

„Die 24 Pietätsgeschichten (二十四孝故事) und ihr kulturhistorischer Hintergrund“,
verfasst von Barbara Kaulbach und Dorothee Schaab-Hanke, Einführung zu:
Die 24 Pietätsgeschichten der Religionskundlichen Sammlung Marburg und ihr kulturgeschichtlicher Hintergrund,
von Barbara Kaulbach. Gossenberg: OSTASIEN Verlag, 2020 [ISBN 978-3-946114-62-8. € 29,80].

1 Zum chinesischen Begriff von „Pietät“ (<i>xiao</i> 孝)	XIV
2 Der „Klassiker der Kindespietät“ in der konfuzianischen Tradition	XV
3 Frühe bildliche Darstellungen von pietätvollen Söhnen	XVI
4 Pietätvolle Söhne in frühen Textsammlungen	XIX
5 Feste Sets von Pietätsgeschichten und ihre Verbreitung	XX
6 Ausstrahlung der Pietätsgeschichten nach Korea und Japan	XXVII
7 Zur Rezeption der „24 Pietätsgeschichten“ im 20./21. Jahrhundert	XXXII
8 Zu Inhalt und Form der Geschichtensammlung	XXXIV
9 Zur Ausgabe in der Religionskundlichen Sammlung Marburg	XXXVI
Tafel 1-4 (Die Ausgabe in der Religionskundlichen Sammlung Marburg)	XXXVII
Anmerkungen	XLI
Abbildungsnachweis	54
Literatur	56

1 Zum chinesischen Begriff von „Pietät“ (*xiao* 孝)

Das Wort *xiao* 孝 ist ein zentraler Begriff der traditionellen chinesischen Morallehre. Er bezeichnet das respektvolle Verhalten eines Kindes insbesondere gegenüber seinen Eltern oder Großeltern, aber auch des jüngeren gegenüber dem älteren Bruder, etc. In den frühesten Texten, die die Lehre des Konfuzius oder Meister Kong 孔子 (551–479) überliefern, spielt dieses Wort bereits eine wichtige Rolle.

Als Übersetzungswort für *xiao* hat sich im Englischen das Wort „piety“ oder „filial piety“ durchgesetzt, und entsprechend im Deutschen „Pietät“ bzw. „Kindespietät“. Hier muss allerdings einschränkend gesagt werden, dass die Begriffe nicht wirklich deckungsgleich sind: In der europäischen Kirchengeschichte ist Pietät im Grunde gleichbedeutend mit Frömmigkeit, also Respekt gegenüber Gott und den Heiligen, während der zugrundeliegende lateinische Begriff *pietas* eine umfassendere Ehrfurcht gegenüber Menschen und Göttern bezeichnet.

Bei der genaueren Beschäftigung mit den Protagonisten dieser 24 Pietätsgeschichten wird man feststellen, dass die moralische Forderung nach einem respektvollen Verhalten gegenüber Älteren – und zwar fast ausschließlich innerhalb der Sippe –, viel weiter geht, als man es sich zunächst vorstellen mag. Zunächst gibt es für den Status des „Kindes“ im Rahmen dieser Beziehung nach traditioneller chinesischer Vorstellung keine Altersbegrenzung: Auch als Erwachsener, der selbst schon betagt ist, behält man im Hinblick auf seine Eltern immer den Status eines Kindes bei (17). Dies gilt auch für jemanden, der in einer hohen Beamtenstellung ist (17, 24), bis hinauf zum Kaiser

selbst (2), und die Forderung nach Erfüllung der Kindespflichten gilt auch weit über den Tod eines Elternteils hinaus (22). Ferner beschränkt sich die Haltung des jüngeren nicht nur auf eine respektvolle Haltung, sondern er hat äußerste Demut zu zeigen und sich selbst zurückzunehmen, wie dies etwa in der Geschichte vom Sohn, der die Mücken dazu bringt, ihn zu stechen, damit sie seine Eltern verschonen (11), zum Ausdruck kommt. Dass sich dieser absolute Gehorsam dabei nicht nur auf die leiblichen Eltern beschränkt, sondern auch auf die Stiefmutter erstreckt, belegt etwa die Geschichte von Min Ziqian, der trotz der schlechteren Behandlung im Vergleich zu seinen Stiefgeschwistern klaglos schwere Arbeit für den Vater verrichtet (5).

Außerdem scheint für die Beteiligten eine teils empathische, teils auch geradezu telepathische Verbindung charakteristisch zu sein, wie etwa in der Geschichte von Zeng Shen, der spürte, dass seine Mutter sich in den Finger gebissen hatte, um ihm zu signalisieren, dass er zurückkehren solle (4).

Xiao war ein zentraler Schlüsselbegriff im Denken des Konfuzius, wie sich frühesten überlieferten Texten zu seiner Lehre entnehmen lässt. Laut den Aufzeichnungen seiner Schüler sprach Konfuzius häufig über *xiao* 孝. So soll er, wie im *Lunyu* 論語, „Gespräche“, überliefert, zu seinen Schülern über *xiao* (hier übersetzt mit Kindespietät) folgendes gesagt haben:

Der Meister sprach: „Ist der Vater am Leben, so schaue auf seinen Willen. Ist der Vater nicht mehr, so schaue auf seinen Wandel. Drei Jahre nicht ändern des Vaters Weg: das kann kindesliebend heißen“⁴²

Auch in anderen frühen Werken, die nicht der konfuzianischen Tradition zuzurechnen sind, spielt der Begriff *xiao* eine wichtige Rolle. So enthält etwa das kurz vor der Reichseinigung durch die Qin entstandene Werk *Lüshi chungiu* 呂氏春秋 (Annalen des Herrn Lü) einen eigenen Abschnitt über die kindliche Pietät. Gleich in dessen erstem

2 Der „Klassiker der Kindespietät“ in der konfuzianischen Tradition

In dem sich während der Han-Zeit und insbesondere unter Kaiser Wu der Han 漢武帝 (Reg. 141–87 v. Chr.) entwickelnden Konfuzