Ackerbau oder Jagd zeigen.⁶⁴⁰ Auch eine Darstellung von Fuxi und Nüwa wurde gefunden. Von den Särgen konnten nur noch Reste geborgen werden.⁶⁴¹ Folgt man der Abbildungstradition aus Shandong wäre eine Anbringung der angeblich Xiwangmu und Dongwanggong darstellenden Ziegel auf gegenüberliegenden Wänden durchaus denkbar. Die als Xiwangmu identifizierte Person sitzt oder kniet mit vor der Brust verschränkten Armen mit Blickrichtung auf ein Bäumchen, hinter ihr ein Wolkenmuster, das vermutlich ihre übernatürliche Identität zum Ausdruck bringen soll. Ihr Haar ist zu einem unordentlichen Knoten hochgekämmt⁶⁴² (siehe Abb. 45). Eine mögliche Darstellung Dongwanggongs (siehe Abb. 46) auf einem Ziegel ähnelt stilistisch der Erscheinung Xiwangmus und könnte aus demselben, nicht genauer bestimmbar Grab stammen. Auch er sitzt oder kniet mit Blickrichtung nach links, wobei vor ihm – als Spiegelung Xiwangmus – ein Wolkenmuster und hinter ihm ein Baum zu sehen sind. Auf dem Kopf trägt er die sogenannte „drei Berge Krone“ *sanshanguan* 三山冠 und aus seinen Schultern wachsen sich bogenförmig

⁶³⁹ E Jun & Zheng Binglin & Gao Guoxiang 2009: 402.

⁶⁴⁰ Zu einem Bericht der dargestellten Szenen auf den in Gräbern des Hexi-Korridors gefundenen Ziegeln aus der Wei und Jin sowie den 16 Königreichen siehe Jia Xiaojun 2014: 121–129.

⁶⁴¹ Da sich die Ziegel stilistisch sehr an den in Jiayuguan gefundenen orientieren, wurden sie der Wei Jin-Zeit zugeordnet. Siehe zum Grabungsbericht: Zhangye diqu wenwu guanli bangongshi & Gaotai xian bowuguan 1997: 44f sowie 51. Im Jahr 2001 erfolgte eine weitere Grabungskampagne in Luotuo, wobei vier Gräber ausgehoben wurden. In Grab Nr. 2 (M2) wurden bemalte Ziegel gefunden, die Fuxi und Nüwa zeigen. Über eine Xiwangmu oder Dongwanggong-Darstellung wurde nicht berichtet. Siehe zum Grabungsbericht: Gansu sheng wenwu kaogu yanjiusuo & Gaotai xian bowuguan 2003: 47. Während einer im Jahr 2003 durchgeführten Grabungskampagne im Kreis Gaotai wurde im Grab M10 südlich von Nanhua 南華 ein mit Fuxi und Nüwa bemalter Sargdeckel eines Toten unbekanntes Geschlechts aus der Wei und Jin-Zeit gefunden. Darstellungen von Xiwangmu oder Dongwanggong wurden im Grabungsbericht nicht erwähnt. Siehe Gansu sheng wenwu kaogu yanjiusuo (a) 2005: 16–28.

⁶⁴² E Jun & Zheng Binglin & Gao Guoxiang 2009: 432. Der Grabungsbericht gibt an, dass sie einen Kopfschmuck *sheng* trägt. Zhangye diqu wenwu guanli bangongshi & Gaotai xian bowuguan 1997: 45. Die auf der Abbildung dargestellte Haartracht beziehungsweise Kopfbedeckung ähnelt allerdings nicht dem typischen hantelförmig dargestellten *sheng* der Han-Dynastie und es ist nicht davon auszugehen, dass es sich um einen *sheng* handelt.

nach oben windende Flügel.⁶⁴³ Auch er bleibt wie Xiwangmu ohne Begleiter und die einzige Möglichkeit der Identitätsbestimmung dient die zackenförmige Krone, die er auch auf einer Darstellung auf der östlichen Deckenschräge eines Grabes aus der Nördlichen Liang trägt, wodurch er dort eindeutig als Dongwanggong bestimmbar ist. Die Flügel und das Wolkenmuster – das allerdings ebenso einen Strauch darstellen könnte – könnten ein Hinweis auf seine göttliche oder übernatürliche Identität sein. Aufgrund dieser Darstellungsweise wäre eine Identifizierung als Dongwanggong durchaus möglich.

Weiterhin fand sich eine Darstellung der Schöpfungsgottheit Fuxi (siehe Abb. 48), aber auch hier bleiben die ursprüngliche Position dieses Ziegels im Grab und das Grab selbst unklar. Allerdings ist eine Identifizierung Fuxis im Gegensatz zu Dongwanggong eindeutig möglich, da er in der einen Hand sein typisches Attribut – ein Winkelmaß – in der anderen Hand die Sonne hält. Sein Oberkörper hat Menschengestalt, während sein Unterkörper aus den Beinen eines Biestes und einem Schlangenschwanz besteht. Auf dem Kopf trägt er wie Dongwanggong die „drei Zacken Krone“.⁶⁴⁴ Dies zeigt eindeutig, dass es sich bei dieser Krone nicht um eine für Dongwanggong vorbehaltene Kopfbedeckung handelt, da alle übernatürlichen Wesen in diesem Grab eine solche besitzen. Auf eine ähnliche Weise wird Fuxis Partnerin Nüwa gezeigt (siehe Abb. 47). Auch sie besitzt den Oberkörper eines Menschen und als Beine einen Schlangenschwanz. In der einen Hand hält sie ihr typisches Attribut – einen Zirkel –, in der anderen den Mond. Ihre Frisur besteht aus einer Art dreiteiligen Dutt, der auch von Xiwangmu getragen wird.

Diese Haartrachten tragen wiederum auch Nüwa und Fuxi, während sie auf der Innenseite eines Sargdeckels des Grabes Nr. 1 (M1) in Jiayuguan 嘉峪關 gezeigt werden.⁶⁴⁵ Somit scheinen diese Frisuren einen göttlichen Status anzuzeigen, aber nicht ausschließlich für Xiwangmu und Dongwanggong reserviert zu sein. Stanley K. Abe weist mit Recht darauf hin, dass männliche und weibliche Gottheiten oftmals paarweise in Gräbern gezeigt werden und hier die Identifikation von Xiwangmu und Dongwanggong nicht mit Sicherheit erfolgen kann.⁶⁴⁶ Zudem ist die ursprüngliche Position der Ziegel im Grab unklar, was die Identifizierung wiederum erschwert, denn eine Positionierung der Ziegel an der gegenüberliegenden westlichen und östlichen Wand könnte zumindest als Indiz für eine

⁶⁴³ E Jun & Zheng Binglin & Gao Guoxiang 2009: 431.

⁶⁴⁴ E Jun & Zheng Binglin & Gao Guoxiang 2009: 434.

⁶⁴⁵ Zhang Baoxi 2001: 32. Zu einem Bericht über die unter Kaiser Wu der Han in Jiayuguan installierten Militärkommandaturen und der Ähnlichkeit der auf den in Gräbern der Dynastien Wei und Jin gefundenen Darstellungen auf Ziegeln zu den Darstellungen der Gräber in den chinesischen Kernlanden siehe Qiao Fengqi, 2016: 121–124. Zu Abbildungen siehe Zhang Baoxi 2001: 32.

⁶⁴⁶ Abe 2002: 113.

Darstellung Xiwangmus und Dongwanggongs dienen. Die Identifizierung der Darstellungen Xiwangmus und Dongwanggongs aus Luotuo kann nur mithilfe der Frisuren und der aus den Schulter hervortretenden Flügeln erfolgen, die sie auch auf einer Wandmalerei eines ca. hundert Jahre später entstandenen Grabes in der Nähe der Stadt Jiuquan tragen, wo sie durch die Anwesenheit ihrer Begleiter eindeutig identifiziert werden können (siehe Abb. 55 sowie 57). Dies sollte letztlich aber für eine eindeutige Bestimmbarkeit nicht ausreichen, denn auch Fuxi und Nüwa tragen diese Frisuren. Höchstwahrscheinlich soll dadurch ein göttlicher oder übernatürlicher Status angezeigt werden. Für eine eindeutige Identifizierung fehlt die Darstellung eindeutiger Attribute und so kann nicht mit Sicherheit gesagt werden, dass es sich um Darstellungen von Xiwangmu und Dongwanggong handelt.

Auf zwei weiteren Ziegeln aus dem Kreis Gaotai, aus den Überresten eines nicht genau zuzuordnenden Grabes aus Xusanwan im Kreis Gaotai identifizieren E Jun, Zheng Binglin und Gao Guoxiang Darstellungen Dongwanggongs. Ein Ziegel zeigt angeblich Dongwanggong auf einer Art Bett oder Couch *ta* 榻. Vor ihm steht ein niedriger Tisch, wahrscheinlich ein *ji*, auf dem wiederum ein Gefäß Platz gefunden hat. Der angebliche Dongwanggong trägt rote Kleidung, aus seinen Schultern treten wiederum Flügel hervor⁶⁴⁷ (siehe Abb. 49). Zu seiner Rechten befindet sich möglicherweise ein Spielbrett des *liubo*-Spiels. Das *liubo*-Spiel findet sich auch auf einer Xiwangmu-Darstellung in Sichuan, war aber ebenfalls im Volk beliebt und kann aus diesem Grund nicht als Beleg für die Bestimmung Dongwanggongs dienen. Auch der Kopf ist nicht deutlich zu erkennen, was die nach oben gebogenen Flügel zur einzigen Grundlage für eine Bestimmung des Dargestellten als Unsterblichen macht. Für eine Identifizierung als Dongwanggong fehlen auch hier eindeutige Beweise.

Ein weiterer Ziegel zeigt möglicherweise einen sitzenden Dongwanggong in der Mitte. Er trägt rote Kleidung und auf dem Kopf eine Krone mit drei Spitzen. An seinen Schultern sind aufgemalte Flügel zu sehen, neben seinem Körper befindet sich ein Wolkenmuster (siehe Abb. 50). Unter Dongwanggong könnte ein Gebirge der Insel Penglai zu sehen sein. Allerdings erscheint es hier ebenfalls als zu gewagt, eindeutig Dongwanggong identifizieren zu wollen. Seine von E Jun, Zheng Binglin und Gao Guoxiang als dreiteilige Krone bestimmte Kopfbedeckung ist nahezu nicht zu erkennen, sondern ähnelt einer gewöhnlichen Kappe, und die Flügel scheinen vielmehr eine Schulterapplikation der Kleidung zu sein. Das Fehlen einer zugehörigen Xiwangmu-Darstellung erschwert die Identifizierung zusätzlich, was zu der Annahme führt, dass es sich auf diesen beiden Ziegeln nicht um Dongwanggong handelt.

⁶⁴⁷ E Jun & Zheng Binglin & Gao Guoxiang 2009: 438.

In einer 1999 10 km von Dunhuang entfernt ausgehobenen Gräbergruppe in Foyemiaowan 佛爺廟灣 fanden sich zwei bemalte Ziegel, die angeblich Xiwangmu und Dongwanggong zeigen (Abb. 51 und 52). Die ursprüngliche Position dieser Ziegel und das Grab selbst konnte nicht bestimmt werden. Bei den in dieser Gräbergruppe gefundenen Gräbern handelt es sich um Mehrpersonengräber, meist mit Ziegelkammern mit sowohl Einzel- als auch Doppelkammern. Auf den bemalten Ziegeln sind meist Alltagsszenen dargestellt, oftmals das Bankett mit den Grabherren als zentrales Thema, umrandet von Darstellung von Jagd und Landwirtschaft. Auch glücksverheißende Motive und Szenen aus der Welt der Mythologie wie Darstellungen der vier Richtungstiere und Unsterbliche,⁶⁴⁸ wobei Darstellungen oder andere Identifikationsmöglichkeiten der Grabherren fehlen.⁶⁴⁹

Die möglicherweise dargestellte Xiwangmu tritt hier ohne ihre tierische Entourage in Erscheinung und sitzt in der Mitte des Ziegels mit vor der Brust verschränkten Armen, von zwei knienden Dienerinnen flankiert, die einen Baldachin über ihren Kopf halten.⁶⁵⁰ Sie trägt die Haare in der Mitte des Kopfes zu einem dreiteiligen Dutt geknotet und aus ihren Schultern wächst jeweils ein dünner Flügel, der aber auch Teil der Kleidung sein könnte. Ihre Dienerinnen tragen eine ähnliche Kleidung wie Xiwangmu selbst mit einer Verzierung um den Kragen und möglicherweise Flügeln an den Schultern. Beiden scheinen Hörner auf dem Kopf zu wachsen (siehe Abb. 51). Auf diesem Ziegel sind die einzigen Identifizierungsmöglichkeiten Xiwangmus ihre dreiteilige Duttfrisur, die sich in den Gräbern und Schreinen ab der mittleren bis späten Han-Dynastie herausbildete, und die aus den Schultern hervorstehenden Flügel. Diese Indizien reichen allerdings nicht aus, um Xiwangmu mit Gewissheit zu identifizieren. Zwar zeigte sich der Wegfall des typischen Kopfputzes *sheng* und die Zurückbildung des tierischen Hofstaates bereits in Shaanxi, Shanxi und den Schreinen von Shandong, allerdings konnte dort Xiwangmu durch ihre Darstellung auf westlicher Seite und durch die Gegenüberstellung zu Dongwanggong zuverlässig identifiziert werden. Durch die unbekanntes Herkunft und der unklaren Position des Ziegels im Grab kann die Gegenüberstellung aus West- und Ostseite, die in den Gräbern der Östlichen Han noch Gewissheit brachte, in Foyemiaowan nicht mehr angewendet werden.

Gleiches gilt für eine mögliche Dongwanggong-Darstellung auf einem Ziegel, dessen Zugehörigkeit zu einem bestimmten Grab ebenfalls nicht mehr nachvollzogen werden kann. Allerdings ähnelt er stilistisch sehr der oben genannten möglichen Xiwangmu-Darstellung und

⁶⁴⁸ E Jun & Zheng Binglin & Gao Guoxiang 2009: 489f.

⁶⁴⁹ Gansu sheng wenwu kaogu yanjiusuo & Dai Chunyang 1998: 105.

⁶⁵⁰ E Jun & Zheng Binglin & Gao Guoxiang 2009: 554.

scheint sogar eine direkte Spiegelung dieser zu sein (siehe Abb. 52). Auch ihm wurden zwei möglicherweise männliche Diener zur Seite gestellt, die einen Baldachin über ihn halten, wobei einer dieser Diener zwei Haarknoten mit einem Haarband trägt und weiblich sein könnte. Dongwanggong selbst und der linke Diener sind nur noch schlecht zu erkennen. Wie Xiwangmu hält er die Arme vor dem Abdomen verschränkt und besitzt pro Schulter je einen Flügel. Seine Haartracht ist nicht eindeutig auszumachen.

In dieser Gräbergruppe wurden zudem zwei Ziegel mit Darstellungen des neunschwänzigen Fuchses und des dreibeinigen Vogels gefunden, die Grab Nr. 91 (M91) zugeordnet werden konnten. Beide Tiere gehörten in der Han-Dynastie zu Xiwangmus tierischem Hofstaat (siehe Abb. 53 und 54) und könnten hier ein Indiz für die Anwesenheit Xiwangmus und Dongwangongs sein. Die ursprüngliche Position dieser Ziegel im Grab bleibt unklar, möglicherweise wurden sie in der Nähe einer Xiwangmu-Darstellung positioniert.⁶⁵¹ Die Anwesenheit beider Tiere zeigt die zumindest teilweise Weiterführung beziehungsweise Verlagerung der Traditionen des chinesischen Kernlandes nach Gansu in der Westlichen Jin. Zu beachten gilt aber auch hier, dass die ursprüngliche Position im Grab unklar bleibt, und es sich auch um eine Einzeldarstellung von Fuchs und Vogel handeln könnte, wie sie bereits in der Westlichen Han-Dynastie existierte. Sollte es sich auf den Ziegeln der Wei und der Westlichen Jin tatsächlich um Xiwangmu und Dongwangong handeln, so ist eindeutig eine Angleichung der beiden zu erkennen, die bei Xiwangmu zum Verlust der tierischen Entourage und des Kopfschmucks *sheng* zugunsten einer Annäherung an Dongwangong, der bereits in der Han ohne typische Begleiter auskommen musste und nur durch die Gegenüberstellung zu Xiwangmu zu identifizieren ist, führte. Diese Ziegel könnten somit durchaus den sich fortsetzenden Verlust an Stellung und Wichtigkeit widerspiegeln und zeigen, dass Xiwangmus Status – eingeläutet durch das Hinzukommen Dongwangongs – nach der Han-Dynastie kontinuierlich sank und sie zudem auf ihre tierische Entourage verzichten musste; eine Tendenz, die sich bereits in der Östlichen Han abzuzeichnen begann. Auf diesen Ziegeln lässt sich in keiner Weise weder eine mögliche Funktion oder Aufgabe der beiden Gottheiten ablesen noch eine eindeutige Zuteilung zu den Himmelsrichtungen mit der daraus resultierenden Eingliederung in das *Yin-Yang*- System. Das Fehlen weiterer Identifikationsmerkmale wie der tierischen Entourage lässt als einzige Identifikationsmöglichkeit die dreiteilige Krone und die Flügel Dongwangongs zu. Durch diese sehr reduzierte und puristische Darstellungsweise ist eine eindeutige Identifizierbarkeit der Dargestellten als Xiwangmu und Dongwangong nicht gegeben.

⁶⁵¹ E Jun & Zheng Binglin & Gao Guoxiang 2009: 540 sowie 604.

7.1.3 Die Angleichung Xiwangmus und Dongwanggongs in den Schriftquellen

Die mit einem Statusverlust einhergehende in der Östlichen Han eingeläutete kontinuierliche Angleichung Xiwangmus an Dongwanggong zeigt sich ebenfalls in den Schriftquellen. Die in der Tang-Dynastie entstandene Enzyklopädie *Yiwen leiju* 藝文類聚 zitiert eine Textstelle des höchstwahrscheinlich aus der Wei und Jin stammenden, von einem unbekanntem Autor verfassten *Shenyi jing*, das einen eindeutigen Hinweis auf eine „Erfindung“ Dongwanggongs nach Xiwangmus Vorbild gibt:

東荒山中，有大石室，東王公居之，長一丈，頭髮皓白，鳥面人形而虎尾 [...] ⁶⁵²

Am Berg der östlichen Einöde befindet sich eine große Steinhöhle, die von Dongwanggong bewohnt wird, sie ist einen *zhang* ⁶⁵³ lang, sein Haar ist weiß, er hat die Erscheinung eines Menschen, aber einen Vogelkopf und einen Tigerschwanz.

Diese Textstelle erinnert ohne Zweifel an die Erwähnungen Xiwangmus im *Shanhai jing*, die sie als ein in einer Höhle wohnendes Mischwesen mit Tigerzähnen und Leopardschwanz beschreibt. Da das *Shenyi jing* höchstwahrscheinlich nach dem *Shanhai jing* verfasst wurde, darf hier davon ausgegangen werden, dass der Autor sich bei der Beschreibung Dongwanggongs am Inhalt des *Shanhai jing* orientierte, ⁶⁵⁴ was zum einen nochmal die Bedeutung dieses Textes sowohl für Xiwangmu als auch dessen Bedeutung bis ins 4. Jahrhundert n. Chr. unterstreicht und zusätzlich zu belegen vermag, dass Dongwanggong zuerst in der Kunst als Pendant zu ihr in Erscheinung trat und nach den Vorstellungen des jeweiligen Künstlers entworfen wurde. Erst nach der künstlerischen Darstellung fand er Erwähnung in Texten, die sich wiederum an vorausgegangenen Texten orientierten, nicht an der künstlerischen Interpretation.

Ein weiterer Hinweis auf den in der Östlichen Han beginnenden Verlust von omnipotenter Macht Xiwangmus und Abhängigkeit beziehungsweise Herabsetzung auf eine Stufe mit dem eher unbedeutenden Dongwanggong zeigt sich im ersten Kapitel „Flusswasser“ *Heshui* 河水 des wohl im 6. Jahrhundert n. Chr. unter der Nördlichen Wei vollendeten *Shuijingzhu* 水經注, das ein Treffen Xiwangmus mit Dongwanggong beschreibt, indem es aus dem *Shenyi jing* zitiert:

上有大鳥，名曰希有，南向，張左翼覆東王公，右翼覆西王母，背上小處無羽，萬九千里，西王母歲登翼上，之東王公也。 ⁶⁵⁵

⁶⁵² *Yiwen leiju* 1969: 494.

⁶⁵³ Die Maßeinheit *zhang* entspricht 10 Fuß oder 141 inches. Mathew 1972: 21.

⁶⁵⁴ Das *Shenyi jing* erzählt wie das *Shanhai jing* von seltsamen und wundersamen Dingen innerhalb und außerhalb der Meere und ahmt dieses strukturell wie sprachlich nach. Wang Guoliang 1985: 2.

⁶⁵⁵ *Shuijingzhu jiaoshi* 1999: 11.

Oben befindet sich ein großer Vogel, mit Namen Xiyou, nach Süden gerichtet, er streckt den linken Flügel aus um Dongwanggong zu bedecken, mit dem rechten Flügel bedeckt er Xiwangmu, auf dem Rücken gibt es eine kleine Stelle ohne Federn, 19.000 *li*, Xiwangmu steigt einmal im Jahr auf den Flügel, so tut es Dongwanggong.

Das einmal jährlich stattfindende Treffen erinnert unweigerlich an die Legende um die Liebenden Webermädchen *zhinü* 織女 und Ochsenjungen *niulang* 牛郎, die – durch Xiwangmu getrennt – sich nur einmal im Jahr am siebten Tag des siebten Monats treffen dürfen.⁶⁵⁶

Diese Textstelle unterstreicht sehr deutlich die Polarität, die Xiwangmu und Dongwanggong besetzen. Zum einen agieren beide als Gegenpole, zum anderen verdeutlicht deren Position an den äußersten Enden der Vogelflügel auch deren Verweilen an Extrempolen, im Text an der maximal möglichen Flügelspitze zur rechten und zur linken des Vogels, das auf den Kontext des Universums übertragen den äußersten Westen und den äußersten Osten, beziehungsweise das maximale *Yin* und das maximale *Yang* bedeuten kann.

Dieses einmal im Jahr stattfindende Treffen wurde von Michael Loewe als jährliches Treffen zweier gegensätzlicher Kräfte erklärt, durch das die Aufrechterhaltung der kosmischen Ordnung und des ewigen Kreislaufes von Geburt, Verfall und Wiedergeburt gewährt werden soll, mit dem Erreichen der Unsterblichkeit als finalem Ziel.⁶⁵⁷

Weiter heißt es im *Shuijing zhu*:

其鳥銘曰：有鳥希有，綠赤煌煌，不鳴不食，東覆東王公，西覆西王母，王母欲東，登之自通，陰陽相須。⁶⁵⁸

Über diesen Vogel steht geschrieben: es gibt den Vogel Xiyou, grün und rot leuchtet er, er zwitschert nicht und isst nicht, im Osten schützt er Dongwanggong, im Westen Xiwangmu [indem er beide mit seinen Flügeln bedeckt]. Sehnt sich Wangmu nach dem Osten, so besteigt sie diesen Vogel und geht darüber, *Yin* und *Yang* bedürfen einander.

Diese Textstelle unterstützt trotz fehlender Aussage einer kosmischen Bedeutung die These Michael Loewes. Dennoch wird hier eine Zuteilung Xiwangmus zum *Yin* beziehungsweise zum Westen und Dongwanggongs zum *Yang* beziehungsweise zum Osten schriftlich fixiert und beide als Personifikation dieser Elemente, wie es im *Wuyue chunqiu* bereits anklang, etabliert. *Yin* und *Yang* als Gegenpole können nicht isoliert stehen und benötigen sich gegenseitig als Ausgleich. Gleichzeitig wird hier zusätzlich die Gleichsetzung von *Yin* und *Yang* und dadurch

⁶⁵⁶ Der Ochsenjunge wurde einst vom Jadekaiser *yuhuang* 玉皇 nach Verletzung himmlischer Regeln auf die Erde verbannt. Dort verliebt er sich in das Webermädchen, eine Unsterbliche, die ebenfalls gerade auf der Erde weilte. Erbot holte Xiwangmu die beiden in den Himmel zurück und erschuf die Milchstraße, welche die beiden Liebenden für immer trennen sollte. Der Jadekaiser erlaubt den beiden aus Mitleid ein Treffen im Jahr, und zwar am siebten Tag des siebten Monats. Für eine genauere Analyse und Erwähnung der Legende in klassischen Texten siehe Wang Qiugui & Yang Yuqun [1995] Yin Rongfang 2008. Für eine Diskussion über Abbildungen, welche das Webermädchen oder Xiwangmu und Dongwanggong mit der Milchstraße zeigen siehe Kominami Ichiro 1974.

⁶⁵⁷ Loewe 1979: 87.

⁶⁵⁸ *Shuijingzhu jiaoshi* 1999: 11.

Xiwangmu und Dongwanggong und deren Gleichsetzung als in der Hierarchie auf einer Stufe stehend verdeutlicht. Eine Tendenz die sich nicht nur in den Schriftquellen, sondern auch auf den Darstellungen in Gräbern zeigt.

7.1.4 In Gansu unter der Nördlichen Liang (397–439)

Nach dem Fall der Westlichen Jin-Dynastie, die China für den kurzen Zeitraum zwischen 265–316 einigen konnte, folgte wiederum eine Phase der Trennung des Reiches, welche die Gebiete etwa nördlich des Huai-Flusses unter eine Folge kurzlebiger „barbarischer“ Fremddynastien, den sogenannten 16 Reichen (304–439) stellte. Der Süden befand sich unter der Herrschaft der Östlichen Jin (317–420).

Auf einer Deckenmalerei des 1977 ausgegrabenen Grabes Nr. 5 (M5) in der Nähe des Dorfes Dingjiayha 丁家閘, ca. 8 km von Jiuquan 酒泉⁶⁵⁹ entfernt, findet sich eine künstlerische Umsetzung der in Schriftquellen angeklungenen Zuordnung Xiwangmus zum Westen und Dongwanggongs zum Osten (Abb. 55 und 57). Auf der pyramidenförmig gestalteten Kuppel der vorderen Kammer des aus zwei Kammern bestehenden Grabes, findet sich auf der westlichen Deckenschräge Xiwangmu, auf der östlichen Dongwanggong.⁶⁶⁰ Auf den Wänden sind der Grabherr selbst und Szenen aus seinem Leben und dem Alltagsleben allgemein, wie Bankette, Ackerbau, Pferdewägen und Küchenarbeit, dargestellt. Es handelt sich um relativ große Malereien, da die Größe dieser Kammer als 3,22 m lang, 3,32 m breit und 3,36 m hoch angegeben wird.⁶⁶¹ Stanley K. Abe vermutet als Entstehungszeitraum des Grabes einen Zeitraum zwischen der späten Liang bis zur Nördlichen Liang (386–441).⁶⁶² Laut Grabbericht wurden dort drei Skelette gefunden, deren Köpfe nach Osten ausgerichtet waren. Die nähere Identität konnte nicht bestimmt werden und wird deshalb vorerst als Könige und Fürsten der

⁶⁵⁹ Jiuquan liegt in der heutigen Provinz Gansu. Unter der Jin-Dynastie wurde wohl angenommen, dass sich der Kunlun südlich der Stadt befinden müsse, wie folgende Textstelle im *Jinshu* zeigt: „酒泉太守馬岌上言：「酒泉南山，即崑崙之體也。“ „Der Präfekt von Jiuquan, Ma Ji, ließ verlauten: Der Berg südlich von Jiuquan, das ist ein Ausläufer des Kunlun.“ Siehe *Jinshu, Lizhuan di* 56: 2240. Somit scheint es nicht überraschend, dass in der Nähe der Stadt Jiuquan Xiwangmu-Abbildungen existieren.

⁶⁶⁰ Zhang Baoxi 2001: 309. Laut Su Bai und Tang Chi stammt dieses Grab aus der Nördlichen Liang (397–439/460), deren Hauptstadt sich im heutigen Wuwei in Nordwest Gansu befand. Siehe Su Bai & Tang Chi 1989: 17. Im Jahr 2003 kam es zu weiteren Grabungskampagnen in der Nähe der Stadt Jiuquan und es wurden weitere Gräber aus der Wei und Jin-Zeit ausgehoben, die keine Darstellungen von Xiwangmu oder Dongwanggong enthielten. Siehe dazu die Grabungsberichte *Gansu sheng wenwu kaogu yanjiusuo* (c) 2005: 29–35 sowie *Gansu sheng wenwu kaogu yanjiusuo* (b) 2005: 36–37. Abbildungen von Xiwangmu und Dongwanggong sind in dieser Region möglicherweise nicht sehr häufig. Sollte es in der Zukunft zu weiteren Gräberfunden kommen, könnten diese mehr Aufschluss geben.

⁶⁶¹ *Gansu sheng bowuguan* 1979: 9 sowie 12.

⁶⁶² Abe 2002: 109.

Liang-Dynastie angegeben,⁶⁶³ was immerhin Rückschlüsse erlaubt auf eine gewisse Bekanntheit Xiwangmus in der Oberschicht dieser Region.

Xiwangmu befindet sich sitzend auf einem Baum⁶⁶⁴ im Zentrum der Darstellung (siehe Abb. 55). Sie trägt das Haar zu drei kleinen mit Ornamenten verzierten Haarknoten hochgesteckt, wie es bereits in einem Grab aus der Wei und Jin zu sehen ist (siehe Abb. 45 und 51). Ihre weite Robe ist mit weißen und roten Akzenten verziert und hat die Schultern betonende Fortsätze. Rechts von ihr steht eine Dienerin, die einen Baldachin zum Schutz über Xiwangmus Kopf hält. Über ihr hängt ein Tiger- oder Drachenkopf, unter dem ein runder Mond, in dem eine weiße Kröte sitzt, zu finden ist. Unter Xiwangmu selbst befinden sich zwei ihrer mythologischen Begleiter, der neunschwänzige Fuchs und der dreibeinige Rabe.⁶⁶⁵ Wiederum unterhalb dieser ist eine Bergkette zu sehen, auf der mehrere kleinere Vögel und ein weißes Pferd Platz gefunden haben. Alles wird eingerahmt von Wolkenmustern, die wahrscheinlich zusätzlich zu den Flügeln, die aus Xiwangmus Schultern hervortreten, das himmlische Umfeld unterstreichen sollen.

Auf der gegenüberliegenden östlichen Dachschräge nimmt der auf einem Baum⁶⁶⁶ sitzende Dongwanggong das Zentrum der Darstellung ein (siehe Abb. 57). Auf dem Kopf trägt er drei vertikal in die Höhe gebundene Haarknoten, die wie Spitzen aussehen und als „drei Berge Krone“ *sanshanguan* 三山冠⁶⁶⁷ bezeichnet werden.⁶⁶⁸ Am Kinn trägt er einen Bart, auf den Schultern sitzen spitz zulaufende federartige Fortsätze, welche die Schultern betonen. Über ihm befindet sich ein Drachenkopf, darunter eine rote Sonne, in der ein Vogel sitzt. Das neben Xiwangmu und Dongwanggong gezeigte Wolkenmotiv *yunqi* 雲氣, das vor allem auch unter der Westlichen Han populär war, soll die Idee der Berge als Wohnort der Unsterblichen verdeutlichen und sie direkt mit dem Himmel in Verbindung setzen.⁶⁶⁹ Eine Bestimmung von Xiwangmu und Dongwanggong ist hier aufgrund der begleitenden Elemente zweifelsfrei

⁶⁶³ Gansu sheng bowuguan 1979: 18.

⁶⁶⁴ E Jun, Zheng Binglin und Gao Guoxiang identifizieren hier den Ruo-Baum *ruoshu* 若樹. Siehe E Jun & Zheng Binglin & Gao Guoxiang 2009: 815. Xiwangmu wird allerdings zu keiner Zeit mit diesem Baum in Verbindung gebracht und somit kann nicht davon ausgegangen werden, dass dieser hier dargestellt wurde.

⁶⁶⁵ E Jun & Zheng Binglin & Gao Guoxiang 2009: 815.

⁶⁶⁶ E Jun, Zheng Binglin und Gao Guoxiang identifizieren hier den Baum Fusang *fusangshu* 扶桑樹. Auch hier sind Zweifel angemessen. Dongwanggong wird in späterer Zeit im Daoismus als *Fusang dadi* 扶桑大帝 „Mächtiger Herrscher von Fusang“ bezeichnet, allerdings dürfte sich das nicht auf den Fusang-Baum, der in der chinesischen Mythologie als Aufenthaltsort der zehn Sonnen galt, beziehen, sondern auf eine der Inseln der Unsterblichen im Ostmeer. Siehe dazu Punkt 9.1.5 dieser Arbeit.

⁶⁶⁷ Von Wang Yu wird diese Krone als „bergförmige Krone“ *shanxingguan* 山形冠 oder „dreieggabelte Krone“ *sanchaguan* 三叉冠 bezeichnet, die sich im Alltag der Han-Dynastie nicht wiederfindet und seiner Meinung nach eine Krone der Gottheiten sein muss und als Kopfbedeckung für daoistische Meister *daoshi* 道士 übernommen wurde. Wang Yu 2014: 70.

⁶⁶⁸ E Jun & Zheng Binglin & Gao Guoxiang 2009: 431.

⁶⁶⁹ Wallace 2011: 83.

möglich, wohingegen sich eine Bestimmung der sich auf den nördlichen und südlichen Deckenschrägen befindlichen Motive als schwierig gestaltet. Auf der nördlichen Seite ist ein großes weißes Pferd mit roter Mähne und Hufen unter einem Drachenkopf zu sehen (Abb. 56). Darunter wird ein Gebirgszug dargestellt, auf dem zu linker Seite ein Ungeheuer zu sehen ist. Dieses Pferd wurde von chinesischer Seite als ein „göttliches Pferd“ *shenma* 神馬 bestimmt.⁶⁷⁰ Die Position des Pferdes, die sich im oberen Drittel der Grabwand befindet, die eigentlich für die jenseitige Welt vorbehalten ist, scheint tatsächlich darauf hinzuweisen, dass es sich um kein gewöhnliches Pferd handelt. Dass sich das Pferd ebenfalls nicht zufällig zwischen Xiwangmu und Dongwanggong befindet, könnte eine Erklärung im angeblich aus der Östlichen Han, wahrscheinlicher aber aus der Wei und Jin Dynastie von Guo Xian 郭憲 stammenden „Aufzeichnung über das Dunkle der Höhlen“ *Dongmingji* 洞冥記⁶⁷¹ haben. Dieses Werk berichtet, wie Dongfang Shuo ein mythisches Pferd erlangte, auf dem Xiwangmu angeblich zu Dongwanggong zu reiten pflegte:

東方朔遊吉雲之地，得神馬一匹，高九尺。帝問朔：「是何獸也？」朔曰：「昔西王母乘靈光輦以適東王公之舍，稅此馬遊於芝田，乃食芝田之草。東王公怒，棄馬于清津天岸。臣至王公之壇，因騎馬返 [...]」⁶⁷²

Dongfang Shuo reiste in der Welt der glücksverheißenden Wolken und erlangte ein mythisches Pferd, das neun *chi*⁶⁷³ groß war. Der Kaiser fragte Shuo: „Was ist das für ein Tier?“ Shuo sprach: „Früher fuhr Xiwangmu auf dem Wagen *Lingguang* [der Wagen des spirituellen Leuchtens] um zu Dongwanggongs Wohnort zu gelangen, dieses Pferd hielt sich auf einem Acker, auf dem der *lingzhi*-Pilz angebaut wurde, auf, und fraß diesen. Dongwanggong war darüber erzürnt und verstieß das Pferd an das Qingjin Himmelsufer. Ich ging zum Haus des Wanggong um dieses Pferd zurückzuholen. [...]“

Im *Hanshu* wird in der „Biographie des Zhang Qian und des Li Guangli“ *Zhang Qian Li Guangli zhuan* 張騫李廣利傳 ebenfalls von „göttlichen Pferden“ berichtet, die aus dem Westen stammen:

天子發書易，曰「神馬當從西北來」。得烏孫馬好，名曰「天馬」。及得宛汗血馬，益壯，更名烏孫馬曰「西極馬」，宛馬曰「天馬」云。而漢始築令居以西，初置酒泉郡，以通西北國。⁶⁷⁴

Der Sohn des Himmels schlug das „Buch der Wandlungen“ auf, das besagte: „Die göttlichen Pferde kommen aus dem Westen und dem Norden.“ Es ist gut, an ein Pferd der

⁶⁷⁰ E Jun & Zheng Binglin & Gao Guoxiang 2009: 815.

⁶⁷¹ Das *Dongmingji*, auch „Aufzeichnungen über die Durchdringung des Mysteriösen“ *Han Wu bieguo dongmingji* 漢武別國洞冥記 wurde vermutlich in der Östlichen Han von Guo Xian 郭憲 verfasst. Darin berichtet Dongfang Shuo Kaiser Wu der Han-Dynastie von fremden Ländern, woraufhin der Kaiser Rituale durchführt, die Botschafter aus diesen Ländern mit exquisiten Geschenken für ihn herbeirufen sollen. Siehe Pragadio 2008: 367. Für eine genauere wissenschaftliche Bearbeitung siehe Wang Guoliang 1985 und Smith 1992: 274–282. Für eine Übersetzung ins Englische siehe Smith 1992: 588–652.

⁶⁷² *Dongmingji*, *juan* 2: 5a.

⁶⁷³ Die Maßeinheit *chi* entspricht einem Fuß oder 0,3581 Meter. Mathew 1972: 144. Somit wäre das Pferd um die drei Meter groß.

⁶⁷⁴ *Hanshu*, *juan* 61: 2693f.

Wusun⁶⁷⁵ zu gelangen, diese werden als „Himmelspferde“ bezeichnet. Außerdem sind die blutschwitzenden Pferde aus Ferghana von vorteilhafter Statur, eine Abänderung des Namens „Wusun-Pferd“ lautet „Pferde des absoluten Westens“, die Ferghana-Pferde werden als „Himmelspferde“ bezeichnet. Die Han begannen Kommandanturen im Westen zu errichten, zu Beginn in der Präfektur Jiuquan, um den Durchgang zu den Ländern im Westen und Norden zu erlangen.⁶⁷⁶

Während das *Dongmingji* dem Genre des *zhiguai xiaoshuo* 志怪小說⁶⁷⁷ zugeordnet ist, verwundert die Erwähnung eines Pferdes mit übernatürlichen Kräften wenig, wohingegen die Erwähnung eines derartigen Tieres in einem Geschichtswerk Zweifel aufkommen lässt an der tatsächlichen Übernatürlichkeit des Reittieres. Höchstwahrscheinlich waren die Han von den Pferden der Wusun oder deren Leistungsfähigkeit beziehungsweise Schnelligkeit in höchstem Maße beeindruckt, was den Geschichtsschreiber dazu veranlasste, diese Pferde als „göttlich“ *shen* oder „himmlisch“ *tian* zu bezeichnen. Durch Lage des Grabes in Gansu, in naher Entfernung zu den Oasenstädten des Tarimbeckens, waren dem Grabherrn mit Sicherheit die Pferde aus Ferghana wohlbekannt und dies könnte der Grund für die Anwesenheit des Pferdes im Grab sein. Eine weitere Festlegung der Identität des Pferdes als „göttliches“ Pferd ist hier allerdings nicht möglich.

Ein ähnliches Problem ergibt sich die Darstellungen der südlichen Deckenschräge (Abb. 58) betreffend. Hier findet sich unter einem hängenden Drachenkopf ein großer weißer Hirsch mit Geweih. Rechts über diesem schwebt ein gefiederter Mensch, darunter wird angeblich die Legende des König Tang aus der Shang-Dynastie dargestellt.⁶⁷⁸ Am unteren Bildrand findet sich wieder ein Gebirgszug mit zwei kleinen Ungeheuern. Der weiße Hirsch erscheint angeblich – genau wie das weiße Pferd – wenn der Regent mit Menschlichkeit und Gerechtigkeit herrscht. Im *Dongguan hanji* werden das weiße Pferd *bai ma* 白馬 und der weiße Hirsch *bai lu* 白鹿 neben dem neunschwänzigen Fuchs als gutes Omen angeführt, die unter der Regentschaft von

⁶⁷⁵ Die Wusun lebten im Hexi-Korridor, bis es nach der Gründung der neuen Präfekturen unter Han Wudi zu Ansiedelung von Han-Chinesen kam. Angeblich hatten die Wusun rote Bärte und blaugüne Augen. Hill 2009: 91.

⁶⁷⁶ Für eine Übersetzung dieser Textstelle ins Englische siehe Hulsewé 1979: 225f.

⁶⁷⁷ „Erzählungen über Beschreibungen von Mirabilien“. Übersetzung von Emmerich 2004: 131. Diese Art Literatur erzählt von gewöhnlichen Menschen, die seltsame oder übernatürliche Ereignisse erleben, von übernatürlichen Wesen oder Geschichten aus der Welt der Unsterblichen. Oft sollen sie auch erzieherisch wirken. Knechtges & Chang 2013: 2245. Die Berichte über Kaiser Wu unterscheiden sich dadurch, dass sie nicht in der weltlichen Realität spielen. Smith 1992: 31. Es handelt sich um eine Form der Prosaliteratur, die von der Han- bis zur Sui-Dynastie beliebt war. Emmerich 2004: 131.

⁶⁷⁸ Bei König Tang 湯 handelt es sich um den ersten Herrscher der Shang 商-Dynastie. Fan Wenlan 1994: 38. Dieser wird hier als alter Mann mit langem Bart in einer Hütte sitzend gezeigt. In den Händen hält er ein Netz, das daran erinnern soll, dass er auf einem Ausflug einen Mann antraf, der mit einem Netz Vögel fangen wollte und diesen daran erinnerte, nicht zu viele Vögel zu fangen und zu töten. Fortan galt der König als Vorbild an Menschlichkeit, da er sogar mit den Vögeln Mitleid hatte. Siehe E Jun & Zheng Binglin & Gao Guoxiang 2009: 788f. Allerdings geben die Autoren hier keinen Verweis auf eine Belegstelle in den Schriftquellen. Ob es sich hier wirklich um die Darstellung einer Legende um König Tang handelt und in welchem Bezug diese zu den Darstellungen von Xiawangmu und Dongwanggong steht, bleibt ohne weiterführende Untersuchung unklar.

Kaiser Zhang (reg. 75–88 n. Chr.) auftauchten.⁶⁷⁹ Angeblich erscheint das weiße Pferd, wenn der Regent Menschlichkeit und Gerechtigkeit im Land walten lässt. Wer auf diesem wundersamen Pferd reitet, erreicht eine Lebensdauer von 3.000 Jahren.⁶⁸⁰ So wurde das Erscheinen blutschwitzender Pferde *hanxuema* 汗血馬 nach dem Sieg über Ferghana als ein solches, glücksverheißendes Zeichen gewertet.⁶⁸¹

Somit scheint sich die Auswahl der Motive Pferd und Hirsch auf der nördlichen und südlichen Deckenschräge in Dingjiazha aus dem 4. Jahrhundert n. Chr. durchaus in den Schriftquellen nach der Han bis ins 6. Jahrhundert n. Chr. widerzuspiegeln. Von einer alleinigen Interpretation der Abbildung auf Basis der Texte sollte jedoch Abstand genommen werden und wird folglich an dieser Stelle nicht weiter vertieft werden. Die hängenden Drachenköpfe und das Wolkenmuster stellt das verbindende Element zwischen den vier Deckenschrägen dar, wobei die Drachen nach E Jun, Zheng Binglin und Gao Guoxiang je eine Himmelsrichtung repräsentieren und sowohl als glücksverheißendes Symbol für Frieden und Stabilität stehen.⁶⁸²

Insbesondere die Darstellung der Kleidung und der Frisuren Xiwangmus und Dongwanggongs erinnern an die in der Nähe Jiuquans im Kreis Gaotai gefundenen Ziegel. Diese zeigen beide ebenfalls in sitzender Haltung mit vor der Brust verschränkten Armen. Insbesondere Abbildung 51, die möglicherweise Xiwangmu auf einem Ziegel aus der Westlichen Jin-Dynastie zeigt, erinnert an die Darstellung in Jiuquan. Hierbei ähneln sich vor allem Kleidung, Körperhaltung und die dreiteilige Duttfrisur in erstaunlicher Weise. Dongwanggongs Darstellung findet ebenfalls Ähnlichkeit mit einem Ziegel aus der Wei und Jin Zeit (Abb. 46), der ebenfalls aus dem Kreis Gaotai stammt. Diese Ähnlichkeiten sind wahrscheinlich sowohl durch die geringe räumliche und zeitliche Distanz der Darstellungen begründet.

Die Deckenmalerei in Jiuquan betont vordergründig die Bedeutung von Xiwangmu und Dongwanggong als dem Westen und dem Osten zugehörig. Diese Zuteilung wird verdeutlicht durch die Anwesenheit von Mond und Tiger⁶⁸³ bei Xiwangmu und Sonne und Drache bei Dongwanggong. Auffallend hierbei ist zum einen das „Entleihen“ der Sonne und des Sonnenvogels – die in der Anfangsphase alle an Xiwangmus Seite zu finden waren – an Dongwanggong, ähnlich wie es bereits im Songshan Schrein aus der Östlichen Han zu sehen

⁶⁷⁹ Siehe Punkt 6.5.2 dieser Arbeit.

⁶⁸⁰ E Jun & Zheng Binglin & Gao Guoxiang 2009: 800.

⁶⁸¹ Selbitschka 2015: 88.

⁶⁸² E Jun & Zheng Binglin & Gao Guoxiang 2009: 774.

⁶⁸³ Schon im *Shanhai jing* könnte Xiwangmu indirekt mit dem Westen assoziiert worden sein durch ihre Beschreibung mit Tigerzähnen und ihrem Wohnort auf dem Kunlun.

ist.⁶⁸⁴ Dies unterstreicht zudem ein Abtreten einer gewissen Macht an Dongwanggong, da Xiwangmu nicht mehr über Sonne und Mond in Omnipotenz herrscht, sondern die Hälfte ihrer Macht – symbolisiert durch die Sonne – an Dongwanggong abgeben muss. Nicht mehr Xiwangmu alleine beherrscht *Yin* und *Yang*, ihr Einfluss beschränkt sich nun auf das *Yin* und den Westen. Auch das Fehlen weiterer Begleiter an Dongwanggongs Seite ist eine lineare Fortführung der Darstellungen an den Schreinen, die nie eine eigene Ikonographie beziehungsweise typische Begleiter wie die tierische Entourage Xiwangmus für Dongwanggong entwickelten. Dies verdeutlicht wiederum eindeutig die einzig ihm zugewiesene Rolle als unwichtigeres Pendant Xiwangmus und Herrscher über den Osten.

Bei der Darstellung des tierischen Hofstaates von Fuchs und Vogel ohne den krautstampfenden Hasen kann von einem „Wiederauftauchen“ gesprochen werden, da diese in dieser Region unter der Westlichen Jin und der Wei und Jin nur selten zu sehen waren und aufgrund der unbekanntenen ursprünglichen Position der Ziegel keine unmittelbare Verbindung zu Xiwangmu hergestellt werden konnte. Aber auch von der Darstellung in Jiuquan kann das in den Hintergrund treten des Hofstaates abgelesen werden. Durch das Abgeben der Sonne und dem Sonnenvogel an Dongwanggong wird dieser zu einem reinen Richtungs- beziehungsweise *Yang*-Symbol reduziert. Auf den Darstellungen der Östlichen Han sollte er noch die im *Shanhai jing* beschriebene Funktion des Essensbringers und Botschafters innegehabt haben. Außerdem zeigt das Verbleiben des dreibeinigen Vogels bei Xiwangmu eindeutig, dass es sich bei Sonnenvogel und dreibeinigem Vogel um zwei verschiedene Systeme und getrennt voneinander zu betrachtende Tiere handelt. Der dreibeinige Sonnenvogel wurde unter der Han-Dynastie aus dem Sonnenkontext gelöst und mit Xiwangmu in Verbindung gebracht. Schon während der Han wurden der Sonnen- wie auch der dreibeinige Vogel als zwei verschiedene Tiere wahrgenommen und zusammen mit Xiwangmu dargestellt.

In diesem Zusammenhang überrascht allerdings das Verbleiben des neunschwänzigen Fuchses auf Xiwangmus Seite. Dies lässt möglicherweise darauf schließen, dass der Fuchs, wenn überhaupt, nur als schwaches *Yang*-Symbol gesehen wurde. Nachvollziehbarer wäre eine „Teilung“ des Hofstaates; der Verbleib der „*Yin*-Tiere“, des hier nicht dargestellten Mondhasen und der Mondkröte bei Xiwangmu und die Übernahme der „*Yang*-Tiere“ neunschwänziger Fuchs und Sonnenvogel durch Dongwanggong. Diese Aufteilung lässt möglicherweise darauf schließen, dass nur Mondkröte und Sonnenvogel dem *Yin-Yang*-System unterworfen waren, während dreibeiniger Vogel und neunschwänziger Fuchs diesem System außen vorstanden.

⁶⁸⁴ Siehe Punkt 6.4.2 dieser Arbeit.

Die Haartrachten, die auf dieser Deckenmalerei von Xiwangmu und Dongwanggong getragen werden, sollten zur Identifizierung von Xiwangmu und Dongwanggong auf den Ziegeln aus Luotuo und Foyemiaowan geführt haben. Im Gegensatz zu den Ziegeln aus Luotuo ist Xiwangmu auf der Deckenmalerei eindeutig durch den sie begleitenden Hofstaat – den neunschwänzigen Fuchs und den dreibeinigen Raben – zu identifizieren. Die üblichen Möglichkeiten, Xiwangmu und Dongwanggong eindeutig zu bestimmen – der Hofstaat und die Darstellung auf gegenüberliegenden Positionen – fehlen aber auf den Ziegeln. Somit bleiben nur die Flügel und die Haartrachten um Rückschlüsse auf die Identitäten der beiden ziehen zu können. Ähnliches kann über die Ziegel aus Foyemiaowan ausgesagt werden. Auch hier fehlen die typischen Begleiter und die Gegenüberstellung beider. Einzig die Frisuren und der Baldachin, der mit großer Wahrscheinlichkeit in Dingjiazha nachgeahmt wurden, können zu einer Identifizierung geführt haben.

7.1.5 Die Region Gansu ab der Han-Dynastie

Nachdem Kaiser Wu im Jahr 133 v. Chr. Abstand von der Friedenspolitik gegenüber den Xiongnu 匈奴 genommen hatte und er diese 121 v. Chr.⁶⁸⁵ aus dem Gansu-Korridor vertreiben konnte, etablierte er dort 111 v. Chr. vier Kommandanturen: Dunhuang 敦煌, Jiuquan 酒泉, Zhangye 張掖, und Wuwei 武威, die erst als Militärbasen existierten und durch Zuzug von Han-Chinesen und Soldaten im 4. und 5. Jahrhundert zu wichtigen Zentren heranwuchsen und den sogenannten Hexi-Korridor *Hexi zoulang* 河西走廊 bildeten.⁶⁸⁶ Nach dem Sturz der Östlichen Han schafften es die Dynastien Wei und Jin und danach die 16 Reiche, die Region um Gansu militärisch wie wirtschaftlich stabil zu halten, während in den chinesischen Kernlanden Unsicherheit herrschte, viele Bauern die Gebiete am Gelben Fluss verlassen mussten und Militärkolonien zugeteilt wurden, um diese mit Lebensmitteln zu versorgen.⁶⁸⁷ Anzumerken gilt weiterhin, dass sich die bereits unter Han Wudi gegründeten Militärkommandanturen alle auf einer Linie befinden, die ab der Östlichen Han regelmäßig von Händlern frequentiert wurde, die von Xi'an und Luoyang erst nach Wuwei, Zhangye und über

⁶⁸⁵ Zehn Jahre zuvor, 130 v. Chr., schickte der Kaiser seinen Gesandten Zhang Qian 張騫 dem Ziel, ein Bündnis mit den Yuezhi 月氏 gegen die den Gansu-Korridor kontrollierenden Xiongnu zu schließen. Daraufhin verbrachte dieser Jahre in Gefangenschaft. Die ständige Bedrohung durch die Xiongnu war der Impetus für die Orientierung der Han nach Westen, nicht der Handel. Vor der Herrschaftszeit Kaiser Wus wurde durch den Abschluss von Friedensverträge wie zum Beispiel im Jahr 198 v. Chr. versucht, das Reitervolk auf seinem Gebiet zu halten. Meist blieb dies erfolglos, was dazu führte, dass die Han den immer höheren Forderungen der Xiongnu nach materiellen Gütern nachkommen mussten. Di Cosmo 2002: 197.

⁶⁸⁶ Rhie 1999: 5 sowie Di Cosmo 2009: 203.

⁶⁸⁷ Lewis 2009: 55.

Jiuqun nach Dunhuang gelangen wollten, um von dort die Routen der Seidenstraße durch Xinjiang zu bereisen.⁶⁸⁸

Unter der Han-Dynastie konzentrieren sich die gefundenen Xiwangmu-Darstellungen auf Gräber der traditionellen chinesischen Gebiete, obwohl Gansu bereits unter die Herrschaft des Kaiserhauses gebracht werden konnte. Dies könnte darauf zurückzuführen sein, dass sich dort hauptsächlich Militärangehörige aufhielten und man wenig Gräber aushob. Zum anderen war die chinesische Kontrolle der Region nur von kurzer Dauer, denn während unter Han Wudi die Expansion nach Westen weiterging und man 108, 101 und 90 v. Chr. jeweils Loulan 樓蘭, Ferghana *Dayuan* 大苑 und Turfan *Tulufan* 吐魯番 erobern konnte,⁶⁸⁹ fanden sich die Han nach Han Wudis Tod bereits wieder in der Defensive. Auch unter Wang Mang rissen die Streitigkeiten nicht ab. Unter dem ersten Kaiser der Östlichen Han, Guangwu 光武 (reg. 25–57 n. Chr.) litten einige Grenzstädte unter den steten Angriffen der Nomaden. Diese gaben sich jedoch bald daraufhin internen Streitigkeiten hin und spalteten sich auf in nördliche und südliche Xiongnu, was ihre Macht schwächte und zum Aufstieg der Xianbei 鮮卑 im Norden führte.⁶⁹⁰ Trotz dieser Bedrohungen, die letztendlich ebenfalls zum Fall der Han-Dynastie beitrugen, blieb der Hexi-Korridor in der Östlichen Han-Dynastie und den Nachfolgedynastien auf diesem Gebiet, der Wei und der Westlichen Jin, stets in chinesischer Hand. In diesen Gebieten kam es zudem in der Wei-Dynastie zu Vermischungen mit den nomadisierenden Völkern und einer regen Kontaktaufnahme, was durch den Handel mit Gebrauchsgegenständen für Pferde wie Sattel, Geschirr und Steigbügel nachgewiesen werden konnte.⁶⁹¹ Nach der Niederschlagung der Westlichen Jin und der Gründung des ersten der 16 Reiche durch den Xiongnu-Führer Liu Yuan 劉淵 im Jahr 304 folgten im Norden weitere 15 kurzlebige „Barbaren“-reiche, deren hohen Sinisierungsgrad die Xiwangmu-Darstellung der Nördlichen Liang beweist.

Die bis dato erschlossenen Xiwangmu und Dongwanggong-Darstellungen aus Gansu stammen alle aus der Zeit ab dem 3. Jahrhundert n. Chr. und verlaufen parallel mit dem wirtschaftlichen Aufschwung und der Bedeutungszunahme dieser Region.

⁶⁸⁸ Fan Jinshi & Whitfield & Huang Cheng-yi 2010: 11.

⁶⁸⁹ Di Cosmo 2002: 206.

⁶⁹⁰ Barfield 1989: 58–80 sowie Selbitschka 2010: 15–17.

⁶⁹¹ Vogelsang 2012: 198.

7.2. Zusammenfassung und Analyse

Die Übersichtskarte in Teil II dieser Arbeit zeigt auf anschauliche Weise, dass sich die wenigen, bis zum gegenwärtigen Zeitpunkt gefundenen Darstellungen Xiwangmus aus den Nachfolgedynastien der Han-Dynastie nicht mehr auf die zentralen und östlichen Gebiete wie Henan, Shanxi oder Shandong konzentrieren, sondern vor allem auf die peripheren Gebiete wie den Hexi-Korridor in Gansu und Sichuan, die bereits ein Zentrum der Xiwangmu-Darstellungen der Han-Dynastie waren.

Die bis zum gegenwärtigen Zeitpunkt einzige in Sichuan gefundene Xiwangmu-Darstellung aus den Drei Reichen zeigt eine nahezu nahtlose Weiterführung der Darstellungsweise deren Vorgängerdynastie, der Han, bevor sie komplett aus Sichuan verschwand. Auch die Platzierung des Reliefs an der Westwand des Grabes steht in der Tradition der Schreine der Han-Dynastie. Auch die einzige bis zum gegenwärtigen Zeitpunkt im Norden gefundene und eindeutig als Xiwangmu und Dongwanggong zu identifizierende Darstellung findet sich in Gansu und zeigt von der Bildeinteilung eine Weiterführung der Tradition aus Shandong und Jiangsu, indem sie Xiwangmu und Dongwanggong als Gegenpole in Gegenüberstellung an der West- und Ostseite, zum Teil ohne den tierischen Hofstaat, zeigen und sie wie in Dingjiazha an der obersten Stelle im Grab positionieren. In den Schreinen aus Shandong und Jiangsu wurde dies durch eine Darstellung der beiden an den Giebeln erreicht.

Auf der Darstellung aus der Nördlichen Liang wird auf der Deckenmalerei in Dingjiazha eine eindeutige Zuordnung von Xiwangmu zum Westen und Dongwanggong zum Osten durch eine entsprechende Symbolik verdeutlicht. Dies verweist auf eine direkte Weiterführung der Darstellungsart der chinesischen Kernlande in Gansu unter großem Einfluss der Darstellungsweise in Shandong, die Xiwangmu und Dongwanggong meist in Gegenüberstellung zeigen. Allerdings sollte hierbei der relative große zeitliche Abstand von ca. 200 Jahren, der zwischen den Darstellungen in Shandong und denen in Gansu liegt, unbedingt in Betracht gezogen werden. Andere Darstellungen der Nördlichen Dynastien der Wei und der Westlichen Jin können nicht zweifelsfrei als Xiwangmu und Dongwanggong bestimmt werden, da zum einen die Lage im Grab nicht mehr nachweisbar ist, zum anderen der *sheng* und der tierische Hofstaat fehlen. Ein Fehlen von weiteren Darstellungen könnte auch darin begründet liegen, dass zwar weitere Abbildungen in Gräbern existieren, dieser aber noch nicht ausgehoben wurden.

Eine nach der Han-Dynastie erfolgende Dezentralisierung, die Gelehrte und Literaten nicht mehr am Hof konzentrierte sondern auch die Grenzregionen, Berge und Dörfer interessant

werden ließ⁶⁹² sowie die Fluchtbewegungen aufgrund der Unsicherheiten im chinesischen Kernland, ließ viele Han-Chinesen nach Gansu abwandern und das Verbot der prunkvollen Grabausstattung durch den Gründer der Wei-Dynastie, Cao Cao 曹操 im Jahr 205 n. Chr.⁶⁹³ könnten Gründe für die nahezu direkte und nahtlose Weiterführung der Grabkunst der Han-Dynastie im sich etwas außerhalb der Einflusszone des Herrscherhaus befindlichen Randgebiet Gansu bei gleichzeitigem Verschwinden im chinesischen Kernland – Henan, Shanxi, Shaanxi, Shandong und Jiangsu – gewesen sein. Zwar war der als Hexi-Korridor bekannte schmale Streifen bis Dunhuang stets Teil der Gebiete der Wei und der Westlichen Jin, dennoch hatten beide Dynastien ihre Hauptstädte in Luoyang, erst die Nördliche Liang hatte ihre Hauptstadt im heutigen Wuwei,⁶⁹⁴ das sich im Hexi-Korridor und somit in der Nähe der Fundstädten um Jiuquan befindet. Obwohl der Buddhismus ebenfalls diese Route auf seinem Weg nach China nahm, blieben die Gräber in Jiuquan, Foyemiaowan und Zhangye frei von buddhistischem Einfluss,⁶⁹⁵ was auf einen weiterhin dominierenden Einfluss der traditionellen Darstellungsweise in der Grabkunst hinweist.

Ein weiterer wichtiger Grund für das Auftreten von Xiwangmu-Darstellungen in Gansu sind zum einen sicherlich auch die Reisenden auf den Handelsrouten, die aus Shandong in Gansu wichtige Stationen vor dem Verlassen des chinesischen Kernlandes Richtung Xinjiang unterhielten, und den Xiwangmu-Glauben aus Shandong mitgebracht haben könnten. Auch die Teilung Chinas in mehrere kurzlebige Dynastien könnte einen Austausch zwischen Shandong und Gansu gefördert und gleichzeitig einen Austausch zwischen diesen nördlicheren Regionen und Sichuan verhindert haben. Auch ein Nacheifern der großen Han-Dynastie in den Folgedynastien darf nicht ausgeschlossen werden und könnte zu einer Übernahme der Symbolik und der Grabtradition geführt haben.

Festzuhalten gilt es, dass nach der Östlichen Han-Dynastie nur zwei Abbildungen existieren, die ohne jeden Zweifel als Xiwangmu-Darstellungen bestimmt werden können. So ist die Darstellung aus Sichuan aus der Shu-Dynastie (221–263), die sich als die rechtmäßigen Nachfolger der Han-Dynastie sah, zwar zweifelsfrei den Darstellungen der Han-Dynastie aus Sichuan ähnlich, dennoch bleibt es die einzige derartige Darstellung, was es nicht erlaubt, eine eindeutige Tendenz zu bestimmen. Ein ähnliches Bild zeichnet sich im Norden in Gansu. Auch hier konnte bis zum gegenwärtigen Zeitpunkt nur eine einzige, eindeutig als Xiwangmu zu bestimmende Abbildung in einem Grab nachgewiesen werden. Eine Verdrängung der

⁶⁹² Lewis 2009: 3 und 21.

⁶⁹³ Finsterbusch 1979/80: 439.

⁶⁹⁴ Vogelsang 2012: 196.

⁶⁹⁵ E Jun & Zheng Binglin & Gao Guoxiang 2009: 33.

Xiwangmu und Dongwanggong-Abbildungen aus den chinesischen Kernlanden an die Ränder im Norden und Süden, sowie der Fortbestand – wenn auch in sehr geringem Umfang – der in der Han-Dynastie gelegten Abbildungstradition ist hier das einzig mögliche Fazit.

7.3. Mögliche Xiwangmu- und Dongwanggong-Darstellungen in den Mogao-Grotten in Dunhuang

Die sich westlich von Jiuquan in Dunhuang befindenden Mogao-Grotten beherbergen Abbildungen, die als Darstellungen von Xiwangmu und Dongwanggong diskutiert werden. Die Bauaktivität der am Durchgangstor beim Verlassen oder Ankommen in China gelegenen Mogao-Grotten begann Mitte des 4. Jahrhunderts n. Chr. (ca. 366 n. Chr.). Da Dunhuang eine wichtige Station vor dem Verlassen des relativ sicheren Kernlandes in Richtung Xinjiang war, hielten sich dort bis zur An Lushan-Rebellion im Jahr 755 nicht nur ausländische Händler, sondern auch chinesische Intellektuelle und buddhistische Mönche auf und vereinten lokale, chinesische und fremde Einflüsse.⁶⁹⁶ Im 5. und 6. Jahrhundert n. Chr. wurde Dunhuang von den Buddhismus forcierenden Dynastien Nördliche Wei (420–534), Westliche Wei (535–556) und Nördliche Zhou (557–581) regiert.⁶⁹⁷ Dunhuang sollte die Hochphase der Bauaktivität in der Tang erleben und bis zum Ende der Dynastie so entwickelt sein, wie Chang'an und Luoyang, bevor es im 8. und 9. Jahrhundert unter tibetische Kontrolle fiel.⁶⁹⁸ Gerade in den frühen Grotten zeigt sich an den im westlichen Stil gehaltenen und Kleidung aus den westlichen Regionen tragenden Buddha-Plastiken der Einfluss aus Zentralasien, das eine wichtige Station der Reise der buddhistischen Ikonographie aus Indien über Gandhara nach China war.⁶⁹⁹ In den Grotten werden insbesondere Motive aus sieben Themenbereichen dargestellt; ikonische Darstellungen, buddhistische Erzählungen, Figuren aus der chinesischen Mythologie, Legenden über die Geschichte des Buddhismus und dessen Verbreitung nach Osten, Illustrationen zu Sutras, Portraitbilder von Spendern und dekorative Elemente.⁷⁰⁰

In insgesamt sieben Grotten, ausgebaut in der Zeit von der Westlichen Wei bis zur Sui-Dynastie finden sich Abbildungen, die oftmals als Darstellungen von Xiwangmu und Dongwanggong interpretiert wurden, deren wissenschaftliche Bearbeitung aber keineswegs als abgeschlossen bezeichnet werden kann.

⁶⁹⁶ Agnew & Reed 1983: 18 sowie 43ff.

⁶⁹⁷ Fan Jinshi & Whitfield & Huang Cheng-yi 2010: 16.

⁶⁹⁸ Agnew & Reed 1983: 62.

⁶⁹⁹ Fan Jinshi & Whitfield & Huang Ching-yi 2010: 35.

⁷⁰⁰ Agnew & Reed 1983: 52.

7.3.1 Grotte Nr. 249 aus der Westlichen Wei (535–556)

In Grotte Nr. 249 findet sich auf der pyramidalen Deckenkonstruktion mit einem „Laternendecke-Motiv“ *lianhua zaojing* 蓮花藻井 in der Mitte auf den vier Deckenschrägen Malereien mit buddhistischen Motiven, die offenbar mit Darstellungen aus der chinesischen Mythologie gemischt wurden (Abb. 59–63).

Die beiden auf südlichen und nördlichen Dachschrägen dargestellten, auf Wagen fahrenden Personen, werden entweder als Darstellungen von Xiwangmu und Dongwanggong oder Indra und seiner Gattin interpretiert.⁷⁰¹ Wu Zhefu, Su Yinghui und Liu Yufen sehen diese als Xiwangmu und Dongwanggong, P’eng Hua-shih geht aber von einer Darstellung Indras und seiner Gattin aus. Duan Wenjie interpretiert die Darstellungen aus Grotte Nr. 249 aus der Westlichen Wei als Xiwangmu und Dongwanggong, die sehr ähnlichen Darstellungen aus der Sui allerdings als Indra und seine Gattin,⁷⁰² was zusammengefasst also durchaus Widersprüche in sich birgt. Dies zeigt zum einen bereits die große Uneinigkeit, die weiterhin bei der Interpretation vorherrscht, zum anderen gibt keiner der oben genannten Wissenschaftler eine fundierte und ausreichende Begründung für ihre Schlussfolgerungen. Möglicherweise kann ein erneuter Blick auf die Malereien der westlichen und östlichen Deckenschrägen mit Kontextualisierung in den Gesamtrahmen dieser Arbeit Aufschluss auf die Rückschlüsse und Interpretationen geben.

Die Darstellung auf der westlichen Schräge der Grotte 249 wurde als Darstellung eines Asura mit vier Augen und ebenso vielen Armen interpretiert (Abb. 61). In zwei seiner Arme ruhen Sonne und Mond, darüber wiederum der Berg Sumeru mit dem Eingangstor zu Indras Palast im Trayastrimas-Himmel. Er wird flankiert von Wind- und Donnergott, die anhand des Tuchs respektive an der Trommel zu identifizieren sind.⁷⁰³ Die darunter gezeigte Szene wird als eine frühe Darstellung des Streitgespräches zwischen Vimilakirti und Manjusri

⁷⁰¹ Der in den Veden als Indra bezeichnete Sakra *dishitian* 帝釋天, der König der Götter und der Atmosphäre verzeichnet ist, wurde in das buddhistische Pantheon als König des Reiches der Deva und des Trayastrimsa-Himmels übernommen. Er lebt mit seiner Ehrefrau Suja *dishitianfei* 帝釋天妃 in seinem sich in der königlichen Stadt Vaijayanta auf dem Sumeru befindlichen Palast. Regelmäßig bricht er zu Streifzügen in die Welt der Sterblichen auf, um deren Moral zu prüfen, über die er sich auch durch die vier Himmelskönige *tianwang* informieren lässt. Zusammen mit Brahma *fantian* 梵天, mit dem er oft paarweise dargestellt wird, fungiert er als Schutzgottheit des Buddhismus. Der Legende nach hörten beide die Lehren des Shakyamuni und schworen daraufhin, den buddhistischen Glauben zu verteidigen. Buswell & Lopez 2014: 372ff und Chandra 1999: 1470ff sowie 614.

⁷⁰² Wu Zhefu & Su Yinghui & Liu Yufen 1987: 88 sowie P’eng Hua-shih & Dunhuang Institute of Cultural Relics 1982: 230. Aus Gründen der besseren Lesbarkeit wird im Zusammenhang mit Dunhuang in diesem Kapitel weiterhin von Xiwangmu und Dongwanggong gesprochen, obwohl deren Identität nicht nachgewiesen werden kann.

⁷⁰³ Whitfield & Otsuka & Franses 1996: 283.

interpretiert.⁷⁰⁴ Gegenüber findet sich die Darstellung eines sogenannten Chintamani *moni baozhu* 摩尼寶珠⁷⁰⁵ (Abb. 62).

Die Beschreibung des mythologischen Bergs Sumeru ähnelt in vielfacher Weise den Legenden, die den Kunlun umgeben. Beide stellen eine *axis mundi*, die von Meeren umgeben wird und wertvolle Steine beherbergen. Während der Kunlun Xiwangmus Palast und ihr Paradies beherbergt, ist der Sumeru an seinen unteren Ausläufern die Wohnstätte der Asuras, wohingegen sich in den oberen Gefilden die vier Himmelskönige Lokapala *tianwang* 天王 aufhalten und auf dessen Gipfel der zweithöchste der sechs Himmel, der Trayastrimsa, zu finden ist. Dieser Himmel wird von 33 männlichen Bewohnern und deren Dienern bevölkert, deren Vorstand Sakra ist. Die Bewohner der niederen Gefilde des Sumeru und dessen Meere, die Asura, gelten als Halbgötter, die zwischen den Menschen und den Göttern, den Sura, stehen und aufgrund ihres ständigen Neides auf die Sura von Sakra aus dem Trayastrimsa-Himmel verwiesen wurden. Seitdem befinden sie sich im Krieg gegen die Deva um wieder in den Himmel zurück zu gelangen.⁷⁰⁶ Angeblich fuhr Sakra, als er die Götter im Kampf gegen die Asura anführte, auf einem Wagen mit Banner.⁷⁰⁷

Wird die Darstellung auf der westlichen Deckenschräge der Grotte Nr. 249 als Berg Sumeru interpretiert, so ist es naheliegend, die auf der nördlichen und südlichen Schräge auf Wägen mit Bannern Heraneilenden und von mythologischen Wesen Begleiteten als Indra beziehungsweise Sakra und seine Gattin, die den Angriff der Asura auf den Himmel abwehren wollen, zu sehen. Eine andere Interpretation der Deckengestaltung dieser Grotte versteht die Darstellung auf der Westwand nicht vor dem Buddhismus, sondern vor mythologischem Hintergrund. So wird die Sonne und Mond haltende Figur als Fangxiang 方相 gesehen, der den Kunlun stützt und zu seinen Seiten den Windgraf Fengbo und den Donnerherzog Leigong stehen hat. Er steht im sogenannten *ruoshui* 弱水 dem „Weichen Wasser“, das angeblich das Kunlun-Gebirge umgibt. Auf dem Berg selbst ist das Tor des Himmels zu sehen⁷⁰⁸, das bereits auf den Darstellungen in den Gräbern der Han zu finden ist.

Je nach Interpretationsweise der Darstellung der westlichen Deckenschräge wird die südliche Schräge als Abbildung Xiwangmus oder Sakras Gattin gedeutet. Sie fährt mit einem Wagenlenker auf einem von drei Phönixen gezogenen Wagen (siehe Abb. 59 und 60). Direkt

⁷⁰⁴ Fan Jinshi & Whitfield & Huang Ching-yi 2010: 73.

⁷⁰⁵ Dunhuang yanjiuyuan & Duan Wenjie (b) 1995: Abb. Nr. 118. Das *moni baozhu* 摩尼寶珠, auch als *ruyi baozhu* 如意寶珠 oder Chintamani bezeichnet, gilt als ein edler Stein, der Wünsche zu erfüllen und Wasser zu reinigen vermag sowie die Macht besitzt, alles Schlechte abzuwehren. Siehe Buswell & Lopez 2014: 193.

⁷⁰⁶ Buswell & Lopez 2014: 76, 921 sowie 869.

⁷⁰⁷ Malalasekera 2006: 634.

⁷⁰⁸ Whitfield & Otsuka & Franses 1996: 283.

neben dem Wagen begleitet sie ein fischartiges Wesen, möglicherweise ein Wal oder ein Makara.⁷⁰⁹ Hinter dem Wagen weht eine überaus große Flagge. Die Abbildung an der gegenüberliegenden Wand ist beschädigt und dadurch unkenntlich, aber sie könnte Dongwanggong beziehungsweise Sakra gezeigt haben (siehe Abb. 63).⁷¹⁰ Xiwangmus Wagen wird begleitet von einem Drachen und einem weißen Tiger, buddhistischen Apsara *feitian* 飛天 und einem daoistischen Unsterblichen, der auf einem Vogel reitet. Links unten befindet sich ein Wesen mit 12 schwarzen Menschenköpfen.⁷¹¹ Wiederum am unteren Ende der Szene wurde ein Gebirge mit Jagdszenen, wilden Rindern und Ziegen gemalt.⁷¹²

Fan Jinshi sieht diese Deckenmalerei als eine direkte Fortführung der Darstellung Xiwangmus und Dongwanggongs an den Deckenschrägen des Grabes Nr. 5 aus Dingjiazha, Nähe Jiuquan, das wiederum nicht allzu weit von Dunhuang entfernt liegt.⁷¹³ Dies sollte allerhöchstens auf die Gegenüberstellung Xiwangmus und Dongwanggongs bezogen werden, wobei die Himmelsrichtungen nicht konvergieren. In Jiuquan befinden sich Xiwangmu und Dongwanggong auf der westlichen und östlichen Dachschräge, wobei Xiwangmu von ihren typischen Begleitern umgeben ist, die in Dunhuang fehlen. In der Grotte finden sich Xiwangmu und Dongwanggong im südlichen beziehungsweise nördlichen Deckenquadranten und bewegen sich auf ihren Wagen der Hauptwand, die im Westen liegt, zu. Diese Einteilung könnte der geographischen Lage der Mogao-Grotten geschuldet sein, die unweigerlich dazu führt, den Eingang in den Osten und die hintere Hauptwand im Westen zu verorten. Weiterhin spräche dies für eine Darstellung von Indra und in Grotte Nr. 423 der Darstellung von Maitreyas Paradies – die aus chinesischer Sicht im Westen verortet wurden – entgegen. Nicht mehr Xiwangmu wurde hier als Hauptgottheit des Westens angesehen, sondern andere, buddhistische Gottheiten, was gleichwohl einer Vertreibung aus ihrem westlichen Paradies an den südlichen Rand gleichkommt. Auch sie muss sich einreihen in die Besucher, die in das westliche Paradies reisen dürfen. Der Statusverlust, den Xiwangmu und gleichwohl auch Dongwanggong nach der Han-Dynastie in den schriftlichen Quellen durch die Reduktion auf Richtungsgottheiten hinnehmen müssen, könnte hier einen bildlichen Niederschlag gefunden haben.

In dieser Grotte werden die möglichen Xiwangmu- und Dongwanggong-Darstellungen von mehreren Wesen aus der chinesischen Mythologie begleitet, die sich zwar vereinzelt bereits in

⁷⁰⁹ Makara, chin. *mojieyu* 摩竭魚 ist ein Seeungeheuer der indischen Mythologie. Es wird als Krokodil oder als Mischwesen aus Fischkörper und Elefantenkopf dargestellt und gehört zu den zwölf indischen Sternzeichen. Buswell & Lopez 2014: 519. In Dunhuang sind keine der typischen ikonographischen Merkmale zu erkennen, deshalb kann nicht davon ausgegangen werden, dass es sich hierbei um ein Makara handelt.

⁷¹⁰ Dunhuang wenwu yanjiusuo 1982: 214. Die Darstellungen der Göttin des Luo-Flusses ähneln dieser Abbildung.

⁷¹¹ Whitfield & Otsuka & Franses 1996: 283.

⁷¹² Dunhuang yanjiuyuan & Duan Wenjie (b) 1995: 200.

⁷¹³ Fan Jinshi & Whitfield & Huang Ching-yi 2010: 73.

den Gräbern der Han-Dynastie finden, aber niemals mit Xiwangmu oder Dongwanggong zusammen. Dies zeigt zudem, dass in der Anfangsphase Dunhuangs viele Elemente der chinesischen Grabkunst übernommen wurden und es deshalb verwundert, aus welchem Grund Xiwangmus Entourage keinen Platz in den Grotten erhielt, während die im *Shanhai jing* Erwähnten „Donnerherzog“ Leigong 雷公⁷¹⁴, „Windgott“ Fengbo 風伯⁷¹⁵, „Regenmeister“ Yushi 雨師⁷¹⁶ wie auch das Ungeheuer Kaiming 開明⁷¹⁷ in Grotte Nr. 249 zusammen mit Asura auf der Westwand gezeigt werden. Bei den weiteren dargestellten Begleitern könnte es sich um Pidian 劈電, Apsara und Unsterbliche handeln. Auch die sich oftmals in Han-Gräbern findenden Tiere der Vier Himmelsrichtungen – roter Vogel, weißer Tiger, blauer Drache und dunkler Krieger – sind vorhanden.

Ein möglicher Grund Xiwangmu und Dongwanggong in einem buddhistischen Umfeld darzustellen könnte zum Ziel gehabt haben, die Überlegenheit des Buddhismus hervorzuheben, indem man die traditionellen Gottheiten zu Anbetern und Verehrern des Buddhismus werden ließ.⁷¹⁸ Die Mischung von traditionell als daoistisch angesehenen Gottheiten wie Xiwangmu mit chinesischen mythologischen Motiven und mit neu hinzugekommenen buddhistischen Elementen ist zudem nicht überraschend, da dies allgemein ein Vorgehen bei der Etablierung neuer „Fremd“-religionen stellt.⁷¹⁹ Überraschend ist die Auswahl der Motive. Während in den Gräbern aus den Dynastien Wei und Jin in Gansu primär eine Konzentration an Darstellungen von Alltagsszenen mit einem minimalen Anteil von Gottheiten oder Wesen aus der Mythologie festgestellt werden konnte,⁷²⁰ kommt es in Dunhuang zu einem Wiederaufleben der

⁷¹⁴ Dieser findet auch im *Lunheng* Erwähnung. In Dunhuang wird er als halb-Ungeheuer, halb-Mensch mit einem Trommelrad dargestellt, was der Beschreibung des *Lunheng* entspricht. Siehe Dunhuang yanjiuyuan & Duan Wenjie (b) 1995: 200.

⁷¹⁵ Dieser befindet sich rechts unter Yushi auf der westlichen Wand, aus dem Mund bläst er Wind. Ibid.

⁷¹⁶ Yushi befindet sich auf der westlichen Wand gegenüber von Leigong. Auch er ist halb-Ungeheuer, halb-Mensch, über seinem Kopf ist ein Bogen aus Wasser zu sehen. Ibid.

⁷¹⁷ Kaiming findet sich in dieser Grotte auf jeder der vier Deckenschrägen. Ibid. Allerdings sollte hier berücksichtigt werden, dass das in Grotte 249 auf jeder der vier Deckenschrägen dargestellte Ungeheuer 13 schwarze Köpfe besitzt, während das Ungeheuer Kaiming im *Shanhai jing* als ein Wesen mit neun Köpfen beschrieben wird. Weiterhin gilt es zu beachten, dass das mehrköpfige Ungeheuer auf jeder Deckenschräge eine unterschiedliche Anzahl Köpfe besitzt. Beginnend mit neun Köpfen auf der östlichen Schräge, 12 Köpfe auf der südlichen Wand mit Xiwangmu und 13 auf der nördlichen Deckenschräge mit Dongwanggong. Siehe Dunhuang yanjiuyuan & Duan Wenjie (b) 1995: 126f. Wahrscheinlich muss davon ausgegangen werden, dass es sich nicht um Kaiming handelt.

⁷¹⁸ Dunhuang yanjiuyuan & Duan Wenjie 1998: 189.

⁷¹⁹ Ein weiteres Beispiel für die Mischung von buddhistischen und mythologischen Motiven sind die Geldbäumchen aus Sichuan und Südshaanxi aus der Zeit der Östlichen Han. Hier finden sich sowohl Darstellungen kleinerer Buddhafiguren als auch Xiwangmu. Die Assimilierung des fremden Glaubens ist wohl der Grund für die Inkorporation buddhistischer Elemente in die traditionelle chinesische Mythologie. Rhie 1999: 56. Auch in den ältesten buddhistischen Felsbildern auf dem Berg Kongwang 孔望山 in Jiangsu, in der Nähe der Stadt Lianyungang 連雲港 findet sich eine noch nicht endgültig identifizierte mögliche Darstellung von Xiwangmu und Dongwanggong. Siehe Rhie 1999: 27ff.

⁷²⁰ Zhang Baoxi 2001: 2.

mythologischen Motive aus der Grabkunst der Han-Dynastie,⁷²¹ die sich zudem im *Shanhai jing* finden. Somit scheint entweder eine gewisse Bedeutung dieses Textes auch noch im 6. Jahrhundert nicht auszuschließen zu sein oder diese waren zu einem Teil der standardisierten Grabkunst geworden, die sich aus dem *Shanhai jing*-Kontext gelöst hatten, ohne noch Verbindung zu diesem Werk aufzuweisen.

7.3.2 Grotte Nr. 296 aus der Nördlichen Zhou (557–581)

Auch bei Abbildungen seitlich der Hauptnische an der westlichen Wand in Grotte Nr. 296 aus der Nördlichen Zhou (557–581), die sehr große Ähnlichkeit mit denen aus Grotte Nr. 249 aufweisen, wird eine Darstellung von Xiwangmu und Dongwanggong diskutiert.⁷²² Die angebliche Xiwangmu steht auf einem von Phönixen gezogenen Wagen, wohingegen der Wagen Dongwanggongs von Drachen gezogen wird. Beide fahren auf die zentrale Buddhische der Grotte zu (Abb. 64, 65 und 66). Xiwangmus und Dongwanggongs Wagen wird gleichermaßen angeführt von Leigong und nachgefolgt von buddhistischen Apsara, wobei es sich aber auch um deren daoistisches Pendant, die *feixian* 飛仙 handeln könnte. Im Gegensatz zur Grotte Nr. 249 fehlen hier tierische Begleiter, was ein Hinweis auf die vollständige Eingliederung in das buddhistische System der Grotten sein könnte.⁷²³ P’eng Hua-shih interpretiert die Begleiter als fliegende Gandharvas und Kinnaras.⁷²⁴

Die angebliche Darstellung von Xiwangmu und Dongwanggong – auf dem Wagen sitzend, hinter einem Wagenlenker oder Kutscher, den Fisch an der Seite und die große gestreifte Flagge hinter dem Wagen wehend – ist jener aus Grotte Nr. 249 sehr ähnlich. Beide sind gekleidet im Stil der Han.⁷²⁵ Das Hauptmotiv dieser Grotte, eine Darstellung des Buddha Shakyamuni mit Schülern *dizi* 弟子 und Bodhisattvas *pusa* 菩薩, ist selbstredend buddhistisch und bildet ein Zentrum, auf das alle zustreben.⁷²⁶

⁷²¹ Grotte Nr. 285 zeigt Fuxi und Nüwa. Dunhuang yanjiuyuan (a) 1995: Abb. Nr. 129.

⁷²² Grotte Nr. 294 aus der Nördlichen Zhou zeigt ebenfalls diese Darstellungsweise. Auch hier befinden sich angeblich Xiwangmu (links) und Dongwanggong (rechts) seitlich der Nische der westlichen Hauptwand und fahren auf die sich darin befindliche Plastik eines sitzenden Buddhas, der von zwei Schülern flankiert wird, zu. Bis zum gegenwärtigen Zeitpunkt wurde keine Abbildung dieser Darstellung veröffentlicht. Siehe Duan Wenjie 1994: 369.

⁷²³ Dunhuang yanjiuyuan & Duan Wenjie (b) 1995: 190.

⁷²⁴ P’eng Hua-shih & Dunhuang Institute of Cultural Relics 1982: 229.

⁷²⁵ Dunhuang yanjiuyuan & Duan Wenjie (b) 1995: 189.

⁷²⁶ Dunhuang yanjiuyuan & Duan Wenjie 1998: 21 sowie Fan Jinshi & Whitfield & Huang Ching-yi 2010: 84.

7.3.4 Die Grotten Nr. 305, 419 und 423 der Sui-Dynastie (581–618)

In Grotte Nr. 305 aus der Sui-Dynastie findet sich eine weitere mögliche Darstellung von Xiwangmu und Dongwanggong⁷²⁷ an der südlichen und nördlichen Deckenschräge. Auch hier fahren beide auf einem Wagen, der von Phönixen beziehungsweise von Drachen gezogen, von einem Kutscher gelenkt und einem Fisch begleitet wird. Die hinter dem Wagen wehende Flagge ist eine nahezu exakte Kopie der Darstellungen in den Grotten der Vorgängerdynastien (siehe Abb. 67 und 68). Xiwangmu könnte auf der südlichen Deckenschräge in westlicher Richtung fahrend abgebildet sein, während möglicherweise Dongwanggong auf der nördlichen Seite ebenfalls in westlicher Richtung unterwegs ist. Beide werden geführt von Leigong und begleitet von Apsara sowie gefiederten Menschen.⁷²⁸ Alle fahren in westlicher Richtung auf die sich an der Westwand befindlichen Buddhadarstellung zubewegend, was als „das Treffen mit Buddha zum Ziel“ *fufohui* 赴佛會 bezeichnet wird.⁷²⁹ In der Mitte der Deckenschrägen findet sich eine Lotosdarstellung, an dessen vier Ecken wiederum Apsara zu sehen sind. Auf der westlichen und östlichen Deckenschräge ist jeweils ein Chintamani abgebildet. An der Decke im Zentrum befindet sich das sogenannte „Laternendecke-Motiv“ mit vier Apsara. Insgesamt wird hier der Aufbau der Grotte Nr. 249 aus der Westlichen Wei nachgeahmt, wobei der Inhalt der Darstellungen weniger vielseitig gestaltet ist und nur noch rein buddhistische Motive gezeigt werden. Abbildungen der chinesischen Mythologie fehlen mittlerweile gänzlich.⁷³⁰ Gleichzeitig wird hier die Interpretationsmöglichkeit betont, dass es sich bei den auf Wagen fahrenden Figuren nicht um Xiwangmu und Dongwanggong handelt, sondern um Indra und seine Gattin. Über ihren Wägen befinden sich Baldachine und dahinter wehen große Flaggen. Direkt begleitet werden die Wägen von Walen *jingni* 鯨鯢. Vor den Wägen fliegen geflügelte Menschen und ein Mönch *biqu* 比丘.⁷³¹

In Grotte Nr. 419 (Abb. 69) befinden sich die angeblich Xiwangmu und Dongwanggong darstellenden Figuren an einer kurzen Deckenschräge über der westlichen Wand rechts und links der Hauptnische, auf die sie zufahren während sie von Apsara begleitet werden.⁷³² Maitreya ist die zentrale Buddhafigur dieser Grotte, die den Inhalt des *Mile shangshengjing* 彌勒上生經變 wiedergibt. Direkt über der Hauptnische, zwischen Xiwangmu und

⁷²⁷ Duan Wenjie geht davon aus, dass es sich um Xiwangmu und Dongwanggong handelt. Duan Wenjie 1989: 92.

⁷²⁸ Dunhuang yanjiuyuan & Duan Wenjie 1996: 167 sowie 190.

⁷²⁹ Dunhuang yanjiuyuan & Duan Wenjie 1998: 21.

⁷³⁰ Dunhuang yanjiuyuan & Duan Wenjie 1996: 17f.

⁷³¹ Dunhuang wenwu yanjiusuo 1982: 211.

⁷³² Eine derartige Darstellung findet sich auch in Grotte Nr. 401. Sie zeigt Xiwangmu und Dongwanggong in rein buddhistischem Kontext. Bis jetzt wurden keine Abbildungen veröffentlicht. Duan Wenjie 1994: 399.

Dongwanggong, ist ein Palast abgebildet, welcher das Paradies Buddha Maitreyas, das sogenannte Reine Land *doulü tiangong* 兜率天宮, in das Maitreya nach seiner Erleuchtung aufstieg, darstellt. In der Haupthalle wird Maitreya flankiert von je zwei Bodhisattvas und himmlischen Wächtern Lokapala gezeigt.⁷³³

Die Grotte Nr. 423 (Abb. 70) ist wie Grotte Nr. 419 aufgebaut. Auch hier fahren die angeblich Xiwangmu und Dongwanggong darstellenden Figuren auf einer kurzen Dachschräge rechts und links der Hauptnische an der Westwand auf einen Palast zu, der sich unmittelbar über der Hauptnische befindet. In der Hauptnische wird Maitreya von jeweils zwei Bodhisattvas an jeder Seite flankiert. In dem über ihm dargestellten Palast sitzt Vimalakirti und lehrt aus buddhistischen Schriften. Auch in dieser Grotte ist der Inhalt bereits sehr weit von der chinesischen Mythologie entfernt, die Begleiter Xiwangmus und Dongwanggongs sind auf wenige buddhistische Apsara reduziert.⁷³⁴

7.4. Zusammenfassung und Analyse

Die sich in den Mogao-Grotten möglicherweise als Darstellungen von Xiwangmu und Dongwanggong zu identifizierenden Abbildungen entstanden in einem Zeitraum zwischen der Westlichen Wei (535–566) bis zur Sui-Dynastie (581–618) und werden durchgehend gleichbleibend ohne große Veränderungen dargestellt. Diskontinuität und Weiterentwicklung hin zu einem rein buddhistischen Kontext zeigt sich vielmehr bei den Begleitdarstellungen. Auf der frühesten Darstellung in Grotte Nr. 249, die aus der Westlichen Wei stammt und somit ca. 200 Jahre nach Baubeginn der Mogao-Grotten entstanden ist, finden sich noch einige Motive aus der chinesischen Mythologie, die im Laufe der Zeit immer weiter reduziert werden und schließlich in der Sui gänzlich verschwunden waren.

Der einzige Grund für die Identifizierung der auf Wägen fahrenden Figuren als Xiwangmu und Dongwanggong sollte deren Darstellung an gegenüberliegenden Deckenschrägen, die als direkte Weiterführung der Abbildung von Xiwangmu und Dongwanggong im Grab Nr. 5 aus den 16 Königreichen beziehungsweise Nördlichen Liang (386–441) in Jiuquan gesehen wird, gewesen sein. Auch Stanley K. Abe sieht hier große Ähnlichkeiten.⁷³⁵ Allerdings fehlen im Gegensatz zum Grab von Dingjiazha, den angeblichen Darstellungen von Xiwangmu und Dongwanggong in Dunhuang, ihre typischen ikonographischen Elemente, durch die sie eindeutig zu identifizieren wären. Die zentralen Darstellungen der Grotten mit angeblichen Xiwangmu- und Dongwanggong-Darstellungen zeigen keine Konsistenz, sondern verschiedene

⁷³³ Dunhuang yanjiuyuan & Duan Wenjie 1996: 200.

⁷³⁴ Dunhuang wenwu yanjiusuo 1982: 212.

⁷³⁵ Abe 2002: 109.

Inhalte und damit wird eine Identifikation der beiden auf Wägen darauf zufahrenden Personen zusätzlich erschwert. Die zentrale, westliche Deckenschräge beziehungsweise Westwand, auf die beide stets zufahren, wurde in den verschiedenen Grotten mit unterschiedlichen Szenen gestaltet. In Grotte Nr. 249 befindet sich auf der westlichen Schräge eine Darstellung entweder des Sumeru oder des Kunlun. In Grotte Nr. 296 findet sich dort eine Darstellung des Buddha Shakyamuni, in Grotte Nr. 305 ein Chintamani und in den Grotten Nr. 419 und 423 Buddha Maitreya, der genau wie der Sumeru und der Kunlun direkt mit dem Westen assoziiert wird. Die am Anfang noch zahlreichen mythologischen Begleiter werden im Laufe der Jahrhunderte immer weiter reduziert und durch Apsara ersetzt.

Die Darstellung der beiden auf das zentrale Motiv auf der westlichen Seite zufahrenden Personen hingegen ähnelt sich in allen Grotten. Immer wird ein Wagen mit Wagenlenker, einem großen Banner und einem Fisch oder Wal als Begleiter dargestellt. Die Zugtiere – Phönixe oder Drachen – sind die einzigen Indizien, die das Geschlecht der im Wagen fahrenden als männlich oder weiblich festlegen könnten. Eine Darstellung an der Decke von Grotte Nr. 290 aus der nördlichen Zhou zeigt eine sehr ähnliche Szenerie. Eine eindeutig als weiblich zu identifizierende Person mit einem Säugling auf dem Schoß fährt von einem Kutscher geleitet mit Blickrichtung nach links auf einem von Drachen gezogenen Wagen, wobei dieser ähnlich der Darstellungen Xiwangmus und Dongwanggongs von einem Fisch begleitet wird. Das ihr gegenüberliegende Pendant fehlt allerdings. Diese Abbildung wurde als „Die Rückkehr der Mutter [Buddhas] in den Palast“ *muzi huangong* 母子還宮 interpretiert, der Säugling als Prinz *taizi* 太子 und somit Buddha selbst⁷³⁶ (siehe Abb. 71). Dies verdeutlicht, dass diese Art von Fortbewegung nicht für die möglichen Darstellungen von Xiwangmu und Dongwanggong reserviert sind. Auch im *Han Wudi neizhuan* reist Xiwangmu auf einem von Drachen gezogenen purpurnen Wolkenwagen zu Han Wudis Palast.⁷³⁷ Hierbei scheinen die Drachen die auf dem Wagen reisende Person nicht automatisch als männlich zu determinieren. Zudem könnte es sich bei den Zugtieren auch um die mythologischen Vögel *luan* handeln, nicht um Phönixe. In auffallender Weise erinnern die Begleiter in Grotte 249 an die Beschreibungen im *Han Wudi neizhuan*, denn dort wird der Wolkenwagen Xiwangmus von Jademädchen gelenkt und von auf Kranichen, Pferden, Tigern und auf Drachen reitenden Dienern begleitet. Dennoch sollte von einer Interpretation der Darstellungen in den Mogao-Grotten auf Basis des *Han Wudi neizhuan* Abstand genommen werden.

⁷³⁶ Dunhuang yanjiuyuan & Duan Wenjie 1994: 213.

⁷³⁷ Siehe Punkt 8.3. dieser Arbeit.

Die Interpretation der westlichen Dachschräge in Grotte Nr. 249 als Berg Sumeru beziehungsweise Kunlun scheint nahezu unweigerlich dazu zu führen, die beiden Wagenfahrer als Sakra und seine Gattin, respektive Xiwangmu und Dongwanggong, zu identifizieren. Allerdings ändert sich das Motiv auf den westlichen Hauptwänden der Grotten, wobei die Darstellung der beiden Fahrer stets in gleicher Weise erfolgt, die Identität beider allerdings nicht eindeutig bestimmbar macht. Die Reduktion der mythologischen und nicht-buddhistischen Motive lässt von einer Identifikation der Wagenfahrer in den Grotten der Sui als Xiwangmu und Dongwanggong absehen. Vor allem die Darstellung des Chintamani auf der westlichen Deckenschräge in Grotte Nr. 305 lässt die Wagenfahrer ohne kontextualen Zusammenhang stehen und eine Identifizierung dadurch eigentlich unmöglich werden. Wenn davon ausgegangen wird, dass die Darstellung auf der westlichen Deckenschräge in Grotte 249 den Berg Sumeru zeigt, muss folglich darauf geschlossen werden, dass es sich bei einem auf dem von Drachen gezogenen Wagen um Indra beziehungsweise Sakra handelt und bei dem von Phönixen gezogenen um seine Gattin. Dass die entsprechende Person allerdings keine weiblichen Gesichtszüge aufweist (siehe Abb. 59), lässt vermuten, dass es sich um zwei männliche Personen, wie zum Beispiel Indra und Brahma handeln könnte. Beide treten stets paarweise auf, unternehmen mit mürrischem Gesichtsausdruck regelmäßige Kontrollfahrten auf die Erde, sind zugleich Hüter des buddhistischen Glaubens und erweisen Buddha regelmäßig Ehre.⁷³⁸ Auf den Darstellungen in Dunhuang wäre es durchaus schlüssig, die auf den Wagen fahrenden als Indra und Brahma zu identifizieren. In Grotte Nr. 249 wird Indra durch die Darstellung seines Reiches, des Sumeru, eindeutig identifiziert und seine Identität festgelegt. In den später entstandenen Grotten werden beide in stilistisch nahezu identischer Weise gezeigt, wobei ihre Identitäten bereits in Grotte 249 geklärt wurden und deshalb keine weiteren identitätsklärenden Maßnahmen in späteren Grotten mehr nötig sind. Beide auf dem Wagen fahrenden haben eher männliche Gesichtszüge mit unfreundlichem Ausdruck, was ein für Indra und Brahma typisches Identitätsmerkmal ist. So sollte in Grotte 249 eine Identitätsbestimmung erfolgen und in den Grotten 296, 419 und 423, die beide auf die zentrale Buddhadarstellung (Grotte 296: Shakyamuni, Grotten 419 und 423: Maitreya) zufahrend zeigt, möglicherweise die Huldigung des Buddha durch Indra und Brahma⁷³⁹ gezeigt werden. In den Grotten, welche die beiden an den Deckenschrägen zeigen, verkörpern sie wohl ihre Rolle als Hüter des Buddhismus und könnte sie auf der Rückkehr einer Inspektionsreise auf die Erde zeigen. Der Fisch, der beide neben ihrem Wagen begleitet, hilft ihnen möglicherweise bei der

⁷³⁸ Chandra 1999: 1471.

⁷³⁹ Auch hierfür fehlen laut Monika Zin die ikonographischen Beweise. Persönliche Email von Monika Zin am 28.7.2018.

Überquerung der Ozeane, die den Sumeru umgeben. Allerdings basiert diese Argumentation ebenfalls nahezu einzig auf der stets paarweisen Darstellung der beiden und kann zur Identifizierung nicht ausreichen, da zudem weitere ikonographische Hinweise fehlen.⁷⁴⁰

Da sich bis zu den 16 Königreichen Darstellungen von Xiwangmu und Dongwanggong in den Gräbern in Gansu und in der Nähe Dunhuangs finden, wäre es dennoch naheliegend, dass populäre und wichtige Gottheiten wie Xiwangmu und Dongwanggong ebenfalls in die Grotten übernommen worden sein könnten. Die Deckenmalerei des Grabes bei Dingjiazha wurde vielfach als Vorbild für die Deckenmalerei in Grotte Nr. 249 genannt. Zudem könnte das vorhandene technische wie künstlerische Wissen aus der Grabkunst in Gansu in die Gestaltung der Grotten eingeflossen sein. Die stabile Wirtschaft und die geographische Lage begünstigen die Aufnahme des Buddhismus und dessen Mischung mit Motiven aus der traditionellen Grabkunst,⁷⁴¹ wovon die Deckenmalerei in Grotte Nr. 285 aus der Westlichen Wei zeugt, die Fuxi und Nüwa mit buddhistischen Motiven mischt⁷⁴² (siehe Abb. 72).

Zudem könnte die Eingliederung altbekannter Gottheiten der Akzeptanz des in China neu angekommenen und noch fremden Buddhismus förderlich gewesen sein.⁷⁴³ Ein weiterer Grund für eine mögliche Übernahme Xiwangmus und Dongwanggongs⁷⁴⁴ in den buddhistischen Kontext könnte eine Demonstration dieser Religion als die überlegene zum Ziel gehabt haben. Populäre daoistische Gottheiten huldigen in den Mogao-Grotten Buddha und unterstreichen so die Vormachtstellung und Überlegenheit des Buddhismus.

Allerdings finden sich in den wenigsten der zahlreichen ausgehobenen Gräber in Gansu Darstellungen von Xiwangmu und Dongwanggong. Viele Ziegel wurden in der Nähe von Jiuquan, in Shimiaozitan 石廟子灘, Cuijiaowan 崔家灣, Xiaheqing 西河清 und Xigou 西

⁷⁴⁰ Persönliche Email von Monika Zin am 28.7.2018.

⁷⁴¹ Gansu sheng wenwu kaogu yanjiusuo & Dai Chunyang 1998: 114.

⁷⁴² Finsterbusch 1979/80: 432 sowie Dunhuang yanjiuyuan & Duan Wenjie (a) 1995: 140.

⁷⁴³ Das Umschreiben und Uminterpretieren bereits bekannter Legenden in einen buddhistischen Kontext zeigt sich anschaulich an der Reise des König Mu in den Westen, wie sie im *Mu Tianzi zhuan*, den Bambusannalen und dem *Liezi* beschrieben wird. In allen Werken unternimmt der König eine Reise in den Westen zum Kunlun um Xiwangmu zu besuchen. Im 6. Jahrhundert n. Chr. wird König Mus Reise zu Xiwangmu zu einer Reise in den Westen zu Buddha, der westlich von China, in Indien als Zeitgenosse König Mus gelebt haben soll. Im *Poxielun* 破邪論 berichtet der Mönch Falin 法琳 (572–640) von seltsamen Omen in westlicher Himmelsrichtung, die angeblich einen Herrscher ankündigen, welcher die Zhou-Dynastie zu Fall bringen könnte. Um dies zu verhindern, machte sich König Mu in den Westen auf. Im 52. Jahr seiner Regentschaft verkündeten ihm seine Berater den Eintritt des Herrschers im Westen ins Nirvana. König Mus Herrschaft war somit gesichert. Das „Umschreiben“ des *Mu Tianzi zhuan* zielte wohl darauf ab, dem Buddhismus die Fremdheit zu nehmen und ihn als integrativen Bestandteil der chinesischen Tradition erscheinen zu lassen. Siehe Jülch 2010: 625ff.

⁷⁴⁴ Liu Yang spricht von einer Übernahme Xiwangmus und Dongwanggongs in den daoistischen Pantheon ab den Sechs Dynastien, d.h. frühestens ab dem 3. Jahrhundert n. Chr. Liu Yang (b) 2001: 56. Stanley Abe vermutet einen späteren Zeitpunkt im 5. oder 6. Jahrhundert n. Chr. Abe 2002: 49. In der Zeitspanne der möglichen Darstellungen Xiwangmus und Dongwanggongs in Dunhuang sollte deshalb nicht davon ausgegangen werden, dass die beiden bereits als etablierte daoistische Gottheiten gesehen wurden, vielmehr sollten sie noch der traditionellen chinesischen Mythologie zugeordnet werden.

溝, zudem in der Nähe von Jiayuguan, in Paifangliang 牌坊梁 und Xincheng 新城 gefunden. Aber nur in Luotuo und vermutlich in Xusanwan im Kreis Gaotai sowie in Foyemiaowan⁷⁴⁵ in der Nähe Dunhuangs fanden sich Ziegel mit potenziellen Abbildungen von Xiwangmu und Dongwanggong, sowie eine Deckenmalerei in Dingjiazha, Nähe Jiuquan.⁷⁴⁶ Dies lässt nicht darauf schließen, dass es sich bei Xiwangmu und Dongwanggong um Gottheiten von großer Bedeutung oder hohem Verbreitungsgrad in dieser Region handelte. Weiterhin dominieren in den Gräbern Darstellungen von Alltagsszenen weit über Darstellungen von Gottheiten oder mythologischen Wesen, was weiterhin gegen eine Übernahme von Xiwangmu und Dongwanggong aufgrund ihrer Dominanz und Bekanntheit nach Dunhuang spricht. Beide scheinen ihre hohe Präsenz in der Han-Dynastie nicht mehr aufrechterhalten zu können, was eindeutig vom Niedergang ihrer Verehrung zeugt, möglicherweise eingeläutet durch den aufstrebenden Buddhismus, der von den Kaiserhäusern der Östlichen Wei (535–550) und ihren Folgedynastien bis hin zur Sui (581–618) favorisiert wurde.⁷⁴⁷

Weiterhin auffallend ist die große stilistische Ähnlichkeit der Darstellungen in den Grotten, die sich über einen Zeitraum von ca. 80 Jahren ab dem Jahr 535 der Westlichen Wei bis in die Sui-Dynastie und zu deren Ende im Jahr 618 kaum verändern. Dies spricht weiterhin gegen eine Darstellung von Xiwangmu und Dongwanggong und für eine Darstellung von niedrigeren buddhistischen Gottheiten in den Grotten, denn in der Sui war der Buddhismus weitestgehend in China etabliert und so wäre die Darstellung von älteren Gottheiten zur Gewöhnung des Volkes an die neue Religion überflüssig gewesen und man hätte gänzlich davon abgesehen. Zudem verschwanden Xiwangmu und Dongwanggong in der Sui – und bereits davor – nahezu in der Bedeutungslosigkeit, auch die Schriftquellen betreffend.

Zudem zeigt die Ikonographie der beiden keinerlei Ähnlichkeiten mit der Ikonographie aus den Gräbern der Han bis zu den 16 Königreichen. Zwar liegt zwischen der Deckenmalerei des Grabes von Dingjiazha in Gansu und den ersten möglichen Xiwangmu- und Dongwanggong-Darstellungen in Dunhuang ein Jahrhundert, allerdings gab es keinen Anlass für eine radikale Änderung der Ikonographie in dieser Zeit, was sich bereits an der großen Kontinuität der Darstellungen in den Gräbern ab der Han-Dynastie bis ins 5. Jahrhundert hinein offenbarte.

Die Argumentation der Darstellungsweise auf gegenüberliegenden Deckenschrägen scheint als Begründung der Identifikation Xiwangmus und Dongwanggongs nicht ausreichend. Die

⁷⁴⁵ In weiteren ausgehobenen Gräbern Foyemiaowan aus der Jin und den Fünf Liang-Dynastien fanden sich ebenfalls keine Darstellungen von Xiwangmu und Dongwanggong. Siehe dazu die Grabungsberichte Dunhuang wenwu yanjiusuo kaoguzu 1974: 191–199 sowie Gansu sheng Dunhuang xian bowuguan 1983: 51–60.

⁷⁴⁶ Gansu sheng wenwu kaogu yanjiusuo & Dai Chunyang 1998: 114.

⁷⁴⁷ Eichenbaum Karetzky 2014: 269.

Darstellung von Fuxi und Nüwa in Grotte Nr. 285 aus der Westlichen Wei zeigt eine Übernahme von traditionellen chinesischen Gottheiten in den buddhistischen Kontext. Allerdings folgen Fuxi und Nüwa ihrer in der Han-Dynastie begonnenen ikonographischen Tradition und werden auch in Dunhuang mit Sonne und Mond sowie Winkelmaß und Zirkel dargestellt und sind somit eindeutig zu identifizieren. Somit bleibt die Frage, warum Fuxi und Nüwa ihre Ikonographie beibehielten, wohingegen es bei Xiwangmu und Dongwanggong zu einer starken Abänderung kam.

Ein eindeutiger Beweis einer Darstellung Xiwangmus und Dongwanggongs in den Grotten von Dunhuang kann nicht erbracht werden und somit ist davon auszugehen, dass es sich bei den auf den Wagen fahrenden nicht um die beiden handelt. Für eine Identifikation von Indra und seiner Gattin oder Indra und Brahma fehlen ebenfalls Beweise aus der Ikonographie, was eine komplette Neuinterpretation der relevanten Darstellungen in Dunhuang nötig werden lässt.⁷⁴⁸

⁷⁴⁸ Die von links nach rechts fahrenden werden immer von Phönixen gezogen, die von rechts nach links fahrenden immer von Drachen.

8. Das Bankett am Kaiserhof: Xiwangmu und Kaiser Wu der Han-Dynastie

Beschreibungen über ein am Kaiserhof stattfindendes Treffen zwischen Xiwangmu und Kaiser Wu der Han-Dynastie Han Wudi 漢武帝 (reg. 141–87 v. Chr.) finden sich in den verschiedensten Textgattungen wieder und werden in schriftlicher wie bildlicher Form zum Ausdruck gebracht.⁷⁴⁹ Die drei frühesten bekannten Überlieferungen – das *Bowuzhi* 博物志, das *Han Wu gushi* 漢武故事 und das *Han Wudi neizhuan* 漢武帝內傳 – stammen aus einem Zeitraum vom 3. bis 6. Jahrhundert n. Chr. und sollen hier in Bezug auf deren Bedeutung für Xiwangmu einer Analyse unterzogen werden.

8.1. Im *Bowuzhi*

Von den drei oben erwähnten Texten kann nur die „Beschreibung der vielfältigen Dinge“⁷⁵⁰ *Bowuzhi* einem Autor und einer Zeit zugeordnet werden, obwohl dessen Authentizität durchaus auch angezweifelt wird. Die Autorenschaft wird Zhang Hua 張華 (232–300), einem Beamten der Westlichen Jin-Dynastie, zugeschrieben. Es handelt sich um ein Kompendium in zehn *juan* 卷⁷⁵¹, welches das zu jener Zeit vorhandene Wissen unter anderem über Botanik, Geographie, Strafsystem, Legenden und Kräutermischungen für Langlebigkeit sowie Praktisches wie zum Beispiel ein Gebräu gegen Verkaterung abdeckt. Eine Übernahme von Textpassagen aus anderen Werken ist mehr als wahrscheinlich.⁷⁵²

Die für diese Arbeit herangezogene Version des *Bowuzhi* entstammt dem *Siku quanshu* 四庫全書⁷⁵³ und erwähnt das Treffen in Kapitel acht, das sich ferner noch mit dem Gelben Kaiser Huangdi und dem Flussgott Hebo beschäftigt. Weiterhin behandelt dieses Kapitel, ähnlich dem *Shanhai jing* fremdartig anmutende Völker, auch ist die Unsterblichkeit ein wiederkehrendes

⁷⁴⁹ Es sind nur wenige Abbildungen zugänglich, die wesentlich später zu datieren sind als das *Bowuzhi*, *Han Wu gushi* und das *Han Wudi neizhuan*. Für eine Wandmalerei in einem Grab aus dem Jahr 923 aus der Inneren Mongolei siehe Xu Guangji (a) 2011: Abb. 73. Für eine Malerei aus der Song-Dynastie von Liu Songnian 劉松年 (ca. 1190–1230) siehe

<<https://theme.npm.edu.tw/opendata/DigitImageSets.aspx?sNo=04012632&Key=%E7%8D%BB%E5%A3%BD%E5%9C%96&pageNo=1>> (zuletzt aufgerufen am 25.1.2023).

⁷⁵⁰ Übersetzt von Emmerich 2004: 135.

⁷⁵¹ Meist übersetzt mit „Kapitel“.

⁷⁵² Greatrex 1987: 1ff sowie 157.

⁷⁵³ Weitere Versionen des *Bowuzhi* findet sich in den Sammelwerken *Zhihai* 指海 und *Longxi jingshe congshu* 龍溪精舍叢書, die mit der Version im *Siku quanshu* identisch ist. Allerdings findet sich das Treffen darin in Kapitel drei, das sich weiterhin mit mythischen Vorkommnissen zur Zeit des Kaisers sowie fremder Topographie und Menschen mit fremdartigem Aussehen beschäftigt. Siehe *Bowuzhi*, *juan* 3: 1–7b, *Bowuzhi fu yiwen*, *juan* 3 sowie *Bowuzhi* 10 *juan*, *juan* 3. Die beiden zugänglichen Kommentare stammen von Zhou Riyong 周日用 und Lu 盧 aus der Song-Dynastie, lassen das Treffen zwischen Xiwangmu und dem Kaiser allerdings unkommentiert. Siehe *Bowuzhi*, *juan* 3: 1–7b. Eine Übersetzung ins Englische liegt vor von Roger Greatrex. Siehe Greatrex 1987.

Motiv. So wird vom „Kraut der Unsterblichkeit“ *bu si zhi cao* 不死之草 berichtet wie von Bäumen und Quellen der Unsterblichkeit.⁷⁵⁴ Das Treffen zwischen Xiwangmu und Kaiser Wu spielt sich im *Bowuzhi* folgendermaßen ab:

漢武帝好仙道，祭祀名山大澤以求神仙之道。時西王母遣使乘白鹿告帝當來，乃供帳九華殿以待之。七月七日夜漏七刻，王母乘紫雲車而至于殿西。南面東向，頭上太華髻，青氣鬱鬱如雲。有三青鳥如鳥大，立侍母旁。時設九微燈。帝東面西向，王母索七桃，大如彈丸，以五枚與帝，母食二枚。帝食桃輒以核著膝前，母曰：『取此核將何為？』帝曰：『此桃甘美，欲種之。』母笑曰：『此桃三千年一生實。』唯帝與母對坐，其從者皆不得進。時東方朔竊從殿南廂朱鳥牖中窺母，母顧之，謂帝曰：『此窺牖小兒，嘗三來盜吾此桃。』帝乃大怪之。由此世人謂方朔神仙也。⁷⁵⁵

Kaiser Wu der Han-Dynastie interessierte sich für die Unsterblichen und das *Dao*, er brachte an den berühmten Bergen und Seen Opfer dar, um das *Dao* der Unsterblichen zu erbitten. Einmal kam ein Botschafter Xiwangmu auf einem weißen Hirsch reitend, um dem Kaiser [ihre] Ankunft mitzuteilen. Die Jihua-Halle des Palastes wurde mit Matten ausgestattet um [sie] zu empfangen. Am siebten Tag des siebten Monats⁷⁵⁶, kurz nach Mitternacht,⁷⁵⁷ kam die Königinmutter auf einem purpurnen⁷⁵⁸ Wolkenwagen fahrend zur Westseite des Palastes. [Sie saß] südlich, mit dem Gesicht in östliche Richtung, auf dem Kopf eine sehr erhabene Krone, es lag ein grüner Dunst dicht wie Nebel in der Luft. Dabei waren drei grüne Vögel, groß wie Raben. Sie standen als Begleiter wie Diener der Mutter zur Seite. Bei Zeiten wurde die Jiuwei-Lampe⁷⁵⁹ bereitgestellt.

Der Kaiser [saß] im Osten, das Gesicht nach Westen.⁷⁶⁰ Die Königin Mutter hatte sieben Pfirsiche in ihrem Besitz, groß wie Kugeln, gab davon fünf dem Kaiser und aß zwei selbst. Der König aß die Pfirsiche und legte die Kerne vor seine Knie, die Mutter fragte: „Was wirst du mit den Kernen machen, die du genommen hast?“

Der Kaiser sagte: „Diese Pfirsiche sind süß und schön, ich wünsche diese zu pflanzen.“ Die Mutter lachte: „Diese Pfirsiche reifen einmal in 3.000 Jahren.“

⁷⁵⁴ So befindet sich auf dem Berg Yuanqiu 員邱山 der Baum der Unsterblichkeit und wer von den Roten Quellen *chi quan* 赤泉 trinkt, soll ebenfalls unsterblich werden. Siehe *Bowuzhi*, *juan* 8: 602.

⁷⁵⁵ *Bowuzhi*, *juan* 8: 604.

⁷⁵⁶ Der siebte Tag des siebten Monats gilt als ein Tag, an dem Menschen mit übernatürlichen Wesen kommunizieren und sie möglicherweise sogar treffen können. Dieser Tag ist dadurch prädestiniert für das Treffen zwischen Han Wudi und Xiwangmu. Siehe Wei Guangxia 2008: 950. Laut *Han Wu gushi* ist der siebte Tag des siebten Monats der Geburtstag Han Wudis: „七月七日旦生武帝.“ „Am siebten Tag des siebten Monats wurde Kaiser Wu geboren.“ *Dongmingji*, *juan shang*: 1a. Zudem gilt der Tag als der einzige im Jahr, an dem Webermädchen und Ochsenjungen ein Treffen gestattet ist.

Zudem kann die Zahl sieben in der Numerologie als weiblich gesehen werden, da sie näher an der sechs, der Zahl des absoluten *Yin*, liegt. Die neun hingegen wird als Repräsentantin des absoluten *Yang* gesehen. Zudem steht die Zahl sieben für den Westen, der Xiwangmu zugeordneten Himmelsrichtung. Robinet 1984: 130.

⁷⁵⁷ Roger Greatrex übersetzt hier: „at the seventh division of the clepsydra“. Greatrex 1987: 92.

⁷⁵⁸ Die Farbe Purpur wird in einigen Texten mit Xiwangmu in Verbindung gebracht. Auch die vor ihrer Ankunft im Palast ausgebreiteten Laken sind Purpur. Purpur weist immer auf etwas Göttliches hin. Auch die Region um den Nordpol, die von hohen Gottheiten bewohnt wird, wird als purpurfarben bezeichnet. Cahill Suzanne 1982: 323.

⁷⁵⁹ Bei T.E. Smith: „Lamp of Ninefold Florescence“. Smith 1992: 414. Kristofer Marinus Schipper übersetzt sie mit Lampe „aux Neuf Rayons“. Schipper 1965: 46. Im *Han Wu gushi* und im *Han Wudi neizhuan* werden ebenfalls in Vorbereitung der Ankunft Xiwangmu neunarmige Lampen angezündet, deren Bezeichnungen sich allerdings von der im *Bowuzhi* unterscheiden.

⁷⁶⁰ Sein Gesicht ist nach Westen, in Richtung Xiwangmu gerichtet. Schipper 1965: 73. In dieser Konstellation blicken der Kaiser und Xiwangmu jeweils in die Richtung, die dem anderen zugeordnet ist. Xiwangmu ist dem Westen zu verorten und der Kaiser im Osten.

Dongfang Shuo⁷⁶¹ beobachtete die Mutter heimlich vom Südflügel des Palastes durch das Zhuniao⁷⁶²-Fenster hindurch, die Mutter sah ihn und sagte zum Kaiser: „Dieser durch das Fenster blickende Jüngling, kam und stahl drei Mal diese meine Pflirsiche.“ Der Kaiser empfand dies wahrlich als sonderbar. Von da an bezeichneten die Sterblichen Fang Shuo als Unsterblichen.

8.2. Im *Han Wu gushi*

Die „Erzählungen über Kaiser Wu der Han[-dynastie]“⁷⁶³ *Han Wu gushi* berichten biographieartig über Episoden aus dem Leben des Kaisers,⁷⁶⁴ die oftmals fiktionalen Charakter aufweisen. Eingang in diese Erzählungen fanden unter anderem Berichte über des Kaisers Geburt⁷⁶⁵, seine Jugend, seine Konkubinen, seine Suche nach Unsterblichkeit und Ereignisse nach seinem Tod.⁷⁶⁶

Alle Versuche, den Text einem Autor zuzuordnen, blieben bis zum gegenwärtigen Zeitpunkt erfolglos. Der früheste nachweisbare Text stammt aus dem 11. Jahrhundert, wobei der ursprüngliche Text in der Zeit der Sechs Dynastien (221–589) entstanden sein könnte,⁷⁶⁷ und wohl von einem gewissen Wang Jian 王儉 kompiliert wurde.⁷⁶⁸

Die heute noch überlieferten Versionen stammen aus der Song- und der Qing-Dynastie und unterscheiden sich zum Teil in nicht unerheblichem Ausmaß. So fehlt den in den Sammlungen *Gujin yishi* 古今逸史 und *Siku quanshu* überlieferten Versionen das Treffen zwischen

⁷⁶¹ Mit Dongfang Shuo wird eine historische Person verbunden, die ca. 160–93 v. Chr. gelebt haben soll und aus Shangdong stammte. Knechtges & Chang 2013: 198f. Seine Biographie findet sich im *Hanshu*. Siehe *Hanshu, juan* 65: 2841ff. Angeblich gelangte er 138 v. Chr. an den Kaiserhof, als der Kaiser in einer Rekrutierungsaktion nach den fähigsten Männern im Reich suchen ließ und er soll Sima Qian bei der Verfassung des *Shiji* assistiert haben. Durch seine extravagante und alberne Art stach er bald heraus und wurde in Erzählungen zum wunderlichen Begleiter des Kaisers. Pregadio 2008: 366. Er wird weiterhin als Verkörperung des Jupiters *Suixing* 歲星 gesehen. Siehe Pregadio 2008: 367. Livia Kohn sieht Dongfang Shuo als einen in einer Reihe von Einsiedlern, die Langlebigkeit anstrebten und später als daoistische Unsterbliche gesehen wurden. Siehe Kohn 2014: 49.

Sein frecher Charakter wird im *Bowuzhi* und im *Neizhuan* durch sein heimliches Beobachten Xiwangmus durch ein Fenster im Palast und seinen dreimaligen Diebstahl ihrer Pflirsiche ausgedrückt. Auch in den mingzeitlichen Theaterstücken bleibt er noch mit Xiwangmu verbunden und diente nicht unwahrscheinlich als Vorbild für den Pflirsichdiebstahl des Sun Wukong im Roman „Reise in den Westen“. Siehe Punkt 11.8.2 dieser Arbeit.

⁷⁶² Der „Rote Vogel“ *zhu niao* ist eines der vier Richtungstiere in der klassischen chinesischen Vorstellung, die sich vor allem in den Gräbern der Han-Dynastie wiederfindet und repräsentiert den Süden. Siehe Punkt 6.2.8 Somit ist es naheliegend, dass sich das „Rote Vogel-Fenster“ im südlichen Teil des Palastes findet.

⁷⁶³ Als Übersetzungen ins Englische finden sich „Tales of the Han Wudi“ und „Precedents of Emperor Wu of the Han“. Smith 1992: 10 sowie Knechtges & Chang 2013: 348. Die deutsche Übersetzung von Emmerich lautet „Erzählungen über Kaiser Wu der Han“. Emmerich 2004: 137. Für eine ausführliche Bedeutungserläuterung des Titelteils *gushi* siehe Smith 1994: 3 sowie 10ff.

⁷⁶⁴ Han Wudi (reg. 141–87 v. Chr.). Pregadio 2008: 472.

⁷⁶⁵ Des Kaisers Geburtsdatum wird mit dem siebten Tag des siebten Monats im Jahr 156 v. Chr. angegeben. Smith 1992: 385.

⁷⁶⁶ Knechtges & Chang 2013: 348. Unter anderem wird berichtet, dass König An von Huainan an den Hof eingeladen wurde, da dieser Sammler von Schriften war und zudem die Kunst, Unsterbliche anzulocken, beherrscht haben soll. Smith 1992: 395.

⁷⁶⁷ Smith 1994: 1. Tomas E. Smith nimmt sogar an, dass bereits im 2. oder 3. Jahrhundert n. Chr. eine Version im Umlauf war. Siehe Smith 1994: 7.

⁷⁶⁸ Knechtges & Chang 2013: 348.

Xiwangmu und dem Kaiser, erwähnt wird nur der dreimalige Pfirsichdiebstahl durch Dongfang Shuo.⁷⁶⁹ Dies könnte ein Hinweis darauf sein, dass das Treffen in einigen Versionen nachträglich eingefügt oder herausgenommen wurde. Möglicherweise entstammte eine frühe Version tatsächlich aus dem 2. Jahrhundert n. Chr. und erst durch den Einfluss des *Bowuzhi* wurde das Treffen nachträglich ergänzt. Nicht ausgeschlossen werden darf die Möglichkeit, dass es sich um einen „gefälschten“ Text handelt.⁷⁷⁰ Für diese Arbeit soll die im *Jingdian yilin* 經典集林 enthaltene Version herangezogen werden, welche das Treffen in einer von Hong Yixuan 洪頤煊 auf Basis des *Taiping yulan* und des *Yiwen leiju* rekonstruierten Version enthält.⁷⁷¹ Das Treffen zwischen Xiwangmu und Kaiser Wu wird im *Han Wudi gushi* wie folgt erzählt:

王母遣謂帝曰：『七月七日，我當暫來』帝至日，掃宮內，然九華之燈。
七月七日上於承華殿齋，正中，忽見有青鳥從西方來集殿前，上問東方朔，朔對曰：『此西王母欲來也。』有二青鳥如烏夾侍王母旁。紫氣乃從西王母。西王母降東方朔於朱鳥牖⁷⁷²中窺母，母謂帝曰此兒無賴久被斥逐原心無惡辱當得還。上乃盛施帷帳，燒兜末香，⁷⁷³ 香兜渠國所獻也，香如大豆，塗門香聞百里。關中常大疫死者相繫燒此香死者因生。西王母使者至東方朔死上疑之問使者使者對曰朔是木帝精為歲星下游人中以觀天下[...]。[...] 後西王母去出桃七枚。母自啖其二以五枚與帝帝留核著前王母曰用此何為上曰此桃美欲種之。母歎曰此桃三千年一著子非下土所植也。後上殺諸道士妖忘者百餘人。西王母遣使謂上曰求仙而信邪欲見神人而殺戮吾與帝絕矣又致三桃曰食此可得極壽。⁷⁷⁴

Die Königinmutter sandte einen Botschafter um dem Kaiser [eine Nachricht] zu übermitteln: „Am siebten Tag des siebten Monats werde ich einen kurzen Besuch abstatten.“ Bis zu diesem Tag säuberte der Kaiser das Innere des Palastes und zündete die Jihua-Lampe an.

Am siebten Tag des siebten Monats fastete der Kaiser im Chinghua-Palast, am Mittag sah man plötzlich grüne Vögel vom Westen herkommend, sie sammelten sich vorm Palast. Der Kaiser fragte Dongfang Shuo danach, Shuo antwortete: „Xiwangmu wünscht zu kommen.“ Es waren zwei grüne Vögel dabei, die wie Raben der Königinmutter dienten und an ihrer Seite waren. Purpurner Dunst umgab und folgte Xiwangmu. Xiwangmu stieg herab. Dongfang Shuo blickte durch das Zhuniao-Fenster die Mutter heimlich an, diese sprach zum Kaiser: „Auf diesen Jungen ist kein Verlass, schon vor langer Zeit wurde er [des Pfirsichdiebstahls] beschuldigt und verbannt, dennoch trägt er von Grund auf keine

⁷⁶⁹ Zur Version des *Gujin yishi* siehe: *Han Wu gushi*: 1–8. Zur Version im *Siku quanshu* siehe: *Han Wu gushi*: 281–287. Zu einem ausführlichen Vergleich der verschiedenen Ausgaben siehe Thomas E. Smith 1992: 112ff. Tomas E. Smith greift für seine Übersetzung ins Englische auf die unterschiedlichen Ausgaben zurück, bringt diese zusammen und formt daraus seinen englischen Text. Für seine englische Version des Treffens zwischen Xiwangmu und Kaiser Wu siehe Smith 1992: 414f.

⁷⁷⁰ Emmerich 2004: 137.

⁷⁷¹ Hong Yixuan gibt stets an aus welchem Werk er zitiert. Siehe *Han Wu gushi*: 2b. Auch Li Jianguo rekonstruierte das *Han Wu gushi* aus den verschiedenen Editionen. Hierbei orientierte er sich stark am im *Han Wudi neizhuan* geschilderten Ablauf des Treffens und übernahm ganze Textpassagen aus diesem. Deshalb ist seine Version zu stark an das nach dem *Han Wu gushi* entstandene *Han Wudi neizhuan* angelehnt und kann aus diesem Grund für diese Arbeit keine Verwendung finden. Siehe Li Jianguo 1984: 54–68.

⁷⁷² Weist auf das südliche Fenster *nanchuang* 南窗 hin. Der rote Vogel *zhu niao* wird dem Süden zugeordnet. Li Jianguo 1984: 61.

⁷⁷³ *Han Wu gushi*: 2a.

⁷⁷⁴ *Han Wu gushi*: 2b.

Bösartigkeit im Herzen, und so werde ich ihm die Rückkehr [in himmlische Gefilde] erlauben.“ Der Kaiser legte Matten und Vorhänge aus, verbrannte Beimo-Weihrauch⁷⁷⁵, der vom Land Douqu⁷⁷⁶ (als Tribut) präsentiert wurde, der Weihrauch sah wie große Bohnen aus, er verteilte sich durch die Türen des Palastes und konnte 100 *li* weit gerochen werden. In Guanzhong gab es oft Epidemien mit vielen Toten, als man diesen Weihrauch verbrannte, hörte das Sterben auf. Als der Botschafter Xiwangmu ankam, starb Dongfang Shuo. Der Kaiser zweifelte und befragte [dazu] den Botschafter. Dieser antwortete: Dongfang Shuo ist die Essenz des Holzkaisers und wurde zu Jupiter. Er wurde zu den Menschen auf die Erde hinabgeschickt um sich dort umzublicken.

Danach ging Xiwangmu und nahm sieben Pfirsiche hervor. Die Mutter aß zwei selbst und gab fünf dem Kaiser, der Kaiser ließ die Kerne vor sich [liegen]. Wangmu fragte: was gedenkst du mit diesen zu tun? Der Kaiser sprach: Diese Pfirsiche sind so schön, ich wünsche diese [selbst] zu pflanzen.

Xiwangmu seufzte: Diese Pfirsiche tragen nur einmal in 3.000 Jahren Früchte, in der Erde hier unten [auf der Welt] können sie nicht kultiviert werden.

Danach ließ der Kaiser über hundert daoistischer Meister hinrichten.

Xiwangmu schickte einen Botschafter und ließ dem Kaiser ausrichten: „Du suchst nach Unsterblichen aber glaubst an Aberglauben, erhoffst Götter zu treffen aber lässt morden. Ich breche mit dir! Hier sind drei Pfirsiche: esse diese und du kannst maximale Langlebigkeit erlangen.“

8.3. Im *Han Wudi neizhuan*

Autorenschaft und Datierung der „Inneren [biographische] Erzählung über Kaiser Wu der Han“ *Han Wudi neizhuan*⁷⁷⁷ sind wie beim *Han Wu gushi* ebenfalls umstritten. Ein Zeitraum von ca. 370 bis 500 n. Chr. wird als möglich erachtet.⁷⁷⁸ Li Fengmao schlägt als möglichen Autor Wang Lingqi 王靈期 (372–396) vor, der es unter der Jin-Dynastie⁷⁷⁹ am Hof des Kaisers Xiaowu 孝武 verfasst haben soll, räumt aber gleichzeitig ein, dass die japanische Forschung die Tang-

⁷⁷⁵ Das Anzünden des Weihrauchbrenners *fa lu* 發爐 war und ist ein zentrales Eröffnungszeremoniell für daoistische Rituale und soll die Kommunikation zwischen Adepten und der Götterwelt einleiten. Den Schlusspunkt des Rituals bildet das *fu lu* 復爐, das Schließen des Weihrauchbrenners. Pregadio 2008: 400.

Im *Han Wu gushi* wird berichtet, dass der Kaiser den fremdländischen *Beimo*-Weihrauch verbrannte, der von solch überragenden Intensität war, dass er noch 100 *li* weit zu riechen war. Im *Neizhuan* ersetzt das Anstecken der Lampe das Anzünden des Brenners. Das Verbrennen von Substanzen konnte nicht nur ein Ritual einleiten, sondern auch eine Atmosphäre schaffen, von der übernatürliche Wesen angezogen wurden und aufhalten konnten. Im *Dongmingji* findet sich eine entsprechende Textstelle: Xiwangmu übergibt dem Kaiser chinesische Jujuben, die zu einer brennbaren Paste verarbeitet werden können. Der Kaiser zündete diese in einer Lampe an, die Phönixe und Drachen zu einem fröhlichen Spiel einlädt: „燃芳苾燈，光色紫，有白鳳、黑龍、彘足來，戲於閣邊。“ „Der Kaiser entzündete die *Fangyi*-Lampe. Das Licht der Lampe war purpurfarben. Ein weißer Phönix, ein schwarzer Drache und ein Pferd mit weißen Beinen erschienen und spielten am Pavillon.“ *Dongmingji*, *juan* 2: 1a–1b.

⁷⁷⁶ Es ist unklar, um welches Land es sich handeln könnte. Li Jianguo 1984: 59.

⁷⁷⁷ Die Übersetzung des Zeichens *zhuan* 傳 basiert auf Nicola Discherts Übersetzung „biographische Erzählung“. Dischert 2012: 186. Während das *Neizhuan* Episoden aus dem Leben Kaiser Wus erzählt, wenn auch mit hohem fiktionalen Charakter, berichtet die „Äußere [biographische] Erzählung über Kaiser Wu der Han“ *Han Wudi waizhuan* 漢武帝外傳 über das Leben einiger Zeitgenossen des Kaisers, die Unsterblichkeit erlangten. Somit kann der Titelteil *nei* 內 „innen“ hier auf die Geschehnisse um Han Wudi im Hof bezogen werden, wobei *wai* 外 „außen“ sich auf die Ereignisse außerhalb des Hofes bezieht. Reinhard Emmerich übersetzt den Titel mit „Private Überlieferungen über Kaiser Wu der Han“. Emmerich 2004: 137.

⁷⁷⁸ Smith 1992: 203. Die Theorie Xiao Dengfus, das *Neizhuan* entstand schon Ende der Han, ist wohl nicht haltbar. Xiao Dengfu 2012: 244.

⁷⁷⁹ Auch Wang Qing ist dieser Meinung. Wang Qing (b) 2008: 1137.

Dynastie als Entstehungszeit angibt.⁷⁸⁰ Kristofer Marinus Schipper vermutet die Liang-Dynastie (502–556) als Ursprungszeit.⁷⁸¹ Für eine spätere Entstehungszeit spricht, dass in den Sechs Dynastien meist kurze Texte vorherrschen, während das *Neizhuan* als längerer Text⁷⁸² mit durchgehender Erzählstruktur vorliegt.⁷⁸³ Im *Siku quanshu* wird Ban Gu als Autor angegeben, dieser tritt zum ersten Mal in der Song-Dynastie⁷⁸⁴ als möglicher Verfasser in Erscheinung.⁷⁸⁵

Es sind verschiedene Versionen erhalten, die einzige nahezu komplett überlieferte findet sich im *Daozang* 道藏⁷⁸⁶, die sich nur geringfügig von der im *Siku quanshu*⁷⁸⁷ enthaltenen unterscheidet. Eine weitere ist unter anderem im *Yongcheng jixian lu*⁷⁸⁸ überliefert. Thomas Eric Smith gibt die überlieferten Versionen als alle nach der Song-Dynastie editiert an.⁷⁸⁹

Eine Einordnung des Werkes in ein typisches Genre erweist sich ebenfalls als schwierig. Das *Siku quanshu* führt es unter der Rubrik „romanartige Erzählungen“ *xiaoshuo zhi lei* 小說之類,⁷⁹⁰ womit natürlich den eindeutig vorhandenen daoistischen Elementen nicht genüge getan wurde. Dass eine Einordnung in bestehende Kategorien offenbar nicht möglich ist, zeigt Li Fengmao 李豐楙 indem er es in eine neu von ihm definierte Textgattung, den „daoistischen Legenden“ zuordnet, die seiner Meinung nach in den Sechs Dynastien, Sui und Tang häufig in Erscheinung tritt, Religion und Literatur vereint und somit zwischen daoistischen Schriften und den „Erzählungen über das Sonderbare“ *zhiguai xiaoshuo* einzuordnen wäre.⁷⁹¹

Für diese Arbeit von Bedeutung ist in erster Linie die Textpassage über das Treffen Xiwangmu und Kaiser Wu, die hier in der Version des *Siku quanshu* wiedergegeben werden soll:

⁷⁸⁰ Knechtges & Chang 2013: 350 sowie Li Fengmao 1986: 22. Auch Wang Qing schließt die Tang-Dynastie als mögliche Entstehungszeit nicht aus, doch hält er die Sechs Dynastien für wahrscheinlicher. Wang Qing (b) 2008: 1169

⁷⁸¹ Schipper 1963: 5. Auch Fabrizio Pregadio gibt die Sechs Dynastien als Entstehungszeitraum an. Pregadio 2008: 472.

⁷⁸² Die Länge des *Neizhuan* übertrifft die der in den Sechs Dynastien üblichen Länge der *biji* 筆記 und *zhiguai* 志怪-Literatur. Li Fengmao 1986: 27.

⁷⁸³ Li Fengmao 1986: 24.

⁷⁸⁴ Li Fengmao gibt zudem ebenfalls an, dass eine Zuordnung zu Ban Gu erst in der Ming erfolgte. Li Fengmao 1986: 22.

⁷⁸⁵ Schipper 1965: 4.

⁷⁸⁶ Die Aufnahme erfolgte in der Ming. Pregadio 2008: 472. Zum *Daozang* siehe Kapitel 9. dieser Arbeit.

⁷⁸⁷ *Han Wudi neizhuan*: 289–297.

⁷⁸⁸ Zum *Yongcheng jixian lu* siehe Punkt 9.1.2 dieser Arbeit.

⁷⁸⁹ Smith 1992: 225. Er vermutet, dass das ursprüngliche *Neizhuan* wohl Anfang des 5. Jahrhunderts zusätzlich die letzten zwei Drittel des *Han Wudi waizhuan* 漢武帝外傳 und das *Shizhouji* 十州記 beinhaltete. Smith 1992: 225. Fabrizio Pregadio vermutet erste Editierungen schon ab der Tang-Dynastie. Pregadio 2008: 472.

⁷⁹⁰ Helwig Schmidt-Glinzer bezeichnet die sogenannten *xiaoshuo* als Erzählungen und volkstümliche Reden aus der Zeit nach dem 2. Jahrhundert. Alle Texte, die nicht zur konfuzianischen, buddhistischen oder daoistischen Literatur zugeordnet werden können. Erst im 20. Jahrhundert verlor sich die negative Konnotation des Begriffes. Schmidt-Glinzer 1990: 212f.

⁷⁹¹ Li Fengmao 1986: 21. Auf eine genauere Analyse dieser Einordnung wird verzichtet, da es in dieser Arbeit vorrangig um den Inhalt der Texte geht.

及即位，好神仙之道，常禱祈名山大川五岳，以求神仙。元封元年正月二字依甲子登嵩山，起道宮，帝齋七日，祠訖乃還。至四月戊辰，帝閒居承華殿，東方朔、董仲舒在側。

忽見一女子，著青衣，美麗非常。帝愕然問之，女對曰：『我墉宮玉女王子登也，乃為王母所使，從崑崙山來。』

語帝曰：『聞子輕四海之祿。尋道求生，降帝王之位，而屢禱山嶽。勤哉！有似可教者也。從今百日清齋，不閑人事，至七月七日，王母暫來也。』帝下席，跪諾。言訖，玉女忽然不知所在，帝問東方朔：『此何人。』朔曰：『是西王母紫蘭宮玉女，常傳使命，往來扶桑，出入靈州 [...] 到七月七日，乃修除宮掖之內，設座殿上，以紫羅薦地，燔百和之香，張雲錦之幃。然九光之燈，列玉門之棗，酌蒲萄之醴，宮監香果為天官之饌。帝乃盛服立於階下敕端門之內不得妄有窺者，內外寂謐以候雲駕到。夜二更之候，忽見西南如白雲起，鬱然直來，逕趨宮庭，須臾轉近。聞雲中簫鼓之聲，人馬之響， [...]，王母至也。縣投殿前，有似鳥集，或駕龍虎、或乘白麟、或乘白鶴、或乘軒車、或乘天馬，羣僊⁷⁹²數千，光耀庭宇。既至，從官不復知所在，唯見王母乘紫雲之輦，駕九色斑龍，別有五十天僊，側近鸞輿，皆長丈餘，同執綵旄之節佩，金剛靈璽、戴天真之冠，咸住殿下。王母唯扶二侍女上殿，侍女年可十六七服青綾之袿，容眸流盼，神姿清發，真美人也。王母上殿東向坐，著黃裾襪，文采鮮明，光儀淑穆，帶靈飛大綬，腰佩分景之劍，頭上太華髻，戴太真晨嬰之冠，履玄璫鳳文之舄⁷⁹³。

視之可年三十許，修短得中，天姿掩藹，容顏絕世，真靈人也。下車登牀，帝跪拜，問寒暄，畢立。因呼帝共坐，帝面南王母。自設天廚，真妙非常，豐珍上果，芳華百味，紫芝菱粢，芬芳填櫛，清香之酒，非地上所有，香氣殊絕，帝不能名也。

又命侍女更索桃果。須臾，以玉盤盛僊桃七顆，大如鴨卵，形圓、青色，以呈王母。母以四顆與帝，三顆自食，桃味甘美，口有盈味。

帝食輒收其核，王母問帝，帝曰：『欲種之。』母曰：『此桃三千年一生實，中夏地薄，種之不生。』帝乃止。⁷⁹⁴

Nach der Thronbesteigung interessierte er sich für das *Dao* der Unsterblichen, häufig betete er an den bekannten Bergen, den großen Flüssen und den fünf Gipfeln, und strebte es selbst an, ein Unsterblicher zu werden. Am Tag *Jiazi* des ersten Monats des Jahres *Yuanfeng* bestieg er den Berg Song, um einen daoistischen Tempel zu errichten. Er fastete sieben Tage, als die Zeremonien abgeschlossen waren, kehrte er zurück. Am Tag *Rongcheng* des vierten Monats, ruhte der Kaiser im Chinghua Palast, Dongfang Shuo und Dong Zhongshu⁷⁹⁵ waren an seiner Seite.

Plötzlich erblickte er eine Frau, die grüne⁷⁹⁶ Kleidung trug und überaus hübsch war. Erstaunt befragte er diese, die Frau antwortete: „Ich bin das Jademädchen Wang Zideng⁷⁹⁷

⁷⁹² Xiao Dengfu gibt hier an, dass es sich um *nü xian* 女仙, also weibliche Unsterbliche, handelt. Xiao Dengfu 2011: 251.

⁷⁹³ Bei *xie* 舄 handelt es sich um Schuhe mit an der Spitze nach oben gebogener Sohle. Zhou Xun & Gao Chunming 1985: 173. Die Gottheiten im Yongle-Tempel aus der Yuan-Dynastie werden mit diesen Schuhen dargestellt. Siehe Punkt 11.6. dieser Arbeit. Ursprünglich waren diese Art Schuhe und der Hut, mit dem man „mit dem Himmel kommuniziert“ *tiantong guan* 天通冠, an dessen Vorder- und Rückseite jeweils Schnüre mit Perlen fast bis auf Augenhöhe hängen, Ausstattung des Kaisers. Später wurden männliche daoistische Gottheiten mit dieser Kleidung dargestellt.

⁷⁹⁴ *Han Wudi neizhuan*: 289–290.

⁷⁹⁵ Ein konfuzianischer Gelehrter. Schipper 1965: 68. Er gilt als Autor des *Chunqiu fanlu* 春秋繁露, wurde diffamiert und zum Tode verurteilt, aber begnadigt. Smith 1992: 390. Er gilt als der einflussreichste Konfuzianer und Kosmologe der Han-Dynastie. Powers 1981: 27. Für seine Doktrin der Dreifachen Konkordanz siehe Tseng 2011: 25f.

⁷⁹⁶ Das Zeichen *qing* beschreibt im Text sowohl die Farbe der Pfirsiche als auch der Kleidung der Jademädchen. Kristofer Schipper übersetzt es mit mit Azur, der Farbe des Himmels, gibt aber auch Schwarz als Übersetzungsmöglichkeit an. Schipper 1965: 68. Zu einer Erklärung der Übersetzung von *qing* siehe Punkt 2.1.2 dieser Arbeit.

⁷⁹⁷ Wang Zideng ist hier als Eigenname zu lesen. Der Name dieses Jademädchens lautete eigentlich Wang Bao. Sie war eine verheiratete Sterbliche, die sich dann für ein Leben in einem daoistischen Kloster entschied. Schipper 1965: 63. Laut Thomas E. Smith ist Wang Zideng in anderen Texten ein männlicher Unsterblicher, der als Schriftenüberbringer in Erscheinung trat. Smith 1992: 481. Die Jademädchen Xiwangmus, die im *Neizhuan* erwähnt werden, heißen: Wang Zideng 王子登, Dong Shuangcheng 懂雙成, Shi Gongzi 石公子, Xu Feiqiong

vom ummauerten Palast⁷⁹⁸, eine Botschafterin der Königinmutter, ich komme vom Kunlun.“

Zum Kaiser sprechend sagte sie: „Man hörte der Sohn [des Himmels] nimmt die Reichtümer der vier Meere leicht. Er ist einer, der das *Dao* sucht und die Langlebigkeit erstrebt, er verließ den Kaiserhof, um immer wieder an Bergen und Gipfeln zu beten. Sehr strebsam! Er scheint jemand zu sein, den man lehren kann. Von heute an hundert Tage sollst du dich reinigen und fasten und nicht in menschliche Angelegenheiten involvieren, dann wird am siebten Tag des siebten Monats die Königinmutter⁷⁹⁹ kommen.“ Der Kaiser verließ seinen Posten und kniete nieder. Als die Worte verklungen waren, war das Jademädchen plötzlich verschwunden, der Kaiser fragte Dongfang Shuo: „Wer war das?“. Shuo sprach: „Diese ist ein Jademädchen aus dem Purpurnen Orchideenpalast Xiwangmu, sie überbringt häufig Befehle, kommt und geht auf Fusang, betritt und verlässt Yingzhou⁸⁰⁰. [...] als der siebte Tag des siebten Monats gekommen war, wurde der Palast hergerichtet, man richtete die Sitze in der Halle, breitete purpurne Laken auf den Boden, zündete den Weihrauch der Hundert Harmonien⁸⁰¹ an, breitete Vorhänge aus Wolkenbrokat aus⁸⁰². [Der Kaiser] entzündete die neun-armige Lampe⁸⁰³, richtete die Jujuben von Yumen⁸⁰⁴, servierte den süßlichen Traubenalkohol⁸⁰⁵, im Palast beaufsichtigte er Weihrauch und Früchte, die als Delikatessen für den himmlischen Palast [gedacht] waren. Der Kaiser trug zudem edle Kleidung und stand unterhalb der Treppe bereit. Er gab kaiserlichen Befehl, dass niemand innerhalb der Tore heimlich [herein-]blicken durfte, innen und außen erwartete man die Ankunft des Wolkenwagens.

Als die zweite Hälfte der Nacht angebrochen war, sah man im Südwesten plötzlich weiße⁸⁰⁶ Wolken aufsteigen, so wird sie kommen, den Palasthof passieren und nach einer kurzen Weile eintreten. In den Wolken war der Klang von Flöten und Trommeln zu vernehmen, die Töne von Menschen und Pferden, [...] die Königinmutter ist da.

Ähnlich Vögeln sammelte man sich vor dem Palast, es gab welche, die auf Drachen und Tigern ritten, auf einem weißen *Qilin*⁸⁰⁷, oder auf einem weißen Kranich⁸⁰⁸, auf einem Wagen fuhren, oder auf Himmelspferden⁸⁰⁹, die Zahl der Transzendenten reichte an die tausend, die Gebäude des Palastes erstrahlten.

Als sie ankam, waren die Begleiter nicht mehr zu sehen, man sah nur die Königinmutter auf einem purpurnen Wolkenwagen fahren, von einem neun-farbigen, gestreiften Drachen

許飛瓊, Ruan Linghua 阮凌華, Fan Chengjun 範成君, Duan Anxiang 段安香 und An Faying 安法嬰. Wang Qing (a) 2008: 713. Einige dieser Jademädchen werden im mingzeitlichen Roman *Dongyouji* und in Theaterstücken nochmals erwähnt. Siehe Punkt 11.8.1 dieser Arbeit.

⁷⁹⁸ Möglicherweise handelt es sich um eine palastartige Stadt in der weibliche Unsterbliche wohnen. Siehe dazu auch das *Yongcheng jixian lu*.

⁷⁹⁹ Im Text wird sie als *Xiwangmu* 西王母, *Wangmu* 王母 und *A mu* 阿母 adressiert. Letzteres ist eine familiäre Bezeichnung für Xiwangmu. Das Präfix „a“ findet sich sowohl bei männlichen als auch bei weiblichen Gottheiten. Schipper 1965: 70. Diese drei Bezeichnungen für Xiwangmu werden auch von den Dichtern der Tang-Dynastie verwendet.

⁸⁰⁰ Bei Fusang und Yingzhou handelt es sich um Inseln der Unsterblichen im Meer. Für Beschreibungen dieser Inseln siehe Punkt 9.1.5 dieser Arbeit.

⁸⁰¹ Es handelt sich um ein Parfüm, das verwendet wurde, um übernatürliche Besucher zu ehren. Schipper 1965: 70.

⁸⁰² Es könnte sich auch um einen Baldachin handeln. Schipper 1965: 70.

⁸⁰³ Laut Schipper findet sich weiterhin die Bezeichnung *jiu wei zhi deng* 九微之登. Er gibt die Übersetzung „lampe aux Neuf Rayons“ an. Schipper 1965: 71. Es handelt sich um Zeremonielampen mit neun Flammen, die durch archäologische Funde aus der Han bis zur Tang belegt sind. Cahill Suzanne 1982: 387.

⁸⁰⁴ Wörtlich übersetzt bedeutet Yumen Jadetor und liegt in der Nähe von Dunhuang. Schipper 1965: 71.

⁸⁰⁵ Alkohol aus Trauben wurde schon unter Kaiser Wu der Han-Dynastie importiert. Im *Daozang* findet sich die Bezeichnung *putao* 葡萄, welchen langes Leben und prophylaktische Qualitäten nachgesagt wurden. Schipper 1965: 71.

⁸⁰⁶ Die Farbe Weiß wird dem Westen zugeordnet.

⁸⁰⁷ Das *Qilin* ist ein Mischwesen und besitzt einen Hirschkörper, einen Rinderschwanz und meist eins bis drei Hörner. Es zeigt sich den Menschen nur bei vorbildhafter und gütiger Regentschaft. Eberhard 2004: 69.

⁸⁰⁸ Der weiße Kranich ist ein wichtiges Reittier der Unsterblichen. Siehe dazu Punkt 11.3.6 dieser Arbeit.

⁸⁰⁹ Zu den Himmelspferden siehe Punkt 7.1.4 dieser Arbeit.

wurde er gezogen. 50 himmlische Unsterbliche waren dabei, an deren Seiten der Wagen des Vogels *luan*⁸¹⁰, alle waren über ein *zhang* groß. Alle trugen bunte Seiden und Gürtelgehänge, das diamantene spirituelle Siegel, sie trugen die Krone der himmlischen Wahren, zusammen ließen sie sich am Palast nieder.

Die Königinmutter kam als einzige mit zwei Dienerinnen in den Palast, diese könnten um die 16 oder 17 Jahre alt gewesen sein, trugen Obergewänder aus dünner blauer Seide, die Pupillen im Gesicht blickten fließend umher, sie hatten das Benehmen eines Unsterblichen und strahlten Reinheit aus, sie waren wahrlich hübsch. Die Königinmutter kam in den Palast und setzte sich [mit dem Gesicht] in östliche Richtung, sie trug einen gelben Hüftgürtel und einen langen Mantel, die Worte waren klar gewählt.

Sie trug das breite Band der fliegenden Götter⁸¹¹, an ihrer Hüfte trug sie das die Sonnenstrahlen zerteilende Schwert⁸¹², ihre Haartracht bestand aus einem großer Dutt⁸¹³ aus Blumen (geformt) und sie trug die Krone der perfekten Morgenkinder⁸¹⁴. Sie trug schwarze Achat⁸¹⁵-Schuhe mit Phönixmuster.⁸¹⁶

Sie schien um die 30 Jahre alt, von mittlerer Größe. Ihre himmlische Schönheit blieb versteckt, die Mimik war absolut nicht von dieser Welt, sie war ein wahrlich übernatürliches Wesen. Sie stieg vom Wagen ab und bestieg die Plattform, der Kaiser kniete um sie zu verehren, als er sie nach dem Wohlbefinden gefragt hatte, stand er auf. [Sie] sagte, der Kaiser möge sich zu ihr sitzen, sein Gesicht war nach Süden⁸¹⁷ zur Königinmutter gerichtet.

Sie selbst brachte die himmlische Küche⁸¹⁸, die vom absolut Feinsten war, eine Vielzahl seltener Früchte wurde dargebracht, hundert Geschmäcker, duftend und erhaben, purpurne Pilze⁸¹⁹, Vogelknöteriche, der Duft erfüllte die Sänfte, reiner und wohlriechender Alkohol,

⁸¹⁰ Zum Vogel *luan* und seinen Darstellungen siehe Punkt 11.3.6 dieser Arbeit.

⁸¹¹ Laut Schipper ist dies eine Bezeichnung für niedere Gottheiten. Schipper 1965: 72. Es könnte sich aber auch um das Band handeln, das auf Darstellungen daoistischer Gottheiten von deren Gürtel hängt. Siehe dazu Punkt 11.6. dieser Arbeit.

⁸¹² Kristofer Schipper mutmaßt, dass es sich um ein magisches Schwert des Schwefels handelt das Essenzen zu bewegen vermag. Schipper 1965: 72. Thomas E. Smith schlägt vor, dass dieses Schwert getragen wird, sobald man durch die himmlischen Lichter, die Phosphoren, reist. Smith 1992: 484. Suzanne Cahill merkt an, dass das Schwert Teil der Kleidung einer Gottheit oder eines Transzendenten beziehungsweise eines daoistischen Priesters ist. Cahill Suzanne 1982: 371. Das phosphorteilende Schwert ist nur im *Neizhuan* Teil der Ausstattung Xiwangmus. Die Schuhe mit Phönixmuster sowie die Krone sind noch auf der yuanzeitlichen Wandmalerei im Yongle-Tempel zu sehen. Siehe Punkt 11.6. dieser Arbeit. Der mingzeitliche *Daozang* zeigt auf einer Abbildung ein nicht mehr erhaltenes Schwert, das von einem Patriarchen des *Shangqing*-Daoismus, Sima Chengzhen 司馬承禎 an den Tang-Kaiser Xuanzong (712–756) überreicht wurde. Dessen Gravuren scheinen einen Mikrokosmos zu zeigen, der die Kräfte von Sonne und Donner einzufangen und der das Böse zu besiegen vermag, was sich an der Gravur der Schriftzeichen *zhen* 震 und *jing* 景, die repräsentativ für Donner und Sonne stehen, auf dem Griff zeigt. Zudem wird auf der Seite, welche das Schriftzeichen *jing* trägt, der Große Wagen abgebildet. Fava 2013: 56. Auch der Unsterbliche Lü Dongbin wird mit einem Schwert dargestellt, das den Sieg im Kampf gegen das Böse garantiert. Siehe Punkt 11.3.1 dieser Arbeit.

⁸¹³ Der Dutt ist ein traditionelles Attribut Xiwangmus. Ab der Han wird sie immer mit Dutt oder Kopforname dargestellt oder beschrieben. Schipper 1965: 72.

⁸¹⁴ Möglicherweise stand hier ursprünglich das Schriftzeichen *ying* 纓 „Quaste“ und es handelt sich um eine Krone mit herabhängenden Quasten. *Yingluo* 纓絡 bezeichnet eine Halskette. Zhou Xun & Gao Chunming 1985: 175.

⁸¹⁵ Mineralien spielen eine wichtige Rolle, zum Beispiel bei der Herstellung von Elixieren. Siehe dazu Punkt 5.6. dieser Arbeit.

⁸¹⁶ Laut Christopher Schipper ist dies eine typische Beschreibung für eine Gottheit, nicht nur für Xiwangmu. Schipper 1965: 72.

⁸¹⁷ Das Gesicht nach Süden gerichtet ist eine rituelle Haltung des Kaisers. Im *Bowuzhi* ist sein Gesicht nach Westen gerichtet. Schipper 1965: 73. In der Han-Dynastie ist Süden die Richtung, in die der Regent blickt. Powers 1981: 27.

⁸¹⁸ Ein aus fünf Sternen bestehender Asterismus außerhalb der Himmelsregion des *ziwei* 紫微. Seit der Han-Dynastie wird dieser als „himmlische Küche“ *tianchu* 天廚 bezeichnet. Sun & Kistemaker 1997: 168.

⁸¹⁹ Pilze, insbesondere Lackporlinge *lingzhi* 靈芝 gelten auch als Zutat für Elixiere der Unsterblichkeit. Für Darstellungen des *lingzhi* siehe Punkt 11.3.5 dieser Arbeit.

was auf Erden nicht zu erhalten war, Duft und Dampf von derartiger Besonderheit, dass der Kaiser dies nicht benennen konnte.

Dann wurde den Dienerinnen befohlen, die Pfirsichfrüchte zu holen. Nach einer Weile ward ein Jadeteller belegt mit sieben Pfirsichen der Unsterblichkeit. Sie waren groß wie Enteneier, von runder Form und grüner Farbe und wurden der Königinmutter überreicht.⁸²⁰

Die Mutter gab vier dem Kaiser, drei aß sie selbst, der Geschmack der Pfirsiche war süß und schön, er füllte den ganzen Mund.

Der Kaiser aß und sammelte die Kerne, die Königinmutter fragte den Kaiser, der Kaiser sprach: „Ich wünsche diese anzupflanzen“. Die Mutter sprach: „Diese Pfirsiche werden nur einmal in 3.000 Jahren reif, die chinesische Erde ist zu karg, wenn man diese pflanzt, werden sie nicht wachsen“. So hörte der Kaiser auf.

Danach befiehlt Xiwangmu den Jademädchen, Musik zu spielen, und beginnt mit der Schriftenübergabe und der Unterweisung in den Techniken der Unsterblichkeit.

8.4. Zusammenfassung und Kontextualisierung der Textstellen

Die drei Texte *Bowuzhi*, *Han Wu gushi* und *Han Wudi neizhuan* vereinen alle das Motiv des Treffens von Xiwangmu mit Kaiser Wu der Han-Dynastie, stellen dies aber in verschiedener Ausführlichkeit dar. Das Motiv des Treffens mit einem irdischen Herrscher ist bereits aus dem *Mu Tianzi zhuan* und dem *Liezi* bekannt, die beide von der Reise des König Mu der Zhou in den Westen und dem scheinbar zufälligen Treffen des Königs mit Xiwangmu zu berichten wissen. Ähnlich König Mu fand auch zu Ehren des Treffens mit Kaiser Wu ein Bankett statt, wenn auch nicht auf dem Kunlun, sondern im Palast des Kaisers.

Das *Bowuzhi* gibt die kürzeste Ausführung dieses Treffens und informiert ohne auszuschweifen über die wichtigsten Fakten. Ein auf einem weißen Hirsch reitender Botschafter kündigt die Ankunft Xiwangmus am siebten Tag des siebten Monats im Palast an. Daraufhin wird die Halle der Neun *hua* vorbereitet und die Lampe der Neun *wei* angezündet. Die eine Krone tragende Xiwangmu fährt auf einem purpurfarbenen Wolkenwagen vor und ist in Begleitung von drei grünen Vögeln. Sie bringt sieben Pfirsiche, von denen sie fünf dem Kaiser gibt und zwei selbst verspeist. Die Außergewöhnlichkeit der Pfirsiche wird ausgedrückt durch deren lange Reifezeit von 3.000 Jahren⁸²¹ und deren Unkultivierbarkeit auf irdischem Boden. Am Schluss der Textstelle berichtet Xiwangmu vom dreimaligen Pfirsichdiebstahl des Dongfang Shuo.

Der Ablauf des Treffens wird zwar im *Han Wu gushi* etwas ausführlicher als im *Bowuzhi* dargestellt, bleibt aber im Ablauf, bis auf einige kleine Unterschiede, gleich. Ein Botschafter kündigt dem Kaiser den Besuch Xiwangmus am siebten Tag des siebten Monats an. Der Kaiser

⁸²⁰ Es könnte sich um eine Art getrockneten Pfirsich handeln. Auf Abbildungen werden die Pfirsiche hingegen stets rund und von rötlicher Farbe dargestellt. Siehe zum Beispiel Abbildung 82 oder 85 dieser Arbeit.

⁸²¹ Diese lange Reifezeit wird in den Romanen und Theaterstücken der Ming-Dynastie wieder aufgegriffen. Siehe Punkt 11.8.2 dieser Arbeit.

lässt Vorbereitungen im Palast treffen, die Lampe der Neun *hua* entzünden und Weihrauch verbrennen, während ihm Dongfang Shuo als Ratgeber zur Seite steht. Grüne Vögel und ein purpurfarbener Himmel kündigt den Besuch der sieben *sheng* auf dem Kopf tragenden Xiwangmu an, die auf einem purpurfarbenen Wagen von Jademädchen begleitet, vorfährt. Der Kaiser erbittet das Kraut der Unsterblichkeit, erhält aber stattdessen fünf Pfirsiche, während Xiwangmu zwei selbst verzehrt.

Da es sich bei der Beschreibung des Treffens im *Han Wu gushi* um eine aus mehreren Quellen rekonstruierte Textpassage handelt und der gesamte Text ebenfalls in mehreren Versionen vorliegt, sollte dieser nur eingeschränkt für diese Analyse herangezogen werden. Zu große Unsicherheiten bestehen, ob das Treffen in der ursprünglichen Version im *Han Wu gushi* überhaupt enthalten war und welche der vorliegenden Versionen dieser am nächsten kommen. Im *Bowuzhi* erinnern noch die drei grünen Vögel an das *Shanhai jing*, während im *Han Wu gushi* zwei grüne Vögel eine Reverenz auf die früheren Texte *Shanhai jing*, *Huainanzi* sowie die „Rhapsodie des großartigen Mannes“ des Sima Xiangru beziehungsweise die Abbildungen in den Gräbern der Han-Dynastie geben, die Xiwangmu stets mit *sheng* und dem das Kraut der Unsterblichkeit stampfenden Hasen sowie einem dreibeinigen Vogel zeigen.

Das *Han Wudi neizhuan* sagt sich gänzlich von diesen an frühere Abbildungen oder Beschreibungen erinnernden Elementen los, übernimmt aber die Narrative des *Bowuzhi* und des *Han Wugushi* und erweitert diese um ausführliche Beschreibungen der Dienerschaft Xiwangmus, der am Bankett zur Verfügung gestellten Speisen, der Musik und der Attribute und der Kleidung – welche der einer daoistischen Gottheit ähnelt – und des Aussehens Xiwangmus, die nun eine hübsche junge Frau um die 30 Jahre ist. Sie bringt nicht nur sieben grüne Pfirsiche, klein wie Enteneier⁸²², sondern zusätzlich eine Reihe daoistischer Schriften, die sie dem Kaiser überlässt.

Während das *Bowuzhi* das Treffen in den Kontext von Berichten über wundersame Völker und Unsterblichkeit setzt und es eine kurze Erwähnung unter vielen Beschreibungen und Erzählungen bleibt, beschäftigt sich das *Han Wu gushi* mit dem Leben des Kaisers von seiner Geburt bis zum Tod. Das *Neizhuan* hingegen berichtet zwar auch über Ereignisse aus dem Leben des Kaisers, legt jedoch den Fokus auf die Schriftenübergabe und die Erlangung der Unsterblichkeit, die mit Han Wudi kombiniert wurde. Somit ist es das *Neizhuan* – im Gegensatz zu den beiden anderen Texten – das das Treffen in engen Bezug zum *Shangqing*-Daoismus

⁸²² Es finden sich keine dieser Beschreibung im *Bowuzhi* und *Han Wudi neizhuan* entsprechenden Abbildungen. Dargestellt werden die Pfirsiche stets als große, runde, rötliche Früchte.

bringt.⁸²³ Das Treffen selbst steht relativ am Anfang des Textes und ist ein Ausgangspunkt für weitere, wichtigere Handlungen. Weiterhin werden Gottheiten wie Unsterbliche mit Xiwangmu in eine Beziehung gesetzt.⁸²⁴ Zudem erfolgt eine Kategorisierung und Auflistung von lebensverlängernden Kräutern. Die Parallelen zwischen *Han Wu gushi* und dem *Neizhuan* beschränken sich auf die Beschreibung der Geburt und des Todes des Kaisers, seine angeblich schon im Kindesalter erkennbare überragende Intelligenz, die Durchführung der *feng* und *chan*-Rituale, Dongfang Shuo als ständiger begleitender Berater und dessen dreimaliger Diebstahl der Pfirsiche, das Scheitern des Kaisers, unsterblich zu werden, sowie das für diese Arbeit wichtige Treffen⁸²⁵ zwischen der Göttin und dem Sterblichen. Während im *Gushi* das Scheitern Kaiser Han Wudis durch sein vergebliches Warten auf die Rückkehr Xiwangmus und sein Zweifel an der Existenz von Unsterblichen ausgedrückt wird, beschreibt das *Neizhuan* ein zerstörerisches Feuer, das die erhaltenen Schriften vernichtet und somit dem Kaiser die Möglichkeit der Unsterblichwerdung raubt. Grund für sein Scheitern ist seine eigene Unverbesserlichkeit und Festhalten an einem ausladenden und kriegerischen Lebens- wie Regierungsstil.⁸²⁶

8.4.1 Bedeutung und Einfluss des Treffens

Neben König Mu der Zhou ist Kaiser Wu der Han (reg. 141–87 v. Chr.) der zweite Herrscher, der Xiwangmu zu treffen vermag. Während König Mu diese auf einer Reise scheinbar zufällig trifft – im *Mu Tianzi zhuan* wird kein Grund für den Antritt der Reise angegeben – ist Han Wudi gezielt auf der Suche nach Unsterblichkeit.⁸²⁷ Dies könnten die Verfasser des *Bowuzhi*, *Han*

⁸²³ Smith 1992: 196f. Dieser Meinung ist auch Wang Qing (a) 2008: 1146. Als Argument gibt er an, dass der „grüne Junge“ *qing tong* 青童 im Daoismus wichtig ist. Ibid.

⁸²⁴ Bei den erwähnten Gottheiten handelt es sich unter anderem um den „Himmelskönig des ursprünglichen Beginns“ Yuanshi tianwang 元始天王, der hier als Xiwangmus ehemaliger Lehrmeister in Erscheinung tritt. Siehe dazu auch Punkt 9.2.2 dieser Arbeit. Für eine genaue Auflistung der übergebenen Schriften und der beteiligten Gottheiten siehe Smith 1992: 491.

⁸²⁵ Im *Han Wu gushi* ist dieses Treffen eher in der Mitte des Textes zu finden. Dies lässt es als ein wichtiges Ereignis unter vielen erscheinen, während im *Neizhuan* das Treffen nahezu am Beginn steht und somit als Auslöser oder Ausgangspunkt von weiteren, wichtigeren Handlungen gesehen werden muss.

⁸²⁶ Hier kann der Text sowohl als Moraltext als auch als eine Kritik an Kaiser Wu direkt verstanden werden. diese inhaltliche Zusammenfassung basiert auf der englischen Übersetzung von Smith 1992: 384–438 und 479–536 sowie der französischen Übersetzung von Schipper 1963: 65–132.

⁸²⁷ Laut R.P. Peerenboom wurde in der Han-Dynastie die Suche nach Unsterblichkeit zu einer Obsession, die Daoismus, Politik und Alltagsleben infiltrierte. Peerenboom 1988: 46. Verschiedenste Methoden zu deren Erlangung wurden erprobt, zum Beispiel sollte durch das Meiden der Fünf Getreidesorten *wu gu* 五穀 (Reis, Hirse, Weizen, Gerste, Bohnen) Langlebigkeit erreicht werden. Peerenboom 1988: 39. Auch das Trinken von Mischungen und Elixieren, die oftmals Gold enthielten, da man glaubte, dass der Körper durch die Aufnahme von Gold genauso langlebig werden würde wie dieses Metall selbst. Cheng Wou-chan 1966: 56. Der vor der Angst vor dem Tod geplagte erste Kaiser Chinas entsandte zudem etliche Seexpeditionen, welche die sagemwobenen Inseln der Unsterblichen, die man im Ostmeer vermutete, ausfindig machen sollten. Smith 1992: 429. Zudem wird im *Han Wu gushi* davon berichtet, dass der Kaiser südlich seines Palastes eine Nachbildung der Inseln Penglai, Yingzhou und Fangzhang anlegen ließ. Smith 1992: 421.

Wu gushi und des *Han Wudi neizhuan* dazu bewegt haben, den Kaiser neben Xiwangmu als zentrale Figur in die Narrative mit einzuschließen.

Suzanne Cahill vertritt die Meinung, dass Xiwangmus Treffen mit Kaiser Wu diese menschenähnlicher sowohl in ihrem Aussehen als auch in ihrem Verhalten werden lasse. So genießt sie als Göttin ebenfalls gutes Essen, Trinken, Gedichte und Musik, auch wird ihr die menschliche Fähigkeit, sich zu verlieben zugesprochen, was sie zugänglicher und weniger angsteinflößend erscheinen lässt.⁸²⁸ Cahill spielt hier wahrscheinlich auf Xiwangmus Treffen mit König Mu an, in das von den Dichtern der Tang-Dynastie⁸²⁹ das Vorhandensein von Liebe und Sehnsucht nach einem Wiedersehen hineininterpretiert wurde. Dieser Topos trat im 9. und 10. Jahrhundert häufig in Gedichten in Erscheinung⁸³⁰ und beschreibt die Suche, das Treffen und sogar die Hochzeit⁸³¹ des Sterblichen und einer Göttin, das zur Komplettierung jedes der Beteiligten durch Vereinigung des weiblichen *Yin* und männlichen *Yang* führt und stellt zudem in einigen daoistischen Schulen einen effektiven Weg der Erlangung von Unsterblichkeit dar. Die Göttin ist auf der Suche nach Rejuvenation, der Sterbliche auf der Suche nach Perfektion und Unsterblichkeit. Diese Treffen laufen immer nach demselben Schema ab,⁸³² das unweigerlich an das Treffen Xiwangmus mit Kaiser Wu erinnert: Ein Festmahl wird aufgetragen, Musik wird gespielt, es wird getrunken, daraufhin werden die transzendenten Künste übertragen und es folgt die unweigerliche Trennung.⁸³³ Das Element der Hochzeit fehlt jedoch dem Treffen zwischen Xiwangmu und Kaiser Wu und erst in der Tang-Dynastie wurde das Treffen der beiden in Gedichten romantisiert. Das *Bowuzhi*, das *Han Wu gushi* und das *Han Wudi neizhuan* zeigen mit ihren immer gleichen, nahezu ritualisierten Abläufen definitiv Überschneidungen mit dem Topos der Suche nach der Göttin. Die Absichten und Ziele der Beteiligten unterscheiden sich aber grundlegend und so sollten die Treffen zwischen Han Wudi und Xiwangmu nur begrenzt mit dem Topos der Suche nach einer Göttin in Gedichten in Verbindung gebracht werden.

Das Treffen könnte eine Aufwertung König Mus und Han Wudis zum Ziel haben. Immerhin scheinen sie es erfolgreich geschafft zu haben, sich mit einer Göttin zu treffen, etwas, was nicht vielen Herrschern zuteilwird und somit ein eindeutiges Herausstellungsmerkmal darstellt, allerdings schienen die jeweiligen Treffen keine Früchte für deren weiteres Leben zu tragen.

⁸²⁸ Cahill Suzanne 1993: 56.

⁸²⁹ Siehe Punkt 10.3.2 dieser Arbeit.

⁸³⁰ Zu finden sind diese in der Sammlung „*Ci*-Gedichte der Tang und Fünf Dynastien“ *Tang wudai ci* 唐五代詞. Siehe Cahill Suzanne 1985: 197.

⁸³¹ Diese Treffen und die göttliche Hochzeit sind wichtig für Erhalt der kosmischen Ordnung. Cahill Suzanne 1993: 38.

⁸³² Dieser immer gleiche Ablauf könnte als Ritual bezeichnet werden. Ausführlicher hierzu Smith 1992.

⁸³³ Cahill Suzanne 1985: 199f.

Zwar führte das Treffen für König Mu offenbar zu einem Erkenntnisgewinn, wie es im *Mu Tianzi zhuan* und *Liezi* impliziert wird, Kaiser Wu hingegen erlangt nicht mal einen solchen, sondern führt sein Leben in selber, unmoralischer Weise fort und sein Scheitern wird durch das vergebliche Warten auf eine Rückkehr Xiwangmus und im *Neizhuan* durch den Verlust der Schriften in einem Brand ausgedrückt.

Xiao Dengfu datiert das *Han Wudi neizhuan* und *Han Wu gushi* auf die Östliche Han-Dynastie und schreibt die Autorenschaft Ban Gu zu.⁸³⁴ Dies ist allerdings mehr als umstritten und die Möglichkeit, dass diese Werke erst im 7. Jahrhundert entstanden, sind mehr als wahrscheinlich. Die Etablierung der Rolle Xiwangmus im Daoismus als wichtige Überbringerin daoistischer Schriften stellt eine nicht geringe Motivation zur Fälschung der Texte in späteren Dynastien dar. Xiwangmu ist somit das letzte göttliche Glied und Han Wudi das erste menschliche Glied in einer Kette von Schriftenüberbringern. Zudem setzt es spätere irdische Empfänger von Schriften auf eine Hierarchiestufe mit dem Kaiser.

Ebenfalls nicht ganz auszuschließen ist die Möglichkeit, dass es sich bei diesem Treffen um eine daoistische Visualisierung des Kaisers handelt. Auch bei König Mu wurde von seiner Reise als mögliche „Reise im Geist“ gesprochen.⁸³⁵ Dies könnte also auch bei Han Wudi und Xiwangmu zutreffen. Die Wahrscheinlichkeit liegt hierbei höher als bei König Mu, da im *Mu Tianzi zhuan* Xiwangmu nicht eindeutig als übernatürliches oder göttliches Wesen beschrieben wird. Im *Han Wu gushi* hingegen wird die Göttlichkeit Xiwangmus sowohl durch die Jademädchen, die sie begleiten, und die himmlischen Speisen nahegelegt.

Der Grund für die Wahl Kaiser Wus als Protagonist für die Narrative eines Treffens mit Xiwangmu kann nicht mit Sicherheit bestimmt werden. Höchstwahrscheinlich spielte seine exzessive Suche nach Unsterblichkeit und sein für seine Zeit vergleichsweise langes Leben, dem möglicherweise das Verspeisen der Pfirsiche zugrunde liegt, oder seine lange Regierungszeit von ca. 55 Jahren eine Rolle. Der zweite Herrscher, der Xiwangmu zu treffen vermochte – König Mu der Zhou-Dynastie – hielt sich ebenfalls fast 55 Jahre im Amt, allerdings scheint er nicht von der Suche nach Unsterblichkeit angetrieben. Dennoch haben beide Regenten eine weitere Gemeinsamkeit: ihr beider Herrschaftsstil und Persönlichkeit waren stets Kritik ausgesetzt. Während König Mu nach dem Treffen mit Xiwangmu eine gewisse Läuterung erfahren haben dürfte, zeigte sich Kaiser Wu unverbesserlich. Herrscherkritik könnte also ein Motiv für das Verfassen des *Neizhuan* sein.⁸³⁶ Der Kaiser selbst muss sich direkte Kritik gefallen lassen. Diese führt seine bisherige erfolglose Suche nach Unsterblichkeit auf

⁸³⁴ Xiao Dengfu 2011: 242.

⁸³⁵ Schmidt-Glintzer 1990: 45.

⁸³⁶ Smith 1992: 24.

sein grausames, lüsternes, extravagantes und aggressives Verhalten zurück und übt unverhohlenen Kritik aus. Der Kaiser verspricht Besserung, worauf ihm die Schriften ausgehändigt werden.⁸³⁷ Als die erwartete Rückkehr Xiwangmus ausbleibt und ein himmlisches Feuer die Schriften 104 v. Chr. im Palast zerstört, wird das Versagen des Kaisers deutlich.⁸³⁸ Dennoch scheinen den Herrschern in gewisser Weise übermenschliche Fähigkeiten oder Begabungen zugesprochen zu werden, da es mit Sicherheit außerhalb der Fähigkeiten eines gewöhnlichen Menschen liegt, in das Vergnügen eines Treffens mit Xiwangmu zu kommen.

8.4.2 In den Texten enthaltene Symbolik

Die Texte beinhalten unverkennbar eine Reihe daoistischer Symbole. So erinnert das Treffen im Rahmen eines Banketts durchaus an ein daoistisches Festmahl, die sogenannte Küche *chu* 厨, das an drei „Siebten“, des ersten, siebten und zehnten Monats abgehalten wurde.⁸³⁹ Dieses rituelle Bankett, das aus vegetarischen Speisen und geringen Mengen Alkohol bestand, wurde mit dem Ziel der Adepten abgehalten, eine sogenannte „wandelnde Küche“ *xingchu* 行厨 einer Gottheit möge bei ihnen selbst zu Gast sein.⁸⁴⁰ Dem Verzehr von bestimmten Speisen, nach vorangegangener Purifikation wurde bereits seit der Han-Dynastie lebensverlängernde Wirkung nachgesagt.⁸⁴¹ Auch die auffallend ausführliche Beschreibung der Kleidung Xiwangmus – insbesondere im *Neizhuan* – könnte ein Hinweis auf eine mögliche Durchführung der insbesondere im *Shangqing*-Daoismus verbreiteten Technik der Visualisierung einer Gottheit auf Basis des Textes hindeuten.⁸⁴²

Augenscheinlich verbirgt sich hinter dem im *Bowuzhi* und *Han Wudi neizhuan* beschriebenen Treffen zudem eine Farb- und Zahlensymbolik, deren Bedeutung allerdings nicht eindeutig entschlüsselt werden kann. Die Farben Weiß, dunkel (Schwarz), Grün, Rot und Purpur spielen eine besondere Rolle, wobei die ersten vier die Farben der vier Himmelsrichtungen repräsentieren könnten, während Purpur die Farbe Xiwangmus und somit als göttliche Farbe gesehen werden kann. Auch auf qingzeitlichen Abbildungen wird

⁸³⁷ Smith 1992: 505.

⁸³⁸ Smith 1992: 529. Allerdings wird am Ende des Textes ein möglicher Hinweis auf Transzendenz gegeben; Grabbeigaben aus des Kaisers ungeöffneten Grab tauchen in allen Landesteilen auf. Der Kaiser hat somit möglicherweise einen Zustand der Transzendenz durch sogenannte Transformation erlangt. Smith 1992: 535.

⁸³⁹ Pregadio 2008: 839. Ein weiterer wichtiger Termin ist der dritte des dritten Monats, an dem der Tradition nach das Pfirsichfest Xiwangmus abgehalten wird. Pregadio 2008:1119. Zum Pfirsichbankett siehe Kapitel 11. dieser Arbeit.

⁸⁴⁰ Pregadio 2008: 279. Zu den *xingchu* siehe auch Mollier 2008.

⁸⁴¹ Li Fengmao 1986: 36.

⁸⁴² Zur Visualisierung siehe Punkt 9.2.4 dieser Arbeit.

Xiwangmu stets von einer purpurnen Farbgebung begleitet. Durch die Zusammenkunft der Farben auf dem Bankett, dem durch Xiwangmu verdeutlichten *Yin* und dem durch den Kaiser verdeutlichten *Yang* könnte Vervollkommnung und Perfektion versinnbildlicht werden.⁸⁴³

In den Texten spielen zudem die Zahlen drei, fünf, sieben und neun eine bedeutende Rolle. Diese Zahlen sind nicht nur in verschiedenen daoistischen Praktiken wie Visualisierungen oder Atmungstechniken von Bedeutung,⁸⁴⁴ sondern erinnern auch an die Zahlensymbolik, die auf den in den Gräbern der Han-Dynastie gefundenen Xiwangmu-Darstellungen ebenfalls zu erkennen ist. Dort wird sie begleitet von einem dreibeinigen Vogel und einem neunschwänzigen Fuchs, der in seltenen Fällen nur sieben Schwänze aufweist.⁸⁴⁵ Durch die Darstellung des neunschwänzigen Fuchses als einer der Begleiter Xiwangmus kam es schon in der Han-Dynastie zur Verbindung dieser Zahl mit der Göttin. Die Zahl neun steht stellvertretend für Vollkommenheit, das absolute *Yang* und den Osten. Dennoch wird diese Zahl mit dem im Westen liegenden Kunlun und seinem Pendant im Himmel, dem Großen Wagen verbunden, die als die Wohnorte Xiwangmus, der Repräsentantin des *Yin* gelten.⁸⁴⁶ Auch in einigen von Du Guangting in der Tang-Dynastie aufgelisteten Namen und Pseudonymen Xiwangmus findet sich diese Zahl ebenfalls wieder.⁸⁴⁷ Der Zahl drei kommt als Multiplikator der neun ebenfalls eine besondere Rolle zu und repräsentiert Himmel, Erde und Menschen sowie die drei Zeiten: Vergangenheit, Gegenwart und Zukunft.⁸⁴⁸ Die Zahl sieben steht in der chinesischen Vorstellung für den Westen und könnte ein Grund sein, weshalb Xiwangmu sieben Pfirsiche bei sich trägt. Weiterhin könnten die sieben Pfirsiche die sieben sichtbaren Sterne des Großen Wagens symbolisieren. Der Große Wagen besteht aus insgesamt neun Sternen, sieben sichtbaren und zwei unsichtbaren. Bereits für die Han-Dynastie sind Lampen mit sieben Dochten belegt, die in Ritualen zur Verehrung des Großen Wagens und zum Erhalt von Langlebigkeit verwendet wurden.⁸⁴⁹ Auch im *Bowuzhi* und im *Han Wu gushi* hält Xiwangmu sieben Pfirsiche bereit. Weiterhin wird die Verbindung mit dieser Zahl verdeutlicht durch das Datum des Treffens am siebten Tag des siebten Monats sowie die siebenteilige Krone, die sie

⁸⁴³ Thomas E. Smith und Kristofer Marinus Schipper weisen zudem auf den hohen Grad der Ritualisierung des Treffens hin, der durch den immer gleichen Ablauf bestimmt wird und ebenfalls auf der Farbensymbolik basiert. Die symbolische Zusammenkunft der Farben der vier Himmelsrichtungen dient der Schaffung eines rituellen Raumes, der Voraussetzung für die am Kaiserhof durchgeführten daoistischen Rituale ist. Siehe dazu Smith 1992: 88 und Schipper 1965: 49.

⁸⁴⁴ Mollier 2008: 41.

⁸⁴⁵ Zur Symbolik der tierischen Begleiter Xiwangmus siehe Punkt 6.5.5 Kapitel dieser Arbeit.

⁸⁴⁶ Weiterhin teilt die traditionelle Vorstellung China in neun Provinzen, die Innere Alchemie den menschlichen Körper in neun Paläste, die ihr Pendant in der Neunteilung des (Sternen-)himmels haben. Der *Shangqing*-Daoismus kennt zudem neun Himmel. Robinet 1984: 131.

⁸⁴⁷ Siehe dazu Punkt 9.1.3 dieser Arbeit.

⁸⁴⁸ Kohn 2000: 215 sowie Kohn 1993: 70.

⁸⁴⁹ Siehe dazu Punkt 9.2.3 dieser Arbeit.

in einer Version des *Han Wu gushi* trägt.⁸⁵⁰ Im *Bowuzhi* wie im *Han Wu gushi* gibt Xiwangmu dem Kaiser fünf Pfirsiche und behält zwei für sich, im *Neizhuan* gibt sie dem Kaiser vier und behält selbst drei. Dies könnte ebenfalls mit dem Großen Wagen in Zusammenhang stehen, da dessen Deichsel aus drei Sternen gebildet wird und dessen Kasten aus vier. Zudem steht die Zahl vier für die Erde und die Zahl drei für den Himmel⁸⁵¹, womit diese Aufteilung der Pfirsiche ebenfalls folgendermaßen begründet werden könnte: Xiwangmu als Repräsentantin des Himmels erhält drei, der Kaiser als Repräsentant der Erde erhält vier Pfirsiche.

8.5. Die Bedeutung des *Bowuzhi*, *Han Wu gushi* und des *Han Wudi neizhuan* für Xiwangmu

Wang Qing sieht das *Neizhuan* eindeutig unter dem Einfluss des *Bowuzhi* und des *Han Wu gushi*,⁸⁵² was aufgrund der zeitlichen Rahmenbedingungen und der textuellen und inhaltlichen Weiterentwicklung, die sich im *Neizhuan* am eindeutigsten zeigt, bestätigt werden kann. Für Wei Guangxia ist das *Han Wu gushi* eines der wichtigsten Werke, das Xiwangmu vom „Unsterblichkeitsglauben“ *shenxian xinyang* 神仙信仰 zum „daoistischen Glauben“ *daojiao xinyang* 道教信仰 transportiert beziehungsweise weiterentwickelt. Das entscheidende Element – die Schriftübergabe – das Xiwangmus weiteren Weg im Daoismus bestimmen wird, wird aber erst im *Neizhuan* erwähnt. Somit kann laut Wei Guangxia das *Neizhuan* der Startpunkt einer daoistischen Xiwangmu gesehen werden.⁸⁵³ Der Autor dieses Werkes schaffte es, Xiwangmu als Überbringerin von daoistischen Schriften als wichtige Gottheit des Daoismus erscheinen zu lassen, ein Motiv, das Eingang in den *Daozang* fand, sowohl als Weiterführung des Treffens mit Kaiser Wu als auch als Weiterentwicklung der Rolle Xiwangmus als Schriftenüberbringerin, die sie von höheren Gottheiten empfängt und an in der Hierarchie unter ihr stehende Gottheiten weitergibt. Gleichzeitig verdrängten im *Shangqing*-Daoismus die Schriften und deren Offenbarung die Elixiere oder Kräuter der Unsterblichkeit in ihrer Bedeutung,⁸⁵⁴ was auch einen direkten Einfluss auf die Rolle Xiwangmus nahm: nicht mehr das sich in ihrem Besitz

⁸⁵⁰ Li Jianguo 1987: 54–68. Es handelt sich wohl um eine spezielle Krone. “[...] wore the sevenfold crown”. Loewe, 1979: 117, “a headdress with seven *sheng* ornaments.“ Smith, 1992: 415. Michael Como sieht in dieser Krone eine nochmalige Betonung der Zahl sieben und des Datums des Treffens am siebten Tag des siebten Monats. Como 2009: 100.

⁸⁵¹ Schipper 1965: 74.

⁸⁵² Wang Qing (b) 2008: 1143.

⁸⁵³ Wei Guangxia 2008: 936. Diesem Punkt kann zugestimmt werden, allerdings sieht Wei Guangxia hier gleichzeitig den Abschluss der daoistischen Entwicklung Xiwangmus, was nicht zutreffend ist. Zu den vielfältigen Vorstellungen, die über Xiwangmu in den daoistischen Schriften zusätzlich zu ihrer Rolle als Schriftenüberbringerin herrschen siehe Punkt 9.2.1 dieser Arbeit.

⁸⁵⁴ van Ess 2011: 71.

befindliche Kraut der Unsterblichkeit sondern ihre Rolle als Schriftenüberbringerin steht im Vordergrund.

Xiwangmu dürfte in der Oberschicht als auch im Volk eine weite Bekanntheit genossen haben.⁸⁵⁵ Diese Bekanntheit und Verbindung zur Unsterblichkeit hatte schon weit vor dem Entstehen und der Verbreitung des Daoismus Bestand. Aufgrund ihrer Assoziation mit Unsterblichkeit, begründet höchstwahrscheinlich im *Huainanzi*, das sie als Besitzerin des Krautes der Unsterblichkeit kennt, könnte sie attraktiv für den Daoismus gewesen und von diesem absorbiert worden sein. Weniger wahrscheinlich scheint eine Integration aufgrund ihrer vorherrschenden Bekanntheit um dadurch neue Anhänger anzulocken.

Die wichtigste Veränderung, die Xiwangmu im *Bowuzhi*, *Han Wu gushi* sowie im *Han Wudi neizhuan* erfährt, ist die Kombination mit einem neuen Element, den Pfirsichen⁸⁵⁶, während sich dazu andere Elemente zurückbilden, beziehungsweise durch neue ersetzt werden. So wird das Kraut der Unsterblichkeit durch die Pfirsiche verdrängt, der Kopfputz *sheng* durch eine erhabene Krone, die drei grünen Vögel durch Diener und Jademädchen ersetzt. Xiwangmu, die im *Huainanzi*, *Shanhai jing* und in der „Rhapsodie des großartigen Mannes“ noch als alte, weißhaarige Frau beschrieben wird, wird im *Han Wudi neizhuan* zu einer 30-jährigen Dame von außergewöhnlicher Schönheit, die nicht nur die begehrten Pfirsiche, sondern auch wertvolle Schriften überbringt.

Weiterhin finden sich im *Bowuzhi* und *Han Wu gushi* noch Elemente, die an die Beschreibung Xiwangmus im *Shanhai jing* erinnern. So fungieren in beiden Texten Vögel als ihre Botschafter und Begleiter, im *Han Wu gushi* trägt sie einen *sheng*. Im *Neizhuan* werden diese „mythologischen Elemente“ durch „daoistische Elemente“ ersetzt und somit schafft der Text eine Loslösung, wenn nicht sogar einen Bruch mit Xiwangmus hanzeitlicher Vergangenheit hin zu einer Neuerfindung der Göttin und darf somit als richtungsweisend für die weitere Entwicklung Xiwangmus bezeichnet werden.

Dies zeigt sich auch darin, dass die drei in diesem Kapitel beschriebenen Texte nachhaltigen Einfluss auf das Xiwangmu Bild in späteren Dynastien hatten. So wurde das Motiv des Treffens von Xiwangmu mit Han Wudi in nicht wenigen Gedichten aus der Tang-Dynastie wieder aufgegriffen. Im *Daozang* finden sich einige Texte, die Xiwangmu eine Rolle als Schriftenüberbringerin zusprechen. Die Beschreibung der Kleidung und der Krone im *Neizhuan* erinnert in großem Maße an die bildliche Darstellung Xiwangmus auf den daoistischen Wandmalereien im yuanzeitlichen „Tempel der ewigen Freude“ *Yongle gong* 永樂宮.⁸⁵⁷ Viel

⁸⁵⁵ Siehe dazu Punkt 4.2. dieser Arbeit.

⁸⁵⁶ Zur Bedeutung der Pfirsiche siehe Punkt 8.6. dieser Arbeit.

⁸⁵⁷ Siehe Punkt 11.6. dieser Arbeit.

wichtiger als oben genanntes ist jedoch, dass etliche, in diesen drei Texten neu aufgenommene beziehungsweise neugeschaffene Elemente und Narrativen wie die Pfirsiche und deren Reifezeit von 3.000 Jahren oder den Pfirsichdiebstahl durch Dongfang Shuo ab diesem Zeitpunkt mit Xiwangmu verbunden bleiben und sich zum Beispiel in mingzeitlichen Theaterstücken oder auf Abbildungen der Göttin in der Qing-Dynastie finden.⁸⁵⁸ Dies zeigt eindeutig die Bedeutung, die diesen drei Texten für die weitere Entwicklung Xiwangmus zukommt, auch wenn sich hier der Grund für Wahl der Pfirsiche als neues Element und deren Verknüpfung mit Langlebigkeit beziehungsweise Unsterblichkeit, nicht erschließen lässt.

8.6. Exkurs: Pfirsiche

Der erste Text, der Xiwangmu und Pfirsiche (*Prunus Persicae*) in Verbindung setzte, war das *Bowuzhi* aus dem 3./4. Jahrhundert n. Chr., das von einem Treffen Xiwangmus mit Kaiser Wu der Han-Dynastie und der Übergabe der Pfirsiche an diesen berichtet. In diesen Texten gelten diese Früchte als Quell für Langlebigkeit, eine Qualität, die historisch ursprünglich nicht mit diesen in Verbindung stand. Bekannt waren Pfirsiche in China schon weit vor dem 3. Jahrhundert, angeblich aß bereits Konfuzius Pfirsiche, wie das *Kongzi jiyu* 孔子家語 zu berichten weiß:

孔子侍坐於哀公。賜之桃與黍焉，哀公曰：「請。」孔子先食黍而後食桃。⁸⁵⁹

Kongzi war zu Gast bei Herzog Ai. Er gab ihm Pfirsiche und Hirse, Herzog Ai sprach: „Bitte [iss].“ Kongzi aß erst die Hirse, dann die Pfirsiche.

Das *Shuowen jiezi* 說文解字 aus der Östlichen Han-Dynastie liefert zu den Pfirsichen *tao* 桃 keine weiterführenden Erklärungen und fasst sich kurz: „桃：果也。从木兆聲。“⁸⁶⁰ „Pfirsich: das ist eine Frucht. Zusammengesetzt aus [dem Schriftzeichen] Holz und dem Laut *zhao*.“

Bekannt und kultiviert waren diese Früchte wiederum weit vor Konfuzius angeblichen Lebzeiten bereits vor ca. 4.000 Jahren.⁸⁶¹ Ab der Westlichen Han finden sich Darstellungen der Episode „Zwei Pfirsiche töten zwei Helden“ *er tao sha san shi* 二桃殺三士 aus dem von Liu Xiang (77–6 v. Chr.) kompilierten *Yanzi chunqiu* 晏子春秋.⁸⁶² Yanzi, ein Minister im Staate

⁸⁵⁸ Siehe dazu 11.8.3 dieser Arbeit.

⁸⁵⁹ *Kongzi jiyu*, di 19: 48.

⁸⁶⁰ *Shuowen jiezi xinding* 2002: 362.

⁸⁶¹ Janick 2008: 717.

⁸⁶² Das *Yanzi chunqiu* erzählt in 215 thematisch geordneten Geschichten das Leben des Meisters Yan und dessen Leistungen im Bereich der Staatskunst und des Regierens. Er diente den Herrschern im Staate Qi und hält durch sein ausgeprägtes Wissen und ausgezeichnetes Gedächtnis passende Lösungsvorschläge für diese bereit. Der Text selbst mischt konfuzianische, mohistische, daoistische und legalistische Ideen. Siehe Milburn 2016: 3f sowie 53f. *Yanzi chunqiu*, juan 2: 22.

Qi stellte drei Krieger – nachdem sie ihm die nötigen Respektsbekundungen verweigerten indem sie sich nicht von ihren Plätzen erhoben, als er vorbeiging – eine Falle, indem er ihnen zwei Pfirsiche zukommen ließ, die sie nach ihren Verdiensten unter sich aufteilen sollten. Zwei der drei waren der Meinung, jeweils einen ganzen Pfirsich verdient zu haben, worauf der dritte Held ebenfalls nach einem ganzen Pfirsich für sich verlangte. Aufgrund der Uneinigkeit und Unlösbarkeit der Situation flüchteten sich alle drei in den Selbstmord.⁸⁶³ Somit konnte Minister Yan die drei ihm körperlich überlegenen Krieger durch geschickte Kampfvermeidung dennoch besiegen. Diese Geschichte wird, obwohl nicht einfach künstlerisch umzusetzen, als einzige der Geschichten im *Yanzi chunqiu* auf Abbildungen in Shandong, Jiangsu, Henan, Anhui und Shaanxi gezeigt.⁸⁶⁴

Hierbei stellt sich die Frage, aus welchem Grund hier der Pfirsich als eine verderbliche Ware als Anerkennung – wahrscheinlich symbolisch – von Verdiensten „verliehen“ wurde. Dies könnte die Kostbarkeit und nahezu Unerreichbarkeit dieser Frucht widerspiegeln.

8.6.1 Frühe Verwendung und Bedeutung von Pfirsichen in China

Die frühesten Hinweise auf eine mögliche symbolische Bedeutung der Frucht finden sich bereits im 2. Jahrhundert n. Chr., aus dem Pfirsichkerne enthaltende Rezepturen zur Dämonenabwehr überliefert sind.⁸⁶⁵ Auch in Manuskripten aus den aus der frühen Westlichen Han-Dynastie stammenden Gräbern von Mawangdui⁸⁶⁶ wurde in den „Rezepten gegen 52 Leiden“ *wushier bingfang* 五十二病方 eine Rezeptur beschrieben, welche das Formen von kleinen Figürchen aus Zweigen der Ostseite eines Pfirsichbaumes, die am Türrahmen befestigt, zur Abwehr böser Geister dienen. Auch an einem Sarg befestigt wurden Figuren aus Pfirsichholz gefunden, die vermutlich eine apotropäische Wirkung erzielen sollten.⁸⁶⁷ Aufgrund dieser dämonenabwehrenden Wirkung wurden die Zweige traditionell zum Frühlingsfest über der Eingangstür aufgehängt.⁸⁶⁸ Weiterhin kennt das *Wushier bingfang* ein Rezept für ein Bad aus eingekochten Pfirsichblättern, das Linderung bei Juckreiz verspricht.⁸⁶⁹ Bei Leistenschwellung wird das Bedecken der Hoden mit einer Kürbisflasche und sich mit Pfirsichzweigen in der Hand in östliche Richtung zu Verbeugen empfohlen.⁸⁷⁰ Weitere in Mawangdui gefundene Texte beinhalten Pfirsiche sowie Teile der Pfirsichpflanze als Zutaten

⁸⁶³ Chaves 1968: 5 sowie Milburn 2016: 61.

⁸⁶⁴ Milburn 2016: 61–64.

⁸⁶⁵ Zu einer Übersetzung ins Englische siehe Fabrizio Pregadio 2006: 87f.

⁸⁶⁶ Siehe dazu Punkt 6.3. dieser Arbeit.

⁸⁶⁷ Harper 1998: 302.

⁸⁶⁸ Bodde 1975: 137.

⁸⁶⁹ Harper 1998: 298.

⁸⁷⁰ Harper 1998: 268.

für medizinische Rezepturen. So findet sich im Text „Rezepte zur Kultivierung“ *yangsheng fang* 養生方 eine Mixtur zur Zubereitung einer Mischung gegen Erektionsstörungen, die neben fermentierter Milch, Schlange und einer unklaren Zutat auch Pfirsichflaum *taoke* 桃可⁸⁷¹ beinhaltet. Die „Rezepte für verschiedene [Heil-]kuren“ *zaliao fang* 雜療方 verwenden ebenfalls Pfirsichflaum in einem Rezept zur Penisvergrößerung sowie Verengung der Vaginalöffnung.⁸⁷² Nur für ein einziges Rezept im *Yangsheng fang* werden die ganzen Pfirsichfrüchte benötigt, die zusammen mit Schnecken in einem Krug verrührt, mit Schlamm bedeckt und daraufhin vier Tage ununterbrochen gekocht werden sollen. Mit dem herausgefilterten Bodensatz soll ein Tuch eingefärbt, im Dunkeln getrocknet und danach erneut gefärbt werden. Beim Geschlechtsverkehr ist ein handflächengroßes Stück davon in ein Nasenloch einzuführen.⁸⁷³ Auffallend ist hierbei das häufige Vorkommen von Teilen des Pfirsichs bei Rezepten, die aphrodisierende Wirkung erzielen sollen oder zur sexuellen Kultivierung verwendet wurden.⁸⁷⁴

Möglicherweise leitet sich diese Vorstellung aus Form und Aussehen des Pfirsichs ab, die an weibliche Rundungen und das weibliche Geschlechtsorgan erinnern und deshalb im Sprachgebrauch synonym dafür verwendet wurden.⁸⁷⁵ Die Ähnlichkeit zur weiblichen Brust führte wahrscheinlich zur Deutung des Pfirsichs als Fruchtbarkeitssymbol.⁸⁷⁶ Für diese mit dem Pfirsich assoziierten Bedeutungen gibt es in den Schriftquellen keine Belege. Die angeblich aphrodisierend wirkenden Rezepturen der medizinischen Manuskripte aus Mawangdui enthalten oftmals Teile der Pfirsichpflanze als Ingredienz und könnten somit ein Hinweis auf eine mögliche sexuelle Konnotation des Pfirsichs sein. Auf einigen Tapissereien aus der Ming-Dynastie weisen die gezeigten Pfirsiche tatsächlich eine gewisse Ähnlichkeit zur weiblichen Brust auf. Es könnte sich um eine implizierte Bedeutung des Pfirsichs handeln, die nicht in den Schriftquellen verzeichnet wurde.

⁸⁷¹ Donald J. Harper vermutet, dass es sich bei Pfirsichflaum *taoke* entweder um die feinen Härchen an der Oberfläche der Pfirsichfrucht oder im Gesicht und Schulter des Menschen handeln könnte. Weiterhin könnte der Pfirsich *tao* die weibliche Vagina bezeichnen und folglich der Pfirsichflaum die Schamhaare meinen. Siehe Harper 1998: 343.

⁸⁷² Harper 1998: 343 sowie 298.

⁸⁷³ Für eine englische Übersetzung dieses Rezepts siehe Harper 1998: 335.

⁸⁷⁴ Harper 1998: 36.

⁸⁷⁵ Zerling 2007: 213f.

⁸⁷⁶ Cahill Suzanne 1986: 157 sowie 160. Zudem bezeichnet „Pfirsichblüte“ die schöne Gesichtsfarbe einer Frau und ein „Tropfen Pfirsichblüte“ soll für Jungfernblut stehen. Eberhard 2004: 225.

8.6.2 Die Verbindung Xiwangmu mit den Pfirsichen

Die erste schriftliche Erwähnung der Pfirsiche zusammen mit Xiwangmu findet sich im *Bowuzhi*, das in den Jahren zwischen 232 und 300 entstanden sein müsste. Allerdings finden sich vor dem Verfassen des *Bowuzhi* in den Schriftquellen nur Hinweise auf die apotropäische und aphrodisierende Wirkung der Pfirsiche, wohingegen eine unmittelbare Verbindung des Verzehrs von Pfirsichen mit Langlebigkeit erst ca. hundert Jahre nach dem *Bowuzhi* im *Baopuzi* 抱樸子 des Ge Hong 葛洪 im 4. Jahrhundert n. Chr. erwähnt wird:

又赤鬆子丹法，取千歲蘂汁及蟠桃汁淹丹，[...] 取汁和而服之，令人面目鬢發皆赤，長生也。⁸⁷⁷

Der Saft der Pfirsiche, nimmt man diesen und konsumiert ihn, dann führt dies dazu, dass das Gesicht, die Augen, die Haare des Menschen rot werden, das weist auf ein langes Leben hin.

Auch im *Shenyijing*, das höchstwahrscheinlich aus der Östlichen Jin stammt, wird ein langes Leben mit dem Essen von Pfirsichen verbunden, der Pfirsichbaum allerdings im Osten verortet:

東方有樹，高五十丈，葉長八尺，名曰桃。其子徑三尺二寸，小核味和，和核羹食之，令人益壽。⁸⁷⁸

Im Osten gibt es einen Baum, der 50 *zhang* groß ist, die Blätter 8 *chi* lang, sein Name ist Pfirsich[baum]. Seine Kinder [Früchte] haben einen Durchmesser von 3 *chi* und 2 *cun*, die kleinen Kerne sind von harmonischen Geschmack, wenn diese in Form einer Suppe oder Brühe gegessen werden, führt dies beim Menschen zu einem guten und langen Leben.

Somit finden sich in den Schriftquellen zwar Hinweise auf eine Verbindung von Pfirsichen mit Langlebigkeit, allerdings erst weit nach der ersten Verknüpfung der Pfirsiche mit Xiwangmu und Langlebigkeit und so ist die Gründe für diese Verbindung nicht in den Schriftquellen, sondern anderweitig zu suchen.

Weitere Erwähnungen nach dem Vorbild des *Bowuzhi*, das ein Treffen zwischen Xiwangmu und Kaiser Wu der Han-Dynastie in seinem Palast beschreibt, finden sich im *Han Wu gushi* (entstanden ca. 221–589) und im *Han Wudi neizhuan* (entstanden ca. 372–396). Beide berichten von einem Besuch Xiwangmu bei Kaiser Wu der Han und der Überreichung der Pfirsiche der Langlebigkeit an den Kaiser. Die geschätzten Entstehungsdaten dieser Werke, zwischen 221 und 589 n. Chr. fallen exakt in die Zeit der Xiwangmu-Darstellungen in Gansu 220–439 n. Chr. Eines der großen Anbauggebiete von Pfirsichen, die Region zwischen dem Tarimbecken und den nördlichen Ausläufern des heute als Kunlun bezeichneten Gebirges,⁸⁷⁹ befand sich nicht unweit westlich der Gräber in Gansu, in welchen ebenfalls Xiwangmu-Darstellungen gefunden

⁸⁷⁷ *Baopuzi, neipian, jindan juan di 4*: 18.

⁸⁷⁸ *Shenyijing*: 267.

⁸⁷⁹ Weitere Anbauggebiete fanden sich im Nordosten und Südosten Chinas. Siehe Janick 2008: 717.

wurden. Dieses Gebiet liegt von Jiuquan aus noch weiter westlich in der heutigen Provinz Xinjiang. Da Dunhuang seit seiner Gründung durch Han Wudi 111 v. Chr. als Garnisonskommandantur zur Verstärkung der chinesischen Einflussnahme in den Xiongnu-Gebieten, und nach Westen als wichtige Durchgangsstation auf der sogenannten Seidenstraße galt, bevor man sich auf der nördlichen oder südlichen Route um die Wüste Taklamakan weiter nach Westen reisen konnte,⁸⁸⁰ und darüber hinaus Jiuquan nicht unweit östlich davon liegt, ist es nicht unwahrscheinlich, dass Reisende aus dem Westen mit anderen exotischen Waren auch Pfirsiche nach Gansu brachten, wo sie mit Xiwangmu-Vorstellungen in Verbindung traten. Die große Emigration der Bevölkerung aus den instabilen chinesischen Kernlanden nach Gansu könnte diese Region und möglicherweise das Anbaugebiet der Pfirsiche im Tarim-Becken zu einer Art Sehnsuchtsort verwandelt haben, dessen Produkte ebenfalls als erstrebenswert galten. Laut Edward H. Schafer könnte ein Geschenk aus dem Königreich von Samarkand den „Kult“ um die Pfirsiche ausgelöst haben. Der König dieses Reiches schickte gelbe Pfirsiche und einige der Bäume in die Hauptstadt des Tang-Reiches Chang’an. Laut der Beschreibung waren diese groß wie Gänseeier (im *Neizhuan* groß wie Enteneier) und von goldener Farbe. Somit scheinen die exotischen Pfirsiche real existiert zu haben, wurden aber zum Sinnbild der Sehnsucht nach Exotischem und dadurch zu „enigmatic entities, whose only true life is literary and metaphorical“⁸⁸¹ und gehören mehr in die mentale als in die physische Welt.⁸⁸² In der Tang-Dynastie waren in Shandong wachsende Trauben, die milde und von schwarzer Farbe waren, als „Trauben der Königinmutter“⁸⁸³ bekannt und galten als Früchte der Unsterblichkeit. Eine auf persischen Schiffen nach China gelangte Kirschkirsche von runzeligem Aussehen und ursprünglich aus Indien stammend wurde in der chinesischen Medizin eingesetzt, angeblich weil sie das Haar wieder schwarz werden ließ.⁸⁸⁴

Nicht unwahrscheinlich aber liegt Xiwangmus Pfirsichen der Unsterblichkeit eine Vermischung von Traditionen und Früchten, denen Unsterblichkeit nachgesagt wurde, zugrunde. Die Vorstellung einer Frucht, deren Verzehr Langlebigkeit bewirken kann und die Assoziation Xiwangmus und der herrlichen Pfirsiche mit dem Westen, lässt diese eine Verbindung eintreten. Nur im *Bowuzhi* und im *Neizhuan* werden Aussehen und Größe der Pfirsiche beschrieben. So sind sie im *Bowuzhi* klein wie eine Kugel und im *Neizhuan* klein wie Enteneier, von grün-schwarzer Farbe, aber von süßem Geschmack. Diese Beschreibung erinnert in der Tat eher an Pflaumen oder Trauben, möglicherweise an getrocknete oder

⁸⁸⁰ Whitfield & Otsuka & Franses 1996: 6.

⁸⁸¹ Schafer 1963: 3.

⁸⁸² Ibid.

⁸⁸³ Ibid.

⁸⁸⁴ Schafer 1963: 144.

eingelegte Pfirsiche. Da Pfirsiche schon vor der Han-Dynastie bekannt waren, ist es unwahrscheinlich, dass der Autor deren Aussehen nicht kannte. Möglicherweise sollte das andersartige Erscheinungsbild, ein Reifeprozess von 3.000 Jahren und die Unmöglichkeit einer Kultivierung auf chinesischem Boden, auf einen übernatürlichen, göttlichen Ursprung hinweisen. Sowohl durch den langen Reifeprozess beziehungsweise das nur einmal in 3.000 Jahren stattfindende Tragen von Früchten, wird dem Kaiser der Besitz oder das Erlangen der Pfirsiche verwehrt. Dadurch bleibt er weiterhin in Abhängigkeit von Xiwangmu und ihrer Gunst.

8.6.3 Pfirsich *tao* oder *pantao*?

Herbert A. Giles stellte 1914 die These auf, dass es sich bei Xiwangmus Pfirsichen um Äpfel gehandelt haben könnte und die als *pantao* 蟠桃 bezeichneten Pfirsiche aufgrund der Ähnlichkeit der Schriftzeichen aus der ursprünglichen Bezeichnung für Äpfel *fantao* 番桃 „fremde Pfirsiche“ abgeleitet wurden und es sich nicht um Pfirsiche der Unsterblichkeit, sondern um Äpfel der Unsterblichkeit handelte.⁸⁸⁵

Eine weitere Möglichkeit wäre, dass die angeblich aus Zentralasien stammende haarlosen Nektarinen⁸⁸⁶ mit Pfirsichen verwechselt wurden und als *tao* „Pfirsich“ bezeichnet wurden. In China existierten zudem noch wilde Pfirsiche, sogenannte „haarige Pfirsiche“ *maotao* 毛桃 und flache Pfirsiche, beziehungsweise Tellerpfirsiche *pantao*, die ihren Ursprung in Südchina haben.⁸⁸⁷ Hierbei fällt auf, dass in den frühen Quellen, dem *Bowuzhi*, *Han Wu gushi* und *Han Wudi neizhuan* stets von Pfirsichen *tao* gesprochen wird, welche die Größe von Enteneiern hatten. Die Verwendung der Zeichen *pantao* taucht erstmals in der Tang-Dynastie im *Yiwen leiju* und in den Gedichten der Tang-Dynastie auf und stand zudem nicht immer in Zusammenhang mit Xiwangmu. So führt das *Yiwen leiju* die Bezeichnung *pantao* nicht auf die besondere Form des Pfirsiches zurück, sondern auf die Form des Baumes, auf dem sie wachsen:

名度索山，有大桃樹，屈盤三千里，曰蟠桃。⁸⁸⁸

Ein Berg namens Dusuo, darauf steht ein großer Pfirsichbaum, er windet sich über 3000 *li*, man spricht von „gekrümmten“ Pfirsichen.

Auch die Dichter der Tang-Dynastie verwenden in ihren Gedichten ebenfalls oft nicht *tao*, sondern *pantao* für Pfirsiche. In den Romanen und Theaterstücken der Ming-Dynastie setzte

⁸⁸⁵ Giles 1905: 15. Diese Vermutung wurde höchstwahrscheinlich durch die griechische Mythologie und die goldenen Äpfel der Hesperiden, die ewige Jugend, Liebe und Fruchtbarkeit symbolisieren, beeinflusst. In der griechischen Mythologie stiehlt Herakles die Äpfel. Ziegler & Sontheimer 1979: 186.

⁸⁸⁶ Janick 2008: 718.

⁸⁸⁷ Janick 2008: 720.

⁸⁸⁸ *Yiwen leiju*, *juan di* 86: 2190.

sich diese Bezeichnung weiter durch und schien sich zudem von der Bedeutung „Tellerpfirsich“ gelöst zu haben und synonym für „Pfirsiche der Langlebigkeit“ oder „Pfirsiche der Unsterblichkeit“ Verwendung gefunden zu haben.

Eine andere Vorstellung von Pfirsichen als ein Türöffner in eine andere Welt, wie sie zum Beispiel im Gedicht „Pfirsichblütenquell“ oder „Aufzeichnung über das Dunkle und das Helle“ *Youminglu* 幽明錄 beschrieben wird, könnte auf das *Lunheng* zurückzuführen sein, das von einem riesigen Pfirsichbaum berichtet, dessen Äste den Zugang zur Welt der Geister ermöglichen:

滄海之中，有度朔之山，上有大桃木，其屈蟠三千里，其枝間東北曰鬼門，萬鬼所出入也。⁸⁸⁹

Im dunklen grünblauen Meer liegt der Berg Dushuo, auf diesem steht ein großer Pfirsichbaum, er krümmt sich über 3.000 *li*, in seinen Ästen liegen im Norden und Osten die sogenannten Geistertore, die 10.000 Geister treten dadurch hinaus und hinein.

Eine ähnliche Vorstellung wird mit den Bäumen *Ruo ruo mu* 若木 und *Jian jian mu* 建木 verbunden, dessen Kronen angeblich in den Himmel hineinragen und den Göttern ermöglicht, auf die Erde hinabzusteigen.⁸⁹⁰ Der im *Lunheng* erwähnte Pfirsichbaum scheint ebenfalls als eine Art Weltenbaum zu dienen, auf dem die Geister und Götter zwischen den Welten reisen. Daraus könnte sich die Vorstellung entwickelt haben, dass nicht nur das Erklimmen des Baumes, sondern auch der Verzehr seiner Früchte die Tore in eine andere Welt öffnen könnte. Ähnliche Ansätze zeigen sich im Gedicht „Pfirsichblütenquell“ oder der Episode aus dem *Youminglu*, die von Liu Chen und Ruan Zhao berichtet, die sich, nachdem sie sich im Wald verirrt und die Früchte eines Pfirsichbaums verzehrten, plötzlich in der Welt der Unsterblichen wiederfanden.⁸⁹¹

In Bezug zu Xiwangmu finden sich die Pfirsiche vor allem in den Schriftquellen ab dem 3. Jahrhundert n. Chr. und werden mit Langlebigkeit und Unsterblichkeit in Verbindung gebracht und gelten als Speise der Sehnsucht, in deren Genuss man gelangen möchte. Eine weitere Hochphase haben Xiwangmus Pfirsiche der Langlebigkeit in den Gedichten der Tang und den Romanen der Ming-Dynastie. Allerdings unterscheiden sich die Beschreibungen meist von den Darstellungen. Während im *Han Wudi neizhuan* die Pfirsiche als enteneiergroß, rund und von grüner Farbe beschrieben werden, geben die Theaterstücke ab der Ming-Dynastie ihre Farbe als rot, ihre Form als gekrümmt beziehungsweise platt an.⁸⁹² Auf Darstellungen hingegen werden die Früchte stets als rund und rötlich gezeigt.

⁸⁸⁹ *Lunheng*, *juan* 22: 13a.

⁸⁹⁰ Zum Baum *Ruo* und anderen Weltenbäumen, die als *axis mundi* fungieren siehe Birell 1993: 233.

⁸⁹¹ Siehe Punkt 11.3.4 dieser Arbeit.

⁸⁹² Siehe Punkt 11.8.3 dieser Arbeit.

9. Tradition und Innovation: Xiwangmu in daoistischen Schriften

Xiwangmu spielt auch in den daoistischen Schriften ab der Zeit der Sechs Dynastien (222–589) bis zur Qing-Dynastie eine Rolle. In diesen Schriften, die sich größtenteils im Daoistischen Kanon *Daozang*⁸⁹³ finden, nimmt sie zahlreiche Rollen und Funktionen ein. Xiao Dengfu widmete sich in einer 2012 erschienenen Monographie bereits ausführlich der Entwicklung und Wandlung Xiwangmus in daoistischen Quellen, beginnend mit dem *Han Wudi neizhuan* aus dem 4.–6. Jahrhundert n. Chr. bis in die Qing-Dynastie,⁸⁹⁴ wobei aufgrund der Fülle des Materials vieles unbearbeitet blieb.⁸⁹⁵ Auch hier kann nur eine exemplarische Auswahl getroffen werden, die sich vor allem der Klärung folgender Fragen widmen soll: Welche Rolle und Identität nimmt Xiwangmu in den Schriften ein? Welche Traditionen aus früheren – auch nicht der daoistischen Tradition zuzuordnenden – Texten leben fort? Welche Motive kamen neu hinzu und wurden diese in der Kunst rezipiert?

9.1. Übernahme und Weiterentwicklung bereits bestehender Motive und Narrativen

9.1.1 Das Treffen mit Kaiser Wu der Han

In der „Kurzen schriftlichen Darstellung der Überbringung von Schriften, Ritualsystemen, Vorschriften⁸⁹⁶ und Registern⁸⁹⁷ der drei Höhlen“ *Chuanshou sandongjing jiefalu lüeshuo* 傳授三洞經戒法錄略說 von Zhang Wanfu 張萬福⁸⁹⁸ im Jahr 713 kompiliert,⁸⁹⁹ wird das *Han Wudi neizhuan* wiedergegeben:

⁸⁹³ Der heute überlieferte und verwendete Kanon wurde 1406 von Kaiser Yongle 永樂 (1360–1424) in Auftrag gegeben und 1445 unter seinem Nachfolger Zhengtong 正統 (1427–1464) fertiggestellt. Er sollte eine komplette Sammlung aller in Klöstern und Bibliotheken vorhandenen Texte sein. Die Einteilung der Schriften erfolgte nach der im 5. Jahrhundert n. Chr. in der Früheren Song-Dynastie gelegten Basis in drei Höhlen *sandong* 三洞 und vier Supplemente *sifu* 四輔 mit weiteren zwölf Unterkategorien *shier bu* 十二部 und beinhaltet insgesamt 1487 Schriften. Die Texte der *Shangqing*, der *Lingbao* und der *Sanhuang*-Tradition wurden hierbei auf die Höhlen *dongzhen* 洞真 *dongxuan* 洞玄 und *dongshen* 洞神 aufgeteilt. Siehe Schipper & Verellen 2004: 14 sowie 36.

⁸⁹⁴ Siehe Xiao Dengfu 2012.

⁸⁹⁵ Zu einer Auflistung und kurzen englischen Zusammenfassung der Texte des *Daozang* siehe Schipper & Verellen 2005. Für eine genauere Beschreibung des Aufbaus und der Inhalte der daoistischen Schriften der *Shangqing*-Tradition und des Aufbaus und der Einteilung des *Daozang* auf Französisch siehe Robinet 1984.

⁸⁹⁶ Vorschriften *jie* 戒 geben Regeln zum Verhalten und verbieten zum Beispiel das Töten, Lügen, Stehlen oder das Trinken von Alkohol. Bei Missachtung drohen negative Konsequenzen wie Krankheit oder Verkürzung des Lebens. Siehe Pregadio 2008: 546f.

⁸⁹⁷ Register *lu* 錄 dienen der Identifikation eines Individuums im Diesseits wie im Jenseits. Siehe Pregadio 2008: 39.

⁸⁹⁸ Über sein Leben ist so gut wie nichts bekannt. Wahrscheinlich lebte er in Chang'an zwischen 684–712 n. Chr. Ob er überhaupt an der Kompilierung des *Chuanshou sandongjing jiefalu lüeshuo* beteiligt war, ist unklar. Siehe Pregadio 2008: 1236.

⁸⁹⁹ Schipper & Verellen 2004: 458.

女曰：我墉宮玉女，為王母使，從崑山來語帝聞子欲輕四海，尋道求生 [...] 到七月七日，西王母當暫來也。 [...] ⁹⁰⁰

Die Frau sprach: Ich bin ein Jademädchen aus dem ummauerten Palast, eine Botschafterin Wangmus, vom Kunlun komme [ich] um mit dem Kaiser zu sprechen, ich habe gehört der Sohn [des Himmels] möchte die vier Meere überqueren, das *Dao* suchen und das [lange] Leben erbeten [...] am siebten Tag des siebten Monats wird Xiwangmu einen zeitweiligen Besuch abstatten. [...]

Wie im *Neizhuan* sitzen beide beim Bankett zusammen, Xiwangmu übergibt dem Kaiser aber nicht die Pfirsiche der Langlebigkeit, sondern eine Schrift:

因呼帝坐，王母自設廚，非常豐珍，非地所有，甘氣絕殊，帝不能名也。帝見王母巾器中，有一小卷書，盛以紫錦囊。帝請問此書，王母示之，五嶽真形圖也。 [...] ⁹⁰¹

Weil er aufgefordert wurde, setzte sich der Kaiser, Wangmu richtete selbst die Küche, diese war außerhalb der Norm, reichhaltig und selten, nichts was es auf der Erde gegeben hätte, süßer Duft von größter Seltenheit, der Kaiser konnte es nicht benennen. Der Kaiser sah zwischen den Tüchern und Gefäßen Wangmus ein kleines Dokument, es befand sich in einer purpurnen Tasche aus Brokat. Der Kaiser fragte nach diesem Dokument, Wangmu erklärte, das ist die „Karte der wahren Erscheinung der Fünf Gipfel“ *Wuyue zhenxing tu* ⁹⁰². [...]

Weiterhin ermahnte sie den Kaiser, sich moralisch einwandfrei zu verhalten, als er ihrem Wunsch nicht nachkam, schickte sie ein Feuer, welches die von ihr überbrachten Schriften vernichtet:

而淫色恣性，殺伐不休，百姓歎於勞役，死者怨於無辜，不從聖母之言，遂不復來也。 [...] 後到太初元年，天火焚臺，遂爾燒失。 ⁹⁰³

Aufgrund von unzüchtigem und zügellosem Charakter führte er Angriffe und tötete ohne Einhalt, das Volk stöhnte unter Arbeitsdiensten, diese Toten hatten sich nicht der Feindschaft [zu ihm] schuldig gemacht, er folgte nicht den Worten der Heiligen Mutter, folglich kam sie nicht wieder, [...] Später, im ersten Jahr der Ära Taichu [104 v. Chr.] brannte ein Himmelsfeuer auf der Terrasse, infolgedessen diese [Schriften] verbrannten.

In den „Aufzeichnungen von Tempeln und Klöstern“ *Gongguan beizhi* 宮觀碑誌 eines unbekanntem Kompilators aus der Ming-Dynastie wird Xiwangmu ebenfalls als Schriftenüberbringerin beschrieben. ⁹⁰⁴ Weiterhin wird die Textstelle über Xiwangmu aus dem *Erya* zitiert und eine Version des *Mu Tianzi zhuan*, die eindeutig durch das *Han Wu gushi* und das *Han Wudi neizhuan* beeinflusst wurde, sich jedoch nur oberflächlich am Originaltext orientiert:

⁹⁰⁰ *Daozang*, 1231,1: 14a.

⁹⁰¹ *Daozang*, 1231,1: 15a.

⁹⁰² Diese Karte ist eine Darstellung und Beschreibung der Gipfel der fünf Berge Hengshan 恆山, Hengshan 衡山, Taishan 泰山, Huashan 華山 und Songshan 嵩山. Pregadio 2008: 1075. Diese Schrift wird auch im *Han Wudi neizhuan* überreicht. Siehe dazu Punkt 8.3. dieser Arbeit.

⁹⁰³ *Daozang*, 1231,1: 16a–16b.

⁹⁰⁴ Schipper & Verellen 2004: 922.

西周受命之四世，有君曰王滿，享國五十載，乘八馬，宴瑤池，捧王母之觴，乃歌黃竹。西漢受命之四世，有君曰帝徹，享國亦五十載，期七夕，會甘泉，降王母之駕，遂薦仙桃。⁹⁰⁵

Unter den vier Generationen, welche das Mandat der Westlichen Zhou erhielten, war ein Edelmann mit Namen König Man, welcher das Reich 50 Jahre regierte, er ritt acht Pferde, hielt ein Bankett am Jadeteich und sprach einen Toast auf Wangmu aus, dann besang er den „Gelben Bambus“⁹⁰⁶. Unter den vier Generationen, welche das Mandat der Westlichen Han erhielten, war ein Edelmann namens Kaiser Che⁹⁰⁷, der ebenfalls das Reich 50 Jahre lang regierte, am Datum des siebten *xi* [7. Tag des 7. Monats], gab es ein Treffen an der „Süßen Quelle“, Wangmu fuhr auf ihrem Wagen herab, und schenkte die Pfirsiche der Unsterblichkeit.

Diese beiden Textstellen zeigen deutlich die Übernahme bereits aus dem *Mu Tianzi zhuan*, dem *Bowuzhi*, *Han Wu gushi* oder *Han Wudi neizhuan* bekannten Motivs in den Daoismus. Obwohl das *Mu Tianzi zhuan* und das *Han Wudi neizhuan* in den *Daozang* integriert wurden, dürfen diese Texte nicht vorbehaltlos als daoistisch gelesen werden.⁹⁰⁸ Die Legenden um König Mu entstanden bevor von einer Herausbildung des (religiösen) Daoismus gesprochen werden kann.⁹⁰⁹ Auch die drei das Treffen des Han Wudi mit Xiwangmu behandelnden Texte dürfen nicht ohne nähere Prüfung als daoistisch eingeordnet werden. Es handelt sich, ähnlich wie beim Topos Xiwangmu als Überbringerin von Jade, um auch außerhalb des daoistischen Kontextes bekannte Themen, die – wohl aufgrund ihres hohen Bekanntheitsgrades – in den Daoismus und dessen Schriften übernommen wurden.

Beiden Topoi sind hierbei leichte Änderungen widerfahren, so beschränkt sich das *Chuanshou sandongjing jiefalu lüeshuo* auf Xiwangmu als Schriftenüberbringerin und erwähnt die ursprünglich im *Han Wudi neizhuan* ebenfalls übergebenen Pfirsiche nicht. Im Gegensatz dazu erweitert das *Gongguan beizhi* das Treffen Xiwangmus und König Mus um die Pfirsiche, die im ursprünglichen Text, dem *Mu Tianzi zhuan*, keine Rolle spielen.

⁹⁰⁵ *Daozang*, 970: 1a.

⁹⁰⁶ Der Gelbe Bambus war ein daoistischer Meister aus der Yuan-Dynastie, dem es gelang, Unsterblichkeit zu erreichen. *Zhongguo Daojiao xiehui* 1994: 851. Das *Gongguan beizhi* ist zwar ein Text, der nach der Yuan-Zeit entstand, aber König Mu war ein Herrscher der Zhou-Dynastie, wodurch ihm der daoistische Meister Gelber Bambus eigentlich unbekannt gewesen sein müsste. Der Gelbe Bambus findet laut Suzanne Cahill auch in den Tang-Gedichten Erwähnung. Sie weist darauf hin, dass das „Lied von Gelben Bambus“ im *Mu Tianzi zhuan* von König Mu nach seinem Abschied von Xiwangmu gesungen wurde. Cahill Suzanne 1982: 314. *Mu Tianzi zhuan*, *juan* 5. Somit kann hier davon ausgegangen werden, dass es sich nicht um den daoistischen Meister „Gelber Bambus“ handelt, sondern um den Titel eines Liedes handelt.

⁹⁰⁷ Es handelt sich um Han Wudi.

⁹⁰⁸ Das *Mu Tianzi zhuan* berührt keine daoistischen Themen. Die Intention der darin beschriebenen Reise des König Mu liegt im Dunkeln. Als Endpunkt dieser Reise steht ein Treffen mit Xiwangmu, wobei die Rolle Xiwangmus ebenfalls unbekannt bleibt. Siehe Punkt 5.4. dieser Arbeit. Eine Aufnahme in den *Daozang* erfuhr das Werk möglicherweise rein aufgrund der Erwähnung Xiwangmus. Das *Han Wudi neizhuan* beschreibt Xiwangmu in einer für Daoisten wichtigen Rolle als Spenderin von Langlebigkeit und Schriftenüberbringerin, wie sie sich auch in anderen Texten des *Daozang* finden.

⁹⁰⁹ Ein philosophischer Daoismus existierte bereits im 4. und 3. Jahrhundert v. Chr. in den Werken *Laozi* und *Zhuangzi*. Die Gelben Turbane und ähnliche Bewegungen gegen Ende der Han-Dynastie werden allgemein als Beginn des religiösen Daoismus gesehen. Kohn 2000: 76.

Dies zeigt deutlich, dass diese frühen Texte in der Vorstellungswelt des Daoismus bis in die Ming-Dynastie erhalten blieben und den Bedürfnissen der jeweiligen Zeit entsprechend Abänderungen erfuhren.

9.1.2 Xiwangmu als Überbringerin von Jade und Landkarten

Im *Da Dai lijì* und im *Zhonglun* aus der Han-Dynastie wird Xiwangmu als die Überbringerin von verschiedenen Jadeobjekten wie den Ringen *huan* und *jue*, einem Musikinstrument *guan* sowie einer geographischen Karte an den mythischen Herrscher Shun beschrieben. Dieser Traditionsstrang wurde ebenfalls im hanzeitlichen *Fengsu tongyi* erwähnt⁹¹⁰ und in den tangzeitlichen „Bericht über die versammelten Unsterblichen in der ummauerten Stadt“ *Yongcheng jixian lu* 壩城集仙錄 von Du Guangting 杜光庭 (850–933)⁹¹¹ übernommen, fand aber keinen Ausdruck in der Kunst.

In den im *Daozang* überlieferten und von Du Guangting verfassten „Aufzeichnungen der Spuren der Heiligen des Himmelsaltars am Berg Wangwu“ *Tiantan Wangwushan sheng jiji* 天壇王屋山聖跡記 aus der Tang-Dynastie wird beschrieben, wie dem Gelben Kaiser Huangdi am höchsten Punkt der Wangwu Berge eine Offenbarung durch Xiwangmu zuteilwurde und fortan als Treffpunkt der Transzendenten der Berge und Grottenhimmel galt.⁹¹² An eben dieser Stelle wurde ein Himmelsaltar *tiantan* 天壇 errichtet:⁹¹³

黃帝于此告天，遂感九天玄女西王母，降授《九鼎神丹經》陰符策，遂迺克伏蚩尤之黨，自此天壇之始也。⁹¹⁴

Der Gelbe Kaiser berichtete hier dem Himmel, daraufhin reagierte „die mysteriöse Frau der Neun Himmel“⁹¹⁵ Xiwangmu, stieg herab und überreichte die „Schrift der neun

⁹¹⁰ Siehe Punkt 3.3. dieser Arbeit.

⁹¹¹ Das *Yongcheng jixian lu* nimmt unter den daoistischen Schriften eine gewisse Sonderrolle ein da es Xiwangmu eine umfangreiche Hagiographie widmet und kann aufgrund der umfassenden Zitationen aus früheren Werken als eine Art Zusammenfassung der bis zur Tang-Dynastie überlieferten Motive zu Xiwangmu gelten. Dem Autor Du Guangting wird eine bedeutende Rolle bei der Erneuerung des Daoismus zugeschrieben. Schipper & Verellen 2005: 431. Seine Biographie beschreibt eine in einem von Hunger gebeutelten Gebiet der heutigen Provinz Zhejiang verbrachte Jugend. Nachdem er erfolglos an den Examina in der Hauptstadt des Reiches teilgenommen hatte, zog er sich in die Berge zurück und wurde daoistischer Priester. Cahill Suzanne 2006: 12f. Das dem Daoismus als Staatsreligion pflegende Kaiserhaus der Tang lud Du Guangting unter Kaiser Xizong (reg. 873–888) an den Hof nach Chang’an ein, ermöglichte ihm Zugang zur kaiserlichen Bibliothek und zur Hanlin-Akademie. Nach dem Untergang der Tang-Dynastie floh Du Guangting mit Angehörigen des Kaiserhauses nach Chengdu, wo er weiterhin am Hof der Nachfolgedynastie der Tang, der Shu-Dynastie, arbeitete und einen wichtigen Beitrag zur Rekonstruktion in den Wirren von Chang’an verlorengangener daoistischer Schriften leistete, indem er im ganzen Reich nach erhaltenen Ausgaben daoistischer Schriften suchte. Verellen 1989: 162f.

⁹¹² Pregadio 2008: 1026.

⁹¹³ Schipper & Verellen 2004: 435. Auch das tangzeitliche *Yongcheng jixian lu* erwähnt diese Übergabe. *Daozang*, 650: 10b.

⁹¹⁴ *Daozang*, 610: 1a.

⁹¹⁵ Sie wird auch Xuannü genannt. Möglicherweise geht sie auf den „geheimnisvollen Vogel“ *xuanniao* 玄鳥 zurück, der für die Schwangerschaft von Jiandi 簡狄, der Mutter des mythischen Herrschers Xie 契, verantwortlich war. In den Hagiographien der Tang ist Xuannü Abgesandte und Dienerin Xiwangmus. Pregadio 2008: 1137.

Dreifüße⁹¹⁶ und des heiligen Elixiers⁹¹⁷ sowie das *Yinfuce*⁹¹⁸ als [strategischen] Plan, nur aufgrund dessen war er in der Lage, Chiyou und seine Verbündeten zu besiegen, das war der Beginn des hiesigen Himmelsaltars.

Weitere Beschreibungen Xiwangmus als Überbringerin eines Talismans an den Gelben Kaiser und Helferin im Krieg gegen Chiyou beschreibt der möglicherweise aus dem 13. Jahrhundert n. Chr. stammende „Umfassende Spiegel über die Generationen von Wahren und Unsterblichen, die das *Dao* erhielten“ *Lishi zhenxian tidao tongjian* 曆世真仙體道通鑒 von Zhao Daoyi 趙道一⁹¹⁹:

黃帝得西王母兵符[...]⁹²⁰

蚩尤率魑魅魍魎，請風伯雨師從天大風而來，命應龍蓄水以攻黃帝。⁹²¹

Der Gelbe Kaiser erhielt von Xiwangmu den Talisman des Krieges [...]

[da] Chiyou⁹²² die Ungeheuer Chi, Mei, Wang und Liang [gegen den Gelben Kaiser] angeführt hatte, den Windgraf Fengbo und den Regenmeister Yushi gebeten hatte, einen starken Wind vom Himmel zu bringen, sowie *Yinglong*⁹²³ befohlen hatte, Wasser zusammenzuziehen um den Gelben Kaiser anzugreifen.

Auch das möglicherweise von Kou Qianzhi 寇謙之 (ca. 365–448)⁹²⁴ verfasste „Erläuterungen zum ‚*Huangdi Yinfujing*‘“ *Huangdi yinfu jing jie* 黃帝陰符經解 das in einer kodierten Sprache

⁹¹⁶ Die Kurzform der „Schrift und Instruktion des heiligen Elixiers der Neun Dreifüße des Gelben Kaisers“ *Huangdi jiding shendan jingjue* 黃帝九鼎神丹經訣 wurde von der „Geheimnisvollen Frau“ Xuannü an Huangdi übergeben. Das erste *juan* stammt möglicherweise aus der Han, die übrigen 19 aus der Tang. Sie enthalten Instruktionen praktischer und theoretischer Natur. Das erste *juan* listet Namen und Nutzen verschiedener Elixiere. Siehe Schipper & Verellen 2004: 378. *Ding* „Dreifuß“ bezeichnet in der Inneren Alchemie das Zentrum des sogenannten Unteren Zinnober- beziehungsweise Elixierfeldes *dantian* 丹田, das sich etwa im Bereich des Bauchnabels befindet. Siehe Mitchell 2017: 11ff. Das Obere Zinnoberfeld befindet sich im Bereich der Stirn und das Mittlere im Bereich der Brust. Für eine schematische Darstellung siehe Mitchell 2017: 15. Angeblich goss der mythische Herrscher Yu neun Dreifüße, welche die neun Provinzen Chinas symbolisieren sollten und mit deren Hilfe er Dämonen kontrollieren konnte. Siehe Pregadio 2006: 42.

⁹¹⁷ *Dan* 丹 kann sowohl in der Bedeutung von Zinnober als auch Elixier vorkommen, wobei das Elixier eine Verfeinerung des Zinnobers ist. Siehe Pregadio 2008: 302.

⁹¹⁸ Auch „Die Schrift des Gelben Kaisers über den Yin-Talisman“ *Huangdi yinfu jing* 黃帝陰符經 genannt. Es handelt sich um einen für die Schulen der Inneren Alchemie wichtigen Text, der möglicherweise aus den Sechs Dynastien von Li Quan 李荃 stammt und in den *Daozang* aufgenommen wurde. Acker 2006: 51. Es beschreibt den Einfluss kosmischer Kräfte und Prinzipien auf den Menschen. Siehe Schipper & Verellen 2004: 320. Der Talisman *fu* 符 bezeichnete ursprünglich ein in zwei Hälften zerbrochenes Jadestück, wobei jeder Vertragspartner eine Hälfte erhielt, was einen Vertrag bindend werden ließ. Im Daoismus verband der Talisman dann die beiden Partner Adept und Himmel, wobei der Talisman dem Adepten die Macht des *Dao* zunutze machen sollte und oft am Körper mitgeführt wurde. Zu einer genaueren Erklärung der Verwendung siehe Mitchell 2017: 37.

⁹¹⁹ Über den auch unter Zhao Quanyang 趙全陽 bekannten Autor ist jedoch weiter nichts bekannt, was eine korrekte Datierung des Textes eher unwahrscheinlich werden lässt. Die Schrift selbst erzählt die Geschichte des Daoismus anhand der Lebensgeschichten derer, die in der Lage waren das *Dao* zu erhalten. Siehe Schipper & Verellen 2004: 887f.

⁹²⁰ *Daozang*, 296,1: 13b.

⁹²¹ *Daozang*, 296,1: 14a.

⁹²² Chiyou gilt als der Erfinder der Waffen sowie der Metallurgie und als Kriegs- wie auch Regengott. Erwähnung findet er unter anderem im *Shanhai jing*. Birrell 1993: 50 sowie 132.

⁹²³ Der „reagierende Drache“ *Yinglong* wird im *Shanhai jing* in Verbindung mit Regen und dem Kampf gegen Chiyou erwähnt. Yuan Ke 1985: 248.

⁹²⁴ Er stammte aus einer daoistischen Familie und genoss eine klassische Ausbildung in der Dynastie der Nördlichen Wei (385–535). Angeblich war er auch Schüler des Übersetzers buddhistischer Texte Kumārajīva (ca.

Selbstkultivierung lehren wollte⁹²⁵, erwähnt den Kampf des Gelben Kaisers gegen Chiyou und die Unterstützung durch Xiwangmu:

昔西王母降於王屋山，授帝兵法，用戰蚩尤 [...] 王母再遣元女授帝秘訣一十九章、《陰符》三百餘言，至於金丹玉篆之文、寶符飛空之術、入火履水之法，无不備焉。⁹²⁶

Einst stieg Xiwangmu auf den Berg Wangwu herab und überbrachte dem Kaiser die [Schrift] „Kunst des Krieges“, die er nutzte, um Chiyou zu bekriegen. [...] Wangmu schickte weiterhin die „Frau des Ursprungs“ *Yuannü* um dem Kaiser geheime Instruktionen in 19 Abschnitten zu überbringen, das *Yinfu[jing]* in über 300 Wörtern, bis hin zu Schriftstücken über das Goldene Elixier⁹²⁷ und Jadeschriften, wertvolle Talismane und die Kunst durch die Luft zu fliegen, die Kunst um durch das Feuer und über das Wasser zu gehen, wie könnte er dadurch nicht gut vorbereitet sein?

Dieser aus dem 5. Jahrhundert stammende Text könnte somit für die tangzeitlichen Schriften *Tiantan Wangwushan sheng jiji* und *Yongcheng jixian lu* sowie für das yuanzeitliche *Lishi zhenxian tidao tongjian* als Vorlage gedient haben. Das *Shanhai jing* berichtet ebenfalls vom Kampf Huangdis gegen Chiyou, bringt ihn aber nicht mit Xiwangmu in Verbindung.⁹²⁸ Es sind die daoistischen Schriften, die erstmals eine Beziehung zwischen dem mythischen Herrscher Huangdi und Xiwangmu herstellen.

Zusammenfassend kann festgehalten werden, dass die daoistischen Schriften zwei aus der Han-Dynastie bekannte Motive übernahmen und zusammenführten. Das aus dem *Da Dai liji* (1. Jh. v. Chr.) und dem *Zhonglun* (2.–3. Jh. n. Chr.) bekannte Treffen Xiwangmus mit dem mythischen Urkaiser Shun und der Übergabe von Jade und Landkarten an diesen wird mit dem aus dem *Shanhai jing* erzählten Kampf des Gelben Kaisers gegen Chiyou verbunden.⁹²⁹ In den daoistischen Schriften ist es nicht mehr Shun, dem Xiwangmu Gaben zuteilwerden, sondern ein anderer mythischer Herrscher, der Teil des daoistischen Pantheon wurde: der Gelbe Kaiser Huangdi. Dies hatte wohl die Verbindung der Funktion Xiwangmus als Überbringerin von Jadestücken als auch von im Kampf strategisch wichtiger Landkarten mit einer weiteren daoistischen Gottheit – dem Gelben Kaiser – zum Ziel, da der mythologische Herrscher Shun nicht mit dem Daoismus in Verbindung steht.

344–ca. 409). Später zog er sich in die Berge zurück, wo ihm angeblich Laozi erschien und ihm Schriften überreichte, auf deren Basis er Entwürfe zur Erneuerung der Gesellschaft hervorbrachte. Siehe Pragadio 2008: 601.

⁹²⁵ Acker 2006: 51.

⁹²⁶ *Daozang*, 111: xu 2.

⁹²⁷ Zum Goldenen Elixier und seiner Funktionen in der Äußeren und Inneren Alchemie sowie der Kosmologie siehe Pragadio 2008: 551ff.

⁹²⁸ Yuan Ke 1985: 286.

⁹²⁹ Bereits in der Tang-Dynastie verband Liu Fu in einem Gedicht den Kampf des Gelben Kaisers mit Xiwangmu. Siehe Punkt 10.2.1 dieser Arbeit.

9.1.3 Xiwangmu und Dongwanggong als Vertreter von *Yin* und *Yang* und ihre Zuordnung zu den Himmelsrichtungen Ost und West

Zwar darf das *Yongcheng jixian lu* als daoistische Schrift gelten, dennoch nimmt der Text eine gewisse Sonderrolle ein, da er sich in einer Hagiographie auch Xiwangmu widmet.⁹³⁰ Heute überlieferte Versionen finden sich im *Daozang* der Ming-Dynastie sowie im *Siku quanshu*.⁹³¹ Du Guangting zitiert seinerseits wiederum vorrangig aus der „Biographischen Aufzeichnung über Xiwangmu“ *Xiwangmu zhuan* 西王母傳⁹³² und anderen Werken wie dem *Shuijing zhu* (6. Jh.), dem *Da Dai liji* (1. Jh. v. Chr.), dem *Zhonglun* (2.–3. Jh. n. Chr.),⁹³³ dem *Wuyue zhenxing xulun* (3.–5. Jh.) und dem *Huangdi yinfu jing* (ca. 4.–5. Jh.)⁹³⁴. Dies belegt bereits die hohen textuellen Interferenzen zwischen daoistischen Schriften und den älteren Texten aus der Han-Dynastie. Zu Beginn stellt Du Guangting Xiwangmu und Dongwanggong dem Leser vor indem er sie dem Westen und dem Osten sowie den Elementen *Yin*, *Yang*, Metall und Holz zuordnet:

金母元君者，九靈太妙龜山金母也。一號太靈九光龜臺金母，一號曰西王母，乃西華之至妙，[...]。先以東華至真之氣，化而生木公焉，木公生於碧海之上，蒼靈之墟，以生陽和之氣，理於東方，亦號曰王公焉。

又以西華至妙之氣，化而生金母焉，金母生於神州伊川，厥姓緜氏，生而飛翔，以主陰靈之氣，理於西方，亦號王母，[...]與東王木公共理二氣，而養育天地，陶鈞萬物矣。體柔順之本為極陰之元，位配西方，母養群品，天上天下三界十方女子之登仙得道者，咸所隸焉。⁹³⁵

Die uranfängliche Herrscherin Metallmutter ist die Metallmutter des neun Göttlichen und des absolut Mysteriösen des Schildkrötenbergs. Ein Pseudonym *hao* lautet Metallmutter des absoluten Göttlichen der neun strahligen Schildkrötenterrasse, ein anderer Xiwangmu, [sie ist] das absolut Mysteriöse der westlichen Floreszenz [...] zuerst wurde aus dem absolut

⁹³⁰ Eine vollständige Übersetzung des Textes ins Englische liegt vor von Suzanne Cahill. Siehe Cahill Suzanne 1993.

⁹³¹ Schipper & Verellen 2005: 431. Franciscus Verellen ordnet die Werke Du Guangtings und somit das *Yongcheng jixian lu* zu den „Erzählungen über das Sonderbare“ *zhiguai xiaoshuo* 志怪小說, zu denen auch das *Han Wudi neizhuan* zählt. Siehe Verellen 1989: 183. Neben dem *Mu Tianzi zhuan* und dem *Han Wudi neizhuan* ist das *Yongcheng jixian lu* in 6 *juan* Teil des Daoistischen Kanons *Daozang*. Siehe Schipper & Verellen 2004: 431.

⁹³² Das *Xiwangmu zhuan* stammt angeblich aus der Östlichen Han und wird Huan Lin 桓麟 zugeschrieben. Allerdings verweist er auf einen nicht mehr überlieferten Text, das *Han Wudi zhuan* 漢武帝傳, das angeblich das Treffen von Xiwangmu mit Kaiser Wu der Han-Dynastie beschreibt. Das *Bowuzhi* aus dem 3. Jahrhundert n. Chr. ist der früheste überlieferte Text, der das Treffen erwähnt. Sollte das *Xiwangmu zhuan* tatsächlich aus der Östlichen Han stammen, könnte dies ein Hinweis darauf sein, dass die Narrative des Treffens schon vor dem 3. Jahrhundert n. Chr. bekannt war. Weiterhin könnte es sich aber auch um einen Schreibfehler handeln und es sollte kein Verweis auf das *Xiwangmu zhuan* sondern auf das *Han Wudi neizhuan* sein, was die Datierbarkeit des *Xiwangmu zhuan* frühestens auf das 4. Jahrhundert n. Chr. ermöglichen würde. Das *Xiwangmu zhuan* und das *Yongcheng jixian lu* gleichen sich bis zu dieser Textstelle, und beschreiben beide die Darbringung eines *guan* aus weißer Jade. Im weiteren Textverlauf finden sich jedoch nicht unerhebliche Unterschiede und Du Guangting fügte seinem Text unter anderem die Einteilung der Unsterblichen in neun Stufen hinzu und zitiert aus dem *Mu Tianzi zhuan*, dem *Han Wudi neizhuan* und dem *Maojun zhuan* 茅君傳. Diese Textstellen fehlen dem *Xiwangmu zhuan* gänzlich. *Wuchao xiaoshuo daguan*, *juan 2*.

⁹³³ Siehe Punkt 3.3. dieser Arbeit.

⁹³⁴ Siehe Punkt 9.1.5 sowie 9.1.2 dieser Arbeit.

⁹³⁵ *Daozang*, 560: 8b.

Wahren *Qi* der östlichen Floreszenz der Holzfürst durch Wandlung hervorgebracht, er wurde im jadegrünen Meer geboren, [...] er ordnet den Osten, sein Pseudonym *hao* lautet Königsfürst.

Aus dem *Qi* des absoluten Geheimnisvollen der westlichen Floreszenz wurde wiederum die Metallmutter durch Wandlung hervorgebracht, sie wurde in Yichuan auf dem „Kontinent der Götter“ geboren, ihr Familienname ist aus dem Geschlecht der Gou, nach der Geburt flog sie [davon], beherrschte das *Qi* [durch das] Göttliche des *Yin*, sie regiert den Westen, ihr Pseudonym *hao* lautet Königinmutter, [...] zusammen mit Dongwanggong regiert und ordnet sie die beiden *Qi*, bringt Himmel und Erde hervor und nährt diese, und formt die 10.000 Dinge. [...] von ihrer Position im Westen nährt sie die [Unsterblichen] aller Klassen, die Frauen, im Himmel und unter dem Himmel, der drei Welten und der zehn Richtungen, die unsterblich wurden und das *Dao* erhielten, sind allesamt ihr dienstbar.

Auch in weiteren daoistischen Schriften finden sich dem *Yongcheng jixian lu* entsprechende Textstellen, die Xiwangmu die Kontrolle über den Westen und das *Yin*, Dongwanggong über den Osten und das *Yang* zusprechen. Beide teilen sich weiterhin die Verantwortung, *Yin* und *Yang* im Gleichgewicht zu halten, die 10.000 Dinge hervorzubringen und zu nähren, was ihnen die Rolle von Schöpfergottheiten zuteilwerden lässt. Bereits in der Östlichen Han-Dynastie wurden Xiwangmu und Dongwanggong im *Wu Yue chunqiu* den Himmelsrichtungen West und Ost sowie den Polaritäten *Yin* und *Yang* zugeordnet, was sich auch in den Gräbern dieser und der nachfolgenden Dynastie zeigt.

Die ca. zehn Jahre (921) nach dem Tod Du Guangtings entstandene Anthologie über das Leben Unsterblicher ⁹³⁶ mit dem Titel „Kompilierte Perlen aus dem Garten der Unsterblichen“ *Xianyuan bianzhu* 仙苑編珠 des daoistischen Mönchs Wang Songnian 王松年 aus Zhejiang zeigt unverkennbar Einflüsse des *Yongcheng jixian lu*:

自元始天王、太元聖母還上宮之後，經一劫乃生天皇氏，治世三萬六千年，受書為扶桑大帝，居東極扶桑宮，為東王公 [...]。又生九光玄女，號曰太真西王母，居西極崑崙山。故曰木公金母，天地之尊神也。⁹³⁷

Nachdem der „Himmelskönig des ursprünglichen Beginns“ ⁹³⁸ und die „Heilige Mutter des absoluten Beginns“ das Amt angetreten hatten und ein Weltzeitalter⁹³⁹ vergangen war, brachten sie die Familie der Himmelskaiser hervor⁹⁴⁰, sie regierten die Welt 36.000 Jahre lang, die Schrift erhielt der große Kaiser von Fusang⁹⁴¹, er bewohnt den Fusang-Palast im äußersten Osten, er ist Dongwanggong. [...] Dann gebaren sie die „Mysteriöse Frau der

⁹³⁶ Pregadio, 2008: 1095.

⁹³⁷ *Daozang*, 596: 1b.

⁹³⁸ Zum ersten Mal erwähnt im *Zhenzhongshu* 枕中書 des Ge Hong 葛洪 unter der Jin 晉-Dynastie (265–420). Laut Ge Hong bezeichnete Pangu sich selbst als „Himmelskönig des ursprünglichen Beginns“ *Yuanshi tianwang*. In der Hierarchie des Pantheons befindet er sich auf „vierter mittlerer Position“ *disi zhong wei* 第四中位 und fungiert als Xiwangmus Lehrer. Hu Fuchen 1995: 1463.

⁹³⁹ Ein Weltzeitalter *Kalpa jie* 劫 umfasst eine unterschiedlich lange und nahezu unmessbare zyklische Zeitperiode an deren Anfang jeweils neue Schriften an die Menschen übergeben werden. Siehe Pregadio 2008: 545.

⁹⁴⁰ *Tianhuang* ist auch die Kurzform des *Gouchen tianhuang*. Fava 2013: 286. Zum *Gouchen tianwang* siehe Punkt 11.6. dieser Arbeit. An dieser Textstelle scheint dies allerdings unpassend und es sollte sich nicht um den *Gouchen tianhuang* handeln.

⁹⁴¹ Siehe Punkt 6.4.1 dieser Arbeit.

Neun Strahlen“⁹⁴², deren Pseudonym⁹⁴³ „Absolut Perfekte Xiwangmu“ lautet, sie bewohnt den Kunlun-Berg im äußersten Westen. Deshalb spricht man auch von Holzfürst und Metallmutter, den verehrten Göttern⁹⁴⁴ von Himmel und Erde.

Dieser Abschnitt ordnet Xiwangmu und Dongwanggong wiederum dem Westen und Osten zu, wobei er ihre Wohnorte genauer definier und die verschiedenen Bezeichnungen beider Götter verbindet. Erweitert wird dieser Text um eine Angabe der Verwandtschaftsbeziehung zwischen Yuanshi tianwang und Xiwangmu sowie Dongwanggong und gibt somit eine „Abstammung“ beider Gottheiten an.

Auch weitere daoistische Texte wie das aus der Yuan-Dynastie von Qin Zijin 秦子晉 stammende „Neu herausgegebene ausführliche Aufzeichnungen über die Suche nach Gottheiten“ *Xinbian lianxiang Soushen guangji* 新編連相搜神廣記⁹⁴⁵ und Sammelwerke wie die „Umfassenden Aufzeichnungen der Taiping[-Periode]“ *Taiping guangji* 太平廣記⁹⁴⁶ übernehmen entsprechende Aussagen und erweitern diese indem sie Xiwangmu und Dongwanggong als die Schöpfer der 10.000 Dinge angeben:

此二元尊，乃陰陽之父母，天地之本源，化生萬靈，育養群品。木公為男仙之主，金母為女仙之宗。⁹⁴⁷

Diese beiden ursprünglichen Ehrwürdigen, sind auch Vater und Mutter von *Yin* und *Yang*, der Ursprung von Himmel und Erde, sie brachten die 10.000 Seelen durch Wandlung hervor, sie brachten die Masse an Dingen hervor und nährten diese. Der Holzfürst ist der Führer der männlichen Unsterblichen, die Metallmutter die Ahnin der weiblichen Unsterblichen.

Diese Textstellen belegen in eindeutiger Weise die Übernahme bekannter Topoi – hier die Zuordnung Xiwangmus zum Westen und zum *Yin* und respektive Dongwanggongs zum Osten und zum *Yang* – aus vorangegangenen Texten und deren Anpassung und Erweiterung für einen daoistischen Kontext. Die Übernahme und Erwähnung durch die songzeitliche Enzyklopädie *Taiping guangji* zeigt weiterhin den hohen Bekanntheitsgrad dieser Einteilung, beziehungsweise deren Wichtigkeit, die eine Aufnahme in das angesammelte Wissen in enzyklopädischer Form begründete.

⁹⁴² Es handelt sich ebenfalls um einen Beinamen Xiwangmus, der ihre Brillanz und ihren Glanz ausdrücken soll. Cahill Suzanne 1982: 313. Die Zahl neun, die eigentlich für den Osten und das *Yang* steht, wird dennoch als Namensbestandteil, in Form des neunschwänzigen Fuchses oder als mit dem Kunlun verknüpfte Zahl, eng mit Xiwangmu verbunden.

⁹⁴³ Übersetzung nach Höllmann 2008: 96.

⁹⁴⁴ *Shen* 神 bedeutet ursprünglich Gottheit oder Geist und bezeichnet im Daoismus alles, was im Kosmos existiert, aber keine materielle Form annimmt, zum Beispiel Gottheiten oder der menschliche Glauben. Siehe Pregadio 2008: 563.

⁹⁴⁵ *Xinbian lianxiang Soushen guangji*, 1989: 23.

⁹⁴⁶ *Taiping guangji*, *Shenxian* 6: Zhang Zifang.

⁹⁴⁷ *Taiping guangji*, *Shenxian* 6: Zhang Zifang.

Obiges zeigt deutlich die hohen Interferenzen, die zwischen den einzelnen Texten bestehen. Dabei kann nicht nur eine Einflussnahme zwischen sich zeitlich wie thematisch nahestehenden Texten nachgewiesen werden, sondern ebenfalls eine Übernahme aus wesentlich älteren Texten.

9.1.4 Langlebigkeit und Unsterblichkeit

Die Verbindung Xiwangmus mit einem langen Leben wurde bereits von Sima Xiangru in der „Rhapsodie des großartigen Mannes“ geschaffen. Die früheste, eindeutige Zusammenführung von Xiwangmu und Unsterblichkeit wurde im „Wald der Wandlungen der Familie Jiao“ *Jiaoshi yilin* 焦氏易林 des Jiao Yanshou 焦延壽 in der Westlichen Han-Dynastie vorgenommen:

弱水之西，有西王母。生不知死⁹⁴⁸

Westlich des Weichen Wassers befindet sich Xiwangmu. Sie lebt [dort] und kennt keinen Tod.

Interessanterweise bleibt die Erwähnung der Unsterblichkeit Xiwangmus auf diese Textstelle beschränkt. Andere Textstellen beschreiben eine durch weißes Haar verdeutlichte Langlebigkeit⁹⁴⁹, eine Unsterblichkeit wird normalerweise durch sie als Besitzerin des Krauts der Unsterblichkeit oder die Pfirsiche der Langlebigkeit höchstens impliziert, aber niemals konkret ausgedrückt.

9.1.5 Die Wohnorte und die Architektur der Unsterblichen

In dem von Wang Xuanhe 王悬和 (664–684) um das Jahr 683 verfassten „Wahre Erscheinungen der daoistischen Kategorien des *Shangqing* betreffend“ *Shangqing Daolei shixiang* 上清道類事相 regiert Xiwangmu den Kunlun: ⁹⁵⁰

崑崙山上有靈芝觀，[...] 西王母之所治也。⁹⁵¹

Auf dem Kunlun-Berg befindet sich die Halle der *Lingzhi*⁹⁵², [...] diesen Ort regiert Xiwangmu.

Diese Textstelle bestätigt die enge Verbindung zwischen Xiwangmu und dem Kunlun, wie sie nicht nur in daoistischen Schriften vorherrscht. Das „Vorwort und Diskussion über die wahre Form der Fünf Gipfel“ *Wuyue zhenxing xulun* 五嶽真形序論 hält an dieser Verbindung fest und beschreibt ebenfalls den Kunlun und zudem die Inseln der Unsterblichen im Ostmeer, die

⁹⁴⁸ *Jiaoshi yilin*, *juan* 2: 10b.

⁹⁴⁹ So zum Beispiel die „Rhapsodie des großartigen Mannes“ des Sima Xiangru. Siehe dazu Punkt 4.2.3 dieser Arbeit.

⁹⁵⁰ Zwei Übersetzungen des Titels in die englische Sprache liegen vor: „True Appearances of the Categories (Pertaining) the *Dao* of the Highest Purity”. Schipper & Verellen 2004: 628. Fabrizio Pregadio übersetzt den Titel mit „Classified Survey of *Shangqing* Daoism“. Pregadio, 2008: 866.

⁹⁵¹ *Daozang*, *juan* 1: 7b.

⁹⁵² Zum Pilz *lingzhi* siehe Punkt 11.3.5 dieser Arbeit.

als der Wohnort Dongwanggongs und somit als ein Gegenpol zum Kunlun und Xiwangmu gelten. Am Anfang des Textes findet sich eine Wiedergabe des *Han Wudi neizhuan*, danach folgt eine angeblich von Dongfang Shuo stammende Erzählung über die zehn Kontinente⁹⁵³ *shizhou* 十洲 und die Inseln der Unsterblichen.⁹⁵⁴ Auf den meisten Kontinenten und Inseln finden sich Kräuter und Pilze der Langlebigkeit oder der Unsterblichkeit, wundersame Gesteine und nach Alkohol schmeckendes Wasser. Über die Insel Penglai heißt es:

蓬丘，蓬萊山也。對大海東北岸，山周迴三千里，其外別有圓海遶山。圓海水正黑，而謂之溟海也。無風而洪波百丈，不可得往來。上有九老丈人、九天真王宮，唯飛仙能有到其處耳。⁹⁵⁵

Der Peng-Hügel, das ist der Penglai-Berg. [Er liegt] gegenüber der östlichen und nördlichen Küste des großen Meeres, 3.000 *li* um den Berg herum wird er von Meer und Bergen umgeben. Das ihn umgebende Meer ist schwarz und wird deshalb dunkles Meer genannt. Wenn kein Wind herrscht oder keine hohen Wellen von 100 *zhang*, kann man nicht dorthin gelangen. Auf [dem Berg] gibt es neun ehrwürdige Menschen, den wahren königlichen Palast der neun Himmel. Nur fliegende Unsterbliche können an diesen Ort gelangen.

Über die Insel Zuzhou wird berichtet:

祖洲在東海中，地方五百里，去西岸七萬里。上有不死之草，草形似菰苗，長三四尺許。人已死者，以草覆之，皆登時活也。[...] 始皇於是乃遣童男童女五百人，入海尋祖洲，遂不返也。⁹⁵⁶

Zuzhou liegt im Ostmeer, dieser Ort ist 500 *li* groß, bis zum westlichen Ufer sind es 70.000 *li*. Darauf gibt es das Kraut der Unsterblichkeit, dieses Kraut gleicht Sprossen wilden Reises, ist ungefähr drei oder vier *chi* lang. Auch bereits Verstorbene können durch dieses Kraut zurückgeholt werden, und sind alle augenblicklich wieder lebendig [...] der erste Kaiser der Qin[-Dynastie] entsandte aus diesem Grund 500 junge Mädchen und Jungen, die in See stachen um Zuzhou zu suchen, sie kamen nicht mehr zurück.

Über Xiwangmus Wohnort, den Kunlun heißt es:

崑崙，崑崙山也。在西海之崖申未地也。去咸陽四十上萬里。山高平地萬里，上方千里。形如仰甕，下狹上廣，故名之為崑崙。周匝弱水遶山，上有金城五所、玉樓十二所，流精之闕，光碧之堂，瓊華之室，紫翠密房，西王母之所治，眾仙所宗。⁹⁵⁷

Der Kunling ist der Kunlun-Berg. Er befindet sich am Ufer des Westmeeres, am Ort Shenmo. Bis Xianyang sind es über 40.000 *li*. Der Berg ist 10.000 *li* hoch (von der flachen Erde), oben ist eine Fläche von 1.000 *li*. Die Form ähnelt eines aufgestellten Kruges, unten eng und oben breit, deshalb wird er als Kunlun bezeichnet. Der Berg ist ganz vom weichen Wasser umgeben, darauf befinden sich die fünf Goldenen Städte, 12 Jadetürme, die Wachtürme der fließenden Essenz *Jing*, die Halle des leuchtenden Jadeblaus, das Zimmer

⁹⁵³ Die zehn Kontinente sind Zuzhou 祖洲, Yingzhou 瀛洲, Xuanzhou 玄洲, Yanzhou 炎洲, Zhangzhou 長洲, Yuanzhou 元洲, Liuzhou 流洲, Shengzhou 生洲, Fenglinzhou 鳳麟洲 und Jukuzhou 聚窟洲. Chi Wenjie & Lu Zhihong (c) 2009: 711.

⁹⁵⁴ Chi Wenjie & Lu Zhihong (c) 2009: 712ff.

⁹⁵⁵ Chi Wenjie & Lu Zhihong (c) 2009: 693f.

⁹⁵⁶ Chi Wenjie & Lu Zhihong (c) 2009: 712.

⁹⁵⁷ Chi Wenjie & Lu Zhihong (c) 2009: 714.

der seltenen Eleganz, der purpurtürkise intime Raum, Xiwangmu regiert dies alles, sie ist die Ahnin aller Unsterblichen.

Diese Textquellen belegen anschaulich, welche detailreiche Vorstellung der Wohnorte Xiwangmus und Dongwanggongs in den daoistischen Schriften herrschte. Auch hier bedienen sich die Texte bekannter Motive wie der Verbindung Xiwangmus zum Kunlun, die bereits im *Shanhai jing* gelegt wurde. Das *Shuijing zhu* beschreibt bereits in ausführlicher Weise die Beschaffenheit und die Architektur auf dem Kunlun, was von Du Guangting übernommen und in den daoistischen Schriften nach der Tang-Dynastie ausgebaut, weitergeführt und in der Vorstellung verfestigt wurde.⁹⁵⁸

Hier wird die Bedeutung dieser Paradiese nochmals deutlich. Schon früh in der chinesischen Texttradition war eine vage Vorstellung über das Bergparadies am Kunlun oder die Inselparadiese im Ostmeer bekannt, die im *Shuijing zhu* ausgebaut und nach der Übernahme in die daoistischen Schriften weitergeführt wurde, und somit wohl die Paradiesvorstellungen im Daoismus definierte.

9.2. Neue Motive mit Xiwangmu-Bezug

9.2.1 Tradierung von Schriften und Offenbarung von mündlichen Instruktionen durch Xiwangmu

Xiwangmu und Dongwanggong nehmen vor allem im *Shangqing*-Daoismus die Rolle der Überbringer von wichtigen Schriften ein. Xiao Dengfu listet 34 Schriften des *Shangqing*-Daoismus auf, die angeblich von Xiwangmu überreicht wurden. Diese Schriften wurden der Überlieferung nach entweder von ihr selbst oder Dongwanggong zusammen mit der höchsten Gottheit des *Shangqing*, dem „Himmlischen Ehrwürdigen des Urbeginns“ Yuanshi tianzun 元始天尊⁹⁵⁹ verfasst und an menschliche Vertreter wie Wei Huacun 魏華存, den Gründer des

⁹⁵⁸ Für einen Verweis auf die Erwähnung der Inseln der Unsterblichen im *Chuci*, *Shanhai jing*, *Shiji* und *Hanshu* siehe Punkt 5.6. dieser Arbeit.

⁹⁵⁹ Die Gottheit Yuanshi tianzun steht im von Tao Hongjing 陶弘景 (456–536) konstruierten *Shangqing*-Pantheon an oberster Stelle und ist der Anführer der Drei Reinen *sanqing* 三清. Er tritt in den Schriften des *Shangqing*- und *Lingbao*-Daoismus häufig in Erscheinung. Hu Fuchen 1995: 1443. Er residiert im höchsten, über den anderen Himmel stehenden „großen Baldachinhimmel“ *Daluo tian* 大羅天. In der Song-Dynastie stellte Kaiser Zhenzong (reg. 997–1022) den Jadekaiser *yuhuang* 玉皇 an die Spitze des Pantheons. Die Geschichte des Pantheons zeigt deutlich die Aufnahme und Deifizierung von (vermeintlich) historischen Personen (wie Laozi) oder mythischen Kaisern (wie dem Gelben Kaiser Huangdi) und die Beeinflussung und Veränderung durch die chinesischen Kaiser. Das Erfinden neuer Gottheiten war durchaus üblich. Pregadio 2008: 62f. Es muss angenommen werden, dass Xiwangmu in ähnlicher Weise wie Laozi und Huangdi in das Pantheon aufgenommen wurde. Auch ihr Rang und Stellung ändert sich im Laufe der Dynastien, genau wie ihre Aufgaben und Funktionen. Ein Beispiel findet sich im *Lishi zhenxian tidao tongjian*, in dem Xiwangmu Yuanshi tianzun neben Dongwanggong als ihre Lehrer benennt mit einem darin implizierten Statusverlust Xiwangmus. *Daozang*, 296,16: 7b.

Shangqing-Daoismus oder Mao Ying 茅盈, den Gründer des *Maoshan*-Daoismus,⁹⁶⁰ übergeben. Als wichtiger Text, der diese Tradition begründete, gilt das *Han Wudi neizhuan*, in dem Xiwangmu als Gast Han Wudis auftritt und ihm neben den Pfirsichen der Unsterblichkeit Schriften zur Lebensverlängerung überlässt.⁹⁶¹

Ab der Song-Dynastie wurde sie auch im *Lingbao*-Daoismus als Schriftenüberbringerin gesehen⁹⁶² und der Kunlun wurde zu einer wichtigen Lagerstätte für daoistische Schriften.⁹⁶³ Das Vorwort der tangzeitlichen „Schrift der Reinheit und Stille“ *Qingjing jing* 清靜經⁹⁶⁴ gibt Xiwangmu als Überbringerin dieser Schrift an:

仙翁葛祖曰吾得真道曾誦此經萬遍此經是天人所習不傳下士吾昔受之於東華帝君東華帝君受之於金闕帝君金闕帝君受之於西王母以上皆係口口相傳不記⁹⁶⁵

Der Unsterbliche Patriarch Weng Ge sagte aus: Ich erhielt das wahre *Dao* indem ich diese Schrift 10.000 Mal rezitierte. Diese Schrift wurde von den himmlischen Menschen verfasst und nicht an die Meister weitergeben. Ich [aber] empfing diese einst von Donghua dijun⁹⁶⁶. Donghua dijun erhielt diese von Jinque dijun⁹⁶⁷. Jinque dijun erhielt diese von Xiwangmu, in mündlicher Form ohne schriftliche Aufzeichnung.

Im gleichen Wortlaut berichtet das *Chuanshou sandong jingjie falu lüeshuo* über die Weitergabe dieser Schriften durch Gottheiten, bis sie zu ihrem menschlichen Besitzer, Ge Xuan 葛玄, gelangten.⁹⁶⁸

吾得真道，曾誦此經萬遍，吾昔受之於東華帝君，東華帝君受之於金闕帝君，金闕帝君受之於西王母，皆口口相傳，不記文字。

⁹⁶⁰ Dieses Ereignis wurde in den „Überlieferungen zu Mao Ying“ *Maoying zhuan* 茅盈傳 festgehalten. Siehe *Daozang*, 76. Für eine Übersetzung ins Englische siehe Cahill Suzanne 2006: 56.

⁹⁶¹ Xiao Dengfu 2012: 470 sowie 479. Für Li Fengmao stellt dies sogar den Grund für das Verfassen des *Neizhuan* dar, womit eine Neuschaffung der Rolle und Funktion Xiwangmus im *Shangqing*-Daoismus erreicht werden sollte. Li Fengmao 1996: 236.

⁹⁶² Xiao Dengfu 2012: 662.

⁹⁶³ Xiao Dengfu 2012: 599.

⁹⁶⁴ Der Text stammt aus der mittleren Tang-Dynastie und kombiniert Gedanken aus dem *Daodejing* und führt Erklärungen zur Natur des *Dao* an. Pregadio 2008: 800. Isabelle Robinet hält die Begriffe *jing* 經 und *jue* 訣 für gleichwertig und somit austauschbar. Beide bezeichnen Offenbarungen. Pregadio 2008: 26.

⁹⁶⁵ *Daozang*, 533: 1a. Auch das *Yongcheng jixian lu* des Du Guangting beschreibt Xiwangmu als Überbringerin dieser Schrift. *Daozang*, 560: 11a.

⁹⁶⁶ Hierbei handelt es sich um Wang Xuanfu 王玄甫, den ersten Patriarchen des *Quanzhen*-Daoismus. Angeblich stieg er in den Himmel auf, nachdem er verschiedene Schriften erhalten hatte und wird mit einer der Inseln der Unsterblichen Fangzhu 方諸 in Verbindung gebracht. Pregadio 2008: 1018.

⁹⁶⁷ Die Kurzform des *Shangqing taiji jinque housheng taiping dijun* 上清太極金闕後聖太平帝君. Im Pantheon wird er in der Hierarchie auf „mittlerer Position der dritten Ebene“ *disan zhongwei* 第三中位 gelistet. Hu Fuchen 1995: 1468. Es handelt sich um eine Gottheit des *Shangqing*. Angeblich stieg er als körperliche Manifestation des Laozi in Sichuan auf die Welt herab um die Techniken der Unsterblichkeit zu erlernen. Als er erfolgreich das *Dao* erlangte kehrte er wieder in den Himmel zurück und schrieb sein gesammeltes Wissen nieder und übergab es in Form von Schriften und Talismanen den Menschen. Pregadio 2008: 581.

⁹⁶⁸ Schipper & Verellen 2004: 562.

太上受之於九天真王，元君受之於三天玉童，黃軒受之於太上元君，西王母受之於元始天王，四極受之於東海小童，紫陽真人受之於太上大夫，寧封受之於清天上皇君，唐堯受之於後聖帝君。自唐之後，得文乃七千人，皆得駕龍飛空也。⁹⁶⁹

Ich erhielt das wahre *Dao*, nachdem ich diese Schrift bereits 10.000 Mal rezitiert hatte, einst empfing ich sie von Donghua dijun [Dongwanggong], Donghua dijun empfing sie wiederum von Jinque dijun, Jinque dijun empfing sie von Xiwangmu, alles wurde mündlich tradiert, ohne dass [ich selbst] etwas niederschrieb.

Taishang empfing diese von Jiutian zhenwang⁹⁷⁰, Yuanjun empfing diese von Santian yutong⁹⁷¹, der Gelbe Kaiser empfing diese von Taishang yuanjun⁹⁷², Xiwangmu empfing diese von Yuanshi tianwang, Siji empfing diese von Donghai xiaotong⁹⁷³, Ziyang zhenren⁹⁷⁴ empfing diese von Taishang daifu, Ningfeng⁹⁷⁵ empfing diese von Qingtian shanghuangjun, der mythische Herrscher (Tang) Yao empfing diese von [einem] Housheng dijun⁹⁷⁶. Seit dem Herrscher Tang erhielten diese Schrift 7.000 Menschen. Alle, die die Schrift erhielten, flogen auf einem Drachen reitend in den Himmel.

Im tangzeitlichen *Dongzhen taishang zishulu chuan* 洞真太上紫書籙傳⁹⁷⁷ agiert Xiwangmu als Wangmu in der Funktion der Überlieferin von fünf grundlegenden mündlichen Instruktionen:

於是王母告無上混合玉佩口訣，中宮玄通三景口訣；此二訣洞真三十九章之主。⁹⁷⁸

Aus diesem Grund gab Wangmu die mündliche Instruktion des *Wushang hunhe yupe*⁹⁷⁹ und die mündliche Instruktion des *Zhonggong xuantong sanjing*⁹⁸⁰ weiter, diese beiden Instruktionen stehen an der Spitze der 39 Abschnitte des *Dongzhen*⁹⁸¹.

Die Enzyklopädie *Taiping yulan* gibt die Yao-Terrasse des Kunlun als Autorisierungs- und Lagerort für Schriften an:

昆侖瑤臺，刊定真經之所也。[...] 昆侖瑤臺是西母之宮，所謂西瑤上臺，天真秘文盡在其中矣。⁹⁸²

Die Yao-Terrasse des Kunlun, das ist der Ort des Druckens und der Veröffentlichung der wahren Schriften. [...] Die Yao-Terrasse des Kunlun ist der Palast Xiwangmus und wird die

⁹⁶⁹ *Daozang*, 1231,2: 2a.

⁹⁷⁰ In frühen daoistischen Schriften war er mit der Gottheit Yuanshi tianwang auf einer Stufe und somit von höherer Stellung und wurde zusammen mit diesem aus dem *Qi* geboren. Hu Fuchen 1995: 1441.

⁹⁷¹ Nicht recherchierbar.

⁹⁷² Nicht recherchierbar.

⁹⁷³ Nicht recherchierbar.

⁹⁷⁴ Der „Wahre des purpurnen *Yang*“ ist eine wichtige *Shangqing*-Gottheit. Angeblich pilgerte er zu verschiedenen daoistischen Stätten, wo er Schriften empfing. Pregadio 2006: 146.

⁹⁷⁵ Ein Unsterblicher.

⁹⁷⁶ Es handelt sich nicht um eine spezifische Gottheit, sondern um eine Gruppe von Gottheiten, die ihre Transzendenz durch das Durchführen von Praktiken erhielten. Somit stehen sie im Gegensatz zu anderen Gottheiten im Pantheon, die ihren transzendenten Status von Beginn an innehatten ohne diesen erwerben zu müssen. Pregadio 2008: 490.

⁹⁷⁷ Übersetzung von Kristofer Schipper und Verellen: „Record of the Register with Purple Writing“. Schipper & Verellen 2004: 598.

⁹⁷⁸ *Daozang*, 1031: 8a.

⁹⁷⁹ Nicht recherchierbar.

⁹⁸⁰ Nicht recherchierbar.

⁹⁸¹ Der sogenannte *Dongzhen* ist eine der „Drei Höhlen“ *sandong* 三洞 des Daoistischen Kanons, welche die Texte der *Shangqing*-Schule beherbergt. Die beiden weiteren Höhlen sind die *Dongxuan* 洞玄 und *Dongshen* 洞神, die jeweils die Texte des *Lingbao* und des *Sanhuang* beinhalten. Siehe Schipper & Verellen 2004: 14.

⁹⁸² *Taiping yulan*, *daobu* 2: *Zhenren shang*.

obere Terrasse des westlichen Yao genannt, die wahren geheimen Schriften des Himmels lagern nur dort.

Auch Du Guangting übernimmt zudem in abgewandelter Form den im *Han Wudi neizhuan* neu hinzugekommenen Topos der Rolle Xiwangmus als Schriftenüberbringerin und schafft damit eine Tradierstradition der Schriften unter den daoistischen Gottheiten, wie sie auch im Vorwort des *Qingjing jing* zu finden ist. Dazu beschreibt er ebenfalls zum ersten Mal ihre Aufgaben und Fähigkeiten innerhalb der göttlichen Welt und definiert sie als göttliche Gastgeberin und Organisatorin himmlischer Bankette und Festivitäten sowie als Herausgeberin von Schriften:

[...]宴之會，考校之所 [...], 上清寶經，三洞玉書，凡所授度，咸所關與也。⁹⁸³

[Der Kunlun ist der Ort] der Bankette, der Ort der Prüfung und Editierung [...] Die wertvollen Schriften des *Shangqing*⁹⁸⁴, die Jadebücher der drei Grotten, alles wird bewertet, alles wird [von Xiwangmu] eingeschränkt oder bewilligt.

Eine weitere Rolle lässt das *Taiqing guangji* Xiwangmu und Dongwanggong zuteilwerden indem es sie als „Türsteher“ des Himmels angibt:

漢初，遇四五小兒路上群戲，一兒曰。着青裙。入天門，揖金母，拜木公。」時人莫知之，子房知之，往拜之曰：「此東王公之玉童也。所謂金母者，西王母也；木公者，東王公也。[...] 長生飛化之士，昇天之初，先覲金母，後謁木公，然後昇三清，朝太上矣。此歌乃玉童教世人拜王公而揖王母也。⁹⁸⁵

Zu Beginn der Han traf man vier bis fünf kleine Kinder, die auf der Straße zusammen spielten. Ein Kind sagte: „Grüne Kleider⁹⁸⁶ tragend durch das Himmelstor schreitend verbeugt man sich vor der Metallmutter und ehrt den Holzfürsten.“ Zu dieser Zeit wussten die Leute nichts darüber, nur Zifang⁹⁸⁷ wusste Bescheid, in Verehrung sprach er: „Das ist der Jadejunge des Dongwanggong. Die sogenannte Metallmutter, das ist Xiwangmu; der Holzfürst, das ist Dongwanggong.“

Die Meister, die nach langem Leben [ihren Zustand] wandeln und davonfliegen, haben am Anfang des Aufstiegs in den Himmel zuerst eine Audienz bei der Metallmutter, dann erweisen sie dem Holzfürsten die Ehre, daraufhin steigen sie in den Sanqing-Himmel⁹⁸⁸

⁹⁸³ *Daozang*, 650: 13a.

⁹⁸⁴ *Shangqing* könnte sich hier sowohl auf den Himmel als auch auf die daoistische Schule Bezug nehmen. Suzanne Cahill bezieht sich in ihrer Übersetzung „precious scriptures from the Realm of Supreme Clarity“ auf den *Shangqing*-Himmel. Siehe Cahill Suzanne 2006: 53. Da aber Xiwangmu vor allem im *Shangqing*-Daoismus als Überbringerin von Schriften beschrieben wird und sie zudem nicht mit dem *Shangqing*-Himmel in Verbindung gebracht wird, vielmehr die daoistischen Schriften von einer Terrasse auf dem Kunlun als Lager- und Herausgabeort der Schriften sprechen, sollte hier auf die daoistische Schule des *Shangqing* Bezug genommen werden.

⁹⁸⁵ *Taiqing guangji*, *shenxian* 6: Zhang Zifang.

⁹⁸⁶ Auch das Jademädchen, das Kaiser Wu von der Ankunft Xiwangmus berichtet, trägt grüne Kleidung. Somit könnte dies symbolisch für eine Ankunft im Himmel oder für Unsterblichkeit sein.

⁹⁸⁷ Möglicherweise ein Unsterblicher.

⁹⁸⁸ *Yuqing* 玉清 „[Himmel der] Jadereinheit“, *Shangqing* 上清 „[Himmel der] Höchsten Reinheit“ und *Taiqing* 太清 „[Himmel der] Größten Reinheit“ sind die drei höchsten Himmel nach dem Daluo-Himmel. In ihnen leben Gottheiten und Unsterbliche. Diesen Himmeln stehen jeweils die Gottheiten Yuanshi tianzun 元始天尊, Lingbao tianzun 靈寶天尊 und Daode tianzun 道德天尊 vor, die sogenannten „Drei Reinen“ *sanqing* 三清. In diesen Himmeln lagern Schriften und Instruktionen, die zu gegebener Zeit an die Menschheit offenbart werden. Pregadio 2008: 840ff.

auf, und blicken zu Taishang⁹⁸⁹. Mit diesem Lied lehrt der Jadejunge den Sterblichen, Wanggong zu verehren und sich vor Wangmu zu verbeugen.

Neben dem für den *Shangqing*-Daoismus wichtigen Topos von Xiwangmu als Schriftenüberbringerin, wird ihr Wohnort, der Kunlun, in den daoistischen Schriften zu einem Ort der Schaffung und Lagerung wertvoller Schriften, bevor sie an ausgewählte Adepten oder Menschen weitergegeben werden. Auch Dongwanggong spielt bei der Tradierung der Schriften eine Rolle. Zudem wird ihm und Xiwangmu eine neue Aufgabe als Wächter des Tores des Himmels zugeteilt. Nur wer beim Durchschreiten des Tores beiden den angemessenen Respekt zukommen lässt, wird eingelassen.

9.2.2 Die Schöpfung der Welt und die Genealogie der Gottheiten

Das angeblich von Ge Hong 葛洪 aus den Sechs Dynastien stammende „Aufzeichnungen über den [Himmelskönig] des ursprünglichen Beginns, die oberen Wahren und die vielen Unsterblichen“ *Yuanshi shangzhen zhongxian ji* 元始⁹⁹⁰上真眾仙記 ist eine wichtige Quelle zur Erforschung der daoistischen Schöpfungsgeschichte, Kosmogonie und der Genealogie daoistischer Gottheiten.⁹⁹¹ Der Text beschreibt die Entstehung der Welt folgendermaßen:

昔二儀未分，暝滓鴻蒙，未有成形，天地日月未具，狀如雞子，混沌玄黃，已有盤古真人，天地之精，自號元始天王，遊乎其中。溟滓經四劫，天形如巨蓋，上無所(繫)系，下無所根，天地之外，遼屬無端，玄玄太空，無響無聲，元氣浩浩，如水之形，下無山岳，上無列星，積氣堅剛，大柔服結，天地浮其中，展轉無方，若無此氣，天地不生，天者如龍，旋回雲中。

復經四劫，二儀始分，相去三萬六千里，崖石出血成水，水生元蟲，[...]。元始天王在天中心之上，名曰玉京山，山中宮殿，並金玉飾之，常仰吸天氣，俯飲地泉。[...] 元始君經一劫，乃一施太元母，生天皇十三頭，治三萬六千歲，書為扶桑大帝東王公，號曰元陽父；又生九光玄女，號曰太真西王母，是西漢夫人。⁹⁹²

Anfangs hatten sich die zwei *Yi*⁹⁹³ noch nicht separiert, es gab nur eine ausgedehnte Wasserfläche, die noch formlos war, Himmel und Erde, Sonne und Mond waren noch nicht vollendet und hatten die Form eines Huhns, das primordiale Chaos *hundun*⁹⁹⁴ war dunkelgelb, es gab schon den wahren Menschen Pangu⁹⁹⁵, die Essenz von Himmel und

⁹⁸⁹ Die Kurzform von *Taishang daojun* 太上道君 „Höchster Herr des *Dao*“, einer alternativen Bezeichnung des Lingbao tianzun, der dem *Shangqing*-Himmel vorsteht. Pregadio 2008: 843.

⁹⁹⁰ Yuanshi könnte sich sowohl auf Yuanshi tianwang 元始天王 oder Yuanshi tianzun 元始天尊 beziehen.

⁹⁹¹ Schipper & Verellen 2004: 108.

⁹⁹² *Daozang*, 73: 1b–2b.

⁹⁹³ Das Binäre. Es bezeichnet vermutlich *Yin* und *Yang*, bevor diese sich trennten und zu Himmel und Erde wurden.

⁹⁹⁴ *Hundun* bezeichnet allgemein den Zustand vor der Trennung der beiden Polaritäten und der Herausbildung von Himmel und Erde und somit der Erschaffung der Welt. Allerdings kann es in verschiedenen Schriften auf unterschiedliche Phasen in der Kosmogonie hinweisen. Siehe Pregadio 2008: 523f. Weiterhin kann *hundun* eine Gottheit mit fehlenden Körperöffnungen bezeichnen, der die Götter aus Mitleid Öffnungen bohrten, was allerdings den Tod des *hundun* zur Folge hatte. Siehe Birell 1993: 98f.

⁹⁹⁵ Pangu gilt als der Urmensch, aus dessen Körper nach seinem Tod das Universum hervorging. Sein Atem wurde zu Wind und Wolken, seine Stimme zu Donner, sein linkes Auge zur Sonne, sein rechtes Auge zum Mond, sein Blut und Adern zu Flüssen, seine Körperbehaarung zu Bäumen und Pflanzen, seine Milben zu den Menschen. Siehe Birell 1993: 190.

Erde. Der sich selbst mit dem Titel „Himmelskönig des ursprünglichen Beginns“ bezeichnende trieb in dieser [Ursuppe] herum.

Nachdem diese dunkle Wasserfläche für vier Weltzeitalter Bestand hatte, formte sich der Himmel heraus wie ein riesiger Deckel, oben ohne jegliche Verbindung, unten ohne jegliche Wurzel, außer Himmel und Erde gab es keine Begrenzung der Weite, nur dunkle absolute Leere, ohne Klang und ohne Geräusch. Das ursprüngliche *Qi* war im Überfluss vorhanden, von der Form wie Wasser, unten gab es keine Berge, oben keine Sterne, das akkumulierte *Qi* war hart, von großer Geschmeidigkeit verband es sich, Himmel und Erde schwebten darin und dehnten sich richtungslos aus. Ohne dieses *Qi* können Himmel und Erde nicht entstehen, das Himmlische ist wie ein Drache, der in den Wolken kreist.

Nachdem wiederum vier Erdzeitalter vergangen waren, begannen sich die beiden *Yi* zu trennen, dehnten sich 36.000 *li* voneinander aus, das von den Steinen am Ufer hervortretende Blut wurde zu Wasser, aus dem Wasser entstanden die Ur-Insekten, [...]. Yuanshi tianwang war auf dem Zentrum des Himmels, auf dem als Jadehauptstadt bezeichneten Berg, auf dem Berg gab es einen Palast, der mit Metall (Gold) und Jade ausgeschmückt war, oft hob er den Kopf um das *Qi* des Himmels einzuatmen, oder senkte den Kopf um aus der Quelle der Erde zu trinken.

Der „Himmlische Souverän des ursprünglichen Beginns“ ließ ein Erdzeitalter vergehen, dann gebar er mit der „Mutter des Absoluten Beginns“ die 13 Himmelskaiser und regierte 36.000 Jahre. Es steht geschrieben, dass Fusang dadi Dongwanggongs Pseudonym Yuanyang fu lautet; weiter gebaren sie die mysteriöse Frau der neun Strahlen, deren Pseudonym die Absolute Wahre Xiwangmu lautet, sie ist die Ehefrau Xihan.

Dieser Text beschreibt Xiwangmu als die unmittelbare Nachfahrin der höchsten Gottheit des *Shangqing*, des Yuanshi tianwang. Dieser existierte bereits vor der Entstehung der Welt. Xiwangmus Verwandtschaft unterstreicht ihre hohe Stellung im Daoismus aber macht im Gegenzug auch deutlich, dass sie nicht mehr als die führende Göttin gelten kann. Dieser Text lässt Xiwangmu und Dongwanggong als Geschwister erscheinen, die beide direkte Nachkommen des Yuanshi tianwang sind.

Xiao Dengfu sieht die Beziehung zwischen Xiwangmu und Dongwanggong in den daoistischen Schriften der Dynastien Wei und Jin als eine geschwisterliche an, wobei Dongwanggong im *Shangqing* als älterer Bruder Schriften an Xiwangmu weitergibt, die wiederum von ihr an die Menschen übergeben werden. Für ihn war die Stellung beider zueinander als Ehepaar in der Han-Dynastie klar definiert, ab den Sechs Dynastien wird die Beziehung beider diffuser.⁹⁹⁶ Allerdings spricht in der Grabkunst oder in den Texten der Han-Dynastie nichts für eine Heirat beider. In der Grabkunst stehen beide vor allem für die Himmelsrichtungen West und Ost sowie die Gegenpole *Yin* und *Yang*, genau wie in den Schriftquellen.⁹⁹⁷ Erst in den daoistischen Schriften der Song-Dynastie finden sich Xiwangmu und Dongwanggong in der Rolle als Ehepartner.

⁹⁹⁶ Xiao Dengfu 2011: 481.

⁹⁹⁷ Siehe dazu Punkt 6.4. dieser Arbeit.

9.2.3 Xiwangmu und Dongwanggong im menschlichen Körper

Das „Sieben Wahrsagestäbchen im Bambusbuchhalter“ *Yunji qi qian* 雲笈七籤 von Zhang Junfang 張君房 (ca. 961–1042) wurde aus daoistischen Schriften verschiedener Schulen kompiliert⁹⁹⁸, führt die sich in den Gräbern der Östlichen Han abzeichnende Entwicklung der Gegenüberstellung Xiwangmus und Dongwanggongs weiter. Hier agieren sie nicht nur als die Anführer der Unsterblichen, sondern bekommen verschiedene „Wohnorte“ im menschlichen Körper zugeteilt:

東王父者，青陽之元氣也，萬神之先也。衣五色珠衣，冠三縫，一云三鋒之冠。上有太清雲曜五色。之於東方，下在蓬萊上 [...]

在目為日月，左目為日，右目為月。 [...] 王父在左目，王母在右目⁹⁹⁹

Dongwangfu, er ist das ursprüngliche *Qi* des grünen *Yang*, er ist der erste Ahn der 10.000 Gottheiten. Seine Bekleidung ist die fünffarbige¹⁰⁰⁰ Perlenkleidung, die dreifach genähte Krone¹⁰⁰¹, die auch als die „drei Spitzen-Krone“ bezeichnet wird. Oben [am Himmel] sind die prächtigen fünffarbigen Wolken der absoluten Reinheit. Dies ist im Osten, unten auf Penglai [...]

In den Augen finden sich Sonne und Mond, das linke Auge ist die Sonne, das rechte Auge der Mond. [...] Wangfu ist im linken Auge, Wangmu im rechten.

西王母者，太陰之元氣也。 [...] 下治崑崙之山，金城九重¹⁰⁰²，雲氣五色，萬丈之巔，上治北斗，華蓋紫房，北辰之下。 [...] 左乳下有日，右乳下有月，王父王母之宅也。上治目中，戲於頭上，止於乳下，宿於絳宮紫房，此陰陽之氣也。¹⁰⁰³

Xiwangmu ist das ursprüngliche *Qi* des äußersten *Yin*. Unten regiert sie den Berg Kunlun, die Neun Goldenen Städte, die Fünf Farben des Wolkendunstes, den Gipfel von [einer

⁹⁹⁸ Die Zahl sieben bezieht sich hierbei auf die drei Höhlen und die vier Supplemente, in die der Daoistische Kanon eingeteilt wurde. Pregadio 2008: 1203.

⁹⁹⁹ Chi Wenjie & Lu Zhihong (c) 2009: 430.

¹⁰⁰⁰ Hier sollte es sich um die Farben der vier Himmelsrichtung und des Zentrums handeln. Phönixe werden häufig mit fünf Schwanzfedern in den fünf Farben dargestellt. Siehe dazu Punkt 11.3.6 dieser Arbeit.

¹⁰⁰¹ Möglicherweise wurde diese so zusammengenäht, dass sich drei Spitzen bildeten.

¹⁰⁰² *Jiuchong* bezeichnet im *Neidan* die Neun Würmer. Durch schlechte Ernährung oder unmoralisches Verhalten werden diese genährt und wachsen, bis sie dem Körper gefährlich werden können. Durch richtige Ernährung und Übungen kann deren Wachstum eingedämmt werden, was in einer höheren Lebenserwartung resultiert. Siehe Pregadio 2006: 177. In dieser Textstelle sollte *jiuchong* nicht die Neun Würmer, sondern die neun Etagen oder neun Städte des Kunlun bezeichnen.

¹⁰⁰³ Chi Wenjie & Lu Zhihong (c) 2009: 431.

Größe von] 10.000 *zhang*, oben regiert sie den Großen Wagen¹⁰⁰⁴, den „Baldachin“¹⁰⁰⁵, das purpurne Zimmer¹⁰⁰⁶, unter dem nördlichen Polarstern¹⁰⁰⁷. [...] [Im menschlichen Körper entspricht dies] Unter der linken Brust ist die Sonne, unter der rechten Brust der Mond, Wangfu und Wangmu wohnen dort. Oben herrschen sie in den Augen, zeigen sich auf dem Kopf, reichen bis unter die Brüste, logieren im kaminroten Palast¹⁰⁰⁸ und im purpurnen Zimmer, sie sind das *Qi* von *Yin* und *Yang*.

Diese Textstelle verdeutlicht nochmals die Einbindung des menschlichen Körpers in den Kosmos. Der irdische Kunlun findet nicht nur sein Pendant im Himmel in Form des Großen Wagens, beide finden sich auch im menschlichen Körper wieder und sitzen im Bauchnabel respektive in der Milz.¹⁰⁰⁹ Auch Mond und Sonne finden ihre Entsprechung im menschlichen Körper. Der Wohnort Xiwangmu ist das rechte Auge, das gleichzeitig mit dem Mond assoziiert wird, und ihr männliches Pendant Dongwanggong residiert im mit der Sonne assoziierten linken Auge.¹⁰¹⁰ Die Vorstellung der Zuordnung der Augen des Menschen der Sonne beziehungsweise dem Mond, findet sich bereits in der Mythologie unabhängig von Xiwangmu und ist ein weiterer Beleg für die Übernahme bekannter Motive, deren Verknüpfung mit Xiwangmu sowie deren Weiterentwicklung. Aus dem rechten Auge des Urmenschen Pangu soll sich der Mond und aus dem linken Auge die Sonne entwickelt haben.¹⁰¹¹ In der „Inneren Schrift des Gelben

¹⁰⁰⁴ Der Große Wagen (Ursa Major) – im Chinesischen als „Nördlicher Löffel“ *beidou* bezeichnet – spielt seit der Han-Dynastie eine wichtige Rolle als Zentrum und als Regent über Himmel und Erde, steht für den Beginn und inkorporiert sowohl *Yin* als auch *Yang*. Jeder seiner neun Sterne, von denen zwei unsichtbar bleiben, wird von einer Gottheit bewohnt. Nur Adepten, die von außergewöhnlicher Reinheit sind, erlangen die Fähigkeit, die beiden unsichtbaren Sterne *fu* 輔 und *bi* 弼 zu sehen und eine Lebensspanne von mehreren hundert Jahren zu erlangen. Der Große Wagen spielt ebenfalls eine zentrale Rolle in verschiedenen Meditationen, in der der Adept zum Beispiel die neun Sterne herabsteigen lässt um sie schützend um seinen Körper zu tragen oder einen ekstatischen Spaziergang auf den Sternen des Wagens visualisiert. Kohn 1989: 175. Durch die Verortung im Norden steht er zudem für Beginn und Tod, kann Sünden vergeben und den Namen des Adepten aus dem Todesregister streichen. Der Kunlun bildet als *axis mundi* das irdische Pendant des Großen Wagens und wird ebenfalls mit der Zahl neun in Verbindung gebracht. Pregadio 2008: 224f. Siehe Punkt 5.6. dieser Arbeit. Die neun Paläste des menschlichen Körpers werden ebenfalls von Gottheiten des Großen Wagens bewohnt. Kohn 1989: 172. Dadurch integrieren sie den Menschen in die Triade Himmel – Mensch – Erde, was wiederum eine Verbindung zu den neun Regionen des Himmels und der Erde darstellt. Kohn 1989: 180. Die Zahl neun setzt sich in der Vorstellung aus dem Zentrum und den acht (Himmels-) Richtungen zusammen. Robinet 1984: 130. Die Unsterblichen werden ebenfalls in neun Hierarchiestufen eingeteilt. *Daozang*, 650: 12a. Auch in Verbindung mit Xiwangmu spielt die Zahl neun eine bedeutende Rolle. So ist der neunschwänzige Fuchs einer ihrer wichtigsten Begleiter in der Han-Dynastie und ihre daoistischen Pseudonyme *hao* beinhalten ebenfalls diese Zahl.

¹⁰⁰⁵ Ein Stern im Sternbild Cassiopeia. *Zhongguo Daojiao xiehui* 1994: 469.

¹⁰⁰⁶ Das purpurne Zimmer *zifang* bezeichnet die Gallenblase. Im *Neidan* gibt es Übungen, wie bestimmte Körperflüssigkeiten durch diese Organe bewegt werden können. Siehe Pregadio 2006: 207.

¹⁰⁰⁷ Es handelt sich um den nördlichen Polarstern. *Zhongguo Daojiao xiehui* 1994: 369.

¹⁰⁰⁸ Der kaminrote Palast *jiangong* sitzt hinter der hellen Halle *mingtang*, die sich im Kopf befindet. Pregadio 2006: 205.

¹⁰⁰⁹ Pregadio 2008: 224.

¹⁰¹⁰ Schipper 1982: 144. Ab der Song-Dynastie stellte man sich Xiwangmu als die Regentin des Sternbilds des Großen Wagens vor. Schipper 1982: 144 sowie Xiao Dengfu 2012: 687ff.

¹⁰¹¹ Birrell 1993: 190.

Kaisers“ *Huangdi neijing* 黃帝內經¹⁰¹², werden Mond und Sonne jeweils *Yin* und *Yang* zugeordnet.¹⁰¹³

黃帝曰：余聞天為陽，地為陰，日為陽，月為陰¹⁰¹⁴

Der Gelbe Kaiser sprach: Ich habe gehört, dass der Himmel *Yang* ist, die Erde *Yin*, die Sonne ist *Yang*, der Mond *Yin*.

Im vermutlich aus der Östlichen Han stammenden, ursprünglich wohl mit Darstellungen der beschriebenen Gottheiten versehenen „Die Schrift der Mitte des göttlichen Laozi“ *Taishang Laojun zhongjing* 太上老君中經¹⁰¹⁵ findet sich eine Erweiterung dieser Zuordnung von *Yin* und *Yang* zu Mond und Sonne:

東王父者，青陽之元炁也，萬神之先也。[...] 治於東方，下在蓬萊山。姓無為，字君鮮，一云君解。人亦有之，[...] 治在左目中，[...] 西王母，字偃昌，在目為日月，左目為日，右目為月。目中童子字英明，王父在左目，王母在右目，童子中央，兩目等也。

西王母者，太陰之元氣也，姓自然，字君思。下治崑崙之山，[...] 上治北斗，[...] 人亦有之，在人右目之中，姓太陰，名玄光，字偃玉。¹⁰¹⁶

Donwangfu, er ist das ursprüngliche *Qi* des grünen *Yang*, der erste Ahn der 10.000 Gottheiten. [...] er regiert im Osten, unten auf dem Berg Penglai. Sein Familienname lautet Wuwei, sein Personennamen Junxian, man sagt auch Junjie. Auch im Menschen existiert er, er regiert im linken Auge [...]

Xiwangmu, ihr Personennamen lautet Yanchang, die Augen sind Sonne und Mond, das linke Auge ist die Sonne, das rechte der Mond. Zwischen den Augen ist das Kind mit Personennamen Yingming, Wangfu im linken Auge, Wangmu im rechten, das Kind im Zentrum, zwischen den beiden Augen.

Xiwangmu, sie ist das ursprüngliche *Qi* des absoluten *Yin*, ihr Familienname lautet Ziran, ihr Personennamen Junsi. Unten regiert sie den Berg Kunlun, oben den Großen Wagen [...] Auch im Menschen gibt es sie, im menschlichen rechten Auge, ihr Nachname Taiyin, ihr Name Xuanguang, ihr Personennamen Yanyu.

Dieses Werk ordnet nicht nur Mond und Sonne jeweils einem Auge zu, sondern zusätzlich auch *Yin* und *Yang*, Xiwangmu und Dongwanggong. Durch die Aufnahme Xiwangmus und Dongwanggongs in den menschlichen Körper schafft der Daoismus somit eine Verbindung der drei Ebenen Welt, Mensch und Himmel. Xiwangmus Platz auf der Erde ist der Kunlun, ihre Residenz im Himmel der Große Wagen und das rechte Auge dient als ihre menschliche Behausung. Der Daoismus sieht den menschlichen Körper als ein mikrokosmisches Abbild der Welt mit den entsprechenden Bergen, Flüssen und Wäldern. Gottheiten residieren somit nicht

¹⁰¹² Das *Huangdi neijing* stellt einen der Haupttexte der chinesischen Medizintheorie und beschäftigt sich zum Beispiel mit Kosmologie, den körperlichen Vorgängen und deren Zusammenhang mit den Fünf Phasen sowie mit Akupunktur. Siehe Pregadio 2008: 506f.

¹⁰¹³ Li Zehou 1986: 104f.

¹⁰¹⁴ *Daozang*, 649: 15a.

¹⁰¹⁵ Dieses Werk beschreibt in ausführlicher Form die Götter des Universums und des menschlichen Körpers und deren genaue Verbindung. Schipper & Verellen 2004: 93.

¹⁰¹⁶ *Daozang*, 1160: 1a–2b.

nur im Makrokosmos Welt, sondern ebenso im Mikrokosmos des menschlichen Körpers. Xiwangmu und Dongwanggong durchdringen neben anderen Gottheiten diese drei Ebenen und verdeutlichen dadurch deren Untrennbarkeit und die Integration des Menschen in den Kosmos.

9.2.4 Xiwangmu und Dongwanggong in der Inneren Alchemie

Die sogenannte Innere Alchemie *Neidan* 内丹 bezeichnet Praktiken und Anweisungen, die in der Transzendenz des eigenen Seins-Zustandes münden sollen. Der Ursprung dieser Übungen wird in der Tang-Dynastie vermutet, bleibt aber im Unklaren. Entstanden sind diese vermutlich aus einer Kombination von Inhalten des frühen Divinationstextes *Yijing* 易經, von Meditation und der sogenannten *yangsheng* 養生-Kultivierungen. Als wichtige Schriften, auf welche die *Neidan*-Traditionen zurückgreifen, gelten das ca. 317 n. Chr. fertiggestellte „Innere Kapitel über den Meister, der die Einfachheit umarmt“ *Baopuzi neipian* 抱朴子内篇 und die „Schrift über den Gelben Hof“¹⁰¹⁷ *Huangting jing* 黃庭經. Ersteres referiert vor allem über die drei Zinnoberfelder¹⁰¹⁸ in Kopf, Brust und Bauch, wohingegen letzteres den Körper als Heimat und Wohnort von Göttern beschreibt. Der Weg zur Transzendenz soll hierbei durch die Nahrung des göttlichen Embryo¹⁰¹⁹ und das Verfeinern *lian* 鍊 vollzogen werden.¹⁰²⁰ Eine wichtige Rolle spielt auch das Goldelixier *jindan* 金丹. Durch Visualisierung, Realisierung und Meditation kann es aus den sich im menschlichen Körper befindlichen Zutaten gebraut werden.¹⁰²¹

Laut Xiao Dengfu müssen sich Xiwangmu und Dongwanggong in der Song-Dynastie einem großen Entwicklungsschritt unterwerfen: Nach ihrer Rolle als Anführer der Unsterblichen in der himmlischen Welt der Han-Dynastie und ihrer Identität als Schriftenüberbringer der Wei, Jin und den Sechs Dynastien, wurden beide in der Song-Dynastie zu einem wichtigen Teil der Praktiken des sogenannten *Neidan*.¹⁰²²

Beide Gottheiten waren bereits seit dem *Wu Yue chunqiu* eindeutig dem *Yin* respektive dem *Yang* zugeordnet. In der Inneren Alchemie der Song kommt eine weitere Zuteilung zu den Elementen Wasser und Feuer im sogenannten „Verfeinern von Feuer und Wasser“ *huoshui lian* 火水鍊 hinzu.

¹⁰¹⁷ Der Gelbe Hof *huangting* befindet sich im Unteren Zinnoberfeld. Pregadio 2006: 204.

¹⁰¹⁸ Die Zinnoberfelder werden auch als Elixierfelder bezeichnet. Pregadio 2008: 302.

¹⁰¹⁹ Nachdem dieser Säugling erfolgreich geformt wurde, fährt Xiwangmu auf ihrem Phönixwagen vor. Für eine genaue Beschreibung dieses Vorgangs siehe Eskildsen 2015: 109ff.

¹⁰²⁰ Kohn 2000: 465.

¹⁰²¹ Kohn 2000: 485. Zu einer ausführlichen Einführung in die Innere Alchemie siehe Robinet 1995. Zu den Anfängen der Inneren Alchemie siehe zum Beispiel Pregadio 2006.

¹⁰²² Xiao Dengfu 2012: 684.

Xiwangmu und Dongwanggong sind im *Neidan* weiterhin Quelle von Feuer und Wasser,¹⁰²³ und somit auch Beginn des *Qi* des *Yin* 陰氣 und des *Qi* des *Yang* 陽氣, und sie verwalten das wahre Wasser *zhenshui* 真水 und das wahre Feuer *zhenhuo* 真火. Im *Neidan* steht die Essenz *Jing* 精¹⁰²⁴ für Wasser *kanshui* 坎水, das *Qi* und das *shen* 神 für Feuer *lihuo* 離火. Das *Qi* soll in den Körper geholt werden, dort zirkulieren und zusammen mit der Essenz *jing* in den drei Zinnoberfeldern raffiniert und gewandelt *lianhua* 煉化 werden. Das *Qi* soll zwischen den Nieren zu den Schultern aufsteigen und von dort im ganzen Körper zirkulieren.

Die im *Daozang* enthaltene und ca. 1049 entstandene „Schrift der Exzellenz des absolut obersten, des ursprünglichen Schatzes, des goldenen Hofes und des Nicht-Handelns“ *Taishang yuanbao jinting wuwei miaojing* 太上元寶金庭無為妙經 ist eine Abhandlung über Innere Alchemie, mit dem Fokus auf der Schaffung des Goldenen Elixiers *jindan* 金丹 durch Hochzeit der Fünf Elemente. Der Text enthält 27 Paragraphen, die jeweils Worte des *Dao* erläutern und von Xiwangmu kommentiert werden:¹⁰²⁵

西王母曰: 二炁者, 金木也。 [...] ¹⁰²⁶

西王母曰: 春夏養陽, 秋冬養陰。養陽以水, 養陰以火。五行以二炁, 呼者出陰, 吸者入陽。存是五行正炁, 木長火銳, 金方水散, 然出入成為數, 以節養之, 亦日服八節旺炁。久久行之, 不飢渴。¹⁰²⁷

Xiwangmu sagt: Metall und Holz, das sind die beiden *Qi*. [...] Xiwangmu erklärt: Frühling und Sommer nähren das *Yang*, Herbst und Winter das *Yin*. Um das *Yang* zu nähren; wird Wasser benötigt, um das *Yin* zu nähren, wird Feuer benötigt. Die Fünf Wandlungsphasen benötigen die zwei *Qi*, beim Atmen tritt *Yin* aus und *Yang* ein. In den Fünf Elementen existiert das wahre *Qi*, Holz ist lang, Feuer spitz, Metall ist eckig, Wasser verteilt sich, beim Aus- und Einatmen vervielfältigen sie sich, man soll diese vereinen um es zu nähren, man spricht auch davon: wer sich den acht Verbindungen unterwirft, der vermehrt das *Qi*. Wer lange so vorgeht, der hungert und dürstet nicht.

Durch ihre Zuordnung zu den Himmelsrichtungen Westen und Osten und den damit verbundenen Elementen Metall und Holz, sowie *Yin* und *Yang*, die wiederum seit der Han-Dynastie Bestandteil der Lehre der Fünf Elemente waren, wurden Xiwangmu und Dongwanggong nahezu unweigerlich in die auf dieser Lehre basierenden Atem- oder Meditationstechniken integriert. Die weitere Zuordnung des Mondes zu Xiwangmu und der Sonne zu Dongwanggong lässt beide zu Stellvertretern des Wassers und des Feuers werden,

¹⁰²³ Xiao Dengfu 2012: 627.

¹⁰²⁴ *Jing* wird allgemein als Essenz wiedergegeben und ist im *Dao* in nährender Funktion enthalten. In Bezug auf die Sexualität bezieht es sich auf den Samen des Mannes und das Menstruationsblut der Frau. Für eine ausführlichere Erklärung siehe Pregadio 2008: 563.

¹⁰²⁵ Schipper & Verellen 2004: 797.

¹⁰²⁶ *Daozang*, 1388: 11b.

¹⁰²⁷ *Daozang*, 1388: 12b.

was schon in der Han-Dynastie, unter anderem bei Wang Chong, in der Vorstellung begründet lag, dass der Mond aus Wasser und die Sonne aus Feuer besteht.¹⁰²⁸

9.2.5 Xiwangmu und Dongwanggong als Ehepaar

Das *Taishang yuanbao jinting wuwei miaojing* erläutert die Beziehung und das Zusammenspiel eigentlich in Polarität zueinanderstehender Elemente wie *kan* und *li*, Metall und Holz sowie Xiwangmu und Dongwanggong:

道言：坎男離女，黃婆嫁娶，金母木公，媒妁相通。且交媾之道，在五行配合之際也？五行者，交媾也。五行既聚，金木互用，然後坎男離女遇而媾也。[...] 五行相聚，配合也。¹⁰²⁹

Das *Dao* sprach: *kan* ist [vornehmlich] männlich und *li* ist [vornehmlich] weiblich, durch das *Huangpo*¹⁰³⁰ zusammengebracht, interagieren Metallmutter und Holzfürst aufeinander abgestimmt.

Findet dieser Vorgang der Verbindung und der Heirat auch zwischen den Fünf Elementen statt? Die Fünf Elemente, sie heiraten auch. Die Fünf Elemente heiraten *de facto*, da sich Metall und Holz gegenseitig benötigen, daraufhin begegnen sich das [vornehmlich] männliche *kan* und das [vornehmlich] weibliche *li* und heiraten ebenso. Die gegenseitige Hochzeit der Fünf Elemente, das ist Zusammenspiel durch Verbindung.

Zu *kan* und *li* erklärt Xiwangmu:

西王母曰：陰陽之精，坎離也¹⁰³¹

Xiwangmu sprach: das *jing* (die Essenz) von *Yin* und *Yang*, das sind *kan* und *li*.

Kan und *li* sind zusammen mit *qian* 乾 und *kun* 坤 Bestandteil der Acht Trigramme. *Qian* wird symbolisch durch drei durchgezogene Linien dargestellt und steht für das *Yang* und das Männliche. *Kun* wird durch drei unterbrochene Linien symbolisiert und ist *Yin* beziehungsweise das Weibliche. *Kan* und *li* stellen eine Mischform aus *Yin* und *Yang*, wobei *kan* aus einer durchgezogenen (*Yang*-) Linie zwischen zwei unterbrochenen (*Yin*-) Linien besteht. Bei der symbolischen Darstellung von *li* verhält es sich genau gegenteilig. Während der Entstehung des Kosmos stieg das durch die Anhäufung von *Yang* leichte *qian* auf und bildete den Himmel, das durch das *Yin* schwere *kun* senkte sich ab und bildete die Erde. *Li* und *kan* hingegen breiteten sich horizontal aus und formten Sonne und Mond und die Himmelsrichtungen Osten und Westen, wobei ihnen Feuer und Wasser zugeordnet werden. Diese Gegenüberstellung

¹⁰²⁸ Siehe Punkt 6.5.1 dieser Arbeit.

¹⁰²⁹ *Daozang*, 1388: 8a–8b.

¹⁰³⁰ Es handelt sich um eine Flüssigkeit in der Milz, die in der Lage ist, eine Verbindung zwischen den Elementen Metall und Holz sowie zwischen Wasser und Feuer herzustellen. Pregadio 2006: 200. Wörtlich übersetzt bedeutet *huangpo* „Gelbe Ehefrau“.

¹⁰³¹ *Daozang*, 1388: 8b.

beziehungsweise Polarität kann durch Zusammenführen und Heirat überwunden werden, was gleichzeitig wiederum Voraussetzung für die Aufrechterhaltung dieser Polarität ist.¹⁰³²

Weiterhin erklärt Xiwangmu die Elemente Metall und Holz als Bestandteile der Fünf Wandlungsphasen und erweitert das Zusammenwirken von *kan* und *li* um die Richtungstiere Drache und Tiger:

西王母曰：二炁者，金木也。金色白，其德威，其神虎，故肺之炁乃曰白虎也。木色青，其德柔，其神龍，故肝之炁乃曰青龍也。若不得二炁，則坎離不生。坎離不生，則配合無象。¹⁰³³

Xiwangmu sprach: Die zwei¹⁰³⁴ *Qi*, das sind Metall und Holz. Die Farbe des Metalls ist weiß, seine Wirkkraft stark, sein Geist¹⁰³⁵ ist der Tiger, deshalb spricht man vom *Qi* der Lunge als dem weißen Tiger. Die Farbe des Holzes ist blau, seine Wirkkraft schwach, sein Geist der Drache, deshalb spricht man vom *Qi* der Leber als grünem Drachen. Wenn die zwei *Qi* nicht erhalten werden [können], dann werden *kan* und *li* nicht hervorgebracht. Wenn *kan* und *li* nicht hervorgebracht werden, dann ist ihr Zusammenspiel gegenstandslos.

Spätestens im *Taishang yuanbao jinting wuwei miaojing* wird die in der Grabkunst der Han-Dynastie begonnene Zuordnung Xiwangmus zum Westen und zum Mond sowie die Zuteilung Dongwanggongs zum Osten und zur Sonne¹⁰³⁶ ausführlich dargestellt, im *Wu Yue chungiu* durch Zuordnung zu *Yin* und *Yang* erweiterte Vorstellung im Bezug zur Fünf Elementen Lehre vervollständigt, und Xiwangmu und Dongwanggong den Elementen Wasser und Feuer sowie dem Tiger und dem Drachen zugeordnet. Weiterhin wird deren gegenseitiges Bedingen und ihre Zusammengehörigkeit durch ihre „Hochzeit“ symbolisiert, verbunden mit einer Zuordnung zu Organen des menschlichen Körpers, die wiederum ihre eigenen Aufgaben im *Neidan* übernehmen.

Somit kann nicht von einer direkten Übernahme der Gottheiten Xiwangmu und Dongwanggong um ihrer selbst willen in die Innere Alchemie gesprochen werden. Vielmehr wurde diese alleinig bedingt und gegeben durch deren untrennbare Verbindung zu *Yin* und *Yang* sowie den Himmelsrichtungen West und Ost, Metall und Holz. Erweitert wurde dieses System im *Neidan* durch *kan* und *li*, die sich in die Richtungen Westen und Osten ausdehnten und im Schema der Acht Trigramme für Wasser und Feuer stehen. Durch diese Einteilung wurde wiederum eine Zuordnung von Xiwangmu zu *li* sowie zum Wasser und Dongwanggong zu *kan* beziehungsweise zum Feuer erwirkt und um diese Elemente erweitert.

¹⁰³² Robinet 1991: 329 sowie 335. Im Bereich der Inneren Alchemie stehen *li* und *kan* für die Energien des Herzes und der Nieren. Siehe Mitchell 2017: 24.

¹⁰³³ *Daozang*, 1388: 12a.

¹⁰³⁴ Die Zahl zwei entsteht an sich bereits für die binäre Opposition und die Gegensatzpaare Himmel und Erde, Drache und Tiger, Wasser und Feuer. Kohn 1989: 313.

¹⁰³⁵ *Shen* ist hier zu verstehen als eine alles durchdringende Kraft ohne materiellen Aspekt, die dem Kosmos wie auch dem einzelnen Menschen innewohnt. Siehe Pregadio 2008: 563ff.

¹⁰³⁶ Die Zuteilung Dongwanggongs zum Osten erfolgte bereits in der Han-Dynastie, eine eindeutige Zuteilung zur Sonne unter den 16 Reichen. Siehe dazu Punkt 7.1.4 dieser Arbeit.

9.3. Die Bedeutung der daoistischen Schriften

Die Vielfalt der in den daoistischen Schriften enthaltenen Aussagen und Vorstellungen über Xiwangmu erschwert deren Systematisierung und Interpretation. Zusammenfassend kann festgehalten werden, dass sowohl bereits vorhandene Motive und Narrativen manchmal in leichter Abwandlung und Weiterentwicklung aus früheren Textquellen übernommen wurden und gleichzeitig eine Neuschaffung stattfand.

Ein Beispiel für die Übernahme bekannter Narrativen in daoistische Schriften ist das Treffen Xiwangmus mit Han Wudi, das zum ersten Mal in nicht-daoistischen Werken ab dem 3. Jahrhundert n. Chr. auftauchte und sich bis in die Ming-Dynastie in daoistischen Schriften wiederfindet. Hierbei zeigt sich eine Wandlung und eine Gewichtsverlagerung von der Übergabe der Pfirsiche zur Übergabe daoistischer Schriften, ein typisches Motiv insbesondere des *Shangqing*- und des *Lingbao*-Daoismus. Diese Schriften dürfen somit als herausragendes Beispiel einer Übernahme eines bestehenden Topos in einen neuen Kontext mit anschließender Weiterentwicklung zu einem spezifischen Ziel – in diesem Falle einer „Daoisierung“ – dienen. Die Zusammenführung zweier bereits bekannter Motive und deren Weiterentwicklung in daoistischen Schriften kann im *Tiantan Wangwushan sheng jiji* und im *Lishi zhenxian tidao tongjian*, in dem Xiwangmu als Überbringerin von Jade und Landkarten an Huangdi zur Hilfe im Kampf gegen Chiyou beschrieben wird, nachvollzogen werden.

Xiwangmus Rolle als Überbringerin von Jade und Landkarten an mythische Herrscher, wie sie in der Han-Dynastie zum Beispiel im *Da Dai liji* definiert wurde, wurde in oben genannte Schriften übernommen und um die aus dem *Shanhai jing* stammende Legende des Kampfes zwischen Huangdi und Chiyou ergänzt und weiterentwickelt. Somit kann von einer Übernahme eines Motivs wie das Überreichen von Jade durch Xiwangmu an Shun oder eines Talismans aus einem nicht daoistischen Kontext in den Daoismus gesprochen werden. Durch die Verknüpfung mit einer wichtigen daoistischen Gottheit – in diesem Fall Huangdi – wird dieses Motiv „daoisiert“ und bleibt in den daoistischen Schriften bis in die Qing-Dynastie bestehen.

Ein weiteres Beispiel für die Übernahme und Weiterentwicklung bereits bestehender Vorstellungen beinhalten die tang- und yuanzeitlichen Werke *Yongcheng jixian lu*, *Xianyuan bianzhu* und *Xianbian lianxiang soushen guangji*. Die bereits im hanzeitlichen *Wu Yue chunqiu* in einfacher Weise beschriebene Zuordnung Xiwangmus und Dongwanggongs zu den Himmelsrichtungen West und Ost und zu den Elementen *Yin* und *Yang*, wird in diesen Schriften um die Elemente Metall und Holz ergänzt. Weiterhin sind bereits im Ansatz göttliche Genealogie und Schöpfungsmythos zu erkennen, indem Xiwangmu und Dongwanggong als die Schöpfer der 10.000 Dinge genannt werden.

Auch die im *Han Wudi neizhuan* definierte Rolle Xiwangmus als Schriftenüberbringerin wird im Vorwort des aus der Tang-Dynastie stammenden *Qingjing jing* wieder aufgegriffen. Weitere Schriften führen dieses wichtige Motiv erst im *Shangqing*-Daoismus, ab der Song-Dynastie auch im *Lingbao*-Daoismus, fort, indem sie Xiwangmus Wohnort, den Kunlun, zur Lagerstätte von Schriften und sie selbst zur Herausgeberin erklären.

Neben den oben genannten und teilweise einer Weiterentwicklung unterworfenen Motiven bleibt anzumerken, dass in der Han-Dynastie noch mehr Vorstellungen von Xiwangmu existierten, die offenbar keine Erwähnung mehr in den daoistischen Schriften fanden. Zu nennen sind hierbei zum Beispiel die drei Textstellen des *Huainanzi*, die Xiwangmu als geographischen Ort, als Besitzerin des Krautes der Unsterblichkeit, das von Chang'e entwendet wird, und als Trägerin des Kopfschmucks *sheng* beschreiben. Auch das *Lunheng* kennt Xiwangmu als Ortsangabe. Vermutet werden kann hierbei, dass Xiwangmu zur Entstehungszeit eines Großteils der daoistischen Schriften in ihrer menschlichen Erscheinungsform soweit etabliert war, dass Erwähnungen über einen Ort oder ein Land namens Xiwangmu als nicht mehr diskussionswürdig erschienen. Überraschend ist zudem, dass auch das *Zhuangzi*, das Xiwangmu in einer Reihe mythischer Wesen auflistet, die das *Dao* erhielten, in keiner daoistischen Schrift wiedergegeben beziehungsweise zitiert wird. Gerade das *Zhuangzi* als ein daoistisch zu verstehender Text sollte erwartungsgemäß zumindest erwähnt werden. Möglicherweise galt das *Zhuangzi* als zu „ur-daoistisch“ beziehungsweise als zu „proto-daoistisch“¹⁰³⁷ um noch den Vorstellungen einer daoistischen Xiwangmu in späteren Dynastien zu entsprechen. Auch eine Erwähnung der Textstellen des *Shanhai jing* findet nicht statt. Einzig im *Yongcheng jixian lu* wird die Beschreibung Xiwangmus in diesem Werk nahezu kritisch reflektiert und revidiert und offenbar als zu archaisch wahrgenommen und gibt daher an, dass die Textstellen im *Shanhai jing* nicht Xiwangmu beschreiben, sondern ihren Botschafter.¹⁰³⁸

Dies spricht für eine bewusste Auswahl und Weiterentwicklung von Motiven in den daoistischen Schriften. Die oftmals in der Kommentartradition bestehende „Sammelwut“ von möglichst vielen Informationen und deren kritikloses Nebeneinanderstellen von oftmals sogar widersprüchlichen Aussagen liegt im *Daozang* eindeutig nicht vor, sondern es kann eine gezielte Auswahl und Weiterentwicklung von Motiven nachgewiesen werden, die eine gezielte Eingliederung Xiwangmus in bereits existente daoistische Konzepte zum Ziel gehabt haben dürfte.

¹⁰³⁷ Um hier genauere Rückschlüsse ziehen zu können, müsste der Einfluss des *Zhuangzi* auf den späteren Daoismus allgemein untersucht werden.

¹⁰³⁸ *Daozang*, 650: 13b.

In den daoistischen Texten nach der Tang-Dynastie finden sich zudem eine Reihe neu entstandener Topoi, die weder aus den Texten der Han-Dynastie oder der *zhiguai*-Literatur abgeleitet wurden. Diese können als rein daoistische „Erfindung“ ohne beziehungsweise mit nur sehr geringem Einfluss aus früheren Literaturen gesehen werden. Es handelt sich um die Rolle Xiwangmu als Offenbarerin mündlicher Instruktionen, als Lagerin und Herausgeberin von Schriften oder als Schülerin Yuanshi tianzuns.

Das aus der Zeit der Sechs Dynastien stammende *Yuanshi shangzhen zhong xianji* gibt Xiwangmu als unmittelbare Nachfahrin der höchsten Gottheit des *Shangqing*-Daoismus, Yuanshi tianwang an und platziert sie somit in den höchsten Rängen des entstehenden daoistischen Pantheons, der insbesondere in der Song-Dynastie seine Vollendung fand.¹⁰³⁹

Ab der Song-Dynastie werden Xiwangmu und Dongwanggong oftmals als ein Teil des menschlichen Körpers und der daoistischen Kultivierung beschrieben. Ihre Zugehörigkeit zu *Yin* und *Yang* sowie Metall und Holz wird erweitert um die Zuteilung zum rechten und linken Auge sowie zu Feuer und Wasser. Diese Einbindung in die Innere Alchemie scheint sich aufgrund deren Verwurzelung im System der Fünf Elementen und der Untrennbarkeit von Xiwangmu und Dongwanggong mit *Yin* und *Yang*, nahezu selbstredend zu vollziehen. Dies bleibt eine auf die daoistischen Schriften begrenzte Entwicklung, die keinen Einfluss auf andere Schriftgattungen oder Kunstformen nehmen kann. Die Methoden der Inneren Alchemie scheinen zu komplex und zu unverständlich um sie in der Literatur oder in der Kunst weiterzuführen. Eine Umsetzung im Alltag bleibt, insbesondere ohne die Konsultation eines daoistischen Meisters, für die meisten wohl nicht durchführbar und die Inhalte der Inneren Alchemie auf wenige Spezialisten beschränkt. Diese Komplexität könnte ebenfalls dazu geführt haben, dass die daoistischen Schriften keinen Einfluss auf die Kunst nehmen konnten und Daoismus und Literatur ab der Yuan-Dynastie streng zu trennen sind und sich nicht mehr – wie in und vor der Tang-Dynastie – mischten und gegenseitig beeinflussten.

¹⁰³⁹ Pregadio 2008: 62f.

10. Träumerei und Eskapismus: Xiwangmu in den Gedichten der Tang-Dynastie

Aus der Tang-Dynastie sind keine Abbildungen¹⁰⁴⁰ überliefert und so werden die Vorstellungen, die in dieser Dynastie mit Xiwangmu verbunden wurden, alleine durch die Schriftquellen, insbesondere durch die Gedichte, überliefert. Weitere Xiwangmu-Erwähnungen finden sich in den tangzeitlichen Werken *Yiwen leiju*¹⁰⁴¹ und im „Wald der Bedeutungen“ *Yilin* 意林¹⁰⁴², die jeweils aus älteren Werken zitieren.

Als Quelle für Gedichte aus der Tang-Zeit dient zum Beispiel die „Vollständige Sammlung aller Gedichte der Tang-Dynastie“ *Quan Tangshi* 全唐詩, die unter Kaiser Kangxi der Qing-Dynastie 1707 fertiggestellt wurde und mit ca. 49.000 Gedichten von ca. 2.200 Dichtern eine reichhaltige Quelle¹⁰⁴³ bietet. Insgesamt 500 Gedichte aus dem gesamten Zeitraum der Tang-Dynastie haben einen Bezug zu Xiwangmu,¹⁰⁴⁴ wobei sie darin oftmals auf eine Nebenrolle reduziert wird und nicht als Hauptakteurin im Vordergrund steht.¹⁰⁴⁵

Weitere Kompilationen sind die „Auswahl an Tang-Gedichten“ *Tangshi xuan* 唐詩選, zusammengestellt von Li Panlong 李攀龍 (1514–1570),¹⁰⁴⁶ sowie die „Anthologie der 300 Tang-Gedichte“ *Tangshi sanbai shou* 唐詩三百首 von Sun Zhu 孫洙 (1711–1778)¹⁰⁴⁷, die allerdings nur ein Gedicht mit Xiwangmu-Bezug enthält, das von der Sehnsucht der Göttin nach König Mu zu berichten weiß.¹⁰⁴⁸ Begründet könnte dies in der buddhistischen wie konfuzianischen Ausrichtung der beiden Sammlungen sein sowie eine mögliche qualitative Geringschätzung der Gedichte mit Xiwangmu-Bezug. Weiterhin ist in den Entstehungszeiträumen der Kompilationen im 16. und 18. Jahrhundert ein Verschwinden Xiwangmus aus der Poesie und eine vermehrte Rezeption in der Romanliteratur, den

¹⁰⁴⁰ Daoistische Malereien oder Wandmalereien in Tempeln fehlen ebenfalls. Die überlieferte daoistische Kunst aus dieser Dynastie beschränkt sich auf einige Steinplastiken. Eichenbaum Karetzky 2014: 195.

¹⁰⁴¹ Das *Yiwen leiju* enthält unter anderem Zitate aus dem *Mu Tianzi zhuan*, dem *Erya* sowie weiteren Werken und gibt somit eine Übersicht über die seit der Han-Dynastie existierenden Vorstellungen über Xiwangmu. *Yiwen leiju, renbu shiwu, Zengda*: 841 sowie *Yiwen leiju, Tianbu shang, ri*: 35.

¹⁰⁴² Das *Yilin* zitiert das *Huainanzi*: „譬羿請不死之藥於西王母，姮娥竊而食之，不知不死之藥所由生也。“ „Beispielsweise erbat Yi das Kraut der Unsterblichkeit von Xiwangmu, Heng'e stahl und konsumierte es, ohne zu wissen, wo das Kraut der Unsterblichkeit seinen Ursprung hatte“. *Yilin, juan 2* sowie *Huainanzi, juan 22*: 38.

¹⁰⁴³ Das *Quan Tangshi* sollte alle überlieferten Gedichte der Tang-Dynastie in einer Sammlung zusammenbringen. Siehe Wu John Ching-hsiung 1972: 37.

¹⁰⁴⁴ Cahill Suzanne 1983: 6.

¹⁰⁴⁵ Owen 1981: 3ff.

¹⁰⁴⁶ Gottheiner 1990: 10. Die dem Buddhismus nahestehende und häufig ins Japanische übersetzte Sammlung enthält 465 Gedichte. Die Dichter Du Fu 杜甫, Wang Wei und Li Bo sind hierbei stark vertreten. Debon 1989: 70.

¹⁰⁴⁷ Die Sammlung beinhaltet in Wahrheit 310 Gedichte, die dem Konfuzianismus nahestehen. Die Dichter Li Shangyin, Wang Wei, Li Bo und Du Fu sind mit zahlreichen Gedichten vertreten. Debon 1989: 48f.

¹⁰⁴⁸ Klöpsch 2009: 251 sowie Waters & Farman & Lunde 2011: 206.

Theaterstücken und der bildlichen Darstellung zu verzeichnen¹⁰⁴⁹, was sie möglicherweise aus dem Fokus der gebildeten Schicht zurücktreten ließ.

Suzanne Cahill widmete sich in ihrer Dissertation aus dem Jahre 1982¹⁰⁵⁰ bereits ausführlich der Darstellung von Rolle und Funktion, die in den Gedichten der Tang-Dynastie von Xiwangmu gezeichnet wird. Hierbei zieht sie 184 Gedichte mit direktem Bezug zu Xiwangmu des *Quan Tangshi* heran, die von mehr als 80 Poeten stammen. Zusätzlich zur Übertragung ins Englische wurden die Gedichte von Suzanne Cahill zwei thematischen Bereichen zugeordnet. Zum einen beschreiben sie aus der Literatur übernommene Motive mit religiösem Inhalt,¹⁰⁵¹ wie das Treffen der Göttin mit König Mu sowie Han Wudi, oder der Aufstieg zum Himmel mit anschließendem Flug zu ihrer Welt, dem Kunlun. Zum zweiten sind es Gedichte, welche die Fähigkeiten daoistischer Meister, die Xiwangmu herbeizurufen vermögen, ihre Bankette und Residenzen preisen oder den Besuch an einem der ihr geweihten Schreine beschreiben.¹⁰⁵² Als Grund für die häufigen Erwähnungen Xiwangmus vermutet sie folgende Gründe: zum einen ihre hohe Stellung im Daoismus in der Tang-Dynastie und zum anderen die Erfüllung der Sehnsucht nach Transzendenz, der Wunsch nach einer vollkommenen Liebe,¹⁰⁵³ sowie das Ermöglichen einer Kommunikation mit den Göttern.¹⁰⁵⁴

Eine vollständige Überprüfung dieser Thesen kann im Rahmen dieser Arbeit nicht erfolgen. Vielmehr soll herausgearbeitet werden, ob es weitere Gründe für die Popularität Xiwangmus in den Gedichten gab. Dazu soll diesem Kapitel ein Überblick über die von Suzanne Cahill bereits herausgearbeiteten Topoi und eine thematische Ordnung der Inhalte der von ihr übersetzten Gedichte geschaffen und zusammengefasst werden. Zusätzlich dazu soll folgenden für diese Arbeit wichtigen Fragen nachgegangen werden: Stehen die Themen mit den Inhalten der daoistischen Schriften in Verbindung? Gibt es weiterhin Vorstellungen, die in den Gedichten neu in Erscheinung traten und möglicherweise auf diese begrenzt blieben? Inwiefern wurden vorher bereits bestehende Topoi rezipiert, möglicherweise verändert und welchen Einfluss übten die Gedichte auf die Wandlung und die Erscheinung Xiwangmus in den folgenden Dynastien sowohl auf die Literatur als auch auf die Kunst aus? Existieren hierbei Vorstellungen,

¹⁰⁴⁹ Siehe dazu Punkt 11.8. dieser Arbeit.

¹⁰⁵⁰ Suzanne Cahills Leistung liegt vor allem in der Übersetzung der 184 Gedichte sowie deren thematische Einordnung. Ihrer Arbeit fehlt allerdings die analytische Einordnung der bearbeiteten Gedichte. Die Beschreibung des Bildes Xiwangmus in den Schriftquellen vor der Tang-Dynastie findet als reine Beschreibung und Aufzählung statt, eine Bezugnahme zu den Inhalten der Gedichte fehlt hingegen. Auch Hintergrundinformation zu den Dichtern – soweit vorhanden – wären wünschenswert gewesen.

¹⁰⁵¹ Cahill Suzanne 1983: 145.

¹⁰⁵² Cahill Suzanne 1985/86: 142.

¹⁰⁵³ Cahill Suzanne 1992: 121.

¹⁰⁵⁴ Cahill Suzanne 1985/86: 142.

die in den Gedichten geschaffen wurden und einen entscheidenden Einfluss auf das Xiwangmu-Bild der nachfolgenden Dynastien gehabt hatten?

10.1. Häufige Motive in den Gedichten der Tang-Dynastie

Im 7. Jahrhundert vollzog sich der Übergang von der sich noch immer stark an der Dichtung der Sechs Dynastien orientierenden Hofdichtung zu einer weniger beschränkten, freieren und schlichteren Dichtung im 8. Jahrhundert.¹⁰⁵⁵ Die Aufnahme der *shi* 詩-Dichtkunst¹⁰⁵⁶ im Jahr 680 als Teil der *jinshi* 進士-Prüfung¹⁰⁵⁷ förderte Bekanntheit und Verbreitung dieser Kunstform. Auch bestand die Möglichkeit, durch überzeugende Dichtkunst ein Amt zu erlangen und so den Aufstieg im Sozialgefüge erfolgreich zu bewältigen.¹⁰⁵⁸ Allerdings gilt Gao Shi 高適 (ca. 706–765) als der einzige Dichter, der zu Berühmtheit gelangte und gleichzeitig dauerhaft ein hohes Amt als General innehatte und über die kriegerischen Heldentaten des Militärs an den Grenzen des Reiches schrieb.¹⁰⁵⁹ Nicht das Streben oder die Gier nach Macht und Geld bestimmten die Dichtkunst, deren Zentrum sich vom Hof ins Private verlagert hatte, sondern die Idealisierung des schlichten, einfachen Leben eines Einsiedlers oder Exzentrikers, der sich nicht um das öffentliche Leben scherte, wobei es sich vielmehr um eine Verherrlichung dieses Lebensstils und -gefühls handelte ohne dieses wirklich anzustreben oder zu realisieren.¹⁰⁶⁰ Die Zunahme der von Klaus Gottheiner als „privaten Lyrik“ bezeichneten Dichtung und die daraus resultierende Entfremdung vom Hof liegt seiner Meinung nach an der großen Anzahl der Dichter, die im Rahmen der Vorbereitung auf die Beamtenprüfung diese

¹⁰⁵⁵ Diese Transformation wird meist fünf Dichtern zugeschrieben: Yang Jiong 楊炯 (650–700), Wang Bo 王勃 (650–ca. 676), Lu Zhaolin 盧照鄰 (ca. 650–689), Luo Binwang 駱賓王 (640–684) und Chen Zi'ang 陳子昂 (661–702). Siehe Schmidt-Glintzer 1990: 259. Von Yang Jiong und Chen Zi'ang sind Gedichte über Xiwangmu überliefert. Für eine ausführliche Einführung in die Poesie und die Dichter des 7. Jahrhunderts siehe zudem Owen 1977. Zu den einflussreichsten Dichtern nach der Übergangsphase im 7. Jahrhundert zählen Bai Juyi 白居易 (772–846), Cao Tang 曹唐 (ca. 797–866), Du Mu 杜牧 (803–852), Li He 李賀 (791–817) und Li Shangyin 李商隱 (813–858). Sie alle verfassten Gedichte über Xiwangmu.

¹⁰⁵⁶ Für eine Einführung in die Stile der Tang wie zum Beispiel das Gedicht im alten Stil *gushi* 古詩, das seinen Ursprung in der Han-Dynastie hatte, das „Gedicht im modernen Stil“ *jinti shi* 近體詩, zu dem das Regelgedicht *lü shi* 律詩, das Geregelte Langgedicht *pailü* 排律 und der Vierzeiler *jueju* 絕句 zählen beziehungsweise zur Tonalität, Reimschema und Parallelismus siehe Gottheiner 1990. Zu einer genauen Erläuterung des Aufbaus eines Regelgedichts und eines Geregelten Langgedichts siehe Debon 1989: 142 sowie 69f.

¹⁰⁵⁷ Die vom ältesten Sohn des Kaisers Wu der Liang-Dynastie Xiao Tong 蕭統 (501–531) zusammengestellte Literatursammlung *Wenxuan* 文選 enthält ca. 700 Werke von ca. 129 Dichtern und bildete einen Bestandteil der Examina der Dynastien Sui und Tang und stellt die wichtigste Sammlung von Dichtung seit der Han-Dynastie. Siehe Debon 1989: 195f.

¹⁰⁵⁸ Schmidt-Glintzer 1990: 240.

¹⁰⁵⁹ Kubin 2002: 115f.

¹⁰⁶⁰ Owen 1981: 27.

Kunstform erlernten und sich nach einer gewissen Periode im Amt zurückzogen und nur noch im privaten Rahmen dieser Kunstform nachgingen.¹⁰⁶¹

Aufgrund der Vielzahl der erhaltenen Gedichte können die einzelnen Motive nicht grundsätzlich festgelegt und abgegrenzt werden, dennoch können Inhalte wie Abschied, Freundschaft, Vergänglichkeit und das Bedauern der Kürze des Lebens, dessen Tage genutzt werden sollten, Alkoholgenuss, Weltflucht, Naturbeobachtung, Liebe und Romanzen, Bankett und Umtrunk als beliebte Themen, über die gerne geschrieben wurde, genannt werden.¹⁰⁶² Weiterhin bestimmten das Reisen und der Abschied, der Dienst an der Grenze und das Thema der Verbannung die Gedichte.¹⁰⁶³ Zu den bereits ausführlicher von der Wissenschaft in Bezug auf die Gedichte der Tang-Dynastie bearbeiteten Themen zählen die Topoi der Einsiedelei, der Freundschaft, der Liebe und der Naturanschauung.¹⁰⁶⁴

Das Eremitentum und der Rückzug in die Natur wurde meist von Beamten gepflegt, die als Folge von Intrigen das Amt verlassen mussten oder aus Frust und Desillusion freiwillig den Rücktritt erklärten. Bereits Tao Yuanming 陶淵明 (365–427) – der auch als Tao Qian 陶潛 bekannt ist – folgte im 3./4. Jahrhundert diesem Lebensentwurf und trat nach kurzer Zeit als Beamter zurück, um in einem Bauerndorf zu leben und nur zum persönlichen Vergnügen Gedichte in schlichter Form zu verfassen.¹⁰⁶⁵ In der Tang erinnerte man sich nicht nur seiner Dichtkunst, sondern versuchte bestmöglich seinen Lebensstil der Zurückgezogenheit, der Einfachheit, des Trinkens und des Betreibens von Landwirtschaft nachzuahmen.¹⁰⁶⁶ Dies dürfte auch auf viele Dichter der Tang zutreffend sein, da angeblich nur Li Bo als einziger nie eine Beamtenstelle innehatte, die meisten seiner „Dichterkollegen“ hingegen schon. In der Tang-Dynastie beklagten die Einsiedlergedichte immer mehr die Frustration über die fehlende Erfüllung, die eine Anstellung als Beamter mit sich brachte. Missgunst und Intrigen trieben

¹⁰⁶¹ Gottheiner 1990: 7.

¹⁰⁶² Kubin 2002: 121.

¹⁰⁶³ Höllmann 2013: 82. Die in der Tang-Dynastie übliche Versetzung von Beamten nach einer Dienstzeit von je drei Jahren, die diese oftmals in entlegene Grenzregionen führte, könnte wohl mehr als Verbannung denn als Versetzung empfunden worden sein.

¹⁰⁶⁴ Siehe zum Beispiel Lang-Tan 1985, Shields 2015, Eoyang 1978.

¹⁰⁶⁵ Watson 1971: 76 sowie Owen 1981: 6. Für Stephen Owen begann diese Tendenz bereits im 3. Jahrhundert n. Chr. und wurde Anfang der Tang intensiv wiederaufgegriffen. Owen 1977: 4. Zum Leben Tao Yuanmings als Einsiedler und einer genauen Analyse seiner Rezeption durch die Tang-Dichter siehe Swartz 2008: 27–47.

¹⁰⁶⁶ Swartz 2008: 160. Das Einsiedlertum und der Rückzug in die Natur fand schon im *Zhuangzi* positiven Anklang und führt in der unsicheren Zeit nach der Han-Dynastie sogar zur Ausformung einer eigenen Gattung – der Eremiten-Lyrik *zhao yinshi* 招隱士. Kubin 1985: 170. Während die Einsiedelei für Konfuzianer meist durch Rücktritt aus dem Amt ein Ausdruck des Protestes gegen das Herrscherhaus und für Daoisten eine Selbstkultivierung darstellte, musste sich der Aufenthaltsort nicht in den einsamen Bergwäldern befinden. Demjenigen, dem ein solches Leben zu entbehrungsreich war, dem konnte ebenso das Landhaus, der eigene Garten oder ein buddhistisches Kloster als Ort der „inneren Emigration“ dienen. Lang-Tan 1985: 37 sowie Kubin 1985: 160f. Zum Garten und dessen Vergleich zu einem Paradies siehe Punkt 11.4. dieser Arbeit.

viele dazu, die Beamtenlaufbahn zu verlassen¹⁰⁶⁷ und sich ganz der Dichtkunst zu widmen, die sie in der Beamtenausbildung erlernt hatten.¹⁰⁶⁸ Die Einsamkeit, welche das Einsiedlerleben möglicherweise mit sich brachte, fand sich oftmals in der dichterisch zum Ausdruck gebrachten Sehnsucht nach gleichgesinnten Menschen, dem Wiedersehen, das lange auf sich warten ließ oder dem Abschiednehmen, das von der Hoffnung auf ein weiteres Treffen begleitet wurde.¹⁰⁶⁹

In der Geschichte der chinesischen Lyrik war die Thematisierung der Liebe ebenfalls ein wichtiger Inhalt, wenngleich die Dichter der Tang dies weniger und wenn überhaupt indirekt, thematisieren. Meist handeln die Gedichte von Palastdamen, die – wie die Poeten selbst – auf das Wohlwollen des Kaisers angewiesen waren, wenn ihnen der soziale Aufstieg glücken wollte.¹⁰⁷⁰ Auch dieses Motiv hatte seinen Ursprung vor der Tang-Dynastie in der Zeit der Sechs Dynastien, die auch die bekannteste Anthologie an Liebesgedichten, die *Yutai xinyong* 玉台新詠 „Neue Lieder der Jadeterrasse“ von Xu Ling 徐陵 (507–583) hervorbrachte.¹⁰⁷¹

Die Naturanschauung in den Gedichten der Tang orientierte sich ebenfalls an jener, die von den Dichtern der Sechs Dynastien zum Ausdruck gebracht wurde. Xie Lingyun 謝靈運 (385–433), der aus einer reichen Familien entstammte und sich dadurch Anstellungslosigkeit leisten und sich der Gartenkunst widmen konnte, gilt auch bei der Entwicklung der „Landschaftsdichterei“ *shanshui shi* 山水詩 als wegbereitend. Der frühzeitige Abbruch einer Beamtenlaufbahn und der Rückzug in die Natur beziehungsweise die lang erwartete Rückkehr ins Heimatdorf nach abgeschlossener Laufbahn ließ die Natur schon früh einen Gegenpol zur Gesellschaft einnehmen. Unter der Tang-Dynastie fand die Entwicklung der Naturbetrachtung, das objektive Genießen und Beschreiben ihrer Schönheit ohne explizite emotionale und philosophische Einbindung, ihren Höhepunkt. Der Naturgenuss blieb nicht mehr nur Privileg und Vergnügen der absoluten Oberschicht, sondern fand auch bei einem breiteren Publikum Anklang¹⁰⁷² und fand sich ab der Song-Dynastie nachweislich in der Malerei wieder.¹⁰⁷³

Inwiefern die oben genannten Thematiken auch auf Gedichte mit Xiwangmu-Bezug Einfluss nahmen soll im Folgenden untersucht werden. Vorwegnehmend kann bereits ausgesagt werden,

¹⁰⁶⁷ Lang-Tan 1985: 96f. Diese Art des Rückzugs und des Dichtens darüber war natürlich kein neues Phänomen der Tang.

¹⁰⁶⁸ Für eine ausführliche Analyse des Eremitentums und dessen Ausprägungsformen in der chinesischen Dichtkunst und Literatur siehe Lang-Tan 1985.

¹⁰⁶⁹ Ein vor-tangzeitlicher Poet, Xie Lingyun 謝靈運 (385–433), gilt hierbei als Wegbereiter der dichterischen Lobpreisung der Freundschaft. Siehe Watson 1971: 86.

¹⁰⁷⁰ Watson 1971: 113ff.

¹⁰⁷¹ Watson 1971: 91. Es handelt sich um 656 Liebesgedichte aus dem späten 3. bis zur Mitte des 6. Jahrhundert aus den südlichen Dynastien um Nanjing. Die „Jadeterrasse“ spielt meist auf den Wohnort von Unsterblichen an. Siehe Debon 1989: 114f.

¹⁰⁷² Kubin 1985: 185–314.

¹⁰⁷³ Siehe Punkt 11.5. dieser Arbeit.

dass die Gedichte Interferenzen mit Thematiken aus daoistischen Schriften aufweisen, in geringem Umfang neue Motive schufen und in großem Umfang Narrativen aus vor-tangzeitlichen Schriften übernahmen.

10.2. Gedichte mit Xiwangmu-Bezug

10.2.1 Interferenzen mit daoistischen Schriften

Exemplarisch für Motive, die sowohl in Gedichten als auch in daoistischen Schriften und älteren Texten wie dem *Bowuzhi*, dem *Han Wu gushi* und dem *Han Wudi neizhuan* thematisiert werden, sollen hier das Treffen Xiwangmus mit Han Wudi im *Chuanshou sandongjing jiefalu lüeshuo*,¹⁰⁷⁴ sowie die Beschreibung der Rolle Xiwangmus als Bewahrerin und Archivarin von geheimen Schriften¹⁰⁷⁵, die sie an ausgewählte Adepten weitergibt,¹⁰⁷⁶ angeführt werden. Dieser Topos, findet sich unter anderem auch im *Qingjing jing*.¹⁰⁷⁷

Der Kampf des Gelben Kaisers gegen Chiyou, der sich im *Shanhai jing* sowie in daoistischen Texten, wie dem *Lishi zhenxian tidao tongjian* aus dem 13. Jahrhundert, wiederfindet¹⁰⁷⁸, wird ebenfalls in den Tang-Gedichten thematisiert und mit Xiwangmu in Verbindung gebracht:

劉复¹⁰⁷⁹ (ca. frühes 9. Jh.): 游仙
稅駕倚扶桑，逍遙望九州。二老佐軒轅，移戈戮蚩尤。
功成棄之去，乘龍上天遊。天上見玉皇，壽與天地休。
俯視昆侖宮，五城十二樓。王母何窈眇，玉質清且柔。¹⁰⁸⁰

Liu Fu: „Der wandelnde Unsterbliche“¹⁰⁸¹
Losgelöst fahre ich nahe Fusang¹⁰⁸², begeben mich auf freie und ungezwungene
Wanderschaft¹⁰⁸³ zu den neun Kontinenten¹⁰⁸⁴.
Die „beiden Alten“¹⁰⁸⁵ halfen Xuanyuan¹⁰⁸⁶, er bewegte seine Hellebarde und tötete
Chiyou¹⁰⁸⁷.

¹⁰⁷⁴ Siehe Punkt 9.1.1 dieser Arbeit.

¹⁰⁷⁵ Siehe dazu zum Beispiel das Gedicht *Yuzhen gongzhu ge* 玉真公主歌 des Gao Shi. *Quan Tang shi*, juan 214: 2242f. Für eine Übersetzung ins Englische siehe Cahill Suzanne 1982: 266.

¹⁰⁷⁶ Cahill Suzanne 1983: 266.

¹⁰⁷⁷ Siehe dazu Punkt 9.2.1 dieser Arbeit.

¹⁰⁷⁸ Siehe dazu Punkt 9.1.2 dieser Arbeit.

¹⁰⁷⁹ Von ihm sind 16 Gedichte im *Quan Tang shi* überliefert. Weiterhin ist nur bekannt, dass er einen *jinshi*-Grad hielt. *Quan Tang shi*, juan 305: 3467.

¹⁰⁸⁰ Ibid.

¹⁰⁸¹ Zur Rolle der Unsterblichen in den Gedichten vor der Tang-Dynastie siehe Kirkova 2016 sowie Huntington 2004.

¹⁰⁸² Fusang bezeichnet sowohl einen Baum als auch eine Insel.

¹⁰⁸³ Der Begriff *xiaoyou* 逍遙 spielt auch bei Zhuangzi eine große Rolle. Siehe dazu Punkt 2.3. dieser Arbeit.

¹⁰⁸⁴ China bestand in der ursprünglichen Vorstellung aus neun Provinzen. Siehe Kapitel 3. dieser Arbeit.

¹⁰⁸⁵ Die zwei Berater des Gelben Kaisers Huangdi. Cahill Suzanne 1982: 418.

¹⁰⁸⁶ Ein anderer Name des Gelben Kaisers Huangdi.

¹⁰⁸⁷ Siehe dazu Punkt 9.1.2 dieser Arbeit.

Nach diesem Erfolg zog er sich zurück und reiste auf einem Drachen¹⁰⁸⁸ in den Himmel empor um dort zu wandeln.¹⁰⁸⁹
 Oben im Himmel traf er den Jadekaiser¹⁰⁹⁰, seine Langlebigkeit endet erst mit [dem Ende] von Himmel und Erde.
 Er blickte hinab auf den Palast des Kunlun, seine fünf Städte und zwölf Türme. Die Königin Mutter, wie abgelegen und schwer zu erreichen, die Beschaffenheit ihrer Jade voller Reinheit und Weichheit.¹⁰⁹¹

Liu Fu kombiniert in seinem Gedicht die bereits im *Shanhai jing* beschriebene Legende des siegreichen Kampfes des Gelben Kaisers gegen Chiyou, ein Motiv, das sich im 13. Jahrhundert in einer daoistischen Schrift um Xiwangmu erweitert, wiederfindet.

Somit kann auch für die Tang-Dynastie keine eindeutige Trennung zwischen den einzelnen Schrift- beziehungsweise Textgattungen festgestellt werden. Die Topoi des Treffens mit Han Wudi und der Rolle Xiwangmus als Schriftenüberbringerin finden sich in Gedichten wie in daoistischen Schriften in der Tang-Dynastie. Der Kampf des Gelben Kaisers gegen Chiyou findet sich ebenfalls in den Gedichten im *Yongcheng jixian lu* und bleibt bis ins 13. Jahrhundert in den daoistischen Schriften bestehen. Es kann also von einer „Daoisierung“ eines ursprünglich in der Mythologie bereits bestehenden Motives gesprochen werden.

10.2.2 Daoistische Elemente

Die Dichter widmeten sich auch Thematiken wie der Inneren und Äußeren Alchemie, der Einnahme von Elixieren und Selbstkultivierung, die sie zugleich mit Xiwangmu in Verbindung setzten. Ein Gedicht von Yuan Jie (719–772)¹⁰⁹² soll hier als Beispiel dienen:

元結: 壽翁興
 借問多壽翁，何方自修育。惟云順所然¹⁰⁹³，忘情¹⁰⁹⁴學草木。
 始知世上術，勞苦化金玉。不見充所求，空聞肆耽欲¹⁰⁹⁵。
 清和存王母，潛渡無亂黷。誰正好長生，此言堪佩服。¹⁰⁹⁶

Yuan Jie: „Das Erstrahlen des Shouweng“

¹⁰⁸⁸ Anspielung darauf, dass der Gelbe Kaiser auf einem Drachen in den Himmel ritt und Unsterblichkeit erlangte.

¹⁰⁸⁹ Dieser Vers kann auf zwei verschiedene Arten interpretiert werden. Zum einen, als meditative Himmelsreise, die von Adepten im Geiste unternommen wird. Zum anderen vermag es eine Anspielung zu sein auf die Unsterblichwerdung des Huangdi, der eines Tages auf einem Drachen in den Himmel ritt und ein Unsterblicher wurde.

¹⁰⁹⁰ Zum Jadekaiser siehe Punkt 11.6. dieser Arbeit.

¹⁰⁹¹ Zu einer Übersetzung ins Englische siehe Cahill Suzanne 1982: 293f.

¹⁰⁹² Yuan Jie war ein Nachfahre der nicht-chinesischen Toba und bestand die Beamtenprüfung im Jahr 754. Während der An Lushan-Rebellion musste er nach Süden fliehen, kehrte aber 759 wieder in die Hauptstadt zurück, wo er etliche Beamtenposten bekleidete. Waters & Farman & Lunde 2011: 263.

¹⁰⁹³ *Ran* 然 kann die Natur bezeichnen oder das, was aus sich heraus so ist.

¹⁰⁹⁴ Bei *qing* 情 handelt es sich um Gefühle, die den Adepten davon abhalten, sein Ziel zu erreichen und deshalb beruhigt werden müssen.

¹⁰⁹⁵ Bei *yu* 欲 handelt es sich um Verlangen, das den Adepten stört und von seinem Ziel, zum Beispiel der Erlangung der Unsterblichkeit, abhält.

¹⁰⁹⁶ *Quan Tang shi*, *juan* 240: 2697.

Ich nütze vielfach [die Gelegenheit] Shouweng¹⁰⁹⁷ zu fragen, mit welchen Methoden man Selbstkultivierung betreibt.
 Aber er sprach nur: Den natürlichen Gegebenheiten folgen, die Gefühle vergessen und die Kräuterlehre lernen.
 Anfangs kennt man nur die Künste, die auf der Welt existieren, beschwerlich ist es, Metall und Jade zu wandeln.¹⁰⁹⁸
 Es ist leicht, das, was man erstrebt aus den Augen zu verlieren,
 in der Leere gibt man nachlässig den Gelüsten nach.
 In Reinheit und Harmonie existiert die Königinmutter,
 verborgen und latent, ohne jede Unordnung oder Beschmutzung.¹⁰⁹⁹
 Wer wahrhaftig das lange Leben [kultivieren] möchte, der ist es wert, diese Worte [als Amulett] als Gürtelornament an der Kleidung zu tragen.

Shouweng, der auch unter dem Namen „Stern der Langlebigkeit“ *Shouxing* 壽星 bekannt ist und vor allem in der Kunst ab der Song-Dynastie eine große Rolle spielt und als Spender der Langlebigkeit verehrt wird,¹¹⁰⁰ wird in diesem Gedicht zum Geheimnis seiner Langlebigkeit befragt. Er nennt daraufhin verschiedene Methoden, die aus dem Bereich der Selbstkultivierung und der Alchemie stammen. Der Adept sollte diese niederschreiben und als Talisman¹¹⁰¹ am Körper tragen. Shouweng bleibt in seinen Aussagen sehr unspezifisch, was der Dichter durch die Schriftzeichen *weiyun* 惟云 „er sagte nur“ leicht kritisch zum Ausdruck bringt. Die mitschwingende Kritik an der Alchemie oder den daoistischen Methoden zur Erlangung der Langlebigkeit bleibt, wie in diesem Kapitel noch zu sehen, nicht die einzige in den Gedichten. Grund für die kritische Sichtweise der Poeten auf dieses Thema könnte die Kurzlebigkeit etlicher Tang-Kaiser gewesen sein, die ihr Leben durch die Einnahme von Elixieren vorzeitig beendeten. Weitere Kritik an der Einnahme von zweifelhaften Elixieren führt Wang Wei¹¹⁰² im Gedicht „Li Qi gewidmet“ an:

王維: 贈李頎
 聞君餌¹¹⁰³丹砂¹¹⁰⁴, 甚有好顏色。不知從今去¹¹⁰⁵, 幾時生羽翼。

¹⁰⁹⁷ Es handelt sich um Shouxing, den „Stern der Langlebigkeit“. Siehe dazu Punkt 11.3.2 dieser Arbeit.

¹⁰⁹⁸ Es handelt sich um eine Anspielung auf die zahlreichen Versuche, aus mineralischen Ingredienzien Elixiere herzustellen, deren Konsum zu Unsterblichkeit führen sollte.

¹⁰⁹⁹ Für eine nähere Erklärung zum Gegensatzpaar des Reinen und des Schmutzigen siehe zum Beispiel die daoistische Schrift *Qingjingjing*. Siehe dazu Punkt 9.2.1 dieser Arbeit.

¹¹⁰⁰ Zu Shouxing und seiner Rezeption in der Kunst siehe Punkt 11.3.2 dieser Arbeit.

¹¹⁰¹ Auch während einer Dürre in der Han-Dynastie wurden schutzgebende Amulette verteilt. Siehe Punkt 4.1. dieser Arbeit.

¹¹⁰² Wang Wei (ca. 699/701–759/761) bestand die *jinshi*-Prüfung im Jahr 721 und bekleidete daraufhin verschiedene Ämter. Unter An Lushan wurde er im Jahr 756 von den Anhängern der Rebellion verhaftet und zum Dienst in ihrer Administration gezwungen. Waters & Farman & Lunde 2011: 259f. Zusammen mit Meng Haoran 孟浩然 galt er als der erste Vertreter der Blütezeit der Tang-Dichtung. Beide dichteten über die Natur und deren Schönheiten und leiteten damit eine Phase der Entfernung und Geringschätzung von zuvor hochgehaltenen Tugenden des Militärs und kriegerischer Heldentaten ein, die in der Song-Dynastie als abgeschlossen bezeichnet werden kann. Siehe Schmidt-Glintzer 1990: 258 sowie 260.

¹¹⁰³ *Er* 餌 soll laut Kommentar als *shi* 食 „essen“ gelesen werden. *Wang Wei ji jiaozhu* 2008: 226.

¹¹⁰⁴ *Sha* 砂 soll laut Kommentar als *yao* 藥 „Medizin“ gelesen werden. *Ibid.*

¹¹⁰⁵ *Qu* 去 soll hier als *hou* 後 „danach, später“ gelesen werden. *Wang Wei ji jiaozhu* 2008: 227.

王母翳華芝¹¹⁰⁶，望爾昆侖側。文螭¹¹⁰⁷從赤豹，萬里方一息。
悲哉世上人，甘此羶腥食。¹¹⁰⁸

Wang Wei: „Li Qi gewidmet“

Man hörte der Edle trank ein Zinnoberelixier¹¹⁰⁹, von wahrlich schöner Farbe.

Was sich danach ereignete, ist nicht bekannt, aber ihm sollen Federn und Flügel¹¹¹⁰ gewachsen sein.

Die Königinmutter, im Schatten eines Baldachins¹¹¹¹, blickt dich von den Seiten des Kunlun an.

Gemusterte (hornlose) Drachen folgen roten Panther¹¹¹², nach 10.000 *li* erst müssen sie pausieren.

Wie tragisch! Die Menschen dieser Generation, süß ist für sie dieses stinkende und übelriechende Essen.¹¹¹³

Wang Wei deutet in diesem Gedicht eine mögliche Erreichung der Transzendenz durch die Einnahme von Pillen an. Verdeutlicht wird dies durch die Beschreibung eines Adepten, dem nach dem Verzehr von Zinnoberkügelchen Federn und Flügel wachsen, eine typische Vorstellung von Unsterblichen ab der Han-Dynastie. Daraufhin scheint ihm der Flug ins Paradies der Königinmutter gelungen zu sein, die ihn unter schattenspendenden Pilzen, in Begleitung ihrer übernatürlichen Reittiere, erwartet. Obwohl dem Adepten – zumindest im Geiste – eine erfolgreiche Reise zu Xiwangmu gelungen zu sein scheint, kritisiert Wang Wei die Begeisterung, mit der die Menschen der Tang-Dynastie die seiner Meinung nach übelriechende Medizin der Unsterblichkeit einnehmen.

¹¹⁰⁶ *Zhi* 芝 „Pilz“ soll hier als *gai* 蓋 „Abdeckung, Schutz“ gelesen werden. Ibid. Damit kann Suzanne Cahills Vermutung, es handle sich um eine Zutat für ein Elixier, nicht bestätigt werden. Siehe Cahill Suzanne 1982: 376.

¹¹⁰⁷ Bei *chi* 螭 handelt es sich um einen hornlosen Drachen. *Wang Wei ji jiaozhu* 2008: 227.

¹¹⁰⁸ *Quan Tang shi*, *juan* 125: 1237.

¹¹⁰⁹ Es handelt sich um eine alchemistische Mixtur, deren Einnahme zur Unsterblichkeit führen soll. Zinnober galt schon seit der Han-Dynastie als konservierend und lebensverlängernd und findet sich oft in Gräbern dieser Zeit.

¹¹¹⁰ In den Gräbern der Han-Dynastie finden sich Abbildungen von geflügelten Unsterblichen. Auch Xiwangmu und Dongwanggong werden mit Flügeln gezeigt. Laut Kommentar soll dies darauf hinweisen, dass er ein Unsterblicher *xian* wurde. *Wang Wei ji jiaozhu* 2008: 227.

¹¹¹¹ Auch in den Darstellungen der hanzeitlichen Gräber wird Xiwangmu oft unter einem Baldachin gezeigt.

¹¹¹² Es handelt sich um einen hornlosen Drachen. Auch der rote Leopard ist ein mythisches Reittier. Cahill Suzanne 1982: 376.

¹¹¹³ Für eine Übersetzung ins Englische siehe Cahill Suzanne 1982: 252.

Li Bo¹¹¹⁴ wiederum hält sich von derartiger Kritik fern und beschreibt ein Xiwangmu-Bild, das bereits im *Zhuangzi* angesprochen wurde: Xiwangmu als eine Gottheit, die das *Dao* erhielt.¹¹¹⁵

李白: 雜言

客從昆侖來，遺我雙玉璞。

云是古之得道者西王母食之餘，食之可以凌太虛。¹¹¹⁶

Li Bo: „Verschiedene Worte“

Ein Gast kam vom Kunlun, überließ mir ein Paar Jadeschmucksteine¹¹¹⁷.

Er sprach, das sind die Reste der Speisen von Xiwangmu, die bereits früh das *Dao* erlangte.

Wer dies isst, kann die Große Leere¹¹¹⁸ queren.

[...] ¹¹¹⁹

Bei dem im Gedicht angesprochenen Gast vom Kunlun könnte es sich um eines von Xiwangmus Jademädchen handeln, die im *Han Wudi neizhuan* die Ankunft der Göttin ankündigen. In diesem Gedicht wird mit dem Verzehr eines Elixiers, dessen Zutat die Jadeschmucksteine sind, die Fähigkeit, die „Große Leere“ zu durchschreiten, erlangt. Höchstwahrscheinlich spielt dies auf eine ekstatische Sternenreise¹¹²⁰ an, deren Endziel das

¹¹¹⁴ Li Bos Familie stammte aus Zentralasien, er selbst wuchs in Sichuan auf. Schon früh machte er sich mit den Klassikern und dem Schwertkampf vertraut, bestand aber keine Prüfung. Nach einer Einladung an die berühmte Hanlin-Akademie erschien er betrunken am Hof und fiel in Ungnade beim Kaiser. Zu seinen engen Freunden zählten die Dichter Du Fu und Gao Shi, mit denen er viele Jahre auf Wanderschaft verbrachte. Waters & Farman & Lunde 2011: 246f. Li Bo galt als trinksüchtig, frei und unkonventionell, die sozialen Normen und gesellschaftliche Meinung ignorierend. Durch seine angebliche Erhabenheit über weltliche und gesellschaftliche Zwänge, um jeden Preis dem Genuss folgend, wurde er mit einem Unsterblichen verglichen, deren Existenz in der Vorstellung frei und unbekümmert ohne Einschränkungen und Sorgen war und dem gewisse Regelverstöße – ähnlich dem schelmischen Dongfang Shuo – nachgesehen wurden. Owen 1981: 114. Der zweite neben Li Bo als der großartigste Dichter der Tang geltenden Männer war Du Fu. Seine Dichtkunst brachte ihm eine Beamtenstelle am Kaiserhof ein und folglich entschied er sich gegen ein Dasein als Eremit. Wolfgang Kubin gilt er als der erste Poet ohne religiösen Inhalt, der über das weltliche Leben und den Alltag – vor allem über Flucht und Trennung – dichtete. Siehe Kubin 2002: 150f. Auch er dichtete über Xiwangmu, wobei er sich vor allem dem Festmahl am Jateich und den Pfirsichen zuwandte. Siehe dazu zum Beispiel die Gedichte *Xuandu tange, ji Yuan Yiren* 玄都壇歌，寄元逸人, *Quan Tang shi, juan* 216: 2243f; *Qiu yu ba shou* 秋興八首, *Quang Tang shi, juan* 230: 2509f und *Qian qiu jie you gan er shou* 千秋節有感二首. *Quan Tang shi, juan* 233: 2570f.

¹¹¹⁵ Zur Erwähnung Xiwangmus im *Zhuangzi* siehe Punkt 2.3. dieser Arbeit.

¹¹¹⁶ *Quan Tang shi, juan* 185: 1891.

¹¹¹⁷ Laut Kommentar ist Jade eine Zutat für Elixiere, die Unsterblichkeit hervorrufen sollen. Begründet ist dies mit der Härte und der Langlebigkeit von Jade und so nahm man an, dass derjenige, der sie zu sich nahm, ein langes Leben wie Jade haben würde. Siehe *Li Bo ji jiaozhu* 1980: 1691.

¹¹¹⁸ Die „Große Leere“ ist nach der daoistischen Vorstellung eine Einheit, die hinter aller Existenz als metaphysische Leere besteht. In der Kosmogonie bezeichnet *taixu*, das gleichgestellt ist mit „Großer Nicht-Existenz“ *taiwu* 太無 und der „Leeren Höhle“ *kongdong* 空洞, den Zustand nach dem Urchaos *hundun* aber noch vor dem Auseinanderdriften von *Yin* und *Yang*. Siehe Pregadio 2008: 1042f. In den Tang-Gedichten könnte die „Große Leere“ auch den Himmel oder das Weltall bezeichnen, das der erfolgreiche Adept in seiner Reise zu den Sternen durchschreitet.

¹¹¹⁹ Für eine Übersetzung ins Englische siehe Cahill Suzanne 1982: 252f.

¹¹²⁰ Diese Exkursion zu den Sternen oder den Himmelsregionen beinhaltet hauptsächlich die ekstatische Reise zum Großen Wagen, den in seinen neun Sternen enthaltenen Paradiesen und die Nahrung an deren Essenzen sowie deren Aufnahme in den Körper. Kohn 1989: 168f. Bereits das *Liezi* beschreibt die Reise des Königs Mu, angeführt von einem Magier in den Himmel, wobei sich Traum und Wirklichkeit vermischen. In den Gedichten berichtet schon das *Chuci* von einer Reise als Flucht vor den schlechten Zuständen der Welt zu Ruhe und Frieden wie zum Beispiel im Gedicht über den Flug des Dongjun in den Neun Liedern. Siehe dazu Punkt 6.4.1 dieser Arbeit. In der Han-Dynastie beschreibt Sima Xiangru in der „Rhapsodie des großartigen Mannes“ einen ekstatischen Flug in den

Treffen mit Xiwangmu ist. Die Beschreibung Xiwangmus in diesem Gedicht als eine bereits das *Dao* erlangt habende Gottheit geht mit ziemlicher Sicherheit auf das *Zhuangzi* zurück.¹¹²¹

In den obenstehenden Gedichten werden die Methoden zur Erlangung der Unsterblichkeit beschrieben, die nur indirekt mit Xiwangmu in Verbindung gebracht werden. Möglicherweise hat die Einnahme des Elixieres ein Treffen im Paradies Xiwangmus auf dem Kunlun zum Ziel oder sie dient als Vorbild, dem es bereits gelang, das *Dao* zu erreichen.

10.2.3 Analyse der daoistischen Elemente

Stephen Owen sieht die große Anzahl und Popularität daoistischer Motive als Folge der Beliebtheit des Daoismus beim Herrscherhaus der Tang, die sich aufgrund ihres Familiennamens Li 李 als Nachkommen von Laozi – dessen eigentlicher Name Li Er 李耳 lautete – sahen und den Daoismus förderten. Der Begriff Daoismus bezeichnete in der Tang verschiedene Inhalte und beinhaltete Rituale, Zaubersprüche, ein Pantheon wichtiger Gottheiten und einen Wissensfundus über Methoden zur erfolgreichen Erlangung der Unsterblichkeit.¹¹²² Eine direkte Folge dieser Fokussierung des Kaiserhauses auf den Daoismus dürfte die hohe Zahl der Poeten, die nicht nur in der Dichtkunst, sondern auch im Daoismus ausgebildet wurden, gewesen sein. Das spielte mit Sicherheit eine gewichtige Rolle für die große Anzahl daoistischer Themen in den Gedichten sowie für die Vermischung daoistischer Thematiken und solcher, deren Ursprung in der Mythologie zu suchen ist, wie zum Beispiel der Kampf des Huangdi gegen Chiyu, der zuerst im *Shanhai jing* Erwähnung findet und Eingang sowohl in die Gedichte als auch in die daoistischen Schriften fand.

Hierbei scheint eine Abgrenzung in daoistisch beziehungsweise „religiös-daoistisch“ oder „nicht-daoistisch“ besonders schwer, teilweise gar unmöglich. Während die in den obenstehenden Gedichten Themen wie Alchemie, die Einnahme von Elixieren oder die Methoden zum Erhalt des *Dao* als daoistisch gelten dürfen, fällt die Einordnung und Abgrenzung anderer, zwar dem Daoismus nahestehender Topoi wie der ekstatischen Reise zu den Sternen, die Beschreibung der Paradiese, des Naturgenusses oder des Rückzugs in die Einsamkeit besonders schwer.

Geschichten und Erzählungen über Götter und Unsterbliche begeisterten nicht nur die Kaiser und den Hof, sondern waren weit über die daoistische Gemeinde bekannt und gingen in die literarische Tradition ein. Dies führte zu einer überzogenen Darstellung des daoistischen

Himmel. Siehe dazu Punkt 6.4.1 dieser Arbeit. Im Daoismus sollten ekstatische Himmelsreisen zu Sternen oder Endpunkten der Welt dem meditierenden Adepten helfen das *Dao* zu erlangen. Siehe Kohn 1992: 91f sowie 113.

¹¹²¹ Das *Zhuangzi* gibt an, dass Xiwangmu das *Dao* erhielt. Siehe dazu Punkt 2.3. dieser Arbeit.

¹¹²² Zum Daoismus in der Tang-Dynastie siehe weiterhin zum Beispiel Robinet 1991: 183f und van Ess 2011: 82–86.

Unsterblichen, der durch seine Freiheit und Unabhängigkeit von materiellen Gütern sowie den strengen Regeln des Hofes und der Gesellschaft bewundert wird. Viele Poeten durchliefen in ihrer Jugend neben ihrer klassischen Ausbildung eine daoistische Bildung und übernahmen diese später in ihre Gedichte, dennoch können diese kaum als daoistisch bezeichnet werden, sondern adressieren bestenfalls Motive aus dem Daoismus. Das als frei und ungezwungen betrachtete Leben der Unsterblichen wurde romantisiert und erotisiert, es wurden Sehnsüchte und Wünsche der Sterblichen hineinprojiziert, was zu einer Vermenschlichung der Welt der Unsterblichen führte.¹¹²³ Beispielhaft hierfür sind die Treffen von König Mu und Han Wudi mit Xiwangmu. In deren ersten Erwähnungen im *Mu Tianzi zhuan* sowie und im *Han Wudi neizhuan*¹¹²⁴ werden sie ohne romantischen Hintergrund und als Übergeber von himmlischen Geheimnissen beschrieben. Als es zu einem Wiederaufgreifen in den Tang-Gedichten kam, wurden sie romantisiert. Hierbei kommt der Wunsch zum Ausdruck, im Diesseits so leben zu können, wie es den Unsterblichen in ihrer imaginären Welt möglich schien: frei und unkonventionell, über die gesellschaftlichen Regeln und die Sorgen des alltäglichen Lebens erhaben. Hierbei zeigt sich zum ersten Mal die enge Verwobenheit von Texten und Vorstellungen, zum anderen werden Fragen nach der Definition „daoistischer Topoi“ aufgeworfen, ein Problem, das sich in der Kunst und der Literatur ab der Song-Dynastie ebenfalls stellt.¹¹²⁵

10.2.4. Neu geschaffene Motive

Die Erwähnung und Beschreibung von Xiwangmu gewidmeten Schreinen ist eine Neuheit in der Tang-Dynastie und zugleich eine Seltenheit in den überlieferten Schriftquellen. Allerdings erlaubt auch die Dichtung nur wenig Informationsgewinn über das mögliche Aussehen der Schreine oder der dort abgehaltenen Rituale zu Ehren Xiwangmus. Ein Beispiel für ein solches Gedicht stammt von Yu Fu 喻夔 „Beschreibung des Ausblicks in die Ferne vor dem Schrein der Königin Mutter“ 王母祠前寫望, das die Leere des nach Einbruch der Dunkelheit verlassenen Schreins nachzeichnet.¹¹²⁶ Die anderen Gedichte implizieren einen Aufenthalt des Dichters am Schrein oder Tempel, der Inhalt der Gedichte widmet sich aber nicht dem Schrein selbst, sondern Han Wudi.¹¹²⁷

¹¹²³ Owen 2006: 315ff.

¹¹²⁴ Auch das *Bowuzhi* und das *Han Wu gushi* beschreiben dieses Treffen, sind aber nicht Teil des *Daozang*.

¹¹²⁵ Die Idealvorstellung des Gartenparadieses und des Rückzugs wird vor allem in der songzeitlichen Malerei dargestellt. Dennoch sollte diese Malerei nicht als daoistische Malerei betrachtet werden. Siehe dazu Punkt 11.4. dieser Arbeit.

¹¹²⁶ *Quan Tang shi, juan* 543: 6271. Für eine Übersetzung ins Englische siehe Cahill Suzanne 1983: 301f.

¹¹²⁷ Cahill Suzanne 1983: 300f.

Möglicherweise an Schreinen abgehaltene Rituale zu Ehren Xiwangmus¹¹²⁸ sind nicht mehr rekonstruierbar, da zum einen keine Schreine mehr erhalten sind,¹¹²⁹ und zum anderen schriftliche Aufzeichnungen hierzu fehlen. Möglicherweise fanden sich Herrscher während einer Dürre¹¹³⁰ am Xiwangmu-Schrein ein, um für Regen oder für die Abwehr von Naturkatastrophen zu bitten.¹¹³¹

Weiterhin wird unter der Tang-Dynastie Lobgesang und die Preisung daoistischer Meister, Adepten und Einsiedlern, die erfolgreich Unsterblichkeit erlangten, zum Inhalt der Gedichte. Xiwangmu selbst tritt als Lehrerin oder hohe Beamtin auf, erscheint den erfolgreichen Adepten in einer Vision und überbringt Lehren.¹¹³² Das Erscheinen Xiwangmus bestätigt wiederum den Erfolg und die Glaubwürdigkeit des Adepten und unterstreicht dessen Fähigkeiten.¹¹³³

Eine weitere Rolle Xiwangmus, die ihr in den Gedichten angetragen wurde, ist die der Heiratsvermittlerin zwischen göttlichen Frauen und daoistischen Adepten. Zu diesem Topos sind 29 Gedichte überliefert. Durch diese eheliche Verbindung kann der irdische Adept Perfektion und Unsterblichkeit erlangen.¹¹³⁴ Die Göttin steigt dabei auf die Erde herab auf der Suche nach einem sterblichem Mann, die manchmal aber auch vergeblich blieb.¹¹³⁵ Das Treffen zwischen Xiwangmu und Laozi stellt einen weiteren neuen Topos in den Gedichten der Tang-Dynastie dar und wird zum Beispiel von Li Yi 李益 (748–827)¹¹³⁶ in seinem Gedicht „Der nächtliche Blick aufs Meer nach der Besteigung des Himmelsaltars“¹¹³⁷ beschrieben.

¹¹²⁸ Xiwangmu wird in der Tang-Dynastie zur Patronin und Schützerin unverheirateter Frauen, wie zum Beispiel Waisen, Nonnen oder Prostituierten, sowie von Frauen, die sich nicht in das traditionelle Bild der Frau als Ehefrau und Mutter einfügen wollten oder konnten. Siehe dazu Cahill Suzanne 1986.

¹¹²⁹ Cahill Suzanne 1984: 30.

¹¹³⁰ Hinweise auf einen Glauben an Xiwangmu als Beschützerin und Retterin in Zeiten einer Dürrekatastrophe finden sich auch im *Hanshu*. Das Geschichtswerk *Jinshu* erwähnt Schreine zu Ehren Xiwangmus. Siehe *Jinshu, juan 56*: 2240.

¹¹³¹ Cahill Suzanne 1984: 28.

¹¹³² Dies wurde nach der Tang-Dynastie ebenfalls ein beliebtes Thema in den daoistischen Schriften. Siehe dazu Punkt 9.2.1 dieser Arbeit.

¹¹³³ Cahill Suzanne 1983: 168.

¹¹³⁴ Cahill Suzanne 1992: 111. Zu einer ausführlicheren Bearbeitung dieses Themas siehe Cahill Suzanne 1992.

¹¹³⁵ Cahill Suzanne 1983: 179 sowie 277. Siehe dazu auch Cahill Suzanne 1985.

¹¹³⁶ Er bestand die *jinshi*-Prüfung im Jahr 768 und bekleidete lebenslang verschiedene Ämter, die höchsten darunter als Vize-Direktor der Palastbibliothek und als Ritenminister. Seine Gedichte waren meist militärischer Natur. Waters & Farman & Lunde 2011: 249.

¹¹³⁷ *Quan Tang shi, juan 282*: 3212. Für eine Übersetzung dieses Gedichts ins Englische siehe Cahill Suzanne 1982: 235f.

10.3. Übernahme und Weiterentwicklung bereits bestehender Narrativen

10.3.1 Der Flug des Helden zu Xiwangmu

Qi Ji 齊己¹¹³⁸ scheint sich in seinem Gedicht am Vorbild der hanzeitlichen „Rhapsodie über die süße Quelle“ des Yang Xiong und an der „Rhapsodie über den großartigen Mann“ des Sima Xiangru zu orientieren, indem er auf ähnliche Weise den Ritt auf den mythischen Vögeln *feng* und *luan* zu Xiwangmu beschreibt:

齊己: 升天行

身不沉，骨不重。驅青鸞，駕白鳳。幢蓋飄飄入冷空，
天風瑟瑟星河動。瑤闕參差阿母家，樓臺戲閉凝彤霞。
五三仙子乘龍車，堂前碾爛蟠桃花。回頭卻顧蓬山頂，
一點濃嵐在深井。¹¹³⁹

Qi Ji: „In den Himmel aufsteigen, um zu wandeln“

Schwerfällig nicht der Körper, schwer nicht die Knochen¹¹⁴⁰.
treibe ich den grünen *luan*, reite ich den weißen *feng*¹¹⁴¹.

Im Schutz der Wagnvorhänge trete ich wirbelnd ein in die kalte Leere, der
Himmelswind bewegt – se se – den Sternenfluss.

Jadewachtürme nahe A-mus¹¹⁴² Heim, freudig verspielt an Gebäuden und Terrassen, die
tiefroten Wolken.

Fünf bis drei Unsterbliche fahren auf Wolkenwägen¹¹⁴³, vor der Halle verderben die
Blüten des gekrümmten Pfirsichs¹¹⁴⁴.

Zurückblickend sehe ich den Gipfel des Berges Peng¹¹⁴⁵, eingehüllt in dicken Bergnebel
wie in einem tiefen Brunnen.¹¹⁴⁶

Beschreibungen von ekstatischen Reisen zu den Sternen waren seit der Han-Dynastie ein beliebtes Thema in Gedichten, wie unter anderem der „Rhapsodie des großartigen Mannes“ des Sima Xiangru, das eine derartige Reise über Berge und Meere zum Kunlun und Xiwangmu beschreibt. Qi Ji beschreibt in seinem Gedicht weiterhin den Wohnort Xiwangmus mit seinen Terrassen und Wachtürmen, wie er bereits im *Shuijingzhu*¹¹⁴⁷ anklingt. Durch die Lokalisierung der Pfirsiche vor Xiwangmus Halle festigt er zudem die im *Bowuzhi* begründete Verbindung zu den Pfirsichen. In seinem Gedicht schafft er also eine Verbindung zwischen der ekstatischen Sternenreise auf dem Rücken des Phönix mit Xiwangmu, einer Beschreibung ihres Wohnortes

¹¹³⁸ Über ihn finden sich keine Informationen im *Quan Tang shi*. *Quan Tang shi*, juan 24.

¹¹³⁹ *Quan Tang shi*, juan 24: 318.

¹¹⁴⁰ Dieser Zustand könnte durch daoistische Praktiken wie Ernährung oder Meditation erreicht worden sein. Cahill Suzanne 1982: 413.

¹¹⁴¹ Die Vögel *luan* und *feng* als Reittiere der Unsterblichen werden unter Punkt 11.3.6 dieser Arbeit ausführlicher diskutiert. Die Farbe Weiß weist zusätzlich auf die westliche Himmelsrichtung hin. Cahill Suzanne 1982: 413.

¹¹⁴² Eine vertraute Anrede Xiwangmus, die auf ihre Funktion als Schutzpatronin der weiblichen Unsterblichen anspielen soll. Diese Rolle war in der Tang-Dynastie besonders ausgeprägt. Cahill Suzanne 1982: 321.

¹¹⁴³ Auch im *Han Wudi neizhuan* werden Wolkenwägen als Transportmittel der Unsterblichen beschrieben. Siehe dazu Punkt 5.4. dieser Arbeit.

¹¹⁴⁴ Zu den gekrümmten Pfirsichen siehe Punkt 8.6. dieser Arbeit.

¹¹⁴⁵ Es handelt sich um die Insel Penglai.

¹¹⁴⁶ Für eine Übersetzung ins Englische siehe Cahill Suzanne 1982: 288.

¹¹⁴⁷ Siehe dazu Punkt 5.6. dieser Arbeit.

und den Pfirsichen. Sein Gedicht kann stellvertretend für die Weiterentwicklung der Xiwangmu-Vorstellung der Tang-Dynastie gesehen werden. Die Verfestigung ihrer Beziehung zu den Pfirsichen und die Beschreibung ihres Wohnortes sind wichtige Grundlagen, welche die Xiwangmu-Vorstellungen in den Folgedynastien prägten.

10.3.2 Das Treffen mit König Mu und Kaiser Wu der Han

Nicht nur die Autoren daoistischer Schriften griffen auf bereits in vor-tangzeitlichen Schriftquellen bekannte Topoi zurück, auch die Dichter der Tang-Dynastie bedienten sich derer reichlich und erweiterten diese. So zeigte bereits Suzanne Cahill in ihrer Dissertation die große Beliebtheit des Treffens zwischen Xiwangmu und König Mu sowie Han Wudi, die zum Beispiel im *Mu Tianzi zhuan* oder im *Bowuzhi* beschrieben werden, in den Gedichten der Tang-Dynastie.¹¹⁴⁸ Das Gedicht „Jadeteich“ des Li Shangyin¹¹⁴⁹ ist ein Beispiel für die Thematisierung des Treffens zwischen König Mu und Xiwangmu in ihrem Reich, dem Kunlun:

李商隱: 瑤池
瑤池阿母¹¹⁵⁰ 綺窗開, 黃竹歌聲動地哀。
八駿日行三萬里, 穆王何事不重來。¹¹⁵¹

Li Shangyin: „Jadeteich“
A-mu des Jadeteichs¹¹⁵² hat die feinen Seidenfenster geöffnet, das „Lied des Gelben Bambus“¹¹⁵³ ertönt voller Wehmut.

¹¹⁴⁸ Siehe Cahill Suzanne 1982.

¹¹⁴⁹ Für Stephen Owen ist Li Shangyin, der ebenfalls ein daoistisches Studium durchlief und höchstwahrscheinlich ein niedriges Amt innehatte, unzweifelhaft die herausragendste Figur der Dichter in der späten Tang-Dynastie. Auch seine Gedichte behandeln die typischen Topoi seiner Zeit: Bankette, Trinkerei und Liebesaffären. Siehe Owen 2006: 336–374. Schon in der Jugend fiel er durch sein großes Dichtertalent auf, fiel dann aber zweimal durch die Beamtenprüfung bevor er sie 837 bestand. Daraufhin hatte er Zeit seines Lebens mehrere niedrige Beamtenposten inne und wandte sich nach dem Tod seiner Frau 851 dem Buddhismus zu. Waters & Farman & Lunde 2011: 248f. Zu einer Monographie des Li Shangyin siehe Liu James 1969.

¹¹⁵⁰ Yaochi A-mu ist eines von Xiwangmus zahlreichen Pseudonymen *hao*. Es erinnert an ein anderes ihrer Pseudonyme „Metallmutter des Jadeteichs“ Yoachi jinmu 瑤池金母, das von Du Guangting gelistet wird. Siehe Punkt 9.1.2 dieser Arbeit. Da die Dichter mit Xiwangmu gerne das Bankett am Jadeteich verbinden, fand dieses Pseudonym wohl großen Anklang. Die Bezeichnung „Metallmutter“ Jinmu 金母 hingegen findet sich nur selten in den Gedichten und wird in erster Linie verwendet, wenn Xiwangmu als Gegenpol zum „Holzfürsten“ Mugong 木公 fungieren soll, wodurch wiederum die Polaritäten zwischen Weiblich und Männlich, *Yin* und *Yang*, West und Ost sowie den zugeordneten Elementen Metall und Holz herausgestellt werden soll. Siehe dazu ein Gedicht von Wei Qumou 韋渠牟 "[Ci-]Gedicht über das Durchschreiten der Großen Leere" „步虛詞. [...] 西海辭金母東方拜木公[...]“ „Im Westlichen Meer spricht man zur Metallmutter, im Osten betet man zum Holzfürst“. *Quan Tangshi*, juan 29: 427.

¹¹⁵¹ *Quan Tang shi*, juan 539: 6182.

¹¹⁵² Das *Mu Tianzi zhuan* ist das erste Werk, welches das Bankett mit Xiwangmu am Jadeteich und somit auf dem Kunlun verortete. Siehe dazu Punkt 5.4. dieser Arbeit. Der Jadeteich wird in der Tang-Dynastie zu einem Synonym für dieses Bankett.

¹¹⁵³ Das Lied vom Gelben Bambus wurde von König Mu nach seinem Abschied von Xiwangmu angestimmt. *Mu Tianzi zhuan*, juan 5. Siehe dazu auch Punkt 10.3.2 dieser Arbeit.

Die acht Rösser¹¹⁵⁴ legen jeden Tag 30.000 *li* zurück, aus welchem Grund also kommt König Mu nicht wieder?¹¹⁵⁵

Die Motive des Gelben Bambus und der Acht edlen Rösser, die in der Lage sind, täglich eine weite Strecke zurückzulegen, sind bereits aus dem *Mu Tianzi zhuan* bekannt. Hier wird darüber hinaus ein im *Mu Tianzi zhuan* höchstens angedeutetes deutlich angesprochen, nämlich das Ausbleiben der Rückkehr des Königs und damit eines Wiedersehens. Cao Tang¹¹⁵⁶ widmet der Beschreibung der Sehnsucht Xiwangmus nach König Mu ebenfalls ein längeres Gedicht:

曹唐: 小遊仙詩九十八首

[...]

九天王母皺蛾眉，惆悵無言倚桂枝。

悔不長留穆天子，任將妻妾住瑤池。

[...] ¹¹⁵⁷

Cao Tang: „98 [*shi*-] Gedichte über die unbedeutenderen [Sternen-]reisen wandernder Unsterblicher“

Die Königin Mutter der neun Himmel runzelt die Mottenaugenbrauen¹¹⁵⁸, enttäuscht und traurig lehnt sie wortlos an einem Kassienzweig.

Sie baudauert die Kürze des Aufenthalts von Mu, dem Sohn des Himmels, sie würde [sogar] gestatten, dass seine Ehefrauen und Konkubinen [mit ihm] am Jadeteich wohnen.¹¹⁵⁹

Was im *Liezi* und im *Mu Tianzi zhuan* durch den Gesang Xiwangmus für den König und den darin enthaltenen Ausdruck der Hoffnung einer baldigen Rückkehr des Herrschers höchstens angedeutet wurde, drückt unverkennbar das Gedicht Cao Tangs aus: die Sehnsucht Xiwangmus nach einem Wiedersehen mit König Mu. Hierbei könnte es sich entweder um eine Weiterentwicklung beziehungsweise einen Ausbau des Treffens zu einer romantischen (Liebes-)beziehung handeln, was zeigt, dass in der Tang-Dynastie dieser freie und offene Ausdruck nicht mehr in einer Form verpönt war wie noch von in der von konfuzianischer Sittenstrenge geprägten Han-Dynastie. Die Thematisierung der Liebe in den Gedichten hatte ihren Ursprung bereits lange vor der Tang-Dynastie, dennoch wurde der Verwirklichung der

¹¹⁵⁴ Den acht Rössern und insbesondere ihren Namen widmet Manfred Frühauf einen Aufsatz. Siehe dazu Frühauf 2006.

¹¹⁵⁵ Für eine Übersetzung ins Englische siehe Cahill Suzanne 1982: 209 sowie Waters & Farman & Lunde 2011: 206. Auch im *Mu Tianzi zhuan* fragt Xiwangmu den König nach einem möglichen Wiedersehen, ist aber ihrerseits nicht bereit, ihr Domizil zu verlassen, um dem König einen Gegenbesuch abzustatten.

¹¹⁵⁶ Er stammte aus Guizhou 桂州 und erhielt parallel zum Schriftstudium eine daoistische Ausbildung, scheiterte aber an der *jinshi*-Prüfung. *Quan Tang shi, juan* 641: 7336. Auch er erhielt eine daoistische Ausbildung und thematisierte die Welt der Unsterblichen, die er mit allzu menschlichen Leidenschaften wie der einer Teilnahme an Banketten, der Liebesaffären und des Bedauerns über die Seltenheit guter Freunde bedenkt. Seine Gedichte zeigen unverkennbar die Sehnsucht nach einem guten Leben, wie es – zumindest in der Vorstellung des Volkes – nur am Kaiserhof möglich schien. Siehe Owen 2006: 321ff. Bei Cao Tang zeigt sich also eine Tendenz der Vermenschlichung und der romantisierenden Interpretation des Lebens der Unsterblichen, was sich in der Literatur und der Malerei ab der Song-Dynastie ebenfalls erkennen lässt und sich vermutlich bereits in der Tang-Dynastie zum Zwecke der Unterhaltung des Kaiserhauses im Umlauf befunden hatte, ähnlich wie in der Ming-Dynastie durch die Theaterstücke.

¹¹⁵⁷ *Quan Tang shi, juan* 641: 7352.

¹¹⁵⁸ Zu den Mottenaugenbrauen siehe Punkt 4.2.3 dieser Arbeit.

¹¹⁵⁹ Für eine englische Übersetzung siehe Cahill Suzanne 1982: 296.

sogenannten romantischen Liebe ab der Tang-Dynastie mehr Raum eingeräumt. Während eine Hochzeit weiterhin aus pragmatischen Gründen und nicht aus Liebesgründen vollzogen wurde, bot die Hauptstadt Chang'an in ihren Vergnügungsvierteln die Gelegenheit zur eingeschränkten Verwirklichung der romantischen Liebe im Rahmen des Kurtisanenwesens wo sich Männer der Oberschicht eine käufliche Geliebte leisteten und die Idee der Verbindung der schönen aber niedrig gestellten Frau und des talentierten Gelehrten entstand, während für die meisten Menschen der Tang eine arrangierte Ehe innerhalb ihres Standes der Normalfall gewesen sein dürfte.¹¹⁶⁰ Ein weiteres Gedicht spricht auf überaus direkte und offene Weise eine Hochzeit zwischen der Tochter der Dienerin Xiwangmus und Han Wudi an und impliziert einen romantischen Hintergrund des Treffens im Palast des Kaisers:

顧況: 梁廣畫花歌

王母欲過劉徹家，飛瓊夜入雲駟車。紫書分付與青鳥，
卻向人間求好花。上元夫人最小女，頭面端正能言語。
手把梁生畫花看，凝嚙掩笑心相許。為白阿娘從嫁與。¹¹⁶¹

Gu Kuang¹¹⁶² (ca. 727–ca. 814): „Lieder über die Blumenmalerei des Liang Guang“
Die Königinmutter ersehnt einen Besuch in Liu Ches¹¹⁶³ Heim, Feiqiong¹¹⁶⁴ steigt in der Nacht in den mit Vorhängen verhängten Wolkenwagen¹¹⁶⁵.
Purpurne Bücher¹¹⁶⁶ und Talismane mit Auftrag an den grünen Vogel¹¹⁶⁷ übergebend, dass er sich in die Menschenwelt begeben um die schönsten Blumen¹¹⁶⁸ zu suchen.
Die jüngste Tochter der Shangyuan furen¹¹⁶⁹, Kopf und Gesicht makellos, in der Ausdrucksweise gekonnt.
In der Hand hielt sie das Blumenbild des Herrn Liang und blickte es an, ein Runzeln der Stirn, ein verstecktes Lachen, so versprach sie sich ihm im Herzen.
Im Herzen versprochen, ihm in die Ehe zu folgen.¹¹⁷⁰

Die Popularität des Topos der „göttlichen Hochzeit“ in der Poesie dieser Zeit könnte dieses Gedicht beeinflusst haben. Diese Hochzeiten zwischen einer weiblichen Gottheit und einem sterblichen Mann laufen stets nach einem festen Muster ab, in dem das Treffen der Göttin mit dem Sterblichen eine zentrale Rolle spielt. Nach dem Treffen, das oftmals sexuell konnotiert

¹¹⁶⁰ Cahill James 2010: 150f.

¹¹⁶¹ *Quan Tang shi, juan* 265: 2941.

¹¹⁶² Er stammte aus Suzhou. Die *jinshi*-Prüfung bestand er im Jahr 757, worauf ihm ein Beamtenposten zugeteilt wurde. Er verbrachte mehrere Jahre seines Lebens dichtend und umherreisend und zog sich im Jahr 793 in ein daoistisches Zentrum am Berg Mao zurück. Waters & Farman & Lunde 2011: 242.

¹¹⁶³ Es handelt sich um Kaiser Wu der Han-Dynastie.

¹¹⁶⁴ Eines von Xiwangmus Jademädchen. Cahill Suzanne 1982: 364.

¹¹⁶⁵ Das Gefährt Xiwangmus. Siehe auch die Beschreibungen im *Han Wudi neizhuan* unter Punkt 8.3. dieser Arbeit.

¹¹⁶⁶ Dies sind Texte göttlichen Ursprungs, die von Xiwangmu überbracht werden. Cahill Suzanne 1982: 365.

¹¹⁶⁷ Im *Bowuzhi* und *Shanghai jing* als Diener Xiwangmus erwähnt. Siehe Kapitel 2.1.2 dieser Arbeit.

¹¹⁶⁸ Möglicherweise handelt es sich hier um eine Umschreibung für Frauen oder Prostituierte.

¹¹⁶⁹ Eine Dienerin Xiwangmus.

¹¹⁷⁰ Für eine Übersetzung ins Englische siehe Cahill Suzanne 1982: 242f.

ist, erfolgt die Trennung durch die Abreise der Göttin, die den Sterblichen in Sehnsucht zurücklässt.¹¹⁷¹

Die Treffen zwischen den sterblichen Herrschern Han Wudi und König Mu mit Xiwangmu stellt hierfür ein nahezu perfektes Vorbild und kann mühelos zu einer solchen „göttlichen Hochzeit“ erweitert werden. Die strenge konfuzianische Gesellschaft, die ein eher verkrampftes Verhältnis zwischen Mann und Frau, selbst in der Ehe, vorgab,¹¹⁷² schürte möglicherweise die Sehnsucht nach der romantischen Liebe, welche die Dichter der Tang in das Treffen zwischen Xiwangmu und den weltlichen Herrscher hineininterpretierten und dahingehend umdeuteten.

10.3.3 Das Bankett mit Xiwangmu

Wie von Suzanne Cahill bereits herausgearbeitet wurde, bleibt das Treffen Xiwangmus mit König Mu am Jadeteich des Kunlun, das bereits im *Liezi*, *Shiji* und *Mu Tianzi zhuan* erwähnt wurde, ebenfalls ein Thema in den Tang-Gedichten. Während es im *Liezi* und *Mu Tianzi zhuan* heißt, der „Sohn des Himmels speiste mit Xiwangmu am Jadeteich“ 天子觴西王母于瑤池之上¹¹⁷³, wird in den Gedichten der Tang-Dynastie häufig vom „Bankett der Wangmu“ *Wangmu yan* 王母宴 gesprochen. So in dem Gedicht „Ich reite begleitend auf der Reise zur Grünen Stadt“ *Sui jia you qingcheng* 隨駕遊青城 von Li Shunxian 李舜弦 (899–ca. 926):¹¹⁷⁴

因隨八馬上仙山，頓隔塵埃物象間。
只恐西追王母宴，卻憂難得到人間。¹¹⁷⁵

Den acht Pferden folgend konnten wir den Berg der Unsterblichen besteigen, plötzlich abgetrennt von irdischem Staub und weltlichen Affären.
Die einzige Furcht auf der Fahrt nach Westen; auf der Suche nach dem Bankett der Königinmutter, ist nur die Besorgnis wie schwer es sein wird, in die Menschenwelt zurückzukehren.¹¹⁷⁶

Die acht edlen Rösser verweisen auf die acht Pferde des König Mu, mit welchen es problemlos möglich ist, den *Xianshan* – der hier vielleicht für den Kunlun steht – zu bezwingen. Die Hauptperson des Gedichts, die hier wie in den meisten Gedichten unbestimmt bleibt, fürchtet sich nicht vor den Wesen und Phänomenen, die ihr auf der Reise begegnen könnten, ihre einzige Sorge gilt einer möglichen Ankunft zum Bankett Xiwangmus, nach dessen Teilnahme sie eine

¹¹⁷¹ Cahill Suzanne 1985: 210.

¹¹⁷² Wagner 1984: 56. Eine Flucht aus dieser Strenge könnten die in den Städten des Südens entstandenen Vergnügungsviertel geboten haben. Wagner 1984: 81.

¹¹⁷³ Siehe Punkte 5.3 und 5.4. dieser Arbeit.

¹¹⁷⁴ Sie war die Tochter persischer Einwanderer und war Konkubine des ersten Kaisers der Frühen Shu-Dynastie *Qian Shu* 前蜀 (907–925), die das Gebiet des heutigen Sichuan regierte. Vermutlich wurde sie nach dem Sturz der Dynastie ermordet. Larson 2005: 137.

¹¹⁷⁵ *Quan Tang shi, juan* 797: 8968.

¹¹⁷⁶ Für eine englische Übersetzung siehe Larson 2005: 46.

Rückkehr in die menschliche Welt als schwierig erachtet. Dies könnte zum einen implizieren, dass nach einem so göttlichen Mahl das Leben in der Welt der Sterblichen als schwierig, möglicherweise im Sinne von als zu einfach, langweilig und farblos ohne den Luxus, den die Unsterblichen genießen, erschien. In der Tang-Dynastie waren Reisen zudem stets beschwerlich und gefährlich, sogar ein möglicher Tod nicht auszuschließen. Eine weitere Möglichkeit wäre, das „Bankett der Wangmu“ *Wangmu yan* in diesem Gedicht als Metapher für den Tod zu interpretieren. Unterstützt wird eine derartige Interpretation durch den in der Tang-Zeit gebräuchlichen Ausspruch „in A-mus Haushalt zurückkehren“ oder „A-mu auf dem Kunlun“¹¹⁷⁷ besuchen als Umschreibung für den Tod. Dieses Gedicht beschreibt die Teilnahme am Bankett zumindest als eine Art Wendepunkt im Leben, das das Leben selbst oder die Sicht darauf verändert. Bai Juyi¹¹⁷⁸ weiß in einem Gedicht, das sich vornehmlich der Reise des König Mu widmet, ebenfalls vom Bankett Wangmus zu berichten:

白居易:八駿圖
 穆王八駿天馬駒,[...]
 日行萬里速如飛,[...]
 三十二蹄無歇時。
 瑤池西赴王母宴, [...] ¹¹⁷⁹

Bai Juyi: „Bildnis der Acht Rösser“
 Die acht edlen Rösser des König Mu sind Nachkommen der „Himmelspferde“¹¹⁸⁰ [...] An einem Tag legen sie 10.000 *li* zurück, so schnell, als würden sie fliegen, [...] 32 Hufe, die keine Ruhezeiten brauchen.
 Zum Jadeteich nach Westen zu Xiwangmus Bankett führen sie [...] ¹¹⁸¹

In diesem Gedicht wird zwar das Bankett Xiwangmus erwähnt, allerdings spielt es keine zentrale Rolle. Die acht Rösser – die von Zao Fu gelenkt, König Mu in den Westen brachten – und die Verneinung der meist positiven Konnotation dieser Pferde ist das zentrale Topos des Gedichts, es bietet aber keine nähere Beschreibung des Banketts, was offensichtlich auch nicht als notwendig erachtet wurde. Die Erwähnung des Banketts sollte beim gebildeten Leser Assoziationen und Vorstellungen hervorgerufen haben, die eine tiefergehende Erklärung oder Beschreibung überflüssig werden lässt.

Ein weiteres Gedicht, welches das Bankett von Xiwangmu und König Mu am Jadeteich beschreibt, stammt von Hu Zeng¹¹⁸²:

¹¹⁷⁷ Cahill Suzanne 1982: 15.

¹¹⁷⁸ Angeblich vermochte er es schon im Alter von sechs Jahren Gedichte zu verfassen. Die *jinshi*-Prüfung bestand er im Jahr 800 und 807 wurde er vom Kaiser an die Hanlin-Akademie berufen. Er diente weiterhin als Präfekt von Suzhou, Direktor der Palastbibliothek und Gouverneur von Henan. Waters & Farman & Lunde 2011: 236.

¹¹⁷⁹ *Quan Tang shi, juan* 427: 4702.

¹¹⁸⁰ Zu den Himmelspferden siehe Punkt 7.1.4 dieser Arbeit.

¹¹⁸¹ Für eine englische Übersetzung siehe Cahill Suzanne 1982: 205ff.

¹¹⁸² Über ihn ist nichts bekannt, außer seiner erfolglosen Teilnahme an der *jinshi*-Prüfung. Siehe *Quan Tang shi, juan* 647: 7417.

胡曾: 瑤池
阿母瑤池宴穆王, 九天仙樂送瓊漿。
漫矜八駿行如電, 歸到人間國已亡。¹¹⁸³

Hu Zeng: „Jadeteich“
A-mu hielt mit König Mu ein Bankett am Jadeteich, die Unsterblichen der neun Himmel
erfreuen sich an der gereichten Jadesud.
Doch Trauer breitet sich aus, die acht Rosse sind schnell wie der Blitz, nach der Rückkehr
in die Menschenwelt war das Reich bereits untergegangen.¹¹⁸⁴

Das Bankett Xiwangmus ist in den Gedichten meist im Kontext der Reise des König Mu in den Westen eingebunden, und kann somit nicht als eine Innovation der Tang-Dynastie gelten. Vielmehr wurde ein bereits bekanntes Thema, die Reise des Zhou-Königs, wieder aufgegriffen, wobei unzweifelhaft das Treffen mit Xiwangmu am Jadeteich im Zentrum steht. Nach der Rückkehr in sein Reich ist dieses bereits untergegangen. Dies soll auf das unterschiedlich schnelle Vergehen der Zeit hindeuten, wie es auch im *Liezi* oder *Youminglu* thematisiert wird. Das Treffen mit Unsterblichen scheint nur ein Bankett oder einen Abend lang zu dauern. Nach der Rückkehr in die Welt der Sterblichen beziehungsweise in das Heimatdorf ist bereits so viel Zeit vergangen, dass die Verwandten der Rückkehrer bereits verstorben sind oder das Reich bereits vergangen.

Die Wichtigkeit des Banketts in der chinesischen Kultur kann mitunter daran abgelesen werden, dass sich in den Gräbern der Han-Dynastie Darstellungen in zahlreicher Form finden, sondern sogar zur standardmäßigen „Grundausstattung“ der Gräber der Oberschicht zählten.¹¹⁸⁵ Spätestens ab der Tang-Dynastie und der Hochschätzung des Beisammenseins mit Freunden in der Natur bei Speis und Trank, möglicherweise beim Verfassen von Gedichten, wurde das Bankett aus dem höfischen Kontext in die Natur verlagert.

Einige Gedichte thematisieren das Treffen der Unsterblichen in Xiwangmus Palast, ohne dies in den Kontext König Mus zu setzen. Ein Gedicht von Li He (791–817)¹¹⁸⁶ verdeutlicht den Wunsch der Unsterblichen, Xiwangmu bei einem Bankett begrüßen zu dürfen:

李賀: 神仙曲
碧峯海面藏靈書, 上帝揀作神仙居。清明笑語聞空虛, 鬪乘巨浪騎鯨魚。
春羅翦字邀王母, 共宴紅樓最深處。
鶴羽衝風過海遲, 不如卻使青龍去。猶疑王母不相許, 垂露娃鬟更傳語。¹¹⁸⁷

¹¹⁸³ *Quan Tang shi, juan 647: 7427.*

¹¹⁸⁴ Für eine englische Übersetzung siehe Cahill Suzanne 1982: 209.

¹¹⁸⁵ Siehe Kapitel Punkt 6.1. dieser Arbeit.

¹¹⁸⁶ Er soll bereits im Alter von sieben Jahren Gedichte verfasst haben. Aufgrund familiärer Gründe wurde er nie zur Beamtenprüfung zugelassen und lebte in ärmlichen Verhältnissen in Chang'an. Seine Gedichte werden oft als sorgenvoll und extravagant charakterisiert. Seine Berühmtheit verdankt er wohl seiner Freundschaft zu Du Fu. Frodsham 1970: xiiif. Er widmete sich in seinen eher als konservativ geltenden, sich an den Dichtern der südlichen Dynastien orientierenden Inhalten insbesondere den Themen des kaiserlichen Banketts, dem Alkohol, den schönen Frauen und dem Krieg im Grenzland. Owen 2006: 168ff.

¹¹⁸⁷ *Quan Tang shi, juan 24: 318.*

Li He: „Lied der Unsterblichen“

Auf den jadegrünen Gipfeln des Meeres werden die heiligen Schriften gelagert, die oberste Gottheit wählt die dort wohnhaften Unsterblichen aus.

Reines und klares Lachen ist in der Leere zu vernehmen, sie streiten wer die riesigen Wellen auf dem Rücken der Wale¹¹⁸⁸ befahren darf.

Übermütig laden sie die Königin Mutter mit einem Brief ein, zusammen mit ihnen im tiefsten Inneren des roten [Palast-] Gebäudes am Bankett teilzunehmen.

Auf Kranichfedern mit dem Wind das Meer zu überqueren ist langsamer als den grünen Drachen zu schicken.

So zweifeln sie an Wangmus Geneigtheit, nachdem der Tau verdunstet war überbrachten hübsche Dienerinnen weiterhin die Nachricht.¹¹⁸⁹

Auch Shen Bin¹¹⁹⁰ dichtet über das Bankett Xiwangmus losgelöst von König Mu:

沈彬 憶仙謠

白榆風颯九天秋，王母朝迴宴玉樓。

日月漸長雙鳳睡，桑田欲變六鼇愁。

雲翻簫管相隨去，星觸旌幢各自流。

詩酒近來狂不得，騎龍卻憶上清遊。¹¹⁹¹

Chen Bin: „Lied der Erinnerung an die Unsterblichen“

Ein Wind weht durch die weißen Ulmen¹¹⁹², die neun Himmel im Herbst, die Königin Mutter kehrt zurück und gibt ein Bankett in den Jadetürmen.

Tage und Monate werden langsam länger, die Phönixe schlafen. Die Maulbeerfelder¹¹⁹³ warten auf deren Verwandlung, die sechs Meeresschildkröten¹¹⁹⁴ sind in Sorge.

Die Wolken steigen auf, der Klang der Flöten¹¹⁹⁵ folgt diesen, bis zu den Sternen reichende Banner flattern.

Bei Gedicht und Alkohol werde ich fast verrückt, dennoch nicht ganz¹¹⁹⁶ [unsterblich], auf dem Drachen reitend erinnere ich mich an meine Reisen in den *Shangqing*-Himmel.¹¹⁹⁷

Shen Bin beschreibt hier das Bankett, das Xiwangmu in ihrem Palast für die Unsterblichen ausrichtet. Die Erwähnung der neun Himmel, der Phönixe, der Maulbeerplantagen sowie der sechs großen Meeresschildkröten definiert einen himmlischen oder zumindest übernatürlichen Ort des Geschehens. Das im Gedicht erwähnte Musikinstrument *xiaoguan* 簫管 wird in doppelter Weise mit Xiwangmu verbunden. Zum einen verweist *xiao* 簫 unzweifelhaft auf das *Shanhaijing*, in dem berichtet wird, dass Xiwangmu „gut im Pfeifen *xiao* 嘯“ sei. Eine weitere Verbindung mit Xiwangmu und *xiao* 嘯 schafft das *Huainanzi*, das aussagt: 西老折勝，黃神

¹¹⁸⁸ Der Kommentar zum Gedicht gibt hier keinen weiteren Aufschluss und gibt lediglich an, dass es sich um Meeresfische handelt. *Li He shige jizhu* 1977: 354. Abbildungen, die von Walen gezogene Wägen zeigen, finden sich in Dunhuang. Siehe Punkt 7.3.1 dieser Arbeit.

¹¹⁸⁹ Für eine englische Übersetzung siehe Hsü C.Y. (a) 1988: 41 sowie Frodsham 1983: 220.

¹¹⁹⁰ Ein erfolgloser *jinshi*-Kandidat, von dem 19 Gedichte überliefert sind. Eine enge Dichterfreundschaft verband ihn mit Qi Ji. Siehe *Quan Tang shi, juan* 743: 8455.

¹¹⁹¹ *Quan Tang shi, juan* 743: 8457.

¹¹⁹² Möglicherweise handelt es sich um ein Sternbild.

¹¹⁹³ Der daoistischen Legende nach trocknet das Meer alle tausend Jahre aus, um sich in eine Maulbeerplantage zu verwandeln, bis diese wieder vom Meer überspült wird und eine neue Zeitrechnung beginnt. Eberhard 2004: 163.

¹¹⁹⁴ Der Legende nach tragen Schildkröten auf ihrem Rücken die Inseln der Unsterblichen im Ostmeer.

¹¹⁹⁵ Musikinstrumente der Unsterblichen. Cahill Suzanne 1982: 421.

¹¹⁹⁶ Unsterblichkeit konnte er nicht erreichen. Cahill Suzanne 1982: 421.

¹¹⁹⁷ Für eine Übersetzung ins Englische siehe Cahill Suzanne 1982: 297.

嘯吟 „Xiwangmu zerbricht den *sheng*, der Gelbe Kaiser seufzt auf.“¹¹⁹⁸ Das archäologisch nicht belegbare Musikinstrument *guan* 管, das ebenfalls mit dem Schriftzeichen *guan* 琯 wiedergegeben wird, findet sich zum Beispiel im *Da Dai liji*, wo es von Xiwangmu an den mythischen Herrscher Shun überbracht wird.¹¹⁹⁹ Somit können *xiao* und *guan* als unmittelbar mit Xiwangmu in Verbindung gebrachte Elemente im Gedicht gesehen werden.

Die Teilnehmer des Banketts, die bei Gedichten und Umtrunk fast den Verstand verlieren und sich nahezu unsterblich fühlen, spiegelt unverkennbar ein Lebensgefühl der Tang-Dynastie wider, das den Aufenthalt in der Natur bei Alkoholgenuss und Poesie als Hochgenuss ansieht. Die Zeichenkombination *bude* 不得 steht hier ohne Objekt, weshalb nur vermutet werden kann, dass hier keine Unsterblichkeit erreicht wurde, allerdings scheint der nächste Vers dieser Vermutung zu widersprechen „*qi long* auf dem Drachen reitend reise ich in den *Shangqing*(-Himmel)“. Auch der Gelbe Kaiser ritt bei seiner Unsterblichwerdung auf einem Drachen in den Himmel.¹²⁰⁰ Somit könnte es sich hier mit großer Wahrscheinlichkeit um die erträumte Unsterblichwerdung des Ich-Erzählers und seinen Aufstieg in den Himmel nach dem Bankett mit Xiwangmu handeln. Liu Bi¹²⁰¹ beschreibt ebenfalls in einem Gedicht die Teilnahme am Bankett Xiwangmus:

柳泌: 玉清行
 遙遙寒冬時，蕭蕭躡太無。仰望蕊宮殿，橫天臨不虛。
 [...] 西牖日門開，南衢星宿疏。
 王母來瑤池，慶雲擁瓊輿。嵬峨丹鳳冠，搖曳紫霞裾。
 照徹聖姿嚴，飄飄神步徐。
 [...] 顧盼乃須臾，已是數千年。¹²⁰²

Liu Bi: „Zeilen über den [Himmel] der Jadereinheit¹²⁰³“
 Zur Winterskälte wandle ich, der Wind – *xiao xiao* – folgt mir in das Taiwu¹²⁰⁴.
 Den Kopf hebend erblicke ich den Palast der ungeöffneten Blüte¹²⁰⁵, über den Himmel hinüber, sinke ich in die Nicht-Leere.
 [...] Das westliche Fenster, das Sonnentor geöffnet, im Süden die Sternkonstellationen.
 Die Königinmutter kam an den Jadeteich¹²⁰⁶, glücksverheißende Wolken umweben ihren wertvollen Wagen.

¹¹⁹⁸ siehe Punkt 2.2.2 dieser Arbeit.

¹¹⁹⁹ Siehe Punkt 3.3. dieser Arbeit.

¹²⁰⁰ Siehe Punkt 6.3. dieser Arbeit.

¹²⁰¹ Er diente unter Kaiser Xianzong 憲宗 (805–820) und schrieb Gedichte für Kaiser Muzong 穆宗 (821–824). *Quan Tang shi*, *juan* 505: 5745. Daraus lässt sich schließen, dass er zwischen 805 und 824 gelebt hat.

¹²⁰² Ibid.

¹²⁰³ Der [Himmel] der Jadereinheit Yuqing ist neben dem *Shangqing* und *Taiqing* ist nach dem *Daoluo*-Himmel einer der vier höchsten Himmel des Daoismus.

¹²⁰⁴ Laut Suzanne Cahill gleichbedeutend mit *taixu* 太虛 „Die große Leere“. Cahill Suzanne 1982: 421.

¹²⁰⁵ Ein Palast aus duftendem Gras erbaut. Cahill Suzanne 1982: 421.

¹²⁰⁶ Die Erwähnung des Jadeteichs *yaochi* darf als Synonym für ein Treffen und ein Bankett mit Xiwangmu gesehen werden.

Sie trägt die erhabene hohe Krone des Zinnoberphönix, das purpurne Gewand mit geschwungener Schleppe.
Ihr Antlitz durchdringend, ihr Gebaren streng, von Göttlichkeit umweht, würdevoll ihre Schritte.
[...]
Einen kurzen Moment umgibt und schon sind mehrere 1.000 Jahre vergangen.¹²⁰⁷

In Liu Bis Gedicht werden die daoistische Meditationstechnik der ekstatischen Sternenreise mit der Technik der Visualisierung der Göttin, die durch die ausführliche Beschreibung der Kleidung und des Wohnsitzes Xiwangmus erreicht werden soll, mit dem Bankett Xiwangmus verbunden. Ein weiteres Motiv ist das im Vergleich zur Welt der Sterblichen rasante Vergehen der Zeit. Der Held scheint sich nur kurz für die Dauer eines Banketts in Xiwangmus Welt aufzuhalten, während er, möglicherweise nach seiner Rückkehr in die Heimat, feststellen muss, dass dort bereits mehrere tausend Jahre vergangen sind.

Während das Bankett am Jadeteich *yaochi* auf dem Kunlun bis in die Tang-Dynastie stets im Kontext des Treffens zwischen Xiwangmu und König Mu beziehungsweise mit Kaiser Wu stand, lösen voranstehende drei Gedichte das Topos des Banketts aus dieser Verbindung und lassen es in eine neue Verknüpfung mit der Reise zu den Paradiesen und zu Xiwangmu eingehen. Die zum Treffen anreisenden Unsterblichen reiten auf Phönixen, Wolkenwägen oder dem Vogel *luan*, was an die Beschreibungen des *Han Wudi neizhuan* erinnert und dessen Einfluss spürbar werden lässt.

Das in der Literatur und der Malerei sowie Weberei und Stickerei der Ming-Dynastie so präsente „Pfirsichbankett“ *pantaohui* einzig auf die Tang-Gedichte zurückzuführen, scheint zwar nachvollziehbar, kann aber aufgrund der äußerst geringen Erwähnung des Banketts und der Zusammenkunft der Unsterblichen am Jadeteich Xiwangmus in der Dichtkunst nicht als einziges Argument überzeugen. Der hohe Stellenwert des Bankettierens und die Freude, sich mit Freunden in die Natur zurückzuziehen scheint entscheidenden Einfluss bei der Herausbildung des Topos „Pfirsichbankett“ gehabt zu haben.¹²⁰⁸

10.3.4 Die Pfirsiche

Die Pfirsiche, die zum ersten Mal im *Bowuzhi* mit Xiwangmu in Zusammenhang gebracht wurden, finden in den Gedichten der Tang-Dynastie häufig Erwähnung und spielen eine wichtige Rolle. Die beiden folgenden Gedichte berichten von deren langsamen Reifungsprozess, der sich, wie er schon im *Han Wudi neizhuan* beschrieben, über tausende von Jahren hinziehen kann:

¹²⁰⁷ Für eine Übersetzung ins Englische siehe Cahill Suzanne 1982: 298f.

¹²⁰⁸ Siehe Punkt 11.4. dieser Arbeit.

劉禹錫: 步虛詞

阿母種桃雲海際，花落子成三千歲。¹²⁰⁹[...]

Liu Yuxi¹²¹⁰ (772–842): „Gedicht über das Schreiten durch die Leere“

A-mu pflanzt die Pfirsiche im Wolkenmeer, bis sie blühen und reif sind, sind 3.000 volle Jahre vergangen.

呂巖: 七言

[...]

今朝得赴瑤池會 [...]

[...]

欲陪仙侶得身輕，飛過蓬萊徹上清。

朱頂鶴來雲外接，紫鱗魚向海中迎。

姮娥月桂花先吐，王母仙桃子漸成。¹²¹¹

Lü Yan¹²¹²: „Sieben Worte“

Heute Morgen muss ich mich zum Treffen am Jadeteich¹²¹³ aufmachen [...]

Einen leichten Körper um die Unsterblichen zu begleiten ersehne ich, an Penglai vorbeizufiegen, in den *Shangqing*-Himmel hinein.

Am roten Gipfel holen mich außerhalb der Wolken die Kraniche ab, die purpurnen Wale laden mich ins Meer ein.

Die Blüten der Kassie der Heng'e¹²¹⁴ auf dem Mond erblühen zuerst, dann reifen Wangmus Pfirsiche der Unsterblichen langsam.

Ein Bankett in Xiwangmus Pfirsichgarten wird im folgenden Gedicht von Zhao Yanzhao beschrieben:

趙彥昭 待宴桃花園詠桃花應制

[...]

長年願奉西王宴，近侍慚無東朔才。¹²¹⁵

Zhao Yanzhao¹²¹⁶ „An einem Bankett im Pfirsichgarten teilnehmend die Pfirsichblüten besingend: auf Befehl verfasst“

[...]

Lange Jahre ersehnte ich am Bankett der Königin Mutter teilzunehmen und ihr zu opfern, die Diener sind voller Scham, da ihnen Dong Shuos Genialität fehlt.¹²¹⁷

In den beiden obenstehenden Gedichten werden die Pfirsiche eng mit Xiwangmu und dem Kunlun in Verbindung gebracht sowie deren langsames Gedeihen bis zur Reife, das sich über tausende von Jahren hinziehen kann, beschrieben. Ihren Ursprung hat diese Vorstellung im *Han Wugushi* und im *Han Wudi neizhuan*, die beide von einer Reifepériode der Pfirsiche von

¹²⁰⁹ *Quan Tang shi*, juan 365: 4111. Ein Kommentar zum Gedicht liegt vor, bietet aber keinen weiteren Aufschluss. *Li Bo ji jiaozhu* 2009: 818.

¹²¹⁰ Er stammte gebürtig aus Luoyang, wuchs aber in Suzhou auf. Die *jinshi*-Prüfung bestand er im Jahr 793 und hielt daraufhin mehrere Ämter in verschiedenen Orten inne. Waters & Farman & Lunde 2011: 251f.

¹²¹¹ *Quan Tang shi*, juan 857: 9687.

¹²¹² Er war ein erfolgreicher Teilnehmer an der *jinshi*-Prüfung, hielt sich ab und an in Chang'an auf und bekannte sich zum Daoismus. *Quan Tang shi*, juan 856: 9675.

¹²¹³ Auch das *yaochihui* kann als Synonym für ein Treffen und ein Bankett mit Xiwangmu gesehen werden.

¹²¹⁴ Ein anderer Name der Heng'e. Zu Xiwangmu und Heng'e siehe Punkt 2.2.2 Arbeit.

¹²¹⁵ *Quan Tang shi*, juan 103: 1090.

¹²¹⁶ Er stammte aus Zhangye 张掖 im heutigen Gansu 甘肅 und hielt den *jinshi*-Grad. *Quan Tang shi*, juan 103: 1087.

¹²¹⁷ Für eine Übersetzung ins Englische siehe Cahill Suzanne 1982: 236.

mehreren tausend Jahren sprechen. Weiterhin könnte diese auch eine Anspielung auf das unterschiedlich schnelle Vergehen der Zeit in der Welt der Unsterblichen und der Welt der Sterblichen – wie im Roman „Die Reise in den Westen“ *Xiyouji* 西遊記 und im *Youminglu* ebenfalls beschrieben – sein. Im Roman die „Reise in den Westen“ *Xiyouji* bemerkt der Affenkönig nach seiner Rückkehr auf die Erde das unterschiedlich schnelle Vergehen der Zeit:

「大聖在天這百十年，實受何職？」大聖笑道：「我記得才半年光景，怎麼就說百十年話？」健將道：「在天一日，即在下方一年也。」¹²¹⁸

„Verehrter Weiser, in deinen hundert Jahren im Himmel, welchen Beamtenposten konntest du erhalten?“ Der verehrte Weise lachte: „In meiner Erinnerung war das nur ein halbes Jahr, wie kannst du von hundert Jahren sprechen?“ Der getreue General sprach: „Ein Tag im Himmel, das entspricht ein Jahr hier unten“.

Das *Youminglu* erzählt die Geschichte der zwei Sterblichen Liu Chen und Ruan Zhao, die sich im Wald verlaufen und nach dem Verzehr von Pfirsichen in die Welt der Unsterblichen eintreten. Nach der Rückkehr in ihr Heimatdorf müssen sie feststellen, dass dort die Zeit schneller verging und ihre Freunde und Verwandten bereits verstorben waren.¹²¹⁹ Für die Pfirsiche, die in der Welt der Unsterblichen eine Reifeperiode von mehreren tausend Jahren haben, würde dies eine unendliche lange Reifezeit von mehreren zehntausenden Jahren bedeuten.

Im letzten der obenstehenden Gedichte wird das Bankett in einen Pfirsichgarten verlagert, höchstwahrscheinlich den Garten Xiwangmus. Die Teilnehmer sind beschämt, dass ihre Fähigkeiten denen des Dongfang Shuo weit unterlegen sein könnten. Angespielt werden soll hier wiederum auf den im *Han Wu gushi* und *Han Wudi neizhuan* erwähnten dreimaligen Diebstahls der Pfirsiche Xiwangmus durch Dongfang Shuo. Durch seine Verschlagenheit schafft er es nicht nur, mehrmals der Pfirsiche habhaft zu werden, sondern entzieht sich danach ebenso geschickt der Strafe Xiwangmus, die ihm dennoch weiterhin mit einem gewissen Wohlwollen begegnet. Obenstehende Gedichte zeigen somit unverkennbar den großen Einfluss, welche die Erzählungen über das Treffen zwischen Xiwangmu und Kaiser Wu auf die Dichtkunst der Tang-Dynastie hatte.

Auch im *Xiyouji* spielt sich der Diebstahl der Pfirsiche im Pfirsichgarten Xiwangmus ab, allerdings ist nicht Dongfang Shuo, sondern Sun Wukong der Dieb. Auch im ebenfalls aus der Ming-Zeit stammenden Roman „Geschichte der Drei Reiche“ *Sanguo yanyi* 三國演義¹²²⁰

¹²¹⁸ *Xiyouji* 1954: 53.

¹²¹⁹ Zu einem Verweis auf die Textstelle und der bildlichen Darstellung siehe Punkt 11.5. dieser Arbeit.

¹²²⁰ Im ersten Kapitel „Beim Bankett im Pfirsichgarten schwören die drei Helden Bruderschaft“ *yan taoyuan maojie san jieyi* 宴桃園豪傑三結義 schwören die drei Helden Guan Yu 關羽, Zhang Fei 張飛 und Liu Bei 劉備 in einem Pfirsichgarten Bruderschaft: „飛曰：「吾莊後有一桃園，花開正盛；明日當於園中祭告天地，我三人結為兄弟，協力同心，然後可圖大事。〃“ „Fei sprach: 'Hinter meinem Haus liegt ein Pfirsichgarten, die

spielt sich eine Schlüsselszene, in der die drei Helden des Romans Bruderschaft schließen, in einem Pfirsichgarten ab. Dies verdeutlicht die bedeutende Rolle, die Pfirsichgärten nicht nur in Verbindung mit Xiwangmu einnehmen.

Ähnlich der Gedichte von Wang Wei und Yuan Jie, die darin die Einnahme diverser Mittel und Elixiere zur Erreichung von Unsterblichkeit kritisieren, zweifelt auch Zhang Bi¹²²¹ (?–ca. 816) die lebensverlängernde Wirkung der Pfirsiche an:

張碧: 惜花三首

[...]

阿母蟠桃香未齊，漢皇骨葬秋山碧。

[...]。¹²²²

Zhang Bi „Drei Gedichte über das bedauernde Erinnern an die Blüten“

Der Duft A-mus gekrümmter Pfirsiche ist ohnegleichen, [aber] Han Wudis Knochen liegen begraben im herbstlichen Bergblau.¹²²³

Zhang Bi rezipiert in seinem Gedicht das *Han Wudi neizhuan*, das vom Verzehr der Pfirsiche durch Han Wudi während eines Banketts mit Xiwangmu spricht. Am Ende der Überlieferung wird – wie auch in diesem Gedicht – von Han Wudis Grab berichtet, was sein Versagen beim Versuch Unsterblichkeit zu erreichen, offenlegt. Während dem Kaiser im *Han Wudi neizhuan* auch aufgrund seiner gewalttätigen und lüsternen sowie verschwenderischen Lebensweise die Unsterblichkeit verweigert wird, schiebt Zhang Bi dies auf das Versagen beziehungsweise die Unwirksamkeit der Pfirsiche.

Einige hundert Jahre später wird im Theaterstück „Der Pfirsichdiebstahl und die Verhaftung Dongfang Shuos“ *Tou tao zhuzhu Dongfang Shuo* 偷桃捉住東方朔 ein ähnlicher Zweifel an den Pfirsichen geäußert. Der freche Dongfang Shuo glaubt nicht an die Wirkung dieser scheinbar so magischen Frucht, als er sich für den Diebstahl der Pfirsiche vor Xiwangmu rechtfertigen muss:

你說吃了發白變黑，返老變童，只看八洞神仙，在瑤池會上，不知吃了幾遍，為何李岳仍在拐腿？壽星依舊白頭？¹²²⁴

Du [Xiwangmu] sagst, nachdem man diese gegessen hat, kehrt sich das Alter um und man wird jung, aber sieh dir die Acht Unsterblichen der Grotten [-himmel] an, beim Treffen am Jadeteich, wer weiß, wie oft sie die Pfirsiche da schon aßen, warum steht Li Yue¹²²⁵ [immer]

Blüten erblühen in voller Pracht; morgen wollen wir im Garten Himmel und Erde opfern, und uns drei als Brüder verbinden, von vereinter Kraft und einiger Absicht, dann können wir große Pläne schmieden“. *Sanguo yanyi*, 1979: 5.

¹²²¹ Über ihn ist nur wenig bekannt. Angeblich war er ein Bewunderer Li Bos und fiel mehrmals durch die *jinshi*-Prüfung. Waters & Farman & Lunde 2011: 263.

¹²²² *Quan Tang shi*, *juan* 469: 5338.

¹²²³ Für eine Übersetzung ins Englische siehe Cahill Suzanne 1982: 239.

¹²²⁴ Zeng Yongyi 1983: 489.

¹²²⁵ Es handelt sich um Li Tieguaai, ein Mitglied der sogenannten Acht Unsterblichen. Siehe Punkt 11.3.1 dieser Arbeit.

noch auf seinem krummen Bein? Und warum hat Shouxing immer noch weiße Haare so wie zuvor?

Durch diese Aussage impliziert Dongfang Shuo nicht nur die begrenzte Wirksamkeit der Pfirsiche, deren einmaliger Konsum nicht ausreicht, um lebensverlängernd oder gar unsterblich¹²²⁶ zu werden, sondern nur der wiederholte, regelmäßige Verzehr dieser bewirkt immerhin Langlebigkeit, nicht jedoch die versprochene Rejuvenation.

Die Popularität, welche die Pfirsiche in den Gedichten der Tang-Dynastie erfahren, könnte zum einen durch die zahlreichen Rezeptionen des zum Beispiel im *Han Wudi neizhuan* beschriebenen Treffens zwischen Xiwangmu und Kaiser Wu der Han-Dynastie, bei dem die Göttin dem Kaiser die Pfirsiche der Langlebigkeit überreicht, begründet werden. Zum anderen könnte die Beliebtheit des Dichters Tao Yuanming, der vielen Tang-Dichtern als Vorbild diente, durch dessen bekanntestes Werk „Pfirsichblütenquell“ *Taohuayuan shi* 桃花源詩¹²²⁷ dazu beigetragen haben, dass die Pfirsiche zahlreiche Erwähnungen in den Gedichten finden.

In jedem Fall schaffen die Dichter der Tang-Dynastie eine Verfestigung und Vertiefung der Untrennbarkeit der Pfirsiche mit Xiwangmu und dem Kunlun, wie sie bereits im *Han Wudi gushi* und im *Han Wudi neizhuan* gelegt wurde und in den Folgedynastien der Tang in der Kunst und der Literatur fortlebt. Ein Gedicht des Cao Tang dient hierfür als geeignetes Beispiel:

曹唐: 小遊仙詩九十八首
八景風回五鳳車，昆侖山上看桃花。
若教使者沽春酒，須覓餘杭阿母家。¹²²⁸

Cao Tang: „98 [*shi*-] Gedichte über die unbedeutenderen [Sternen-]reisen wandelnder Unsterblicher“
Der Wind aus acht Richtungen¹²²⁹ bringt den Fünf-Phönix-Wagen zurück, auf dem Kunlun-Berg erblicke [ich] die Pfirsichblüten.
Wenn du einen Diener Frühlingswein beschaffen heißt, so muss er in A-mus Haus in Yuhuang suchen.¹²³⁰

¹²²⁶ Auch Kaiser Wu der Han bleibt nach dem Verzehr der Pfirsiche die Unsterblichkeit versagt. Siehe Punkt 8.3. dieser Arbeit.

¹²²⁷ Im „Pfirsichblütenquell“ entdeckt ein Fischer durch Zufall in einem Pfirsichhain ein kleines Dorf, dessen Bewohner seit Jahrhunderten abgeschieden und unberührt von der Außenwelt, zwar in einfachen Hütten, aber in Frieden und Harmonie leben und den Fischer gastfreundlich bewirten. Vor seiner Abreise bitten sie ihn, ihr Dorf geheim zu halten, woran sich der Fischer nicht hält. Allerdings ist er nie mehr in der Lage, den Weg zum Dorf zu finden. Siehe Zhong Jinduo 2005: 695f. Für eine Übersetzung ins Englische von J.R. Hightower siehe Minford & Lau 2000: 515f. Der „Pfirsichblütenquell“ fand auch in der Malerei hohen Anklang. Siehe Punkt 11.4. dieser Arbeit.

¹²²⁸ *Quan Tang shi*, juan 641: 7349.

¹²²⁹ Siehe auch das *Han Wudi neizhuan*: Phosphorschwert. Die „acht Phosphoren“ *bajing* beziehen sich auf die acht Himmelsrichtungen. Cahill Suzanne 1982: 419. *Bajing* bezeichnet zudem eine Gruppe unter den wichtigsten Gottheiten in der Hierarchie des *Shangqing*-Pantheons. Robinet, 1984: 126. Weiterhin bezeichnen die *bajing* wichtige Punkte im menschlichen Körper, die bei der Inneren Alchemie eine Rolle spielen. Robinet 1984: 180. Weiterhin werden die Gestirne Sonne, Mond, die fünf Planeten und der Große Wagen als *bajing* bezeichnet. Diese stehen in Verbindung mit den acht Trigrammen *bagua* 八卦. Pregadio 2008: 210.

¹²³⁰ Yuhang liegt in der Nähe des heutigen Hangzhou. Cahill Suzanne 1982: 419. Übersetzung nach Cahill Suzanne 1982: 295.

10.4. Beurteilung und Analyse

Eine große Schwierigkeit bei der Analyse der in den Tang-Gedichten mit Xiwangmu verbundenen Motive ist mitunter die Vielzahl der erhaltenen Gedichte, die Xiwangmu zumindest erwähnen sowie deren hoher Grad an Diversität, was es schwierig bis unmöglich werden lässt, ein oder mehrere Hauptmotive erkennbar werden zu lassen. Aus diesem Grund wurde in diesem Kapitel der Fokus auf Motive gelegt, die Aufschluss über die Weiterentwicklung der Vorstellungen über sie in der Tang-Dynastie, sowie eine mögliche Grundlage für das Bild, das in den Nachfolgendynastien von Xiwangmu vorherrschte, geben können.

Bei den Dichtern, die über Xiwangmu dichteten, lässt sich zum einen eine Übernahme bereits bekannter Topoi aus den Schriftquellen ab der Han-Dynastie, die jedoch teilweise eine Weiterentwicklung oder leichte Abwandlung erfahren, zum anderen die Neuschaffung einzelner Themenbereiche, die allerdings auf die jeweilige Textgattung oder eine Dynastie beschränkt bleiben, nachweisen.¹²³¹

So bleibt das in der Tang-Dynastie neu auftretende Motiv der Dichtung über ein Treffen von Xiwangmu mit Laozi, ihre Rolle als Heiratsvermittlerin zwischen Gottheiten und Sterblichen sowie die Beschreibung von Besuchen des Dichters an ihrem Schrein¹²³² eine nur in den Gedichten der Tang-Dynastie in Erscheinung tretende Narrative. Andere, sich in der Tang-Dynastie neu entwickelnde Topoi, wie die Verbindung Xiwangmus zur Alchemie, ihre Rolle als Lehrerin daoistischer Adepten oder Schriftenüberbringerin,¹²³³ finden sich in den Folgedynastien weiterhin in den daoistischen Schriften und bleiben dort erhalten, werden aber in der Poesie oder Literatur nicht mehr aufgegriffen.

Die Dichter der Tang-Dynastie griffen in der Wahl ihrer Motive oftmals auf bereits seit den Sechs Dynastien¹²³⁴ bekannte Thematiken wie Eremitentum, Naturanschauung und Freundschaft zurück. Ein ähnliches Vorgehen der Poeten kann auch in Bezug auf Xiwangmu festgestellt werden indem bereits existente Motive und Narrativen aus früheren Dynastien wieder aufgegriffen wurden. Dazu zählen zum Beispiel die Rolle Xiwangmus als Überbringerin von Jade und Landkarten sowie die Treffen mit den mythischen Herrschern Shun und dem Gelben Kaiser, der Besuch des König Mu der Zhou auf dem Kunlun und Xiwangmus Treffen mit Kaiser Wu der Han. Diese Motive finden sich ebenfalls in den Textquellen ab der Han-

¹²³¹ Dieses Vorgehen zeigt sich auch bei den daoistischen Schriften. Siehe dazu Kapitel 9. dieser Arbeit.

¹²³² Cahill Suzanne 1983: 67.

¹²³³ Siehe dazu Punkt 9.2.1 dieser Arbeit.

¹²³⁴ Swartz 2008: 165.

Dynastie sowie in den daoistischen Schriften und wurden aus der früheren Texttradition in die Gedichte der Tang-Dynastie übernommen.

Suzanne Cahill betont hier die Rolle Du Guangtings, der in seinem *Yongcheng jixian lu* eine Art Zusammenfassung der bis zu seiner Zeit bekannten Topoi Xiwangmus lieferte. Ihrer Meinung nach spielte sein Werk eine große Rolle sowohl bei der Weiterführung einzelner Motive in den Gedichten als auch bei deren Interpretation.¹²³⁵ Diese Aussage sollte allerdings vornehmlich für die Übernahme dieser Motive in die daoistischen Schriften nach der Tang-Dynastie zutreffen. Denn beachtet man die Lebensdaten Du Guangtings, der von 850–933 n. Chr. lebte, so steht fest, dass einige der bekanntesten Poeten der Tang, wie Li Bo (701–762) oder Bao Rong,¹²³⁶ der 809 die Prüfung zum *jinshi* ablegte, weit vor Du Guangtings Lebzeiten dichteten. Beide genossen klassische Bildung, weshalb davon ausgegangen werden darf, dass die Kenntnis des Treffens Xiwangmus mit Shun aus dem *Da Dai liji* oder dem *Lunheng*¹²³⁷ bekannt gewesen sein dürften und sie ihr Wissen nicht aus dem *Yongcheng jixian lu* bezogen. Suzanne Cahills Betonung der Wichtigkeit dieses Textes und ihre Aussage der Interpretationsmöglichkeiten der Gedichte auf dessen Basis¹²³⁸ sollte unbedingt überdacht und kritisch hinterfragt werden. Des Weiteren muss bemerkt werden, dass die Topoi zwar auf den ersten Blick denen der Schriftquellen aus der Han entsprechen, bei genauerer Betrachtung allerdings eine Durchmischung mit späteren Motiven festgestellt werden kann. So wird zum Beispiel nicht mehr die Beschreibung der Reise König Mus in den Westen in den Mittelpunkt gestellt, sondern dessen Aufenthalt am paradiesisch schönen Jadeteich. Das Treffen König Mus mit Xiwangmu wird zu einer romantischen Begegnung ausgeschmückt¹²³⁹ und die Verwehrung der Unsterblichkeit an den moralisch zügellos handelnden König und sein Scheitern in melancholischen Versen ausgemalt,¹²⁴⁰ dies alles findet sich aber in den möglicherweise als

¹²³⁵ Cahill Suzanne 1983: 52.

¹²³⁶ Zur englischen Übersetzung der entsprechenden Gedichte siehe Cahill Suzanne 1983: 197ff. Anzumerken gilt hierbei auch, dass viele daoistische Schriften ebenfalls bereits vor Du Guangting diese Topoi aufgreifen.

¹²³⁷ Zu den Erwähnungen Xiwangmus im *Da Dai liji* und im *Lunheng* siehe Punkt 3.1. und 3.3. dieser Arbeit.

¹²³⁸ Cahill Suzanne 1983: 52.

¹²³⁹ Das Treffen mit König Mu wird in den Gedichten oft nach dem ersten Vers des Gedichts, das Xiwangmu für König Mu dichtete als das „Weiße Wolke Treffen“ *baiyun hui* 白雲會 bezeichnet. Siehe Suzanne Cahill 1988. Xiwangmu sang für den König das „Lied der weißen Wolken“ *baiyun yao* 白雲謠. Eine weitere, kosmische Interpretationsmöglichkeit dieses Treffens führt die Notwendigkeit des periodischen Treffens von *Yin* und *Yang*, repräsentiert durch Xiwangmu und König Mu, zur Sicherung des Gleichgewichts der Welt an. Cahill Suzanne 1985/86: 142. Aus dem Motiv des Treffens und der darauffolgenden Trennung ging ein weiteres Genre hervor, das die Sehnsucht zweier getrennter Liebender, das harte Leben in den Grenzregionen oder die vernachlässigte Ehefrau beschreibt. Wagner 1984: 74. Michael B. Fish vermutet zudem eine mögliche Anspielung auf die Romanze zwischen Yang Guifei 楊貴妃 und Kaiser Xuanzong 玄宗 (reg. 713–756), die in den Gedichten durch das Treffen Xiwangmus mit König Mu zum Ausdruck gebracht wurde. Siehe Fish 1976: 337. Du Fu beschreibt die Zeit der Regentschaft dieses Kaisers voller Sehnsucht als die Zeit, in der sich Götter und Sterbliche zum Bankett trafen. Cahill Suzanne 1983: 160. Das „Treffen am Jadeteich“ zeigt ein Treffen zwischen einer Göttin und einem Sterblichen in Form eines eleganten Banketts. Siehe Cahill Suzanne 1983: 148.

¹²⁴⁰ Für eine englische Übersetzung siehe Cahill Suzanne 1982: 201ff.

Vorbildtexte dienenden *Mu Tianzi zhuan* und *Liezi* noch nicht.¹²⁴¹ Die mit Xiwangmu in Zusammenhang stehenden Motive werden in den Gedichten meist nur durch kurze Referenzen angedeutet, was dem Leser ein fundiertes Wissen über die Texttradition bezüglich Xiwangmu abverlangt, die in der Bildungselite anscheinend vorhanden war oder einen Kommentar nötig werden lässt.

Die Dichter übernehmen nicht nur – wie von Suzanne Cahill bereits herausgearbeitet wurde – aus vorangegangenen Dynastien bekannte Narrativen und Motive in ihre Gedichte, sondern erweitern diese und entwickeln sie weiter. Dazu zählen mitunter die Reise des Helden zu Xiwangmu, die auf den Rhapsodien der Han-Dynastie fußt oder die offenbar auf das *Zhuangzi* zurückgehende Beschreibung Xiwangmus als eine Gottheit, die erfolgreich das *Dao* erlangte. Auch der erstmals im *Shanhai jing* erwähnte Kampf des Gelben Kaisers gegen Chiyou wurde von den Dichtern übernommen und mit Xiwangmu in Verbindung gesetzt und dadurch erweitert. Auch die Treffen von Xiwangmu mit König Mu und Kaiser Wu, wie sie im *Mu Tianzi zhuan*, im *Bowuzhi*, *Han Wu gushi* und *Han Wudi neizhuan* beschrieben wurden, nehmen die Dichter in ihre Gedichte auf und entwickeln sie weiter. Während in diesen vor-tangzeitlichen Werken die Treffen in sachlicher Atmosphäre stattfinden und – zumindest bei Kaiser Wu – das Erreichen von Unsterblichkeit zum Ziel haben und dazu dienen, Xiwangmu als Überbringerin daoistischer Schriften zu etablieren, wird in den Tang-Gedichten Abschiedsschmerz und Sehnsucht des Königs nach der Göttin und deren Bedauern über die Kürze des Treffens thematisiert.

Zudem werden zum einen verschiedene Narrativen miteinander verbunden, wie am Beispiel des Aufstiegs des Gelben Kaisers in den Himmel und seiner Audienz beim Jadekaiser in einem Gedicht von Liu Fu erkennbar wird.¹²⁴² Der Gelbe Kaiser war schon lange Teil der Mythologie, während der Jadekaiser erst wesentlich später in Erscheinung trat. Zum anderen werden Motive aus verschiedenen Dynastien vermischt. So werden dem Motiv des Treffens mit König Mu Pfirsiche hinzugefügt¹²⁴³, die ebenfalls im *Mu Tianzi zhuan* noch nicht erwähnt werden, sondern erst einige Jahrhunderte später im *Bowuzhi*.

Die Pfirsiche wurden im *Bowuzhi* zum ersten Mal mit Xiwangmu zusammengebracht, von den Dichtern der Tang wurde diese Kombination übernommen, was zu einer Untrennbarkeit von Xiwangmu und Pfirsichen in der Kunst und der Literatur nach der Tang-Dynastie führte. Die im *Bowuzhi* begonnene Tradition wird somit in der Dichtkunst der Tang verfestigt.

¹²⁴¹ Es ist natürlich ebenfalls möglich, dass die Dichter nicht auf das *Mu Tianzi zhuan* oder das *Liezi* zurückgriffen, da sich noch weitere, nicht mehr überlieferte Texte mit dieser Narrative im Umlauf befunden haben könnten, die das Treffen in der Form thematisierten.

¹²⁴² Cahill Suzanne 1983: 293.

¹²⁴³ Cahill Suzanne 1983: 65 sowie die englische Übersetzung von Cahill Suzanne 1983: 211.

Eine Übernahme und Abwandlung von bereits bekannten Narrativen und Motiven aus früheren Texten findet sich auch in daoistischen Schriften, aber die Motivation für die Übernahme und Fortführung einzelner Topoi dürften sich bei Verfassern daoistischer Schriften und Dichtern unterschieden haben. Gründe für die Übernahme ursprünglich nicht daoistischer Topoi wie die Reise König Mus zu Xiwangmu im *Daozang* waren vermutlich eine möglichst umfassende Beschreibung und Definition Xiwangmus. In den Gedichten der Tang diente vermutlich die Reise des Königs als Vorbild für imaginäre Sternreisen des meditierenden Adepten und die Idealisierung des Treffens mit Xiwangmu auf dem Kunlun als romantische Begegnung als Grund für die ausführliche Beschreibung und Rezeption.

Wie Suzanne Cahill bereits herausstellte, war Xiwangmu in der Tang-Dynastie eine der wichtigsten Gottheiten des Daoismus, was ihrer Meinung nach der Hauptgrund für die zahlreiche Rezeption durch Tang-Dichter war. Die Ordination zum daoistischen Priester einiger der berühmtesten Dichter dieser Dynastie, wie zum Beispiel Li Bo oder Li Shangyin, scheint ihre These zu untermauern. Auch die Nähe des Herrscherhauses der Tang-Dynastie zum Daoismus scheint dessen Bekanntheit und Rezeption gefördert zu haben, wodurch eine Affinität zu daoistischen Themen in den Gedichten dieser Dynastie als naheliegend und nachvollziehbar erscheint.

Dennoch bleibt zu hinterfragen, ob reine daoistische Inhalte transportiert werden sollten oder vielmehr ein – der daoistischen Philosophie nahestehendes – Lebensgefühl dieser Zeit, der Wunsch nach Langlebigkeit als Antwort auf das Bedauern der Kürze des Lebens oder das Treffen Xiwangmus mit König Mu in der Natur bei Bankett und Getränk mit Gesang als Vorbild für das sich Einfinden einer Gruppe Dichter in der Abgeschiedenheit der Natur um sich der Dichtkunst und dem Alkohol zu widmen. Schon vor der Tang-Dynastie war diese Art Eskapismus und die Verherrlichung des leichten sorgenfreien Lebens beliebt und wird in der Literatur als typisches Leben eines Unsterblichen beschrieben.¹²⁴⁴ Der künstlerische Ausdruck dieses Lebensgefühls findet sich über die Tang hinaus ab der Song-Dynastie auch in anderen Medien wie der Malerei, der Tapiserie und der Stickerei wieder.¹²⁴⁵

Xiwangmu war unbestritten ein wichtiger Bestandteil der in der Tang-Dynastie vorherrschenden Religion, des Daoismus, aber dies scheint nur zu einem Teil der Grund für eine Übernahme Xiwangmus in die Gedichte gewesen zu sein. Die Rolle Xiwangmus sollte unbedingt differenziert werden. So sind Gedichte überliefert, die Xiwangmu mit den daoistischen Praktiken der Alchemie, der Meditation und der Elixiergewinnung in Verbindung

¹²⁴⁴ Kohn 1992: 102f.

¹²⁴⁵ Siehe Punkt 11.5. dieser Arbeit.

bringen oder sie als eine das *Dao* erlangte Göttin darstellen. Gleichzeitig förderten und begünstigten dem Daoismus nahestehende Elemente wie Naturbeobachtung und -verbundenheit, das sorglose Lustwandeln in dieser sowie die Verherrlichung des Eremitentums und der Freiheit und Zügellosigkeit der Unsterblichen die Übernahme Xiwangmus in die Gedichte. Viele dieser entfernt mit dem Daoismus in Verbindung gebrachten Ideen entsprachen dem Lebensgefühl beziehungsweise den Wunschvorstellungen dieser Dynastie.

Das Bild Xiwangmus, das in den Erzählungen über die Treffen mit König Mu und Han Wudi geschaffen wurde, wobei vor allem Aufzeichnungen über letzteres durch die ausführliche Beschreibung eines Bankettes mit edlen Speisen und feinem Alkohol sowie Musik und Gesang begleitet werden, scheint sich hervorragend in das Lebensgefühl der Tang-Dynastie einzufügen. Das Treffen zwischen Xiwangmu und den beiden Herrschern kann ohne weiteres zu einer Romanze ausgebaut werden, in der eine sexuelle Konnotation mitschwingt. Das Scheitern des Königs und insbesondere des Kaisers bei der Erlangung der Unsterblichkeit, der Abschiedsschmerz und die Melancholie nach der Abreise sowie die vorenthaltene Möglichkeit, Xiwangmu noch einmal zu treffen, kann leicht zu einer Sehnsucht zweier Liebenden nach einem Wiedersehen uminterpretiert werden. Auch entspricht Xiwangmus Wohnort auf dem Kunlun in der Abgeschlossenheit der Natur dem in der Tang-Dynastie verherrlichten Ideal eines Eremiten und des freien und unbeschwerten Lebens eines Unsterblichen. Die Vorstellung der göttlichen Welt als Spiegel der irdischen Welt, Hierarchie und Palastarchitektur, ließ vermutlich die Idee entstehen, dass die Freuden der Götter ebenfalls ein Spiegel der menschlichen Freuden dieser Zeit – Bankett, Rückzug in die Natur, Gesang und Dichtkunst, Hochzeiten – sein könnten.

Das Bild Xiwangmus, das in den Schriftquellen ab der Han-Dynastie und den Darstellungen dieser Zeit definiert wurde als Besitzerin des Krautes der Unsterblichkeit mit Wohnsitz in Abgeschlossenheit in der Natur des Kunlun und ihre Treffen mit verschiedenen Regenten bei Festmahl, Musik und Gesang, entspricht genau den Sehnsüchten, den Wunschvorstellungen und dem Lebensgefühl der Eliten und Dichtern der Tang-Dynastie. Dies sollte einer der Hauptgründe für ihre unzähligen Erwähnungen und Referenzen in den Gedichten der Tang-Dynastie sein.

In den Gedichten wird sie vornehmlich als Wangmu 王母, seltener als Xiwangmu bezeichnet, was eine starke Orientierung der Dichter am *Han Wudi neizhuan* – und nicht an den daoistischen Schriften – vermuten lässt, da das *Neizhuan* ebenfalls die Bezeichnung Wangmu verwendet, wohingegen die Texte des *Daozang* oftmals von Xiwangmu oder „Metallmutter“ *jinmu* 金母 sprechen. Die Häufigkeit, mit der in den Gedichten auf das Treffen mit König Mu oder Kaiser Wu angespielt wird, lässt ebenfalls ein starkes Interesse an diesem

Motiv, vor allem am Treffen selbst und dessen Romantisierung, erkennen. Dies ist ein weiterer Hinweis für die Übernahme Xiwangmus in die Gedichte nicht aus daoistisch-religiöser Motivation, sondern aufgrund ihrer Rolle in der Literatur.

Die im *Bowuzhi* und später im *Han Wu gushi* und *Han Wudi neizhuan* gelegte Verbindung zwischen Xiwangmu und den Pfirsichen wird in den Gedichten der Tang-Dynastie weiter betont und vertieft. Beschrieben wird vor allem deren seltene Reife alle 2.000 bis 3.000 Jahre und deren Existenz auf dem Kunlun, dem Wohnort Xiwangmus. Wie das Treffen mit den weltlichen Herrschern König Mu und Kaiser Wu erfahren die Pfirsiche eine hohe Rezeptionsdichte und rücken in manchen Gedichten von einer Nebenrolle ins Zentrum der Handlung.

Die Loslösung des Banketts mit Xiwangmu aus der bis vor die Tang-Dynastie bestehenden Untrennbarkeit mit den Herrschern König Mu und Kaiser Wu, die Beschreibung des Banketts als im Pfirsichgarten stattfindend und die daraus resultierende Verfestigung der Verbindung Xiwangmus mit den Pfirsichen, dem Bankett der Unsterblichen und dem Kunlun, dürfte als die größte Weiterentwicklung der Dichter der Tang-Dynastie in Bezug auf Xiwangmu gelten, sofern dies vor dem Kontext einer Analyse der Wandlung Xiwangmus betrachtet wird. Den Einfluss, den diese Entwicklung der Tang-Dynastie möglicherweise auf die Kunst und die Literatur der Nachfolgedynastien hatte, soll im folgenden Kapitel untersucht werden.

11. Das Pfirsichbankett: Xiwangmu in Romanen, Theaterstücken und Abbildungen ab der Song-Dynastie

11.1. Xiwangmu auf Abbildungen von der Song bis zur Qing-Dynastie

Ab der Song-Dynastie (960–1279) finden sich Xiwangmu-Darstellungen auf Tapisserien *kesi* 縵絲, Stickereien *cixiu* 刺繡 und Malereien *huihua* 繪畫. Obwohl die Anfänge dieser drei Kunstformen in früheren Dynastien zu suchen sind, entstanden erst unter der Song-Dynastie südlich des Yangtse viele Zentren für Malerei und Tapiserie und die florierende Wirtschaft und die Förderung durch den Kaiserhof ließen diese Art der Kunst erblühen. Unter der Südlichen Song wuchsen handwerkliche Zentren auch außerhalb des Hofes unter anderem in Suzhou oder Hangzhou,¹²⁴⁶ die ebenfalls als Zentren der Malerei und Kalligraphie galten. Durch diese Zentrierung kam es zu einer starken gegenseitigen Beeinflussung der verschiedenen Kunstrichtungen Malerei, Kalligraphie, Tapiserie und Stickerei, die sich auch bei den Xiwangmu-Darstellungen zeigt. Unter der Ming-Dynastie (1369–1644) kam es zu einer weiteren Zunahme des Handels und in der Folge zu einem Anstieg des Lebensstandards in den Städten, was das Hobby des Kunstsammelns hervorbrachte und eine weitere Förderung und Verbreitung dieser Kunstformen bedeutete.¹²⁴⁷ Eine zweite Hochphase erlebte insbesondere die Tapisserien und die Darstellungen von Xiwangmu unter Kaiser Qianlong 乾隆 (1711–1799) in der Qing-Dynastie. Die Produktionen, die weiterhin im Süden entstanden, ließ sich der Kaiser gerne an den Hof in Peking liefern.¹²⁴⁸

Wie bereits erwähnt, finden sich von der Song-Dynastie (960–1279) bis zur Qing-Dynastie (1644–1911) Darstellungen Xiwangmus auf Malereien, Tapisserien und Stickereien, weiterhin auf Vasen und Stellwänden. Alle Medien können parallel genannt werden, da alle Abbildungen sich ähneln und immer dem gleichen oder nahezu gleichen Aufbau folgen. In dieser Arbeit soll eine Konzentration auf die Tapiserie, Malerei und Stickerei erfolgen. Die Motive auf Keramikwaren, bestickten Stellschirmen sowie Stellschirmen aus Holz mit lackierten Schnitzereien wurden von diesen beeinflusst und sollen aufgrund schlechter Zugänglichkeit nicht miteinbezogen werden.¹²⁴⁹

¹²⁴⁶ Brown 2014: 17.

¹²⁴⁷ Liaoningsheng bowuguan 2009: 1–21 sowie 23–32. Eine ausführliche Erklärung der verschiedenen Techniken und Herstellungsmethoden sowie Produktion und Verarbeitung der verwendeten Materialien geben unter anderem Gao Hanyu & Bao Mingxin & Zhou Zuyi 1986: 14–35 sowie Huang Nengfu & Chen Juanjuan 2002: 153–220, sowie 336–337. Zu einer schematischen Übersicht über die verschiedenen Stoffgewirke siehe Gao Hanyu & Bao Mingxin & Zhou Zuyi 1986: 242–247.

¹²⁴⁸ Brown 2014: 19.

¹²⁴⁹ So besitzt zum Beispiel das Weltmuseum in Wien einen dreiteiligen Thronstellschirm aus der Qing-Dynastie (ca. 1771), der Motive der Tapisserien und Stickereien übernahm. Siehe dazu: <<https://www.weltmuseumwien.at/object/906363/?offset=1&lv=list>> (zuletzt aufgerufen am 15.9.2019). (Besuch des Museums durch die Autorin am 3.6.2018) Das ethnologische Museum in Berlin besitzt einen Thronsessel mit

Obwohl es sich von der Song bis zur Qing um eine lange Zeitspanne von über 600 Jahren handelt, sind nur wenige Darstellungen in der wissenschaftlichen Literatur veröffentlicht und somit öffentlich zugänglich; möglicherweise befindet sich ein Großteil der erhaltenen Stücke in Privatbesitz.¹²⁵⁰ Vermutlich stellt die geringe Anzahl verfügbarer Darstellungen dieser Art einen Grund für den weißen Fleck auf der wissenschaftlichen Landkarte dar, denn sowohl die chinesische als auch die westliche Forschung übergeht diese Art der Xiwangmu-Darstellung nahezu komplett.¹²⁵¹ Wie eingangs erwähnt finden sich Darstellungen Xiwangmus vor allem in Bildbänden über Weberei und Stickerei, wobei der Fokus der Wissenschaft dabei auf der Erforschung der Geschichte, der Technik und den Motiven im Allgemeinen lag, die Darstellungen Xiwangmus aber weder einer genauen Beschreibung noch einer weiterführenden wissenschaftlichen Bearbeitung unterzogen wurden.

Ein weiterer zu beachtender Punkt ist zudem die Übernahme Xiwangmus in den daoistischen Pantheon und ihrer großen Bedeutung während der Tang-Dynastie. Auch aufgrund ihrer häufigen Erwähnung in den daoistischen Schriften ab der Song-Dynastie muss eine Analyse der Darstellungen ab der Song-Dynastie immer auch vor einem daoistischen Hintergrund geschehen. Hierbei stellt sich das Problem der noch wenig erforschten daoistischen Kunst und deren Ikonographie¹²⁵², was den Zugang zu den Darstellungen Xiwangmus zusätzlich erschwert. Shin-shan Susan Huang bezeichnet die akademische Forschung zur daoistischen Kunst als noch am Anfang stehend und gibt als Gründe den schweren Zugang zum einen durch die geringe Anzahl erhaltener Kunstwerke und deren geringem Publizierungsgrad, zum anderen durch die schwer zu lesenden daoistischen Primärquellen an, die ihrer Meinung nach „often arcane and ‚chaotically abundant‘“¹²⁵³ erscheinen, wobei gleichzeitig die größte Anzahl der Illustrationen zu den Schriften selbst gehören und dem Zweck der Visualisierung dienen.¹²⁵⁴ Die älteste daoistische Kunst stammt aus dem 5.–8. Jahrhundert und stand eindeutig unter buddhistischem Einfluss,¹²⁵⁵ was auf das Fehlen einer eigenen – unabhängig vom Daoismus –

ähnlichen, aus Perlmutter gearbeiteten Darstellungen. Siehe von Ragué 1982. Weiterhin existiert ein 12-teiliger, 2 m hoher Stellschirm des Künstlers Ren Bonian 任伯年 (1840–1896) der ebenfalls das auf den Tapissereien und Stickereien zu findende Motiv „Eine Gruppe Unsterblicher feiert die Langlebigkeit“ *qunxian zhushou tu* 群仙祝壽圖 mit insgesamt 46 Unsterblichen zeigt. Siehe Ren Bonian [1984].

¹²⁵⁰ Die zahlreichen auf Auktionen angebotenen Stücke deuten darauf hin. Siehe zum Beispiel: <<https://auction.artron.net/paimai-art5145291654/>> (zuletzt aufgerufen am 15.9.2019) sowie <<https://auction.artron.net/paimai-art0075291092/>> (zuletzt aufgerufen am 15.9.2019).

¹²⁵¹ Li Shi 2015: 87–91.

¹²⁵² Nachschlagewerke zur daoistischen Ikonographie fehlen bis jetzt. Kohn 2000: 709. Zu einer kurzen Übersicht der Geschichte der daoistischen Kunst siehe Kohn 2000: 709–737. Eine Geschichte des Daoismus und der daoistischen Kunst liefert Eichenbaum Karetzky 2014.

¹²⁵³ Huang Susan Shih-Shan 2012: 2.

¹²⁵⁴ Huang Susan Shih-Shan 2012: 2ff.

¹²⁵⁵ Huang Susan Shih-Shan 2012: 25.

entwickelten daoistischen Stilrichtung beziehungsweise Ikonographie schließen lässt¹²⁵⁶ und dadurch eine Abgrenzung oder Bestimmung der daoistischen Kunst zusätzlich erschwert wird. Die Dynastien Tang, Song und Ming favorisierten den Daoismus, wohingegen unter den Dynastien Yuan und Qing der Buddhismus bevorzugt wurde. Auch kam es im Jahr 1281 zu einer Zerstörung vieler daoistischer Kunstwerke und Schriften,¹²⁵⁷ die somit für eine Analyse nicht mehr zur Verfügung stehen.

Diese Fakten müssen miteinbezogen werden, wenn in diesem Kapitel folgende Fragen beantwortet werden sollen: Welche Impulse könnte es für die erneute Wandlung der Darstellungsweise Xiwangmus ab der Song-Dynastie gegeben haben? In welchem Bezug stehen die Werke der Darstellenden Kunst mit den Schriftquellen dieser Dynastien und können möglicherweise Parallelen oder Rückschlüsse in Bezug auf diese gezogen werden? Welche Personen werden außer Xiwangmu noch dargestellt und sind möglicherweise Vermischungen mit anderen Traditionen zu erkennen?

Die Darstellungen Xiwangmus, wie sie in der Tapiserie, Stickerei und Malerei ab der Song-Dynastie vorkommen, dürfen zudem nicht losgelöst vor dem Hintergrund der Malerei dieser Zeit und deren Motiven betrachtet werden. Inwiefern finden sich auf ihnen gebräuchliche Motive oder Bildkompositionen wieder? Inwiefern wurden die Xiwangmu-Darstellungen von der Malerei beeinflusst und finden sich – wie in der Landschaftsmalerei – auch bei ihr vermeintlich daoistische Elemente? Inwiefern können ihre Abbildungen als „orthodoxe“ religiöse daoistische Darstellungen gesehen werden?

Der schweren Zugänglichkeit zu den Darstellungen ist es zudem geschuldet, dass in dieser Arbeit Rückschlüsse über das Xiwangmu-Bild in vier chinesischen Dynastien nur auf Basis von in geringem Umfang erhaltenem Material gezogen werden müssen und in vielen Punkten „Grundlagenforschung“ betrieben werden muss. Hierbei soll der Fokus auf einer inhaltlichen Analyse des Dargestellten liegen, nicht auf der technischen. Auch die schwere Zugänglichkeit der Malereien in Museen weltweit verlangt das Arbeiten mit in Monographien und Bildbänden veröffentlichtem Material, was oftmals eine schlechte Erkennbarkeit von Details und somit schwere Analysierbarkeit nach sich zieht.¹²⁵⁸

¹²⁵⁶ Stephen Little weist darauf hin, dass der Großteil der daoistischen Kunst aus den Dynastien Song bis Qing stammt. Er beschreibt Pfirsiche, Pilze, Berge sowie glücksverheißende Insignien als typisch daoistischen Symbolismus. Little 1988: 14. Im Laufe dieses Kapitels wird herausgearbeitet, ob dies bestätigt werden kann.

¹²⁵⁷ Augustin 2010 (b) 141 sowie Little & Eichbaum 2000: 26.

¹²⁵⁸ Die Autorin hatte Gelegenheit, im Oktober 2016 einige Originale im National Palace Museum in Taipei betrachten zu können. Allerdings hielt das Photographierverbot und die auf eine Stunde beschränkte Besuchszeit den wissenschaftlichen Nutzen dieses Besuchs gering.

11.2. Beschreibungen der Darstellungen

Auffallend ist eine große Konstanz, welche die Darstellungen ab der Song bis zur Qing-Dynastie und somit einen Zeitraum von ca. 600 Jahren durchzieht. Dieser Umstand erlaubt einen Vergleich von Darstellungen verschiedener Dynastien über einen großen zeitlichen Rahmen hinweg sowie verschiedener Medien wie Malerei und Tapisserie, deren große gegenseitige Beeinflussung bereits beschrieben wurde. Xiwangmu wird auf allen Darstellungsarten oftmals auf einem Vogel sitzend gezeigt, der sich meist auf der linken oberen Seite befindet, sie nähert sich von Dienerinnen oder Jademädchen begleitet einer Terrasse in einem Pfirsichhain an, auf der bereits Unsterbliche auf ihre Ankunft warten.

11.2.1 In der Song-Dynastie

Aus der Song-Dynastie liegen [der Autorin] drei Darstellungen vor, die möglicherweise Xiwangmu zeigen. Abbildung 73 zeigt eine Malerei auf einem runden Fächer. Aufgrund des schlechten Zustandes der Abbildung kann am linken oberen Rand nur eine anscheinend weibliche Person, die auf einem Vogel sitzt, wobei Person und Vogel ganz in weiß gehalten sind, ausgemacht werden. Darüber befindet sich der Stempel des Sammlers.¹²⁵⁹ Rechts, etwas oberhalb der Person, ist ein wolkenverhangener Mond zu erkennen. Die Person fliegt auf eine Landschaft zu, die aus Felsen, Bäumen und einem kleinen Gebäude vor einem den rechten Bildrand dominierenden hohen Berg besteht, der ebenfalls wolkenverhangen ist. Der Himmel ist in einem dunkleren Brauntönen gehalten, die Wolken in einem helleren Braun. Die Berge und die hohen, schmalen Felsen werden in Blau- und Grüntönen gezeigt. Die sich dazwischen befindliche Architektur ist in einem Rotton gehalten, wobei das Dach bräunlich gestaltet wurde. Dazwischen schweben gräuliche Wolken, aus denen dunkelgrüne Bäume – möglicherweise Kiefern – hervorragen.

Der Fokus des Betrachters soll auf die auf einem Vogel fliegende Person gerichtet werden, allerdings nicht ohne den Gesamtkontext aus den Augen zu verlieren. Aus diesem Grund scheint diese ganz in weiß gehalten und befindet sich am linken oberen Rand, was zudem für eine baldige Ankunft – möglicherweise ist das Gebäude der Endpunkt und das Ziel der Reise – stehen soll. Die Farbwahl könnte auch zur Herstellung eines Kontrastes zum ansonsten sehr dunkel gehaltenen Bild ausgewählt worden sein.

Abbildung 75 zeigt eine ähnliche Szenerie, die allerdings der Darstellung der Architektur wesentlich mehr Platz einräumt und die Naturdarstellung in den Hintergrund rücken lässt. Der

¹²⁵⁹ Der Stempel wurde als zum Sammler Guo An 國安 (1481–1534) gehörig identifiziert. Siehe Liaoning sheng bowuguan 2009: 152.

Bildaufbau bleibt gleich: Eine auf einem hier eindeutig als Kranich zu identifizierenden Vogel sitzende weibliche Person fliegt vom oberen linken Bildrand auf eine Terrasse zu, auf der sie von zwei ebenfalls weiblichen Personen erwartet wird. Die weibliche Person auf dem Kranich wurde als Xiwangmu identifiziert.¹²⁶⁰ Über die Schultern trägt sie die sogenannte Wolkenmusterschärpe *yunjian* 雲肩.¹²⁶¹ Hinter ihr und dem Kranich scheinen Schnüre zu wehen, wobei diese nicht klar zu identifizieren sind. Das Gesicht ist schmal und länglich mit hoher Stirn und einem friedfertigen Gesichtsausdruck. Die Haare sind zu einer Art Dutt hochfrisiert, in dem Bänder oder metallene Ornamente zu stecken scheinen. Sie fliegt auf eine Terrasse zu, auf der zwei sich anblickende, weibliche Personen stehen und scheinbar ihre Ankunft erwarten. Die Identität der beiden weiblichen Personen ist unklar, möglicherweise handelt es sich um Dienerinnen. Über der Terrasse hängt ein großer Kiefernzweig herab, der sich scheinbar schützend über das Gebäude neigt. Unter der Terrasse wie auch am unteren Bildrand sind kleinere Dachkonstruktionen, Bäume und rechts außen Felsen zu erkennen, die spitz und schmal aus der wolkenverhangenen Landschaft herausragen. Die Farben sind sehr dunkel gehalten, wobei der Himmel in Braun gehalten ist, die Kleidung und der Kranich in einem helleren Braun, die Terrasse und die Dächer in Grautönen, die Bäume in einem dunklen Grün und die Felsen in Blaugrau, eine Farbgebung, die häufig in der Landschaftsmalerei der Song-Dynastie gewählt wurde (Abb. 74 und 101).

Die auf einem Vogel beziehungsweise Kranich sitzende Person auf diesen beiden Fächern wurde als Xiwangmu identifiziert, allerdings fehlen die dafür nötigen ikonographischen Hinweise. Die Identifikation scheint unter dem Einfluss ähnlicher Darstellungen Xiwangmus zu stehen, die sie auf einem Vogel – wahrscheinlich einem Phönix – sitzend, vom linken oberen Bildrand auf eine Gruppe von oftmals auf einer Terrasse wartenden Personen zufliegend zeigt. Auf Abbildung 75 ist der Vogel zweifelsfrei als Kranich zu identifizieren, was eine Identifikation Xiwangmus erschwert, denn seit der Han-Dynastie wird in Gräbern der Aufstieg in den Himmel beziehungsweise eine mögliche Unsterblichwerdung durch auf Kranichen oder anderen Tieren reitende Personen gezeigt und kann somit nicht als Identifikationskriterium Xiwangmus dienen (siehe Abb. 113). Weitere, typische ikonographische Merkmale Xiwangmus, wie etwa Pfirsiche oder Jademädchen als Begleiterinnen, fehlen. Der Ritt auf dem Kranich wurde eindeutig von früheren Darstellungen übernommen, und zeigt an, dass es sich um einen Unsterblichen handelt. Somit kann hier nicht eindeutig von einer Darstellung Xiwangmus auf den beiden Fächern gesprochen werden. Der Aufbau dieser Darstellungen –

¹²⁶⁰ Liaoning sheng bowuguan 2009: 152.

¹²⁶¹ Zhou Xun & Gao Chunming 1985: 194.

eine auf einem Vogel sitzende Person, die auf eine Terrasse mit Wartenden zufliegt – wurde dagegen eindeutig für spätere Xiwangmu-Darstellungen ab der Ming-Dynastie übernommen und schien die Basis für diese gelegt zu haben.

Bei Abbildung 76 handelt es sich um eine Tapiserie aus dem Besitz des National Palace Museums in Taipeh, auf der ebenfalls eine auf einem Kranich sitzende Person gezeigt wird, bei der es sich nicht um Xiwangmu handelt, sondern um den „Stern der Langlebigkeit“ Shouxing 壽星. Dieser fliegt auf eine ihn erwartende Gruppe von sieben Männern und einer Frau zu, die durch ihre Attribute eindeutig als die Acht Unsterblichen identifiziert werden können.¹²⁶² In dieser Gruppe befindet sich außerdem ein Hirsch, der ein Symbol für Langlebigkeit ist.

Abbildung 77 erweitert die auf Abbildung 76 gezeigte Szenerie. Im Zentrum der Tapiserie sitzt Shouxing, der durch seine große Darstellung eindeutig als das wichtigste Element der Abbildung zu erkennen ist, auf einem Hirsch. Über ihm hängt ein Pfirsichzweig, dessen Früchte ebenfalls von unnatürlicher Größe sind und von Wolken teilweise bedeckt werden. Beides sind Hinweise auf die Übernatürlichkeit der Pfirsiche und die Verortung der Szenerie in himmlischen Sphären. Links darüber fliegt eine weibliche Person auf einem Phönix. Auf den Schultern trägt sie wieder eine Wolkenmusterschärpe und in den Händen hält sie ein Zeremonietäfelchen *hu* 笏¹²⁶³, was ihren Status und ihre Göttlichkeit anzeigt. Das Gesicht ist lang und schmal, die Haare sind zu einer Art lockerem Dutt zusammengebunden. Links von ihr am äußersten Bildrand befinden sich die Stempel der Besitzer oder Sammler. Unter Shouxing stehen neun Personen, von denen acht zweifelsohne anhand ihrer Attribute als die Acht Unsterblichen ausgemacht werden können. Eine neunte, männliche Person mit weißem Bart am rechten unteren Bildrand, bleibt ohne ikonographische Merkmale und ist somit nicht zu identifizieren. Die Kleidung ist im Kleidungsstil des Volkes gehalten, dem sogenannten *lige shi jinbo* 裹各式巾帛.¹²⁶⁴ Diese neun Personen stehen auf Felsen, dazwischen befindet sich ein kleines Gewässer. Am linken unteren Bildrand sind möglicherweise *lingzhi* Pilze zu erkennen. Die Farbgebung ist auf Rot, Blau, Blaugrau, Schwarz sowie Braun- und Gelbtöne begrenzt, mithilfe derer alle Motive dargestellt werden. Die Weberei ist sehr fein und auf diesem Digitalisat nicht klar von einer Malerei zu unterscheiden.

¹²⁶² Laut Brigitta Augustin kamen die Acht Unsterblichen in dieser Gruppierung vermutlich erst in der Yuan-Dynastie zusammen. Augustin (a) 2010: 84. Die Darstellungen des National Palace Museums könnten entweder ihre Ergebnisse widerlegen oder es handelt sich um eine falsche Datierung.

¹²⁶³ Noch heute ist das *hu* bei daoistischen Ritualen ein wichtiger Zeremoniegegenstand. Er besteht aus Jade, Bambus, Holz, Elfenbein oder Knochen. In der Kaiserzeit wurden sie von Beamten bei kaiserlichen Audienzen getragen. Fava 2013: 570.

¹²⁶⁴ Zhou Xun & Gao Chunming 1985: 165.

Abbildung 77 vermischt verschiedene Motive. Zum einen führt sie das Motiv der auf einem Kranich reitenden Unsterblichen mit Xiwangmu zusammen und stellt diese auf einem Phönix dar. Zum anderen wird hier die Darstellung von Shouxing und den Acht Unsterblichen mit Xiwangmu und den Pfirsichen zusammengeführt. Das Motiv der Acht Unsterblichen mit Shouxing besteht auch ohne die Inkorporation Xiwangmus weiter.

11.2.2 In der Yuan-Dynastie

Die einzige, der Autorin zugängliche Malerei, die Xiwangmu darstellt, stammt aus der Yuan-Dynastie von Zhang Wo 張渥¹²⁶⁵ (aktiv ca. 1335–1365) und befindet sich im National Palace Museum in Taipeh (Abb. 78). Xiwangmu wird hier stehend auf einer Wolke, von einem die Pfirsiche auf einem Teller bereithaltenden Jademädchen, begleitet. Sie blicken vom rechten oberen Bildrand nach links unten, wo sich neun Personen versammelt haben. Xiwangmu trägt lange wehende Kleider, die sich farblich bis auf den schwarzen Kragen nicht von der Umgebung abheben. Ihre Haare sind zu einem großen Haarknoten geformt, auf dem eine Krone sitzt.

Bei den Xiwangmu erwartenden Personen scheint es sich um vier Männer im fortgeschrittenen Alter, eine kleinere Person – möglicherweise ein Kind – eine Frau und drei Männer zu handeln. Da ihnen eindeutige Attribute fehlen, sind diese schwer zu identifizieren. Auch deren Bekleidung ähnelt größtenteils der Xiwangmus. Nahezu alle tragen Kleidung gleicher Farbe, die am Kragen, an der Ärmeln und am unteren Ende von einem schwarzen Band abgeschlossen wird. Am rechten Rand legt ein Mann mit langem Kinnbart und hoher Stirn eine Hand auf den Kopf eines Kindes, während er in der anderen einen Stab hält. Es könnte sich um Shouxing handeln, der stets mit Stab, hoher Stirn mit Beule und Pfirsichen dargestellt wird. Die meisten Personen richten den Blick nach oben in erwartungsvoller Haltung und stellen so die Verbindung zu Xiwangmu her. Die Person links außen scheint die Hand gehoben zu haben um Xiwangmu zuzuwinken. Ihre Kleidung unterscheidet sie von den anderen und es scheint, als hätte sie ihre schwarz umrandete Überbekleidung ausgezogen. Die nach oben blickende Person rechts neben ihr hält möglicherweise ein breites Schwert. Dieses Schwert könnte den Unsterblichen Lü Dongbin identifizieren, der normalerweise ein Schwert als Attribut trägt. Die ihm gegenüberstehende Person, die zu ihm herüberblickt, scheint Haarspangen zu tragen und so könnte es sich bei ihr um das weibliche Mitglied der Unsterblichen – He Xiangü – handeln.

¹²⁶⁵ Über ihn ist nahezu nichts bekannt. Seine aktive Zeit solle zwischen 1335 und 1365 gewesen sein. Ho Wai-kam 1980: 119.

Da den Dargestellten eindeutige ikonographische Attribute fehlen, kann nur vermutet werden, dass es sich um Shouxing und die Acht Unsterblichen handelt.

Bei den weiteren dargestellten Elementen handelt es sich um Bäume, Bambus, Felsen und Wasser, alles Elemente der chinesischen Landschaftsmalerei, wobei in der Yuan-Dynastie vor allem der Bambus¹²⁶⁶ eine große Rolle spielte. Die Landschaft scheint die Wartenden schützend einzurahmen, wobei der Baum und der hohe Felsen am linken Bildrand diesen Eindruck dominieren. Einige Baumzweige hängen schützend über die Gruppe, was gleichzeitig eine gewisse Trennung zwischen ihnen und Xiwangmu erzeugt, die wohl durch die Xiwangmu zugewandten Blicke wieder aufgehoben werden soll. Bei dem Gewässer könnte es sich um den Jadeteich *yaochi* handeln. Diese Art der Darstellung ruft gleichzeitig Assoziationen mit der in der Landschaftsmalerei so geschätzten Abgeschlossenheit und Sicherheit durch schwere Zugänglichkeit der Lokalität hervor.

Dieser Malerei scheinen alle Elemente, welche die Szenerie auf Xiwangmus Paradies auf den Kunlun verorten – wie eine das Bild dominierende Darstellung eines Pfirsichbaumes, die grünblaue Farbgebung, die oftmals für Paradiese gewählt wurde, der Phönix als Xiwangmu Reittier – zu fehlen. Nur die Wolke als Transportmittel und die Pfirsiche identifizieren Xiwangmu und ihre Übernatürlichkeit. Hierbei ist zu beachten, dass auch andere weibliche Unsterbliche, wie zum Beispiel Magu mit Pfirsichen gezeigt werden. Sie wird als zusätzliches Attribut meist von einem Hirsch begleitet¹²⁶⁷ und wird meistens innerhalb der Gruppe der Acht Unsterblichen gezeigt, weshalb hier davon ausgegangen werden darf, dass es sich nicht um Magu, sondern um Xiwangmu handelt. Möglicherweise wollte der Künstler diese Szenerie durch das Weglassen eindeutiger „göttlicher“ oder paradiesischer Attribute in die Welt der Sterblichen verlagern.

Diese Art der Darstellung zeigt sich in Ansätzen bereits in der Tang-Dynastie. Eine Wandmalerei im Grab der Konkubine Yanfei 燕妃 aus dem Jahr 672 n. Chr.¹²⁶⁸ zeigt zwei Personen, die unter Bäumen stehen, während sich eine weitere, wahrscheinlich eine Unsterbliche, auf einer Wolke fliegend nähert. Diese Art der Darstellung findet sich sowohl in der Yuan-Dynastie auf der Malerei des Zhang Wo wieder als auch auf einer Malerei der Ming-Dynastie, die ein Treffen von Unsterblichen zeigt (siehe Abb. 99). Dies zeigt anschaulich die

¹²⁶⁶ Sullivan 1979: 109.

¹²⁶⁷ Für eine Abbildung siehe <<https://www.metmuseum.org/art/collection/search/68449>> (zuletzt aufgerufen am 02.12.2022).

¹²⁶⁸ Dieses Grab befindet sich im Dorf Dongping 東坪 im Kreis Liquan 禮泉 in der Provinz Shaanxi. Für eine Abbildung siehe Xu Guangji 2011: 233. Der Grabungsbericht ist nicht zugänglich.

Übernahme von bereits vorhandenen Motiven in spätere Dynastien und deren Einbettung in einen neuen Kontext.

11.2.3 In der Ming-Dynastie

Der Autorin sind vier Darstellungen zugänglich, die höchstwahrscheinlich in die Ming-Dynastie zu datieren sind: eine Stickerei auf einem Stellschirm und drei Tapisserien.

Auf einem 12-teiligen Stellschirm werden Xiwangmu (siehe Abb. 79), Shouxing, die Acht Unsterblichen auf je einem Abschnitt einzeln dargestellt. Xiwangmu sitzt auf einem Vogel und hält auf beiden Händen eine Schale mit drei Pfirsichen. Etwas hinter ihr steht ein Jademädchen auf einer Wolke und hält einen Fächer über sie. Xiwangmus Gesicht ist länglich oval, ihre Haare sind zu einer mehrteiligen Hochsteckfrisur geformt, in der ein blauer, lotosförmiger Haarschmuck steckt. Ihre Kleidung besteht aus einem Unter- und Obergewand, das rot mit einem weißen Schulterbesatz, der Wolkenmusterschärpe, ist. Der Vogel ist in den Farben Rot, Blau, Grau und Grün gehalten, während sein Schweif aus fünf langen, grauen Einzelfedern besteht, die jeweils mit einem farbigen Punkt abgeschlossen werden. Diese Darstellung ermöglicht eine genaue Betrachtung und Analyse des Vogels, der auf den anderen Abbildungen meist nicht exakt zu erkennen ist. Zudem wird auf diesem Stellschirm die gemeinsame Darstellung von Xiwangmu mit Shouxing und den Acht Unsterblichen umgesetzt.

Eine andere Darstellung dieser Art findet sich auf einer Stickerei aus der Qing-Dynastie (siehe Abb. 80), wobei sich beide Abbildungen sehr ähneln und keine stilistischen Unterschiede zeigen, was sogar den Rückschluss auf ein und dieselbe Dynastie als Entstehungszeitraum erlauben könnte. Es kann mit ziemlicher Sicherheit davon ausgegangen werden, dass diese Darstellung auf dem Stellschirm aus der Ming-Dynastie den Künstlern der Qing bekannt war und als Vorlage genutzt wurde.

Bei der zweiten Darstellung, die sich im Besitz des National Palace Museums in Taipeh befindet, handelt es sich um eine undatierte Tapisserie (siehe Abb. 81).¹²⁶⁹ Diese Darstellung zeigt Xiwangmu (Abb. 81, Nr. 1) zusammen mit zwei weiblichen Dienerinnen, wahrscheinlich Jademädchen, die einen Fächer über sie halten. Die Göttin selbst trägt einen Pfirsich und einen in die Hochsteckfrisur gesteckten goldenen Phönix als Haarschmuck. Diese Hochsteckfrisur, einem mehrteiligen Dutt ähnlich, wurde als „Päonienkopffrisur“ *mudan tou* 牡丹頭 bezeichnet.¹²⁷⁰ Xiwangmu fliegt vom linken oberen Bildrand auf eine Terrasse zu, auf der sie von Shouxing und Unsterblichen erwartet wird, die den Blick nach oben zu ihr gerichtet haben.

¹²⁶⁹ Jiang Fuyu datiert diese auf die Song-Dynastie. Jiang Fuyu 1970: Abb. 41. Diese Datierung ist allerdings schwer haltbar und wird in diesem Kapitel widerlegt werden müssen.

¹²⁷⁰ Zhou Xun & Gao Chunming 1985: 23.

Sie wird von einer Gruppe himmlischer Musikerinnen begleitet. Vor ihnen fliegt ein Kranich (Abb. 81, Nr. 22), der möglicherweise als Richtungsweiser und als Verbindung zwischen Xiwangmu und den Unsterblichen fungiert. Unter Xiwangmu befindet sich eine scheinbar bewohnte Höhle, vor der zwei Personen sich einem Brettspiel widmen und eine dritte Person als Zuschauer fungiert (Abb. 81, Nr. 6). Davor steht ein Kranich, der zu den Unsterblichen auf die Terrasse blickt. Auf der Terrasse stehen Shouxing (Abb. 81, Nr. 2), Luxing mit Beamtenkappe (Abb. 81, Nr. 3), Fuxing mit Kind (Abb. 81, Nr. 4) und Zhongli Quan (Abb. 81, Nr. 5).

Unter der am linken Bildrand gezeigten Höhle befindet sich ein Weg zwischen Felsen und Bäumen, auf dem Laozi auf seinem Ochsen reitet (Abb. 81, Nr. 7). Davor stehen die Unsterblichen He Xiangmu und Han Xiangzi (Abb. 81, Nr. 8), zu identifizieren an ihren Attributen Lotosblume und Flöte. Wiederum davor gehen Liu Chen und Ruan Zhao mit Harken und einem Blumenkorb (Abb. 81, Nr. 9). Darunter befinden sich vier Personen auf einer Brücke, wobei die vorderste eindeutig aufgrund ihrer Krücke und der Kalebasse als Li Tieguai zu identifizieren ist (Abb. 81, Nr. 11). Die zweite Person hinter ihm hält einen Blumenkorb, das typische Attribut des Lan Caihe (Abb. 81, Nr. 10). Hinter der Brücke befindet sich ein Pfirsichbaum an einem kleinen Bach (Abb. 81, Nr. 23). Am Bach steht Liu Haichan mit der Kröte auf der Schulter und der Geldschnur in der Hand (Abb. 81, Nr. 12).

Neben ihm steht eine Gruppe von drei Personen, die hinterste davon hält einen Pfirsichzweig über die Schulter und stellt Dongfang Shuo dar (Abb. 81, Nr. 13). Vor der Gruppe befinden sich zwei Hirsche. Daneben reitet Zhang Guolao auf einem Esel (Abb. 81, Nr. 16), der an diesem Tier und seiner zweiteiligen Bambustrummel zu identifizieren ist. Darüber auf einem Felsen steht der Bogenschütze Zhang Xian (Abb. 81, Nr. 17), der mit Pfeil und Bogen und Kindern dargestellt ist. Links neben ihm befinden sich zwei weitere Personen in einem Gewässer, wobei der linke einen Fisch, möglicherweise einen Karpfen reitet, was ihn als Qin Gao oder Zi Ying (Abb. 81, Nr. 14) identifizieren könnte. Die zweite ein Buch lesende und auf einem Ast oder Holzfloß sitzende Person ist könnte auf Zhang Qian zurückgehen (Abb. 81, Nr. 15). Rechts neben ihnen stehen zwei Personen, wobei sich hinter einer ein Tiger befindet. Es könnte sich um Xu Xun¹²⁷¹ handeln (Abb. 81, Nr. 18). Die Person daneben hält ein nicht genau erkennbares Objekt in der Hand, möglicherweise handelt es sich um Cao Guojiu.

¹²⁷¹ Er lebte angeblich als beispielhafter Beamter, der sein Amt mit Ehrlichkeit und Nachsichtigkeit ausübte und sich zudem aufopferungsvoll um seine Mutter kümmerte. Im Alter von 136 Jahren erlangte er Unsterblichkeit und stieg mit 42 Mitgliedern seiner Familie, seinen Hühnern und Hunden zum Himmel auf. Pregadio 2008: 1124f. Auf Abbildungen ist er meist auf einem Ochsen reitend, gefolgt von seiner Familie zu sehen. Zu einer Abbildung dazu siehe Cahill James 1982: Abb. 17. Zu Xu Xun siehe auch Ma Shutian 2003: 220ff.

Darüber befinden sich zwei Personen, eine hält eine Kalebasse und eine trägt eine blauweiß karierte Bekleidung mit Schwert auf dem Rücken und ist damit als Lü Dongbin zu erkennen (Abb. 81, Nr. 19). Rechts daneben reitet eine Person auf einem Hirsch und eine andere schultert eine große Kalebasse. Darunter spielen zwei Kinder hinter einem Felsen, wobei eines eine Art Vase in den Händen hält. Darüber befinden sich Felsen und dahinter eine Person mit Esel (Abb. 81, Nr. 20 und 21).

Eine weitere Tapiserie aus der Ming-Dynastie (Abb. 82) befindet sich in Privatbesitz.¹²⁷² Unter einer Borte mit Kranichen sitzt Xiwangmu auf einem Vogel, wobei sie kleiner dargestellt ist als die drei vor ihr befindlichen Unsterblichen und nahezu nicht zu erkennen ist. Sieben der Acht Unsterblichen erwarten Xiwangmu auf der Terrasse. Das achte Mitglied, Li Tieguaï überquert wie auf Abb. 81 gerade eine Brücke, während sich hinter ihm Zhang Daoling oder Xu Xun (?) mit Tiger befindet. Hinter der Brücke auf dem Weg befinden sich wieder Liu Chen und Ruan Zhao mit Harken und Korb, dahinter reitet eine Person auf einem Hirsch. Wiederum dahinter stehen Liu Haichan mit Kröte und Dongfang Shuo mit Pfirsichzweig. Zwischen der Terrasse und Xiwangmu befinden sich drei Personen, wobei die erste unverkennbar auf einem Karpfen sitzt und somit als Qing Gao oder Zi Ying bestimmt werden kann. Möglicherweise sitzt die zweite Person auf einem Baumstamm, was sie als Zhang Qian identifizieren würde. Die Triade Shouxing, Fuxing und Luxing, die auf den anderen Tapisseries auf der Terrasse Xiwangmu erwartet, fehlt hier.

Eine den oben beschriebenen ebenfalls sehr ähnliche Tapiserie aus dem 17. Jahrhundert befindet sich im Besitz des Museums für Ostasiatische Kunst in Berlin. Der Autorin liegt nur eine schwarz-weiße Abbildung vor, was die Erkennbarkeit von Details erschwert. Am oberen Ende befindet sich eine Borte mit vier Schriftzeichen, die auf ein Kapitel des *Zhuangzi* verweisen.¹²⁷³ Im Aufbau und der Bildkomposition scheint sich dieser Wandbehang an Abbildung 81 zu orientieren, es wurden allerdings einige Erweiterungen hinzugefügt. So findet sich links unter Xiwangmu nicht nur eine, sondern mehrere Höhlen, die offensichtlich bewohnt werden, möglicherweise von Eremiten. Die bereits auf Abbildung 81 zu sehende Schachspielszene findet sich auch hier, genau wie die Überquerung der Brücke durch Li Tieguaï. Im Wasser findet sich neben den auf dem Fisch und dem Holzfluss sitzenden Unsterblichen noch ein weiterer, auf einer Schildkröte reitender Unsterblicher, bei dem es sich um Luo An oder Huang An handeln könnte.¹²⁷⁴

¹²⁷² Huang Nengfu & Chen Yuanyuan 2002: 284.

¹²⁷³ von Ragué 1982: 59. Für Abbildung dazu siehe von Ragué 1982: 58.

¹²⁷⁴ von Ragué 1982: 34. Sie gibt keine Schriftzeichen an, was eine genaue Überprüfung ihrer Aussage nicht möglich macht. Auch der Flussgott He Bo 河伯 wird auf einer Illustration zu den „Neun Liedern“ *jiuge* 九歌 des

Somit darf davon ausgegangen werden, dass die erste, undatierte Darstellung (Abb. 81) aus dem National Palace Museum in Taipeh ebenfalls gegen Ende Ming-Dynastie datiert werden kann. Die Ähnlichkeiten in Farbgebung und Bildkomposition lassen darauf schließen, dass diese entweder vom selben Künstler oder zumindest aus derselben Produktionsstätte stammen. Die wenigen zugänglichen Vergleichsobjekte und die unbekanntes Künstler erschweren eine Datierung in erheblichem Maße und lassen meist nicht mehr als eine Festlegung auf eine Dynastie zu. Dies erscheint zugleich im Hinblick auf die Entwicklung Xiwangmus wenig problematisch, da es in der Ming und Qing-Dynastie zu keinen größeren Veränderungen in ihrer Darstellung gab.

11.2.4 In der Qing-Dynastie

Aus der Qing-Dynastie sind einige Tapissereien zugänglich, die in Farbgebung, schematischem Aufbau und dargestellten Personen bis auf kleinere Variationen nahezu identisch sind. Aus dieser Dynastie sind mehrere, sich auf den ersten Blick nahezu gleichende Tapissereien, erhalten. Erst nach genauerer Betrachtung fallen kleine Details wie unterschiedliche Musterung oder Farbgebung der Kleidung oder das Hinzufügen einzelner Personen oder Tiere ins Auge. Die Gleichheit in der Bildkomposition, der Farbgebung und die oft ähnlichen Gesichtszüge weisen eindeutig darauf hin, dass die Künstler entweder nach derselben Vorlage arbeiteten, es sich um ein und denselben Künstler handelte oder die Werke aus derselben Werkstatt stammen. Das Nachbessern der Farben dieser Bildwebereien mit einem Pinsel stellt eine Technik dar, die typisch für die Spätphase dieser Werke ist.¹²⁷⁵ Dies könnte eine Datierung nach Qianlong vermuten lassen.

Abbildung 83 zeigt Xiwangmu wie sie – wie schon in der Ming-Dynastie – von der linken oberen Bildseite, auf einem Vogel reitend und einen Pfirsich haltend, auf eine Terrasse mit wartenden Personen zufliegt. Hierbei wird sie von drei in den Wolken stehenden Frauen begleitet, höchstwahrscheinlich Jademädchen. Diese halten ein Gefäß, einen Fächer und Pfirsiche. Die Göttin selbst hält ebenfalls einen Pfirsich in den Händen und trägt eine Krone. Vor Xiwangmu (Abb. 83, Nr. 1) fliegt ein Kranich (Abb. 83, Nr. 17). Geschützt unter Kiefernäbäumen befindet sich eine Terrasse, auf der Shouxing mit Stab und Pfirsich in der Hand sowie Beule auf der Stirn (Abb. 83, Nr. 2), Luxing mit Beamtenkappe und Fuxing mit Fächer (Abb. 83, Nr. 3 und 4), sowie Lü Dongbin mit Schwert auf dem Rücken (Abb. 83, Nr. 5), erwartungsvoll zu Xiwangmu emporblickend, warten. Rechts unter Shouxing steht ein weiteres

Chuci 楚辭 von Zhang Wo aus der Yuan-Dynastie auf einer Schildkröte sitzend dargestellt. Zhejiang daxue Zhongguo gudai shuhua yanjiu zhongxin 2012: 177.

¹²⁷⁵ Liaoning bowuguan 2009: 136.

Mitglied der Acht Unsterblichen: Han Xiangzi mit Flöte. Auf der Treppe zur Terrasse stehen Cao Guojiu (Abb. 83, Nr. 6) mit den Insignien eines Beamten und Li Tieguai (Abb. 83, Nr. 7) mit Kalebasse. Darunter Lan Caihe (Abb. 83, Nr. 8) mit Blumenkorb und Zhang Guolao (Abb. 83, Nr. 9) mit Bambustrommel. Links dahinter mit Besen und Perle einer der beiden He (和) oder Liu Haichan (Abb. 83, Nr. 10), hinter ihm mit Pfirsichast Dongfang Shuo (Abb. 83, Nr. 11). Weiter links Zhong Liquan (Abb. 83, Nr. 12) mit dickem, barem Bauch und Fächer sowie He Xianggu (Abb. 83, Nr. 13) mit Lotosstängel. Die Person dahinter mit Hut und Flechtkorb könnte einen der beiden He (合) (Abb. 83, Nr. 14) darstellen. Rechts unten ist der Bogenschütze Zhang Xian (Abb. 83, Nr. 15). zu erkennen, begleitet von Kindern. Auf dem Boot sitzt möglicherweise Magu (Abb. 83, Nr. 16) mit Blumenkorb, Pfirsichen und Kalebasse.

Abbildung 84 ähnelt Abbildung 83 in auffälliger Weise. Alle Personen lassen sich in der gleichen Komposition und Blickrichtung wiederfinden. Xiwangmu hält ebenfalls einen Pfirsich in den Händen, die Farbe der Kleidung unterscheidet sich jedoch von Abbildung 83. Auch trägt sie ein blaues Haarband, keine Krone. Folgende Ergänzungen wurden vorgenommen: Der fliegende Kranich trägt eine Schriftrolle im Schnabel¹²⁷⁶ (Abb. 84, Nr. 1) rechts neben dem Unsterblichen mit Perle wurden zwei Unsterbliche ergänzt (Abb. 84, Nr. 3), eine weibliche und eine männliche Person. Vor dem Unsterblichen mit Perle wurde hier ein Hirsch ergänzt und am linken unteren Bildrand eine Kröte (Abb. 84, Nr. 2).

Weitere Ergänzungen finden sich auf Abbildung 85. Hier fliegen über der Terrassenanlage fünf Fledermäuse und über dem fliegenden Kranich am oberen Bildrand eine blaue Figur mit bunten Bändern in den Wolken. Selbige Ergänzungen finden sich auch auf Abbildung 86, wobei der Blick des Tänzers nach links gerichtet ist und die Fledermäuse über Xiwangmu fliegen. Xiwangmu selbst wird auf beiden Darstellungen mit zwei fächerhaltenden Dienerinnen und ein *ruyi* 如意 haltend, ohne Pfirsiche gezeigt. Zudem wurden am linken unteren Bildrand drei Kinder hinzugefügt, wobei eines einen kleinen Leiterwagen zieht, auf dem sich drei Pfirsiche und zwei weitere nicht zu erkennende Objekte befinden. Die Kinder könnten zum Bogenschützen Zhang Xian gehören, der immer umgeben von Kindern dargestellt wird oder bereits einen Ausblick auf eine Vermischung des „hundert Söhne-Motivs“ *baizi* 百子 mit Xiwangmu geben, das auf Abbildung 87 und 88 zu sehen ist.

Abbildung 87 wird im National Palace Museum in Taipeh verwahrt. Die Bildkomposition ist zweigeteilt, die obere in Rot gehaltene Hälfte zeigt die Welt Xiwangmus und der Unsterblichen und die untere in Weiß gehaltene Bildhälfte die Welt der sterblichen Menschen

¹²⁷⁶ Der Stab soll einen Zählstab symbolisieren. Dies soll das hohe Alter der Unsterblichen anzeigen, das nicht mehr in Jahren bemessen werden kann. Eberhard 2004: 163.

mit dem Motiv der hundert Kinder. Xiwangmu fliegt vom linken oberen Bildrand auf einem Phönix reitend und ein *ruyi* haltend auf eine Terrasse zu, auf der die Acht Unsterblichen bereits warten. Begleitet werden diese von einem Hirsch. Xiwangmu hat hier weder Jademädchen als Begleiter noch trägt sie Pfirsiche bei sich. Ihre Haare trägt sie hochgesteckt ohne Krone. Rechts etwas unter ihr fliegt Shouxing auf einem Kranich, während er einen Pfirsich in den Händen hält und den Blick auf Xiwangmu nach oben gerichtet hat. Links unter ihm befindet sich Dongfang Shuo, der einen Pfirsichzweig geschultert hat, auf einer Wolke und blickt zu Shouxing auf. Unter ihm befindet sich Magu in einem Boot sitzend, wie es auch auf Abb. 83–86 gezeigt wird. Am linken unteren Bildrand steht ein zweigeschossiges Gebäude, in dem musiziert wird. Davor findet sich das Motiv des Einfangens der Fledermäuse¹²⁷⁷ in eine große am Boden stehende Vase. Die Fledermaus *bianfu* 蝙蝠 wird aufgrund der Homophonie des Schriftzeichens *fu* 蝠 zu *fu* 福 „Glück“ die Fähigkeit, Glück zu bringen, nachgesagt. Am unteren Bildrand überqueren Erwachsene und Kinder eine Brücke, unter der ein Boot durchfährt. Etwas darüber befindet sich ein Pavillon, in dem gerade eine Malerei gezeigt und bestaunt wird. Das Motiv der hundert Kinder geht auf eine Legende um König Wen der Zhou 周文王 (1231–1135 v. Chr.) zurück, der trotz seiner eigenen 99 Kinder noch ein weiteres bei sich aufnahm. Die Darstellung dieses Motives zeigt die Kinder bei verschiedenen Aktivitäten wie Angeln, Musizieren, Lesen, Boot fahren oder beim Ballspiel. Durch dieses Motiv soll Kinderreichtum, vor allem Söhne und Erfolg dieser bei den Beamtenprüfungen ausgedrückt werden.¹²⁷⁸

Abbildung 88, die sich im Nanjing-Museum befindet, ähnelt Abbildung 87 bis auf wenige Details. So befinden sich zwei Fledermäuse, die eingefangen werden sollen, bereits über Shouxing in der himmlischen Welt. Diese stellen gleichzeitig eine Verbindung zwischen den beiden Welten – der Welt der Unsterblichen und der Welt der Sterblichen – dar, das Glück der Welt der Unsterblichen kann durch das Einfangen der Fledermäuse in die Welt der Sterblichen herabkommen. Fledermäuse steigen auch aus der Kalebasse des auf der Terrasse stehenden Li Tieguai auf, was auf einen glücksverheißenden Inhalt dieser hindeuten kann. Zudem zeigt die Malerei im Pavillon auf dieser Darstellung das Schriftzeichen *shou* für langes Leben. Die Abbildungen 87 und 88 vermischen eindeutig verschiedene Motive miteinander, zum einen das Pfirsichbankett, das den Wunsch nach langem Leben zum Ausdruck bringen soll und das Motiv der hundert Kinder, das eine reiche Nachkommenschaft gewähren soll. Zusätzlich findet sich

¹²⁷⁷ Auf Abbildung 85 sind die in das Muster der Kleidung des Zhang Guolao eingearbeiteten Fledermäuse zu erkennen.

¹²⁷⁸ Huang Nengfu & Chen Yuanyuan 2002: 286 sowie Brown 2014: 141.

ein Glücksmotiv, das Motiv des Einfangens der Fledermäuse. Diese beiden Abbildungen sollen somit eine dreifache Funktion erfüllen: langes Leben, reiche Nachkommenschaft und Glück.

Während auf den Abbildungen 83 und 84 die Kleidung noch dezenter gehalten ist, zeigen die Abbildungen 85–88 die Kleidung in immer bunter gemusterten Stoffen. Der Kleidungsstil der Unsterblichen orientiert sich an der vorangegangenen Ming-Dynastie, die für die Qing-Dynastie typische seitliche Knöpfung wird nicht gezeigt. Einzig die Steuerfrau auf dem Boot auf Abbildung 85 trägt einen für die Qing-Dynastie typischen perlenbesetzten Schulterüberhang.¹²⁷⁹

Abbildung 89 zeigt Xiwangmu, Shouxing und die Acht Unsterblichen auf einer Stickerei und wurde auf die Qing-Dynastie datiert. Die Darstellung Xiwangmus ist mit einer Stickerei auf einem mingzeitlichen Stellschirm in Bezug auf die Kleidung, die Frisur, die Position und Haltung der Dienerin zu Xiwangmu und die Darstellung des Phönix *feng* nahezu identisch, was darauf schließen lässt, dass dem Künstler oder den Künstlern die Darstellung aus der Ming-Dynastie bekannt war und sie diese sogar als Vorlage benutzten. Eine Falschdatierung auf die Qing-Dynastie darf ebenfalls nicht ausgeschlossen werden, da zum einen die Ähnlichkeit der Xiwangmu-Darstellungen gegeben ist, sich zum anderen der Kleidungsstil und die Kopfbedeckungen sowie die Bildkomposition, insbesondere die Darstellung des Weges, der auf eine Brücke zuführt, an den Darstellungen der Ming-Dynastie zu orientieren scheinen.

Abbildung 90 zeigt ebenfalls das Motiv Xiwangmu in Begleitung von Shouxing und den Acht Unsterblichen. Gewebt wurde es innerhalb der Strichfolgen des Schriftzeichens *shou*, das fast plakativ den eigentlich implizierten Wunsch nach Langlebigkeit verdeutlicht und dadurch wiederum die Vermutung, Darstellungen von Xiwangmu und den Acht Unsterblichen versinnbildlichen den Wunsch nach Langlebigkeit, bestätigt.

Die Abbildungen 91 und 92 zeigen Xiwangmu alleine mit weiblichen Unsterblichen, Kranich und Phönix. Auf Abbildung 91 hält Xiwangmu einen *lingzhi*, während sie auf Abbildung 92 gänzlich ohne Attribute bleibt und ihre Hände in den Ärmeln verschränkt hält. In ihrer Hochsteckfrisur trägt sie wie bereits auf Abbildung 81 aus der Ming-Dynastie einen goldenen Vogel. Abbildung 93 zeigt Shouxing auf einem Kranich im Anflug auf ihn erwartende, rein männliche Unsterbliche mit einem Hirsch. Abbildung 92 und 93 ähneln sich von der Darstellungsweise und der Webtechnik in auffallender Weise. Möglicherweise handelt es sich hierbei um Abbildungen, die paarweise verschenkt wurden, eine Abbildung mit einer Xiwangmu-Darstellung als Geschenk für Frauen und eine Shouxing-Darstellung als Geschenk für Männer, die dem Beschenkten oder Käufer ein langes Leben bescheren sollten. Der Stil

¹²⁷⁹ Siehe dazu Zhou Xun & Gao Chunming 1985: 264.

dieser Arbeiten ist wenig detailreich und weist sehr große Ähnlichkeiten der Gesichtszüge der dargestellten Personen auf. Möglicherweise handelt es sich um Darstellungen, die in großer Anzahl produziert wurden.

Diese Interpretation lässt möglicherweise weitere Rückschlüsse auf die Abbildungen 87 und 88 zu. Hier werden, wie oben beschrieben, verschiedene Motive gemischt. Xiwangmu reitet auf einem Phönix, Shouxing auf einem Kranich, wodurch der Wunsch nach Langlebigkeit für Frauen und Männer zum Ausdruck gebracht wird. Dazu wird weiterhin der Wunsch nach Glück durch die Fledermäuse und der Wunsch nach reichem Kindersegen durch das Motiv der hundert Kinder verdeutlicht. Diese Tapisserien könnten folglich als Geschenk bei Hochzeiten oder für Ehepaare Verwendung gefunden haben.

11.3. Häufig dargestellte Motive

11.3.1 Eine illustre Gesellschaft: Die Acht Unsterblichen

Der Ursprung der insbesondere ab der Ming-Dynastie häufig mit Xiwangmu gezeigten Gruppe der Acht Unsterblichen kann nicht genau nachvollzogen werden. Als Einzelpersonen treten sie bereits in den Gedichten der Tang und in yuanzeitlichen Theaterstücken auf und finden unter der Ming als Gruppe zusammen, die Han Zhonglin 漢鍾離, auch unter dem Namen Zhongli Quan 鍾離權 bekannt, Li Tieguai 李鐵拐, Lü Dongbin 呂洞賓, Zhang Guolao 張果老, Cao Guojiu 曹國舅, He Xianggu 何仙姑, Han Xiangzi 韓湘子 und Lan Caihe 藍采和 als Mitglieder hat.¹²⁸⁰ Durch ständig neu hinzukommende Unsterbliche fand im Chinesischen eine Dreiteilung in obere, mittlere und untere acht Unsterbliche *shang, zhong, xia ba xian* 上中下八仙 statt, wobei oben genannte Gruppe als die mittleren bekannt sind. Bei den oberen Acht Unsterblichen handelt es sich um Fuxing 福星¹²⁸¹, Luxing 祿星, Shouxing 壽星, Zhang Xian 張仙, Dong Fangshuo 東方朔¹²⁸², Chen Tuan 陳搏¹²⁸³, Pengzu 彭祖¹²⁸⁴ und Lishan laomu 驪山老母. Zu den unteren Acht Unsterblichen werden gezählt: Guang Chengzi 廣成子, Gui Guzi 鬼穀子, Sun Bin 孫臏, Liu Haichan 劉海蟾, die sogenannten „zwei Unsterblichen He und He“ He He

¹²⁸⁰ Lust 1996: 295. Zu einer Diskussion des Ursprungs der Acht Unsterblichen siehe Augustin (a) 2010.

¹²⁸¹ Unsterbliche, die auf den Abbildungen zu finden sind, werden im Laufe dieses Kapitels näher erläutert.

¹²⁸² Zu Dongfang Shuo siehe Punkt 8.1. dieser Arbeit.

¹²⁸³ Angeblich wurde er gegen Ende der Tang-Dynastie geboren und starb als fast 200jähriger. Lü Dongbins Bewunderung soll er sich dadurch erworben haben, dass er einen Monat lang durchschlief ohne aufzuwachen und seinen eigenen Kampfkunststil erfand. Ma Shutian 2003: 237–244.

¹²⁸⁴ Er ist für seine immense Langlebigkeit bekannt. Angeblich gebar ihn seine Mutter nach dreijähriger Schwangerschaft am Ende der Xia-Dynastie, worauf er im Alter von 800 Jahren gegen Ende der Shang-Dynastie verstarb. In dieser Zeit ehelichte er 49 Frauen und hatte 54 Söhne, die er alle überlebte. Siehe Ma Shutian (a) 2005: 167–169.

er xian 和合二仙 (Shide 拾得 und Hanshan 寒山), Li Babai 李八百 und Magu 麻姑.¹²⁸⁵ Je nach Dynastie oder literarischem Werk können auch noch andere Unsterbliche zu den mittleren Unsterblichen gezählt werden wie zum Beispiel Zhang Silang 張四郎 oder Xu Shenweng 徐神翁, die des Öfteren in den Theaterstücken der Ming-Dynastie mit Xiwangmu in Verbindung stehen. Die Acht Unsterblichen können ab der Yuan-Dynastie als feste Gruppe etabliert bezeichnet werden und erlangten hohen Bekanntheit durch ihre häufige Darstellung in der Kunst, der Literatur und dem Theater.¹²⁸⁶ Die im Chinesischen als mittlere Unsterbliche *zhong baxian* 中八仙¹²⁸⁷ bezeichnete Gruppe etablierte sich in der Ming-Dynastie zusammen mit den sogenannten „drei Sternen“ *sanxing* 三星 – dem „Stern der Langlebigkeit“ Shouxing, dem „Stern des Glücks“ Fuxing und dem „Stern des Beamtengehalts“ Luxing als feste Begleiter Xiwangmus. Dazu wurden fakultativ noch weitere Unsterbliche wie Magu, Dongfang Shuo oder Liu Haichan dargestellt. Zwei aus der Gruppe spielten eine wichtige Rolle bei der Gründung des Quanzhen-Daoismus durch Wang Zhe (1113–1170), dem angeblich Zhongli Quan und Lü Dongbin während einer Meditation erschienen und ihn an ihrem Wissen teilhaben ließen. Vermutlich war es dann jener Quanzhen-Daoismus, der seine Lehren durch Theaterstücke in der Yuan-Dynastie zu verbreiten suchte, in denen die Acht Unsterblichen als Hauptakteure fungierten und somit zu großem Bekanntheitsgrad und Popularität gelangten.¹²⁸⁸

Zhongli Quan ist an seinem baren Bauch und dem Fächer, der Tote zurückholen kann, zu erkennen.¹²⁸⁹ Meist trägt er einen dicken Kinnbart und eine hohe Stirn, wobei das Haupthaar an beiden Seiten dütt ähnlich absteht. Er wird als der Anführer der Acht gesehen und lebte angeblich in der Zhou 周-Dynastie (1122–249 v. Chr.) Er soll als Philosoph und Ehemann einer hübschen Frau gelebt haben. In den Besitz des Fächers gelangte er angeblich, als er an einem Grab mit trauernder Ehefrau vorbeikam, die ihrem Gatten versprochen hatte, nicht wieder zu heiraten, bevor die Erde auf seinem Grab getrocknet war. Daraufhin half er ihr die Erde des Grabes mit ihrem Fächer zu trocknen, woraufhin sie wieder heiratete.¹²⁹⁰

Der sich durch seinen exzentrischen und launenhaften Charakter auszeichnende Li Tieguai, der angeblich im 6. Jahrhundert lebte, erhielt seinen Namen „eiserne Krücke“ nachdem er eine Seelenreise unternommen hatte und sein Schüler ihn für tot hielt und seinen Körper verbrannte.

¹²⁸⁵ Ruan Changrui 2005: 8f.

¹²⁸⁶ Die Acht Unsterblichen finden sich auch auf einem Keramikkopfkissen aus der Yuan-Dynastie. Augustin (a) 2010: 84.

¹²⁸⁷ In den mingzeitlichen Theaterstücken findet sich die Bezeichnung „die Acht Unsterblichen der oberen Grotten[-himmel]“ *shang dong ba xian* 上洞八仙.

¹²⁸⁸ Augustin (b) 2010: 137 sowie 140.

¹²⁸⁹ De Vries 2008: 296.

¹²⁹⁰ Williams 2006: 163.

Nachdem Li Tieguais Seele ihren Körper nicht mehr vorfand, fuhr sie in den Körper eines kürzlich verstorbenen humpelnden Bettlers mit Krückstock. Seine Attribute sind die Krücke und eine Kalebasse¹²⁹¹, aus der manchmal Fledermäuse entweichen.¹²⁹²

Lü Dongbin ist an seinem dämonentötenden Schwert und an einem Wedel *fuchen* 拂塵¹²⁹³ zu erkennen.¹²⁹⁴ Angeblich lebte er um das Jahr 750 und wird als Kalligraph, Dichter, Alchemist und erfahrener Schwertkämpfer und Helfer aller Notleidenden beschrieben. Den Höhepunkt seiner Verehrung erfuhr er in der Ming-Dynastie, aber bereits in der Song-Dynastie wurde er auch in Texte zur Inneren Alchemie aufgenommen. Er stieg angeblich im Alter von 50 Jahren auf einem Kranich zum Himmel auf.¹²⁹⁵

Cao Guojiu lebte angeblich 930–999 n. Chr. Er trägt die Kappe und die Kleidung eines Beamten und dessen Insignien, die länglichen Kastagnetten ähneln.¹²⁹⁶

Zhang Guolao wird meist mit einem Musikinstrument, das aus einem Bambusrohr in dem zwei Trommelschlegel stecken besteht auf einem Esel reitend dargestellt. Das Tier vermag es, ihn an jeden beliebigen Ort zu transportieren und ist faltbar wie ein Stück Papier. Zhang Guolao lebte angeblich im 7. oder 8. Jahrhundert bevor er unsterblich wurde.¹²⁹⁷

He Xiangü trägt als einziges weibliches Mitglied der Acht eine Kelle oder eine Lotosblume über die Schulter. Sie lebte angeblich im 7. Jahrhundert und wurde unsterblich, nachdem sie einen Pfirsich gegessen hatte. Als sie sich in einem Wald verlaufen hatte, kam ihr Lü Dongbin zu Hilfe.¹²⁹⁸

Han Xiangzi¹²⁹⁹ lebte angeblich ca. 820 und war Schüler von Lü Dongbin. Er konnte mit seinem Flötenspiel Vögel anlocken und kannte den Wert des Geldes nicht. Zudem verfügte er über die Gabe, Blumen zum Blühen zu bringen. Sein Attribut ist die Flöte.¹³⁰⁰

Lan Caihe kann als Mann oder Frau in Erscheinung treten und trägt einen Korb mit Blumen oder Früchten in den Händen.¹³⁰¹

¹²⁹¹ Der Flaschenkürbis diente den Reisenden als Behältnis für Wasser. Unsterbliche bewahrten darin das Elixier der Unsterblichkeit auf. Silbergeld 1987: 109.

¹²⁹² De Vries 2008: 296.

¹²⁹³ Der Wedel *fuchen* 拂塵 ist auch unter der Bezeichnung „Staubschwanz“ *chenwei* 塵尾 oder „Fliegenwedel“ bekannt und wurde häufig aus Yakhaar gemacht. Er dient als typisches Attribut sowohl von Bodhisattvas als auch von daoistischen Weisen und verleiht dem Träger Grazie und Eleganz. Bjaaland Welch 2008: 244 sowie Fava 2013: 571.

¹²⁹⁴ Williams 2006: 165.

¹²⁹⁵ Pregadio 2008: 712.

¹²⁹⁶ Williams 2006: 165.

¹²⁹⁷ Williams 2006: 165 sowie Ho Kwok Man & O'Brien & Palmer 1993: 27.

¹²⁹⁸ Williams 2006: 167.

¹²⁹⁹ Für eine Studie über Han Xiangzi und eine Übersetzung der „Biographie des Unsterblichen Han“ *Hanxianzhuan* 韓仙傳 siehe Yang Erzeng 2007.

¹³⁰⁰ Williams 2006: 166f.

¹³⁰¹ De Vries 2008: 296. Für weitere Geschichten und Legenden, die sich um die Acht Unsterblichen ranken siehe Ho Kwok Man & O'Brien & Palmer 1993.

11.3.2 Die Triade Shouxing, Luxing und Fuxing

Ab der Ming-Dynastie formierte sich die Triade der sogenannten Drei Sterne *sanxing* Shouxing, Luxing und Fuxing, die Götter der Langlebigkeit, des Glücks und des Reichtums. Sie werden wie die Acht Unsterblichen zu ständigen Begleitern Xiwangmus. Shouxing wurde bereits im *Shiji*¹³⁰² erwähnt, wohingegen von Luxing und Fuxing Erwähnungen in den klassischen Schriftquellen fehlen, was darauf hindeuten könnte, dass diese in späteren Dynastien als Begleiter Shouxings „erfunden“ wurden. Auf Bronzespiegeln finden sich ab der Song-Dynastie vermehrt die Schriftzeichen *shou*, *fu* und *lu*,¹³⁰³ was zum einen auf deren Wichtigkeit hinweist, zum anderen auf deren Zusammengehörigkeit als Dreierkombination. Möglicherweise entstand die Vorstellung der Drei Sterne aus diesen offensichtlich zusammengehörigen Schriftzeichen.

Die erste Erwähnung Fuxings erfolgte in einem Gedicht von Li Shangyin¹³⁰⁴ aus der Tang-Dynastie. Luxing hingegen findet seine erste schriftliche Erwähnung zusammen mit Fuxing erst in der Ming-Dynastie. Im Roman die „Reise in den Westen“ *Xiyouji* 西遊記¹³⁰⁵ trifft Sun Wukong in Kapitel 26 auf seiner Reise zu den drei Inseln der Unsterblichen auf die Drei Sterne:

那行者看不盡仙景，徑入蓬萊。正然走處，見白雲洞外，松陰之下，有三個老兒圍碁，觀局者是壽星，對局者是福星、祿星。[...] 那三星見了，拂退碁枰，[...]¹³⁰⁶

Der Reisende¹³⁰⁷ hatte sich an der Landschaft der Unsterblichen noch nicht satt gesehen, da erreichte er Penglai. Er kam direkt an einen Ort, wo er weiße Wolken außerhalb einer Grotte sah, im Schatten unter einer Kiefer saßen drei Alte beim Schachspiel [Go-Spiel], Shouxing beobachtete Fuxing und Luxing beim Spiel. [...] Als die drei Sterne ihn sahen, legten sie das Spielbrett zur Seite [...]

Wie im *Xiyouji* beschrieben, wird Shouxing auf Abbildungen als alter Mann dargestellt, unverkennbar zu identifizieren an seiner hohen Stirn mit drei Falten. Die hohe Stirn mit der Beule könnte von Konfuzius-Darstellungen übernommen worden sein. Er trägt eine daoistische Robe mit Kordelgürtel und den charakteristischen weiten Ärmeln auf der meist mehrere Schriftzeichen *shou* für Langlebigkeit zu sehen ist. Entweder wird er in typischer Begrüßungspose, die Hände von den Ärmeln bedeckt vor der Brust verschränkt, mit leicht nach vorne gebeugtem Oberkörper dargestellt oder er hält einen Pfirsich in der einen, einen Stab mit Schriftrolle – die möglicherweise das Buch des Lebens, in das Geburts- und Sterbedaten aller Menschen eingetragen sind versinnbildlicht – in der anderen. Oftmals wird er von einem Hirsch

¹³⁰² *Shiji*, *juan* 12: 477. Im Kommentar wird Shouxing mit dem „Alten Mann vom Südpol“ *Nanji laoren xing* gleichgesetzt: „壽星，南極老人星也。“ „Der Stern der Langlebigkeit, das ist der alte Mensch vom Stern des Südpols“. *Shiji*, *juan* 28: 1375.

¹³⁰³ Graham 1994: 43.

¹³⁰⁴ *Quan Tang shi*, *juan* 640: 6204.

¹³⁰⁵ Siehe Kapitel 11.8.2 dieser Arbeit.

¹³⁰⁶ *Xiyouji* 1984: 170.

¹³⁰⁷ Es handelt sich um den Affenkönig Sun Wukong.

oder Kranich begleitet. Auch Darstellungen, die ihn auf einem Kranich reitend zeigen, sind zahlreich. Durch seine Darstellung zusammen mit den Acht Unsterblichen wird das Motiv der Langlebigkeit verstärkt und betont (siehe Abb. 76, 77 und 93).

Auf Darstellungen trägt Luxing eine Beamtenkappe, ein Zeremonietäfelchen *hu* oder ein „wunscherfüllendes“ Szepter *ruyi*.¹³⁰⁸ Fuxing wird von Kindern begleitet, die Symbole der Langlebigkeit sind wie Pfirsiche oder *lingzhi*, manchmal trägt er auch einen Fächer aus Federn.¹³⁰⁹ Auf den Xiwangmu-Darstellungen ab der Ming-Dynastie erwartet die Triade stets auf einer Terrasse Xiwangmus Ankunft, meist weilt noch einer der Acht Unsterblichen bei ihnen wie Han Zhongli mit Fächer und nacktem Bauch (Abb. 82) oder Lü Dongbin mit Schwert auf dem Rücken (Abb. 83–87).

11.3.4 Weitere abgebildete Unsterbliche

Auf den Xiwangmu-Darstellungen der Qing-Dynastie ist meist ein von einer Frau gesteuertes Boot zu sehen, in dem eine weitere Unsterbliche neben einem Korb mit Blumen, einem Gefäß mit Kräutern und Pfirsichen sowie einer Kalebasse Platz genommen hat. Bei dieser Frau könnte es sich um die Unsterbliche Magu 麻姑 handeln (Abb. 83, Nr. 16). Dargestellt wird sie typischerweise als hübsche junge Frau mit Harke oder einem Gefäß oder einen Teller mit Pfirsichen darbringend, oft begleitet von einem Hirsch oder Kranich. Ihre Hände sollen wie Vogelkrallen aussehen, was in der Kunst meist durch die Darstellung von überlangen Fingernägeln angedeutet wird. Angeblich wurde sie von anderen Unsterblichen, die sich auf dem Weg zu Xiwangmus Pfirsichbankett befanden, aufgefordert mitzukommen. Daraufhin braute sie ein alkoholisches Getränk aus den magischen Pilzen *lingzhi*, das sie Xiwangmu darbrachte.¹³¹⁰

Der oftmals auf den Tapisserien mit Xiwangmu zu sehende Liu Haichan 劉海蟾 war angeblich ein daoistischer Meister, der unter den Fünf Dynastien und Anfang der Song lebte. Angeblich besaß er eine dreibeinige Kröte, mithilfe derer er sich an jeden beliebigen Ort versetzen lassen konnte. Seine ihm des Öfteren entwischende Kröte konnte er stets mithilfe einer Geldschnur zurücklocken, woraufhin dieser eine doppelte Bedeutung zugesprochen wurde: Zum einen glücksverheißender Geldbringer, zum anderen Warnung vor übermäßiger

¹³⁰⁸ Auf Darstellungen hat es oft die Form eines *lingzhi*. Es soll Ranghöhe und Errungenschaften des Trägers unterstreichen. Bjaaland Welch 2008: 258.

¹³⁰⁹ Fong Mary H. 1984: 159–196 sowie Bjaaland Welch 2008: 173. Für eine Abbildung siehe <<https://theme.npm.edu.tw/opendata/DigitImageSets.aspx?sNo=04013483&Key=%E4%B8%89%E6%98%9F%E5%9C%96&pageNo=1>> (zuletzt aufgerufen am 25.1.2023).

¹³¹⁰ Ma Shutian 2003: 196. Für eine Analyse der Erwähnungen Magus in den Gedichten der Tang siehe Schafer 1985.

Geldgier.¹³¹¹ Verehrt wurde Liu insbesondere im 12. und 13. Jahrhundert zusammen mit Lü Dongbin und Zhongli Quan, nach der Yuan-Dynastie sinkt sein Status allerdings kontinuierlich.¹³¹²

Die tangzeitlichen Mönche und Dichterfreunde Han Shan 寒山 und Shi De 拾得 wurden im Laufe der Qing-Dynastie als die „beiden He“ *He He er xian* 和合二仙 bekannt und werden als junge Knaben oft auf Hochzeitsbildchen gezeigt, wobei sie Glück und Harmonie *he* 和 bringen sollen. He 和 hält als Attribut meist eine Lotosblüte, He 合 einen Besen oder eine Schachtel. Manchmal sind sie zusammen mit Liu Haichan zu sehen.¹³¹³

Zhang Xian 張仙 schoss angeblich mit seinem Bogen den als unheilvoll gesehen „Himmelshund“ *tiangou* 天狗¹³¹⁴ vom Himmel und steht für Kinderreichtum. Deshalb wird er auf Abbildungen mit Pfeil und Bogen und Kindern dargestellt.¹³¹⁵

Bei dem auf einem Karpfen reitenden Unsterblichen könnte es sich um Qin Gao 琴高 handeln, der laut *Liexian zhuan* 列仙傳 nach einer Periode des Fastens und der Purifikation am helllichten Tag auf einem roten Karpfen in den Himmel ritt¹³¹⁶ und so zum Beispiel von Li Zai 李在¹³¹⁷ dargestellt wurde (siehe Abb. 118). Der zweite, mit einem Karpfen in Verbindung gebrachte Unsterbliche ist Zi Ying 子英. Laut *Liexian zhuan* fing er einen jungen roten Karpfen. Als dieser ausgewachsen war, wuchsen ihm Hörner und Flügel. Zi Ying stieg auf seinen Rücken in den Himmel empor.¹³¹⁸ Der Karpfen *li* 鯉 steht auf Darstellungen für Beharrlichkeit und Erfolg bei den Prüfungen.¹³¹⁹

Ein unbekannter Unsterblicher sitzt lesend auf einem Baumstamm oder Holzfloß (Abb. 81, Nr. 15). Das Motiv des Baumstammes wurde auf den Tapisserien der Qing-Dynastie ebenfalls übernommen und zeigt zwei weibliche Unsterbliche auf einem Boot (siehe z.B. Abb. 83 und 84). Das Motiv des lesenden auf einem Baumstamm sitzenden Unsterblichen wurde unter der Yuan von Zhu Bishan 朱碧山 aus Silber geschmiedet.¹³²⁰ Diese Darstellungsweise könnte auf den Entdecker Zhang Qian der Han-Dynastie zurückgehen und angeblich auf einem Floß den

¹³¹¹ Ma Shutian 2003: 191ff.

¹³¹² Pregadio 2008: 686f.

¹³¹³ Bjaaland Welch 2008: 154ff sowie Ma Shutian (a) 2005: 57ff.

¹³¹⁴ Der Himmelshund *tiangou* bezeichnet im *Hanshu* einen Asteroiden oder einen Asterismus aus sieben Sternen, die im Nordosten liegen. Siehe Sun & Kistemaker 1997: 185.

¹³¹⁵ Ma Shutian (a) 2005: 89ff.

¹³¹⁶ *Liexianzhuan, juan shang, di 12, b: Qin Gao*. Für eine Übersetzung ins Französische siehe Max Kaltenmark 1953: 105.

¹³¹⁷ Er stammte aus Fujian und hatte die Malerei von einem Meister gelernt, bevor er 1424 eine Anstellung am Kaiserhof erlangte. Cahill James 1978: 27f.

¹³¹⁸ *Liexian zhuan, juan xia di 7,6: Zi Ying*.

¹³¹⁹ Eberhard 2004: 151.

¹³²⁰ Für eine Abbildung siehe <<https://www.clevelandart.org/art/1977.7>> (zuletzt aufgerufen am 02.12.2022).

Gelben Fluss und die Milchstraße befuhr.¹³²¹ Es existieren ebenfalls Holzschnitzereien der Unsterblichen He Xiang, ein Mitglied der Acht Unsterblichen, die sie, ein *ruyi* in den Händen haltend, mit einer Kalebasse und einem Korb mit Pilzen auf einem Floß zeigen.¹³²²

Bei dem auf einer Tapissérie aus der Ming-Dynastie zu sehenden Mann auf einem Ochsen (siehe Abb. 81, Nr. 7) könnte es sich um Laozi handeln, welcher der Legende nach auf einem Ochsen nach Westen ritt, wobei er an einem Pass von einem Aufseher mit der Bitte sein Wissen über das *Dao* niederzuschreiben von der Weiterreise abgehalten wurde.¹³²³ Es finden sich häufig Darstellungen von ihm auf einem Ochsen reitend und eine Schriftrolle in der Hand haltend.¹³²⁴ Auch der Daoist Xu Xun 許遜 (239–374) wird auf einem Ochsen reitend dargestellt, wie er nach seiner Unsterblichwerdung seine Familie ins Paradies führte. Hier ist allerdings davon auszugehen, dass es sich um Laozi handelt, denn Xu Xun wird meist mit seiner Familie dargestellt.

Weiterhin zeigt Abbildung 82 die beiden Unsterblichen Liu Chen 劉晨 und Ruan Zhao 阮肇, von denen die Legende besagt, dass sie sich zur Zeit des Kaisers Han Mingdi (62 n. Chr.) im Wald verlieben und sich nach dem Verzehr von Pfirsichen¹³²⁵ in der Welt der Unsterblichen wiederfanden. Nach einem halben Jahr reisten sie wieder in ihr Heimatdorf und trafen dort nur noch die Nachkommen ihrer bereits verstorbenen Freunde und Verwandten an.¹³²⁶ Dargestellt werden sie zum Beispiel in der Malerei mit Harke über die Schulter gelegt und Korb in der Hand (siehe Abb. 119).

Bei den Darstellungen des einen Pfirsichzweig geschulterten Mannes handelt es sich um Dongfang Shuo 東方朔. Er ist auf Abbildung 81, Nr. 13 und den Abbildungen 82–88 zu finden. Laut dem *Bowuzhi*, *Han Wu gushi* und dem *Han Wudi neizhuan* stahl er dreimal Xiwangmus Pfirsiche. Anhand des Pfirsichzweiges kann er auf Darstellungen identifiziert werden.

11.3.5 Weitere Motive

Die Darstellungen Xiwangmus auf den Tapissereien der Qing-Dynastie zeigen oftmals zwei weibliche Personen auf einem Boot (siehe Abbildung 83–87), die sich auf die Terrasse zubewegen, auf der Unsterbliche, meist Shouxing, auf die Ankunft Xiwangmus warten. Dieses

¹³²¹ Little 1988: 46.

¹³²² Für eine Abbildung siehe <<https://www.clevelandart.org/art/1976.60>> (zuletzt aufgerufen am 02.12.2022).

¹³²³ Ähnliche Darstellungen existieren in der Ming-Dynastie. Little 1988: 26. Für eine Abbildung siehe <<https://theme.npm.edu.tw/opendata/DigitImageSets.aspx?sNo=04019459&lang=2&Key=%E8%80%81%E5%AD%90&pageNo=1>> (zuletzt aufgerufen am 24.1.2023).

¹³²⁴ Pregadio 2008: 613.

¹³²⁵ Möglicherweise markiert der Verzehr von Pfirsichen hier den Übergang in eine andere Welt.

¹³²⁶ Chan Timothy Wai Keung 2008: 212. *Youminglu*: 1a–2a. Für eine Studie über das *Youminglu* siehe Zhang Zhenjun 2014.

Motiv existiert parallel auf den Landschaftsmalereien (siehe Abb. 94). Hierbei sind ebenfalls eine oder mehrere Personen auf einem Boot zu sehen, das sich auf einem See auf ein kleines Gebäude zubewegt, worin bereits eine oder mehrere Personen dessen Ankunft erwarten. In der Landschaftsmalerei ist dieses Motiv als eine Rückkehr nach Hause oder die Aussicht auf ein freudiges Ereignis zu deuten. Auf den Xiwangmu-Abbildungen sollte dieses Motiv ähnlich ausgelegt werden, da es die Ankunft im Paradies Xiwangmus mit der Vorfreude auf das bald stattfindende Pfirsichbankett zum Ausdruck bringen soll. Weiterhin könnte dieses Motiv eine Anspielung auf die bekannte Legende um die Acht Unsterblichen sein, die auf dem Weg zu Xiwangmu ein Meer überwinden müssen, die sich im *Dongyouji*¹³²⁷ findet. Weiterhin unterstreicht es die Abgelegenheit und schwere Erreichbarkeit¹³²⁸ des Paradieses Xiwangmus.

Die auf Abbildung 87–89 zu sehende Brücke stellt in der klassischen Deutung einen Übergang zwischen Diesseits und Jenseits dar, wobei nur den Rechtschaffenen der Übergang gewährt wird, während die Unmoralischen von der Brücke ins Wasser stürzen. In einer weiteren Bedeutung trennt sie zwei Liebende.¹³²⁹ Auch dieses Motiv findet sich häufig in der Landschaftsmalerei (siehe Abb. 95). Hier könnte die Brücke als Übergang in die Welt Xiwangmus stehen, genau wie die auf Abbildung 81 zu sehende Höhle. Auch sie wird als Übergang in eine andere Welt gedeutet.¹³³⁰ Auf dieser Darstellung scheint sie zudem bewohnt zu sein und könnte einen Eremiten beherbergen, erinnert aber auch an das *Shanhai jing*, das Xiwangmu als in einer Höhle wohnend beschreibt.¹³³¹ Vor der Höhle sind zwei Personen, die sich anscheinend dem chinesischen Schachspiel Go *weiqi* 圍棋 widmen und ein Zuseher zu erkennen (siehe Abb. 81, Nr. 6).¹³³²

Die Einbettung der Szenerie in den Pfirsichhain und die elegante Palastarchitektur soll eindeutig die Assoziation mit dem Paradies des Kunlun hervorrufen.¹³³³ Zudem finden sich auf allen Darstellungen weitere Symbole der Langlebigkeit, wie die immergrüne und zusätzlich für Beständigkeit stehende Kiefer *song* 松¹³³⁴ und der Hirsch *lu* 鹿, dem angeblich ein langes Leben beschieden ist¹³³⁵ und zudem aufgrund der Homophonie zum Schriftzeichen *lu* 祿, das

¹³²⁷ *Dongyouji*, di 48: 44–45.

¹³²⁸ Haga 1995: 39.

¹³²⁹ Eberhard 2004: 46.

¹³³⁰ Eberhard 2004: 134.

¹³³¹ Siehe dazu Punkt 2.1.3 dieser Arbeit.

¹³³² Patrice Fava identifiziert auf einer Abbildung, die Shouxing, Fuxing und Luxing sowie drei weitere Personen beim Schachspiel zeigt die Spielenden als Gott des Nordpols und Gott des Südpols. Siehe Fava 2013: 401. Zu einer Beschreibung des Brettspiels *liubo* in der Han-Dynastie, das ebenfalls angeblich von Unsterblichen gespielt wurde siehe Punkt 6.4.3 dieser Arbeit.

¹³³³ Zu einer Beschreibung der Architektur und Geographie des Kunlun siehe Punkt 5.6. dieser Arbeit.

¹³³⁴ Die auf Abbildung 104 dargestellte Kiefer ist mit den Darstellungen von Bäumen auf den Xiwangmu-Abbildungen in der Qing-Dynastie identisch und identifiziert diese als Kiefern.

¹³³⁵ Guter 2004: 154.

für Reichtum steht.¹³³⁶ Die Felsen und dazwischen wachsenden Lackporlingen (*Ganoderma lingzhi* 靈芝) sind wie der Kranich Symbole für Langlebigkeit und Unsterblichkeit sowie Prosperität. Bei *lingzhi* handelt es sich um eine in der chinesischen Medizin Verwendung findende Pilzgattung. Angeblich kann dessen Verzehr Langlebigkeit, Unsichtbarkeit und Levitation bewirken und er wurde möglicherweise als Halluzinogen benutzt. Seine medizinische Indikation war die Bekämpfung von Tumoren.¹³³⁷

Kraniche *he* 鶴 werden aufgrund ihres an die ergrauten Haare älterer Menschen erinnernden weißen Federkleides und ihres potenziell langen Lebens um die 65 Jahre mit Langlebigkeit in Verbindung gebracht. Ihre elegante Erscheinung und ein grazieller Paarungstanz riefen zudem Bewunderung hervor und es war nicht unüblich, sich Kraniche als Haustiere zu halten.¹³³⁸ Kraniche, die wie auf Abbildung 84, Nr. 1 und Abbildung 85 zu sehen, einen Stab im Schnabel halten und in der Nähe eines an einem Gewässer liegenden Pavillons fliegen, weisen auf die Anwesenheit von Unsterblichen hin, die ein unfassbar hohes Alter erreicht haben, das nicht mehr in Jahren zählbar ist.¹³³⁹ Die als glücksverheißend geltende Fledermaus ist ein häufiges Motiv. Oftmals werden fünf Fledermäuse gleichzeitig dargestellt, die wiederum hohes Alter, Reichtum, Gesundheit, Tugend und natürlicher Tod repräsentieren.¹³⁴⁰

11.3.6 Xiwangmus Reittier

Auf den Darstellungen ab der Song-Dynastie zeigt sich ein erneuter Wandel Xiwangmus. Sie wird nun auf einem Vogel sitzend, meist in der linken oberen Bildseite, gezeigt. Die Malerei und Stickerei auf Fächern (Abb. 73 und 75) zeigen eine weibliche Person, die auf einem Vogel reitend auf eine Terrasse zufliegt. Während Abbildung 75 durch den Titel „Auf einem Kranich die Jadeterrasse überfliegend“ und die bildliche Darstellung eindeutig den Vogel als Kranich bestimmt, bleibt dessen Gattung auf Abbildung 73 durch die schlechte Qualität der Abbildung, die keine Details erkennen lässt, unklar. Die Verbindung von Unsterblichen zu Kranichen ist eng. Bereits aus der Östlichen Han existieren Darstellungen in Gräbern, die Unsterbliche auf

¹³³⁶ Eberhard 2004: 132.

¹³³⁷ Huang Shih-shan Susan 2012: 180. *Lingzhi* wurden bereits in den Gräbern der Han-Dynastie dargestellt. Siehe Punkt 6.2.8 dieser Arbeit. Angeblich wachsen sie auf Penglai. Bevor man auf einen Berg steigt, um diese zu sammeln, müssen Atemtechniken und Purifikationen durchgeführt werden. Wer sie verspeist, wird unsterblich. Siehe Pregadio 2008: 1273. Seine Darstellung auf den Abbildungen ab der Song-Dynastie entspricht in etwa seiner natürlichen Wuchsform, mit einer flachen, wellenförmigen Kappe. Eine Übersicht über die Klassifizierung der in China vorkommenden Arten bietet zum Beispiel Zhao Ji-Ding 1989. Zur medizinischen Indikation des *lingzhi* siehe Schulten 1999.

¹³³⁸ Spring 1991: 8f.

¹³³⁹ Eberhard 2004: 163.

¹³⁴⁰ Eberhard 2004: 88.

Kranichen reitend zeigen¹³⁴¹ (siehe Abb. 113) und sich bis in die Song-Dynastie erhalten konnte. So werden auch der als Schutzpatron der Zimmerer verehrte Lu Ban 鲁班 auf einem Kranich reitend dargestellt so wie der Gott der Langlebigkeit, Shouxiang.¹³⁴² Auch dem Unsterblichen Wang Ziqiao 王子喬 wird eine besondere Beziehung zu Kranichen nachgesagt, angeblich konnte er durch sein Flötenspiel die Tiere anlocken und sie zum Tanzen animieren. Am Tag seiner Unsterblichwerdung am siebten Tag des siebten Monats ritt er auf einem Kranich in den Himmel.¹³⁴³ Dieses Langlebigkeit, Weisheit und Umsicht symbolisierende Tier schien der passende Begleiter für Unsterbliche und so liegt hier wiederum ein Beispiel für die Übernahme und Erweiterung bereits vorhandener Motive und deren Einbettung in einen neuen Kontext vor. Dies bedeutet allerdings auch, dass eine auf einem Kranich reitende weibliche Person in einer Abbildung als alleiniges Kriterium nicht ausreicht, um die Dargestellte als Xiwangmu zu identifizieren. Hierfür wären weitere Attribute wie Pfirsiche, *lingzhi* oder Jademädchen als Begleiter nötig.

Die Darstellungen ab der Ming-Dynastie zeigen Xiwangmu weiterhin auf einem Vogel, der zweifelsfrei kein Kranich ist, dennoch ist die Identität des Tieres nicht eindeutig bestimmbar. Abbildung 102 stammt aus dem *Yingzao fashi* 營造法式¹³⁴⁴ „Methoden der Konstruktion“, eine Abhandlung über Architektur aus der Song-Dynastie, und zeigt vier auf unterschiedlichen Vögeln reitende Unsterbliche. Bei der untersten handelt es sich um ein Jademädchen *yunü* 玉女, dessen Reitvogel unverkennbar als Pfau zu bestimmen ist, eindeutig zu erkennen an den typischen „Augen“ der Schwanzfedern. Darüber reitet ein männlicher Unsterblicher auf einem eindeutig als Kranich zu identifizierenden Vogel. Darüber werden eine weibliche und ein männlicher Unsterblicher auf einem nicht genau zu identifizierenden mythischen Vögeln sitzend gezeigt. Aller Wahrscheinlichkeit nach handelt es sich um einen Phönix *feng* und einen Vogel *luan*. Der Pfau steht für Würde, Schönheit, Eleganz, Rang und Reichtum,¹³⁴⁵ in der Regel Frauen zugeordneten Attribute, die Xiwangmu zu eigen sind. So wird im *Neizhuan* ihre außergewöhnliche Schönheit herausgestellt. Die Schwanzfedern und der Wipfel auf dem Kopf sowie die für Pfau typischen blaugrünen Federn auf dem Rücken und den Flügeln, wie auf Abbildung 79 zu erkennen, könnten darauf hindeuten, dass es sich um einen Pfau handelt.

¹³⁴¹ In diesem Grab werden weitere Unsterbliche gezeigt, die auf von Hirschen, Drachen oder Schildkröten gezogenen Wägen fahrend in den Himmel aufsteigen. Für den Grabungsbericht siehe Shaanxi sheng kaogu yanjiusuo & Yulin shi wenwu yanjiusuo & Qingbian xian wenwu guanli bangongshi 2009: 32–43.

¹³⁴² Siehe Fava 2013: 396f.

¹³⁴³ Spring 1991: 12 sowie Fava 2013: 394.

¹³⁴⁴ Der Autorin ist keine Ausgabe des *Yingzao fashi* zugänglich. Diese Argumentation wird daher nach der Darstellung in Fava 2013: 395 geführt.

¹³⁴⁵ Eberhard 2004: 222 sowie Bjaaland Welch 2008: 78.

Allerdings fehlen den Xiwangmu-Darstellungen die typischen Pfauenaugen in den Schwanzfedern, die im *Yingzao fashi* (Abb. 102) und auf einer Abbildung aus der Song-Dynastie (Abb. 103) eindeutig zu erkennen sind.

Vergleicht man die Darstellung von Xiwangmus Vogel und der Darstellung eines Kranichs auf Abbildung 104, so kann zweifelsohne festgestellt werden, dass es sich bei Xiwangmus Reittier nicht um einen Kranich handeln kann, da sich die Darstellungsweise deutlich unterscheidet, wobei der Kranich eindeutig als solcher zu erkennen ist, wohingegen die Gattung des Reittiers der Göttin nicht zweifelsfrei identifiziert werden kann.

Huang Nengfu und Chen Juanjuan sind der Meinung, dass es sich beim Reittier Xiwangmus um den Vogel *luan* 鷲 handelt. Diese Annahme scheint sich im *Dongmingji* zu bestätigen:

西王母駕玄鷲，歌春歸樂，謁乃聞王母歌聲而不見其形。¹³⁴⁶

Xiwangmu reitet auf einem geheimnisvollen Vogel *luan*, singt das Lied „Freude der Rückkehr im Frühling“. Den Gesang Wangmus kann man vernehmen, aber ihre Erscheinung nicht sehen.

Die Sichtung eines *luan* wurde als Zeichen für eine friedliche und ruhige Regierungsperiode beschrieben. Das Gefieder ist angeblich rot mit Musterungen in fünf Farben und er bricht an schönen Orten spontan in Gesang aus. Seine Erscheinung ähnelt dem Phönix und er ist neben dem Kranich ein Reittier der Unsterblichen. Seine Darstellung und Rolle in der Kunst ist allerdings wenig erforscht,¹³⁴⁷ was möglicherweise in der seltenen Darstellung dieses Tieres begründet liegt.

Als eine weitere Möglichkeit käme der Phönix als Reittier in Frage. Sein Erscheinen erfolgt, ähnlich dem des Qilin *qilin* 麒麟, nur während der Regentschaft eines guten Herrschers. Zusammen mit dem Drachen symbolisiert er Kaiser und Kaiserin, und steht dadurch für das Weibliche. Sein langes, farbenprächtiges Gefieder weist fünf Farben auf, die wiederum fünf Werte symbolisieren; Grün für Güte, Weiß für Gerechtigkeit, Rot für Anstand, Schwarz für Weisheit und Gelb für Treue und Glaubwürdigkeit.¹³⁴⁸ Auf Abbildung 105 und 106 sind jeweils Webereien von Phönixen zu sehen. Vor allem Abbildung 105 zeigt deutlich die Einarbeitung der oben genannten fünf Farben in die fünf Schwanzfedern. Auch auf Abbildung 79 besteht der Schwanz des Vogels aus fünf Federn, die allerdings nur die Farben Rot, Blau und Gelb zeigen. Der Kopf des Phönixes trägt einen Kamm, die Augen sind oval bis länglich, am Kinn wachsen einige Federn heraus, die einem Bart ähneln. Der Hals ist ebenfalls mit einzelnen abstehenden

¹³⁴⁶ *Dongmingji*, juan 1: 3a.

¹³⁴⁷ Hargett 1989: 253.

¹³⁴⁸ Eberhard 2004: 227f sowie Guter 2004: 260.

Federn besetzt. Die Rückenfedern ähneln denen eines Pfau, beziehungsweise blaugrünen Fischschuppen. Am Bauch trägt der Phönix kurze weiße Federn.

Vergleicht man die Darstellungen des Phönix mit Abbildung 102, die Unsterbliche auf verschiedenen Vögeln zeigen, so kann davon ausgegangen werden, dass es sich bei der zweiten Darstellung von oben um einen Phönix handelt, was im Rückschluss bedeuten würde, dass der oberste dargestellte Vogel der Vogel *luan* sein müsste, der sich vom Phönix nur durch seinen Schwanz unterscheidet.¹³⁴⁹ Während Phönixe meist mit fünf gezackten Schwanzfedern abgebildet werden, so wird der Vogel *luan* mit einer großen Schwanzfeder gezeigt, aus der weitere Schwanzfedern hervorgehen, die sich an ihren Enden einrollen. Ebenfalls erwähnenswert ist die Zuordnung von männlichen und weiblichen Unsterblichen zu den Tieren. Auf dem Vogel *luan* sitzt ein männlicher Unsterblicher, auf dem Phönix eine weibliche Unsterbliche, auf dem Kranich ein männlicher Diener und auf dem Pfau eine weibliche Dienerin.

Durch einen Vergleich der Reitvögel Xiwangmus mit den Darstellungen von Kranich, Pfau, Phönix und Vogel *luan* der chinesischen Stickerei und Weberei soll nun Aufschluss über die Identität ihres Reittieres erlangt werden. Abbildung 107 zeigt eine mögliche Darstellung Xiwangmus aus der Song-Dynastie. Ihr Reittier ist ohne Zweifel als Kranich zu erkennen. Abbildung 108 stammt ebenfalls aus der Song-Dynastie und zeigt Xiwangmu auf einem Phönix. Auf Abbildung 109 aus der Ming-Dynastie reitet Xiwangmu auf dem Vogel *luan*, wohingegen sie auf den Bildwirkereien der Qing-Dynastie (Abb. 110–111) auf Phönixen zu sehen ist. Eine weitere Darstellung aus der Qing-Dynastie zeigt Xiwangmu auf einem Pfau (Abb. 112). Eine Festlegung Xiwangmus auf einen bestimmten Vogel als Reittier scheint es folglich nicht gegeben zu haben. Die Vögel Kranich, Pfau, *luan* und Phönix weisen ihren Reiter in jedem Fall als Unsterblichen oder Gottheit aus.

11.4. Exkurs: Paradiesvorstellungen und deren Darstellung in der chinesischen Kunst

Bereits vor der Han-Dynastie existierte in China eine relativ detaillierte Vorstellung von Paradiesen, die sich angeblich im äußersten Westen oder Osten des Reiches befanden. In der Zeit der Streitenden Reiche wurde nach den Inseln¹³⁵⁰ und den darauf residierenden

¹³⁴⁹ Patricia Bjaaland Welch ist der Ansicht, dass sich anhand des Schwanzes keine Unterscheidung in Phönix und Vogel *luan* vornehmen lässt, sondern eine Unterscheidung in einen weiblichen *feng* 鳳 und einen männlichen *huang* 凰 Phönix. Bjaaland Welch 2008: 83.

¹³⁵⁰ Die Erwähnungen der drei Inseln der Unsterblichen Penglai, Fanghu und Yingzhou in chinesischen Schriftquellen sind zahlreich. Bereits im *Chuci*, *Shanhai jing*, *Shiji* und im *Hanshu* finden sich Beschreibungen. Siehe *Chuci*, *Jiu si* di 17, *Shanhai jing* di 13: 240. *Shiji*, *juan* 6: 247, *Shiji*, *juan* 12: 451 sowie *Hanshu*, *juan* 25: 1245. Für eine Beschreibung der Inseln in den daoistischen Schriften siehe Punkt 9.1.5 dieser Arbeit.

Unsterblichen sowie der Medizin der Unsterblichkeit gesucht, die man sich als alchemistisches Gemisch vorstellte und dessen Zutaten man auf eben diesen Inseln vermutete. Das *Shanhai jing* verband das Kunlun-Paradies im Westen mit Xiwangmu¹³⁵¹ und bereits in der Han-Dynastie wurde diese Vorstellung vom Daoismus aufgenommen. Selbstkultivierung¹³⁵² oder der Konsum von magischen Elixieren oder Pfirsichen ermöglichte den Zugang zu diesen Paradiesen, wobei der Adept meist auf Drachen oder einem Kranich in den Himmel ritt, um seinen Platz im Paradies einzunehmen.¹³⁵³ Hierbei kommt Bergen als Schauplätze von Begegnungen mit Gottheiten und Unsterblichen sowie als Fundorte von Kräutern der Unsterblichkeit eine besondere Rolle zu. Die Vorstellung, dass Paradiese oder Unterwelten¹³⁵⁴ nicht außerhalb der irdischen Welt liegen, sondern versteckt in der Welt der Lebenden, wird im Gedicht „Aufzeichnungen vom Pfirsichblütenquell“ *Taohua yuanji* 桃花源記 von Tao Yuanming 陶淵明 (ca. 365–427) deutlich. Hier wird das Paradies als ein in den Bergen verstecktes, kleines Bauerndorf beschrieben, dessen Bewohner frei von allen negativen Einflüssen und der Verderbtheit der Welt zwar in Einfachheit aber sorgenfrei ihre Äcker bestellen.¹³⁵⁵ Diese Abgeschlossenheit und der Rückzug aus der Gesellschaft, die durch die Darstellung eines Berges impliziert werden,¹³⁵⁶ spiegelt auch die Idealisierung des Eremitentums, der Sehnsucht nach Weltflucht und ewigem Leben, das gegen Ende der Han und in den unruhigen Dynastien der Wei und Jin an Popularität gewann und in späteren Dynastien wie der Tang weiterhin in Gedichten Ausdruck fand. Zumindest für die Eliten war diese Weltflucht durch Rückzug in ihre Gärten zumindest teilweise verwirklichtbar.¹³⁵⁷ Der Garten

¹³⁵¹ Siehe Punkt 2.1. dieser Arbeit.

¹³⁵² Diese Selbstkultivierung konnte zum Beispiel durch den Verzicht auf bestimmte Speisen, oder in späteren Dynastien durch Übungen der Inneren Alchemie betrieben werden.

¹³⁵³ Walker 2013: 7.

¹³⁵⁴ In der Han-Dynastie existierte die Vorstellung einer Unterwelt der Gelben Quellen *huangquan* 黃泉, die unter dem Berg Taishan zu lokalisieren sind. Dazu und zu späteren Höllenvorstellungen in China siehe Mollier 1997. Die Vorstellung von der Existenz derartiger Paradiese beschränkte sich nicht nur auf China, sondern existierte auch im antiken Griechenland. Bereits Homer beschrieb um 800 v. Chr. die Unterwelt Hades und ein Paradies Elysion, das sich im äußersten Westen jenseits des Weltmeeres befinden soll. 100 Jahre später wurde bei Hesiod die Inseln der Seligen thematisiert, auf denen sich das Leben in Glückseligkeit und Überfluss abspielte. Gleich dem verborgenen Gartenparadies, das ein Leben in friedlicher Abgeschlossenheit sicherte, entzogen sich die Inselparadiese ebenfalls als geschützte Enklave durch ihre Landferne und schwierige Erreichbarkeit dem Zugriff des negativen der Welt. Siehe Lanczkowski 1986: 27f sowie 71.

¹³⁵⁵ Walker 2013: 18. Zu einer Studie zu Tao Yuanming und der Rezeption seiner Gedichte in späteren Dynastien siehe Swartz 2008. Für eine Übersetzung ins Englische von J. R. Hightower siehe Minford 2000.

¹³⁵⁶ Chiang Sing-chen Lydia 2007: 2. Buddhistische und daoistische Tempel finden sich oftmals in abgeschiedenen Tälern. Siehe Hahn 1988: 147. Möglicherweise wurde so versucht, einen Paradieszustand in Abgeschlossenheit nachzustellen.

¹³⁵⁷ Lin Shuen-fu 2004: 147. Bereits Kaiser Wu der Han-Dynastie ließ in seinem Garten die Inseln der Unsterblichkeit in einem See nachbauen. Ab der Tang-Dynastie kam es in Mode, sich im eigenen Garten einen kleinen Teich anzulegen. Yang Xiaoshan 2003: 4. Möglicherweise sollte dieser auch an Xiwangmus Jadeteich auf dem Kunlun erinnern. Zum Motiv des Gartens in den Gedichten der Dynastien Tang und Song siehe Yang Xiaoshan 2003.

als idealer Ort konnte im Kleinen die Sehnsucht nach einer friedlichen Existenz in einem Naturparadies stillen.¹³⁵⁸

Derartige Paradiesvorstellungen finden insbesondere in der chinesischen Malerei ihren Niederschlag und so sind die Inseln der Unsterblichkeit¹³⁵⁹, der Grottenhimmel¹³⁶⁰ oder der Pfirsichblütenquell (Abb. 97) beliebte Motive. Abbildung 100 steht hierbei beispielhaft für die Darstellung eines Grottenhimmels, wobei sich die Bildkomposition nicht von vielen Landschaftsmalereien unterscheidet und wiederum an die der Xiwangmu-Darstellungen auf Tapisserien erinnert. Gezeigt werden typische Elemente der Landschaftsmalerei, wie eine Brücke, auf der sich Menschen befinden, ein Bergweg, ein kleines Gebäude, das sich zwischen Bergen und Bäumen duckt. Wolkenbehangene Berge schließen den oberen Bildrand ab. Auf dieser Malerei finden sich keine Elemente, die anzeigen, dass es sich nicht um eine irdische, sondern um eine überirdische Landschaft handelt, aufschlussgebend ist nur der Bildtitel.

Ein Beispiel für die Inkorporation eines Paradieses in eine irdische Berglandschaft ist das auf bildlich dargestellte Gedicht „Pfirsichblütenquell“. Eingebettet in Berge und Bäume befinden sich am linken Bildrand drei kleine Hütten. Dahinter lassen sich hinter einer scheinbar schwer passierbaren Schlucht einige kleine Häuser erahnen, die wohl das im Gedicht beschriebene, dem sterblichen Spaziergänger nur durch Zufall zugängliche Dorf darstellen sollen. Auch Abbildungen 101 zeigt die nahezu Ununterscheidbarkeit von irdischer Landschaft und Paradies. Es handelt sich um eine Malerei aus der Nördlichen Song, die eine herbstliche Landschaft von Bergen und Gewässern zeigt. In Blau- und Brauntönen wird eine felsige Landschaft gestaltet, in deren Schatten sich Gewässer und Bäume einfügen. Menschliche Anwesenheit wird durch kleine Architekturen, Bergwege und die Darstellung von Menschengruppen verdeutlicht, die in der alles dominierenden Landschaft verschwindend klein und unbedeutend erscheinen. Paradieslandschaften werden oft in ähnlicher Komposition und Farbgebung gezeigt, die nahezu nicht von einer irdischen Landschaft zu unterscheiden ist. Nur Details wie zum Beispiel ein winziger, leicht zu übersehender rotgekleideter Unsterblicher, der auf einem Kranich reitend heranfliegt¹³⁶¹, verlegt die Szenerie von einem irdischen Ort in einen

¹³⁵⁸ Lin Shuen-fu 2004: 156.

¹³⁵⁹ Siehe dazu Punkt 9.1.5 dieser Arbeit.

¹³⁶⁰ Im Zeitraum vom 4.–10. Jahrhundert bildete sich die Vorstellung der Grottenhimmeln heraus. Sie galten durch ihre Lage im Inneren der Berge als Orte der Erneuerung, des Ursprungs des Lebens und als Wohnorte der Unsterblichen. Häufig begab man sich in diese, in der Hoffnung, die dort lebenden Unsterblichen zu treffen oder den Übergang in eine übernatürliche, paradiesische Welt zu finden. Die in den Grotten existierenden Paradiese waren jeweils in sich geschlossene Welten mit Sonne, Mond und Gestirnen. In den sich dort befindlichen Palästen der Unsterblichen lagerten die Register über Leben und Tod. Verellen 1995: 266ff sowie 273. In der Vorstellung existierten zehn höhere Grottenhimmel *shi da dongtian* 十大洞天 und 36 niedere *ershiliu xiao dongtian* 三十六小洞天. Für eine Auflistung der Grottenhimmel und einer ausführlicheren Studie der Rolle der Grotten und Höhlen im daoistischen, buddhistischen und mythologischen Kontext siehe Verellen 1995.

¹³⁶¹ Für eine Abbildung siehe Augustin (b) 2010: 154.

paradiesischen. Die beiden Malereien sind bildlicher Ausdruck chinesischer Paradiesvorstellung, die ab der Song bis zur Qing unverändert blieb, als einen friedlichen Rückzugsort in der Natur, der sich nur durch die Anwesenheit von Unsterblichen als Paradies zu erkennen gibt.

11.5. Die Xiwangmu-Darstellungen vor dem Hintergrund der chinesischen Malerei und den Paradiesvorstellungen

James Cahill beschreibt neben den Motiven des Rückzugs in die Abgeschiedenheit der Natur oder des Naturgenusses ferner die Darstellung der sicheren Rückkehr nach Hause nach einer Reise oder die Idealisierung des einfachen Lebens im Kontrast zum hektischen Leben in den Städten oder der komplexen Laufbahn des Beamten, der den Wunsch nach dem Rückzug aus dem Amt oder nach unkomplizierten menschlichen Beziehungen weckt, als wiederkehrende Bestandteile der chinesischen Malerei. Alle diese Topoi finden sich in ähnlicher Form in den Gedichten der Tang-Dynastie und so scheinen Maler und Dichter ähnliches zum Ausdruck bringen zu wollen. Weiterhin setzte eine Aufnahme in die berühmte Hanlin 翰林-Akademie fundierte Fähigkeiten nicht nur im Bereich der Malerei, sondern auch der Literatur voraus, was im Rückschluss wiederum einen unmittelbaren Einfluss des Schriftlichen auf das Gemalte gehabt haben dürfte. Weitere in der Malerei beliebte Motive sind der gelegentliche Empfang von Freunden sowie das Warten, der Verlust und der Abschied. Gezeigt werden diese durch eine in einem kleinen Haus auf der Terrasse verweilende Person, die auf sich nähernde Menschen blickt, die sich zum Beispiel auf einem Boot in einem kleinen See befinden (siehe Abb. 94). Das Motiv der Rückkehr findet sich auch bei Wang Wei, einem der bekannteren Tang-Dichter und bestätigt dadurch einen vermuteten Einfluss der Dichtkunst der vergangenen Dynastie auf die Malerei der Song.¹³⁶²

Betrachtet man die Darstellungen mit Bezug auf Xiwangmu vor dem Hintergrund der oben beschriebenen, häufig in der chinesischen Malerei vorkommenden Motive, so haben diese eindeutig Wiedererkennungswert. Mitunter zeigen die Darstellungen Xiwangmus auf einer Terrasse oder davor in der Natur versammelte Personen, die freudig die Ankunft der Göttin erwarten. Impliziert wird dadurch das Motiv der Zusammenkunft von Freunden in der Abgeschiedenheit der Natur, dem möglicherweise ein (Pfirsich-) bankett folgt.

Weiterhin findet sich das Motiv des Bootes, das auf einem See auf ein Gebäude zusteuert, wo es schon von einer oder mehreren Personen erwartet wird und entweder eine sichere Rückkehr nach Hause oder eine Ankunft in Erwartung einer zukünftigen Freude,

¹³⁶² Cahill James 1996: 69. Zu Wang Wei siehe Punkt 10.2.2 dieser Arbeit.

möglicherweise das Wiedersehen mit Freunden, ausgedrückt werden soll (siehe Abb. 94). Dieses Motiv wird auf der Xiwangmu-Malerei von zwei weiblichen Personen auf einem Boot verkörpert, wobei eine Person rudert, die andere ein Gefäß beaufsichtigt. Erwartet werden die beiden von den Unsterblichen auf der Terrasse (siehe z.B. Abb. 88). Das Motiv der langersehnten Rückkehr nach Hause des auf einem Beamtenposten in einer entfernten Stadt dienenden Beamten könnte ebenfalls durch die Bauern Liu Chen und Ruan Zhao dargestellt worden sein (siehe Abb. 119). Nach ihrem Besuch in der Welt der Unsterblichen müssen sie bei der Rückkehr in ihr Dorf feststellen, dass ihre Freunde und Verwandte bereits verstorben sind. Auch der Beamte, der seine Rückkehr lange ersehnte, wird möglicherweise enttäuscht. Nach langen Jahren der Abwesenheit sind alte Freunde verstorben und im Dorf passierten große Veränderungen, was zu einem Gefühl der verlorengegangenen Heimat führt.

Die mögliche Xiwangmu-Darstellung auf einem Fächer aus der Song-Dynastie (siehe Abb. 73) gleicht in der Bildkomposition und der Farbgebung einer Landschaftsmalerei auf Seide (siehe Abb. 74) und veranschaulicht dadurch sehr deutlich den Einfluss der Landschaftsmalerei und die offensichtliche Orientierung der Künstler an dieser bei der Darstellung Xiwangmus. Auch die bildliche Komposition der Malerei der Song-Dynastie (Abb. 78) und die Tapisserien der Dynastien Ming und Qing (Abb. 81–89) scheinen unzweifelhaft den Bildkompositionen der Landschaftsmalereien dieser Dynastien zu folgen. Im Vordergrund finden sich eine Gruppe Menschen und kleinere Architekturen, Bäume, Gewässer oder Felsen, während sich im Hintergrund in Wolken gehüllte dominante Gebirge erheben, die bis zum Himmel reichen, der die Malerei nach oben hin abschließt (siehe Abb. 96 und 97). Innerhalb dieser Komposition finden sich verschiedene Motive, wie das gesellige Beisammensein von Freunden in Abgeschiedenheit und Ruhe, in der Natur oder einer kleinen Architektur, die oftmals an einem Gewässer liegt oder von einer Brücke überspannt wird. Ebenso zeigen diese beiden Malereien, dass diese Bildkomposition von den Fünf Dynastien bis in die Ming-Dynastie nahezu unverändert beibehalten wurde, nicht nur für die Landschaftsmalerei, sondern auch für die Darstellung von Paradiesen (Abb. 98).

Auch die Xiwangmu-Darstellungen folgen grundsätzlich diesem Schema. Im Vordergrund die Pfirsichbäume, Felsen und Gewässer. Mittig rechts oder links die Darstellung eines kleinen Palastes mit einer von Bäumen umgebenen Terrasse, auf der sich bereits Unsterbliche versammelt haben. Oftmals findet sich dahinter ein Gebirge, das die Architektur scheinbar schützend umgibt. Darüber befindet sich der Himmel, meist mit Wolken behangen. Die Darstellung einer Höhle scheint den verborgenen Übergang in die andere Welt beziehungsweise ein Paradies zu symbolisieren (siehe Abb. 81). Nur die Anwesenheit von Kranichen und den

Unsterblichen lässt den Betrachter auf die Darstellung eines Paradieses schließen. Die Anwesenheit von Xiwangmu und die Darstellungen von Pfirsichbäumen verlagert dieses Paradies auf den Kunlun. Verdeutlicht wird die Nähe des Paradieses zur Welt der Sterblichen beispielhaft auf den Abbildungen 87 und 88, indem in der unteren Bildhälfte das Leben der gewöhnlichen Menschen gezeigt wird.

Die Ähnlichkeit, welche die Paradiesdarstellungen zur Landschaftsmalerei aufweisen (siehe Abb. 99 und 100), zeigt zum einen die Vorstellung der Existenz des Paradieses an einem irdischen, versteckten Ort, möglicherweise auch durch die Lebenden zu erreichen, zum anderen unterstreicht es die Vorstellung, dass der Aufenthalt in der Natur, der Abgeschiedenheit in Begleitung von Freunden bereits als paradiesisch angesehen wurde, eine Vorstellung, die bereits in der Tang-Dynastie in der Poesie zum Ausdruck gebracht wurde und offenbar weiteren Einfluss auf die Darstellungen Xiwangmus nehmen kann. Dies zeigt eindeutig den großen Einfluss, welche die Landschaftsmalerei und die Paradiesvorstellungen auf die Darstellungen Xiwangmus ab der Song-Dynastie ausübte.

11.6. Abgrenzung zur religiös-daoistischen Kunst

An historischen daoistischen Abbildungen sind nur wenige Beispiele zugänglich. Die am stärksten auf wissenschaftliches Interesse gestoßene religiös-daoistische Darstellung befindet sich im „Tempel der Ewigen Freude“ Yongle gong 永樂宮, dessen ursprüngliche Lage mit Baubeginn um 1240 im südlichen Shanxi lag, bevor er 1952 aufgrund des Baus eines Staudammes umgesiedelt wurde.¹³⁶³ Im Zentrum des Tempels befindet sich die Halle der Drei Reinen¹³⁶⁴ *sanqing dian* 三清殿, die eine Wandmalerei *chaoyuan tu* 朝元圖 mit Darstellungen von Gottheiten des daoistischen Pantheons beherbergt. Die dargestellten Götter bleiben ohne Beschriftung und oftmals auch ohne ikonographische Attribute, was eine Identifikation erschwert. Eine weitere Schwierigkeit ist das Fehlen von festgelegten Ikonographien, was den Vergleich mit anderen Darstellungen als das einzige methodische Vorgehen zur Identifizierung erlaubt. An den östlichen und westlichen Enden der Wandmalerei des Palastes der Drei Reinen wird jeweils eine weibliche Gottheit gezeigt, die als die Göttinnen Houtu 后土 und Xiwangmu identifiziert wurden (siehe Abb. 114 und 115).

Die auf Abbildung 114 zu sehende weibliche Gottheit identifiziert Lennert Gesterkamp als die Erdgöttin Houtu, die auch als *dimu* 地母 „Erdmutter“¹³⁶⁵ bekannt ist, die chinesische

¹³⁶³ Gesterkamp 2011: 76.

¹³⁶⁴ Zu den Drei Reinen siehe Punkt 9.2.1 dieser Arbeit.

¹³⁶⁵ Ma Shutian 2003: 56ff.

Wissenschaft identifiziert sie hingegen als Xiwangmu. Lennert Gesterkamp begründet seine Entscheidung durch die Darstellung des Trigramms *kun* 坤 in der Krone der Göttin, des Erde symbolisiert. Ihr männliches Pendant zu ihrer rechten Seite ist der Jadekaiser *Yuhuang* 玉皇, der ohne ikonographische Attribute gezeigt wird.¹³⁶⁶

Die auf Abbildung 115 zu sehende Gottheit wird von Lennert Gesterkamp als Xiwangmu identifiziert, von der chinesischen Wissenschaft¹³⁶⁷ hingegen als Houtu. Während die chinesische Forschung ihre Bestimmung nicht durch Argumente begründet, bezeichnet Lennert Gesterkamp die Anwesenheit eines Pfau und eines Gefäßes mit Pfirsichen zu ihren Füßen als typische ikonographische Merkmale Xiwangmus. Die männliche Gottheit zu ihrer Linken hat einen Drachen als Begleiter, der ihn als Dongwanggong ausweist.¹³⁶⁸ Lennert Gesterkamps Bestimmung der Göttin als Xiwangmu muss unbedingt zugestimmt werden. Bei dem von ihm als Pfau identifizierten Vogel scheint es sich hingegen um einen Phönix zu handeln. Nur eine Darstellung (Abb. 112) bringt Xiwangmu mit einem Pfau in Verbindung, die meisten Darstellungen zeigen sie mit einem Phönix. Dem Vogel auf der Wandmalerei des Tempels fehlen zudem die typischen Pfauenaugen in den Schwanzfedern, die Pfauetypischerweise auch in der chinesischen Darstellungsweise charakterisieren und unzweifelhaft zu erkennen geben. Ein weiteres Argument zur Bestimmung dieser Gottheit als Xiwangmu könnte die Darstellung von Shouxing, Fuxing und Luxing in ihrer unmittelbaren Nähe sein. Die Verbindung der Triade ist zwar erst ab der Ming in Darstellungen und Schriftquellen belegt, dies könnte aber dennoch ein Hinweis sein.

Die Darstellung Xiwangmus im Tempel lässt sich eindeutig durch die unterschiedliche Darstellung der Kleidung, der Krone und das Hinzufügen einer Aureole von den Bildwirkereien oder Stickereien abgrenzen. Einzig Abbildung 77 zeigt Xiwangmu auf einer Tapiserie aus der Song-Dynastie mit einem Zeremonietäfelchen *hu*, das sie auch im Tempel hält. Die Wandmalerei im Tempel erinnert zudem an die Beschreibung der Erscheinung Xiwangmus im *Han Wudi neizhuan*. Dort trägt sie eine Krone, ein breites Band an der Hüfte und die an der Spitze nach oben gebogenen Schuhe *xie* 屐 mit Phönixmuster (siehe Abb. 116). Einzig das im *Neizhuan* erwähnte Schwert fehlt auf der Darstellung im Tempel.

¹³⁶⁶ Gesterkamp 2011: 85. Der Jadekaiser wurde unter Kaiser Zhenzong 真宗 der Song-Dynastie im 11. Jahrhundert in das daoistische Pantheon aufgenommen und blieb bis zur Ming-Dynastie eine der populärsten Gottheiten. Auf Darstellungen ist er nur aufgrund von Inschriften zu erkennen. Meist trägt er die Robe eines Beamten, hält ein Zeremonietäfelchen *hu* und trägt die sogenannte Mian-Kappe *mianguan* 冕冠, an dessen Vorder- und Rückseite Schnüre bis fast auf Augenhöhe hängen. Siehe Stevens 1989. Die Geschichte des *mianguan* reicht bis in die Han-Dynastie zurück. Zhou Xibao 1986: 40ff.

¹³⁶⁷ Siehe zum Beispiel Liao Pin 1997, Xiao Jun 2009 und Yu Kui 2015.

¹³⁶⁸ Gesterkamp 2011: 85.

Auch die abgebildeten Gottheiten unterscheiden sich auf der Wandmalerei des Tempels deutlich von Darstellungen auf Tapisserien und Stickereien. Einzig die Triade Shouxing, Fuxing und Luxing wird auf beiden Kunstformen gezeigt,¹³⁶⁹ sowie die Darstellung der Hagiographie des Unsterblichen Lü Dongbin¹³⁷⁰ in der „Halle Chunyang“¹³⁷¹ *Chunyangdian* 純陽殿.¹³⁷² Neben Houtu und dem Jadekaiser sowie Xiwangmu und Dongwanggong werden auf der Wandmalerei weitere daoistische Gottheiten gezeigt wie der „Große Kaiser des Nordpols im mittleren Palast Ziwei“ *Zhonggong ziwei beiji dadi* 中宮紫微¹³⁷³ 北極大帝, der „Große Kaiser des Langen Lebens des Südpols“ *Nanji chansheng dadi* 南極長生大帝 und der „Große Himmelskaiser des Gouchen Sternbildes“ *Gouchen xinggong tianhuang dadi* 勾陳¹³⁷⁴ 星宮¹³⁷⁵ 天皇大帝¹³⁷⁶. Diese insgesamt acht Gottheiten stehen in der Hierarchie des daoistischen Pantheons direkt unter den Drei Reinen *sanqing* 三清¹³⁷⁷, die auf den Malereien, Tapisserien und Stickereien keine Rolle spielen. Somit wird diese daoistische Wandmalerei, die unmittelbar den vom Kaiserhaus offiziell beschriebenen daoistischen Pantheon wiedergibt, eindeutig von den Malereien, Tapisserien und Stickereien, welche die Vorstellungen im Volk wiedergeben, abgegrenzt. Zudem verdeutlicht dies auch den Abstieg Xiwangmus in der daoistischen Hierarchie. Zwar war sie noch unter den acht wichtigsten Gottheiten anzutreffen,

¹³⁶⁹ Lennert Gesterkamp identifizierte weiterhin den Unsterblichen Chen Tuan 陳搏 (871–989) und Liu Haichan mit Elixierperle. Gesterkamp 2011: 249. Zu Chen Tuan siehe Ma Shutian 2003: 237. Die typischen Attribute des Liu Haichan sind eigentlich Geldschnur und Kröte wie zum Beispiel auf Abb. 81, Nr. 12 zu sehen. Abb. 83, Nr. 10 zeigt einen nicht eindeutig zu identifizierenden Unsterblichen, der eine Perle hält. Auf Abb. 84, Nr. 2 ist zusätzlich die Kröte zu sehen, die unverkennbar in der Blickrichtung eines Unsterblichen Abb. 84, Nr. 3 sitzt. Der Besen ist auch Attribut des Shi De, der zusammen mit Han Shan das He-Duo bildet. Die Anwesenheit der Kröte spricht allerdings für die Identifikation des Unsterblichen als Liu Haichan auf Abb. 84. Für die Identifizierung von Liu Haichan auf der Wandmalerei des Yongle Tempels fehlen eindeutige Beweise.

¹³⁷⁰ Lü Dongbin zeigt in den daoistischen Schriften und in den Romanen als Mitglied der Acht Unsterblichen zwei völlig verschiedene Gesichter; einmal als ehrenwerter Meister der Inneren Alchemie, zum anderen ein lüsterner Trunkenbold. Shahar & Weller 1996: 15. Dies zeigt die unproblematische Parallelexistenz widersprüchlicher Charaktereigenschaften in verschiedenen Textgattungen.

¹³⁷¹ Chunyang „purifiziertes Yang“ ist das Pseudonym hao Lü Dongbins. *Maiwangguan chaojiaoben gujin zaju, juan* 40: 3a. Somit ist davon auszugehen, dass diese Halle nach ihm benannt ist.

¹³⁷² Zu einer Studie dieser Wandmalerei und zu Lü Dongbin siehe Katz 1999.

¹³⁷³ Der „mittlere Palast“ *zhonggong* 中宮 liegt im Gebiet des nördlichen Polarsterns *beiji* 北極. In der Han-Dynastie wurde der Himmel in fünf „Paläste“ *gong* 宮 eingeteilt. Der Asterismus des Purpurnen Palastes *ziwei* 紫微 besteht aus 15 Sternen und liegt in der Nordpolgegend. Sun & Kistemak 1997: 22 sowie 27.

¹³⁷⁴ *Gouchen* 勾陳 bezeichnet einen Asterismus aus sechs Sternen um den Nordpol. Sun & Kistemak 1997: 154.

¹³⁷⁵ Wörtlich übersetzt bedeutet dies Sternkonstellation.

¹³⁷⁶ Xiao Jun 2009. Der *Tianhuang dadi* 天皇大帝 bezeichnet wiederum einen Stern im *Gouchen* 勾陳. Siehe Sun & Kistemak 1997: 164.

¹³⁷⁷ Die Drei Reinen sind die höchsten Gottheiten des Pantheons, darunter stehen die Vier Himmelskaiser *siyu* 四御, die auf der Wandmalerei gezeigt werden: der Jadekaiser *Yuhuang dadi* 玉皇大帝, der große Kaiser des Nordpols und des mittleren Palastes *Zhonggong ziwei beiji dadi* 中宮紫微北極大帝, der Große Kaiser des *Gouchen* Sternbildes 勾陳星宮天皇大帝 und die Erdgöttin *Houtu Houtu huang diqi* 后土皇地祇. Eine Hierarchiestufe darunter finden sich die vier in der Chunyang-Halle dargestellten Gottheiten. Diese Hierarchie bildete sich laut Xiao Dengfu in der Song-Dynastie heraus. Xiao Dengfu 2012: 654. Die *siyu* befehligen zusammen mit den *sanqing* die Gottheiten des Himmels und der Erde. Ma Shutian 2003: 24.

aber nicht mehr in führender Rolle, während in der Literatur Xiwangmu und der Jadekaiser weiterhin zu den beliebtesten Gottheiten zählen. Dies zeigt sich insbesondere im mingzeitlichen Roman *Xiyouji* „Reise in den Westen“, in dem die Durchführung des Pfirsichbanketts durch Xiwangmu und den Jadekaiser beschrieben wird. Somit kann eine Nähe der Literatur zu den Tapisserien und Stickereien nachgewiesen werden und gleichzeitig eine Abgrenzung zur Tempelkunst, die wiederum den daoistischen Schriften nahesteht.

Eine Malerei eines unbekanntes Künstlers aus der Yuan-Dynastie zeigt Xiwangmu in Begleitung einer Dienerin, die ein Tablett mit Pfirsichen hält. Der Titel der Malerei lautet „Bildnis des Wunsches nach langen Leben“ *xianshou tu* 獻壽圖 (siehe Abb. 117), die sich spätestens ab der Ming großer Beliebtheit erfreuten und meist Xiwangmu und die Acht Unsterblichen zeigten (siehe Abb. 82–87). Auf dieser Malerei wird Xiwangmu in einem der Wandmalerei des Yongle Tempels sehr ähnlichen Stil gezeigt. Krone, Aureole, Kleidung und Schuhe ähneln der Wandmalerei und lassen eher auf einen „orthodoxen“ Hintergrund schließen, denn auf eine volksreligiöse Darstellung. Einzig die Krone Xiwangmus, die einen Phönix zeigt¹³⁷⁸ und das Jademädchen, das die Pfirsiche reicht, lässt eine Identifikation der dargestellten weiblichen Person als Xiwangmu zu. Die Attribute wie Phönixkrone oder Pfirsiche werden sowohl auf „orthodoxer“ Kunst in Tempeln wie auch auf den „volksreligiösen“ Tapisserien gezeigt. Dies unterstreicht weiterhin die unterschiedlichen Vorstellungen, die im religiösen Daoismus – repräsentiert durch die daoistischen Schriften – und im volkstümlichen Daoismus – repräsentiert durch Tapiserie und Stickerei – herrschten. Weiterhin kann davon ausgegangen werden, dass durch die Wandmalerei im Yongle Tempel bei verschiedenen Betrachtern – daoistischen Meistern und daoistischen Laien – unterschiedliche Assoziationen hervorgerufen wurden.

11.7. Beurteilung und Analyse der Xiwangmu-Darstellungen ab der Song-Dynastie

Auf den bildlichen Darstellungen in Form von Stickereien, Malereien und Tapisserien zeigt sich zum ersten Mal in der chinesischen Geschichte eine Konstanz der Darstellungsweise Xiwangmus über einen längeren Zeitraum, sogar über mehrere Dynastien hinweg. Beginnend mit der Song-Dynastie hatte sich eine Darstellungsweise etabliert, die unverändert bis in die Endphase der Qing-Dynastie Bestand hatte und in dieser Kontinuität einzigartig in der historischen Entwicklung Xiwangmus ist. Auch Farbgebung, Bildgestaltung sowie -komposition lassen starke Ähnlichkeiten sogar über lange Zeiträume hinweg, erkennen. Die

¹³⁷⁸ Little & Eichbaum 2000: 276.

Königinmutter wird auf Darstellungen dieser Zeit immer von den Acht Unsterblichen in einem Pfirsichgarten erwartet. Die Acht Unsterblichen und Shouxing sind hierbei ihre konstanten Begleiter, weitere, weniger bekannte Unsterbliche und Sterbliche sind fakultativ anwesend. Xiwangmu und ihre Begleiter sind hierbei nicht die einzigen Langlebigkeitssymbole, sie werden ergänzt durch Darstellungen von Pfirsichen, *lingzhi*-Pilzen, Kiefern, Kranichen, Hirschen und Kröten. Das Einfügen dieser Elemente in die Natur stellt die Verbindung her zwischen der Landschaftsmalerei, die Assoziationen zum einen des Rückzugs und zum anderen des Treffens mit Freunden wachrufen soll, wobei die Darstellung von Pfirsichbäumen und Palaststrukturen die Szenerie vermutlich in die Gärten des Paradieses auf dem Kunlun verlagern soll.

Xiwangmus Reittier konnte auf den meisten Darstellungen als ein Phönix identifiziert werden. Nur in jeweils einem Fall scheint es sich um einen Pfau und den Vogel *luan* zu handeln, der auch im hanzeitlichen *Dongmingji* als ihr Reittier genannt wird. Der Einfluss der Schrifttradition auf die Kunst ab der Song-Dynastie ist eindeutig belegt durch die Darstellungen des „Pfirsichblütenquell“ und der „Göttin des Luo-Flusses“ oder auch der versuchten Imitation der in den Tang-Gedichten transportierten Atmosphäre in der Malerei der Song-Dynastie. So kann neben einem Einfluss der etablierten Landschaftsmalerei durchaus von einer Beeinflussung der Darstellungsweise Xiwangmus durch frühere Schriftquellen ausgegangen werden. Der Wandel Xiwangmus zu einer hübschen jungen Frau um die 30 Jahre, welche die Pfirsiche der Langlebigkeit besitzt, sollte auf das *Bowuzhi* und vor allem das *Han Wudi neizhuan* (ca. 4. bis 6. Jahrhundert n. Chr.) zurückzuführen sein. Das darin beschriebene Treffen zwischen Xiwangmu und Han Wudi erfreut sich in der chinesischen Geschichte durchwegs großer Beliebtheit und wird auch in tangzeitlichen Gedichten und in daoistischen Schriften wieder aufgegriffen. Das *Han Wudi neizhuan* beschreibt ausführlich Xiwangmus Erscheinung als in edle Kleider gehüllt, die Haare zu einem Dutt frisiert, auf dem sie eine Krone trägt, mit Jademädchen als Dienerinnen, denen sie befiehlt zu musizieren. Diese Elemente finden sich teilweise in den Abbildungen wieder. So wurde die Darstellung Xiwangmus in der volkstümlichen Kunst als hübsche junge Frau mit Pfirsichen als Attribut mit Sicherheit vom *Bowuzhi* und dem *Han Wudi neizhuan* beeinflusst, die diese zum ersten Mal mit ihr zusammenbringen. Die Beschreibung ihrer Kleidung im *Neizhuan*, in dem sie das phosphorteilende Schwert, die Schuhe *xie* und die Krone *ying* trägt, erinnert eher an die Darstellung im Yongle Tempel und die Ausstattung einer orthodox-daoistischen Gottheit als an die auf den Tapissereien gezeigte Xiwangmu.

Ein genauerer Blick auf die Darstellung Xiwangmus auf den Malereien, Bildwirkereien und Stickereien lässt als einzige Konstante die immer gleiche Bildkomposition mit Xiwangmu auf einem Vogel reitend, mit wechselnden Attributen vom meist linken oberen Bildrand auf eine Terrasse zufliegend erkennen. Manchmal trägt sie ein *hu*, einen *lingzhi*, ein *ruyi* oder einen Pfirsich, manchmal bleibt sie gänzlich ohne Attribut. Auch ihr Kopfschmuck ist uneinheitlich; sie wird mit Krone, mit Haarband, einem goldenen Phönix¹³⁷⁹, der ihr im Haar steckt, oder gänzlich ohne Haarschmuck in der Kleidung einer Dame aus der Oberschicht gezeigt. Somit darf davon ausgegangen werden, dass der Betrachter Xiwangmu allein an der Bildkomposition, der Anwesenheit von Shouxing und den Acht Unsterblichen und ihrem Ritt auf einem Vogel zu identifizieren vermochte, und nicht anhand der ihr zugeteilten Attribute, die möglicherweise der individuellen Wahl durch den Künstler unterlag.

Ebenso wie die chinesischen Landschaftsmalereien oder die tangzeitlichen Gedichte, erscheinen die Darstellungen um Xiwangmu auf den ersten Blick in einem daoistischen Licht, das durch die als typisch daoistisch angesehenen Werte wie Rückzug in die Natur und Genuss derer hervorgerufen wird. Auch die Darstellung daoistisch geprägter Gottheiten wie Xiwangmu, den Acht Unsterblichen oder Magu ließe vorrangig auf einen daoistischen Hintergrund schließen. Werden diese Darstellungen aber mit der wenigen erhaltenen daoistischen Tempelkunst kontrastiert, lässt sich ein eindeutiger Unterschied zwischen den Ikonographien feststellen. Ein Blick in die Schriften des *Daozang* und die religiös-daoistische Wandmalerei im Yongle-Tempel stellen die Unterschiede zu den Tapisserien, Stickereien und Malerei heraus. Im *Daozang* wird Xiwangmus Rolle vornehmlich als Überbringerin daoistischer Schriften und durch ihr Verhältnis und hierarchische Einstufung im Bezug zu anderen Gottheiten des Pantheons definiert. Auf den Abbildungen ab der Song-Dynastie finden sich keine Motive, die mit ihrer Rolle in den daoistischen Schriften übereinstimmen. Auch die mit ihr gezeigten Acht Unsterblichen¹³⁸⁰, Magu oder Zhang Xian, finden sich nicht im *Daozang*. Zudem fehlen in den daoistischen Schriften wichtige ikonographische Attribute, die auf den Abbildungen gezeigt werden: die Pfirsiche und der Phönix. Diese finden sich zwar auf der religiösen Tempelkunst des Yongle-Tempels, erfüllen dort aber vielmehr die Funktion einer eindeutigen Erkennbarkeit Xiwangmus denn der Wiedergabe des Inhalts der daoistischen Schriften. Die auf dieser Wandmalerei mit ihr zusammen gezeigten Gottheiten finden sich alle im *Daozang*.¹³⁸¹ Nicht nur durch die sie begleitenden Gottheiten, sondern auch durch Kleidung, Krone und

¹³⁷⁹ Aus der Ming- und Qing-Dynastie sind Malereien erhalten, die Damen aus der Oberschicht zeigen, die ebenfalls einen Phönix im Haar tragen. Siehe dazu Cahill James 2013: 61 und Abb. 120 in Teil II)

¹³⁸⁰ Die Acht Unsterblichen finden sich im *Daozang* nicht als Gruppe. Lü Dongbin, Zhongli Quan und Liu Haichan werden aber als Einzelpersonen erwähnt. Siehe Schipper & Verellen 2004.

¹³⁸¹ Siehe Schipper & Verellen 2004.

Heiligenschein kann die Wandmalerei im Tempel eindeutig von den Tapisserien, Stickereien und Malereien abgegrenzt und unterschieden werden. Xiwangmu kann somit wie Lü Dongbin als eine Gottheit bestimmt werden, die sowohl im Volksglauben als auch im „orthodoxen“ Daoismus präsent war, allerdings in zwei verschiedenen Ausprägungen und Erscheinungsformen. Wie Lü Dongbin, der in den daoistischen Schriften als respektierter daoistischer Meister der Inneren Alchemie in Erscheinung tritt und in den Romanen der Ming-Dynastie als lüsterner Exzentriker,¹³⁸² zeigt sich Xiwangmu in den daoistischen Schriften als Schriftenüberbringerin und Körpergottheit der Inneren Alchemie, wohingegen sie in den Romanen und Theaterstücken als Gastgeberin des Pfirsichbanketts auftritt. Beide Erscheinungsformen existieren trotz ihrer Widersprüchlichkeit gleichzeitig. Dies bestätigt eindeutig die Trennung von einer dem Daoismus nahestehenden Volksreligion und einem (staatlichen) Daoismus, was sich auch in den Abbildungen zeigt. Meir Shahar trennt weiterhin in offizielle, vom Kaiserhaus geförderte und sich auf Rituale konzentrierende Kulte im Gegenzug zu auf Mythen basierende Volkskulte. Er weist daraufhin, dass diese in China stets parallel existierten. Weiterhin stellt er heraus, dass die kanonischen Schriften in klassischem Chinesisch verfasst waren und daher eine geringere Leserschaft hatten als die in Umgangssprache verfassten Romane, die ihre Leser in den Schichten der Händler, Ladeninhaber und niederen Beamten gefunden haben könnten.¹³⁸³ Dies erklärt gleichzeitig den geringen Einfluss und Bekanntheitsgrad der Xiwangmu, wie sie in den Texten des *Daozang* beschrieben wurde. Meir Shahar und Robert P. Weller charakterisieren den Daoismus, sowie den Buddhismus und Konfuzianismus als institutionell, klerikal und basierend auf der Existenz kanonischer Schriften im Gegensatz zur Volksreligion, die von Laien praktiziert und in Theaterstücken und Romanen überliefert wird.¹³⁸⁴

Wie im entsprechenden Kapitel bereits erwähnt, gibt der Daoismus nur Methoden und Wege, die den erfolgreichen Adepten zu Langlebigkeit, Transzendenz oder Unsterblichkeit führen. Wie der Zustand der Transzendenz oder Unsterblichkeit aussieht, wird in den Schriften nicht erklärt. Dieses fehlende Element wurde in der Literatur und der Dichtung beschrieben und dadurch nachträglich ergänzt. Unverkennbar geben die literarischen Beschreibungen des Lebens der Transzendenten ein für große Teile der Bevölkerung unerreichbares Ideal wieder. Die Unsterblichen reisen frei von jeglichen Grenzen durch Raum und Zeit, dürfen sich dem Müßiggang und dem Genuss von Speis und Trank im Beisein von Freunden widmen und scheinen grundsätzlich frei von jeglichen Sorgen, insbesondere der existenziellen und der Angst

¹³⁸² Shahar & Weller 1996: 15.

¹³⁸³ Shahar & Weller 1996: 185 sowie 190.

¹³⁸⁴ Shahar & Weller 1996: 1.

vor dem Tod. Nicht von ungefähr wurde das sorgenfreie Leben der Gelehrten an der Hanlin-Akademie mit dem Leben der Unsterblichen verglichen.

Zu berücksichtigen gilt weiterhin, dass manche der beschriebenen Techniken, die zur Langlebigkeit und Transzendenz führen sollten, wie das Trinken bestimmter Elixiere zum einen durch den hohen Preis der Zutaten für die meisten unerschwinglich war und der Konsum nicht selten keine Langlebigkeit, sondern den unmittelbaren Tod hervorrief. Auch bestimmte Ernährungslehren wie das Vermeiden der Aufnahme der Fünf Getreidesorten könnte die nicht wohlhabende Bevölkerung vor finanzielle Probleme gestellt haben, da die alternative Nahrung wie zum Beispiel Fleisch finanziell nicht zu stemmen war. Dies führte höchstwahrscheinlich zur Herausformung alternativer Methoden zur Erreichung der Unsterblichkeit oder Transzendenz in Form von Volksgottheiten, an die mit dem Ersuch des Erhalts von Langlebigkeit und Unsterblichkeit herangetreten werden konnte.

Im Volk wurde in der Religion vor allem nach Möglichkeiten zur Erlangung von Erfolg, Gesundheit, Langlebigkeit und Glück gesucht,¹³⁸⁵ was sich auf den Tapisserien und Stickereien durch die Darstellung von für diese Anliegen „zuständigen“ Gottheiten zeigt. Insbesondere die Triade Shouxing, Fuxing und Luxing wurde für Langlebigkeit, Glück und Erfolg im Beruf und in finanzieller Hinsicht verehrt. Die Acht Unsterblichen verkörpern ein sorgloses, freies Leben und der rebellische Dongfang Shuo kümmert sich wenig um die strengen Konventionen der Götterwelt, ein Verhalten, das bei den unter korrupten Beamten leidenden unteren Bevölkerungsschichten Bewunderung hervorgerufen haben dürfte. Xiwangmu ist nicht nur aufgrund ihrer Macht, Langlebigkeit zu geben, beliebt, auch ihre Bankette, zu denen sie stets exquisite Speisen auftragen ließ, genossen hohes Ansehen. Die Bedeutung von Banketten in der chinesischen Oberschicht zeigte sich bereits in der Han-Dynastie, als Darstellung von Banketten einen festen Platz in der Grabkunst innehatten und im Pfirsichbankett Xiwangmus einen weiteren Ausdruck fanden. Die Darstellungen dieser Zeit spiegeln ein in der chinesischen Gesellschaft als erstrebenswert angesehenes Lebensgefühl wider, das zumindest für die Eliten realisierbar war; die Möglichkeit, sich in die Natur zurückzuziehen, dort Freunde zu treffen und sich dort zum Beispiel Brettspielen zu widmen (Siehe Abb. 82–84). Die Basis dieses Ideals wurde bereits von Tao Yuanming gelegt und in den Gedichten der Tang-Dynastie fortgelebt. Die Maler ab der Song-Dynastie strebten ebenfalls nach diesem Lebensideal und konnten laut James Cahill in herausragender Form in ihrer Malerei „endlessly [to] recall, re-create, and reimagine a lost poetic world“, die von einer Nostalgie für die Gedichte der Tang geprägt

¹³⁸⁵ Gregory & Buckley Ebrey 1993: 28.

war.¹³⁸⁶ Im Falle Xiwangmus zeigt sich dies durch den Fokus auf die Darstellung des Pfirsichbanketts, das in den Gedichten der Tang-Dynastie ebenfalls eine große Rolle spielte und zu einer Art Sehnsuchtsort stilisiert wurde.

Nicht nur das Lebensgefühl und die tangzeitlichen Gedichte vermochten ihre Spuren auf den Darstellungen zu hinterlassen. Die Darstellungen Xiwangmus imitieren unverkennbar die Bildkomposition der Landschaftsmalerei und zeigen meist Gebäude und Menschen vor Gebirgen, Bäumen und Seen, die diese schützend umgeben und den Blick auf den Himmel freigeben. Auch Motive der Landschaftsmalerei wie der Empfang von Freunden, der Aufenthalt in der Natur und die Rückkehr auf einem Boot werden übernommen. Die typischen Elemente chinesischer Paradiesdarstellungen, die sich nur geringfügig von der Landschaftsmalerei abheben, finden sich in Form der Darstellung abgeschiedener, friedlicher Natur und Höhlen ebenfalls auf den Darstellungen Xiwangmus wieder.

Die auf den Malereien, Stickereien und Tapisserien ab der Song-Dynastie dargestellten Szenerien können somit als von chinesischen Paradiesvorstellungen und von der Landschaftsmalerei beeinflusst gesehen werden und heben sich eindeutig von „orthodox“ daoistischen Darstellungen wie sie im Yongle-Tempel gezeigt werden, ab.

Die auffallenden Ähnlichkeiten der Tapisserien der Ming und der Qing-Dynastie und das – möglicherweise erzwungene – Verbleiben der Künstler in der Anonymität, lässt auf eine Produktion in einer der vielen Werkstätten im Süden schließen. Mit großer Sicherheit wurden diese nach einer Vorlage produziert und zeigen einige Standardisierungen, wie die Darstellung des Weges und der Brücke, auf der sich stets Li Tieguai befindet. Die Anordnung der Acht Unsterblichen auf den Tapisserien der Qing erfolgt ebenfalls nach einem festen Schema. Einzige künstlerische Freiheit scheint die Gestaltung der Kleidung gewesen zu sein, die sich auf den einzelnen Darstellungen unterscheiden lässt. Dieser Umstand lässt auf eine bei einem Künstler oder einer Werkstatt in Auftrag gegebene Zweckmalerei schließen.

James Cahill beschreibt das gezielte in Auftrag geben von Malerei, die bei besonderen Anlässen wie Abschied, Neujahr, Hochzeit oder ab dem 60. Geburtstag verschenkt wurden.¹³⁸⁷ Auch das Verschenken von Gedichten und Malereien, um Freundschaft zu zeigen oder zu bestärken, war gängige Praktik ab der Song-Dynastie,¹³⁸⁸ wobei je nach Anlass typische Motive Verwendung fanden. Geburtstagsbilder zeigten meist Symbole der Langlebigkeit, wie Kraniche oder Kiefern, Hochzeitsbilder ein Paar Mandarinenten¹³⁸⁹, Glückwünsche zum Ausscheiden

¹³⁸⁶ Cahill James 1996: 55.

¹³⁸⁷ Cahill James 1996: 93. Auch Ruan Changrui ist dieser Meinung. Siehe Ruan Changrui 2005: 17.

¹³⁸⁸ Ortiz 1999: 34.

¹³⁸⁹ Diese Symbole finden sich nicht erst in der Malerei, sondern bereits auf aus der Tang-Dynastie stammenden Bronzespiegeln. Graham 1994: 38.

aus dem Amt wurden mit ländlicher Abgeschlossenheit und einer glücklichen Rückkehr ins Heimatdorf zum Ausdruck gebracht, Neujahrsbilder mit glücksverheißenden Motiven. Diese kommerziellen Produktionen konnten als Auftragsmalerei bei Künstlern bestellt werden,¹³⁹⁰ wobei die Produzenten dieser „Zweckkunst“ am unteren Ende der sozialen Leiter gestanden haben dürften.¹³⁹¹ Die Tapisserien, Stickereien und die Malerei aus der Yuan-Dynastie zeigten große Parallelen zur oben beschriebenen Kunstform und scheinen nicht für den reinen Betrachtungsgenuss produziert worden zu sein, sondern erscheinen zweckorientiert.

James Cahill vermutet die Verwendung der stellvertretend auf Abbildung 100 gezeigten Malerei als Geburtstagsgeschenk.¹³⁹² Die Anlehnung der Xiwangmu-Darstellungen an diese Bildkomposition lässt auf eine ähnliche Verwendung dieser Abbildungen als Geschenk schließen und somit könnten die Darstellungen in der Song und der Yuan Verwendung als Geschenke bei Geburtstagen in höher gestellten Gesellschaftsschichten gefunden haben, wie Patricia Eichenbaum Karetzky vermutet.¹³⁹³ Das Feiern von Geburtstagen war in China eigentlich unüblich, dies änderte sich aber mit dem Erreichen des 60. Lebensjahres. Dieser markierte den Abschluss des 60er Zyklus, der sich in der Zeitrechnung durch die Kombination der zehn Himmelsstämme und der 12 Erdstämme ergab.¹³⁹⁴ Wu Xueshan vermutet das Schenken von Malereien, die Unsterbliche zeigen, an den Kaiser oder die Kaiserin anlässlich von Geburtstagsfeiern oder -zeremonien und ein Aufhängen dieser am Kaiserhof.¹³⁹⁵

Die mit den Darstellungen Xiwangmus verbundenen Vorstellungen können zwar nicht mehr lückenlos nachvollzogen werden, sollten aber höchstwahrscheinlich dem Wunsch nach langem Leben, wenn nicht sogar Unsterblichkeit, Ausdruck verleihen und sollte auch der vornehmliche Grund für das Zusammenbringen der Acht Unsterblichen sowie der Triade Shouxing, Fuxing und Luxing mit Xiwangmu gewesen sein. Dies scheint gleichzeitig mit einer Statusminderung Xiwangmus verbunden, da sie nur noch als eine Langlebigkeit bringende Gottheit unter mehreren Göttern und Unsterblichen mit gleicher Funktion gezeigt wird. Auch die hohe Anzahl von Motiven der Langlebigkeit wie *lingzhi*-Pilze und Kiefern sowie die Pfirsiche, die nun nicht mehr nur allein Xiwangmu zugeordnet werden, sondern in die allgemeine Bildkomposition

¹³⁹⁰ Cahill James 1994: 18.

¹³⁹¹ Im Gegensatz dazu hatten Maler, deren Kunst nur zum Zwecke des Genusses und der Kontemplation diente einen sehr hohen Status. Siehe Cahill James 1994: 34.

¹³⁹² Cahill James 1996: 94.

¹³⁹³ Eichenbaum Karetzky 2014: 233.

¹³⁹⁴ Hob & O'Brien & Palmer 1993: 34.

¹³⁹⁵ Wu Xueshan 2009: 448. Wolfram Eberhard verweist auf die Feierlichkeiten anlässlich der Geburtstage der Kaiser ab dem 8. Jahrhundert n. Chr. Eine Darstellung von dem auf einem Kranich reitenden Schouxing interpretiert er als „Geburtstagsbild für Männer“ und eine weitere, vornehmlich weibliche Unsterbliche zeigende als „Geburtstagsbild für Frauen“. Eberhard 2004: 100f.

integriert werden, weisen in Richtung einer Funktion der Darstellungen, den Wunsch nach Langlebigkeit zu versinnbildlichen.

Bereits die wenigen zugänglichen Malereien und Tapisserien zeigen eine unverkennbare Ähnlichkeit und Konstanz. Dies könnte darin begründet liegen, dass die Zentren der Malerei und der Stickerei über die gesamte Zeitspanne dieser Dynastien im Süden und in unmittelbarer räumlicher Nähe in Hangzhou, Suzhou und Yangzhou lagen. Somit kann auch vermutet werden, dass die Entstehungsorte der Xiwangmu-Kunst sich dort konzentrierten, während die Darstellungen der Han über nahezu den gesamten Raum des heutigen Chinas entstanden sein dürften. Diese Zentrierung sollte ebenfalls die Kommunikation der Künstler untereinander gefördert haben und so zusätzlich zu einer Angleichung der Abbildungen. Die konstant bleibende Darstellungsweise lässt auf einen Abschluss der Darstellungstradition und eine Verstetigung der mit Xiwangmu verbundenen Vorstellungen ab der Song-Dynastie schließen.

11.8. Xiwangmu in den Schriftquellen der Ming-Dynastie

11.8.1 Die Reise in den Osten *Dongyouji*

In der Ming-Dynastie findet sich Xiwangmu nicht nur auf zahlreichen bildlichen Darstellungen, sondern gleichwohl in schriftlichen Beschreibungen. Der aus dem Jahr 1566 stammende, von Wu Yuantai 吳元泰 verfasste Roman „Reise in den Osten“ *Dongyouji* 東遊記 erzählt die Reise der Acht Unsterblichen in den Osten, auf der sie zahlreiche Abenteuer zu überstehen haben.¹³⁹⁶ Im Kapitel „Die Acht Unsterblichen und das große Pfirsichbankett“ *Baxian pantao dahui* 八仙蟠桃大會 sind die Unsterblichen auf Xiwangmus Pfirsichbankett zu Gast, das jedes Jahr anlässlich ihres Geburtstages am dritten Tag des dritten Monats¹³⁹⁷ stattfindet:

又設宴瑤池之上，以酌八仙，但見筵中擺列交梨火棗，玉液瓊漿，胡麻紫芝。珍異之品，無不備陳；水陸所有，無不悉至。

又見其女五人，儀容絕世，風度飄揚，目湛盈盈秋水，眉開淡淡春山。次第前來，迎接八仙就席。八仙等眾，謙讓致恭。坐定，母命五女互相持觴酌勸。飲至半酣，母呼侍女董雙成等曰：前武帝為吾命汝歌舞，今久不聞汝等之音，可歌今日之樂，吹彈一番，以快眾仙之耳，不得有違！

侍女領命，董雙成乃吹雲和之笛，王子登彈八琅之璈，許飛瓊鼓太虛之簧，安其生歌妙初之曲。[...]

¹³⁹⁶ Das mingzeitliche Theaterstück „Um ein Jadezepter zu erlangen überqueren die Acht Unsterblichen das wilde Meer“ *Zheng yuban baxian guo canghai zaju* 爭玉板八仙過滄海雜劇 erzählt ebenfalls über die Gefahren, die auf die Acht Unsterblichen bei der Überquerung des Meeres warten. *Maiwangguan chaojiaoben gujin zaju*, juan 79: 1–57.

¹³⁹⁷ Ma Shutian 2016: 303 sowie 313.

忽仙童捧蟠桃至，母命眾仙各食其二，又命五女持巨觴勸眾仙飲。八仙樂極興高，飲之不覺大醉。果老率眾辭謝，王母命五女送出雲端。正在辭別，忽望見東海白浪滔天，風濤拍岸，浩浩蕩蕩，並無涯際。¹³⁹⁸

Als sie wieder einmal ein Bankett am Jadeteich ausrichtete, servierte sie den Acht Unsterblichen Speis und Wein, während des Festes wurden aufgereiht und gereicht Birnen und „Feuerjuben“, Jadedflüssigkeit und wertvolle Brühe, fremder Sesam und purpurne Pilze. Die wertvollen und andersartigen Speisen, darunter gab es nichts, was nicht vorbereitet und vorgelegt wurde; alles, was es im Wasser und an Land gab, alles, was man kannte, war da.

Dazu trafen sie fünf Töchter, von der Etikette und dem Aussehen absolut nicht von dieser Welt, in voller Fülle wehen [die Kleider] im Wind, die Augen sind tiefgründig und voll wie Herbstwasser, die Augenbrauen dünn wie ein Frühlingsberg. Nacheinander schwebten sie nach vorne um die Acht Unsterblichen zum Bankett zu begrüßen. Alle Acht Unsterblichen gaben sich bescheiden und respektvoll. Als sie sich gesetzt hatten, gebot Xiwangmu den fünf Töchtern die Gefäße mit Alkohol zu holen, um einen Toast auszusprechen. Als der berauschte Inhalt zur Hälfte gelehrt war, rief Xiwangmu die Dienerin Dong Shuangcheng und sprach: „Früher hat Kaiser Wu befohlen, euch für mich singen und tanzen zu lassen, heute habe ich schon lange nicht mehr eure Stimmen gehört, die Lieder sind die Freude des heutigen Tages, es wird musiziert, geblasen und gezupft, um die Ohren der Unsterblichen zu erfreuen, es gibt keine Widerrede!“

Die Dienerinnen führten den Befehl aus, Dong Shuangcheng blies die Flöte der Wolkenharmonie, Wang Zideng spielte auf der Acht-Karneolen-Ao, Xu Feixiong schlug das Huang der Großen Leere, An Qisheng sang nur die exquisitesten Lieder [...].

Plötzlich brachte ein Dienerjunge auf beiden Händen haltend die Pfirsiche heran, Xiwangmu gebar allen Unsterblichen je zwei davon zu essen, und befahl den fünf Frauen das riesige Gefäß mit alkoholischem Getränk zu bringen und allen Unsterblichen zu trinken zu geben. Die Acht Unsterblichen waren vollster Freude und höchster Stimmung, sie tranken es ohne sich zu betrunken zu fühlen. Guolao sprach Dank im Namen aller, Xiwangmu befahl den fünf Frauen sie an die Wolkengrenze zu geleiten. Als man sich gerade verabschiedete war plötzlich im Ostmeer eine weiße Welle, die bis zum Himmel peitschte, Wind und riesige Wellen schlugen auf das Ufer auf, mächtig und gewaltig, die Küste war keine Grenze [für die Wassermassen].

Bei oben zitierter Textstelle handelt es sich um eine der ausführlichsten in den Textquellen überlieferten Beschreibungen des Pfirsichbanketts.¹³⁹⁹ Wie bereits im *Han Wudi neizhuan* spielen Speisen und Musik eine große Rolle, was auf dessen Einfluss auf das *Dongyouji* schließen lässt. Auch in den überlieferten Theaterstücken *zaju* 雜劇¹⁴⁰⁰ aus der Ming-Zeit gilt das Pfirsichbankett als Ziel einer Reise der Acht Unsterblichen, jedoch wird es nicht in dieser

¹³⁹⁸ *Dongyouji*: di 47.

¹³⁹⁹ Auch der qingzeitliche Roman *Jinghua yuan* 鏡花緣 erzählt ausführlich über das Pfirsichbankett. *Jinghua yuan*, Kap. 1.

¹⁴⁰⁰ Zu einer ausführlichen Studie über die Ursprünge und Entwicklungen der Theaterstücke *zaju* „Mischstücke“ siehe zum Beispiel Kubin 2009 und Schaab-Hanke 2011. Zur Geschichte des Theaters und seiner unterschiedlichen Ausformungen siehe zum Beispiel Kubin 2009: 15–38. Die sogenannten *zaju*-Theater spielten in den Dynastien Yuan bis Qing eine Rolle, wobei sie unter der Yuan-Dynastie in der Hauptstadt Dadu 大都 ihre Hochzeit erlebten. In der Ming blieben sie weiterhin erhalten, obwohl das sogenannte *chuanqi* 傳奇-Theater als wichtigste Form das *zaju* an den Rand drängte. In der Ming-Dynastie stammten die meisten Verfasser von Theatern aus der Oberschicht, zum Beispiel aus der kaiserlichen Familie oder hatten hohe Beamtenposten inne, welche die Theaterstücke in der Sprache der Gelehrten abfassten. In der Qing-Dynastie kam es zu einem Erstarren des Regionaltheaters und zur Verdrängung des *zaju*. Für eine genaue Entwicklungsgeschichte und eine Erläuterung der Unterschiede der verschiedenen Formen siehe Mackerras 1983: 32–98. Für eine Untersuchung der mingzeitlichen *chuanqi*-Form siehe Gao Zhenlin 2005.

Ausführlichkeit dargelegt. Dennoch spielen im dritten von vier Akten des Stückes „Eine Gruppe Unsterblicher feiert Langlebigkeit und das Pfirsichbankett“ *Qunxian qingshou pantaohui* 群仙慶壽蟠桃會 wie im *Dongyouji* feine Speisen, Wein und Musik eine wichtige Rolle:

(東華木公瑤池金母隊子上二仙女捧蟠桃上金母) 群仙都到了兀那一簇祥雲之中敢是南極壽星來也

(南極壽星隊子上做見科金母) 今日三界高真十方仙子同赴此會簪仙花飲仙酒獻蟠桃以添壽索喚幾個仙童仙女舞一面仙家之曲以佐歡會之筵¹⁴⁰¹

(Der Östliche erlauchte Holzherzog und die Jadeteich Metallmutter und deren Gefolge betreten die Bühne zwei weibliche Unsterbliche halten die Tellerpfirsiche hoch und betreten die Bühne Metallmutter [spricht]) Zahlreiche Unsterbliche sind bereits angekommen in dieser glücksverheißenden Wolkengruppe befindet sich auch der Alte Mann vom Südpol.

(Der Alte Mann vom Südpol und sein Gefolge betreten die Bühne und treffen die Metallmutter [sie spricht]) Am heutigen Tag sind die Erhabenen der drei Welten, die Unsterblichen der zehn Richtungen zusammen auf diese Versammlung gekommen, tragen transzendente Blumen [Blumen aus der Welt der Unsterblichen] im Haar, trinken Alkohol der Unsterblichkeit, bringen gekrümmte Pfirsiche dar um [ihre] Langlebigkeit [weiter] zu verlängern. Rruf einige Jadejungen und Jademädchen herbei, sie sollen tanzen und Lieder der Unsterblichen singen um das nun folgende Bankett der Versammlung einzuleiten

Im Vergleich zum Roman *Dongyouji* bleiben die Beschreibungen des Pfirsichbanketts in den Theaterstücken kurz und prägnant. Musik und Speisen, ähnlich wie bereits im *Han Wudi neizhuan* bleiben wichtig. In den Theaterstücken *zaju*, auf die im Fortgang dieses Kapitels noch eingegangen werden wird, wird jedoch der Vorstellung der Gäste und deren Einladung zum Fest mehr Bedeutung zugemessen als dem Festmahl selbst.

11.8.2 Die Reise in den Westen *Xiyouji*

Wu Cheng'en 吳承恩 (ca. 1500–1580), einem bei den Beamtenprüfungen eher unerfolgreichen Sohn eines Kaufmanns wird einer der vier großen Romane Chinas zugeschrieben; die „Reise in den Westen“ *Xiyouji* 西遊記. Erzählt wird auf ironische Weise die Reise des Mönchs Tang *Tang seng* 唐僧, der über Westchina nach Indien reist, um dort die wahre Lehre zu erlangen. Nach seiner Rückkehr nach Chang'an hatte er über 100 gesammelte Texte im Gepäck, deren Übersetzung er sich bis zu seinem Lebensende widmete. Seine Geschichte fand sich bereits Ende der Yuan oder Anfang der Ming-Dynastie im gleichnamigen Theaterstück „Reise in den Westen“ *Xiyouji* 西遊記,¹⁴⁰² bevor Wu Cheng'ens Roman 1592 erschien.¹⁴⁰³ Die bis heute überlieferte Version in 100 Kapiteln stammt wohl erst aus der zweiten Hälfte des 17.

¹⁴⁰¹ *Maiwangguan chaojiaoben gujin zaju*, juan 37.

¹⁴⁰² Zimmer 2002: 290–294.

¹⁴⁰³ Plaks 1987: 184.

Jahrhunderts.¹⁴⁰⁴ Dem im Roman auch Tripitaka genannten Mönch Tang werden zur Bewältigung der Reise und der auf ihn wartenden 81 Bewährungen und Abenteuer, der Affe Sun Wukong 孫悟空, das Schwein Zhu Bajie 豬八戒, der Pferdeführer Sha Wujing 沙悟淨 und ein weißes Pferd zur Seite gestellt, sie alle himmlische Würdenträger, die aufgrund kleinerer Verfehlungen aus dem Himmel verbannt wurden.¹⁴⁰⁵

Vor allem der Affe Sun Wukong wird als frecher Pfirsichdieb in Kapitel fünf des Romans mit den Früchten Xiwangmus in Verbindung gebracht. Vom Jadekaiser wird er mit der Bewachung des Pfirsichgartens Xiwangmus beauftragt, was ihn aber dazu verlockt, von diesen zu naschen¹⁴⁰⁶:

大聖看翫多時，問土地道：此樹有多少株數？土地道：有三千六百株：前面一千二百株，花微果小，三千年一熟，人吃了成仙了道，體健身輕；中間一千二百株，層花甘實，六千年一熟，人吃了霞舉飛昇，長生不老；後面一千二百株，紫紋細核，九千年一熟，人吃了與天地齊壽，日月同庚。只見那猴王脫了冠服，爬上大樹，揀那熟透的大桃，摘了許多，就在樹枝上自在受用。吃了一飽，却纔跳下樹來，簪冠著服，喚眾等儀從回府。遲三二日，又去設法偷桃，儘他享用。一朝，王母娘娘¹⁴⁰⁷設宴，大開寶閣，瑤池中做蟠桃勝會，即著那紅衣仙女、青衣仙女、素衣仙女、皂衣仙女、紫衣仙女、黃衣仙女、綠衣仙女各頂花籃，去蟠桃園摘桃建會。¹⁴⁰⁸

Nachdem der verehrte Weise [Sun Wukong] sich lange und ausführlich umgeblickt hatte, fragte er den Erdgott¹⁴⁰⁹: „Wieviele von diesen Bäumen stehen hier?“ Die lokale Gottheit erwiderte: „Insgesamt 3.600: vorne sind es 1.200, die Blüten sind winzig und die Früchte klein, einmal in 3.000 Jahren reifen sie, wenn Menschen sie essen, werden sie unsterblich und erhalten das *Dao*, ihr Körper wird gesund und leicht; in der Mitte [stehen] 1.200 Bäume, haben vielschichtige Blüten und ihre Früchte schmecken süß, einmal in 6.000 Jahren reifen sie, wenn Menschen sie essen, erheben sie sich zu den rosafarbenen Wolken und steigen im Flug auf, ein langes Leben ohne zu altern [wird ihnen beschert]. Die hinteren Bäume sind 1.200 an der Zahl, sie sind purpurn¹⁴¹⁰ gemustert und ihr Kern ist von hellgelber Farbe, sie reifen einmal in 9.000 Jahren, wenn Menschen sie essen, werden sie ewig wie Himmel und Erde, langlebig wie Sonne und Mond.“

Man sah den Affenkönig seine Kappe und Kleidung abnehmen und auf einen großen Baum klettern. Er nahm sich einen durchgereiften großen Pfirsich, und nachdem er einige gepflückt hatte, verspeiste er sie direkt auf einem Ast. Erst als er sich sattgegessen hatte sprang er vom Baum herunter, zog die Kappe auf und die Kleider an, und rief nach seinem

¹⁴⁰⁴ Schmidt-Glintzer 1990: 434.

¹⁴⁰⁵ Schmidt-Glintzer 1990: 433. Bei Sha Wujing war der Grund der Verstoßung aus dem Himmel eine zerbrochene Tasse, die ihm auf Xiwangmus Pfirsichbankett aus den Händen fiel. Zimmer 2002: 308. 只因在蟠桃會上失手打碎了玻璃盞，玉帝把我打了八百，貶下界來，變得這般模樣。"Nur weil mir beim Pfirsichbankett eine kleine Tasse aus der Hand fiel und zerbrach, ließ mich der Jadekaiser 800 mal schlagen, bestrafte mich indem er mich auf die Erde schickte und mich in dieses Äußere verwandelte." *Xiyouji* 1984: 48.

¹⁴⁰⁶ Der ebenfalls mingzeitliche Roman „Reise in den Süden“ *Nanyouji* 南遊記 beinhaltet Sun Wukongs Diebstahl der Pfirsiche anlässlich des Pfirsichbanketts und seine Bestrafung durch Xiwangmu, den Jadekaiser und Guanyin. *Nanyouji*, 17: 96.

¹⁴⁰⁷ Das *Xiyouji* ist der erste und einzige Text, der Xiwangmu als Wangmu niangniang bezeichnet. In anderen Textstellen finden sich die Bezeichnungen „Königinmutter vom Jadeteich“ *Yaochi wangmu* 瑤池王母 und „Königinmutter“ *Wangmu* 王母. *Xiyouji* 1984: 28. Für Ma Shutian ist Wangmu niangniang schlicht ein anderer Name Xiwangmus. Siehe Ma Shutian (a) 2005: 155ff.

¹⁴⁰⁸ *Xiyouji* 1984: 28.

¹⁴⁰⁹ Zur Vorstellung des Erdgottes in der Literatur des 16. Jahrhunderts siehe Cai Jiehua 2014: 70–81.

¹⁴¹⁰ Die Farbe Purpur zeigt Göttlichkeit an. Siehe auch Punkt 8.1. dieser Arbeit.

zahlreichen Gefolge, um zu seiner Residenz zurückzukehren. Nachdem zwei, drei Tage vergangen waren, dachte er sich wieder einen Weg aus, um Pfirsiche zu stehlen und stopfte sich voll.

Eines Morgens organisierte die Dame Königin Mutter ein Bankett, öffnete weit die Schatz-Pavillons, am Jadeteich hielt sie das Fest der Pfirsiche¹⁴¹¹. Sofort schickte sie die unsterblichen Mädchen, die rote, blaue, weiße, schwarze, purpurne, gelbe und grüne Kleider trugen mit Blumenkörpern aus, die sie jeweils auf dem Kopf trugen, um zum Tellerpfirsichgarten zu gehen und die Pfirsiche zu pflücken, die für das Fest nötig waren.

Der auf einem Ast schlafende Wukong, wurde er von den Jademädchen aufgeschreckt, die ihm vom Pfirsichbankett erzählen:

[...]乃王母娘娘差來的七衣仙女，摘取仙桃，大開寶閣，做蟠桃勝會。¹⁴¹²

Wir sind von der Dame Königin Mutter ausgeschickte, sieben unsterbliche Mädchen, um die Pfirsiche der Unsterblichkeit zu pflücken und zu holen, sie öffnet ihren Schatzpavillon weit, um das Fest der Tellerpfirsiche auszurichten.

Durch die Jademädchen erfährt der Affenkönig von der langen Gästeliste, auf der unter anderem der „alt-ehrwürdige Buddha des westlichen Himmels“ *xitian folao* 西天佛老¹⁴¹³, der Jadekaiser selbst, Arhats, Bodhisattvas und die Drei Reinen stehen. Erzürnt darüber, dass er selbst nicht eingeladen ist, macht er sich auf dem Weg zum Jadeteich:

大聖駕著雲，念聲呪語，搖身一變，就變做赤腳大仙模樣，前奔瑤池[...]那裡鋪設得齊齊整整，却還未有仙來。這大聖點看不盡，忽聞得一陣酒香撲鼻。[...]大聖卻拿了些百味珍饈，佳穀異品，走入長廊裏面，就著缸，挨著甕，放開量，痛飲一番。吃勾了多時，酩酊醉了。¹⁴¹⁴

Auf einer Wolke reitet der verehrte Weise, rezitierte einen Schwur¹⁴¹⁵, drehte seinen Körper, wandelte sein Aussehen in einen barfüßigen Unsterblichen und eilte zum Jadeteich. [...] Dort war schon alles ordentlich arrangiert und hergerichtet, aber es waren noch keine Unsterblichen angekommen. Der Affenkönig hatte noch gar nicht alles betrachtet, da stieg ihm plötzlich ein Duft von Alkohol in die Nase. [...] Der Affenkönig nahm sich von den hundert Geschmäckern und Köstlichkeiten, den herausragenden exotischen Waren und ging in einen langen Säulengang, um die Kannen und Krüge allesamt zu leeren und in sich hinein zu schütten. Er aß und trank so lange bis er vollständig berauscht war.¹⁴¹⁶

Im frühesten Theaterstück des Zhu Youdun aus dem Jahr 1429 „Eine Gruppe Unsterblicher feiert Langlebigkeit und das Pfirsichbankett“ *Qunxian qingshou pantaohui* findet sich im ersten Akt eine ähnliche Szene, die als Vorbild für das *Xiyouji* gedient haben dürfte. Nicht der Affe Sun Wukong, sondern der Schelm Dongfang Shuo dringt in den Garten Xiwangmus ein und bedient sich an den Pfirsichen:

¹⁴¹¹ *Pantao* müsste wörtlich übersetzt werden als „gekrümmter“ Pfirsich oder Tellerpfirsich, soll hier aber aus Gründen der Sprachästhetik nur mit „Pfirsich“ wiedergegeben werden.

¹⁴¹² *Xiyouji* 1984: 28f.

¹⁴¹³ Wahrscheinlich eine Anspielung auf Buddha Amitabha und das Westliche Paradies des Reinen Landes.

¹⁴¹⁴ *Xiyouji* 1954: 52.

¹⁴¹⁵ In der englischen Übersetzung als „er stieß einen Schrei aus“ wiedergeben. Yu Anthony C. 2012. „Er rezitierte einen Schwur“ scheint hier allerdings passender.

¹⁴¹⁶ Eine Übersetzung des *Xiyouji* ins Englische liegt von Anthony C. Yu aus dem Jahr 2012 vor. Eine Übersetzung ins Deutsche stammt von Eva Lüdi Kong aus dem Jahr 2016.

(扮二仙女上)俺二仙女在此看守蟠桃仙家日月好是長呵不覺得身上因俺就此蟠桃樹邊略睡此(睡科)

(淨上)小子便是東方朔我在蟠桃邊睡了多時要摘個蟠桃吃有二仙女看守不魯敢摘只得二仙女如今睡著了

我便待去又怕仙女醒來看見不好只得變做個千歲靈龜爬到樹下摘個蟠桃食了便麵此計大妙妙(淨下)¹⁴¹⁷

(Zwei weibliche Unsterbliche betreten die Bühne) Wir beide Unsterbliche sollen hier die Tellerpfirsiche im Garten der Unsterblichen bewachen, einen Tag und eine Nacht lang haben wir nicht geschlafen (sie gähnen), lass uns neben dem (gekrümmten) Pfirsichbaum schlafen (sie schlafen)

(die *jing*¹⁴¹⁸-Rolle betritt die Bühne) Ich bin Dongfang Shuo, wie lange habe ich bei den Tellerpfirsichbäumen geschlafen? Ich werde einen Tellerpfirsich pflücken und essen. Wenn die zwei weiblichen Unsterblichen Wache hielten, wäre ich nicht so dumm, dass ich es wagen würde [einen] zu pflücken. Glücklicherweise schlafen die beiden gerade.

Ich warte noch, habe ich doch Angst, die beiden Unsterblichen aufzuwecken, wenn sie mich sehen, ist das schlecht. Ich werde mich einfach in eine tausend Jahre alte Heilige Schildkröte verwandeln und unter den Baum kriechen um einen Tellerpfirsich zu pflücken und zu verspeisen. Dieser Plan ist großartig ausgeklügelt! (Abgang *jing*-Rolle)

Auch das Theaterstück „Zahlreiche Unsterbliche feiern und genießen das Pfirsichbankett“ *Zhongqunxian qingshang pantaohui* 眾羣仙慶賞蟠桃會 enthält eine lange Episode, in der erzählt wird, wie Dongfang Shuo zusammen mit „dem Ehrwürdigen ohne Schatten“ *Laomeiying* 老没影 Pfirsiche stiehlt.¹⁴¹⁹ Der Diebstahl der Pfirsiche durch Dongfang Shuo wird in den Abbildungen durch einen Pfirsichzweig dargestellt, den der Schelm über seine Schulter trägt (siehe Abb. 83). Auch Einzeldarstellungen Dongfang Shuos in dieser Form existieren.¹⁴²⁰

Durch das frühere Entstehungsdatum der Theaterstücke muss davon ausgegangen werden, dass das *Xiyouji* den Pfirsichdiebstahl adaptierte und nicht mehr Dongfang Shuo die Pfirsiche stahl, sondern einer der Hauptcharaktere im Roman: Sun Wukong, was den Einfluss der Theaterstücke auf die Romane der Ming-Dynastie nochmals belegt.

11.8.3 Xiwangmu in den Theaterstücken der Ming-Dynastie

Die ersten Theaterstücke *zaju* „Mischstücke“ mit Xiwangmu-Bezug stammen aus dem 14. Jahrhundert und wurden von Zhu Youdun 朱有燾 (1379–1439) verfasst. Als Enkel des Dynastiegründers der Ming-Dynastie Ming Taizu 明太祖 (1328–1398)¹⁴²¹ erlebte er am Kaiserhof¹⁴²² die Theateraufführungen anlässlich des kaiserlichen Geburtstages und kreierte

¹⁴¹⁷ *Maiwangguan chaojiaoben gujin zaju*, juan 37: 5a.

¹⁴¹⁸ Bei *jing* handelt es sich in den Theaterstücken der Ming um eine humorvoll vorgetragene Rolle. Idema 1985: 25.

¹⁴¹⁹ *Maiwangguan chaojiaoben gujin zaju*, juan 77: 6b.

¹⁴²⁰ Für eine Abbildung siehe zum Beispiel Liaoning sheng bowuyuan 2009: 249.

¹⁴²¹ Zu Zhu Youduns Familiengeschichte siehe Idema 1982: 344.

¹⁴²² Außerhalb des Kaiserhofs kamen Theaterstücke unter anderem in den Anwesen reicher Familien zur Aufführung, die sich Theatertruppen zur Unterhaltung ihrer Gäste einluden, während diese die ihnen servierten Speisen verzehrten. Auch in Teehäusern spielten die Schauspieler, wenn auch meistens nur als

daraufhin weitere Stücke, unter anderem solche, die Xiwangmus Pfirsichbankett zum zentralen Inhalt hatten und zu Geburtstagsfeiern des Kaisers dem Wunsch nach langem beziehungsweise ewigen Leben Ausdruck verleihen sollten.¹⁴²³ Diese sollten bei Hofe bei festlichen Anlässen wie Jubiläen, Geburtstagen und Zeremonien zur Aufführung kommen und zeichnen sich durch eine spärliche Handlung, daoistische, seltener buddhistische Inhalte, reiche Kostümierung der zahlreichen Schauspieler, Gruppengesang und Tanz aus. Dazu verfasste er auch Stücke mit säkularen Themen, die Tugendhaftigkeit und Kaiserstreue vermitteln sollten.¹⁴²⁴

Seine Stücke wurden noch während seiner Lebzeit gedruckt, 22 der 31 zwischen 1404 und 1439 von ihm geschriebenen Werke enthalten ein mit einem Datum versehenes Vorwort und die Angabe des Anlasses, zu dem sie verfasst wurden. Meistens handelte es sich bei seinen Stücken um Neuauflagen bereits vorhandener Dramen, die nach seiner Überarbeitung an Originalität vermissen lassen,¹⁴²⁵ ein Eindruck, der sich im Laufe dieses Kapitels bestätigen wird.

Dennoch handelt es sich bei Zhu Youduns Stücken um die ersten, die komplett mit Dialogen, Liedern und Bühnenanweisungen überliefert und erhalten sind.¹⁴²⁶ Die meisten Theaterstücke handeln von Beamten, reichen Händlern, Kurtisanen, Bruderliebe oder Liebe zwischen einem Studenten und Mädchen aus gutem Hause. Nicht wenige behandeln historische Themen wie die Gründung der Han-Dynastie oder die Kriege um die drei Reiche *sanguo* 三國. Viele der Stücke stehen in einem daoistischen Licht und berichten von daoistischen Meistern, die ihrem Schüler den Weg zur Unsterblichkeit öffnen oder das Leben des Eremiten hochleben lassen.¹⁴²⁷ Eine Untergattung der *zaju* sind die von Wilt Idema als „Erlösungsstücke“ bezeichneten Theater mit daoistischem Inhalt. Sieben derartige Stücke stammen von Zhu Youdun und erzählen meist von einer wegen eines kleinen Regelverstoßes aus dem Himmel verbannten Gottheit, die durch einen Mentor ihre Unsterblichkeit wiederzuerlangen vermag. Oftmals fungieren die Acht

Hintergrundunterhaltung der Besucher. Eine Studie zu den Theatern in Tee- und Gasthäusern der Qing-Dynastie siehe Goldstein 2003. Ein weiterer Ort für das Theater waren Tempel, auf deren bereits integrierten Bühnen Theaterspiele für die Gottheiten aufgeführt wurden. Für die Menschen in den Dörfern brachten Wanderbühnen oftmals mehrere Tage dauernde Stücke zur Aufführung. Kubin 2009: 2–14. Diese kamen ohne große Requisiten auf der Bühne aus, nur die Gestik der Schauspieler bestimmte Ort und Handlung. Kubin 2009: 26. Die Schauspieler selbst und ihre Familien zählten gemeinhin zur Unterschicht. Idema & West 1982: 142.

¹⁴²³ Smith 1992: 362. Er galt zudem als Innovator, der seinen Stücken ein Vorwort und Regieanweisungen hinzufügte. Dies und seine Zugehörigkeit zur kaiserlichen Familie machten es legitim, auch am Kaiserhof *zaju*-Stücke aufzuführen. Siehe Kubin 2009: 172f. Wolfgang Kubin beurteilt die Stücke Zhu Youduns, die er für die Geburtstagsfeiern im Kaiserhof schrieb, als Lobpreisungen an das Kaiserhaus ohne hohen literarischen Wert. Thematisch beschäftigten sie sich mit Unsterblichkeit und wurden mit Göttergestalten nahezu überladen. Kubin 2009: 174.

¹⁴²⁴ Idema & West 1982: 347.

¹⁴²⁵ Kubin 2009: 172.

¹⁴²⁶ Idema 1985: 34.

¹⁴²⁷ Idema 1985: 27.

Unsterblichen als die Erlöser und geleiten den Adepten zu Xiwangmu, welche die Pfirsiche der Unsterblichkeit überreicht und somit der einst verstoßenen Gottheit die Unsterblichkeit wiedergibt.¹⁴²⁸

Aus der Ming-Dynastie sind einige Theaterstücke überliefert, die eine Einladung und das Ankommen der Gäste zum Pfirsichbankett Xiwangmus als zentrales Motiv aufweisen.¹⁴²⁹ Diese ähneln sich größtenteils in der Handlung und im Ablauf. Am Anfang steht die Einladung Xiwangmus auf den Kunlun um die reifgewordenen Pfirsiche zu feiern. Nachdem Metalljungen und Jademädchen diese Einladung überbracht haben, reisen die Unsterblichen auf Wolken, Kranichen oder Hirschen reitend an, wobei eine ausführliche Selbstvorstellung folgt. Oftmals beinhalten die Stücke auch eine Szene, in der Dongfang Shuo die Pfirsiche stiehlt.¹⁴³⁰ Im Allgemeinen verbindet diese Theaterstücke eine Variationslosigkeit, die durch Redundanz und gegenseitiges Zitieren geprägt ist. In Zhu Youduns frühestem Stück „Eine Gruppe Unsterblicher feiert Langlebigkeit und das Pfirsichbankett“ *Qunxian qingshou pantaohui* wird im ersten Akt verkündet, dass die Pfirsiche reif sind und Xiwangmu zum Bankett einlädt:

這蟠桃仙果三千年開花三千年結實三千纔熟即今蟠桃果熟之時俺金母娘娘瑤池上待
設蟠桃會集三界高真十洲仙子獻此蟠桃¹⁴³¹

Diese Tellerpfirsiche blühen alle 3.000 Jahre, alle 3.000 Jahre tragen sie Früchte, nur alle [weiteren] 3.000 Jahre werden sie reif. Jetzt gerade ist die Zeit der Reife der Tellerpfirsiche, unsere mütterliche Metallmutter wird am Jadeteich das „Pfirsichbankett“¹⁴³² abhalten und die hohen Wahren der drei Welten und die Unsterblichen der zehn Kontinente versammeln um [ihnen] die gekrümmten Pfirsiche darzubringen.

Der Metalljunge fasst diese Ereignisse in lyrischer Form zusammen:

三千年一度花開
領法旨親下瑤台
請群仙都來宴賞
同共赴閩苑蓬萊 下¹⁴³³

Alle 3000 Jahre erblühen die Blüten

¹⁴²⁸ Idema 1985: 65.

¹⁴²⁹ Es existieren weitere Theaterstücke wie zum Beispiel das *Lü Dongbin hua yue shen xian hui* 呂洞賓花月神仙會, die das Pfirsichbankett als Nebenhandlung erwähnen. *Maiwangguan chaoxiaoben gujin zaju, juan 37*.

¹⁴³⁰ Das aus der Qing-Dynastie von Yang Chaoguan 楊潮觀 stammende Theaterstück „Der Pfirsichdiebstahl und die Verhaftung Dongfang Shuos“ *Tou tao zhuozhu Dongfang Shuo* 偷桃捉住東方朔 handelt vorrangig vom Diebstahl der Pfirsiche durch Dongfang Shuo und dessen Bestrafung durch Xiwangmu. Ebenfalls angeklagt werden in diesem Stück der Unsterbliche Li Tieguaai für Dokumentenfälschung und der Wagenlenker Zao Fu, der seine acht Rösser verbotenerweise im Jadeteich Xiwangmus baden ließ. Zu Zaofu siehe Frühauf 2006: 5–62. Für eine kommentierte Ausgabe dieses Theaterstücks siehe Zeng Yongyi, 1983. Weitere Akteure in diesem Stück sind Shouxing, He Xiang, die in den Theaterstücken der Ming-Dynastie noch durch Zhang Silang oder Xu Shenweng ersetzt wurde, sowie Magu, die ebenfalls auf Abbildungen zusammen mit Xiwangmu gezeigt wird. Zeng Yongyi 1983: 484 sowie 489. Für eine englische Zusammenfassung dieses Theaterstücks siehe Smith 1992: 368.

¹⁴³¹ *Maiwangguan chaoxiaoben gujin zaju, juan 37*: 1a.

¹⁴³² Aus sprachästhetischen Gründen wird die wörtliche Übersetzung „Tellerpfirsichversammlung“ zugunsten von „Pfirsichbankett“ aufgegeben.

¹⁴³³ *Maiwangguan chaoxiaoben gujin zaju, juan 40*: 2a.

um den Befehl auszuführen steige ich persönlich von der Jadeterrasse herab
alle Unsterblichen sind eingeladen das Bankett zu würdigen
und zusammen zu den erhabenen Gärten¹⁴³⁴ auf Penglai¹⁴³⁵ zu kommen. Abgang.

Xiwangmu schickt daraufhin den Metalljungen *jintong* 金童 und das Jademädchen *yunü* 玉女¹⁴³⁶ aus, um die Unsterblichen einzuladen. Zu den geladenen Gästen zählen stets die Acht Unsterblichen Zhongli Quan, Lü Dongbin, Lan Caihe, Li Tieguai, Zhang Guolao, Han Xiangzi, Cao Guoyong.¹⁴³⁷ Das achte Mitglied ist nicht, wie ab der Ming-Dynastie eigentlich üblich, die weibliche Unsterbliche He Xiangu, sondern entweder Zhang Silang 張四郎¹⁴³⁸ oder Xu Shenweng 徐神翁¹⁴³⁹. Die sogenannten Drei Sterne Shouxing, Fuxing und Luxing¹⁴⁴⁰ zählen ebenfalls häufig zu den geladenen Gästen. Weiterhin werden oft Dongwanggong¹⁴⁴¹, die Neun Alten vom Duftberg *Xiangshan jiulao* 香山九老¹⁴⁴², Pengzu 彭祖 und die vier haarigen Mädchen *maonü* 毛女¹⁴⁴³ eingeladen. Nach stets gleichem Ablauf erfolgt eine ausführliche Selbstvorstellung¹⁴⁴⁴ der Gäste, die insbesondere im Theaterstück „Die Acht Unsterblichen feiern die Langlebigkeit beim Fest am Jadeteich“ *Yaochihui baxian qingshou* 瑤池會八仙慶壽 den gesamten Handlungsablauf beherrscht. In sich immer wiederholender Weise nennen die Gäste als Grund für ihr Erscheinen die Teilnahme am Pfirsichbankett Xiwangmus und werden von dem ihr dienenden Metalljungen bei ihr angemeldet:

张果老上云

[...]

貧道張果老是也生於大唐之世隱於終條山修煉壽享百歲有餘唐玄宗宣見[...]

今因蟠桃以熟奉金母法旨請俺眾位真仙赴蟠桃會去貧道在此等待曹國勇這早晚敢待來也¹⁴⁴⁵

Zhang Guolao betritt die Bühne [...]

ich bin Zhang Guolao, ich lebte zur Zeit der großartigen Tang[-dynastie] als Einsiedler im Zhongtiao-Gebirge. Durch [daoistische] Kultivierung und Verfeinerung genoß ich ein über 100-jähriges Leben und wurde zum [Kaiser] Xuanzong der Tang gerufen, um ihn zu treffen [...]

¹⁴³⁴ Die „erhabenen Gärten“ befinden sich in der Vorstellung ursprünglich auf dem Kunlun

¹⁴³⁵ Das Pfirsichbankett findet nicht am Wohnort Xiwangmus, dem Kunlun statt, sondern auf der Insel Penglai.

¹⁴³⁶ Siehe *Maiwangguan chaojiaoben gujin zaju*, *juan* 37: 1b. Die Hauptaufgabe der Metalljungen und Jademädchen ist die Übermittlung von Botschaften der Götter. Ma Shutian 2003: 342.

¹⁴³⁷ *Maiwangguan chaojiaoben gujin zaju*, *juan* 77: 12b.

¹⁴³⁸ Ibid.

¹⁴³⁹ *Maiwangguan chaojiaoben gujin zaju*, *juan* 40: 12a. Xu Shenweng lebte in der zweiten Hälfte des 12. Jahrhundert und war als daoistischer Priester angeblich in der Lage, unheimliche Vorhersagen in unverblümter Direktheit zu treffen. Idema & West 1982: 302.

¹⁴⁴⁰ Siehe *Maiwangguan chaojiaoben gujin zaju*, *juan* 40: 18a.

¹⁴⁴¹ Siehe *Maiwangguan chaojiaoben gujin zaju*, *juan* 37: 1b.

¹⁴⁴² Siehe *Maiwangguan chaojiaoben gujin zaju*, *juan* 40: 14b.

¹⁴⁴³ Siehe *Maiwangguan chaojiaoben gujin zaju*, *juan* 37: 13b.

¹⁴⁴⁴ Wilt Idema nennt die Vorstellung der Rollen durch die Schauspieler, nachdem sie zum ersten Mal die Bühne betreten, als typisches Charakteristikum der *zaju*. Idema 1985: 25.

¹⁴⁴⁵ *Maiwangguan chaojiaoben gujin zaju*, *juan* 40: 7b.

Heute folge ich der Einladung Xiwangmus um mit der Gruppe der Wahren und Unsterblichen zum Pfirsichbankett zu gehen, da die Pfirsiche reif sind. Ich warte hier auf Cao Guoyong, der früher oder später kommen wird

Dem Pfirsichbankett selbst werden nur kurze Beschreibungen gewidmet, der Fokus liegt eindeutig auf den geladenen Persönlichkeiten und deren Anreise, die sie meist auf Kranichen oder Wolken reitend bestreiten. Den Abschluss der Theaterstücke bildet meist ein Gedicht

Xiwangmus:

金母云:
東華紫府聚群仙
翫賞蟠桃設大筵
八仙慶會朝金殿
瑞氣祥光應九天
紫霧騰騰臨帝闕
彩雲靄靄望空懸
聖主寬過竟舜
洪福齊天萬載延
天上瑤池開勝會
人間喜遇太平年¹⁴⁴⁶

In der purpurnen Sphäre des Donghua versammeln sich alle Unsterblichen, vergnüglich genießen sie die Tellerpfirsiche und richten ein großes Bankett aus. Die Acht Unsterblichen feiern auf dem Treffen am Morgen in den goldenen Hallen. Verheißungsvolle Schwaden und glücksverheißende Strahlen reflektieren die neun Himmel
Purpurner Dunst steigt nahe den kaiserlichen Wachtürmen auf, farbige Wolken hängen wie Dunstschleier im Himmel
Des Kaisers [Regentschaft] möge ausgedehnter sein als die des Shun
überschwemmt von Glück der ganze Himmel, die [Regentschaft] um 10.000 Jahre verlängert
Am Jadeteich im Himmel wird die siegreiche Versammlung eröffnet
[unten] die Menschen freuen sich auf die kommenden Jahre des großen Friedens.

Alle in der Sammlung *Maiwangguan chaojiaoben gujin zaju* 脈望館鈔校本古今雜劇 überlieferten Theaterstücke mit Xiwangmu-Bezug zeichnen sich durch starre Handlungsweisen, Redundanzen, gegenseitige Übernahme von vollständigen Textpassagen und einfache Sprache aus. Abgedruckt wurden Dialoge in Prosasprache, Lieder und lyrische Textstellen. Die innovationsarmen und wiederholungsreichen sowie an Originalität mangelnden Texte scheinen langweilig und nur schwer auf der Bühne darstellbar. Folgendes Gespräch zwischen den Unsterblichen Xu Shenweng und Li Tieguaai auf dem Weg zum Bankett zeigt beispielhaft die Redundanz mancher Dialoge:

鐵拐上云[...]
奉上仙法旨為因蟠桃以熟請命俺上八洞神仙同赴蟠桃會去不敢有違須索走一遭去
見科云 呀呀呀大仙因何在此

¹⁴⁴⁶ *Maiwangguan chaojiaoben gujin zaju*, juan 77: 20a.

徐神翁云 貧道赴蟠桃之會大仙何往
鐵拐云 貧道也因赴會不期幸遇大仙
徐神翁云 俺二仙一同赴會走一遭去止有韓湘子未來俺在此候這早晚敢待來也
正末扮湘子引完上云 貧道韓湘子是也赴蟠桃會走一遭去[...]¹⁴⁴⁷

Tieguai betritt die Bühne und spricht: [...] Den Gebräuchen unter Unsterblichen gemäß, erging nun, da die Tellerpfirsiche reif sind, die Einladung und der Befehl an uns obere Unsterbliche der Grotten[-himmel] zum Pfirsichbankett zu gehen, wagt keinen Ungehorsam, wir gehen zusammen

Sie treffen sich und sagen: Oh¹⁴⁴⁸, verehrter Unsterblicher, warum bist du hier?

Xu Shenweng: Ich bin auf dem Weg zum Pfirsichbankett, verehrter Unsterblicher, wohin bist du auf dem Weg?

Tieguai: Ich bin auch unterwegs, um zum Bankett zu gehen, nach nicht langer Zeit traf ich glücklicherweise den verehrten Unsterblichen.

Xu Shengweng: Wir zwei Unsterblichen gehen zusammen zum Bankett, nur Han Xiangzi ist noch nicht gekommen. Wir warten hier, von früh bis spät ob er nicht vielleicht kommt
Die *zhengmo*¹⁴⁴⁹-Rolle als Hanzi betritt die Bühne: Ich bin Han Xiangzi, ich gehe zum Pfirsichbankett [...]

Zudem erscheinen die *zaju* als sehr kurz, wodurch schwer nachvollzogen werden kann, dass sie auf der Bühne als mehrstündiges Theaterstück ausgedehnt und gespielt werden konnten. Möglicherweise erklärt sich die Kürze und Einfachheit dadurch, dass nur wichtige Schlüsselszenen als Texte oder das Hauptthema eines Dialogs schriftlich festgehalten wurden,¹⁴⁵⁰ während dieser auf der Bühne durch die Schauspieler weiter ausgeführt wurde, möglicherweise auch als Improvisation. Die hohe Redundanz könnte den Schauspielern hierbei Denkpausen ermöglicht haben, die ihnen Zeit einräumte, ihre nächsten Sätze auszuarbeiten. Als weiterer Grund könnte vorliegen, dass der Fokus nicht auf den Dialogen, sondern auf einer kunstvollen Darbietung durch Gesten, Schrittfolgen oder den Kostümen lag. Die überlieferten Texte könnten gleichzeitig als Begleithefte genutzt worden sein, die am Anfang der Vorstellung an das Publikum verkauft wurden, um diesem – zumindest sofern sie des Lesens mächtig waren – die Handlung verständlich und nachvollziehbar zu machen.¹⁴⁵¹

11.9. Analyse und Bedeutung der Romane und Theaterstücke

Wird ein Blick in die überlieferten Textquellen der Ming-Dynastie geworfen, so fällt unweigerlich die zentrale Bedeutung des Pfirsichbanketts auf, insbesondere die Theaterstücke und das *Dongyouji* betreffend, welche die Reise der Acht Unsterblichen zu Xiwangmu und ihrem Bankett beschreiben. Während die Theaterstücke den Fokus insbesondere auf die Vorstellung der einzelnen Charaktere und weniger auf das Bankett selbst legt, fokussiert das

¹⁴⁴⁷ *Maiwangguan chaojiaoben gujin zaju*, *juan* 40: 12a–b.

¹⁴⁴⁸ „Yayaya“ im Original, ist onomatopoetisch und soll Überraschung ausdrücken.

¹⁴⁴⁹ Bei der *mo* 末-Rolle handelt es sich um die führende männliche Rolle, die stets einen positiven Charakter verkörpert. Siehe Idema 1985: 24 sowie 26.

¹⁴⁵⁰ Idema & West 1982: 347.

¹⁴⁵¹ Idema 1985: 33.

Dongyouji die auf der Reise durchlebten Abenteuer und widmet auch dem Pfirsichbankett selbst eine ausführlichere Beschreibung.

Auch im *Xiyouji* spielt das Pfirsichbankett und die große Ehre, die den Eingeladenen zuteilwird, eine Rolle, dennoch steht im Gegensatz zu den Theaterstücken und dem *Dongyouji* nicht die Reise der Acht Unsterblichen zu Xiwangmu im Zentrum des Geschehens, sondern die Reise des Mönchs Tripitaka in den Westen, wobei die Acht Unsterblichen keine Rolle spielen. Unverkennbar ist auch hier der Einfluss des *zaju* „Zahlreiche Unsterbliche feiern und genießen das Pfirsichbankett“ *Zhongqunxian qingshang pantaohui* und „Eine Gruppe Unsterblicher feiert Langlebigkeit und das Pfirsichbankett“ *Qunxian qingshou pantaohui* auf den Roman *Xiyouji*. In beiden Theaterstücken wird ausführlich über das Eindringen Dongfang Shuos in den Pfirsichgarten und dessen Diebstahl der Pfirsiche berichtet, während zwei Jademädchen, die mit der Bewachung der Pfirsiche beauftragt wurden, schlafen.¹⁴⁵² Diese Szene wird im *Xiyouji* adaptiert und nicht mehr Dongfang Shuo sondern Sun Wukong stiehlt die Pfirsiche im Beisein der Jademädchen. Somit kann den Romanen *Dongyouji* und *Xiyouji* eindeutig Einflüsse aus dem Theater bestätigt werden. Bestärkt wird diese These insofern, dass Theaterstücke ähnlichen Inhalts bereits vor der Ming-Dynastie existierten. Zwar ist kein Textkorpus überliefert, allerdings lassen die überlieferten Titel wie „Treffen am Jadeteich“ *Yaochihui* 瑤池會, „Pfirsichbankett“ *Pantaohui* 蟠桃會 und „Treffen der Acht Unsterblichen“ *Baxianhui* 八仙會 auf einen ähnlichen Inhalt wie die mingzeitlichen Stücke und die Romane schließen. Datierungen in die Jin-Dynastie (1125–1234) der Jurchen sind hier nachgewiesen.¹⁴⁵³

Der Grund für eine derartige Beliebtheit und weite Verbreitung sowie gegenseitige Beeinflussung von Theater und Literatur ist unter anderem bei den Wanderbühnen zu suchen, welche die Theaterstücke und deren Inhalt auch in entlegene Dörfer brachten und dadurch nicht nur eine Vielzahl von Gesellschaftsschichten wie Gelehrte, Bauern, Arbeiter und Händler erreichten¹⁴⁵⁴, sondern eine noch größere Reichweite als die Romane hatten, obwohl deren Leser- und Hörerschaft durch eine sich in der Ming-Zeit durch wirtschaftlichen Aufschwung vergrößernde Gelehrtenschaft ebenfalls zugenommen hatte. Aus diesem Grund darf den Romanen und Theaterstücken ein nicht unerheblicher Anteil bei der Verbreitung der Vorstellungen über Xiwangmu zugestanden werden.

Zu den in den Theaterstücken stets zum Pfirsichbankett geladenen Gästen gehören die Acht Unsterblichen und die sogenannten „Drei Sterne“ Shouxing, Fuxing und Luxing, die auch auf

¹⁴⁵² *Maiwangguan chaojiaoben gujin zaju*, juan 77: 6b–9a sowie *Maiwangguan chaojiaoben gujin zaju*, juan 37: 5a.

¹⁴⁵³ Idema & West 1982: 300.

¹⁴⁵⁴ Shahar 1996: 192.

den Darstellungen ab der Song-Dynastie zur „Stammesbesetzung“ gehören (siehe z.B. Abb. 76, 77, 81 und 83). Auch weitere in den *zaju* mit Xiwangmu in Verbindung stehende Unsterbliche wie zum Beispiel Magu, He Xiang¹⁴⁵⁵ oder Liu Haichan¹⁴⁵⁶ sind auf den Abbildungen bis in die Qing-Dynastie zu finden. Die beschriebenen Wohnorte der Unsterblichen in von purpurnen Wolken verhangenen Palästen und auf Terrassen¹⁴⁵⁷ werden genauso auf den Abbildungen gezeigt wie die Anreise auf Kranichen oder Phönixen¹⁴⁵⁸.

Nahezu alle erwähnten Charaktere des *Dongyouji* und der *zaju*¹⁴⁵⁹ finden sich auch auf den Abbildungen ab der Ming-Dynastie wieder, was eine deutliche Parallele zwischen den Texten und den Abbildungen aufzeigt und eben die Schlussfolgerung erlaubt, dass die Tapisserien ab der Ming-Dynastie das in den Romanen und Theaterstücken beschriebene Pfirsichbankett zeigt. Auch zeigen bereits zwei Tapisserien aus der Song-Dynastie Xiwangmu und Shouxing zusammen mit den Acht Unsterblichen (siehe Abb. 76 und 77). Dies könnte ein Hinweis darauf sein, dass sich dieses Motiv bereits in der Song herausbildete und als Vorbild für die *zaju* ab der Jin- und Ming-Dynastie diente. Dennoch darf eine fälschliche Datierung der Tapisserien auf die Song-Dynastie nicht ausgeschlossen werden. Ein eindeutiger schriftlicher Beleg für die Verbindung Xiwangmus mit den Acht Unsterblichen kann somit erst für die Ming-Dynastie erbracht werden, sollte die Datierung der Tapisserien aber korrekt sein, ließe sich der bildliche Nachweis auf die Song-Dynastie zurückverfolgen.

Insbesondere zwei Tapisserien aus der Ming-Dynastie (siehe Abb. 81 und 82) verdeutlichen die Anreise der Unsterblichen, die auf Wegen oder Brücken überquerend auf Eseln reitend gezeigt werden. Auch die in den *zaju* so bedeutenden Pfirsiche bilden die Darstellungen ab. Allerdings werden die in den Theaterstücken als *pantao* 蟠桃 „gekrümmte“, Teller- oder Plattpfirsiche bezeichneten Früchte stets als Rundpfirsiche abgebildet und scheinen somit nicht mit den Beschreibungen übereinzustimmen.

Die Tapisserien der Ming-Dynastie zeigen viele der in den Theaterstücken vorkommenden Charaktere. So sind stets Xiwangmu, die Acht Unsterblichen, Shouxing, Laozi und Dongfang Shuo abgebildet (siehe Abb. 81 und 82). Optional werden auch Zhang Xian, Liu Haichan und Qin Gao dargestellt, wobei in den untersuchten *zaju* nur Liu Haichan eine Rolle spielte. Weiterhin zeigt sich in geringem Umfang der Einfluss des *Han Wudi neizhuan* in Form der

¹⁴⁵⁵ Zeng Yongyi 1983: 486.

¹⁴⁵⁶ *Mowangguan miaoxiao ben gujin zaju*, juan 82: 14a.

¹⁴⁵⁷ *Maiwangguan chaojiaoben gujin zaju*, juan 77: 2a, 2b sowie 20a.

¹⁴⁵⁸ *Maiwangguan chaojiaoben gujin zaju*, juan 77: 17a.

¹⁴⁵⁹ Zhang Silang 张四郎 ist in den Theaterstücken oft Mitglied der Acht Unsterblichen, allerdings finden sich keine Beschreibungen seines Äußeren, wodurch er auf Abbildungen nur schwer zu identifizieren wäre. He Xiang, die Zhang Silang als Teil der Acht ablöste, kann auf den Darstellungen hingegen eindeutig identifiziert werden, deshalb kann vermutet werden, dass Zhang Silang nicht dargestellt wurde.

Geburtstagsfeier Han Wudis und des *Mu Tianzi zhuan*, das als erster Text das Treffen zwischen König Mu und Xiwangmu am Jadeteich *yaochi* stattfinden ließ. Zwar finden sich noch Spuren dieser Texte in den Theaterstücken, insbesondere im „Als Glückwunsch zur Langlebigkeit schenkt die Metallmutter Pfirsiche“ *Zhu shengshou jinmu xian pantao* 祝聖壽金母獻蟠桃, das zu Beginn von der Entsendung Xiwangmus in den Palast Han Wudis durch Laozi zu berichten weiß, doch die große Bedeutung, die diese noch in den Gedichten der Tang-Dynastie innehatten, wird eindeutig reduziert.

Somit kann festgehalten werden, dass eine enge Verbindung zwischen den *zaju* und den Abbildungen besteht. Durch den großen Einfluss, den Romane und Theaterstücke nachweislich auf das Götterbild im Volk hatten,¹⁴⁶⁰ kann hier ebenfalls davon ausgegangen werden, dass die Vorstellung und das Bild von Xiwangmu im Volk zu einem großen Teil von den Theaterstücken, aber auch vom *Dongyouji* und *Xiyouji* geprägt wurde, die den Menschen nicht durch Lesen, sondern durch Aufführungen und Erzählungen bekannt gewesen sein dürfte.

Anzumerken bleibt weiterhin, dass die Darstellungen wie auch die Romane und Theaterstücke Xiwangmu keine Hauptrolle zusprechen. Sowohl im *Xiyouji* als auch im *Dongyouji* sind das Pfirsichbankett und Xiwangmu wichtige Bestandteile des Handlungsablaufes, die Hauptrollen sind allerdings Tripitaka und der Affenkönig sowie die Acht Unsterblichen. Gleiches kann über die Theaterstücke ausgesagt werden. Zwar spielt Xiwangmu keine unbedeutende Rolle, doch der Hauptteil der Handlung wird den Acht Unsterblichen beziehungsweise den zum Bankett anreisenden Gästen zuteil. Dies spiegelt sich auch auf den bildlichen Darstellungen wider. Dort wird Xiwangmu stets am linken oder rechten oberen Bildrand gezeigt, den Mittelpunkt der Darstellung hingegen bildet Shouxing. Die Bedeutung der Rolle Xiwangmus wird dadurch impliziert, dass alle dargestellten Unsterblichen auf sie warten und sie erwarten. Die zahlreichen Darstellungen von Unsterblichen sowie weiterer Langlebigkeitssymbole wie Kiefern, Pfirsichen oder *lingzhi* soll eindeutig die Langlebigkeit beziehungsweise den Wunsch nach Langlebigkeit in den Fokus rücken und nicht Xiwangmu, womit weitere Parallelen zwischen Schrift und Bild belegt werden.

Das Schlusswort des „Die Acht Unsterblichen feiern die Langlebigkeit am Jadeteich“ *Yaochihui baxian qingshou* vermag die Vermutung über einen Einfluss von Schriftquellen und bildlicher Kunst zu belegen, indem es nochmals die im Theaterstück verdeutlichte Sehnsucht nach Langlebigkeit und Glück in lyrischer Form zusammenfasst:

群仙慶賞宴蟠桃
靈芝瑞草啣花鹿

¹⁴⁶⁰ Shahar 1998: 7.

檜栢青松項鶴
壽比南山增喜氣
福如東海永波濤
當今聖主過堯舜
皇圖永固大明朝¹⁴⁶¹

Zahlreiche Unsterbliche feiern und genießen das Bankett der Pfirsiche
Lackporlinge *lingzhi* und glücksbringende Kräuter, ein Blumen im Maul haltender Hirsch
Zypressen und Zedern, grüne Kiefern, langhalsige Kraniche
Langlebigkeit, [so langandauernd] wie das Südgebirge mehrt die fröhliche Atmosphäre
Glück [so groß] wie das Ostmeer und dessen ewige Wellen
Möge die Regentschaft des jetzigen Kaisers die von Shun übertreffen
Mögen die Pläne des Kaisers die großartige Ming-Dynastie auf ewig verfestigen

Dieser lyrische Abschnitt scheint genau die zahlreichen Stickereien und Tapisserien zu beschreiben, die von Xiwangmu und den Acht Unsterblichen erhalten sind und die erwähnten Kiefern, Gräser und Hirsche zeigen. Abbildung 91 aus der Qing-Dynastie zeigt einen Blumen auf dem Rücken tragenden Hirsch, der dem mingzeitlichen Drama nachempfunden zu sein scheint.

Die Tapisserien der Ming und Qing könnten wie die Malereien nicht nur dem Kaiser als Geschenke überreicht worden sein sondern zusätzlich als Wandbehänge und Kulisse beziehungsweise Hintergrundbild für die *zaju*-Aufführungen anlässlich der Geburtstagsfeiern der Kaiser gedient haben.¹⁴⁶² Das Stück „Die Acht Unsterblichen feiern die Langlebigkeit am Jadeteich“ *Yaochihui baxian qingshou* enthält gegen Ende die Überbringung von Glückwünschen an den Kaiser:

正末云 師父俺今日正遇著萬壽聖即眾群仙捧獻蟠桃與皇上祝延聖壽走一遭去¹⁴⁶³

Die *zhengmo*-Rolle spricht: Meister, wir treffen uns heute, um die unendliche Langlebigkeit zu feiern und die Pfirsiche auf beiden Händen tragend darzubringen. Um dem Kaiser eine Verlängerung der Jahre und heilige Langlebigkeit zu wünschen sind wir hergekommen

Zudem finden sich die Charaktere sowohl in den Romanen, den *zaju* und den bildlichen Darstellungen wieder. Dies zeigt eine große Beeinflussung dieser Medien untereinander, was deren mögliche Interaktion am Kaiserhof zusätzlich unterstreicht. Neben den Tapisserien zeigt der schätzungsweise im Jahr 1673 fertiggestellte Kaiserthron des Berliner Museums ebenfalls diese Szenerie und imitiert eindeutig den Inhalt und die Bildkomposition der Tapisserien. Dies lässt darauf schließen, dass sich diese Motive und die Darstellung des Pfirsichbanketts nicht nur im Volk, sondern auch beim Kaiser großer Beliebtheit erfreuten.

¹⁴⁶¹ *Maiwangguan chaojiaoben gujin zaju*, juan 40: 21b.

¹⁴⁶² Li-ling Hsiao zeigt, dass das Aufhängen von Wandbehängen bei *zaju*-Aufführungen zum Beispiel unter Kaiser Wanli durchaus üblich war. Hsiao Li-ling 2007: 100f.

¹⁴⁶³ *Maiwangguan chaojiaoben gujin zaju*, juan 40: 19b.

Zusammenfassend kann festgestellt werden, dass der Roman *Dongyouji* und die Theaterstücke der Ming-Dynastie nicht nur in enger Verbindung zur Kunst stehen, sondern offenbar beide Medien dem Wunsch nach Langlebigkeit Ausdruck verleihen sollten. Die auf den Tapisserien und Stickereien der Ming und Qing dargestellten Szenerien und Charaktere finden sich in hohem Maße in den Theaterstücken wieder, die stets von der Einladung zum Pfirsichbankett Xiwangmus anlässlich der Reife der Pfirsiche handelt. Das *Xiyouji* spielt hierbei nur eine Nebenrolle. Sun Wukong findet genau wie die im *Xiyouji* auf der Gästeliste des Pfirsichbanketts stehenden Gästen – die sich bis auf die Acht Unsterblichen eindeutig von den Teilnehmern in den *zaju* unterschieden – keinen Niederschlag in der Kunst. Die weite Verbreitung durch Theaterstücke und die offensichtliche Popularität von Xiwangmu und ihrem Pfirsichbankett, das auch in vielen Theaterstücken als Nebenhandlung Eingang fand, bietet eine mögliche Erklärung für die enge Verbindung zu den Tapisserien und Stickereien zu den Inhalten der *zaju*. Die Abbildungen weisen wie die Theaterstücke eine große Ähnlichkeit zueinander auf und es mangelt ihnen an Eigenkreativität des Künstlers. Durch die höhere Verbreitung der Theaterstücke orientierten sich die Produzenten der Bildwirkereien bei der Auswahl der darzustellenden Personen offenbar an diesen, weniger an den Romanen.

Somit kommt den Romanen aber vor allem den Theaterstücken eine erhebliche Bedeutung nicht nur bei der Verbreitung einer sich ab der Song-Dynastie neu herausformenden Xiwangmu-Vorstellung zu, sondern gleichwohl bei der Interpretation der Abbildungen. Zudem stellen sie ein wichtiges Hilfsmittel bei der Identifikation der auf den Abbildungen gezeigten Personen dar.

12. Von historischer Langlebigkeit

Mit dem sich ab der Song-Dynastie herauskristallisierenden, und bis in die Qing-Dynastie bestehenbleibenden Bild Xiwangmus als Organisatorin des Pfirsichbanketts und Überbringerin der Pfirsiche als Symbol der Langlebigkeit und Unsterblichkeit, findet eine lange, aber keinesfalls stringente Entwicklungsgeschichte Xiwangmus, die in der Westlichen Han-Dynastie ihren Anfang nahm, ihren Abschluss.

Die Anfänge Xiwangmus finden sich insbesondere in philosophischen Texten und Gräbern, wobei die überlieferten Texte bis auf einige wenige Überschneidungen kein einheitliches Xiwangmu-Bild zeigen und sie wahlweise als Herrscherpersönlichkeit, mythisches Wesen, welches das *Dao* erlangte, machtvolles halbtierisches Wesen und Trägerin des Kopfputzes *sheng* oder als Bezeichnung für ein Land oder ein Gebiet beschreiben, während die Geschichtsquellen jener Zeit ihre Verehrung als Grund für aufruhrartige Zustände im Volk sehen. Nur selten tauchen Ideen wie ihr Treffen mit den mythischen Herrschern Yu und Shun, ihr Treffen mit König Mu oder die Vorstellung von Xiwangmu als Land oder Reich im Westen in mehr als einem Werk auf oder bleiben über mehrere Jahrhunderte bestehen. Grund für diese Inkompatibilitäten könnten die verschiedenen Entstehungsorte dieser Texte im Han-Reich und der mangelnde Austausch der Gelehrten untereinander gewesen sein, was einem einheitlichen Xiwangmu-Bild eindeutig im Wege stand und einer Suche nach den Ursprüngen dieser Vorstellungen entgegensteht.

Größere Einheit zeigte die Grabkunst, die Xiwangmu nach einer kurzen formativen Phase in der Westlichen Han meistens mit dem Kopfschmuck *sheng*, ihren Begleitern Hase, neunschwänziger Fuchs, Kröte und dreibeiniger Vogel – später in Gegenüberstellung mit Dongwanggong – zeigt. Auffallend hierbei ist die relativ linear verlaufende Entwicklung und die hohe Verbreitung über nahezu das gesamte Gebiet der chinesischen Kernlande, was auf einen hohen Standardisierungsgrad und vermutlich einen intensiven Austausch der Künstler untereinander und der Grabausstatter beziehungsweise einen hohen Standardisierungsgrad mit lokalen Unterschieden spricht. Möglicherweise wurden Beamte in die verschiedenen Gebiete des Reiches entsandt, was zur Verbreitung von Plänen und Vorstellungen über Motive im Grab über weite Gebiete führte, wobei die Darstellungen in Bezug auf die Gesamtschau der bis zum gegenwärtigen Zeitpunkt ausgehobenen Gräber in China vergleichsweise gering bleibt. Fundiertes Wissen über die Grabherren fehlt zudem, da die meisten Gräber beraubt wurden und somit keine Aussage über die Identität oder Status der Besitzer getroffen werden kann, was eine kulturelle Einordnung Xiwangmus zusätzlich erschwert. Nach der Han-Dynastie führten wohl politische Gründe wie das Verbot üppiger Grabkunst und die Spaltung des Reiches in drei Teile,

die sogenannten Drei Reiche und wirtschaftliche Unsicherheiten bei gleichzeitigen Fluchtbewegungen in den Norden zu einem Niedergang dieser Kunstform und Darstellungsweise. Bis zum gegenwärtigen Zeitpunkt fehlen post-hanzeitliche Funde von Xiwangmu-Darstellungen in Gräbern auf dem Gebiet der heutigen Provinzen Henan, Shandong, Jiangsu, Shaanxi oder Shanxi. Dafür ist eine Verlagerung in die Peripherie zu verzeichnen, wie in die Provinz Sichuan, in der sich eine nahezu identische Weiterführung der Darstellungsart der Han-Dynastie zeigt. Eine opulente Darstellung von Xiwangmu und Dongwanggong, ebenfalls in der Tradition der Han-Dynastie stehend, ist für das 3. oder 4. Jahrhundert in Gansu belegt. Diese Region war bereits unter Han Wudi mit Militärgarnisonen ausgestattet und wurde rege von nach Dunhuang und von dort weiter Richtung Westen reisenden Händlern frequentiert, was zu wirtschaftlicher Prosperität sowie zu einem Import von Ideen und Vorstellungen aus den chinesischen Kernlanden geführt haben dürfte und die nahtlose Weiterführung der Darstellungsweise Xiwangmus und Dongwanggongs, zumindest in geringer Anzahl, erklärt.

Die Identifikation Xiwangmus in Gräbern erfolgte meist über ihren Kopfschmuck *sheng* oder ihre tierischen Begleiter. Nicht selten wurde eine Interpretation dieser Darstellungsart und der tierischen Entourage als Bedeutungsträger auf Basis der Schriftquellen versucht. Im Falle Xiwangmus zeigte ein Blick in die Schriftquellen, dass diese nicht nur inkohärent und ohne übereinstimmende Aussagen bleiben, sondern dass sich die Darstellungen in dieser Konstellation nur geringfügig in den Schriftquellen widerspiegeln und eine Interpretation von Grabdarstellungen vor dem Hintergrund der Schriftquellen immer vorsichtig gehandhabt werden muss. In der Han-Dynastie müssen die Schriftquellen und die Darstellungen als zwei voneinander getrennte Systeme gesehen werden, zumindest im Hinblick auf Xiwangmu. Es herrschte eine Vielzahl von Ideen vor, eine Einflussnahme der Texte und der Ideen aufeinander ist nur marginal zu erkennen, was sich erschwerend auf eine Analyse auswirkt. Keine der in den Texten der Han-Dynastie formulierten Ideen finden Ausdruck in der Kunst, nur Einzelelemente haben Wiedererkennungswert, wie der Kunlun und der *sheng*, die sowohl in den Darstellungen gezeigt als auch in den Schriftquellen mit Xiwangmu zusammen erwähnt werden. Andere Elemente wie der neunschwänzige Fuchs oder der krautstampfende Hase sind zwar auf den Abbildungen in Gräbern mit Xiwangmu verbunden, finden aber in den Schriftquellen nur unabhängig von ihrer Erwähnung. Die Abbildungen Xiwangmus können somit nicht mithilfe der Texte interpretiert und erklärt werden, dennoch sind die Ähnlichkeiten in einer Weise auffallend, die nicht auf eine völlig unabhängige Entwicklung voneinander schließen lässt. Dies trifft insbesondere auf das *Shanhai jing* zu, indem es nicht nur die meisten

Überschneidungen mit bildlichen Darstellungen der Grabkunst aufweist, sondern auch bis in die Tang-Dynastie als erläuternde Quelle zu Xiwangmu erwähnenden Texten herangezogen wird. Dies wirft ein neues Licht auf das *Shanhai jing*, ein oftmals geringgeschätztes Werk, das aber offenbar in Bezug auf Xiwangmu eine wichtige Rolle spielte.

Wie in dieser Arbeit herausgearbeitet wurde, sollte es sich bei den tierischen Begleitern Xiwangmus um eine Kombination zu handeln, die erst im Grab in dieser Form zusammenfand. Der neunschwänzige Fuchs, der dreibeinige Vogel oder der *sheng* existierten sowohl in Schriftquellen wie auch auf Abbildungen zuerst unabhängig von Xiwangmu bevor sie ausschließlich in den Gräbern, nicht aber in den Schriftquellen, zusammenfanden, wobei es höchstwahrscheinlich zu einer Bedeutungsverschiebung von einer glücksverheißenden zu einer kosmischen Bedeutung kam, was der Weiterbestand dieser Darstellungsweise in späteren Gräbern bis in die Song- und Liao-Dynastie – ohne Xiwangmu und stets im himmlischen oder stellaren Kontext – zeigt, und somit eine weitaus plausible Erklärung bietet als die oftmals beschriebene Fruchtbarkeitstheorie. Die in der Han-Dynastie in den Gräbern verbreitete und zuletzt unter der Zeit der Nördlichen Liang in Gansu in Erscheinung getretene Darstellungsweise Xiwangmus darf nach dem 4. Jahrhundert als abgeschlossen bezeichnet werden. In den chinesischen Kernlanden war das Ende dieser Tradition schon nach dem Fall der Östlichen Han besiegelt. Das komplette Verschwinden der Darstellungsweise der Gräber mag teilweise im Niedergang der prunkvollen Grabausstattung begründet liegen. Die Inhalte der Gräber bleiben nach der Versiegelung eines Grabes meist verschlossen, wodurch das Vergessen bestimmter Darstellungstraditionen beschleunigt, und eine Erklärung für den geringen Einfluss, den die Vorstellungen der Han-Dynastie auf die spätere Entwicklung Xiwangmus nehmen konnte, liefern könnte. Zudem muss davon ausgegangen werden, dass eine Weiterführung von ursprünglich im Grabkontext bestehender Ikonographien und Darstellungsweisen außerhalb des Grabes aus nachvollziehbaren, oft abergläubischen Gründen auf Ablehnung gestoßen sein dürfte und sich so Darstellungen Xiwangmus außerhalb des Grabes neu definieren mussten.

Eine insbesondere von der chinesischen Forschung vermeintlich nachgewiesene stringente Weiterführung beziehungsweise unmittelbare Beeinflussung durch die Gräber in Gansu auf eine Darstellung von Xiwangmu und Dongwanggong in Gegenüberstellung auf den Wandmalereien der Grotten von Mogao in Dunhuang bis ins 6. und 7. Jahrhundert konnte in dieser Arbeit widerlegt werden. Die angeführten Argumente reichen bei Weitem nicht aus, um die auf gegenüberliegenden Höhlenwänden auf Wagen fahrenden Personen als Xiwangmu und Dongwanggong zu identifizieren.

Parallel zu den in der Han-Dynastie existierenden vielfältigen Vorstellungen Xiwangmus entwickelte sich bereits im 3. Jahrhundert n. Chr. eine völlig neue Narrative, welche die folgenden Jahrhunderte entscheidend beeinflusste. Die im *Bowuzhi* erstmal beschriebene Erzählung eines Treffens Xiwangmus mit Kaiser Wu der Han verfestigte sich im *Han Wu gushi* bevor im 6. Jahrhundert durch eine daoistisch beeinflusste Auslegung im *Han Wudi neizhuan* eine entscheidende Weiterentwicklung folgte. Xiwangmu wurde in diesen drei Texten einer umfassenden Wandlung unterworfen, die sie von der Besitzerin des Krautes der Unsterblichkeit zur Besitzerin der Pfirsiche der Unsterblichkeit beziehungsweise Langlebigkeit werden ließ. Die im *Shanhai jing* beschriebenen drei Vögel und der *sheng* werden abgelöst von menschlichen Dienerinnen und einer Krone, ihre Erscheinung ähnelt nun der einer 30-jährigen hübschen Frau und ihre neue Funktion als Überbringerin von Schriften bezeugt ihre beginnende Übernahme in den Daoismus, die vermutlich durch ihre seit der Han-Dynastie bestehende enge Verknüpfung mit Unsterblichkeit initiiert wurde.

Die Gründe für die Wahl Han Wudis für das Treffen konnten nicht vollständig geklärt werden, könnten aber durchaus am angeblich großen Interesse Han Wudis an Langlebigkeitspraktiken begründet sein beziehungsweise zudem aus den bereits in hanzeitlichen Texten wie zum Beispiel dem *Liezi*, dem *Mu Tianzi zhuan*, dem *Lunheng* oder dem *Da Dai liji* bestehenden Narrativen eines Treffens des König Mu oder der mythischen Herrscher Yu und Shun mit Xiwangmu, die ebenfalls von der Übergabe von Jade und anderen Geschenken begleitet werden, hervorgegangen sein.

Grundsätzlich scheint mit der Weiterentwicklung Xiwangmus zu einer jungen Frau eine Abkehr von der archaischen Darstellungsweise der Gräber einherzugehen, die wiederum durch die Rückläufigkeit der Darstellungen Xiwangmus in den Gräbern begünstigt zu sein schien. Durch die Versiegelung der Gräber geriet ihre Darstellungsform offenbar verstärkt in Vergessenheit und ebnete so den Weg in eine Neuinterpretation. Auch wenn versucht wurde, die Darstellungen in den Gräbern bereits als daoistisch zu werten,¹⁴⁶⁴ kann erst im *Han Wudi neizhuan* von einer daoistischen Xiwangmu gesprochen werden. Viele der in diesem Text neugeschaffenen Elemente bleiben bis in die Qing-Dynastie mit Xiwangmu verbunden und somit darf dem *Han Wudi neizhuan* neben dem *Han Wu gushi* und dem *Bowuzhi* eine Schlüsselrolle in der Entwicklung Xiwangmus zugesprochen werden, die nicht nur den Bruch mit alten Vorstellungen besiegelten sondern auch die Basis für eine neue (daoistische) Xiwangmu-Vorstellung legten und somit als richtungsweisend gelten dürfen, insbesondere die Kombination der Pfirsiche mit Xiwangmu betreffend.

¹⁴⁶⁴ Eichenbaum Karetzky 2014: 161.

Das Verschwinden aus den Gräbern und der damit einhergehende Verlust dieser Abbildungstradition könnte gleichzeitig den Raum für das Hinzukommen neuer Elemente geschaffen haben, beginnend mit dem *Bowuzhi*. Obwohl Pfirsiche in China mindestens seit der Zeit Konfuzius bekannt waren und in zahlreichen Schriftquellen erwähnt werden, kommt es erst ab dem 4. Jahrhundert n. Chr. zu einer eindeutigen Verbindung des Pfirsichkonsums mit Langlebigkeit und zur Verknüpfung der Pfirsiche mit Xiwangmu. Die Wandlung der Abbildungstradition ab den Schreinen der späten Östlichen Han und den Darstellungen in den Gräbern in Gansu, die zu einer Rückbildung und später dem Verschwinden des tierischen Hofstaates führt, könnte den Weg für die Verbindung Xiwangmus mit den Pfirsichen geebnet haben.

Möglicherweise führte zudem das, durch das Erstarken des Systems der Fünf Elemente und die damit verbundene Systematisierung, sowie die durch das Hinzukommen Dongwanggongs eingeleitete Degeneration Xiwangmus zu einer Art Richtungssymbol, zeitgleich zunächst zu einer Abschwächung der Assoziation Xiwangmus mit Unsterblichkeit und der Rückbildung ihrer Attribute wie dem *sheng* und des tierischen Hofstaates. Zwar taucht ein Teil ihrer Entourage auch in Shandong und in einem post-hanzeitlichen Grab in Gansu auf, allerdings fehlt hier der krautstampfende Hase, der das Symbol des Krautes der Unsterblichkeit – und somit für die Verbindung Xiwangmu mit Unsterblichkeit – war. Genau dieses Fehlen könnte einen Platz für die Pfirsiche geschaffen haben, die das Kraut ablösten und ab dem 3. Jahrhundert n. Chr. erst in den Schriftquellen, ab der Yuan-Dynastie auch in der Abbildungstradition mit Xiwangmu verbunden wurden.¹⁴⁶⁵

Das nahezu vollständige Fehlen von Xiwangmu-Abbildungen zwischen dem 5. Jahrhundert und der eigentlich den Daoismus fördernden Tang-Dynastie kann zumindest teilweise mit einer großen Zerstörungswelle daoistischer Kunst im Jahr 1281 erklärt werden. Erst aus der dem Daoismus wohlwollend gegenüberstehenden Song-Dynastie überlebten zahlreiche Abbildungen. Die zumeist kurzlebigen Dynastien nach dem Fall der Han-Dynastie begünstigten aufgrund politischer wie wirtschaftlicher Unsicherheiten, die sich erst unter der Sui-Dynastie im 6. Jahrhundert wieder stabilisieren sollten, eine gewisse Abkehr von Konfuzianismus insbesondere hin zu einer intensiven Förderung des Buddhismus.¹⁴⁶⁶ Dennoch entstanden auch unter diesen Dynastien einige daoistische Schulen, die sich aufgrund mangelnden staatlichen Interesses einer Vereinheitlichung in organisierter Form oder Standardisierung entzogen¹⁴⁶⁷

¹⁴⁶⁵ Nicht nur Xiwangmu wird mit Pfirsichen dargestellt, sondern auch andere Unsterbliche wie zum Beispiel Magu oder Shouxing.

¹⁴⁶⁶ Eichenbaum Karetzky 2014: 269.

¹⁴⁶⁷ Eichenbaum Karetzky 2014: 171ff.

und aus diesem Grund möglicherweise auch wenig erhaltene Schriftzeugnisse oder Darstellungen hervorgebracht haben könnten, was die sehr geringe Anzahl der Schriftquellen und Texte mit Xiwangmu-Bezug aus dieser Zeit zu erklären vermag.

Erst ab dem 7. Jahrhundert beschäftigten die Dichter der Tang-Dynastie sich wieder intensiv in schriftlicher Form mit Xiwangmu. Ihre klassische Ausbildung und Schriftkundigkeit zeigten sie in der Wiederaufnahme von Motiven aus hanzeitlichen Texten und durch Motivneuschöpfung. Besondere Aufmerksamkeit fand das Treffen mit König Mu und Kaiser Wu, dessen Ausbau zur romantischen Liebesbeziehungen eine gewisse Verklärung folgte. Auch am Bankett, das dem *Mu Tianzi zhuan* und dem *Liezi* nach zwischen Xiwangmu und König Mu am Jadeteich stattfand, fanden die Dichter Gefallen und lösten dies aus dem Kontext des Treffens mit dem König und wandelten es zu einem Bankett Xiwangmus für alle Unsterblichen, dem „Bankett der Königin Mutter“ *wangmu yan*, das wiederum die Basis für das in der Ming-Dynastie auf Abbildungen, Theaterstücken und Romanen so präsente Pfirsichbankett stellen sollte. Dies darf als größte Errungenschaft der Tang-Dichter in Bezug auf die Wandlung und Weiterentwicklung Xiwangmus gesehen werden. Das freie und zügellose Leben ohne gesellschaftliche Einschränkungen der Unsterblichen, wie man es sich in der Tang-Dynastie vorstellte, verband sich mit dem Treffen von Freunden in der Natur bei Wein und Dichterei und bildeten die Grundlage für die eskapistische Sehnsucht, die offenbar mit dem Bankett Xiwangmus eine Verbindung eintrat und in den nachfolgenden Dynastien weiter untrennbar mit Xiwangmu verbunden blieb. Auch die Pfirsiche bleiben ein fester Bestandteil der Lyrik. Das Lebensgefühl der Tang-Dynastie schien bei der Auswahl der Motive eine weit größere Rolle gespielt zu haben als der den Gedichten oft zugeschriebene daoistische Einfluss.

Die Übernahme und Weiterentwicklung sowie die Neuschaffung von Motiven zeigt sich neben der Lyrik auch in den Schriften des Daoistischen Kanons *Daozang*. Genau wie die Dichter verstanden es die Kompilatoren des Kanons, gewisse Motive zu übernehmen und für eigene Zwecke abzuwandeln beziehungsweise zu „daoisieren“. Ihre bereits seit der Han-Dynastie Bestand habende Verbindung mit Unsterblichkeit und Langlebigkeit wie im *Huainanzi* oder im *fu*-Gedicht des Sima Xiangru belegt, scheint Xiwangmu für eine Eingliederung in den Daoismus zu prädestinieren. Durch die enge Verbindung von Xiwangmu und Dongwanggong zu *Yin* und *Yang* und deren Inkorporation in die Lehre der Fünf Elemente schien die Übernahme in die Innere Alchemie nahezu von selbst zu erfolgen. Die Eingliederung von Xiwangmu und Dongwanggong in die Genealogie und das daoistische Pantheon zeigt den vollständigen Abschluss des Übernahme- und Eingliederungsprozesses Xiwangmus in den Daoismus, der mit dem *Han Wudi neizhuan* eingeleitet wurde. Viele im *Daozang* inkorporierte

Texte zeigen den Einfluss von bereits existierenden Vorstellungen auf daoistische Schriften, gleichzeitig bleiben diese isoliert und können ihrerseits keinen Einfluss auf Vorstellungen und Ideen außerhalb des *Daozang* nehmen. Die hohe Komplexität und schwere Verständlichkeit und dadurch erschwerte Umsetzbarkeit im Alltag sollte deren Isolation erklären. Dies begünstigt die sich in der Tang-Dynastie abzeichnende Abgrenzung einer im *Daozang* repräsentierten „orthodoxen“ Xiwangmu und einer volksreligiösen Xiwangmu als Überbringerin der Pfirsiche.

Diese relativ klare Trennung findet in der Song-Dynastie auch in der Abbildungs- wie in der Schrifttradition ihre Fortsetzung. Die „orthodox“ daoistische Vorstellung hat weiterhin in daoistischen Texten und Tempeln Bestand, während die im Gegensatz dazu als volksreligiös geltende Xiwangmu-Vorstellung als Besitzerin der Pfirsiche der Unsterblichkeit sich in der Abbildungstradition vor allem auf Malereien und Tapisserien, sowie in der Schrifttradition in Theaterstücken und Romanen niederschlägt.

Die bildlichen Darstellungen ab der Song-Dynastie knüpfen in keiner Weise an die Darstellungen im hanzeitlichen Stil an – wohl begünstigt durch das lange Fehlen einer Abbildungstradition der Vorgängerdynastien, die zu einer nahezu vollständigen Neuerfindung Xiwangmus geführt haben dürfte – sondern bringen neben den im 3. Jahrhundert mit Xiwangmu zusammengebrachten Pfirsichen wiederum neue Elemente wie die Acht Unsterblichen und den Phönix als ihr Reittier ein. Diese in der Song-Dynastie in Erscheinung getretene Grundkonstellation bleibt in der Yuan-Dynastie erhalten und wird in den Folgedynastien Ming und Qing durch verschiedene Elemente erweitert. Auch im Schriftlichen ist die Kombination der Acht Unsterblichen mit Xiwangmu im mingzeitlichen Roman *Dongyouji* und in einigen Theaterstücken der Ming-Dynastie belegt, die vergleichsweise oft die Reise der Acht Unsterblichen zum Pfirsichbankett Xiwangmus zum Thema haben. Der Grund für die Herausbildung dieser neuen Konstellation ist wohl im Zweck der Stücke und Abbildungen zu suchen, da diese das Bedürfnis zu erfüllen hatten, dem Wunsch nach Langlebigkeit Ausdruck zu verleihen. Erreicht werden sollte dies offenbar in der Kombination verschiedener Langlebigkeitssymbole, neben den Pfirsichen finden sich weiterhin *lingzhi*-Pilze und Hirsch. Neben dieser Neuerung zeigen die Abbildungen die Darstellung Xiwangmus als hübsche junge Frau mit Dienerinnen, eine Wandlung, die auf dem *Han Wudi neizhuan* basiert. Das von den Tang-Dichtern als eskapistischer Sehnsuchtsort aufgebrachte „Bankett der Königin Mutter“ *wangmu yan* findet als Pfirsichbankett *pantaohui* in den ming- und qingzeitlichen Schriftquellen und Abbildungen eine Weiterentwicklung und Fortführung. Der Begriff *pantaohui* tritt erstmals im Titel eines nicht mehr überlieferten Theaterstücks aus der Dynastie

der Jurchen im 12./13. Jahrhundert auf und geht mit ziemlicher Sicherheit auf das *wangmu yan* zurück, das von den Dichtern der Tang erstmals beschrieben wurde und sich ebenfalls in das Lebensgefühl späterer Dynastien einfügte.

Unverkennbar ist ebenfalls der Einfluss der drei Texte *Bowuzhi*, *Han Wu gushi* und *Han Wudi neizhuan* auf die späte schriftliche wie bildliche Darstellung Xiwangmus. Die in diesen Texten als hübsche 30jährige Besitzerin der Pfirsiche und Trägerin einer Krone beschriebene Xiwangmu, sowie der in diesen Texten erstmals erwähnte Pfirsichdiebstahl durch Dongfang Shuo, macht diese drei Texte zu Schlüsseltexten für die Entwicklung Xiwangmus. Weiterhin wird der große Einfluss von den in diesen Texten entstandenen Ideen deutlich, die teilweise erst Jahrhunderte später ihren Einfluss in der Kunst und in weiteren Schriftquellen geltend machen konnten.

In dieser Arbeit konnte eine enge Verbindung von Theaterstücken und Abbildungen ab der Song-Dynastie und insbesondere für die Ming-Dynastie nachgewiesen werden. Die Tapisserien und Stickereien stellen eindeutig die in den Theaterstücken beschriebenen Unsterblichen bildlich dar, die sich nach der Einladung Xiwangmus auf dem Weg zum Pfirsichbankett machen. Folglich hat die für die Han-Dynastie festgestellte relativ klare Trennung von Schriftzeugnissen und Abbildungen ab der Song-Dynastie keine Gültigkeit mehr. Gründe für die stärkere Verwobenheit in späteren Dynastien sollte die Zunahme des ab der Song-Dynastie belegten Wohlstandes und somit der Bildung gewesen sein, was eine Erweiterung der Gelehrtenschicht und der alphabetisierten Bevölkerungsschicht und somit einen Ideenaustausch zur Folge hatte. Wanderbühnen brachten Kulturgenuß in entlegene Gebiete zur einfachen Bevölkerung, die dadurch mit den vorherrschenden Vorstellungen von Xiwangmu in Kontakt kam. Das Pfirsichbankett oder der Pfirsichdiebstahl Dongfang Shuos sollten einen wesentlich attraktiveren Inhalt als die komplexen Vorstellungen des *Daozang* geboten haben. Zudem ließen sich ausgezeichnet in Romanen und Theaterstücken verarbeiten. Dadurch kam es zu einer hohen Bekanntheit Xiwangmus und zu einer Verfestigung ihrer Vorstellung in einer breiteren Bevölkerungsschicht, die einen erneuten Wandel erschwerte. Aufgrund des sich ab der Song-Dynastie auf Abbildungen und in Texten abzeichnenden, bis in die Qing-Dynastie von relativer Konstanz geprägten Xiwangmu-Bilds, darf die Entwicklung Xiwangmus ab der Song-Dynastie als abgeschlossen bezeichnet werden.

12.1. Dongwanggong

Die Gründe für das Erscheinen Dongwanggongs in der Östlichen Han in den Schriftquellen wie auch auf den Abbildungen, gehen offenbar auf das Symmetriebedürfnis und das Erstarren der

Fünf-Elemente-Lehre dieser Zeit zurück. Ein weiterer Beleg hierfür ist die offensichtliche „Modellierung“ seiner Erscheinung in den Schriftquellen, die sich eindeutig am Vorbild Xiwangmus orientiert. Bereits sein Name Dongwanggong „Königlicher Herzog des Ostens“ stellt offenbar eine Imitation des Namens Xiwangmu dar. Auch in den Gräbern der Han-Dynastie tritt er ohne typische ikonographische Merkmale in Erscheinung, nur seine Gegenüberstellung mit Xiwangmu ermöglicht seine Identifikation. Des Weiteren fehlen Einzeldarstellungen seiner Person. So bleibt er stets in Abhängigkeit von Xiwangmu und schafft es nur in den daoistischen Schriften einen geringfügig höheren Status in der Hierarchie der schriftenüberbringenden Gottheiten zu erreichen als Xiwangmu selbst. Darüber hinaus tritt er offenbar nur in Erscheinung, wenn die Gegebenheiten eine Symmetrie oder eine Ausgeglichenheit erfordern, wie dies in den Gräbern der Östlichen Han durch die Strenge der Fünf-Elementen-Lehre bedingt wurde oder in den daoistischen Schriften, vor allem in der Inneren Alchemie, die das Zusammenspiel der Polaritäten *Yin* und *Yang* und der mit diesen verbundenen Elemente voraussetzt und somit ein paarweises Auftreten von Xiwangmu und Dongwanggong als Ehepaar oder als im rechten und linken Auge sitzenden Gottheiten verlangt. Seine Funktionen und Aufgaben scheinen somit nicht über die Wahrung des Gleichgewichts und als männliches Ebenbild Xiwangmus hinauszugehen. Auch eine vollständige Loslösung von Xiwangmu gelingt ihm nicht.

12.2. Die Pfirsiche

Den größten Bruch erlebt Xiwangmu kurz nach der Han-Dynastie mit dem Werk des *Bowuzhi*, das Xiwangmu zum ersten Mal mit den Pfirsichen in Verbindung bringt, die als Spender der Langlebigkeit das Kraut der Langlebigkeit des *Huainanzi* und des krautstampfenden Hasen aus den Gräbern ablöst. Weiterhin erwähnt dieses Werk zum ersten Mal den Pfirsichdiebstahl des schelmischen Dongfang Shuo, der in den Theaterstücken der Ming-Dynastie nochmals eine große Rolle spielte und die ausführliche Beschreibung des Pfirsichdiebstahls einen großen Raum einnimmt.

Aus welchem Grund Xiwangmu mit den Pfirsichen verbunden wurde, konnte nicht vollständig geklärt werden. Seit der Han-Dynastie galten die Kerne und Zweige des Pfirsichbaumes als apotropäisch und erotisierend. Erst ein Jahrhundert nach dem *Bowuzhi* verbindet das *Baopuzi* und das *Shenyijing* die Pfirsiche unmissverständlich mit einem guten und langen Leben, eine Vorstellung, die wiederum durch das *Bowuzhi* beeinflusst worden sein könnte. Möglicherweise erinnerte die glatte und weiche Haut der Pfirsiche an jugendliche Haut und drückte dadurch nicht nur Langlebigkeit, sondern zusätzlich den Erhalt jugendlicher Stärke

und Vitalität aus, ohne zu altern. Während Sima Xiangru das ewige Leben aufgrund des hohen Alters eher als Belastung beschreibt, wird in den Theaterstücken der Ming den Pfirsichen die Fähigkeit zugesprochen, demjenigen, der sie isst „ein langes Leben ohne zu altern“ zu schenken. Die Pfirsiche sollen also nicht nur Langlebigkeit, im besten Fall Unsterblichkeit gewähren, bei gleichzeitigem Erhalt der jugendlichen Stärke. Das Überbringen einer derartigen Frucht wollte man lieber in die Verantwortung einer jungen Frau legen, die eine höhere Glaubwürdigkeit ausstrahlt als eine alte, gebrechliche, die trotz des Verzehrs offenbar gealtert ist. In einem qingzeitlichen Theaterstück wirft Dongfang Shuo Xiwangmu sogar die Unwirksamkeit ihrer Pfirsiche vor, indem er herausstellt, dass Shouxing trotz regelmäßigem Verzehr der Pfirsiche ein alter Mann mit weißen Haaren bleibt. Eine Beschränkung der Pfirsiche auf die Vorstellung der Langlebigkeit ist ebenfalls nicht gegeben. Ihr Verzehr konnte auch einen Eintritt in andere Welten, wie im „Pfirsichblütenquell“ beschrieben, bewirken, genau wie der im *Lunheng* erwähnte Pfirsichbaum von Geisterwesen genutzt werden kann, in die Welt der Sterblichen hinabzusteigen.

Die Darstellungen ab der Song-Dynastie lassen die Verbindung Xiwangmus mit den Pfirsichen jedenfalls nicht so untrennbar erscheinen wie in den Romanen vorgegeben. Zwar sind auf ihren Abbildungen stets Pfirsichbäume zu sehen, allerdings trug Xiwangmu in vielen Fällen andere Attribute wie ein Zeremonietäfelchen *hu*, die Pilze *lingzhi* oder bleibt gänzlich ohne Attribute. Auf den Abbildungen sind Pfirsiche zudem kein „Monopol“ Xiwangmus. Auch andere Unsterbliche wie Shouxing oder Magu werden mit Pfirsichen in den Händen gezeigt. Auch auf den Einzeldarstellungen gelten Pfirsiche in erster Linie als symbolischer Ausdruck von Langlebigkeit oder Langlebigkeitswünschen. Somit werden Pfirsiche vor allem in den Schriftquellen als Symbol der durch Xiwangmu überbrachten Langlebigkeit genutzt, auf Abbildungen können sie unabhängig von ihr, in Einzeldarstellung oder zusammen mit anderen Unsterblichen Langlebigkeit verdeutlichen.

12.3. Der Wandel ihres Namens

Der Wandel, den Xiwangmu im Laufe der Dynastien durchlief, kann auch an ihrem Namen abgelesen werden. So verwenden die frühen, auf die Han-Dynastie zurückgehenden Schriftquellen stets den Namen Xiwangmu, der sich auch auf den hanzeitlichen Bronzespiegeln findet. Ab dem 3. Jahrhundert n. Chr. wird im *Bowuzhi*, im *Han Wu gushi* und im *Han Wudi neizhuan*, die vom Treffen Xiwangmus mit Kaiser Wu berichten, der verkürzte Name Wangmu bevorzugt. Der Grund für diese Änderung des Namens kann nicht eindeutig nachvollzogen werden, möglicherweise war Xiwangmu zu dieser Zeit bereits so sehr mit dem Westen

verbunden, dass man auf den Westen *xi* in ihrem Namen verzichten konnte. Weiterhin erhält sie in diesen Texten ihre Alleinstellung als weibliche Gottheit ohne einen männlichen Partner – Dongwanggong – zurück und so kann der aus drei Schriftzeichen bestehende gegensätzliche Parallelismus Xiwangmu – Dongwanggong vernachlässigt werden. Weiterhin kann daraus abgeleitet werden, dass die ursprüngliche Zeichenkombination Xiwangmu als „Königinmutter des Westens“ zu verstehen ist und die Zeichen Wangmu zusammengehören.

Die Dichter der Tang-Dynastie bevorzugten ebenfalls den Namen Wangmu, selten Xiwangmu, A-mu oder Jinmu. In den daoistischen Schriften werden ebenfalls die Bezeichnungen Xiwangmu, Wangmu oder Jinmu verwendet, meist orientieren sich diese an den Ausgangstexten, aus denen sie Inhalte oder Narrativen übernehmen. Die Bezeichnung Jinmu wird häufig gewählt, wenn eine Gegenüberstellung zu Mugong (Dongwanggong) im Rahmen einer Darstellung von Polarität wie der Zuordnung zu West und Ost oder zum rechten und linken Auge. Der mingzeitliche Roman *Dongyouji* bezeichnet sie ebenfalls als Wangmu, während der bekanntere Roman *Xiyouji* sie als Wangmu niangniang adressiert. Die Theaterstücke der Ming-Dynastie hingegen scheinen die im *Yongcheng jixian lu* angegebenen Namen und Pseudonyme für Xiwangmu zu bevorzugen: Xichi jinmu, Jinling taimiao guishan jinmu und Jinmu yuanjun. Möglicherweise wollten die Verfasser dadurch eine Nähe zum Daoismus vorgeben.

12.4. Abschließende Analyse

Zusammenfassend kann festgehalten werden, dass einige der Ideen, die in der Han-Dynastie in den Schriftquellen mit Xiwangmu in Verbindung gebracht wurden, sich bis in die Qing-Dynastie, manchmal in leicht abgewandelter Form, hielten. Dies gilt insbesondere für die im *Huainanzi* festgelegte Verbindung mit Unsterblichkeit und das Bankett mit König Mu am Jadeteich. Die Texte *Bowuzhi*, *Han Wu gushi* und *Han Wudi neizhuan* brachten kurz nach der Han-Dynastie neue Impulse, wie die Pfirsiche oder die Erscheinung Xiwangmus als junge Frau mit Jademädchen als Dienerinnen, auf welchen das Xiwangmu-Bild von der Tang- bis in die Qing-Dynastie fußt. Gleichzeitig stellen sie einen Bruch mit den vorausgegangenen Vorstellungen, die nur in Einzelementen überleben konnten wie zum Beispiel das Bankett am Jadeteich, der Kunlun als Wohnort Xiwangmus oder ihre Unsterblichkeit. Das daraufhin folgende lange Verschwinden Xiwangmus aus Texten und Abbildungen begünstigte die Entstehung eines nochmals gewandelten Xiwangmu-Bildes ab der Song-Dynastie. Die Assoziation mit Unsterblichkeit, das Hinzukommen von Dongwanggong und der Pfirsiche dürfen als „Meilensteine“ in der Entwicklung Xiwangmus gesehen werden.

Der Wandel Xiwangmus erfolgte nicht nur aus sich selbst heraus, durch die Weiterentwicklung von den in Schriftquellen bestehender Ideen, sondern war auch äußeren Faktoren unterworfen wie zum Beispiel dem Lebensgefühl und dem bevorzugten Genre der jeweiligen Dynastie. Religion, Wirtschaft, Politik dürfen nicht außer Acht gelassen werden, dennoch scheinen sie nicht die Hauptakteure für den Wandel und die Entwicklung Xiwangmus gewesen zu sein. Die eskapistischen Ideen der Dichter der Tang-Dynastie, für die der Kunlun und das Bankett als Sehnsuchtsort und Weltflucht dienten, sorgten dafür, dass genau diese Elemente aus dem seit der Han-Dynastie bestehenden Ideenpool vorhandener Vorstellungen herausgegriffen, weiterentwickelt und verfestigt wurden. Ab der Song-Dynastie wurde Xiwangmu wiederum an die vorgegebenen Standards des vorherrschenden Mediums der bildlichen Darstellung auf Tapissereien eingefügt und angepasst. So zeigen ihre Darstellungen einen unverkennbaren Einfluss der Landschaftsmalerei wie dem Kleidungs- und Frisurenstil der Dynastien, in denen sie entstanden. Diese Anpassung an die Vorstellungen der jeweiligen Dynastien sorgten möglicherweise dafür, dass einige der bestehenden Traditionsstränge als unpassend erschienen und dadurch verworfen wurden oder sich nur noch in enzyklopädischen Werken wie dem songzeitlichen *Taiping yulan* oder dem *Taiping guangji*, deren Sammelcharakter im Vordergrund stand, erhalten konnten. Die Theaterstücke und Abbildungen ab der Ming-Dynastie zeigen nochmal auf deutliche Weise, dass aus der Vielfalt der über Xiwangmu existierenden Vorstellungen genau diese übernommen und vermischt wurden, welche die Bedürfnisse und Anforderungen der jeweiligen Situation und der Lebenswelt am besten nachkamen. Somit sollte eben diese Vielfalt an Vorstellungen über Xiwangmu, welche die Texte vom 2. Jahrhundert v. Chr. bis ins 6. Jahrhundert n. Chr. hervorbrachten, Xiwangmus „Überleben“ bis in die Qing-Dynastie gesichert haben. Auf den ersten Blick erscheinen diese als widersprüchlich und unübersichtlich. Ohne die Möglichkeit, einen einheitlichen, langlebigen Traditionsstrang zu formen, schienen diese prädestiniert, aufgrund ihrer Uneinheitlichkeit und Gegensätzlichkeit in Vergessenheit zu geraten. Dies trifft offenkundig auf viele der ehemals existierenden Vorstellungen zu, aber gleichzeitig bot sich ein immenser „Ideenpool“, aus dem sich die Vorstellung Xiwangmus je nach Bedürfnis und Bedarf speiste und ihr so eine enorme Wandlungsfähigkeit zusprach, der zum einen ihren konstanten Wandel erlaubte und zum anderen das Fortbestehen ihrer Existenz über 2.000 Jahre hindurch sicherte. Die große Bedeutung, der dem Wunsch nach einem langen Leben in der chinesischen Geschichte zukam, förderte selbstverständlich das Fortbestehen von Xiwangmu.

Mit dieser Arbeit konnte nicht nur die Lücke einer fehlenden dynastieübergreifenden Analyse der langen Geschichte Xiwangmus geschlossen werden, sondern sie bildet auch einen

Ausgangspunkt für weitere Forschung des – bis jetzt von der Wissenschaft wenig bis gar nicht beachteten – Xiwangmu-Bildes in den daoistischen Schriften sowie den Theaterstücken und bildlichen Darstellungen ab der Song-Dynastie.

13. Literaturverzeichnis

Chinesische Primärquellen

- Baopuzi* 抱朴子, Ge Hong 葛洪, Taipei: Shijie shuju yinxing, 1962.
- Bieguo Dongmingji* 別國洞冥記, Guo Xian 郭憲, Taipei: Yinwen yishuguan, 1965.
- Bowuzhi* 博物志, Zhang Hua 張華, Taipei: Taiwan shangwu yinshuguan, 1983.
- Bowuzhi fu yiwen* 博物志附逸文, Zhang Hua 張華, Zhou Riyong 周日用, Lu 廬 [vollständiger Name nicht überliefert], Taipei: Yiwen yinshuguan, 1965.
- Bowuzhi 10 juan* 博物志 10 卷, Zhang Hua 張華, Zhou Riyong 周日用, Beijing: Zhongguo shudian, 1984.
- Chuci* 楚辭, Wang Yi 王逸, Shanghai: Zhonghua shuju, 1936.
- Da Dai liji buzhu* 大戴禮記補注, Kong Gangsen 孔廣森, Jinan: Shandong youyi shushe, 1991.
- Da Dai liji shisan juan* 大戴禮記十三卷, Dai De 戴德, Shanghai: Shanghai shangwu yinshuguan, 1936.
- Daozang* 道藏, Taipei: Yiwen yinshuguan: 1962.
- Dongguan hanji* 東觀漢記 (zitiert nach Ershi bieshi, Liu Zheng 劉珍 & Wu Qingfeng 吳慶峰) Jinan: Qilu shushe, 2000.
- Dongyouii* 東遊記, Wu Yuantai 吳元泰, Taipei: Shijie shuju, 1962.
- Erya shidi sipian zhu* 爾雅釋地四篇注, Qian Dian 錢坫, Shanghai: Shanghai guji chubanshe, 2002.
- Erya zhu* 爾雅注, Zheng Qiao 鄭樵, Taipei: Taiwan shangwu yinshuguan, 1983.
- Erya zhushu* 爾雅注疏, Guo Pu 郭璞, Taipei: Taiwan shangwu yinshuguan, 1983.
- Fengsu tongyi* 風俗通義, Ying Shao 應劭, Taipei: Yiwen yinshuguan, 1984.
- Guangdong xinyu* 廣東新語, Qu Dajun 屈大均, Beijing: Zhonghua shuju, 2006.
- Guangdong xinyu ershiba juan* 廣東新語二十八卷, Qu Dajun 屈大均, Beijing: Beijing chubanshe, 2005.
- Guben zhushu jinian* 古本竹書紀年, Jinan: Qilu shushe, 2000.
- Han ji* 漢紀, Xun Yue 荀悅, Beijing: Zhonghua shuji, 2002.
- Hanshu* 漢書, Ban Gu 班固, Beijing: Zhonghua shuju, 1962.
- Hanshu buzhu* 漢書補註, Wang Xianqian 王先謙, Shanghai: Shanghai guji chubanshe, 2008.
- Hanshu xiyu zhuan buzhu erbian* 漢書西域傳補注二卷, Xu Song 徐松, Taipei: Taiwan shangwu yinshuguan, 1984.

- Han Wu gushi* 漢武故事, [Ban Gu 班固], [Jingdian jilin 經典集林], Taibei: Taiwan shangwu yinshuguan, 1984.
- Han Wu gushi* 漢武故事, [Ban Gu 班固], [Gujin yishi 古今逸史], Taibei: Taiwan shangwu yinshuguan, 1984.
- Han Wudi neizhuan* 漢武帝內傳, [Ban Gu 班固], Taibei: Yiwen yinshuguan, 1962.
- Han Wudi neizhuan* 漢武帝內傳, [Ban Gu 班固], Taibei: Taiwan shangwu yinshuguan, 1984.
- Hou Hanshu* 後漢書, Fan Ye 范曄, Beijing: Zhonghua shuju, 1965.
- Huainanzi 21 juan* 淮南子 21 卷, Liu An 劉安, Gao You 高誘, Shanghai: Shanghai zhonghua shuju, 1936.
- Huainanzi zhu* 淮南子注, Gao You 高誘, Taibei: Shijie shuju, Min 51 [1962].
- Jiaoshi yilin* 焦氏易林, Jiao Yanshou 焦延壽, Taibei: Yiwen yinshuguan, 1936.
- Jinlouzi* 金樓子, Liang Yuan di 梁元帝, Taibei: Shijie shuju, [1962].
- Jinghua yuan* 鏡花緣, Li Ruzhen 李汝珍, Beijing: Zuoja chubanshe, 1955.
- Jinshu* 晉書, Fang Xuanling 房玄齡, Beijing: Zhonghua shuju, 1974.
- Li Bo ji jiaozhu* 李白集校注, Qu Tuiyuan 瞿蛻園 & Zhu Jincheng 朱金城, Shanghai: Shanghai guji chubanshe, 1980.
- Li He shige jizhu* 李賀詩歌集注, Wang Qi 王琦, Shanghai: Shanghai renmin chubanshe, 1977.
- Liezi* 列子, Zhang Zhan 張湛, Taibei: Taiwan shangwu yinshuguan, 1984.
- Liexianzhuan 2 juan* 列仙傳 2 卷. Taibei: Yiwen yinshuguan, 1962.
- Liezi zhu ba juan* 列子注八卷, Lu Zhongyuan 盧重元, Taibei: Taiwan shangwu yinshuguan, 1984.
- Lingxian* 靈憲, Zhang Heng 張衡, Taibei: Yiwen yinshuguan, 1965.
- Lunheng* 論衡, Wang Chong 王充, Taibei: Zhonghua shuju, 1936.
- Lunheng jijie* 論衡集解, Wang Chong 王充, Taibei: Shijie shuju yinxing, 1962.
- Lunheng jiaoshi* 論衡校釋, Huang Hui 黃暉, Beijing: Zhonghua shuju, 2009.
- Maiwangguan chaojiaoben gujin zaju* 脈望館鈔校本古今雜劇, Guben xiqu congkan bianji weiyuanhui 古本戲曲叢刊編輯委員會, Shanghai: Shangwu yinshuguan, 1958.
- Mu Tianzi zhuan* 穆天子傳, Guo Pu 郭璞, Taibei: Taiwan shangwu yinshuguan, 1984.
- Nanyouji* 南遊記, Yu Xiangdou 余象斗, Taibei: Shijie shuju, 1962.

- Quan Tang shi* 全唐詩, Wang Quan 王全 (Hrsg.), Beijing: Zhonghua shuju, 1979.
- Sanguo yanyi* 三國演義, Luo Guanzhong 羅貫中, Beijing: Renmin wenzue chubanshe, 1979.
- Shanghai jing* 山海經, Guo Pu 郭璞, Taipei: Taiwan shangwu yinshuguan, 1984.
- Shanghai jing jianshu* 山海經箋疏, Hao Yixing 郝懿行, Chengdu: Bashu shu ju, 1985.
- Shangshu dazhuan san juan* 尚書大傳三卷, Fu Sheng 伏勝, Taipei: Taiwan shangwu yinshuguan, 1983.
- Shenyijing* 神異經, Dongfang Shuo 東方朔, Taipei: Taiwan shangwu yinshuguan, 1983.
- Shiming* 釋名, Liu Xi 劉熙, Shanghai: Shanghai shangwu yinshuguan, 1936.
- Shiji* 史記, Sima Qian 司馬遷, Beijing: Zhonghua shuju, 1964.
- Shiji jijie* 史記集解, Pei Yin 裴駟, Taipei: Taiwan shangwu yinshuguan, 1984.
- Shiji suoyin* 史記索隱, Sima Zhen 司馬貞, Taipei: Taiwan shangwu yinshuguan, [1983].
- Shuijingzhu* 水經注, Li Daoyuan 酈道元, Taipei: Shijie shuju, 1962.
- Shuijingzhu jiaoshi* 水經注校釋, Chen Qiaoyi 陳橋驛, Li Daoyuan 酈道元, Hangzhou: Hangzhou daxue chubanshe, 1999.
- Shuowen jiezi jinyi* 說文解字今譯, Xu Shen 許慎, Changsha: Yuecu shushe chuban, 1997.
- Shuowen jiezi xinding* 說文解字新訂, Xu Shen 許慎, Zang Kehe 臧克和, Wang Ping 王平, Beijing: Zhonghua shuju, 2002.
- Taiping guangji* 太平廣記, Li Fang 李昉, Taipei: Geda shuju, 1969.
- Taiping yulan* 太平御覽, Li Fang 李昉, Shanghai: Shangwu yinshuguan, 1935.
- Wang Wei ji jiaozhu* 王維集校注, Chen Tiemin 陳鐵民, Beijing: Zhonghua shuju, 2008.
- Wu Yue chunqiu* 吳越春秋, Zhao Ye 趙擘, Taipei: Zhonghua shuju, 1988.
- Wuchao xiaoshuo daguan* 五朝小說大觀, Shanghai: Saoye shangfang, 1926.
- Xiaozheng Kongshi Da Dai liji buzhu shisan juan* 校正孔氏大戴禮記補註十三卷, Wang Shunan 王樹柟, Shanghai: Shanghai guji chubanshe, 2002.
- Xinbian lianxiang Soushen guangji* 新編連相搜神廣記, Qin Ziqin 秦子晉, Taipei: Taiwan xuesheng, 1989.
- Xiyouji* 西遊記, Wu Cheng'en 吳承恩, Beijing: Zuoja chubanshe, 1954.
- Xiyouji* 西遊記, Wu Cheng'en 吳承恩, Taipei: Shijie shuju, 1984.
- Xunzi* 荀子, Xu Kuang 荀況, Shanghai: Shanghai zhonghua shuju, 1936.
- Xunzi jijie* 荀子集解, Wang Xianqian 王先謙, Beijing: Zhonghua shuju, 2010.

- Xunzi ershi juan* 荀子二十卷, Xun Kuang 荀況, Shanghai: Shanghai shangwu yinshuguan, 1936.
- Xu Shen Huainanzi zhu* 許慎淮南子注, Xu Shen 許慎, Taipei: Yiwen yinshuguan, 1968.
- Yanzi chunqiu* 晏子春秋, Yan Ying 晏嬰, Shanghai: Shangwu yinshuguan, 1937.
- Yilin* 意林, Ma Zong 馬總, Taipei: Shijie shuju, 1962.
- Yiwen leiju* 藝文類聚, Ouyang Xun 歐陽詢, Taipei: Xinxing shuju, 1969.
- Yongcheng jixian lu* 壩城集仙錄, Du Guangting 杜光庭, Taipei: Yiwen yinshuguan, 1962.
- Yongcheng jixianlu liujuan* 壩城集仙錄六卷, Du Guangting 杜光庭, Jinan: Qilu shushe, 1995.
- Zhonglun 2 juan* 中論二卷, Xu Gan 徐幹, Shanghai: Shanghai shangwu yinshuguan, 1936.
- Zhuangzi jijie* 莊子集解, Liu Wu 劉武, Beijing: Zhong hua shu ju, 2010.
- Zhuangzi jishi* 莊子集釋, Guo Qingfan 郭慶藩, Taipei: Tiangong shuju, Minguo 78 [1989].
- Zhuangzi zhu* 莊子注, Guo Xiang 郭象, Taiwan: Taiwan shang wu yin shu guan, 1983.
- Zhushu jinian* 竹書紀年, Lei Xueqi 雷學淇, Beijing: Beijing chubanshe, 1997.
- Zhushu jinian er juan* 竹書紀年二卷, Chen Shi 陳詩, Beijing: Beijing chubanshe, 1997.
- Zhushu jinian jizheng* 竹書紀年集證, Chen Fengheng 陳逢衡, Shanghai: Shanghai guji chubanshe, [2002].

Sekundärliteratur in westlichen Sprachen

- Abe, Stanley K. *Ordinary Images*. Chicago: The University of Chicago Press, 2002.
- Acker, Peter. *Liu Chuxuan (1147–1203) and his Commentary on the Daoist Scripture Huandi yinfu jing*. Wiesbaden: Harrassowitz, 2006.
- Agnew, Neville & Reed, Marcia & Ball, Tevvy. *Cave Temples of Dunhuang. Buddhist Art on China's Silk Road*. Los Angeles: Getty Publications, 2016.
- Allan, Sarah. *The Heir and the Sage. Dynastic Legend in Early China*. San Francisco: Chinese Materials Center, 1981.
- Altenburger, Roland & Lehner, Martin & Riemenschneider, Andrea. *Dem Text ein Freund. Erkundungen des chinesischen Altertums*. Bern/Berlin: Peter Lang, 2009.
- Ames, Roger T. & Nakajima, Takahiro. *Zhuangzi and the Happy Fish*. Honolulu: University of Hawai'i Press, 2015.
- Asim, Ina. *Religiöse Landverträge aus der Song-Zeit. Songdai de dijuan 宋代的地卷*. Heidelberg: Edition Forum, 1993.

- Augustin, Birgitta (a). „Eight Daoist Immortals in the Yuan Dynasty: Note on the Origin of the Group and its Iconography“. *Orientalia* 41, 6 (2010), S. 81–87.
- (b). „The Daoist Image: Portrait of the Immortal“. In: Watt, James C.Y. *The World of Khubilai Khan. Chinese Art in the Yuan Dynasty*. New Haven/London: Yale University, 2010, S. 129–158.
- Barfield, Thomas J. *The Perilous Frontier: Nomadic Empires and China*. Cambridge: Blackwell, 1989.
- Benard, Elisabeth & Moon, Beverly. *Goddesses Who Rule*. Oxford/New York: Oxford University Press, 2000.
- Bielenstein, Hans. *The Restoration of the Han Dynasty. With Prolegomena on the Historiography of the Hou Han Shu*. Göteborg: Elanders Boktryckeri Aktiebolag, 1953.
- . „Notes on the *Shuiching*“. *Bulletin of the Museum of Far Eastern Antiquities* 65 (1993), S. 257–238.
- Birell, Anne. *Chinese Mythologie. An Introduction*. Baltimore und London: The John Hopkins University Press, 1993.
- . *The Classic of Mountains and Seas*. London: Penguin Classics, 1999.
- . *Chinesische Mythen*. Stuttgart: Philipp Reclam, 2002.
- . „Gendered Power on Female-Gendered Myth in the Classic of Mountains and Seas“. *Sino-Platonic Papers* 120 (2002), S. 1–47.
- Biot, Edouard. *Le Tcheou-li, ou Rites des Tcheou* (2 Bde). Paris: L’Imprimerie Nationale, 1851.
- Bjaaland Welch, Patricia. *Chinese Art. A Guide to Motifs and Visual Imagery*. Tokyo/Rutland/Singapore: Tuttle Publishing, 2008.
- Blauth, Birthe. *Altchinesische Geschichten über Fuchsdämonen: Kommentierte Übersetzung der Kapitel 447 bis 455 des Taiping Guangji*. Frankfurt am Main: Peter Lang, 1996.
- Bodde, Derk. *Festivals in Classical China. New Year and other annual observances during the Han Dynasty 206 B.C.–A.D. 220*. Princeton: Princeton University Press, 1975.
- Bokenkamp, Stephen R. „The Peach Flower Font and the Grotto Passage“. *Journal of the American Oriental Society* 106,1, *Sinological Studies Dedicated to Edward H. Schafer* (Jan. – Mar., 1986), S. 65–77.
- . *Early Daoist Scriptures*. Berkeley: University of California Press, 1997.
- Boltz, Judith M. *A Survey of Taoist Literature: 10th to 17th century*. Berkeley: Institute of East Asian Studies, 1987.

- Brandauer, Frederick P. & Huang, Chun-Chieh. „The Emperor and Literature: Emperor Wu of the Han“. In: Knechtges, David R. *Court Culture and Literature in Early China*. Aldershot, Hampshire: Ashgate, 2002, S. 51–76.
- Brashier, K.E. „Han Mirror Inscriptions as Modular Texts“. In: von Falkenhausen, Lothar (Hrsg.). *The Lloyd Cotsen Study Collection of Chinese Bronze Mirrors Volume II: Studies*. Los Angeles: Cotsen Occasional Press, 2011, S. 100–119.
- Brosseder, Ursula & Miller, Bryan K. (Hrsg.). *Xiongnu Archeology. Multidisciplinary Perspectives of the First Empire in Inner Asia*. Bonn: Vor- und frühgeschichtliche Archäologie, 2011.
- Brown, Claudia. *Great Qing. Painting in China, 1644–1911*. Seattle/London: University of Washington Press, 2014.
- Bulling, Anneliese. *The Decoration of Mirrors of the Han Period. A Chronology*. Ascona: Artibus Asiae Publishers, 1960.
- Buswell, Robert E. & Lopez, Donald S. *The Princeton Dictionary of Buddhism*. Princeton: Princeton University Press, 2014.
- Cahill, James. *Parting at the Shore. Chinese Painting of the Early and Middle Ming Dynasty, 1368–1580*. New York/Tokyo: Weatherhill, 1978.
- . *The Distant Mountains. Chinese Painting of the Late Ming Dynasty, 1570–1644*. New York/Tokyo: Weatherhill, 1982.
- . *The Painter's Practice. How Artists lived and worked in traditional China*. New York: Columbia University Press, 1994.
- . *The lyric Journey. Poetic Painting in China and Japan*. Cambridge: Harvard University Press, 1996.
- . *Pictures for Use and Pleasure. Vernacular Painting in High Qing China*. Berkeley/Los Angeles/London: University of California Press, 2010.
- Cahill, Suzanne. *The Image of the Goddess Hsi Wang Mu in Medieval Chinese Literature*. Ann Arbor: University Microfilms International, 1982.
- . „Beside the Turquoise Pond“. *Journal of Chinese Religions* 12 (1984), S. 19–32.
- . „Sex and the Supernatural in Medieval China. Cantos on the Transcendent Who Presides over the River“. *Journal of the American Oriental Society* 105, 2 (1985), S. 197–220.
- . „Reflections of a Metal Mother: Tu Kuang-t'ing's Biography of Hsi Wang Mu“. *Journal of Chinese Religions* 13/14 (1985/86), S. 127–142.

- . „Performers and Female Taoist Adepts: Hsi Wang Mu as the Patron Deity of Women in Medieval China“. *Journal of the American Oriental Society* 106 (1986), S. 155–168.
- . „A White Clouds Appointment with the Queen Mother of the West“. *Journal of Chinese Religions* 16 (1988), S. 43–53.
- . „Marriages made in Heaven“. *T'ang Studies* 10–11 (1992), S. 111–122.
- . *Transcendence & divine passion: the Queen Mother of the West in medieval China*. Stanford: Stanford Univ. Press, 1993.
- . „The Moon Stopping in the Void: Daoism and the Literati Ideal in Mirrors of the Tang Dynasty“. In: The Cleveland Museum of Art (Hrsg.). *Cleveland Studies in the History of Art 9, Clarity and Luster: New Light on Bronze Mirrors in Tang and Post-Tang Dynasty China, 600–1300: Papers from a Symposium on the Carter Collection of Chinese Bronze Mirrors at the Cleveland Museum of Art* (2005), S. 24–41.
- . *Divine Traces of the Daoist Sisterhood*. Magdalena: Three Pines Press, 2006.
- . *The Lloyd Cotsen Study Collection of Chinese Bronze Mirrors Volume I: Catalogue*. Los Angeles: Cotsen Occasional Press, 2011.
- Cai Jiehua. *Das Tianfei ningma zhuan des Wu Huanchu*. Wiesbaden: Harrassowitz, 2014.
- Cai Zong-qi. „The Conceptual Origins and Aesthetic Significance of ‘shen’ “. In: Cai Zong-qi. *Chinese Aesthetics: The Ordering of Literature, the Arts, and the Universe in the Six Dynasties*. Honolulu: University of Hawai’i Press, 2004.
- Campany, Robert Ford. *Making Transcendents. Ascetics and Social Memory in Early Medieval China*. Honolulu: University of Hawai’i Press: 2009.
- Carter, Martha L. „China and the Mysterious Occident: The Queen Mother of the West and Nanā. *Rivista degli studi orientali, Nuova Serie* 79 Fasc. 1/4 (2006), S. 97–129.
- Chan, Timothy Wai Keung. „A Tale of Two Worlds. The Late Tang Poetic Presentation of the Romance of the Peach Blossom Font“. *T'oung Pao Second Series* 94 Fasc. 4/5 (2008), S. 209–245.
- Chandra, Lokesh. *Dictionary of Buddhist Iconography*. New Delhi: Aditya Prakashan, 1999–
- Chang Tsung-Tung. *Metaphysik, Erkenntnis und Praktische Philosophie im Chuang Tzu. Zur Neuinterpretation und systematischen Darstellung der klassischen chinesischen Philosophie*. Frankfurt a. Main, Klostermann, 1982.
- Chaves, Jonathan. „A Han Painted Tomb at Luoyang“. *Artibus Asiae* 30 (1968), S. 5–27.

- Chen Jianming & Hunan Provincial Museum (Hrsg.). *Noble Tombs at Mawangdui. Art and Life of the Changsha Kingdom. Third Century BCE to First Century CE*. Changsha: Yuelu Publishing House, 2008.
- Chen Xuan. *Eastern Han (AD 25–220) Tombs in Sichuan*. Oxford: Oxuniprint, 2015.
- Cheng Wou-chan. *Die Erotik in China*. Basel: Verlag Kurt Desch, 1966.
- Cheng, Hsiao-Chieh. *Shan hai ching. Legendary Geography and Wonders of Ancient China*. Taipei: National Institute for Compilation and Translation, 1985.
- Chiang Sing-chen Lydia. „Daoist Transcendence and Tang Literati Identities in ‘Records of Mysterious Anomalies’ by Niu Sengru (780–848)“. *Chinese Literature. Essays, Articles, Reviews* 29 (Dec. 2007), S. 1–21.
- Childs-Johnson, Elizabeth. *Enduring Art of Jade Age China. Volume II. Chinese Jades of Late Neolithic Through Han Periods*. New York: Throckmorton Fine Art, 2002.
- Ching, Julia & Guisso, R.W.L. (Hrsg.). *Sages and Filial sons*. Hong Kong: The Chinese University Press, 1991.
- Clapp, Anne de Coursey. *Commemorative Landscape Painting in China*. Princeton: Princeton University Press, 2012.
- Clark, Anthony E. *Ban Gu’s History of Early China*. Amherst, New York: Cambria Press, 2008.
- Committee for Compilation and Examination of the Series of Chinese Classics. *Shan Hai Ching. Legendary Geography and Wonders of Ancient China. Commentary by Kuo P’o, Chin Dynasty. Exemplary Notes by Hao Yi-hsing, Ch’ing dynasty. Translated by Hsiao-Chieh Cheng, Hui-Chen Pai Cheng, Kenneth Lawncence Thern*. Taipei: The Committee for Compilation and Examination of the Series of Chinese Classics, 1985.
- Como, Michael. *Weaving and Binding. Immigrant Gods and Female Immortals in Ancient Japan*. Honolulu: University of Hawai’i Press, 2009.
- Coutinho, Steve. *An Introduction to Daoist Philosophies*. New York: Columbia University Press, 2014.
- Darga, Martina (Hrsg.). *Das alchemistische Buch vom innerem Wesen und Lebensenergie. Xingming guizhi*. München: Eugen Diederichs Verlag, 1999.
- Dawson, Raymond. *Sima Qian. The First Emperor. Selections from the Historical Records*. Oxford: Oxford University Press, 2007.
- De Crespigny, Rafe. *Fire over Luoyang: a history of the later Han dynasty, 23–220 AD*. Leiden/Boston: Brill, 2017.
- De Groot, J.J.M. *Chinesische Urkunden zur Geschichte Asiens. Zweiter Teil. Die Westlande Chinas in der vorchristlichen Zeit*. Berlin/Leipzig: Walter de Gruyter, 1926.

- De Saussure, Léopold. „Le Voyage de Mou Wang et l’hypothèse d’Ed. Chavannes“. *T’oung Pao* 20 (1921), S. 19–31.
- De Vries, Patrick. „Daoist symbols of immortality and longevity: on late Ming Dynasty porcelain“. *Asiatische Studien: Zeitschrift der Schweizerischen Asien-gesellschaft = Études asiatiques: revue de la Société Suisse – Asie* 62 (2008), S. 279–305.
- Debon, Günther. *Chinesische Dichtung. Geschichte, Struktur, Theorie*. Leiden/New York: E.J. Brill, 1989.
- Demattè, Paola. „The Chinese Jade Age. Between Antiquarianism and Archeology“. *Journal of Social Archeology* 6.2 (2006), S. 202–226.
- Denney, Joyce. „Textiles in the Mongol and Yuan Periods“. In: Watt, James C.Y. *The World of Khubilai Khan. Chinese Art in the Yuan Dynasty*. New Haven/London: Yale University, 2010, S. 75–86.
- Dexter, Miriam Robbins. *Sacred Display. Divine and Magical Female Figures of Eurasia*. Amherst, New York: Cambria Press, 2010.
- Di Cosmo, Nicola. *Ancient China and Its Enemies. The Rise of Nomadic Power in East Asian History*. Cambridge: Cambridge University Press, 2002.
- . „Han Frontiers: Towards an Integrated View“. *Journal of the American Oriental Society* 129,2 (April – June 2009), S. 199–214.
- Dischert, Nicola. *Geschichte der chinesischen Literatur. Band 10. Register*. Berlin/Boston: Walter de Gruyter, 2012.
- Doroveefa-Lichtmann, Vera. „Conception of Terrestrial Organization in the *Shan hai jing*“. *Française d’Extrême-Orient* (1995), S. 57–110.
- . „Mapping a ‘spiritual’ landscape: Representation of Terrestrial Space in the Shanhaijing“. In: Di Cosma, Nicola & Wyatt, Don J. (Hrsg.). *Political Frontiers, Ethnic Boundaries, and Human Geographies in Chinese History*. London: RoutledgeCurzon, 2003.
- Drexler, Monika. *Daoistische Schriftmagie. Interpretationen zu den Schriftamuletten fu im Daozang*. Stuttgart: Franz Steiner Verlag, 1994.
- Duan Wenjie. *Les fresques de Dunhuang. Tome 1*. Bruxelles: Vander-Chine, 1989.
- . *Dunhuang Art. Through the Eyes of Duan Wenjie*. New Delhi: Indira Gandhi National Centre for the Arts, 1994.
- Dubs, Homer. „An Ancient Chinese Mystery Cult“. *The Harvard Theological Review* 35,4 (Oct., 1942), S. 221–240.

- Dubs, Homer H. & [Pan Ku]. *The History of the Former Han Dynasty. Translation, Volume Three. Imperial Annals XI and XII and the Memoir of Wang Mang*. Baltimore: Waverly Press, 1955.
- Eberhard, Wolfram. *Lexikon chinesischer Symbole. Die Bildsprache der Chinesen*. Kreuzlingen/München: Heinrich Hugendubel Verlag, 2004.
- Eichenbaum Karatzky, Patricia. *Chinese religious art*. Lanham: Lexington Books, 2014.
- Eichhorn, Werner. *Heldensagen aus dem unteren Yangtse-Tal (Wu-Yüeh Ch'un-Ch'iu)*. Wiesbaden: Franz Steiner Verlag, 1969.
- Emmerich, Reinhard (Hrsg.). *Chinesische Literaturgeschichte*. Stuttgart: J.B. Metzler, 2004.
- Eoyang, Eugene. „Moments in Chinese Poetry: Nature in the World and Nature in the Mind“. In: Miao Ronald C. (Hrsg.). *Studies in Chinese Poetry and Poetics. Volume 1*. San Francisco: Chinese Materials Center, 1978, S. 105–128.
- Eskildsen, Stephen. *Daoism, Meditation and the Wonders of Serenity. From Latter Han Dynasty (25–220) to the Tang Dynasty (618–907)*. Albany: State University of New York, 2015.
- Fan Jinshi & Whitfield, Susan (Hrsg.) & Huang Ching-yi. *The Caves of Dunhuang*. Hongkong: Dunhuang Academy in collaboration with London Editions, 2010.
- Faust, Niklos & Timan, Bela. „Origin and Dissemination of Peaches“. *Scripta Horticultrae* 11 (2011), S. 11–54.
- Fava, Patrice. *Aux portes du ciel. La statuaire taoïste du Hunan*. Paris: École française d'Extrême-Orient, 2013.
- Finsterbusch, Käte. *Das Verhältnis des Schan-hai-djing zur Bildenden Kunst*. Berlin: Akademie-Verlag, 1952.
- . „Shan-Hai-Ching, Buch 13. Das Buch vom Osten innerhalb des Meeres“. In: Schubert Johannes and Schneider Ulrich (Hrsg.). *Asiatica: Festschrift Friedrich Weller zum 65. Geburtstag gewidmet von seinen Freunden, Kollegen und Schülern*. Leipzig: Harrassowitz, 1954, S. 103–118.
- . *Verzeichnis und Motivindex der Han-Darstellung. Band I. Text*. Wiesbaden: Otto Harrassowitz, 1966.
- . *Verzeichnis und Motivindex der Han-Darstellung. Band II. Abbildungen und Agenda*. Wiesbaden: Otto Harrassowitz, 1971.
- . „Zur Ikonographie der östlichen Han-Zeit (25–220 A.D.) Bemerkungen zu Michael Loewes Ways to Paradise“. *Monumenta Serica* 34 (1979–1980), S. 415–469.

- . *Verzeichnis und Motivindex der Han-Darstellung. Band III. Text*. Wiesbaden: Otto Harrassowitz, 2000.
- . „Hauptmotivgruppen der Han-zeitlichen Kunst“. In: *Hamburger Sinologische Schriften*, 2002.
- (a). *Verzeichnis und Motivindex der Han-Darstellung. Band IV. Abbildungen und Agenda. Teil 1*. Wiesbaden: Otto Harrassowitz, 2004.
- (b). *Verzeichnis und Motivindex der Han-Darstellung. Band IV. Abbildungen und Agenda. Teil 2*. Wiesbaden: Otto Harrassowitz, 2004.
- . „Zur Ikonographie der östlichen Han-Zeit: *Zhao hun*, Pforte zum Jenseits, Symbole für Langlebigkeit und Unsterblichkeit 略論東漢圖像學 招魂，到那邊的門，長生不死的象征“. *Monumenta Serica. Journal of Oriental Studies* LIV (2006), S. 47–74.
- Fish, Michael B. „Yang Kuei-Fei as the Hsi Wang Mu: Secondary Narrative in Two T'ang Poems“. *Monumenta Serica* XXXII (1976), S. 337–354.
- Fong, Chow. „Ma-wang-tui. A Treasure-Trove from the Western Han Dynasty“. *Artibus Asiae* 35,1/2 (1973), S. 5–14.
- Fong, Mary H. „The Iconography of the Popular Gods of Happiness, Emolument, and Longevity (Fu Lu Shou)“. *Artibus Asiae* XLIV, 2/3 (1984), S. 159–199.
- Fracasso, Riccardo (a). „Holy Mothers of Ancient China“. *T'oung Pao Second Series* 74,1/3 (1988), S.1–46.
- (b). „The Illustrations of the Shanhai jing (1). From Yu's Tripods to Qing Blockprints“. In: European Association of Chinese Studies (Hrsg.). *Cina 21, XXXth European Conference of Chinese Studies Proceedings* (1988), S. 94–104.
- Forke, Alfred. *Der Ursprung der Chinesen auf Grund ihrer alten Bilderschrift*. Hamburg: Friederichsen, 1925.
- Frodsham, J.D. *The Poems of Li Ho (791–817)*. Oxford: Clarendon Press, 1970.
- . *Goddesses, Ghosts, and Demons. The Collected Poems of Li He (790–816)*. London: Anvil Press Poetry, 1983.
- Frühau, Manfred W. „Einige Überlegungen zur Frage der Datierung und Authentizität des Mu Tianzi zhuan“. *Oriens Extremus* 41,1/2 (1998/99), S. 45–71.
- . *Die Königliche Mutter des Westens: Xiwangmu in alten Dokumenten Chinas*. Bochum: Projekt-Verlag, 1999.
- (a). „Der Kunlun im alten China“. *Minima Sinica* 12,1 (2000), S. 41–67.
- (b). „Der Kunlun im alten China – Zweiter Teil“. *Minima Sinica* 12,2 (2000), S. 55–94.

- . „Zur Jade im alten China und im Mu Tianzi Zhuan“. *Minima Sinica* 15,2 (2003), S. 42–63.
- . „Tribut und Geschenke im Mu Tianzi zhuan“. *Zeitschrift der Deutschen Morgenländischen Gesellschaft* 154,1 (2004), S. 173–200.
- . „Die acht edlen Rosse des Zhou-Königs Mu im Mu Tianzi zhuan (Mu Wang ba jun 穆王八駿)“. *Asiatische Studien Études Asiatiques* LX,1 (2006), S. 5–62.
- . „Chinas ältester Reisebericht: Das Mu Tianzi Zhuan“. In: Leutner, Mechthild (Hrsg.). *Reisen in chinesischer Geschichte und Gegenwart*. Wiesbaden: Harrassowitz, 2008, S. 7–24.
- Fung, Yu-Lan. *Chuang-tzu. A New selected Translation with an Exposition of the Philosophy of Kuo Hsiang*. New York: Paragon Book Reprint Corp., 1964.
- Furniss, Ingrid & Hagel, Stefan. „Xiwangmu’s Double Pipe: a Musical Link to the Far Hellenistic West?“ *Imago Musicae* XXIX (2017), S. 7–32.
- Gesterkamp, Lennert. *The Heavenly Court: Daoist Temple Painting in China, 1200–1400*. Leiden: Brill, 2011.
- Giles, Herbert A. „Who was Hsi Wang Mu?“ *Adversaria sinica ser.* 2,1 (1905), S. 1–19.
- Goldstein, Joshua. „From Teahouse to Playhouse: Theaters As Social Texts in Early-Twentieth-Century China“. *The Journal of Asian Studies* 62,3 (August 2003), S. 753–780.
- Goldin, Paul R. „On the Meaning of the Name Xi wangmu, Spirit-Mother of the West“. *Journal of the American Oriental Society* 122,1 (Jan.–Mar., 2002), S. 83–85.
- Gottheiner, Klaus. *Licht und Dunkel in der T’ang-Zeit. Eine Untersuchung zur Bildlichkeit in der chinesischen Lyrik*. Frankfurt a. Main: Haag und Herchen, 1990.
- Graham, A.C. „The Date and Composition of Liehtzyy 列子“. *Asia Major New Series* 60 (1960), S. 139–198.
- (Übers.). *The Book of Lieh-tzu. A Classic of the Tao*. New York: Columbia University Press, 1990.
- Graham, Donald H. et al. *Bronze Mirrors from Ancient China*. Hongkong: Techpearl Printing, 1994.
- Greatrex, Roger. *The Bowu zhi. An Annotated Translation*. Stockholm: Akademitryck, 1987.
- Gregory, Peter N. & Buckley Ebrey Patricia. „The Religious and Historical Landscape“. In: Buckley Ebrey, Patricia & Gregory, Peter N. *Religion and Society in T’ang and Sung China*. Honolulu: University of Hawaii Press, 1993.
- Greiff, Susanne & Yin Shenping. *Das Grab des Bin Wang 邠王. Wandmalereien der östlichen Han Zeit in China*. Mainz: Verlag des römisch-germanischen Zentralmuseums, 2002.

- Gryn timer, Benedykt. *Les Écrits de Tai l'Ancien et le Petit Calendrier des Hia. Textes Confucéens Taoisants*. Paris: Librairie d'Amérique et d'Orient, 1972.
- Gu Fang & Li Hongjuan & Blishen, Tony (Übers.). *Chinese Jade. The Spiritual and Cultural Significance of Jade in China*. Shanghai: Shanghai Press and Publishing Development Company, 2013.
- Guter, Josef. *Lexikon der Götter und Symbole der Alten Chinesen. Handbuch der mystischen und magischen Welt Chinas*. Wiesbaden: Marix Verlag, 2004.
- Gutkind Bulling, Anneliese. „The Eastern Han Tomb at Ho-lin-ko-erh (Holingol)“. *Archives of Asian Art* XXXI (1977–1978), S. 79–103.
- Haga, Toru (Hrsg.). *Ideal Places in History. East and West. International Symposium October 2-5*. Kyoto: International Research Center for Japanese Studies, 1995.
- Hahn, Thomas. „The Standard Taoist Mountain and Related Features of Religious Geography“. *Cahiers d'Extrême-Asie* 4, Numéro spécial: Études taoïstes I/ Special Issue on Taoist Studies I en l'honneur de Maxime Kaltenmark (1988), S. 145–156.
- Han Yu-shan. *Elements of Chinese Historiography*. Hollywood: Hawley, 1955.
- Hardy, Grant. *Worlds of Bronze and Bamboo. Sima Qian's Conquest of History*. New York: Columbia University Press, 1999.
- Hargett, James M. „Playing Second Fiddle: The Luan-Bird in Early and Medieval Chinese Literature“. *T'oung Pao Second Series* 75, Livr. 4/5 (1989), S. 235–262.
- Harper, Donald. J. *Early Chinese Medical Literature. The Mawangdui Medical Manuscripts*. London/New York: Kegan Paul International, 1998.
- Hearn, Maxwell K. & Fong Wen C. *Along the Riverbank. Chinese Paintings from the C.C. Wang Family Collection*. New York: The Metropolitan Museum of Art, 1999.
- . *How to Read Chinese Paintings*. New York: Metropolitan Museum of Art, 2008.
- Hendrischke, Barbara. *The Scripture on Great Peace. The Taiping jing and the Beginnings of Daoism*. Berkeley/Los Angeles: University of California Press, 2006.
- Hervouet, Yves. *Un poète de cour sous les Han: Sseu-ma Siang-jou*. Paris: Presses Universitaires de France, 1964.
- . *Le Chapitre 117 du Che-Ki (Biographie de Sseu-ma Siang-jou)*. Paris: Presses Universitaires de France, 1972.
- Hildebrand, Joachim. *Das Ausländerbild in der Kunst Chinas als Spiegel kultureller Beziehungen (Han-Tang)*. Wiesbaden: Franz Steiner, 1987.

- Hill, John E. & Fan, Ye. *Through the Jade Gate to Rome. A Study of the Silk Routes during the Later Han Dynasty 1st to 2nd Centuries CE. An Annotated Translation of the Chronicle on the 'Western Regions' in the Hou Hanshu*. Charleston, South Carolina: BookSurge, 2009.
- Ho Kwok Man & O'Brien, Joanne & Palmer, Martin (Hrsg.). *The Eight Immortals of Taoism: Legends and Fables of Popular Taoism*. London: Riders, 1993.
- Ho Wai-kam. *Eight Dynasties of Chinese Painting*. Bloomington: Indiana University Press, 1980.
- Höllmann, Thomas O. *Das alte China. Eine Kulturgeschichte*. München: C.H. Beck, 2008.
- . *Windgeflüster. Chinesische Gedichte über die Vergänglichkeit*. München: C.H. Beck, 2013.
- Hon, Tze-ki. *The Allure of the Nation. The Cultural and Historical Debates in Late Qing and Republican China*. Leiden: Brill, 2015.
- Hsiao Li-ling. *The Eternal Present of the Past. Illustration, Theater, and Reading in the Wanli Period, 1573–1619*. Leiden/Boston: Brill, 2007.
- Hsü, C.Y. (a). „The Queen Mother of the West: Historical or Legendary? (Part I)“. *Asian Culture (Asian Pacific Culture) Quarterly* XVI,2 (Summer 1988), S. 29–42.
- (b). „The Queen Mother of the West: Historical or Legendary? (Part II)“. In: *Asian Culture (Asian Pacific Culture) Quarterly* XVI,3 (Autumn 1988), S. 49–65.
- Huang Bingyi. *From Chu to Western Han: Re-reading Mawangdui*. Ann Arbor: University Microfilms International, 2005.
- Huang, Susan Shih-Shan. *Picturing the True Form. Daoist Visual Culture in Traditional China*. Cambridge: Harvard University Press, 2012.
- Hulsewé, A.F.P. & [Pan Ku]. *China in Central Asia. The Early Stage: 125 B.C.–A.D. 23. An Annotated Translation of chapters 61 and 96 of the History of the Former Han Dynasty*. Leiden: Brill, 1979.
- Huntington, Rania. „Crossing Boundaries“. In: Cai Zong-qi. *Chinese Aesthetics: The Ordering of Literature, the Arts, and the Universe in the Six Dynasties*. Honolulu: University of Hawai'i Press, 2004.
- Hüsemann, Jörg Henning. *Das Altertum vergegenwärtigen. Eine Studie zum Shuijing zhu des Li Daoyuan*. Leipzig: Leipziger Universitätsverlag, 2017.
- Hutton, Eric L. (Übers.). *Xunzi 荀子. The Complete Text. Translated and with an Introduction by Eric L. Hutton*. Princeton/Oxford: Princeton University Press, 2014.

- Hyung Il Pai. „Culture Contact and Culture Change: The Korean Peninsula and Its Relations with the Han-Dynasty Commandery of Lelang“. *World Archaeology* 23,3 (Feb., 1992), S. 306–319.
- Idema, Wilt & West, Stephen H. *Chinese Theater 1100–1450. A Source book*. Wiesbaden: Franz Steiner Verlag, 1982.
- Idema, Wilt L. *The Dramatic Oeuvre of Chu Yu-Tun (1379–1439)*. Leiden: Brill, 1985.
- James, Jean M. „An Iconographic Study of Xiwangmu during the Han Dynasty“. *Artibus Asiae* 55 (1/2) (1995), S.17–41.
- . *A Guide to the Tomb and Shrine Art of the Han Dynasty 206 B.C.–A.D. 220*. Lewiston: The Edwin Mellen Press, 1996.
- Jang, Scarlett. „Realm of the Immortals: Paintings Decorating the Jade Hall of the Northern Song“. *Ars Orientalis* 22 (1992), S. 81–96.
- Janick, Jules (Hrsg.). *The Encyclopedia of Fruit & Nuts*. Wallingford: Cabi Publishing, 2008.
- Johnson, T.W. „Far Eastern Fox Lore“. *Asian Folklore Studies* 33 (1974), S. 35–68.
- Jun, Wenren. *Ancient Chinese Encyclopedia of Technology: Translation and Annotation*. New York: Routledge, 2013.
- Jülch, Thomas. „The Buddhist Re-interpretation of the Legends Surrounding King Mu of Zhou“. *Journal of the American Oriental Society* 130,4 (Oct – Dec 2010), S. 625–627.
- Kalgren, Bernhard. „Early Chinese Mirrors. Classification Scheme Recapitulated“. In: *The Museum of Far Eastern Antiquities*. Bulletin No. 40. Stockholm, 1968.
- Kalinowski, Marc (Übers.) & [Wang Chong]. *Balance des Discours*. Paris: Les Belles Lettres, 2011.
- Kaltenmark, Max. *Lie Lie-sien tchouan (Biographies légendaires des Immortels taoïstes de l'antiquité)*. Peking: Bali daxue Beijing Hanxue yanjiusuo, 1953.
- Kao Yu-kung & Mei Tsu-lin. „Meaning, Metaphor, and Allusion in T'ang Poetry“. *Harvard Journal of Asiatic Studies* 38,2 (1978), S. 281–356.
- Katz, Paul R. *Images of the Immortal. The Cult of Lü Dongbin at the Palace of Eternal Joy*. Honolulu: University of Hawai'i Press, 1999.
- Ke Wen-li & Hou Mei-xue (Übers.). *Stories from Chinese Mythology. Translated and edited from Yuan Ke's Newly Edited Mythical Stories and Translation of a Hundred Selected Myths*. Tianjin: Nankai University Press, 1991.
- Keightley, David N. „The *Bamboo Annals* and Shang-Chou Chronology“. *Harvard Journal of Asiatic Studies* 38,1 (1978), S. 423–438.

- Keller, Andrea. *Weltkatastrophen in frühchinesischen Mythen*. München: Akademie Verlag, 1999.
- Kern, Martin. „The Poetry of Han Historiography“. In: *Early Medieval China. Essays in Honor of the Sixtieth Birthday of David R. Knechtges* 10–11 (2004), S. 23–66.
- Khayutina, Maria. „Die Geschichte der Irrfahrt des Prinzen Chang'er und ihre Botschaft“. In: Roetz, Heiner (Hrsg.). *Kritik im alten und modernen China*. Wiesbaden: Harrassowitz, 2006, S. 20–38.
- Kirkland, Russell. *Taoism. The Enduring Tradition*. New York and London: Routledge, 2004.
- Kirkova, Zornica. „Court Poetry and Daoist Revelations in the Late Six Dynasties“. In: Roska, Jana S. *The Yields of Transition: Literature, Art and Philosophy in Early Medieval China*. Newcastle upon Tyne: Cambridge Scholars Publ., 2011, S. 137–156.
- Kirkova, Zornica. *Roaming into the Beyond: Representations of Xian Immortality in Early Medieval Chinese Verse*. Leiden: Brill, 2016.
- Klein, Esther. „Were there ‘Inner Chapters’ in the Warring States? A New Examination of Evidence about the Zhuangzi“. *T'oung Pao Second Series* 96 Fasc. 4/5 (2010), S. 299–369.
- Klöpsch, Volker (Übers.). *Der seidene Faden. Gedichte der Tang*. Frankfurt a. Main/Leipzig: Insel Verlag, 1991.
- . *Der seidene Fächer. Klassische Gedichte aus China*. München: Deutscher Taschenbuch Verlag, 2009.
- Knauer, Elfriede Regina. *Coats, Queens and Cormorants: Selected Studies on Contacts between East and West*. Kilchberg: Akanthus, 2009.
- Knechtges, David R. Ssu-ma Hsiang-ju's "Tall Gate Palace Rhapsody". *Harvard Journal of Asiatic Studies* 41,1 (1981), S. 47–64.
- . *Court Culture and Literature in Early China*. Aldershot: Ashgate, 2002.
- Knechtges, David R. & Chang Taiping. *Ancient and Early Medieval Chinese Literature. A Reference Guide*. Leiden: Brill, 2013.
- Knoblock, John. *Xunzi. A Translation and Study of the Complete Works Books 1–6* (3 Bde) Stanford: Stanford University Press, 1988.
- Kohn, Livia. „Eternal Life in Taoist Mysticism“. *Journal of the American Oriental Society* 110 (1990), S. 622–639.
- . *The Taoist Experience. An Anthology*. New York: State University of New York Press, 1993.
- . *God of the Dao. Lord Lao in History and Myth*. Ann Arbor: Center for Chinese Studies, 1998.

- (Hrsg.). *Daoism Handbook*. Leiden/Boston/Köln: Brill, 2000.
- . *Daoist Identity: History, Lineage and Ritual*. Honolulu: University of Hawai'i Press, 2002.
- . *Monastic Life in Medieval Daoism*. Honolulu: University of Hawai'i Press, 2003.
- . *Cosmos and Community. The Ethical Dimension of Daoism*. Cambridge: Three Pines Press, 2004.
- . *Zhuangzi. Text and Context*. St. Petersburg (Florida): Three Pines Press, 2014.
- Kost, Catrin. *The Practice of Imagery in the Northern Chinese Steppe (5th–1st Centuries BCE)*. Bonn: Vor- und Frühgeschichtliche Archäologie, 2014.
- Kotzenberg, Heike. „Bildliche Darstellungen der Nympe vom Luo: Ein Motiv aus dem Wenxuan auf Malereien der Sammlung des Kaisers Qianlong“. In: Bieg, Lutz (Hrsg.). *Ad Seres et Tungusos: Festschrift für Martin Gimm zu seinem 65. Geburtstag am 25. Mai 1995*. Wiesbaden: Harrassowitz, 2000.
- Kubin, Wolfgang. *Der durchsichtige Berg. Die Entwicklung der Naturanschauung in der chinesischen Literatur*. Stuttgart: Franz Steiner Verlag, 1985.
- . *Geschichte der chinesischen Literatur. Band 1. Die chinesische Dichtkunst. Von den Anfängen bis zum Ende der Kaiserzeit*. München: K.G. Saur, 2002.
- (Hrsg.). *Die Fahrt zur Roten Wand. Dichtung der Tang-Zeit und ihre Deutung*. München: Edition global, 2007.
- Kuroda Akira & Knapp, Keith N. „Are the Wu Liang Shrine Pictorial Stones Forgeries? Examining the Han-Era evidence“. *Asia Major. Third Series* 23,2 (2010), S. 129–151.
- Kurz, Johannes L. *Das Kompilationsprojekt Song Taizongs (reg. 976–997)*. Bern: Peter Lang, 2003.
- Lagerwey John. „Wu-Shang Pi-Yao. Somme taoiste du VIe siècle“. In: École Française d'Extrême-Orient (Hrsg.). *Publications de l'Ecole Francaise d'Extrême-Orient. Volume CXXIV*. Paris: École Française d'Extrême-Orient, 1981.
- Lanczkowski, Günter. *Die Inseln der Seligen und verwandte Vorstellungen*. Frankfurt am Main: Peter Lang, 1986.
- Lang-Tan, Goatkoei. *Der unauffindbare Einsiedler. Eine Untersuchung zu einem Topos der Tang-Lyrik (618–906)*. Frankfurt am Main: Haag und Herchen, 1985.
- Larson, Jeanne. *Willow, Wine, Mirror, Moon. Women's Poems from Tang China*. Rochester: Boa Editions, 2005.
- Laing Johnston, Ellen. „Auspicious Motifs in Ninth- to Thirteenth-Century Chinese Tombs“. *Ars Orientalis* 33 (2003), S. 32–75.

- Larre, Claude & Robinet, Isabelle & Rochat de la Vallée & Elisabeth. *Les grands traités du Huainan zi*. Paris: Les Éditions du Cerf, 1993.
- Le Blanc, James. „A Re-Examination of the Myth of Huang-ti“. *Journal of Chinese Religions* 13/14 (1985/86), S. 45–63.
- Le Blanc, Charles & Mathieu, Rémi (Hrsg./Übers.). *Philosophes taoistes II. Huainan zi*. Paris: Gallimard, 2003.
- Lee, Irwin. „Divinity and Salvation: The Great Goddesses of China“. *Asian Folklore Studies* 49,1 (January 1990), S. 53–68.
- Legge, James. *The Texts of Taoism. The Tao Te Ching of Lao Tzu. The Writings of Chuang Tzu*. New York: The Julian Press, 1959.
- . *The Chinese Classics. Volume III. The Shoo King or the Book of Historical Documents*. Hong Kong: Hong Kong University Press, 1960.
- Lewis, Mark Edward. *Writing and Authority in Early China*. Albany: State University of New York Press, 1999.
- . *China between Empires. The Northern and Southern Dynasties*. Cambridge/London: Belknap Press of Harvard University Press, 2009.
- Li Zehou. „Confucian Cosmology in the Han Dynasty“. *Social Sciences in China* VII,1 (1986,3), S. 81–116.
- Liao Pin & Hou Bo. *Yongle Palace Murals*. Beijing: Waiwen chubanshe, 1997.
- Lieu, Samuel N. C. & Mikkelsen, Gunnar P. *Between Rome and China: History, Religions and Material Culture of the Silk Road*. Turnhout: Brepols, 2016.
- Lim, Lucy. *Stories from China's Past. Han Dynasty Pictorial Tomb Reliefs and Archeological Objects from Sichuan Province, People's Republic of China*. San Francisco: The Chinese Culture Foundation, 1987.
- Lin, James C.S. *The Immortal Stone. Chinese Jades from the Neolithic period to the twentieth Century*. London: Scala Publishers, 2009.
- Lin, Shuen-fu. „A Good Place need to be a Nowhere: The Garden and Utopian Thought in the Six Dynasties“. In: Cai Zong-qi (Hrsg.). *Chinese Aesthetics: The Ordering of Literature, the Arts, and the Universe in the Six Dynasties*. Honolulu: University of Hawai'i Press, 2004.
- . *Realm of the Immortals: Daoism in the Arts of China; the Cleveland Museum of Art, Febr. 10 – April 10, 1988*. Cleveland: Ohio, 1988.
- & Eichman, Shawn (Hrsg.). *Taoism and the Arts of China*. Chicago: Art Institute of Chicago, University of California Press, 2000.
- . „What is Taoist Art?“ *Oriental Art* 31,10 (December 2010), S. 26–35.

- Littlejohn, Ronnie & Dippmann, Jeffrey (Hrsg.). *Riding the Wind with Liezi: New Perspectives on the Daoist Classic*. Albany: State University of New York, 2011.
- Liu, Cary Y. & Nylan, Michael & Barbieri-Low, Anthony & Richard, Naomi Noble (Hrsg.). *Recarving China's Past. Art, Archaeology, and Architecture of the "Wu Family Shrines"*. New Haven/London: Yale University Press, 2005.
- Liu, James J.Y. *The Poetry of Li Shang-yin. Ninth-Century Baroque Chinese Poet*. Chicago/London: The University of Chicago Press, 1969.
- Liu Xiaogan. *Classifying the Zhuangzi Chapters*. Ann Arbor: Center for Chinese Studies Publications, 1994.
- Liu Xingzhen & Yue Fengxia. *Han Dynasty Stone Reliefs. The Wu Family Shrines in Shandong Province*. Beijing: Foreign Languages Press, 1991.
- Liu Yang (a). „Images for the Temple: Imperial Patronage in the Development of Tang Daoist Art“. *Artibus Asiae* 61,2 (2001), S. 189–261.
- (b). „Origins of Daoist Iconography“. *Ars Orientalis* 31 (2001), S. 31–64.
- Liu Xiaogan (Hrsg.). *Dao Companion to Daoist Philosophy*. Dordrecht: Springer, 2015.
- Loewe, Michael. *Ways to Paradise. The Chinese Quest for Immortality*. London: Allan & Unwin, 1979.
- . „The Imperial Tombs of the Former Han Dynasty and their Shrines“. *T'oung Pao, Second Series* 78,4/5 (1992), S. 302–340.
- (Hrsg.). *Early Chinese Texts: A Bibliographical Guide*. Berkeley: The Society for the Study of Early China, 1993.
- . „The Imperial Way of Death in Han China“. In: McDemott, Joseph P. (Hrsg.). *State and Court Ritual in China*. Cambridge: Cambridge University Press, 1999, S. 81–111.
- . *A bibliographical Dictionary of the Qin, former Han and Xin Periods (221 BC – AD 24)*. Leiden: Brill, 2000.
- . *The Men who governed Han China*. Leiden: Brill, 2004.
- Lullo, Sheri A. „Female Divinities in Han Dynasty Representation“. In: Linduff, Kathryn M. & Sun Yan (Hrsg.). *Gender and Chinese Archaeology*. Walnut Creek/Lanham: Rowman & Littlefield Publishers, 2004.
- Lust, John. *Chinese Popular Prints*. Leiden/New York/Köln: Brill, 1996.
- Mackerras, Colin (Hrsg.). *Chinese Theater. From Its Origins to the Present Day*. Honolulu: University of Hawaii Press, 1983.
- Mailahn, Klaus. *Der Fuchs in Glaube und Mythos*. Berlin: Lit, 2006.

- Mair, Victor H. *Contact and Exchange in the Ancient World*. Honolulu: University of Hawai'i Press, 2006.
- Major, John S. *Heaven and Earth in Early Han Thought. Chapters Three, Four and Five of the Huainanzi*. Albany: State University of New York Press, 1993.
- Malalasekera, Gunapala P. *Encyclopaedia of Buddhism*. Colombo: Government of Ceylon, 2006.
- Makeham, John T. *An annotated translation of Zhong lun [Chung lun] or Discourse on the mean by Xu Gan [Kan Hsü] (170–217 A.D.)*. Australian National University, 2013.
<https://openresearch-repository.anu.edu.au/bitstream/1885/10344/2/02Whole_Makeham.pdf> (zuletzt aufgerufen am 8.10.2017)
- Mansvelt Beck, B. J. *The Treatises of Later Han. Their Author, Sources, Contents and Place in Chinese Historiography*. Leiden/New York: Brill, 1990.
- Mathew, R.H. *Chinese-English Dictionary*. Cambridge: Harvard University Press, 1972.
- Mathieu, Rémi. *Le Mu Tianzi Zhuan. Traduction annotée. Étude critique*. Paris: Presses Universitaires de France, 1978.
- . *Étude sur la Mythologie et l'Ethnologie de la Chine ancienne. Traduction annotée du Shanhai jing*. Paris: Collège de France, 1983.
- . *Anthologie des mythes et légendes de la Chine ancienne*. [Paris]: Gallimard, 1989.
- McMahon, Cliff C. „The Sign System in Chinese Landscape Painting“. In: *The Journal of Aesthetic Education* 37,1 (2003), S. 64–76.
- Milburn, Olivia. *The Spring and Autumn Annals of Master Yan*. Leiden/Boston: Brill, 2016.
- Minford, John & Lau, Joseph S. M. (Hrsg.). *Classical Chinese Literature. An Anthology of Translations* (2 Bde). New York/Hong Kong: Columbia University Press & The Chinese University Press, 2000.
- Mitchell, Damo et al. *Daoist Reflections from Scholar Sage*. London/Philadelphia: Singing Dragon, 2017.
- Mollier, Christine. „La méthode de l'empereur du nord du mont Fengdu: Une tradition exorciste du Taoïsme médiéval“. *T'oung Pao, Second Series* 83,4/5 (1997), S. 329–385.
- . *Buddhism and Taoism Face to Face: Scripture, Ritual, and Iconographic Exchange in Medieval China*. Honolulu: University of Hawai'i Press, 2008.
- Monschein, Ylva. *Der Zauber der Fuchsfée: Entstehung und Wandel eines „Femme-fatale“-Motivs in der chinesischen Literatur*. Frankfurt am Main: Haag & Herchen, 1988.
- Morgan, Evan. *Tao the Great Luminant. Essays from Huai Nan Tzu*. New York: Arno Press, 1969.

- Möllgaard, Eske. *An Introduction to Daoist Thought. Action, Language, and Ethics in Zhuangzi*. London: Routledge, 2007.
- Münke, Wolfgang. *Die klassische chinesische Mythologie*. Stuttgart: Ernst Klett Verlag, 1976.
 ————. *Mythologie der chinesischen Antike*. Frankfurt: Peter Lang, 1998.
- Needham, Joseph. *Science and Civilisation in China. Mathematics and the Sciences of the Heavens and the Earth*. Cambridge: Cambridge University Press, 1959.
- Nickel, Lukas. *Gräber der Han-Zeit in Luoyang*. Stuttgart: Steiner, 2011.
- Nienhauser, William H. Jr. *The Grand Scribes Record. Volume I. The Basic Annals of Pre-Han China by Ssu-ma Ch'ien*. Bloomington/Indianapolis: Indiana University Press, 1995.
- Nivison, David S. & Pang, Kevin D. „Astronomical Evidence for the ‘Bamboo Annals’ Chronicle of early Xia“. *Early China* 15 (1990), S. 87–196.
 ————. *The Riddle of the Bamboo Annals*. Taipei: Airiti Press, 2009.
- O'Donoghue, Diane M. „Reflection and Reception: The Origins of the Mirror in Bronze Age China“. *The Museum of Far Eastern Antiquities Bulletin* 62 (1990), S. 5–184.
- Olberding, Garret P. S. *Dubious Facts. The Evidence of Early Chinese Historiography*. New York: State University of N.Y. Press, 2012.
- Ortiz, Valérie Malenfer. *Dreaming the Southern Song Landscape. The Power of Illusion in Chinese Painting*. Leiden: Brill, 1999.
- Owen, Stephen. *The Poetry of the Early T'ang*. New Haven: Yale University Press, 1977.
 ————. *The Great Age of Chinese Poetry. The High T'ang*. New Haven: Yale University Press, 1981.
 ————. *Traditional Chinese Poetry and Poetics. Omen of the World*. Madison: The University of Wisconsin Press, 1985.
 ————. *The Late Tang. Chinese Poetry of the Mid-Ninth Century (827–860)*. Cambridge/London: Harvard University Press, 2006.
- Pankenier, David W. „‘The Bamboo Annals’ Revisited: Problems of Method in Using the Chronicle as a Source for the Chronology of Early Zhou. Part 2: The Congruent Mandate Chronology in ‘Yi Zhou shu’“. *Bulletin of the School of Oriental and African Studies, University of London* 55,3 (1992), S. 498–510.
- Peerenboom, R.P. „Naturalism and Immortality in the Han: The Antecedents of Religious Taoism“. *Chinese Culture. A Quarterly Review* XXIX,3 (September 1988), S. 31–53.
- P'eng Hua-shih & Dunhuang Institute of Cultural Relics (Hrsg.). *Die Höhlentempel von Dunhuang. Ein Jahrtausend Chinesischer Kunst*. Stuttgart: Ernst Klett, 1982.

- Plaks, Andrew H. *The Four Masterworks of the Ming Novel*. Princeton: Princeton University Press, 1987.
- Porter, Deborah. „The Literary Function of K'un-Lun Mountain in the Mu T'ien-Tzu Chuan“. *Early China* 18 (1993), S. 73–106.
- . *From Deluge to Discourse. Myth, History, and the generation of Chinese fiction*. New York: State University of New York Press, 1996.
- Powers, Martin J. „An Archaic Bas-Relief and the Chinese Moral Cosmos in the First Century A.D.“. *Ars Orientalis* 12 (1981), S. 25–40.
- Pregadio, Fabrizio. *Great Clarity. Daoism and Alchemy in Early Medieval China*. Stanford: Stanford University Press, 2006.
- . *The Encyclopedia of Taoism* (2 Bde). London: Routledge, 2008.
- Prüch, Margarete & Kieser, Annette. *Tradition und Wandel. Untersuchungen zu Gräberfeldern der Westlichen Han-Zeit (206 v. Chr.–9 n. Chr.)*. Wiesbaden: Reichert Verlag, 2006.
- Qian, Sima & Watson, Burton (Übers.). *Records of the Grand Historian: Han Dynasty II. Revised Edition*. Hong Kong: Columbia University Press, 1993.
- Queen, Sarah A. & Puett, Michael (Hrsg.). *The Huainanzi and Textual Production in Early China*. Leiden: Brill, 2014.
- Rawson, Jessica. „Eternal Palaces of the Western Han. A New View of the Universe“. *Artibus Asiae* 59,1/2 (January 1999), S. 5–58.
- Rawson, Jessica. *Chinese Jade. From the Neolithic to the Qing*. Chicago: Art Media Resource, 2002.
- Reiter, Florian C. „Die Ausführungen Li Tao-yüans zur Geschichte und Geographie des Berges Lu (Chiang-hsi) im „Kommentar zum Wasserklassiker“ und ihre Bedeutung für die regionale Geschichtsschreibung“. *Oriens Extremus* 28 (1981), S. 15–29.
- Rhie, Marilyn Martin. *Early Buddhist Art of China and Central Asia. Volume One. Later Han, Three Kingdoms and Western Chin in China and Bactria to Shan-shan in Central Asia*. Leiden/Boston/Köln: Brill, 1999.
- Richard, Naomi Nable & Liu, Cary Y. *Recarving China's Past. Art, Archeology and Architecture of the "Wu Family Shrines"*. New Haven: Yale University Press, 2005.
- . *Rethinking Recarving: Ideals, Practices and Problems of the "Wu Family Shrines" and Han China*. Princeton: Princeton University Art Museum, 2008.
- Richter, Matthias. *Guan ren. Texte der altchinesischen Kultur zur Charakterkunde und Beamtenrekrutierung*. Bern: Lang, 2005.

- Rippa, Alessandro. „Re-writing mythology in Xinjiang: the Case of the Queen Mother of the West, King Mu and the Kunlun“. *The China Journal* 71 (January 2014), S. 43–64.
- Robinet, Isabelle. *La Révélation du Shanqing dans l'histoire du Taoïsme*. Paris: École française d'Extrême-Orient, 1984.
- (Übers. von Stephan Stein). *Geschichte des Daoismus*. München: Diederichs, 1991.
- . *Introduction à l'alchimie intérieure taoïste De l'unité et de la multiplicité*. Paris: Les Éditions du Cerf, 1995.
- Roth, Harold D. *The Textual History of the Huai-nan Tzu*. Ann Arbor: The Association for Asian Studies, 1992.
- Rothschild, Harry N. *Emperor Wu Zhao and her Pantheon of Devis, Divinities and Dynastic Mothers*. New York: Columbia University Press, 2015.
- Ruitenbeek, Klaas. *Chinese Shadows. Stone Reliefs, Rubbings, Related Works of Art from the Han Dynasty (206 BC–AD 220) in the Royal Ontario Museum*. Royal Ontario Museum, 2002.
- Schafer, Edward. *The Golden Peaches of Samarkand. A study of Tang exotics*. Berkeley/Los Angeles: Univ. of California Press, 1963.
- . *Pacing the Void. Tang Approaches to the Stars*. Berkeley/Los Angeles/London: University of California Press, 1977.
- . „The Transcendent Vitamin: Efflorescence of Lang-kan“. *Chinese Science* 3 (March 1979), S. 27–38.
- Schaab-Hanke, Dorothee. „Unter dem Himmel. Reisen und Geographie im Alten China“. In: Stumpfeldt, Hans. *Endstation Sehnsucht: Über die Ziele altchinesischer Reiseberichte*. Hamburg: Hamburger Sinologische Gesellschaft, 1997.
- . *Der Geschichtsschreiber als Exeget: Facetten der frühen chinesischen Historiographie*. Gossenberg: Ostasien-Verl., 2010.
- . *Die Entwicklung des höfischen Theaters in China zwischen dem 7. und 10. Jahrhundert*. Gossenberg: Ostasienverlag, 2011.
- Schipper, Kristofer Marinus. *L'empereur Wou des Han dans la légende taoïste*. Paris: École Française d'Extrême-Orient, 1965.
- . *Le corps taoïste*. Paris: Librairie Athème Fayard, 1982.
- Schipper, Kristofer & Verellen, Franciscus. *The Taoist Canon: A historical companion to the Daozang* (3 Bde.). Chicago: University of Chicago Press, 2004.
- Schmidt-Glitzner, Helwig. *Geschichte der chinesischen Literatur*. Bern, München, Wien: Scherz Verlag, 1990.

- Schulten, Frank-Daniel. *Ling Zhi. König der Heilpilze*. Obersthof: Windpferd, 1999.
- Selbitschka, Armin. „A Tricky Game. A Re-evaluation of Liubo 六博“. *Oriens Extremus* 55 (2016), S. 105–166.
- . „Early Chinese Diplomacy: Realpolitik versus the So-called Tributary System“. *Asia Major 3 Series XXVIII*, Part I (2015), S. 61–114.
- . *Prestigegüter entlang der Seidenstraße? Archäologische und historische Untersuchungen zu Chinas Beziehungen zu Kulturen des Tarimbeckens vom zweiten bis frühen fünften Jahrhundert nach Christus*. Wiesbaden: Harrassowitz, 2010.
- Seo Jane Won. „The *Liezi* and Daoism“. In: Liu Xiaogan (Hrsg.). *Dao Companion to Daoist Philosophy*. Heidelberg: Springer Dordrecht, 2015.
- Shahar, Meir. *Crazy Ji. Chinese Religion and Popular Literature*. Cambridge/London: Harvard University Press, 1998.
- . „Vernacular Fiction and the Transmission of Gods’ Cults in Late Imperial China“. In: Shahar, Meir & Weller, Robert P. *Unruly Gods. Divinity and Society in China*. Honolulu: University of Hawai’i Press, 1996, S. 184–211.
- Shahar, Meir & Weller Robert P. „Gods and Society in China“. In: Meir Shahar & Robert P. Weller (Hrsg.). *Unruly Gods. Divinity and Society in China*. Honolulu: University of Hawai’i Press, 1996, S. 1–36.
- Shaughnessy, Edward L. „The ‘Current’ Bamboo Annals and the Date of the Zhou Conquest of Shang“. *Early China* 11/12 (1985–87), S. 33–60.
- . „On the Authenticity of the Bamboo Annals“. *Harvard Journal of Asiatic Studies* 46,1 (Jun.1986), S. 149–180.
- . *Rewriting early Chinese Texts*. Albany: State University of New York Press, 2006.
- Shields, Anna M. *One Who Knows Me. Friendship and Literary Culture in Mid-Tang China*. Cambridge: Harvard University Press, 2015.
- Silbergeld, Jerome. „Chinese Concepts of Old Age and their Role in Chinese Painting, Painting Theory, and Criticism“. *Art Journal* 46,2 (Summer, 1987), S. 103–114.
- Smith, Howard. „Chinese Religion in the Shang-Dynasty“. *Numen* 2 (1961), S. 142–150.
- Smith, Thomas Eric. *Ritual and the Shaping of Narrative*. Ann Arbor: Umi: 1992.
- . „Where Chinese Administrative Practices and Tales of the Strange Converge: The Meaning of *Gushi* in the *Han Wudi gushi*“. *Early Medieval China* 1 (1994), S. 1–33.
- Specht, Annette. *Der Zhuangzi-Kommentar des Zhu Dezhi (fl. 16. Jh.) Zur Rezeption des Zhuangzi in der Ming-Zeit*. Hamburg: Kovac, 1998.

- Spring, Madeline K. „The Celebrated Cranes of Po Chü-I“. *Journal of the American Oriental Society* 111,1 (1991), S. 8–18.
- Stevens, Keith. „The Jade Emperor and His Family 玉皇大帝 Yu Huang Ta Ti“. *Journal of the Hong Kong Branch of the Royal Asiatic Society* 29 (1989), S. 18–33.
- Strassberg, Richard E. *A Chinese bestiary. Strange creatures from the guideways through mountains and seas*. Berkeley: Univ. of California Press, 2002.
- . *Inscribed Landscapes. Travel Writing from Imperial China*. Berkley/Los Angeles: University of California Press, 1994.
- Streffler, Johann Michael. *Das Kapitel 86 (76) des Hou Han shu*. Göppingen: Verlag Alfred Kümmerle, 1971.
- Sullivan, Michael. *Symbols of Eternity. The Art of Landscape Painting in China*. Oxford: Clarendon Press, 1979.
- . *The Birth of Landscape Painting in China*. Berkely/Los Angeles: University of California Press, 1962.
- Sun, Xiaochun & Kistemaker, Jacob. *The Chinese Sky during the Han. Constellating Stars and Society*. Leiden: Brill, 1997.
- Swartz, Wendy. *Reading Tao Yuanming. Shifting Paradigms of Historical Reception (427–1900)*. Cambridge/London: Harvard University Press, 2008.
- Tamba, Yasuyori. *The Tao of Sex. An Annotated Translation of the Twenty-eighth Section of the “The Essence of Medical Prescription“ (Ishimpo)*. Yokohama: Shibundo, 1968.
- Tchang, Foujouei. *Liezi*. Paris: Libraire You Feng, 1993.
- Thompson, Lydia. „Confucian Paragon or Popular Deity? Legendary Heroes in a Late-Eastern Han Tomb“. *Asia Major Third Series* 12, 2 (1999), S. 1–38.
- Tseng, Lillian Lan-ying. „Representation and Appropriation: Rethinking the TLV Mirror in Han China“. *Early China* 29 (2004), S. 163–216.
- (a). *Picturing Heaven in Early China*. Cambridge: Cambridge University Press, 2011.
- (b). „Positioning the Heavenly Horses on Han Mirrors“. In: von Falkenhausen, Lothar (Hrsg.). *The Lloyd Cotsen Study Collection of Chinese Bronze Mirrors Volume II: Studies*. Los Angeles: Cotsen Occasional Press, 2011, S. 88–99.
- Tucker, Mary Evelyn & Berthrong, John (Hrsg.). *Confucianism and Ecology. The Interrelation of Heaven, Earth, and Humans*. Cambridge: Harvard University Press, 1998.
- van der Sprenkel, Otto P. N. *Pan Piao, Pan Ku, and the Han History*. Canberra: Australian National University, 1964.

- van Ess, Hans. *Der Daoismus. Von Laozi bis heute*. München: C.H. Beck, 2011.
- . *Politik und Geschichtsschreibung im alten China. Pan-ma i-t'ung* (2 Bde). Wiesbaden: Harrassowitz, 2014.
- Vankeerberghen, Griet. *The Huainanzi and Liu An's Claim to Moral Authority*. New York: State University of New York Press, 2001.
- Verellen, Franciscus. *Du Guangting (850–933). Taoïste de cour à la fin de la Chine médiévale*. Paris: Boccard, 1989.
- . „A Forgotten T'ang Restoration: The Taoist Dispensation after Huang Ch'ao“. *Asia Major, Third Series*, 7,1 (1994), S. 107–153.
- . „The Beyond within: Grotto-Heavens (Dongtian 洞天) in Taoist Ritual and Cosmology“. *Cahiers d'Extrême-Asie* 8, *Mémorial Anna Seidel: Religions traditionnelles d'Asie orientale* (Tome I) (1995), S. 265–290.
- . „Encounter as Revelation. A Taoist Hagiographic Theme in Medieval China“. *Bulletin de l'École française d'Extrême-Orient* 85 (1998), S. 363–384.
- . „Société et religion dans la Chine médiévale: Le regard de Du Guangting 杜光庭 (850–933) sur son époque“. *Bulletin de l'École française d'Extrême-Orient* 87, *Mélanges du centenaire* 1 (2000), S. 267–282.
- Vogelsang, Kai. *Geschichte Chinas*. München: Reclam, 2012.
- von Falkenhausen, Lothar (Hrsg.). *The Lloyd Cotsen Study Collection of Chinese Bronze Mirrors Volume II: Studies*. Los Angeles: Cotsen Occasional Press, 2011.
- von Ragué, Beatrix. *Ein chinesischer Kaiserthron: Die Pfisiche der Unsterblichkeit*. Berlin: Staatliche Museen Preußischer Kulturbesitz, 1982.
- Wagner, Marsha L. *The Lotus Boat. The Origins of Chinese T'zu Poetry in T'ang Popular Culture*. New York: Columbia University Press, 1984.
- Walker, Nathaniel Robert. „The Palace and the Village in Daoist Paradise“. *Utopian Studies* 24,1 (2013), S. 6–22.
- Wallace, Leslie V. „Bewixt and Between: Depictions of Immortals in Eastern Han Tomb Reliefs“. *Ars Orientalis* 41 (2011), S. 73–101.
- Wang Bo & Kohn, Livia (Übers.). *Zhuangzi. Thinking through the Inner Chapters*. St. Petersburg (Florida): Three Pine Press, 2014.
- Wang Chen-chiu. *Chinesische Jade*. Taipei: Hilit Publishing, 1992.
- Wang, Eugene Y. „Why Pictures in Tombs? Mawangdui Once More“. *Orientalis* 40,2 (2009), S. 76–83.

- Wang Mingming. *The West As the Other. A Genealogy of Chinese Occidentalism*. Hongkong: The Chinese University Press, 2014.
- Wang Tianyi. *Underground Art Gallery. China's Brick Paintings 1,700 Years Old*. Beijing: New World Press, 1989.
- Ware, James R. *The Sayings of Chuang Chou. A New Translation by James R. Ware*. [Beijing]: Confucius Publishing, [s.a.].
- Waters, Geoffrey & Farman, Michael & Lunde, David (Übers.). *Three Hundred Tang Poems*. Buffalo: White Pine Press, 2011.
- Watson, Burton (Übers.). *Records of the Grand Historian of China. Translated from the Shih chi of Ssu-Ma Ch'ien. Volume II: The Age of Emperor Wu 140 to circa 100 B.C.* New York/London: Columbia University Press, 1961.
- . *Early Chinese Literature*. New York: Columbia University Press, 1962.
- (Übers.). *Records of the Historian. Chapters from the Shih Chi of Ssu-ma Ch'ien*. New York/London: Columbia University Press, 1969.
- . *Chinese Lyricism. Shih Poetry from the Second to Twelfth Century*. New York/London: Columbia University Press, 1971.
- . & [Ban Gu]. *Courtier and commoner in ancient China*. New York [u.a.]: Columbia Univ. Pr., 1974.
- (Übers.) & [Sima Qian]. *Records of the Grand Historian: Han Dynasty II. Revised Edition*. Hong Kong: Columbia University Press, 1993.
- Watson, Burton. *Zhuangzi. Basic Writings*. New York: Columbia Press, 2003.
- Watt, James C.Y. *The World of Khubilai Khan. Chinese Art in the Yuan Dynasty*. New Haven/London: Yale University, 2010.
- Wei Tang. *Marthenehen in der westeuropäischen und chinesischen Literatur. Melusine, Udine, Fuchsgeister und irdische Männer*. Würzburg: Ergon, 2009.
- Whitfield, Roderick & Otsuka, Seigo & Franses, Michael (Hrsg.). *Dunhuang: Die Höhlen der klingenden Sande. Buddhistische Kunst an der Seidenstrasse*. (2 Bde). München: Hirmer, 1996.
- Whitfield, Roderick & Whitfield, Susan & Agnew, Neville. *Cave Temples of Mogao at Dunhuang. Art and History on the Silk Road*. Los Angeles: Getty Museum, 2015.
- Wilhelm, Richard (Übers.). *Liä Dsi. Das wahre Buch vom quellenden Urgrund. Die Lehren des Philosophen Liä Yü Kou und Yang Dschu*. München: Diederichs Verlag, 2009.
- Williams, Charles Alfred Speed. *Chinese Symbolism and Art Motifs: A Comprehensive Handbook on Symbolism in Chinese Art through the Ages*. Singapur: Tuttle Publishing, 2006.

- Wong, Eva. *Lieh-tzu. A Taoist Guide to Practical Living*. Boston & London: Shambala, 1995.
- Wood, Frances. *The First Emperor of China*. London: Profile Books, 2007.
- [Wu Cheng'en (Ming)] & Lüdi Kong, Eva (Übers.). *Die Reise in den Westen: ein klassischer chinesischer Roman: mit 100 Holzschnitten nach alten Ausgaben*. Stuttgart: Reclam, 2016.
- [Wu Cheng'en (Ming)] & Yu, Anthony C. (Übers.). *The Journey to the West. Volume 1*. Chicago/London: The University of Chicago Press, 2012.
- Wu Chung. *The Wisdom of Zhuang Zi on Daoism. Translated with Annotation and Commentaries by Chung Wu*. New York: Peter Lang Publishing, 2008.
- Wu Hung. „Buddhist Elements in Early Chinese Art (2nd and 3rd Centuries A.D.)“. *Artibus Asiae* 47, 3/4 (1986), S. 263–352.
- . „Xiwangmu, the Queen Mother of the West“. *Oriental Art: the monthly magazine for collectors and connoisseurs of Asian art* 18 (1987), S. 24–33.
- . *The Wu Liang Shrine. The Ideology of Early Chinese Pictorial Art*. Stanford: Stanford University Press, 1989.
- . „Art in a ritual context: Rethinking Mawangdui“. *Early China* 17 (1992), S. 111–144.
- . *The Art of the Yellow Springs. Understanding Chinese Tombs*. Honolulu: University of Hawai'i Press 2010.
- Wu, John Ching-hsiung. *The four Seasons of T'ang poetry*. Rutland: Tuttle Company, 1972.
- Xu Yuanchong. *Laws Divine and Human and Pictures of Deities 道德经与神仙画*. Beijing: Wuzhou chuanbo chubanshe, 2006.
- Xuan Chen. *Eastern Han (AD 25–220) Tombs in Sichuan*. Oxford: Archeopress, 2015.
- Yang Erzeng. *The Story of Han Xiangzi. The Alchemical Adventures of a Daoist Immortal*. Seattle/London: University of Washington Press, 2007.
- Yang Xiaoshan. *Metamorphosis of the Private Sphere. Gardens and Objects in Tang-Song Poetry*. Cambridge/London: Harvard University Press, 2003.
- Yu Shiyi. *Reading the Chuang-tzu in the T'ang Dynasty. The Commentary of Ch'eng Hsüan-ying (fl. 631–652)*. New York: Peter Lang Publishers, 2000.
- Yuan Ke. *Dragons and Dynasties*. London: Penguin Books, 1993.
- Zerling, Clemens. *Lexikon der Pflanzensymbolik*. Baden: At Verlag, 2007.
- Zhang Zhenjun. *Buddhism and Tales of the Supernatural in Early Medieval China. A Study of Liu Yiqing's (403–444) Youming lu*. Leiden/Boston: Brill, 2014.
- Zhao Ji-Ding. *The Ganodermataceae in China*. Berlin/Stuttgart: J. Cramer, 1989.

- Zhou Xun & Gao Chunming. *Fünftausend Jahre chinesische Mode. Kleidung, Kopfputz, Schuhwerk, Schmuck*. Tübingen: Verlag Ernst Wasmuth, 1985.
- Ziegler, Konrat & Sontheimer, Walther. *Der Kleine Pauley. Lexikon der Antike. Band 2*. München: Alfred Druckenmüller Verlag, 1979.
- Zimmer, Thomas. *Geschichte der chinesischen Literatur. Der chinesische Roman der ausgehenden Kaiserzeit* (2 Bde). München: Saur, 2002.
- Ziporyn, Brook. *Zhuangzi. The Essential Writings. With Selections from Traditional Commentaries*. Indianapolis: Hackett Publishing Company, 2009.
- Zufferey, Nicolas. *Wang Chong (27–97?). Connaissance, politique et vérité en Chine ancienne*. Bern/Berlin: Peter Lang, 1995.
- Zufferey, Nicolas (Übers.) & [Wang Chong]. *Disussions Critiques. Traduit du chinois, présenté et annoté par Nicolas Zufferey*. [Paris]: Gallimard, 1997.

Sekundärliteratur in chinesischer und japanischer Sprache:

- An Zhimin. „Changsha xin faxian de Han mu bohua shitan“ 长沙新发现的汉墓帛画试探. *Kaogu* (1973,1), S. 43–53.
- Anqiu xian wenhuaju et al. *Anqiu Dongjiazhuang Han huaxiang shi mu* 安丘董家莊漢畫像石墓. Jinan: Jinan chubanshe, 1992.
- Bai Xuexuan. *He shou feng xiang qu ben. Ba xian he shou, Liu guo feng xiang* 賀壽封相曲本.八仙賀壽, 六國封相. [Guangzhou]: Guangwentang, [Ende 18.Jh.].
- Cao Chuji. *Zhuangzi qian zhu* 庄子浅注. Beijing: Zhonghua shuji, 1982.
- Chen Changhong. „Fangzhi ticai tuxiang yu fugong – Handai lienü tuxiang kaogu“ 纺织题材图像与妇功——汉代列女图像考古. *Kaogu yu wenwu* (2014,1), S. 53–69.
- Chen Hai. „Maoling peizangmu chemakang erhao che de fuyuang yanjiu“ 茂陵陪葬墓车马坑贰号车的复原研究. *Kaogu yu wenwu* (2001,5), S. 65–70.
- Chen Huang. „Bohua yanjiu xin shi nian shuping“ 帛画研究新十年述评. *Jinghan kaogu* (2013,1), S. 84–96.
- Chen Qiaoyi. *Shuijing zhu jiaoshi* 水經註教釋. Hangzhou: Hangzhou daxue chubanshe, 1999.
- Chen Shaofeng & Gong Dazhong. „Luoyang Xi Han Bu Qianqiu mu bihua yishu“ 洛阳西汉卜千秋墓壁画艺术. *Wenwu* 253 (1977,6), S. 13–16.
- Chi Wenjie & Lu Zhihong (Hrsg.). *Xiwangmu wenhua yanjiu jicheng. Lunwen juan* 西王母文化研究集成. 论文卷 (3 Bde). Guilin: Guangxi shifan daxue chubanshe, 2008.

- & ————— (Hrsg.) (a). *Xiwangmu wenhua yanjiu jicheng. Chuanshuo gushi juan* 西王母文化研究集成. 傳說故事卷. Guilin: Guangxi shifan daxue chubanshe, 2009.
- & ————— (Hrsg.) (b). *Xiwangmu wenhua yanjiu jicheng. Tu xiang ziliao juan* 西王母文化研究集成. 圖像資料卷. Guilin: Guangxi shifan daxue, 2009.
- & ————— (Hrsg.) (c). *Xiwangmu wenhua yanjiu jicheng. Wenxian ziliao juan.* 西王母文化研究集成. 文獻資料卷. Guilin: Guangxi shifan daxue chubanshe, 2009.
- Chuan Xinian & Zhongguo meishu quanji bianji weiyuanhui (Hrsg.) (a). *Zhongguo meishu quanji. Huihua bian 3 liang Song huihua. shang* 中國美術全集 繪畫編 3 兩宋繪畫.上. Beijing: Wenwu chubanshe, 1988.
- & ————— (Hrsg.) (b). *Zhongguo meishu quanji. Huihua bian 4 liang Song huihua. xia* 中國美術全集 繪畫編 4 兩宋繪畫.下. Beijing: Wenwu chubanshe, 1988.
- Dai Yi (Hrsg.) & Lei Guozhen & Wang Taili & Liu Qianglun (Übers.). *Hou Hanshu quanyi (si)* 后汉书全译(四). Guiyang: Guizhou renmin chubanshe, 1995.
- Dunhuang wenwu yanjiusuo (Hrsg.). *Zhongguo shiku Dunhuang Mogaoku* 中國石窟敦煌莫高窟 (2 Bde). Beijing: Wenwu chubanshe, 1982.
- Dunhuang wenwu yanjiusuo kaoguzu (Hrsg.). „Dunhuang Jin mu“ 敦煌晋墓. *Kaogu* (1974,3), S. 191–199.
- Dunhuang yanjiuyuan (Hrsg.). *Dunhuang shiku quanji 25 Minsuhua juan* 敦煌石窟全集 25 民俗畫卷. Hongkong: The Commercial Press, 1999.
- Dunhuang yanjiuyuan (Hrsg.) & Duan Wenjie. *Dunhuang shiku yishu. Mogaoku di 290 ku (Bei Zhou)* 敦煌石窟藝術.莫高窟第二九〇窟(北周). Jiangsu: Jiangsu meishu chubanshe, 1994.
- (Hrsg.) & ————— (a). *Dunhuang shiku yishu. Mogaoku di 285 (Xi Wei)* 敦煌石窟藝術.莫高窟第二八五窟(西魏). Jiangsu: Jiangsu meishu chubanshe, 1995.
- (Hrsg.) & ————— (b). *Dunhuang shiku yishu. Mogaoku di 249 ku fu di 431 ku (Bei Wei/Xi Wei)* 敦煌石窟藝術.莫高窟第二四九窟附第四三一窟 (北魏, 西魏). Jiangsu: Jiangsu meishu chubanshe, 1995.
- (Hrsg.) & ————— (c). *Dunhuang shiku yishu. Mogaoku di 61 ku (Wu dai)* 敦煌石窟藝術.莫高窟第六一窟(五代). Jiangsu: Jiangsu meishu chubanshe, 1995.
- (Hrsg.) & ————— (a). *Dunhuang shiku yishu. Mogaoku di 303, 304, 305 ku (Sui)* 敦煌石窟藝術.莫高窟第三〇三, 三〇四, 三〇五窟(隋). Jiangsu: Jiangsu meishu chubanshe, 1996.

- (Hrsg.) & ————— (b). *Dunhuang shiku yishu. Mogaoku di 420 ku, di 419 ku (Sui)* 敦煌石窟藝術.莫高窟第四二〇窟, 第四一九窟(隋). Jiangsu: Jiangsu meishu chubanshe, 1996.
- (Hrsg.) & ————— (c). *Dunhuang shiku yishu. Mogaoku di 57, 322 ku (Chu Tang)* 敦煌石窟藝術.莫高窟第五七,三二二窟(初唐). Jiangsu: Jiangsu meishu chubanshe, 1996.
- (Hrsg.) & —————. *Dunhuang shiku yishu. Mogaoku di 296 ku (Bei Zhou)* 敦煌石窟藝術.莫高窟第二九六窟(北周). Jiangsu: Jiangsu meishu chubanshe, 1998.
- E Jun & Zheng Binglin & Gao Guoxiang (Hrsg.). *Gansu chutu Wei Jin Tang mu bihua* 甘肅出土魏晉唐墓壁畫 (3 Bde). Lanzhou: Lanzhou daxue chubanshe, 2009.
- Fan Wenlan (Hrsg.) *Zhongguo tongshi* 中国通史 (10 Bde). Beijing: Renmin chubanshe, 1994.
- Fang Shiming & Wang Xiuling. *Guben zhushu jinian jizheng* 古本竹書紀年輯證. Shanghai: Shanghai guji chubanshe, 1981.
- Fu Xihua. *Mingdai zaju quanmu* 明代雜劇全目. Beijing: Zuojia chubanshe, 1958.
- . *Qingdai zaju quanmu* 清代雜劇全目. Beijing: Renmin wenxue chubanshe, 1981.
- Gan Shude. „Dong Han yamu shiguan shang de Xiwangmu xiang“ 东汉崖墓石棺上的西王母像. *Sichuan wenwu* 45. (1992,5), S. 27–29.
- Gansu sheng bowuguan (Hrsg.). „Jiuquan, Jiyuguan Jin mu de fajue“ 酒泉, 嘉峪关晋墓的发掘. *Wenwu* (1979,6), S. 1–17.
- (Hrsg.). *Jiayuguan bihua mu fajue baogao* 嘉峪关壁畫墓發掘報告. Beijing: Wenwu chubanshe, 1985.
- Gansu sheng Dunhuang xian bowuguan. „Dunhuang Foyemiaowan Wu Liang shiqi muzang fajue jianbao“ 敦煌佛爷庙湾五凉时期墓葬发掘简报. *Wenwu* (1983,10), S. 51–60.
- Gansu sheng wenwu kaogu yanjiusuo (a). „Gansu sheng Gaotai xian Han Jin muzang fajue jianbao“ 甘肃省高台县汉晋墓葬发掘简报. *Kaogu yu wenwu* (2005,5), S. 16–28.
- (b). „Gansu Jiuquan Sanbawan Wei Jin muzang fajue jianbao“ 甘肃省酒泉三坝湾魏晋墓葬发掘简报. *Kaogu yu wenwu* (2005,5), S. 36–37.
- (c). „Gansu Jiuquan Sunjiashitan Wei Jin mu fajue jianbao“ 甘肃酒泉孙家石滩魏晋墓发掘简报. *Kaogu yu wenwu* (2005,5), S. 29–35.
- Gansu sheng wenwu kaogu yanjiusuo & Dai Chunyang (Hrsg.). *Dunhuang Foyemiaowan Xi Jin huaxiangzhuan mu* 敦煌佛爺廟灣西晉畫像磚墓. Beijing: Wenwu chubanshe, 1998.

- Gansu sheng wenwu kaogu yanjiusuo & Gaotai xian bowuguan. „Gansu Gaotai xian Luotuo cheng muzang de fajue“ 甘肃高台县骆驼城墓葬的发掘. *Kaogu* (2003,6), S. 44–51.
- Gao Hanyu & Bao Mingxin & Zhou Zuyi. *Zhongguo lidai zhiranxiu tulu* 中國歷代織染繡圖錄. Xianggang: Shangwu yinshuguan Xianggang fenguan, 1986.
- Gao Ming (Übers.). *Da Dai liji jinzhū jinyi* 大戴禮記今註今譯. Taibei: Taiwan shangwu yinshuguan, 1975.
- Gao Zhenlin. *Ming chuanqi xiju qingjie yanjiu* 明傳奇戲劇情節研究. Taibei: Wenjin chubanshe, 2005.
- Gaoxiong shifan daxue (Hrsg.). *Di yi jie zhong shen zhi mei xueshu yantaohui. Lunwen ji.* 第一屆眾神之美學術研討會. 論文集. Gaoxiong: Guoli Gaoxiong shifan daxue guowen suo, Min 101 [2012].
- Gong Tingwan & Gong Yu & Dai Jialing (Hrsg.). *Bashu Handai huaxiang ji* 巴蜀汉代画像集. Beijing: Wenwu chubanshe, 1998.
- Gu Lin. „Hanhua zhong Xiwangmu de tuxiang yanjiu“ 汉画中西王母的图像研究. In: Chi Wenjie & Lu Zhihong (Hrsg.). *Xiwangmu wenhua yanjiu jicheng. Lunwen juan. San juan* 西王母文化研究集成. 论文卷 (3 Bde). Guilin: Guangxi shifan daxue chubanshe, 2008, S. 796–801.
- Gu Shi. *Mu Tianzi zhuan xizheng jiangshu* 穆天子傳西征講疏. Taibei: Taiwan shangwu yinshuguan, Min 65 [1976].
- Huang Jinhong. *Xin yi Zhuangzi du ben* 新譯莊子讀本. Taibei: San min shu qu, [Min 85] 1996.
- Hu Sailan (Hrsg.) & Guoli gugong bowuyuan bianji weiyuanhui. *Cixiu tezhan tulu* 刺繡特展圖錄. Taibei: Guoli gugong bowuyuan, 1992.
- Han Yaoqi. *Shiji tiping* 史记题评. Xi'an: Shaanxi renmin jiaoyu chubanshe, 2000.
- Han Zhaoqi (Übers.). *Xinyi Shiji. 4. Shijia.* 新譯史記.四.世家. Taibei: Sanmin shuju, 2008.
- (Übers.). *Xinyi Shiji. 8. Liezhuan.* 新譯史記.八.列傳. Taibei: Sanmin shuju, 2008.
- He Xilin. *Gumu danqing: Handai mushi bihua faxian yu yanjiu* 古墓丹青: 汉代墓室壁画发现与研究. Xi'an: Shaanxi renmin meishu chubanshe, 2001.
- Henan sheng bowuguan (Hrsg.). „Nanyang Han huaxiangshi gaishu“ 南阳汉画像石概述. *Wenwu* 205 (1973,6), S. 16–25.
- Hu Changchun. *Chuqi Daojiao diyuxiang xiangguan wenti yanjiu* 初期道教地域性相關問題研究. Nagoya University, 2012.

- <https://nagoya.repo.nii.ac.jp/?action=pages_view_main&active_action=repository_view_main_item_detail&item_id=14588&item_no=1&page_id=28&block_id=27> (zuletzt aufgerufen am 25.3.2018)
- Hu Fuchen (Hrsg.). *Zhonghua daojiao da cidian* 中華道教大辭典. Beijing: Zhongguo shehui kexue chubanshe, 1995.
- Huang Cairong. *Xiwangmu shenhua xianhua yanbian zhi yanjiu* 西王母神話仙話演變之研究. Taipei: Guoli Taiwan daxue Zhongguo wenxue yanjiu suo, 2002.
- Huang, Huaixin. „'Da Dai liji' chuanben yuanliu kao“ 《大戴礼记》传本源流考. *Zhongguo dianji yu wenhua* 52,1 (2005), S. 4–9.
- Huang Huaixin & Kong Deli & Zhou Haisheng. *Da Dai liji huijiao jizhu* 大戴禮記彙校集注 (2 Bde). Xi'an: Sanqin chubanshe, 2005.
- Huang Hui. *Lunheng jiaoshi* (1) 論衡校釋 (一). Taipei: Taiwan shangwu yinshuguan, 1969.
- Huang Jinhong. *Xin yi Zhuangzi du ben* 新譯莊子讀本. Taipei: Sanmin shuju, [Min 85] 1996.
- Huang Nengfu & Chen Juanjuan. *Zhong guo si chou ke ji yi shu 7000 nian: Lidai zhixiu zhenpin yanjiu* 中國絲綢科技藝術 7000 年: 歷代織繡珍品研究. Beijing: Zhongguo fangzhi chubanshe, 2002.
- Huang Nengfu & Zhongguo meishu quanji bianji weiyuanhui (Hrsg.). *Zhongguo meishu quanji. Gongyi meishi bian 7 Yinran zhixiu (xia)* 中國美術全集.工藝美術編 7 印染織綉 (下). Beijing: Wenwu chubanshe, 1987.
- Huang Peixian. *Handai mushi bihua yanjiu* 汉代墓室壁画研究. Beijing: Wenwu chubanshe, 2008.
- Huang Rensheng (Übers.). *Xinyi Wuyue chunqiu* 新譯吳越春秋. Taipei: Sanmin shuju, 1996.
- Huang Yongchuan. *Liuchao shidai xinxing meishu zhi yanjiu* 六朝時代新興美術之研究 A Study of emergent Arts in the Six Dynasties. Taipei: Guoli lishi bowuguan, 1995.
- . *Liuchao shidai xinxing meishu zhi yanjiu* 六朝時代新興美術之研究. Taipei: Shibowuguan, 1995.
- Hunan sheng bowuguan (Hrsg.). *Changsha Mawangdui er san hao Han mu* 长沙马王堆一号汉墓. Beijing: Wenwu, 2004.
- Jia Xiaojun. „Pangti yu huaxiang: Wei Jin shiliu guo hexi muzang bihua zhong de shehui shi“ 榜题与画像: 魏晋十六国河西墓葬壁画中的社会史. *Dunhuang xue jikan* (2014,2), S. 121–129.
- Jia Xilin. *Gumu danqing* 古墓丹青. Xi'an: Shaanxi renmin meishu chubanshe, 2001.

- Jiang Fuyu. *Guoli gugong bowuyuan kesi cixiu* 國立故宮博物院繡絲刺繡 (2 Bde). Tokyo: Gakkon, 1970.
- Jiang Sheng. „Mawangdui bohua yu Han chu ‘daoze’ de xinyang“ 马王堆帛画与汉初《道者》的信仰. *Zhongguo shehui kexue* (2014,12), S. 176–199.
- Jiang Yingju. „Handai de xiao citang – Jiexiang Songshan Han huaxiangshi de jianzhu fuyuan“ 汉代的小祠堂——嘉祥宋山汉画像石的建筑复原. *Kaogu* (1983,8), S. 741–751.
- Jiang Yingju & Wu Wenqi & Shangdong sheng wenwu kaogu yanjiusuo. „Wu Shi ci hua xiangshi jianzhu peizhi kao“ 武氏祠画像石建筑配置考. *Kaogu xuebao* (1981,2), S. 165–184.
- Jiexiang xian Wushi ci wenguan suo. „Shandong Jiexiang Songshan faxian Han huaxiangshi“ 山东嘉祥宋山发现汉画像石. *Wenwu* (1979,9), S. 1–6.
- Jin Weidong (Hrsg.). *Jin Tang liang Song hui hua. Shanshui louge* 晉唐兩宋繪畫. 山水樓閣. Hongkong: The Commercial Press, 2004.
- Jining diqu wenwuzu & Jiexiang xian wenguan suo. „Shandong Jiexiang Songshan 1980 nian chutu de Han huaxiangshi“ 山东嘉祥宋山 1980 年出土的汉画像石. *Wenwu* (1982,5), S. 60–70.
- Jun Wenren. *Ancient Chinese Encyclopedia of Technology: Translation and Annotation*. New York: Routledge, 2013.
- Kao Li-feng. „Jiuweihu: Han huaxiang Xiwangmu peishu dongwu tuxiang ji xiangwei kaocha“ 九尾狐：漢畫像西王母配屬動物圖像及其象徵考察. *Zhengda zhongwen xuebao* 15 (2011,6), S. 57–94.
- Kominami Ichirō. „Seiōbo to tanabata denshō“ 西王母と七夕伝承. *Tōhō gakuhō* 46 (1974), S. 33–81.
- Kong Qingmao. *Zhongguo minjian zhong zongjiao yishu: Wushenglaomu shenxiang yanjiu* 中国民间中宗教艺术: 无生老母神像研究. Nanjing: Nanjing daxue chubanshe, 2012.
- Li Congbo (Hrsg.). *Di er jie Daojiao yu minsu xueshu yanjiu taohui: Haixia liang an Dongwanggong Xiwangmu xinyang xueshu yantaohui lunwen ji* 第二屆道教與民俗學術研討會: 海峽兩岸東王公西王母信仰學術研討會論文集. Taizhong: Guoli Taizong lishi xueyuan, 2008.
- Li Disheng. *Xunzi jishi* 荀子集釋. Taipei: Taiwan xuesheng shuju, 1979.
- Li Falin. „Ji Shandong daxue jiuzang de yi xie Han huaxiangshi tapian“ 记山东大学旧藏的一些汉画像石拓片. *Kaogu* (1985,11), S. 994–1001.

- Li Fengmao. *Liuchao Sui Tang xiandaolei xiaoshuo yanjiu* 六朝隋唐仙道類小說研究. Taibei: Taiwan xuesheng shuju, 1986.
- . *Wuru yu zhejiang: Liuchao Sui Tang Daojiao wenxue lunji* 誤入與謫降:六朝隋唐道教文學論集. Taibei: Taiwan xuesheng shuju, 1996.
- Li Jianguo. *Tang qian zhiguai xiaoshuo shi* 唐前志怪小说史. Tianjin: Nankai daxue chubanshe, 1984.
- Li Jinshan. „Xiwangmu tici huaxiangshi ji qi xiangguan wenti“ 西王母题材画像石及其相关问题. In: Chi Wenjie (Hrsg.). *Xiwangmu yanjiu jicheng. Wenxian ziliao juan*, 2009, S. 632–646.
- Li Meitian. „Lüetan Wushan Hanmu de liujin guanshi – jian ji Handai de shiguanzhi fa“ 略谈巫山汉墓的鎏金棺饰——兼及汉代的饰棺之法. *Wenwu* (2014,9), S. 71–75.
- Li Shi. „Gugong bowuyuan zang Zhang Kai, Liang Derun, Zhang Weiming hebi ‘Qun xian zhushou dashou zitu’ zhou“ 故宫博物院藏张恺，梁德润，张维明合笔《群仙祝寿大寿字图》轴. *Wenwu Cultural Relics* (2015,8), S. 87–91.
- Li Song. *Lun Han dai yishu zhong de Xiwangmu tu xiang* 论汉代艺术中的西王母图像. Changsha: Hunan jiaoyu chubanshe, 2000.
- . *Zhongguo daojiao meishu shi. Di yi juan* 中国道教美术史. 第一卷. Changsha: Hunan meishu chubanshe, 2011.
- Li Yufang. „Xi Han diling fenbu de kaocha – Xiantan xi Han diling de zhaomu zhidu“ 西汉帝陵分布的考察——兼谈西汉帝陵的昭穆制度. *Kaogu yu wenwu* (1989,3), S. 28–35.
- Liaoning sheng bowuguan (Hrsg.). *Huacai ruoying: Zhongguo gudai kesi cixiu jingpin ji* 华彩若英: 中国古代缂丝刺绣精品集. Shenyang: Liaoning renmin chubanshe, 2009.
- Lin Lina & Chen Jianzhi & Zheng Shufang (Hrsg.). *Ming si dajia tezhan: Tang Yin* 明四大家: 唐寅. Taibei: Gugong, 2014.
- Ling, Jiebing. *Nanyang Han dai huxiangshi tuxiang ziliao jijin* 南阳汉代画像石图像资料集锦. Zhengzhou: Zhongzhou guji chubanshe, 2012.
- Liu Bing. „Neimenggu Chifeng Shazishan Yuandai bihua mu“ 内蒙古赤峰沙子山元代壁画墓. *Wenwu* 29 (1992,2), S 24–27.
- Liu Xiaogan. *Zhuangzi zhe xue ji qi yan bian* 庄子哲学及其演变. Beijing: Zhongguo renmin daxue chubanshe, 2010.

- Liu Yeyuan & Zheng Huijian. *Zhongguo gudai jisi* 中國古代祭祀. Taipei: Taiwan shangwu, 1998.
- Liu Yuxi & Qu Tuiyuan. *Li Yuxi ji jianzheng* 劉禹錫集箋證 (3 Bde). Shanghai: Shanghai guji chubanshe, 2009.
- Liu Ziliang & Yang Jun & Xu Changqing. „Handai Dongwanggong chanshuo yu tuxiang xintan – yi Jiangxi haihun hou Liu He mu chutu“ 汉代东王公传说与图像新探——以江西海昏侯刘贺墓出土《孔子衣镜》为线索. *Wenwu* (2018,11), S. 81–86.
- . *Xuzhou Hanmu yu Handai shehui yanjiu* 徐州汉墓与汉代社会研究. Beijing: Kexue chubanshe, 2011.
- Lü Shubao. „Jintong yunü yu Xiwangmu chuanshuo xingxiang liubian“ 金童玉女与西王母传说形象流变. *Guangxi minzu daxue xuebao (Zhaxue shehui kexueban)* 33,3 (Mai 2011), S. 85–90.
- Luo Erhu. „Shiguan huaxiang neirong fenlei yu jieshi“ 石棺画像内容分类与解释. In: Chi Wenjie. *Xiwangmu yanjiu jicheng. Wenxian ziliao juan*, 2009, S. 1377–1410.
- Luoyang buwuguan (Hrsg.). „Luoyang Xi Han Bu Qianqiu mu bihuamu fajue jianbao“ 洛阳西汉卜千秋墓壁画墓发掘简报. *Wenwu* 253 (1977,6), S. 1–12.
- Luoyang shi di er wenwu gongzuodui (Hrsg.). „Luoyang Yanshi xian Xin Mang bihua mu qingli jianbao“ 洛阳偃师县新莽壁画墓清理简报. *Wenwu* 439 (1992,12), S. 1–8.
- Ma Changyi. *Gu ben Shanhai jing tu shuo* 古本山海经图说. Jinan: Shandong huabao chubanshe, 2001.
- . *Quan xiang Shanhai jing tu bi jiao* 全像山海经图比较. Beijing: Xue fan chubanshe, 2003.
- Ma Shutian. *Zhongguo Daojiao zhushen* 中國道教諸神. Taipei: Guojia chubanshe, 2003.
- (a). *Zhongguo minjian zhushen* 中國民間諸神. Taipei: Guojia chubanshe, 2005.
- (b). *Zhongguo zhushen daguan* 中國諸神大觀. Taipei: Guojia chubanshe, 2005.
- . *Huaxia zhushen Daojiao zhushen* 華夏諸神道教諸神. Taipei: Fengge siyi chuang zuofang, 2016.
- Ma Yong. „Lun Changsha Mawangdui yi hao Han mu chutu bohua de mingcheng he zuoyong“ 论长沙马王堆一号汉墓出土帛画的名称和作用. *Kaogu* (1973, 2), S. 118–125.
- Ma Yongying. „Han Wudi Maoling lingyuan buju de ji dian renshi“ 汉武帝茂陵陵园布局的几点认识. *Kaogu yu wenwu* (2011,2), S. 70–75.

- Maoling wenwu baoguansuo & Shaanxi sheng bowuguan. „Han Maoling ji qi peizang zhong fujin xin faxian de zhongyao wenwu“ 汉茂陵及其陪葬冢附近新发现的重要文物. *Wenwu* (1976,7), S. 51–56.
- Mixian wenguanhui (Hrsg.). *Mixian Han huxiangzhuan* 密县汉画像砖. Henan: Zhongzhou shuhuashe chuban, 1983.
- Na Zhiliang (Hrsg.). *Yuqi cidian* 玉器詞典 Dictionary of Chinese Jade. Taipei: Wenwen chubanshe, 1982.
- Nanjing bowuyuan. „Xuzhou Qingshanquan Baiji Donghan huaxiangshi mu“ 徐州青山泉白集东汉画像石墓. *Kaogu* (1981,2), S. 137–450.
- Neimenggu wenwu gongzuodui & Neimengu buwuguan. „Helinge'er faxian yi zuo zhongyao de dong Han bihua mu“ 和林格尔发现一座重要的东汉壁画墓. *Wenwu* 212 (1974,1), S. 8–23.
- Peng Jingyuan. „Mawangdui yi hao Han mu bohua xinshi“ 马王堆一号汉墓帛画新释. *Jiangnan kaogu* (1987,1), S. 70–76.
- Qiang Sheng. „Han mu long hu jiaogou tukao – ‘Cantongqi’ he dantian shuo zai Handai de xingcheng“ 汉墓龙虎交媾图考——《参同契》和丹田说在汉代的形成. *Lishi yanjiu* (2016, 4), S. 4–27.
- Qiao Fengqi. „Jiayuguan Wei Jin mu bihua juntun huamian kaoshi“ 嘉峪关魏晋墓壁画军屯画面考释. *Nongye kaogu* (2016,3), S. 121–124.
- Qin Xiaoyi & Guoli gugong bowuyuan bianji weiyuanhui (Hrsg.). *Kesi tezhan tulu* 縹絲特展圖錄. Taipei: Guoli gugong buwuyuan, 1989.
- [Ren Bonian]. *Ren Bonian qunxian zhushou tu* 任伯年群仙祝壽圖. Shanghai: Shuhua chubanshe, [1984].
- Ruan Changrui (Hrsg.). *Jixiang xianfo. Baxian yu Luohan wenwu tulu tezhan* 吉祥仙佛. 八仙與羅漢文物圖錄特展. Yilan: Guoli chuantong yishu zhongxin, 2005.
- Shaanxi sheng kaogu yanjiusuo. *Xi Han Jiaotong daxue Xi Han bihua mu* 西安交通大學西漢壁畫墓. Xi'an: Xi'an Jiaotong daxue chubanshe, 1991.
- Shanxi sheng kaogu yanjiusuo & Lüliang diqu wenwu gongzuoshi & Lishixian wenwu guanlisuo (Hrsg.). „Shanxi Lishi Mamaozhuang dong Han huaxiangshi mu“ 山西离石马茂庄东汉画像石墓. *Wenwu* (1992,3), S. 14–40.
- & ————— & —————. „Shanxi Lishi zai faxian dong Han huaxiangshi mu“ 山西离石再发现东汉画像石墓. *Wenwu* (1996,4), S. 13–27.

- Shaanxi sheng kaogu yanjiusuo & Hanlin shi wenwu guanli weiyuanhui (Hrsg.). „Shaanxi Dingbian xian Haotan faxian dong Han bihua mu“ 陕西省定边县郝滩发现东汉壁画墓. *Kaogu yu wenwu* (2004,5), S. 20–21.
- Shaanxi sheng kaogu yanjiusuo & Yulin shi wenwu yanjiusuo & Qingbian xian wenwu guanli bangongshi (Hrsg.). „Shaanxi Jingbian Donghan bihua mu“ 陕西省靖边东汉壁画墓. In: *Kaogu wenwu Cultural Relics* (2009,2), S. 32–43.
- Shaanxi sheng bowuguan & Shaanxi sheng wenguanhui (Hrsg.). „Mizhi dong Han huaxiangshi mu fajue jianbao“ 米脂东汉画像石墓发掘简报. *Wenwu* 190 (1972,3), S. 69–73.
- Shaanxi sheng kaogu yanjiuyuan (Hrsg.). *Bi shang dan qing* 壁上丹青 (2 Bde.). Beijing: Kexue chubanshe, 2008.
- Shaanxi sheng kaogu yanjiuyuan & Xianyangshi wenwu kaogu yanjiusuo & Maoling bowuguan (Hrsg.). „Han Wudi Maoling kaogu diaocha, kantan jianbao“ 汉武帝茂陵考古调查, 勘探简报. *Kaogu yu wenwu* (2011, 2), S. 3–13.
- Shao Dongfang. *Zushu jinian yanjiu lungao* 竹書紀年研究論稿 *Critical Reflections on current debates about the bamboo annals*. Taipei: Airiti Press, 2009.
- Shi Honyan. *Nanyang Han dai huaxiangshi mu fajue baogaoji* 南阳汉代画像石墓发掘报告集. Zhengzhou: Zhongzhou guji chubanshe, 2012.
- Shuhua diancang ziliao jiansuo xitong 書畫典藏資料檢索系統. <<http://painting.npm.gov.tw>> (zuletzt aufgerufen am 1.3.2019)
- Sichuan sheng bowuguan & Pixian wenhuaguan. „Sichuan Pixian dong Han zhuanmu de shiguan huaxiang“ 四川郫县东汉砖墓的石棺画像. *Kaogu* (1979, 6), S. 495–503.
- Sichuan sheng Pengshan xian wenguanhui & Shi Xilin. „Sichuan Pengshan chutu de Handai huaxiangzhuan“ 四川彭山出土的汉代画像砖. *Kaogu yu wenwu* (1989, 3), S. 22–27.
- Sichuan sheng wenwu guanli weiyuanhui. „Sichuan Xinfan Qingbaixiang dong Han huaxiangzhuan mu qingli jianbao“ 四川新繁清白鄉東漢畫像磚墓清理簡報. *Wenwu cankao ziliao* (1956, 6), S. 37–38.
- Sichuan sheng wenwu kaogu yanjiusuo (Hrsg.). *Sichuan kaogu baogao ji* 四川考古报告集. Beijing: Wenwu chubanshe, 1998.
- Song Zhiying & Chao Yuepei (Hrsg.). ‘*Mu Tianzi zhuan*’ *yanjiu wenxian jikan. Di yi ce*. 《穆天子傳》研究文獻輯刊.第一冊. Beijing: Guojia tushuguan chubanshe, 2014.
- Su Bai & Tang Chi & Wang Renbo. *Zhongguo meishu quanji. Huihuabian 12. Mushi bihua* 中國美術全集.繪畫編 12. 墓室壁畫. Beijing: Wenwu chubanshe, 1989.

- Su Qiming (a). „Cong qing cai gu cang guan tan qing ci yuan liu yu hun ping yong tu“ 從青彩五穀倉罐談青瓷源流與魂瓶用途. *Lishi wenwu* 248 (2014), S. 46–51.
- (b). „Guan cang dong Han jia cai tao deng yu Xiwangmu“ 館藏東漢加彩陶燈與西王母. *Lishi wenwu* 246 (2014), S. 76–81.
- Suide xian bowuguan (Hrsg.). „Shaanxi Suide Han huaxiangshi mu“ 陝西綏德漢画像石墓. *Wenwu* 324 (1983, 5), S. 28–32.
- Sun Jiwen. *Huainanzi yanjiu* 淮南子研究. Beijing: Xueyuan chubanshe, 2005.
- Sun Zuoyun. „Changsha Mawangdui yi hao Han mu chutu huafan kaoshi“ 长沙马王堆一号汉墓出土画幡考释. *Kaogu* (1973,1), S. 54–61.
- . „Luoyang Xi Han Bu Qianqiu mu bihua kaoshi“ 洛阳西汉卜千秋墓壁画考释. *Wenwu* 253 (1977,6), S. 17–22.
- Wang Guoliang. *Shenyi jing yanjiu* 神異經研究. Taipei: Wenshizhe chubanshe, 1985.
- Wang Hongqi. *Xin hui shen yi quan tu Shanhai jing* 新绘神异全图山海经. Beijing: Kunlun chubanshe, 1996.
- Wang Jianzhong & Shan Xiushan. *Nanyangliang Han huaxiangshi* 南阳两汉画像石. Beijing: Wenwu chubanshe, 1990.
- Wang Lilin & Li Yinde. „Xuzhou faxian dong Han huaxiangshi“ 徐州发现东汉画像石. *Wenwu* 479 (1996,4), S. 28–31.
- Wang Liqi. *Fengsu tongyi jiaozhu* 风俗通義校注. Taipei: Mingwen shuji, 1982.
- Wang Minke. *Qiang zai Han Zang zhi jian: Chuan xi Qiang zu de lishi renleixue yanjiu* 羌在汉藏之间: 川西羌族的历史人类学研究. Beijing: Zhonghua shuju, 2008.
- Wang Peixin. *Lelang wenhua – yi muzang wei zhongxin de kaoguxue yanjiu* 乐浪文化 ——以墓葬为中心的考古学研究. Beijing: Kexue chubanshe, 2007.
- Wang Qiangmo. *Liezi quanyi* 列子全译. Guiyang: Guizhou renmin chubanshe, 1993.
- Wang Qing. „Wei Jin shiqi de Xiwangmu chuanshuo yiji chansheng Beijing“ 魏晋时期的西王母传说以及产生背景. *Nanjing shifan daxue xuebao (shehui kexue ban)*, (1997), S. 117–121.
- (a). „Han Wudi neizhuan yanjiu“ 汉武帝内传研究. In: Chi Wenjie/Lu Zhihong (Hrsg.). *Xiwangmu wenhua yanjiu jicheng. Lunwen juan*. Guilin: Guangxi shifan daxue chubanshe, 2008, S. 713–731.

- (b). „Xiwangmu shenhua de yanbian yu liuchuan“ 西王母神话的演变与流传. In: Chi Wenjie & Lu Zhihong (Hrsg.). *Xiwangmu wenhua yanjiu jicheng. Lunwen juan*. Guilin: Guangxi shifan daxue chubanshe, 2008, S. 1125–1181.
- Wang Qiugui & Yang Yujun. *Qi xi* 七夕. Taipei: Xingzhengyuan wenhua jianshe weiyuanhui, Min 84 [1995].
- Wang Shilun. *Zhejiang chutu tongjing* 浙江出土铜镜. Beijing: Wenwu chubanshe, 2006.
- Wang Xianqian (Qing) & Shen Xiaohuan & Wang Xingxian. *Xunzi jijie* 荀子集解. Beijing: Zhonghua shuji, 2010.
- Wang Xiaolian. „Xiwangmu yu Zhou Muwang“ 西王母与周穆王. In: Chi Wenjie & Lu, Zhihong (Hrsg.). *Xiwangmu wenhua yanjiu jicheng. Lunwen juan*. Guilin: Guangxi shifan daxue chubanshe, 2008, S. 709–728.
- . „Xiwangmu yu Zhou Muwang“ 自王母與周穆王. In: Guoli zhongyang tushuguan & Hanxue yanjiu zhongxin (Hrsg.). *Zhongguo shenhua yu chuanshuo xuelun yantaohui lunwenji. Conference on Chinese Myth and Legend*. Taipei: Hanxue yanjiu zhongxin, Min 84 [1995], S. 1–17.
- Wang Xiaoyang. „Han bihua mu zhong Xiwangmu, Nügua tuxiang de bianxi yu yiyi“ 汉壁画墓中西王母, 女娲图像的辨析与意义. *Yiyuan* (2008,2), S. 3–10.
- Wang Xiu & Huo Hongwei. *Luoyang liang Han caihua* 洛陽兩漢彩畫. Beijing: Wenwu chubanshe, 2015.
- Wang Yu. *Lao Zhuang si xiang lun ji* 老莊思想論集. Taipei: Linking Publishing, 1979.
- . „Nanyang Qilingang hanhua xiangshi mu tianxiangtu ji xiangguan wenti“ 南阳麒麟岗汉画像石墓天象图及相关问题. *Kaogu Archeology* (2014,10), S. 68–80.
- . „Tianxiangtu“ 天象图. *Kaogu Archeology* (2014,10), S. 68–78.
- . „Shaanxi Mizhizhuang guanzhuang Hanmu sheniao huxiang shitan – yu lun Handai de sheniao huaxiang“ 陕西米脂庄汉墓射鸟画像试探——也论汉代的射鸟画像. *Wenbo* (2015,6), S. 44–49.
- Wang Yunxi & Yu Guanying & Zhang Ke (Hrsg.). *Shanghai jing quan yi. Yuan Ke yi zhu* 山海经全译. 袁珂译注. Guizhou: Xin hua shu dian, 1991.
- Wang Zhonglin. *Xinyi Xunzi duben* 新譯荀子讀本. Taipei: Sanmin shuju, 1972.
- Wei Guangxia. „Xiwangmu yu Daojiao xianyang“ 西王母与道教信仰. In: Chi Wenjie & Lu Zhihong (Hrsg.). *Xiwangmu wenhua yanjiu jicheng. Lunwen juan. San juan*. Guilin: Guangxi shifan daxue chubanshe, 2008, S. 930–993.

- Wei Wai. „Fuhao yu yijing. Xiwangmu huaxiangzhuan jiedu“ 符号与意境.西王母画像砖解读. *Wenwu tiandi* 280 (2014,10), S. 60–63.
- Wu Songzen. „Helinge'er dong Han bihua zhong fanying de dong Han shehui shenghuo“ 和林格尔东汉壁画中反映的东汉社会生活. *Wenwu* 212 (1974,1), S. 24–30.
- Wu Zhefu & Jian Songcun. *Zhonghua wuqian nian wenwu jikan. Han huaxiangzhuan* 中華五千年文物集刊漢畫像磚 “Five Thousand years of Chinese Art” Series: Pictorial Tomb Reliefs of Han Dynasty. Taipei: Zhonghua wuqian nian wenwu jikan bianji weiyuanhui, 1990.
- Wu Zhefu & Su Yinghui & Liu Yufen (Hrsg.). *Zhonghua wuqian nian wenwu jikan. Dunhuang pian san* 中華五千年文物集刊敦煌篇三. Taipei: Zhonghua yinshua chang, 1987.
- Wu Xueshan. „Cong xiao wo si teng tou: Mingdai ‘si xian’ tuxiang yanjiu“ 从笑我四蓬头——明代《四仙》图像研究. *Gugong xuekan* 5 (2009), S. 423–453.
- Xiao Dengfu. *Liezi guzhu jinyi* 列子古注今譯. Taipei: Wenjin chubanshe, Min 79 [1980].
- . *Liezi tan wei* 列子探微. Taipei: Wenjin chubanshe, Min 79 [1990].
- . *Fusang taidi Dongwanggong yinyang yanjiu* 扶桑太帝東王公信仰研究. Taipei: Xin wengfeng chuban gongsi, 2009.
- . *Xiwangmu xinyang yanjiu* 西王母信仰研究 (2 Bde). Taipei: Xin wengfeng chuban, 2012.
- Xiao Jun. *Yongle gong bihua* 永樂宮壁畫. Beijing: Zhongguo shudian, 2009.
- Xu Guangji (Hrsg.) (a). *Zhongguo chutu bihua quanji 3. Neimenggu* 中国出土壁画全集 3 内蒙古. Beijing: Kexue chubanshe, 2011.
- (Hrsg.) (b). *Zhongguo chutu bihua quanji 6. Shaanxi sheng shang* 中国出土壁画全集 6 陕西省上. Beijing: Kexue chubanshe, 2011.
- Xianyang shi wenwu kaogu yanjiusuo (Hrsg.). *Wudai Feng Hui mu* 五代冯晖墓. Chongqing: Chongqing chubanshe, 2001.
- Xianyangshi wenwu kaogusuo. „Han Wudi Maoling zuantan diaocha jianbao“ 汉武帝茂陵钻探调查简报. *Kaogu yu wenwu* 164 (2007,6), S. 23–30.
- Xiao Chengquan. „Chanchu yu Zhongguo gudai minjian xisu“ 蟾蜍与中国古代民间习俗. *Sichuan wenwu* 45 (1992,5), S. 9–14.
- Xin Lixiang. *Handai huaxiangshi zonghe yanjiu* 汉代画像石综合研究. Beijing: Wenwu chubanshe, 2000.

- Xiong Lihui. *Xin yi Huainanzi* 新譯淮南子. Taipei: Sanmin shuju, Min 90 [2001].
- Xue Wencan & Liu Songgen (Hrsg.). *Henan Xinzheng Handai huaxiangzhuan* 河南新鄭漢代
画像砖. Shanghai: Shanghai shuhua chubanshe, 1993.
- Yan Lingfeng (a). *Liezi bianwu ji qi zhongxin sixiang* 列子辯誣及其中心思想. Taipei: Shibao
wenhua chuban, Min 72 [1983].
- (b). *Lao Lie Zhuang sanzi yanjiu wenji* 老列莊三子研究文集. Taipei: Guoli
bianyi guan, Min 72 [1983].
- Yang Boda & Zhongguo meishu quanji bianji weiyuanhui (Hrsg.). *Zhongguo meishu quanji.
Gongyi meishu bian 10 Jin yin boli falang qi* 中國美術全集.工藝美術編 10 工藝美術編
10 金銀玻璃瑱瑯器. Beijing: Wenwu chubanshe, 1987.
- Yang Bojun. *Liezi jishi* 列子集釋. Beijing: Zhonghua shuju, 2010.
- Yang Han & Zhongguo meishu quanji bianji weiyuanhui (Hrsg.). *Zhongguo meishu quanji.
Huihua bian 7 Mingdai huihua. Zhong* 中國美術全集. 繪畫編 7 明代繪畫. 中. Shanghai:
Shanghai renmin meishu chuabanshe, 1989.
- Yang Jialuo (Hrsg.). *Zhuangzi ji shi* 莊子集釋 (10 Bde). Taipei: Shi jie shu ju, [Min 52] 1963.
- Yang Li. „Yongcheng zhong de Xiwangmu: yi ‘Yongcheng jixianlu’ wei jichu de kaocha. Xu“
壙城中的西王母: 以《壙城集仙錄》為基礎的考察. 續. *Zongjiaoxue yanjiu* 49 (2000,4),
S. 9–11.
- Yang Mangmang. „Han Wudi Maoling peizangkang chutu chemaqi de jinxiang fenxi he
guangpu fenxi“ 漢武帝茂陵陪葬抗出土車馬器的金相分析和光譜分析. *Kaogu yu wenwu*
(2003,1), S. 89–93.
- Yang Yapai. *Peng tao jiang xian shei? Riben Yao shan, Jianghu shi qi Xiwangmu tu xiang yan
jiu – yi shou ye pai, Yuan shan ying ju wei lie* 捧桃將獻誰? 日本桃山、江戶時期西王母
圖像研究——以狩野派、圓山應舉為例. Taipei: Guoli Zhongyang daxue tushuguan
shuoshi lunwen dianzidang shouquan shu, 2011.
- Yin Guangming. „Dunhuang Xi Jin moshu tiji huaxiangzhuan mu ji xiangguan neirong kaolun“
敦煌西晉墨書題記画像砖墓及相關內容考論. *Kaogu yu wenwu* (2008,2), S. 96–106.
- Yin Rongfang. „Xiwangmu yu yuanshi zhiji“ 西王母與原始織機. In: Chi Wenjie & Lu
Zhihong (Hrsg.). *Xiwangmu wenhua yanjiu jicheng. Lunwen juan*. Guilin: Guangxi shifan
daxue chubanshe, 2008, S. 1480–1500.
- Yu Guoqing. „Dongwanggong xingxiang de lishi yanbian“ 東王公形象的歷史演變. *Daojiao
shenxian* 50,1 (2012), S. 47–52.

- Yu Jianhua. *Zhongguo meishu jiaren mingci dian* 中國美術家人名詞典. Shanghai: Shanghai ren min mei shu chu ban, 1981.
- Yu Kui. *Yongle gong bihua xianmiao quanji* 永樂宮壁畫綫描全集. Xi'an: Shaanxi renmin meishu chubanshe, 2015.
- Yu Taishan. *Liang Han Wei Jin Nancheichao yu xiyu guanxi shi yanjiu* 兩漢魏晉南北朝與西域關係史研究. Beijing: Zhongguo shehui kexue chubanshe, 1995.
- Yuan Ke. *Shanghai jing quan yi* 山海經全譯. Guizhou: Xinhua shudian, 1991.
- . *Shanghai jing jiaoyi* 山海經校譯. Shanghai: Shanghai guji chubanshe, 1985.
- Yulin shi wenwu baohu yanjiusuo & Yulin shi wenwu kaogu kantan gongzuodui (Hrsg.). *Mizhi Guanzhuang huaxiangshi mu* 米脂官庄画像石墓. Beijing: Wenwu chubanshe, 2009.
- Yu Guoqing. „Dongwanggong xingxiang de lishi yanbian“ 東王公形象的歷史演變. *Daojiao shenxian* 50,1 (2012), S. 47–52.
- Zeng Yongyi. *Zhongguo gudian xiju xuanzhu* 中國古典戲劇選注. Taipei: Guojia chubanshe, 1983.
- Zhang Dequan. „Xindu xian faxian Handai jinianzhuan huaxiangzhuan mu“ 新都县发现汉代纪年砖画像砖墓. *Sichuan wenwu* 20 (1988,4), S. 24–27.
- Zhang Baoxi. *Jiayuguan Jiuquan Wei Jin Shiliuguo mu bihua* 嘉峪关酒泉魏晋十六国墓壁画. Lanzhou: Gansu renmin meishu chubanshe, 2001.
- Zhang Chuanxi & Yue Qingping & Wang Wei (Übers.). *Baihua jinghua ershisi shi. Hanshu* 白话精华二十四史.汉书 (3 Bde). Beijing: Xiandai jiaoyu chubanshe, 2011.
- Zhang Jie & Dai Hebing. „Guben zhushu jinian“ 古本竹書紀年. In: *Ershiwu bieshi*. Jinan: Qilu shushe, 2000, S. 1–133.
- Zhang Nie. *Zhuangzi jie du – liubian kaifang de sixiang xingshi* 庄子解读——流变开放的思想形式. Jinan: Jilu shushe, 2003.
- Zhang Pengchuan. „Jiuquan Dingjiazha gumu bihua yishu“ 酒泉丁家闸古墓壁画艺术. *Wenwu* (1979,6): S. 18–21.
- Zhang Shibao. *Tao de shenhua yu wenxue yuanxing yanjiu* 桃的神話與文學原型研究. Taipei: Guoli Zhengzhi daxue wenxueyuan zhongguo wenxuexi, 2004.
<<https://nccur.lib.nccu.edu.tw>> (zuletzt aufgerufen am 25.8.2017)
- Zhang Xiaofeng. *Qinhuang Hanwu* 秦皇汉武. Beijing: Zhonghua shuji, Shanghai guji chubanshe, 2010.

- Zhang Xiuqing & Zhong Songlin & Zhou Dao. *Zhengzhou Han huaxiangzhuan* 郑州汉画像砖. Zhengzhou: Henan meishu chubanshe, 1988.
- Zhang Xunliao & Bai Bin. *Zhongguo Daojiao kaogu* 中国道教考古 (3 Bde). Beijing: Xianzhuang shuju, 2006.
- Zhang Zehong. „Daojiao shenxianxue shuo yu Xiwangmu xingxiang de jiangou“ 道教神仙学说与西王母形象的建构. *Huazhong shifan daxue xuebao. Renwen shehui kexue ban* 244 (2016,6), S. 129–135.
- Zhangye diqu wenwu guanli bangongshi & Gaotai xian baowuguan. „Gansu Gaotai Luotuo cheng huaxiangzhuan mu diaocha“ 甘肃高台骆驼城画像砖墓调查. *Wenwu* (1997, 12), S. 44–51.
- Zhao Chengfu (Hrsg.). *Nanyang Handai huaxiangzhuan* 南陽漢代畫像磚 *Decorated Tomb Bricks at Nanyang*. Beijing: Wenwu chubanshe, 1990.
- Zhao Junlie. „Lelang, Daifang er jun de xingwang yu Daifang jun gudi Hanren jujuqu de xingcheng“ 乐浪, 带方二郡的兴亡与带方郡故地聚居区的形成. *Shixue jikan* (2012,3), S. 99–106.
- Zhejiang daxue zhongguo gudai shuhua yanjiu zhongxin (Hrsg.). *Yuanhua quanji. Di 5 juan. Di 2 ce*. 元畫全集.第5卷.第2冊. Hangzhou: Zhejiang daxue chubanshe, 2012.
- Zheng Conjun. *Huanghe xiayou de Han huaxiangshi yishu* 黄河下游的汉画像石艺术 (2 Bde). Jinan: Qilu shushe, 2004.
- Zheng Dekun. *Shuijingzhu yanjiu shiliao huibian. Shuijingzhu yanjiu shiliao chubian* 水經注研究史料匯編. 水經注研究史料初編 (2 Bde). Taipei: Yiwen yishuguan, 1984.
- Zhengzhou shi bowuguan (Hrsg.). „Zhengzhou Xintongqiao Handai huaxiang kongxinzhuan mu“ 郑州新通桥汉代画像空心砖墓. *Wenwu* 197 (1972,10), S. 41–48.
- Zhong Jingduo. *Tao Yuanming shi zhushi* 陶淵明詩註釋. Taipei: Xuehai, 2005.
- Zhongguo Daojiao xiehui & Suzhou Daojiao xiehui (Hrsg.). *Daojiao dacidian* 道教大辭典. Beijing: Huaxia chubanshe, 1994.
- „Zhongguo ge minzu zongjiao yu shenhua da cidian“ bianshen weiyuanhui (Hrsg.). *Zhongguo ge minzu zongjiao yu shenhua da cidian* 中国个民族宗教与神话大词典. Beijing: Xueyuan chubanshe, 1993.
- Zhongguo lishi dacidian bianzuan weiyuanhui (Hrsg.). *Zhongguo lishi dacidian* 中国历史大辭典. Shanghai: Shanghai cishu chubanshe, 2000.

- Zhongguo Shanhaijing xueshu taolunhui bianji (Hrsg.). *Shanhaijing xintan* 山海经新探. Chengdu: Sichuansheng shehui kexueyuan chubanshe, 1986.
- Zhong Yongyi. „Han Wudi neizhuan yu Xiwangmu de xingxiang yiyun“ 漢武帝內傳與西王母的形象意蘊. *Shenhua yu wenxue lunwen xuanji* (2002,3), S. 67–73.
- Zhou Ciji. *Liuchao zhiguao xiaoshuo yanjiu* 六朝志怪小说研究. Taipei: Wenjin chubanshe, 1986.
- Zhou Dao & Lü Pin & Tang Wenxing. *Henan Han dai huaxiangzhuang* 河南汉代画像砖. Shanghai: Shanghai renmin meishu chubanshe, 1985.
- Zhou Shaoxian. *Liezi yao yi* 列子要義. Taipei: Taiwan zhonghua shuju, Min 72 [1983].
- Zhou Shengchun. *Wuyue chunqiu jijiao huikao* 吳越春秋輯校匯考. Shanghai: Shanghai guji chubanshe, 1997.
- Zhou Xibao. *Zhongguo gudai fushi shi* 中國古代服飾史. Taipei: Danqing tushu, 1986.
- Zhou Xun. *Zhongguo lidai funü zhuangshi* 中國歷代婦女裝飾. Hongkong: Nantian shuju, 1988.
- Zhuang Hongyi. *Daojiao nüshen xinyang yanjiu* 道教女神信仰研究. Xinbei: Fuda shufang, 2014.
- Zhuang Wan-jia (Übers.). *Xinyi Liezi duben* 新譯列子讀本. Taipei: Sanmin shuju, Min 68 [1979].
- Zhui Yunyan. *Taiwan minjian xinyang zhushen zhuan* 台灣民間信仰諸神傳. Taipei: Yiqun tushu youxian gongsi, Min 73 [1984].

Die Darstellung der Königinmutter des Westens (Xiwangmu) in der chinesischen Geschichte

Text- und Bildquellen

Teil II: Karte und Abbildungen

Inaugural-Dissertation
zur Erlangung des Doktorgrades der Philosophie
an der Ludwig-Maximilians-Universität München

vorgelegt von
Andrea Kreuzpointner
aus Mühldorf am Inn

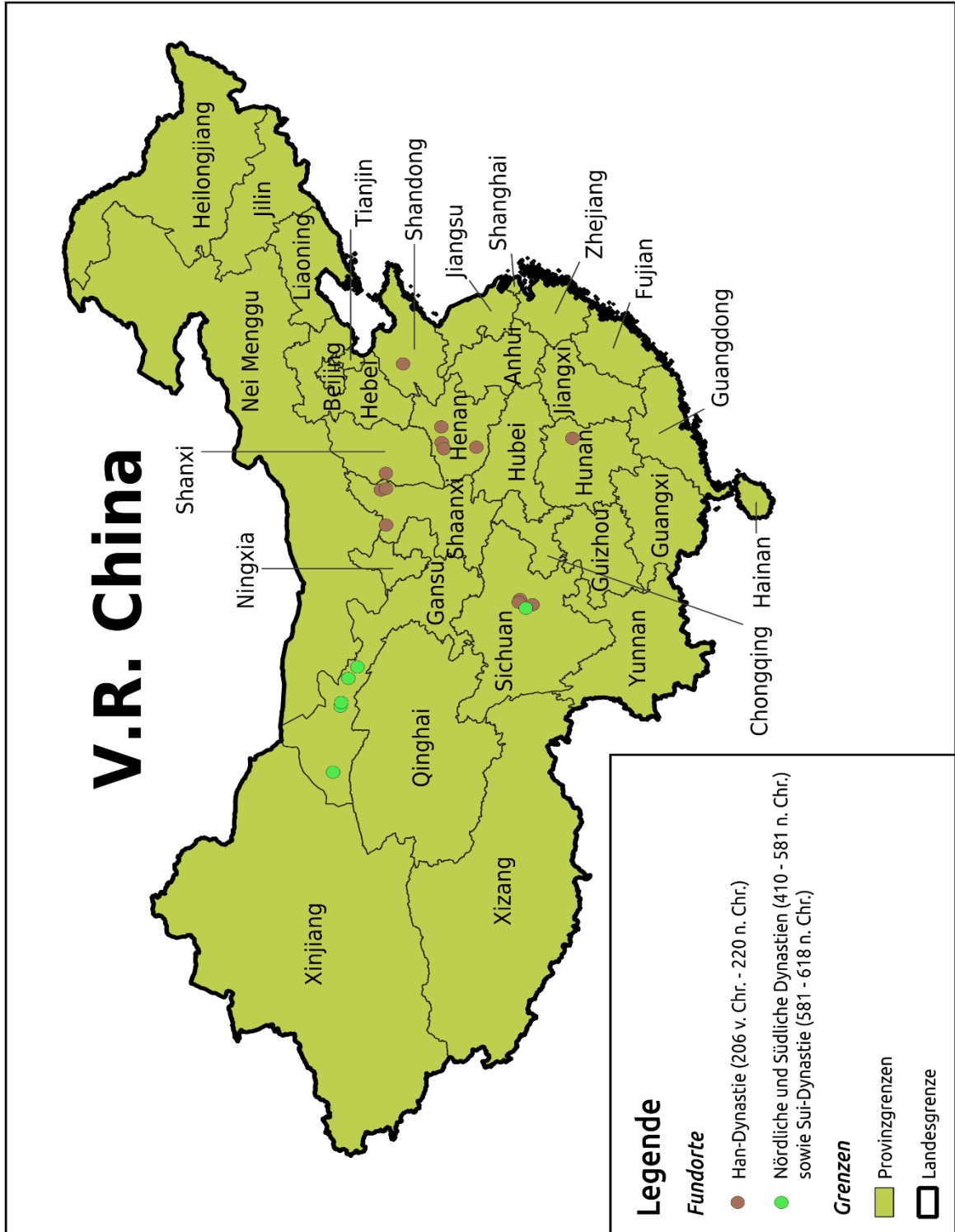
2023

Referent: Prof. Thomas O. Höllmann

Korreferent: Prof. Armin Selbitschka

Tag der mündlichen Prüfung: 27.02.2020

Karte



Abbildungen

Abbildung 1:

Mögliche Xiwangmu-Darstellung, Malerei im Grab von Bu Qianqiu (Ausschnitt)

Luoyang 洛陽, Henan

Zeit: Westliche Han-Dynastie (206 v. Chr.–9 n. Chr.)



Abbildung 2:

Xiwangmu mit Kopfschmuck *sheng* und Tischchen *ji* auf einem bemalten Hohlziegel
(rechts)

Luoyang 洛陽, Henan

Zeit: Westliche Han-Dynastie (206 v. Chr.–9 n. Chr.)

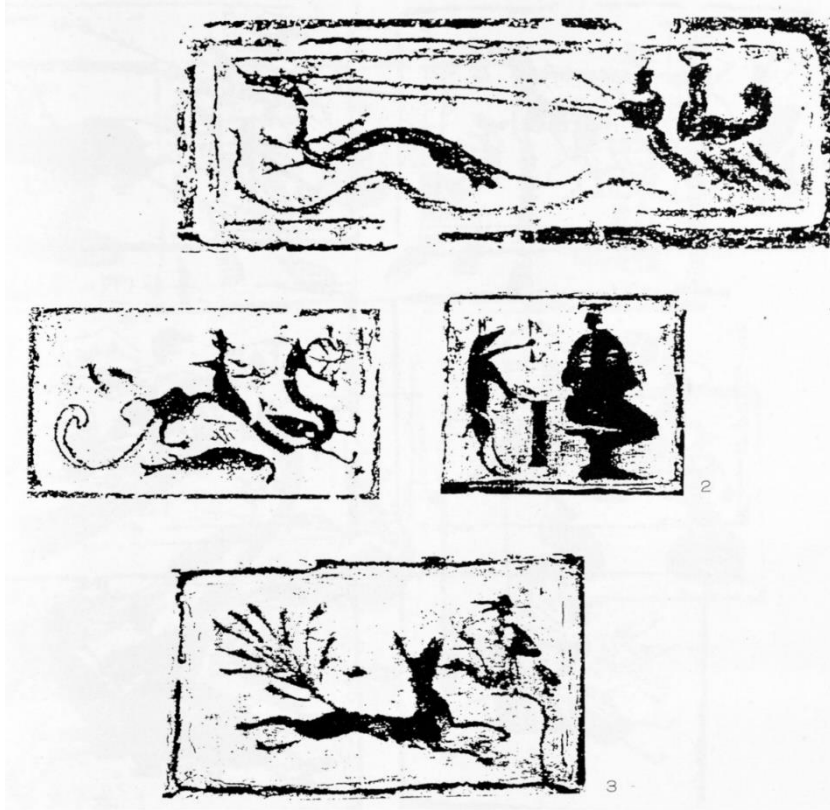


Abbildung 3:

Xiwangmu auf Ziegel

Zhengzhou Xintongqiao 鄭州新通橋

Zeit: Vermutlich späte Westliche Han-Dynastie (206 v. Chr.–9 n. Chr.)¹



¹ Li Song datiert auf die Östliche Han-Dynastie. Li Song, 2000: 49.

Abbildung 4:

Xiwangmu auf Wandmalerei

Yanshi 偃師, Nähe Luoyang 洛陽, Henan

Zeit: Wang Mang Interregnum (9–23 n. Chr.)

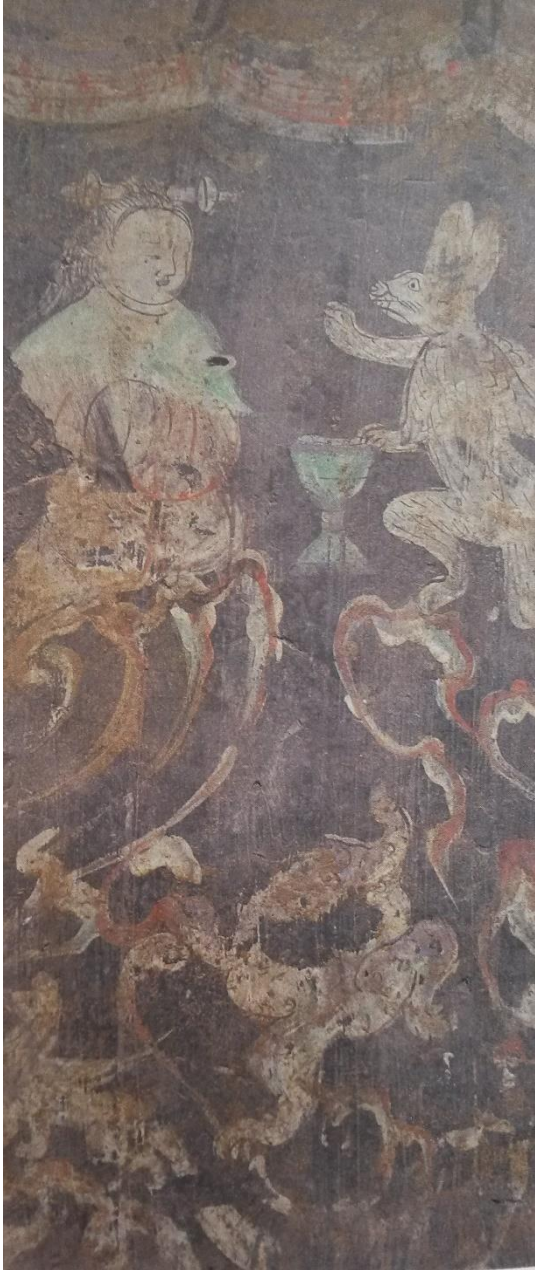


Abbildung 5:

Xiwangmu auf bemaltem Hohlziegel

Yanshi 偃師, Nähe Luoyang 洛陽, Henan

Zeit: Wang Mang Interregnum (9–23 n. Chr.)



Abbildung 6:

Xiwangmu auf Wandmalerei in einem Grab

Haotan 郝灘, Kreis Dingbian 定邊, Shaanxi

103 x 286 cm

Zeit: Wang Mang Interregnum oder Östliche Han-Dynastie



Abbildung 7:

Xiwangmu auf Ziegel

Nanyang 南陽, Henan

Ohne Größenangabe

Zeit: Östliche Han-Dynastie (25–220 n. Chr.)



Abbildung 8:

Xiwangmu auf Ziegel

Nanyang 南陽, Henan

Ohne Größenangabe

Zeit: Östliche Han-Dynastie (25–220 n. Chr.)



Abbildung 9:

Xiwangmu auf Ziegel

Nanyang 南陽, Henan

Ohne Größenangabe

Zeit: Östliche Han-Dynastie (25–220 n. Chr.)



Abbildung 10:

Xiwangmu auf Ziegel

Nanyang 南陽, Henan

Ohne Größenangabe

Zeit: Östliche Han-Dynastie (25–220 n. Chr.)



Abbildung 11:

Der weiße Tiger und der dreibeinige Sonnenvogel auf einem Ziegel
Nanyang 南陽, Henan.

Zeit: Westliche Han-Dynastie (206 v. Chr.–9 n. Chr.)



Abbildung 12:

Sternenkarte mit Milchstraße, Kassie, Kröte und krautstampfendem Hasen im Mond
Deckenmalerei im Grab des Fenghui 馮暉, Kreis Bin 彬, Shaanxi

Zeit: Fünf Dynastien (907–960 n. Chr.)



Abbildung 13:

Fliegende Sonnenvögel auf einer Wandmalerei aus einem Grab (Ausschnitt)

Shaogou 燒溝, Henan

Zeit: Westliche Han-Dynastie (206 v. Chr.–9 n. Chr.)



Abbildung 14:

Darstellung von Mondkröte und Hase auf einer Wandmalerei in einem Grab (Ausschnitt)

Shaogou 燒溝, Henan

Zeit: Westliche Han-Dynastie (206 v. Chr.–9 n. Chr.)

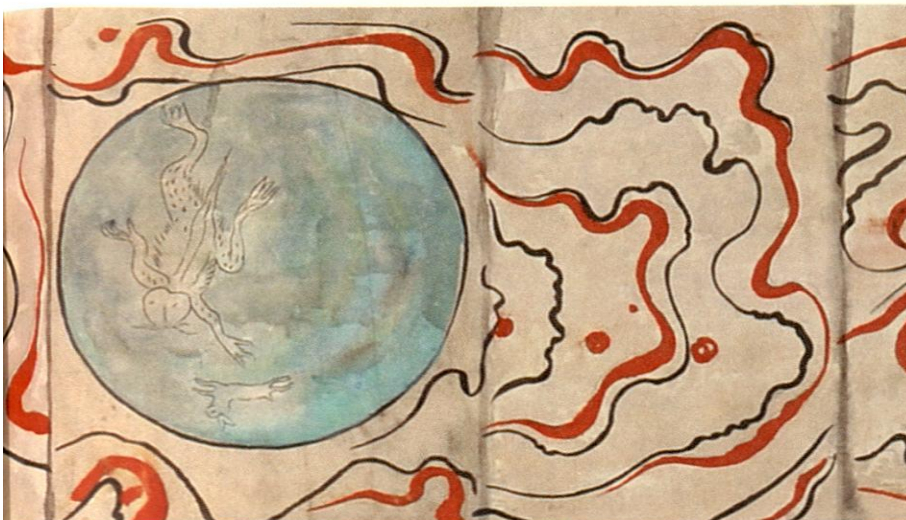


Abbildung 15:

Fliegender Vogel in der Sonne sowie Kröte und Hase in einem Grab (Ausschnitt)

Nähe der Jiaotong 交通 Universiät, Xi'an 西安, Shaanxi

Zeit: Späte Westliche Han-Dynastie (206 v. Chr.–9 n. Chr.)



Abbildung 16:

Sonnenvogel, Mondkröte und Hase, schematische Darstellung (Ausschnitt), auf Seidenbanner aus Grab Nr. 1

Mawangdui 馬王堆, Changsha 長沙, Hunan

Zeit: Frühe Westliche Han-Dynastie (206 v. Chr.–9 n. Chr.)

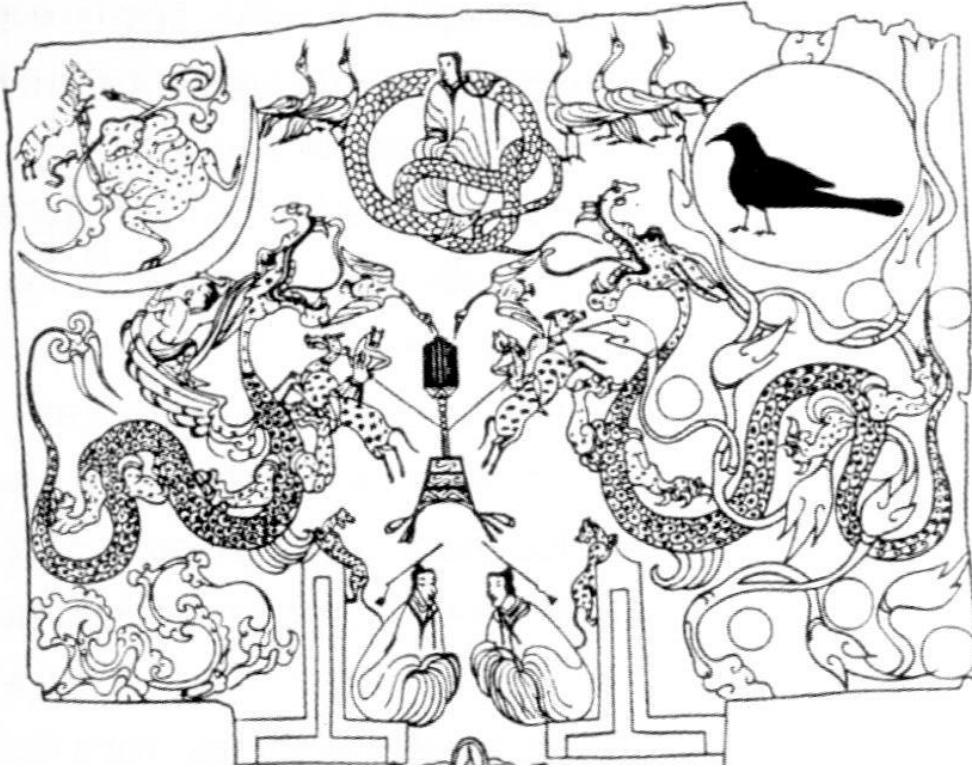


Abbildung 17:

Der zweibeinige Sonnenvogel, Mondkröte und Hase, Seidenbanner aus Grab Nr. 1
(Ausschnitt)

Mawangdui 馬王堆, Changsha 長沙, Hunan

Zeit: Frühe Westliche Han-Dynastie (206 v. Chr.–9 n. Chr.)



Abbildung 18:

Der dreibeinige Vogel zusammen mit der Schildkröte auf Ziegel

Nanyang 南陽, Henan

Zeit: Späten Westlichen oder frühen Östlichen Han

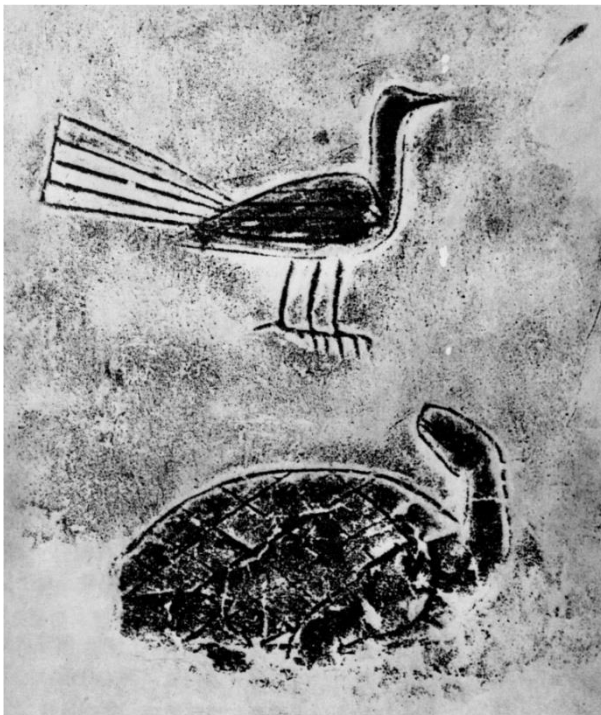


Abbildung 19:

Abreibung einer Sonnendarstellung an der Decke eines Grabes
Dongjiazhuang 董家莊, Stadt Anqiu 安丘, Shandong
Zeit: Han-Dyanstie



Abbildung 20:

Jade-*sheng*, schematische Darstellung in Seitenansicht
Lelang (Lolang) 樂浪, Korea
Zeit: Ca. 1. Jh. v. Chr.–313 n. Chr.

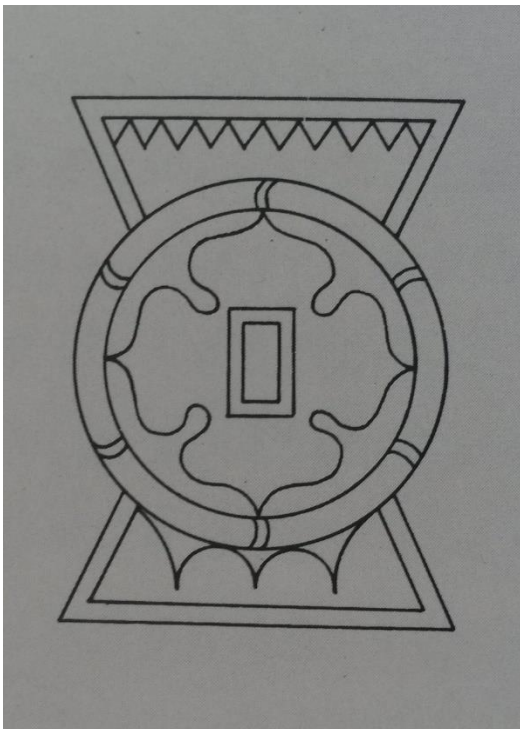


Abbildung 21:

Darstellung eines *sheng*, Wuliang 武梁-Schrein
Shandong

Zeit: Späte Östliche Han-Dynastie (25–220 n. Chr.)

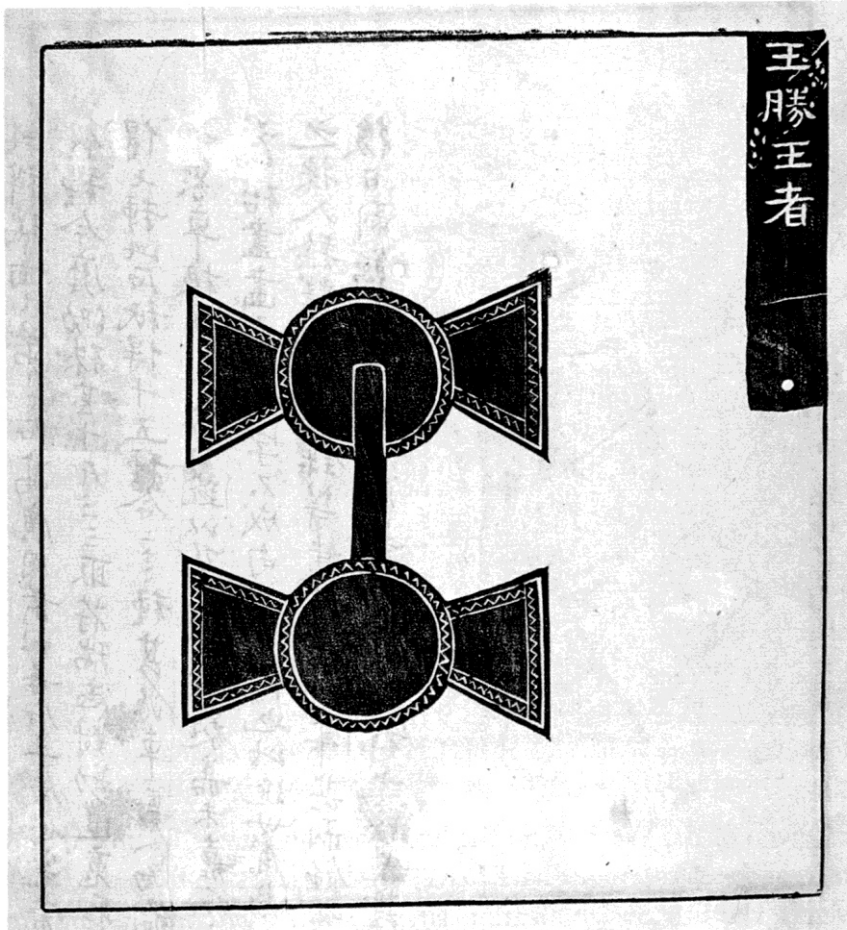


Abbildung 22:

Xiwangmu-Darstellung am Türrahmen eines Grabes

Kreis Suide 綏德, Shaanxi

30 x 159 cm

Zeit: Östliche Han-Dynastie (25–220 n. Chr.)



Abbildung 23:

Xiwangmu-Darstellung auf Steinrelief

Xuzhou 徐州, Jiangsu

80 x 275 cm

Zeit: Frühe Östliche Han-Dynastie (25–220 n. Chr.)

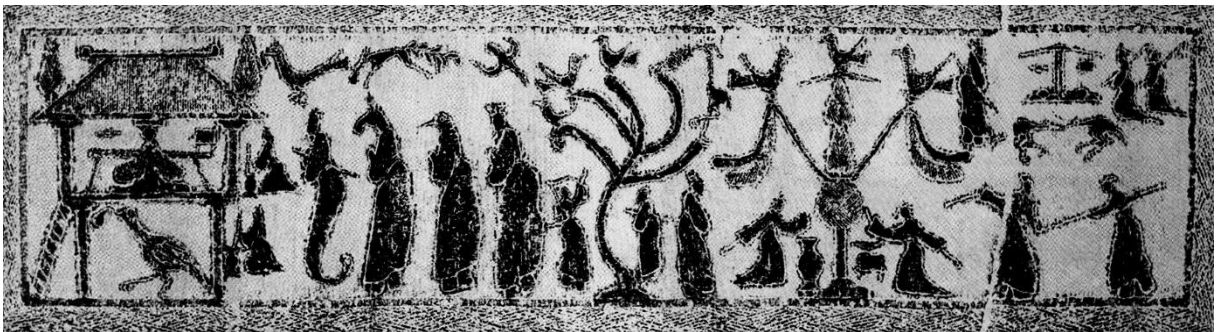


Abbildung 24:

Xi Wangmu mit *liubo*-Spielern auf einem Relief auf Steinsarg

Kreis Pi 郫縣, Sichuan

89 x 135 cm

Zeit: Östliche Han-Dynastie (25–220 n. Chr.)



Abbildung 25:

Xi Wangmu-Darstellung auf Ziegelrelief

Kreis Peng 彭縣, Sichuan

25,5 x 45,3 cm

Zeit: Östliche Han (25–220 n. Chr.)



Abbildung 26:

Xiwangmu auf Ziegelrelief

Xindu 新都, Sichuan

28,8 x 49,5 cm

Zeit: Östliche Han-Dynastie (25–220 n. Chr.)



Abbildung 27:

Xiwangmu auf Relief auf Steinsarg

Pengshan 彭山, Sichuan

67 x 210 cm

Zeit: Östliche Han-Dynastie (25–220 n. Chr.)



Abbildung 28:

Xiwangmu auf Steinrelief

Chengdu 成都, Xinfan 新繁, Sichuan

40,3 x 45,5 cm

Zeit: Östliche Han-Dynastie (25–220 n. Chr.)



Abbildung 29:

Xiwangmu und Dongwanggong auf Türrahmen eines Grabes

Mizhi 米脂, Shaanxi

Ca. 106 x 52 cm

Zeit: Östliche Han-Dynastie (25–220 n. Chr.)

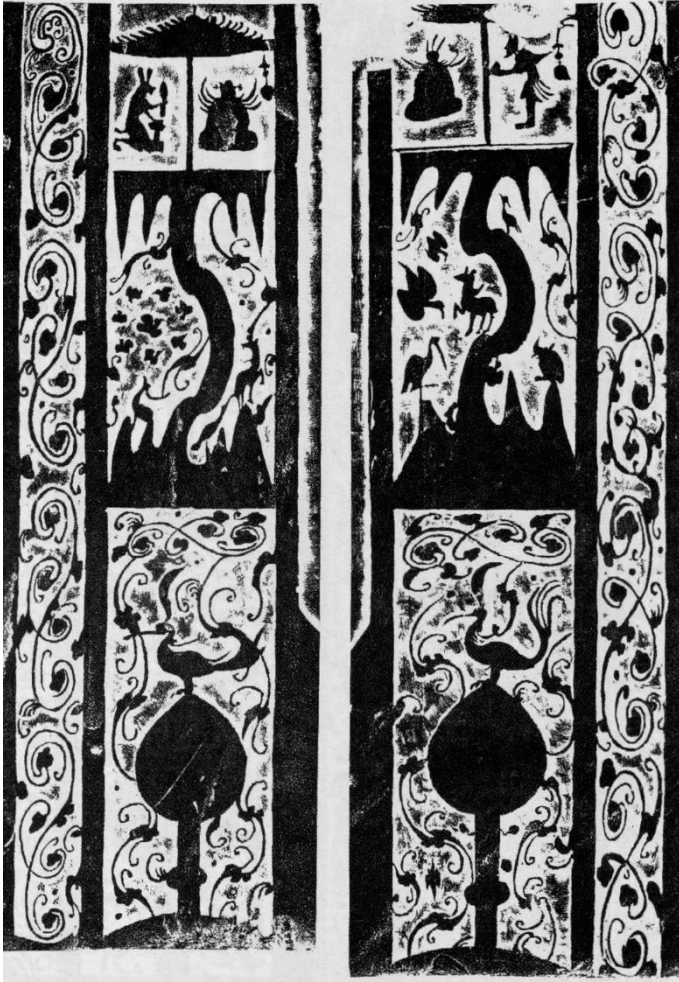


Abbildung 30:

Xiwangmu und Dongwanggong an einem Türrahmen aus Grab Nr. 2 (M2)

Mizhi 米脂, Shaanxi

Ca. 113 x 39 cm

Zeit: Östliche Han-Dynastie (25–220 n. Chr.)



Abbildung 31:

Xiwangmu und Dongwanggong auf einem Türrahmen

Mizhi 米脂, Shaanxi

Ca. 102 x 37 cm

Zeit: Östliche Han-Dynastie (25–220 n. Chr.)



Abbildung 32:

Xiwangmu und Dongwanggong auf einem Wandrelief

Mamaozhuang 馬茂莊, Shanxi

137 x 87 cm

Zeit: Östliche Han-Dynastie (25–220 n. Chr.)



Abbildung 33:

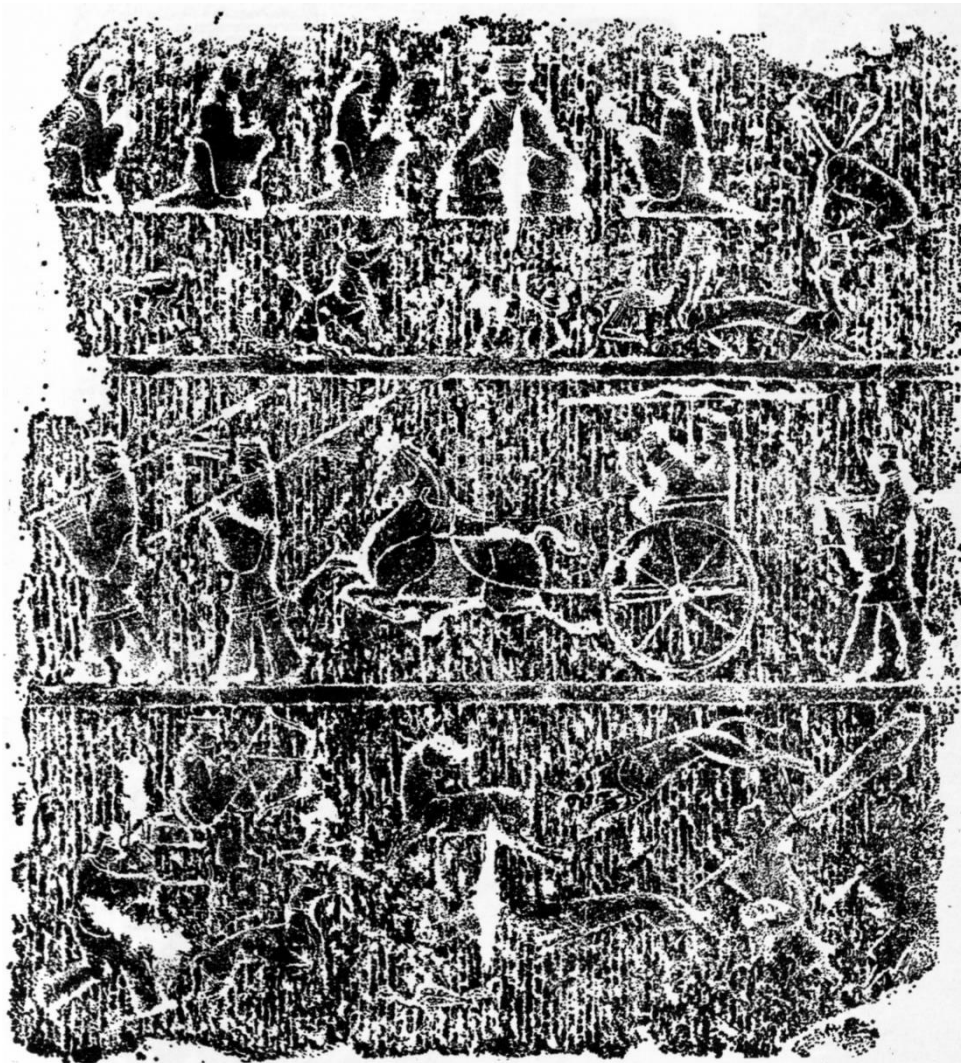
Xiwangmu auf Steinrelief

Xiwangmu in der Mitte des oberen Registers, darunter der dreibeinige Vogel, der neunschwänzige Fuchs und zwei krautstampfende Hasen²

Kreis Jiexiang 嘉祥, Shandong

Ohne Größenangabe

Zeit: Östliche Han-Dynastie (25–220 n. Chr.)



² Finsterbusch, 2000: 451.

Abbildung 34:

Xiwangmu auf Türrahmen in einem Grab

Kreis Jinan 濟南, Dorf Beizhai 北宅, Shandong

123 x 42 cm

Zeit: Späte Östliche Han-Dynastie (25–220 n. Chr.)



Abbildung 35:

Xiwangmu-Darstellung auf Steinrelief

Suide 綏德, Shaanxi

38 x 167 cm

Zeit: Östliche Han-Dynastie (25–220 n. Chr.)

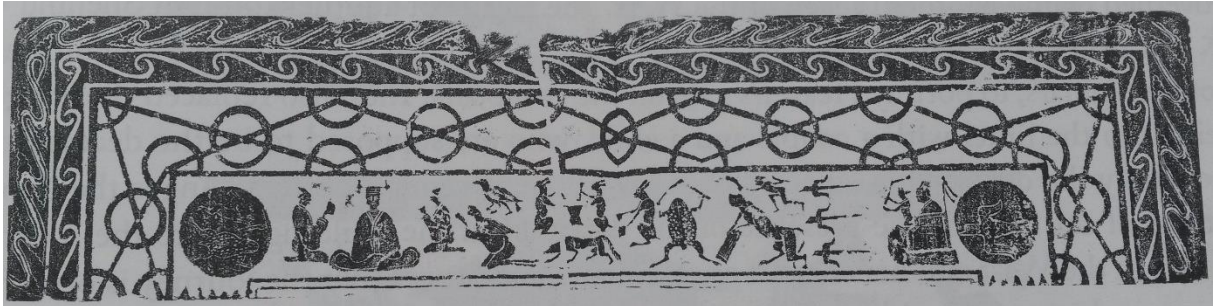


Abbildung 36:

Xiwangmu auf Westwand des Wu Familien-Schreins 武氏祠

Kreis Jiexiang 嘉祥, nördlich des Dorfs Wuzhai 五寨, Shandong

211 x 91 cm

Zeit: Östliche Han-Dynastie (25–220 n. Chr.)

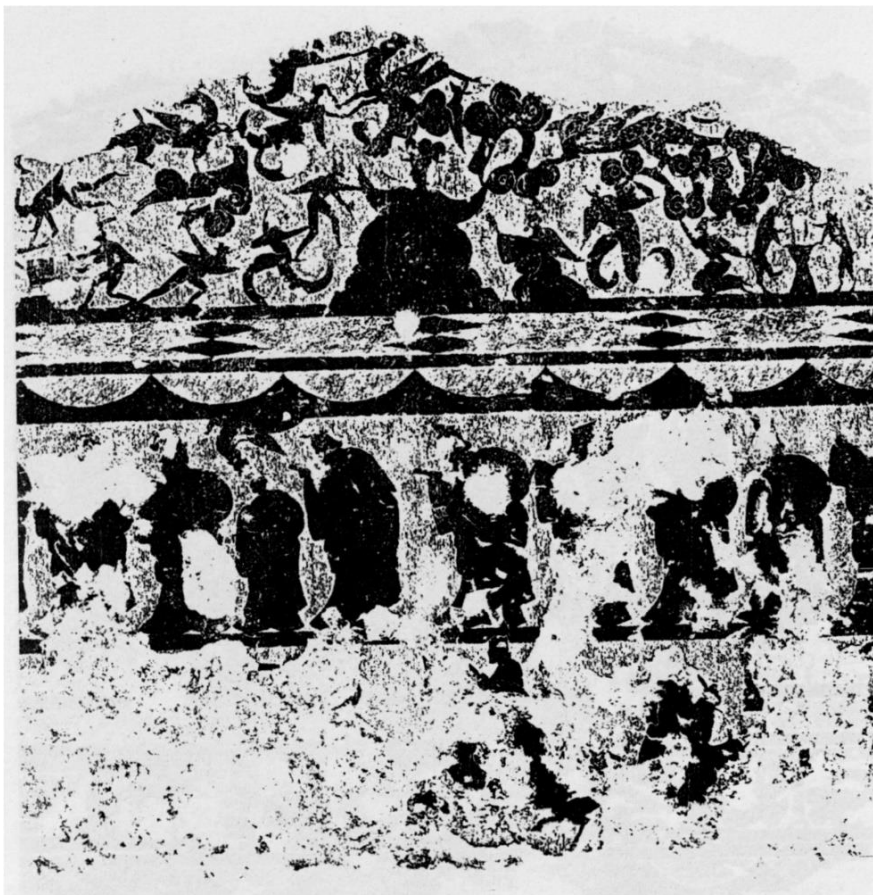


Abbildung 37:

Dongwanggong auf Ostwand des Wu Familien-Schreins 武氏祠
Kreis Jiexiang 嘉祥, nördlich des Dorfs Wuzhai 五寨, Shandong
210 x 90 cm
Zeit: Östliche Han-Dynastie (25–220 n. Chr.)

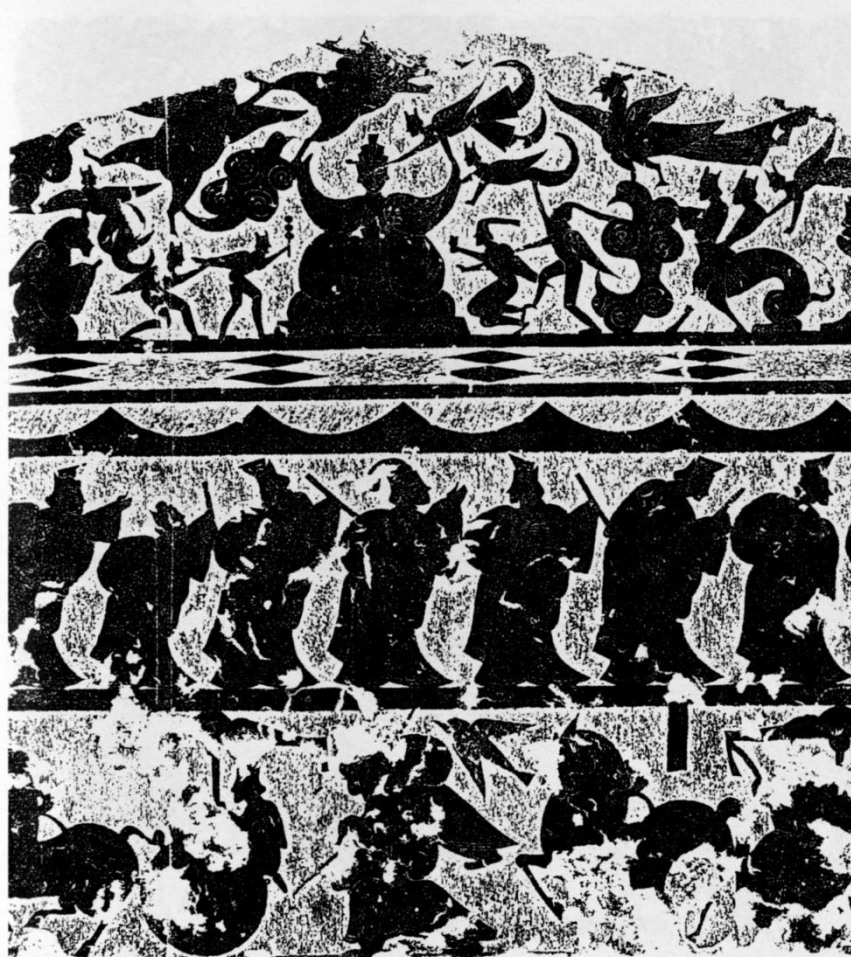


Abbildung 38:

Xiwangmu auf Westwand des Songshan-Schreins 宋山祠

Kreis Jiexiang 嘉祥, Dorf Songshan 宋山, Shandong

73-75 x 68 cm

Zeit: Östliche Han-Dynastie (25–220 n. Chr.)



Abbildung 39:

Dongwanggong auf der Ostwand des Songshan-Schreins 宋山祠

Kreis Jiexiang 嘉祥, Dorf Songshan 宋山, Shandong

73 x 68 cm

Zeit: Östliche Han-Dynastie (25–220 n. Chr.)



Abbildung 40:

Xiwangmu auf Westwand des Baiji-Schreins 百集祠

Nähe der Stadt Xuzhou 徐州, Jiangsu

157 x 122 cm

Zeit: Östliche Han-Dynastie (25–220 n. Chr.)



Abbildung 41:

Dongwanggong auf Ostwand des Baiji-Schreins 百集祠

Nähe der Stadt Xuzhou 徐州, Jiangsu

157 x 120 cm

Zeit: Östliche Han-Dynastie (25–220 n. Chr.)



Abbildung 42:

Xiwangmu und Dongwanggong, identifiziert durch Inschrift auf Spiegel
Nationalmuseum Kyoto, Japan

Fundort: unbekannt

Durchmesser: ca. 3 cm

Zeit: unbekannt



Abbildung 43:

Xiwangmu und Dongwanggong auf einem Bronzespiegel, begleitet von mythologischen Figuren und Tieren

Cleveland Museum of Art, Vereinigte Staaten

Fundort: ohne Angabe

Durchmesser: 18,5 cm

Zeit: Sechs Dynastien (ca. 317–581 n. Chr.)



Abbildung 44:

Flachrelief auf Ziegel

Dorf Dongchang 董場, Kreis Dayi 大邑, Sichuan

52,5 x 38 x 5 cm

Zeit: Drei Reiche (ca. 208–280 n. Chr.)

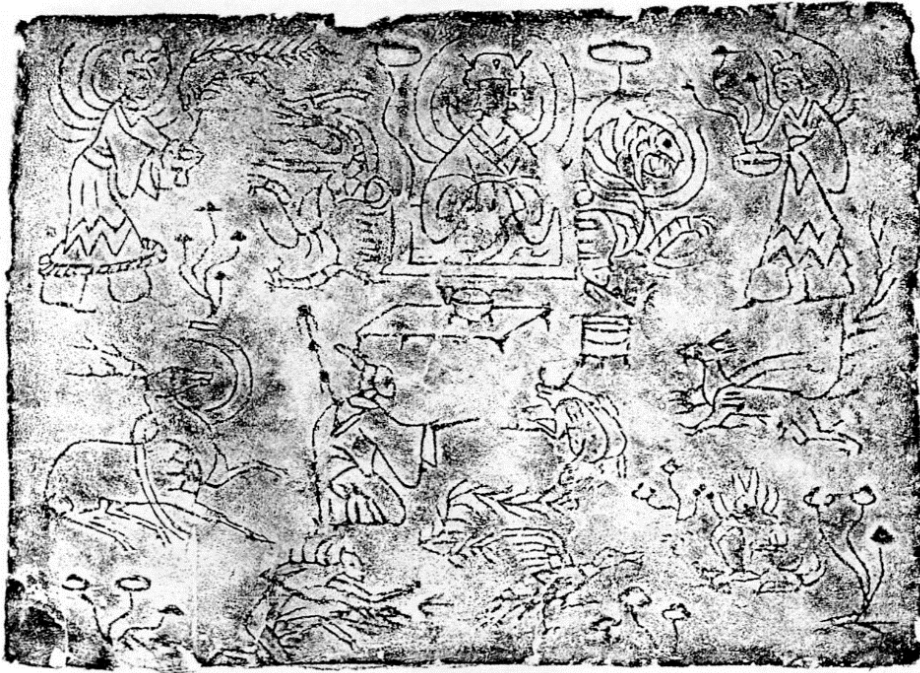


Abbildung 45:

Mögliche Xiwangmu Darstellung auf einem bemalten Ziegel aus einem nicht bestimmbar Grab

Stadt Luotuo 駱駝, Kreis Gaotai 高台, Nähe der Stadt Zhangye 張掖, Gansu

39 x 19,5 x 5 cm

Zeit: Dynastien Wei und Westliche Jin (220–316 n. Chr.)



Abbildung 46:

Mögliche Dongwanggong Darstellung auf einem bemalten Ziegel aus einem nicht bestimmbar Grab

Stadt Luotuo 駱駝, Kreis Gaotai 高台, Nähe der Stadt Zhangye 張掖, Gansu

Länge: 39,5 x 19,5 x 5 cm

Zeit: Dynastien Wei und Westliche Jin (220–316 n. Chr.)



Abbildung 47:

Nüwa auf einem bemalten Ziegel aus einem Grab aus einem nicht bestimmbar Grab
Stadt Luotuo 駱駝, Kreis Gaotai 高台, Nähe der Stadt Zhangye 張掖, Gansu
39 x 19,5 cm

Zeit: Dynastien Wei und Westliche Jin (220–316 n. Chr.)



Abbildung 48:

Fuxi auf einem bemalten Ziegel aus einem nicht bestimmbar Grab aus einem Grab
Stadt Luotuo 駱駝, Kreis Gaotai 高台, Nähe der Stadt Zhangye 張掖, Gansu
39 x 19,5 cm

Zeit: Dynastien Wei und Westliche Jin (220–316 n. Chr.)



Abbildung 49:

Mögliche Dongwanggong Darstellung auf bemaltem Ziegel aus einem nicht bestimmbar
Grab

Stadt Xusanwan 許三灣, Kreis Gaotai 高台, Gansu

41 x 20 cm

Zeit: Dynastien Wei und Westliche Jin (220–316 n. Chr.)



Abbildung 50:

Mögliche Dongwanggong Darstellung auf bemaltem Ziegel aus einem nicht bestimmbar
Grab

Stadt Xusanwan 許三灣, Kreis Gaotai 高台, Gansu

41 x 20 cm

Zeit: Dynastien Wei und Westliche Jin (220–316 n. Chr.)



Abbildung 51:

Mögliche Xiwangmu Darstellung auf bemaltem Ziegel aus einem unbestimmbaren Grab aus Gräbergruppe Foyemiaowan 佛爺廟灣

Dunhuang 敦煌, Gansu

31 x 15,8 cm

Zeit: Dynastien Wei und Jin (ca. 256–316 n. Chr.)



Abbildung 52:

Mögliche Xiwangmu Darstellung auf bemaltem Ziegel aus einem unbestimmbaren Grab aus einem unbestimmbaren Grab aus Gräbergruppe Foyemiaowan 佛爺廟灣

Dunhuang 敦煌, Gansu

31 x 15,8 cm

Zeit: Dynastien Wei und Jin (ca. 256–316 n. Chr.)

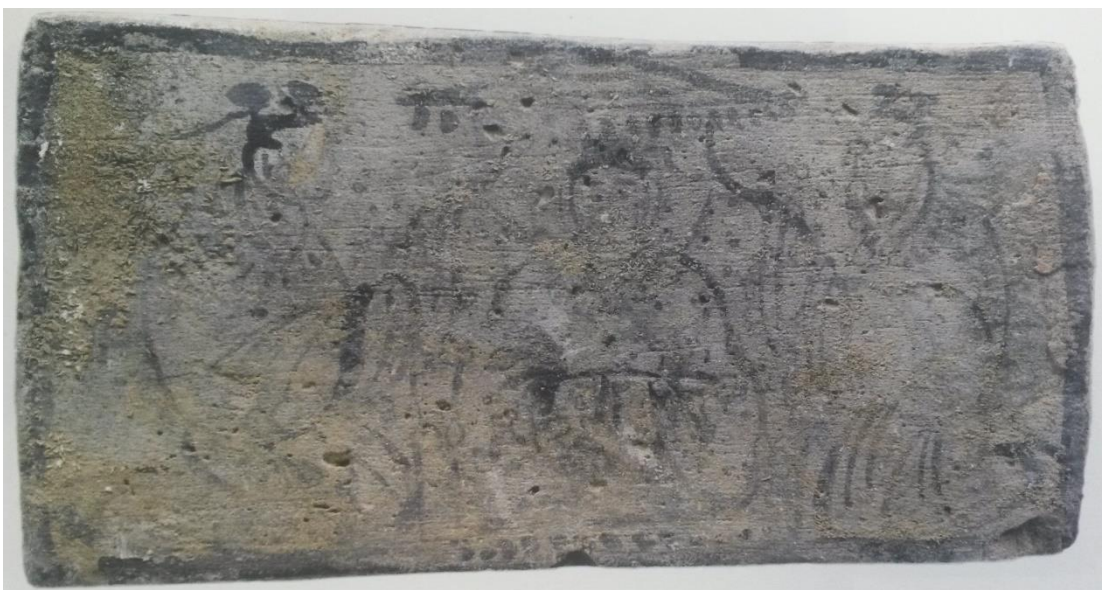


Abbildung 53:

Neunschwänziger Fuchs auf bemaltem Ziegel aus Grab 91 (M91) aus Gräbergruppe

Foyemiaowan 佛爺廟灣

Nähe Dunhuang 敦煌, Gansu

31 x 15,8 cm

Zeit: Dynastien Wei und Jin (ca. 256–316 n. Chr.)



Abbildung 54:

Dreibeiniger Vogel auf bemaltem Ziegel aus Grab 91 (M91) aus Gräbergruppe

Foyemiaowan 佛爺廟灣

Nähe Dunhuang 敦煌, Gansu

31 x 15,8 cm

Zeit: Dynastien Wei und Jin (ca. 256–316 n. Chr.)



Abbildung 55:

Xiwangmu auf Wand- bzw. Deckenmalerei (Westwand) aus Grab Nr. 5 (M5)

Dorf Dingjiazha 丁家閘, Nähe Stadt Jiuquan 酒泉, Gansu

Zeit: 16 Königreiche, Nördliche Liang-Dynastie (304–439 n. Chr.)



Abbildung 56:

Wand- bzw. Deckenmalerei (Nordwand) aus Grab Nr. 5 (M5)

Dorf Dingjiazha 丁家閘, Nähe Stadt Jiuquan 酒泉, Gansu

Zeit: 16 Königreiche, Nördliche Liang-Dynastie (304–439 n. Chr.)



Abbildung 57:

Dongwanggong auf Wand- bzw. Deckenmalerei (Ostwand) aus Grab Nr. 5 (M5)

Dorf Dingjiazha 丁家閘, Nähe Stadt Jiuquan 酒泉, Gansu

Zeit: 16 Königreiche, Nördliche Liang-Dynastie (304–439 n. Chr.)



Abbildung 58:

Wand- bzw. Deckenmalerei (Südwand) aus Grab Nr. 5 (M5)

Dorf Dingjiazha 丁家閘, Nähe Stadt Jiuquan 酒泉, Gansu

Zeit: 16 Königreiche, Nördliche Liang-Dynastie (304–439 n. Chr.)



Abbildung 59:

Mögliche Xiwangmu-Darstellung auf Wandmalerei Grotte Nr. 249
südliche Seite eines Deckengemäldes
Mogao 莫高-Grotten, Dunhuang 敦煌, Gansu
Zeit: Westliche Wei (535–556 n. Chr.)



Abbildung 60:

Mögliche Xiwangmu Darstellung auf südlicher Deckenschräge Grotte Nr. 249
(Gesamtkontext)



Abbildung 61:

Ein Ausura auf westlicher Deckenschräge Grotte Nr. 249



Abbildung 62:

Akrobatik und Chintamani auf östlicher Deckenschräge Grotte Nr. 249



Abbildung 63:

Beschädigte nördliche Deckenschräge Grotte Nr. 249



Abbildung 64:

Mögliche Xiwangmu Darstellung auf Wandmalerei in Grotte Nr. 296 (Ausschnitt)

Hauptraum, westliche Wand

Mogao 莫高-Grotten, Dunhuang 敦煌, Gansu

Zeit: Nördliche Zhou-Dynastie (557–581 n. Chr.)



Abbildung 65:

Mögliche Dongwanggong Darstellung auf Wandmalerei in Grotte Nr. 296 (Ausschnitt)
Hauptraum, westliche Wand

Mogao 莫高-Grotten, Dunhuang 敦煌, Gansu

Zeit: Nördliche Zhou-Dynastie (557–581 n. Chr.)



Abbildung 66:

Westliche Hauptwand, Grotte Nr. 296 (Gesamtkontext)



Abbildung 67 und 68:

Mögliche Xiwangmu- (oben) und Dongwanggong-Darstellung (unten) auf Wandmalerei in Grotte Nr. 305

Teil der Deckenbemalung, südliche und nördliche Seite

Mogao 莫高-Grotten, Dunhuang 敦煌, Gansu

Zeit: Sui-Dynastie (581–618 n. Chr.)



Abbildung 69:

Mögliche Xiwangmu- (links) und Dongwanggong-Darstellung (rechts) auf der westlichen Hauptwand in Grotte Nr. 419

Mogao 莫高-Grotten, Dunhuang 敦煌, Gansu

Zeit: Sui-Dynastie (581–618 n. Chr.)



Abbildung 70:

Mögliche Xiwangmu- (rechts) und Dongwanggong-Darstellung (links) auf der westlichen Hauptwand in Grotte Nr. 423

Mogao 莫高-Grotten, Dunhuang 敦煌, Gansu

Zeit: Sui-Dynastie (581–618 n. Chr.)

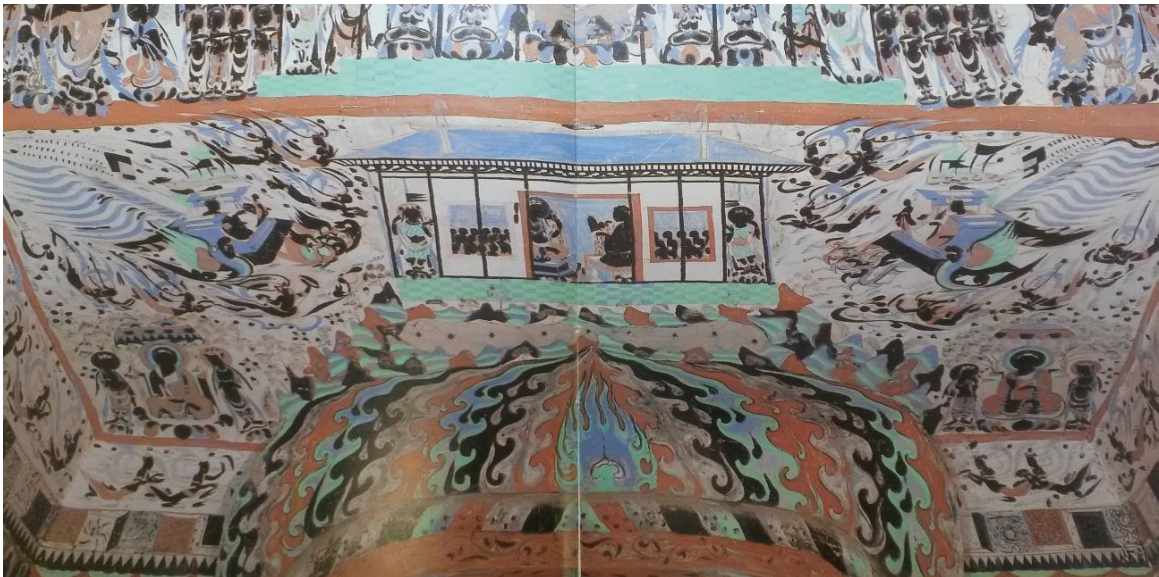


Abbildung 71:

„Rückkehr von Buddhas Mutter (Maya) in den Palast“ *muzi huangong* 母子還宮
Deckenmalerei, Grotte Nr. 290

Mogao 莫高-Grotten, Dunhuang 敦煌, Gansu

Zeit: Nördliche Zhou-Dynastie (557–581 n. Chr.)



Abbildung 72:

Fuxi und Nüwa in Grotte Nr. 285

Mogao 莫高-Grotten, Dunhuang 敦煌, Gansu

Zeit: Westliche Wei-Dynastie (535–556 n. Chr.)



Abbildung 73:

Mögliche Xiwangmu-Darstellung

Malerei auf Fächer „Pavillion in den Bergen der Unsterblichen“ *xianshan louge* 仙山樓閣
unbekannter Künstler

Durchmesser: 25 cm

Zeit: Song-Dynastie (960–1279 n. Chr.)



Abbildung 74:

Landschaftsmalerei auf Fächer „Bildnis grünblauer Gipfel Über dem Fluss“ *jiang shang qing feng tu* 江上青峯圖

unbekannter Künstler

24,5 x 26,2 cm

Zeit: Südliche Song-Dynastie (1126–1279 n. Chr.)

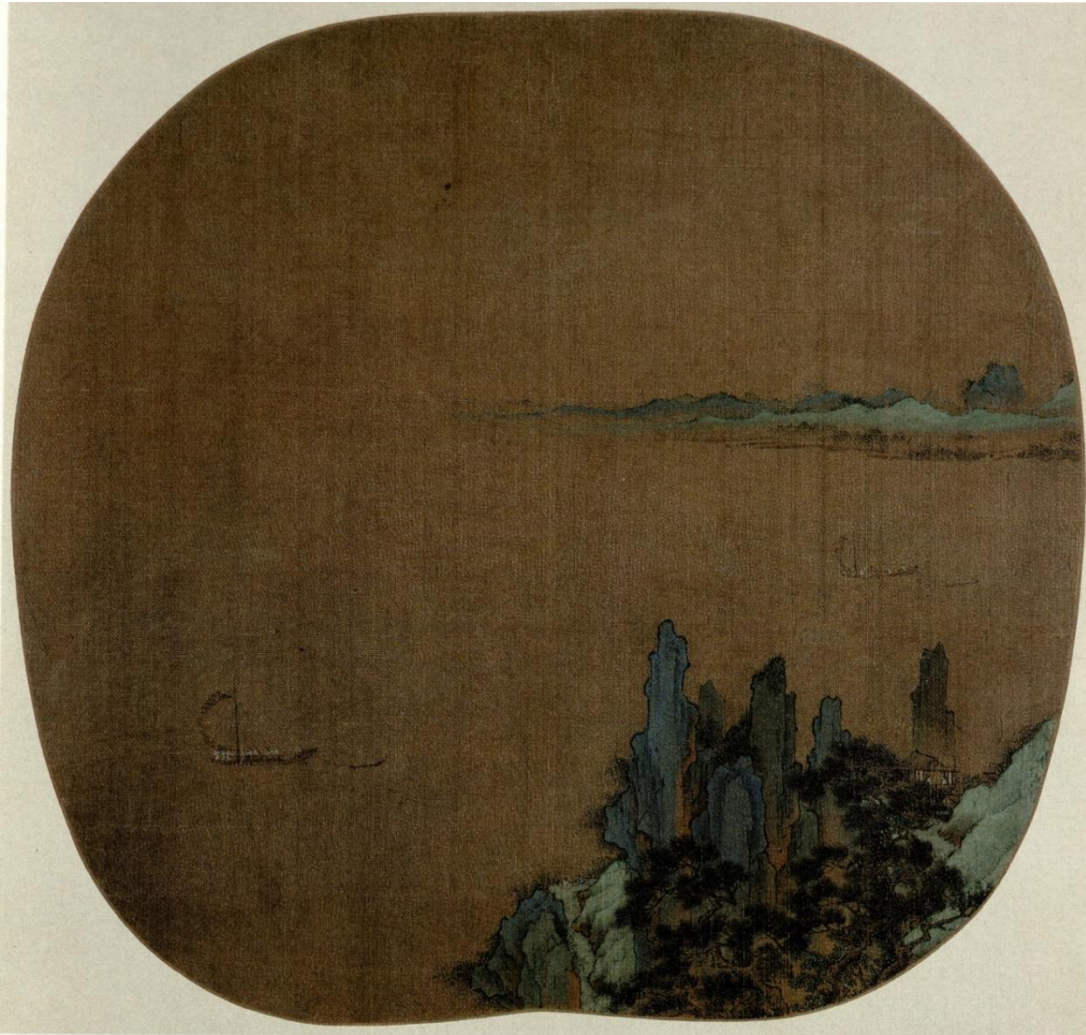


Abbildung 75:

Mögliche Xiwangmu-Darstellung

Stickerei auf Fächer „Auf einem Kranich die Jadeterrasse überfliegend“ *yaotai kuahe tu* 瑶台跨鹤图

unbekannter Künstler

25,2 x 27,1 cm

Zeit: Song-Dynastie (960–1279 n. Chr.)



Abbildung 76:

Die Acht Unsterblichen und Shouxing

Tapiserie „Die Acht Unsterblichen feiern die Langlebigkeit“ *baxian zhushou* 八仙祝壽

National Palace Museum Taipeh, Taiwan

unbekannter Künstler

97,7 x 43,9 cm

Zeit: Song-Dynastie (960–1279 n. Chr.)



Abbildung 77:

Xiwangmu, Shouxing und die Acht Unsterblichen

Tapiserie „Eine Gruppe Unsterblicher wünscht Langlebigkeit“ *qunxian zhushou* 群仙祝壽

National Palace Museum Taipeh, Taiwan

unbekannter Künstler

143,6 x 98 cm

Zeit: Song-Dynastie (960–1279 n. Chr.)



Abbildung 78:

Xiwangmu und die Acht Unsterblichen

Malerei „Feierliche Zusammenkunft der Unsterblichen am Jadeteich“ *yaochi xianqing* 瑤池仙慶

Zhang Wo 張渥 (aktiv ca. 1335–1365)

National Palace Museum Taipeh, Taiwan

116,1 x 56,3 cm

Zeit: Yuan-Dynastie (1279–1368 n. Chr.)



Abbildung 79:

Xiwangmu auf Stellschirm

Stickerei

National Palace Museum Taipeh, Taiwan

66,3 x 48,1 cm

Zeit: Ming-Dynastie (1368–1644 n. Chr.)



Abbildung 80:

Xiwangmu, Detail der Abb. 89

Stickerei

Zeit: Qing-Dynastie (1644–1911 n. Chr.)



Abbildung 81:

Xi Wangmu, die Acht Unsterblichen sowie weitere Unsterbliche

Tapiserie

National Palace Museum Taipeh, Taiwan

Ohne Größenangabe

Zeit: vermutlich Ming-Dynastie (1368–1644 n. Chr.)



Abbildung 82:

Xiwangmu, die Acht Unsterblichen und weitere Unsterbliche
Tapisserie „Die Acht Unsterblichen“ *baxian* 八仙

Privatbesitz

218,5 x 173 cm

Zeit: Ming-Dynastie (1368–1644 n. Chr.)



Abbildung 83:

Xiwangmu und weitere Untsterbliche

Tapiserie „Unsterbliche feiern Langlebigkeit“ *qunxian zhushou* 群仙祝壽

198 x 98,6 cm

Zeit: Qing-Dynastie (1644–1911 n. Chr.)



Abbildung 84:

Xiwangmu und weitere Unsterbliche

Tapiserie „Feier der Langlebigkeit“ *zhushou tu* 祝壽圖

National Palace Museum Taipeh, Taiwan

182 x 93,3 cm

Zeit: Qing-Dynastie (1644–1911 n. Chr.)



Abbildung 85:

Xiwangmu und weitere Unsterbliche

Tapiserie „Langlebigkeit in der Welt der Unsterblichen“ *ba xian jie shou tu* 八仙界壽圖

Palace Museum Peking, China

171,5 x 91,5 cm

Zeit: Qing-Dynastie (1644–1911 n. Chr.)



Abbildung 86:

Xiwangmu und weitere Unsterbliche

Tapiserie „Die Acht Unsterblichen feiern die Langlebigkeit auf einem Treffen mit einer Gruppe Unsterblicher“ *baxian zhushou qunxian hui* 八仙祝壽群仙會

266 x 109 cm

Zeit: Qing-Dynastie (1644–1911 n. Chr.)



Abbildung 87:

Xiwangmu und weitere Unsterbliche

Stickerei „Bildnis der Feier der Langlebigkeit“ *zhushoutu* 祝壽圖

National Palace Museum Taipeh, Taiwan

166,1 x 89,6 cm

Zeit: Qing-Dynastie (1644–1911 n. Chr.)



Abbildung 88:

Xiawangmu und weitere Unsterbliche

Tapiserie „Feier der Langlebigkeit und 100 Kinder an der Jadeterrasse“ *yaotai baizi zhushou tu* 瑤臺百子祝壽圖

Nanjing-Museum, China

171,5 x 91,5 cm

Zeit: Qing-Dynastie (1644–1911 n. Chr.)



Abbildung 89:

Xiwangmu und die Acht Unsterblichen auf einer Stickerei
unbekannter Künstler

200,4 x 60,7 cm

Zeit: Qing-Dynastie (1644–1911 n. Chr.)



Abbildung 90:

Xiwangmu, Shouxing und die Acht Unsterblichen

Tapiserie

99 x 57 cm

Zeit: Qing-Dynastie (1644–1911 n. Chr.)



Abbildung 91:

Xiwangmu und weibliche Unsterbliche

Stickerei „Langlebigkeitsfeier am Jadeteich“ *yaochi shangshou tu* 瑤池上壽圖

National Palace Museum Taipeh, Taiwan

202,7 x 123,3 cm

Zeit: Qing-Dynastie (1644–1911 n. Chr.)



Abbildung 92:

Xiwangmu und weibliche Unsterbliche

Tapiserie „Eine Gruppe Unsterblicher wünscht Langlebigkeit“ *qunxian zhushou* 群仙祝壽

National Palace Museum Taipeh, Taiwan

204,2 x 194,5 cm

Zeit: Qing-Dynastie (1644–1911 n. Chr.)



Abbildung 93:

Shouxing und männliche Unsterbliche

Tapiserie „Eine Gruppe Unsterblicher wünscht Langlebigkeit“ *qunxian zhushou* 群仙祝壽

National Palace Museum Taipeh, Taiwan

204,7 x 194 cm

Zeit: Qing-Dynastie (1644–1911 n. Chr.)



Abbildung 94:

Boot und Wartende

Landschaftsmalerei „Bootsfahrt auf einem Lotosteich“ *liantangzhi ting tuye* 蓮塘泛艇圖頁

Anonymer Künstler

24,3 x 25,8 cm

Zeit: Südliche Song-Dynastie (1126–1279 n. Chr.)



Abbildung 95:

Motiv Brücke

Landschaftsmalerei „Reise und Ritt in den Bergen im Frühling“ *chun shan you qi tuzhou*

春山遊騎圖軸

Zhou Chen 周臣 (1460–1535)

185,1 x 64 cm

Zeit: Ming-Dynastie (1368–1644 n. Chr.)

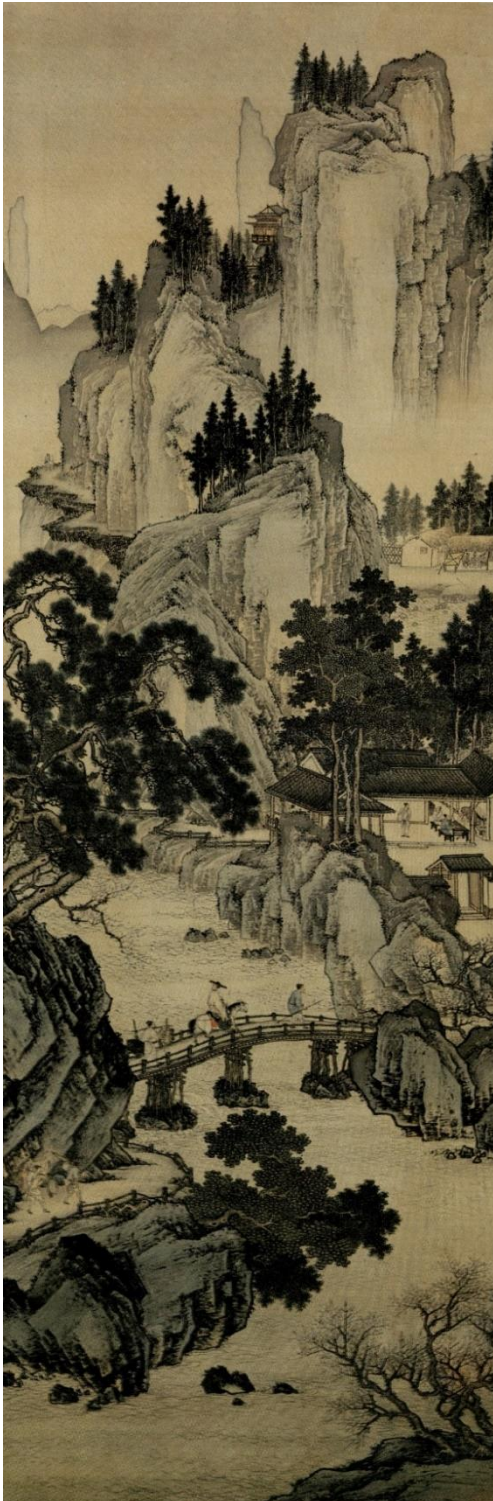


Abbildung 96:

Landschaftsdarstellung

Malerei auf Hängerolle „Gelehrte“ *gaoshi tujian* 高士圖卷

Wei Xian 衛賢 (10. Jh.)

134,5 x 52,5 cm

Zeit: Fünf Dynastien (906–960 n. Chr.)



Abbildung 97:

Darstellung des Pfirsichblütenquells

Malerei auf Hängerolle „Die übernatürliche Umgebung des Pfirsichquells“ *taoyuan xianjing* 桃源仙境

Qiu Ying 仇英 (1494–1552)

175 x 66,7 cm

Zeit: Ming-Dynastie (1368–1644 n. Chr.)



Abbildung 98:

Paradiesdarstellung

Malerei „Treffen der Unsterblichen auf Penglai“ *Penglai xianhui* 蓬萊仙會

Zhao Daxiang 趙大亨 (12. Jh.)

National Palace Museum Taipeh, Taiwan

54,2 x 86,4 cm

Zeit: Song-Dynastie (960–1279 n. Chr.)



Abbildung 99:

Malerei „Glückwunschartwork Treffen einer Gruppe Unsterblicher“ *qunxianhui zhutu* 群仙會祝圖

Qiu Ying 仇英 (1494–1552)

National Palace Museum Taipeh, Taiwan

99 x 148,4 cm

Zeit: Ming-Dynastie (1368–1644 n. Chr.)



Abbildung 100:

Malerei auf Hängerohle „Bildnis von Grottenhimmel und Bergparadies“ *dongtian shantang tu* 洞天山堂圖

Dong Yuan 董源 (ca. 932–962)

National Palace Museum Taipeh, Taiwan

183,6 x 121,2 cm

Zeit: Jin 金-Dynastie (1125–1234 n. Chr.)

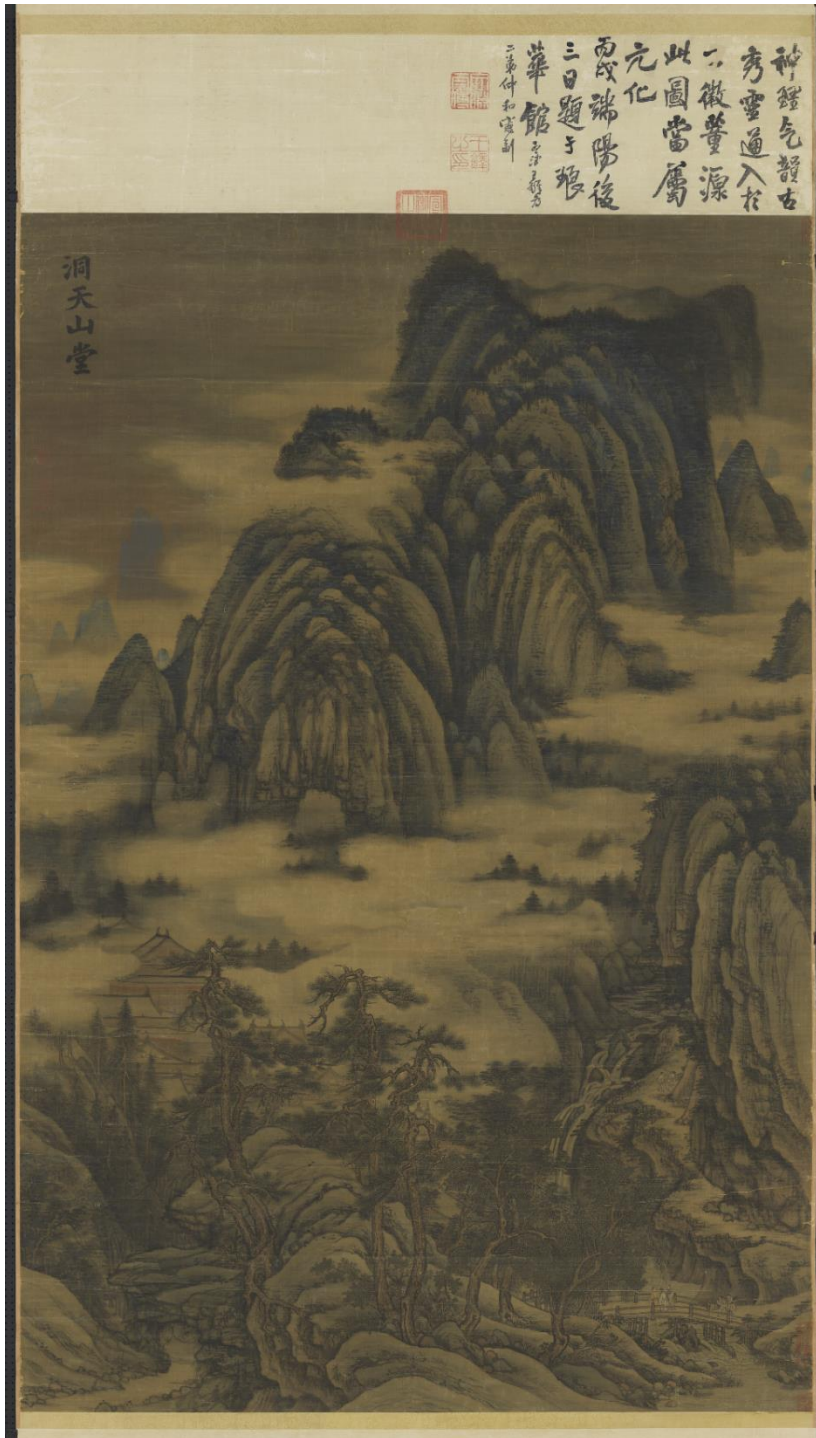


Abbildung 101:

Malerei „Flüsse und Berge in herbstlicher Farbe“ *jiangshan qiuse tu* 江山秋色圖
(Ausschnitt)

unbekannter Künstler

56,6 x 323,2 cm

Zeit: Nördliche Song-Dynastie (960–1126 n. Chr.)



Abbildung 102:

Darstellungen von auf Vögeln reitenden Unsterblichen aus dem *Yingzao fashi* 營造法式
Zeit: Song-Dynastie (960–1279 n. Chr.)



Abbildung 103:

Darstellung eines Pfau

Tapiserie „Pfaunenabbild“ *kongjue tu* 孔雀圖 (Ausschnitt)

167 x 227,7 cm

Zeit: Song-Dynastie (960–1279 n. Chr.)



Abbildung 104:

Darstellung von Langlebigkeitssymbolen

Tapiserie auf Hängerolle „Bildnis von Kranichen und einer Kiefer“ *songhe tu* 松鶴圖

193,5 x 101 cm

Zeit: Qing-Dynastie (1644–1911 n. Chr.)



Abbildung 105:

Darstellung eines Phönix (Ausschnitt)

Tapiserie

Zeit: Yuan-Dynastie (1279–1368 n.Chr.)



Abbildung 106:

„Phönixe und Päonien auf Hängeschirm“ *Fenghuang mudan guapin* 鳳凰牡丹掛屏

160 x 165 cm

Zeit: Qing-Dynastie (1644–1911 n. Chr.)



Abbildung 107:

Detail der Abb. 75: Mögliche Xiwangmu-Darstellung mit Kranich
Zeit: Song-Dynastie (960–1279 n. Chr.)



Abbildung 108:

Detail der Abb. 77: Xiwangmu auf Phönix
Zeit: Song-Dynastie (960–1279 n. Chr.)



Abbildung 109:

Detail der Abb. 81: Xiwangmu auf Vogel *luan*
Zeit: Ming-Dynastie (1368–1644 n. Chr.)



Abbildung 110:

Detail der Abb. 83: Xiwangmu auf Phönix
Zeit: Qing-Dynastie (1644–1911 n. Chr.)



Abbildung 111:

Detail der Abb. 91: Xiwangmu auf Phönix
Zeit: Qing-Dynastie (1644–1911 n. Chr.)



Abbildung 112:

Detail der Abb. 92: Xiwangmu auf Pfau
Zeit: Qing-Dynastie (1644–1911 n. Chr.)



Abbildung 113:

Unsterblicher auf Kranich, Darstellung in Grab

Kreis Jingbian 靖邊, Shaanxi

20 x 37 cm

Zeit: Östliche Han-Dynastie (25–220 n. Chr.)



Abbildung 114:

Darstellung des Jadekaisers Yuhuang (rechts) und Houtu (links) auf Wandmalerei des Yongle 永樂-Tempels

Zeit: Yuan-Dynastie (1279–1368 n. Chr.)



Abbildung 115:

Xiwangmu- (rechts) und Dongwangong-Darstellung (links) auf Wandmalerei des Yongle 永樂-Tempels

Zeit: Yuan-Dynastie (1279–1368 n. Chr.)



Abbildung 116:

Detail der Abb. 115: Schuhe der Xiwangmu



Abbildung 117:

Malerei auf Hängerolle „Langlebigkeit schenken“ *xianshou tu* 獻壽圖
anonymer Künstler

National Palace Museum Taipeh, Taiwan

91 x 45,3 cm

Zeit: Yuan-Dynastie (1279–1368 n. Chr.)



Abbildung 118:

Malerei „Qin Gao reitet auf einem Karpfen“ *Qin Gao cheng li tu* 琴高乘鯉圖

Li Zai 李在 (1400–1487)

Ohne Größenangabe

Zeit: Ming-Dynastie (1368–1644 n. Chr.)



Abbildung 119:

Liu Chen und Ruan Zhao in den Tiantai Bergen (Ausschnitt)

Querrolle „Liu Chen und Ruan Zhao begeben sich in die Tiantai-Berge“ *Liu Chen Ruan Zhao ru Tiantai shan tujuan* 劉晨阮肇入天台山圖卷

Zhao Cangyun 趙蒼雲 (aktiv ca. 1271–1333)

Metropolitan Museum of Art (MET) New York, Vereinigte Staaten

Zeit: (1279–1368 n. Chr.)



Abbildung 120:

Stickende Dame

Hängerolle

Unbekannter Künstler

Nelson-Atkins Museum of Art, Kansas, Vereinigte Staaten

175,9 x 102,24 cm

Zeit: 18. Jahrhundert



Abbildungsnachweise:

Abb. 1: Wang Xiu & Huo Hongwei 2015: 41.

Abb. 2: Mit freundlicher Genehmigung des Royal Ontario Museum. Courtesy of ROM
(Royal Ontario Museum), Toronto, Canada. ©ROM.

Abb. 3: Wu Zhefu & Jian Songcun 1990: 70.

Abb. 4: Wang Xiu & Huo Hongwei 2015: 48.

Abb. 5: Wang Xiu & Huo Hongwei 2015: 50.

Abb. 6: Shanxi sheng kaogu yanjiuyuan 2008: 76.

Abb. 7: Zhao Chengfu 1990: Abb. 161.

Abb. 8: Zhao Chengfu 1990: Abb. 148.

Abb. 9: Zhao Chengfu 1990: Abb. 159.

Abb. 10: Zhao Chengfu 1990: Abb. 164.

Abb. 11: Wang Jianzhong & Shan Xiushan 1990: Abb. Nr. 279.

Abb. 12: Xianyang shi wenwu kaogu yanjiusuo 2001: Abb. 46.

Abb. 13: Wang Xiu & Huo Hongwei 2015: 70.

Abb. 14: Wang Xiu & Huo Hongwei 2015: 71.

Abb. 15: Anqiu xian wenhuaju 1992: Abb. 38.

Abb. 16: Zhou Xun 1995: 84.

Abb. 17: An Zhimin 1973: 44.

Abb. 18: Hunan sheng bowuguan 2004: Abb. 31.

Abb. 19: Zhao Chengfu 1990: Abb. 45.

Abb. 20: Chi Wenjie & Lu Zhihong (b) 2009: 324.

Abb. 21: Kominami 1974: 42.

Abb. 22: Chi Wenjie & Lu Zhihong (b) 2009: 294.

Abb. 23: Chi Wenjie & Lu Zhihong (b) 2009: 253.

Abb. 24: Chi Wenjie & Lu Zhihong (b) 2009: 328.

Abb. 25: Chi Wenjie & Lu Zhihong (b) 2009: 327.

Abb. 26: Chi Wenjie & Lu Zhihong (b) 2009: 319.

Abb. 27: Chi Wenjie & Lu Zhihong (b) 2009: 326.

Abb. 28: Chi Wenjie & Lu Zhihong (b) 2009: 278.

Abb. 29: Chi Wenjie & Lu Zhihong (b) 2009: 270.

Abb. 30: Chi Wenjie & Lu Zhihong (b) 2009: 272.

- Abb. 31: Chi Wenjie & Lu Zhihong (b) 2009: 305.
- Abb. 32: Li Falin 1985: Abb. 6.
- Abb. 33: Chi Wenjie & Lu Zhihong (b) 2009: 206.
- Abb. 34: Shaanxi sheng kaogu yanjiuyuan 2008: 11 & 12.
- Abb. 35: Chi Wenjie & Lu Zhihong (b) 2009: 293.
- Abb. 36: Chi Wenjie & Lu Zhihong (b) 2009: 200.
- Abb. 37: Chi Wenjie & Lu Zhihong (b) 2009: 201.
- Abb. 38: Chi Wenjie & Lu Zhihong (b) 2009: 204.
- Abb. 39: Chi Wenjie & Lu Zhihong (b) 2009: 203.
- Abb. 40: Chi Wenjie & Lu Zhihong (b) 2009: 255.
- Abb. 41: Chi Wenjie & Lu Zhihong (b) 2009: 256.
- Abb. 42: Chi Wenjie & Lu Zhihong (b) 2009: 52.
- Abb. 43: Cleveland Museum of Art. <<https://www.clevelandart.org/art/1983.213>> (zuletzt aufgerufen am 25.1.2023)
- Abb. 44: Chi Wenjie & Lu Zhihong (b) 2009: 329.
- Abb. 45: E Jun & Zheng Binglin & Gao Guoxiang 2009: 432.
- Abb. 46: E Jun & Zheng Binglin & Gao Guoxiang 2009: 431.
- Abb. 47: E Jun & Zheng Binglin & Gao Guoxiang 2009: 406.
- Abb. 48: E Jun & Zheng Binglin & Gao Guoxiang 2009: 434.
- Abb. 49: E Jun & Zheng Binglin & Gao Guoxiang 2009: 438.
- Abb. 50: E Jun & Zheng Binglin & Gao Guoxiang 2009: 480.
- Abb. 51: E Jun & Zheng Binglin & Gao Guoxiang 2009: 554.
- Abb. 52: E Jun & Zheng Binglin & Gao Guoxiang 2009: 555.
- Abb. 53: E Jun & Zheng Binglin & Gao Guoxiang 2009: 604.
- Abb. 54: E Jun & Zheng Binglin & Gao Guoxiang 2009: 604.
- Abb. 55: Su Bai & Tang Chi & Wang Renbo 1989: 38.
- Abb. 56: E Jun & Zheng Binglin & Gao Guoxiang 2009: 800.
- Abb. 57: E Jun & Zheng Binglin & Gao Guoxiang 2009: 774.
- Abb. 58: Su Bai & Tang Chi & Wang Renbo 1989: 39.
- Abb. 59: Dunhuang yanjiuyuan & Duan Wenjie (b) 1995: 137.
- Abb. 60: Dunhuang wenwu yanjiusuo 1982: Abb. Nr. 100.
- Abb. 61: Dunhuang wenwu yanjiusuo 1982: Abb. Nr. 89.
- Abb. 62: Dunhuang yanjiuyuan & Duan Wenjie 1995: 126f.

- Abb. 63: Dunhuang yanjiuyuan & Duan Wenjie 1995: 112f.
- Abb. 64: Dunhuang yanjiuyuan & Duan Wenjie 1998: 50.
- Abb. 65: Dunhuang yanjiuyuan & Duan Wenjie 1998: 47.
- Abb. 66: Dunhuang yanjiuyuan & Duan Wenjie 1998: 28–29.
- Abb. 67: Dunhuang yanjiuyuan & Duan Wenjie (a) 1996: 167.
- Abb. 68: Dunhuang yanjiuyuan & Duan Wenjie (a) 1996: 167.
- Abb. 69: Dunhuang yanjiuyuan & Duan Wenjie (b) 1996: 167.
- Abb. 70: Dunhuang wenwu yanjiusuo 1982: Abb. Nr. 34–35.
- Abb. 71: Dunhuang yanjiuyuan & Duan Wenjie 1994: Abb. Nr. 18.
- Abb. 72: Dunhuang yanjiuyuan & Duan Wenjie (a) 1995: Abb. Nr. 129.
- Abb. 73: Liaoning sheng bowuguan 2009: 152.
- Abb. 74: Chuan Xinian 1988: 52.
- Abb. 75: Liaoning sheng bowuguan 2009: 153.
- Abb. 76: National Palace Museum Taipeh.
<http://painting.npm.gov.tw/Painting_Page.aspx?dep=P&PaintingId=1902>
(Zuletzt aufgerufen am 1.3.2019)
- Abb. 77: National Palace Museum Taipeh.
<http://painting.npm.gov.tw/Painting_Page.aspx?dep=P&PaintingId=13750>
(Zuletzt aufgerufen am 1.3. 2019)
- Abb. 78: National Palace Museum Taipeh.
<http://painting.npm.gov.tw/Painting_Page.aspx?dep=P&PaintingId=537>
(Zuletzt aufgerufen am 1.3.2019)
- Abb. 79: National Palace Museum Taipeh.
<http://painting.npm.gov.tw/Painting_Page.aspx?dep=P&PaintingId=13878>
(Zuletzt aufgerufen am 1.3.2019)
- Abb. 80: Detail der Abb. 89.
- Abb. 81: National Palace Museum Taipeh.
< http://painting.npm.gov.tw/Painting_Page.aspx?dep=P&PaintingId=13770>
(Zuletzt aufgerufen am 1.3.2019)
- Abb. 82: Huang Nengfu & Chen Juanjuan 2002: 284.
- Abb. 83: Liaoning sheng bowuguan 2009: 137.
- Abb. 84: National Palace Museum Taipeh.
<http://painting.npm.gov.tw/Painting_Page.aspx?dep=P&PaintingId=13738>
(Zuletzt aufgerufen am 1.3.2019)

- Abb. 85: Huang Nengfu & Zhongguo meishu quanji bianji weiyuanhui 1987: 181.
- Abb. 86: Ruan Changrui 2005: 46.
- Abb. 87: National Palace Museum Taipeh.
<http://painting.npm.gov.tw/Painting_Page.aspx?dep=P&PaintingId=13737>
(Zuletzt aufgerufen am 1.3.2019)
- Abb. 88: Huang Nengfu & Zhongguo meishu quanji bianji weiyuanhui 1987: 180.
- Abb. 89: Liaoning bowuyuan 2009: 246.
- Abb. 90: Ruan Changrui 2005: 47.
- Abb. 91: National Palace Museum Taipeh.
<<https://theme.npm.edu.tw/opendata/DigitImageSets.aspx?sNo=04028369&Key=%E7%91%A4%E6%B1%A0%E4%B8%8A%E5%A3%BD%E5%9C%96&pageNo=1>>
(zuletzt aufgerufen am 25.1.2023)
- Abb. 92: Guoli gugong bowuyuan 1989: 78.
- Abb. 93: National Palace Museum Taipeh.
<http://painting.npm.gov.tw/Painting_Page.aspx?dep=P&PaintingId=13817>
(Zuletzt aufgerufen am 1.3.2019).
- Abb. 94: Jin Weidong 2004: 246.
- Abb. 95: Yang Han & Zhongguo meishu quanji bianji weiyuanhui 1989: Abb. 25.
- Abb. 96: Jin Weidong 2004: 8.
- Abb. 97: Yang Han & Zhongguo meishu quanji bianji weiyuanhui 1989: Abb. 63.
- Abb. 98: National Palace Museum Taipeh.
<<https://theme.npm.edu.tw/opendata/DigitImageSets.aspx?sNo=04025826&Key=%E8%93%AC%E8%90%8A%E4%BB%99%E6%9C%83&pageNo=1>> (Zuletzt aufgerufen am 3.2.2023)
- Abb. 99: National Palace Museum Taipeh.
<<https://theme.npm.edu.tw/opendata/DigitImageSets.aspx?Key=%e7%be%a4%e4%bb%99%e6%9c%83%e7%a5%9d%e5%9c%96>> (Zuletzt aufgerufen am 3.2.2023)
- Abb. 100: National Palace Museum Taipeh.
<<https://theme.npm.edu.tw/opendata/DigitImageSets.aspx?Key=%e6%b4%9e%e5%a4%a9%e5%b1%b1%e5%a0%82>> (zuletzt aufgerufen am 25.1.2023)
- Abb. 101: Chuan Xinian 1988: Abb. 49.
- Abb. 102: Fava 2013: 400. Mit freundlicher Genehmigung des Verlags Les Belles Lettres.
- Abb. 103: Qin Xiaoyi & Guoli gugong bowuyuan bianji weiyuanhui 1989: Abb. 13.
- Abb. 104: Qin Xiaoyi 1989: Abb. 38.

- Abb. 105: Huang Nengfu & Zhongguo meishu quanji bianji weiyuanhui 1987: Abb. 23.
- Abb. 106: Huang Nengfu & Zhongguo meishu quanji bianji weiyuanhui 1987: Abb. 162.
- Abb. 107: Detail der Abb. 75.
- Abb. 108: Detail der Abb. 77.
- Abb. 109: Detail der Abb. 81
- Abb. 110: Detail der Abb. 83.
- Abb. 111: Detail der Abb. 91.
- Abb. 112: Detail der Abb. 92.
- Abb. 113: Xu Guangji (b) 2011: Abb. 96.
- Abb. 114: Xiao Jun 2009.
- Abb. 115: Xiao Jun 2009.
- Abb. 116: Detail der Abb. 115.
- Abb. 117: National Palace Museum Taipeh.
<<https://theme.npm.edu.tw/opendata/DigitImageSets.aspx?sNo=04022341&Key=%E7%8D%BB%E5%A3%BD%E5%9C%96&pageNo=1>> (zuletzt aufgerufen am 25.1.2023)
- Abb. 118: Xu Yuanchong 2008: 165.
- Abb. 119: Metropolitan Museum of Art (MET) New York.
<<https://www.metmuseum.org/art/collection/search/39545>> (zuletzt aufgerufen am 02.12.2022)
- Abb. 120: Mit freundlicher Genehmigung des Nelson-Atkins Museum of Art (Kansas City).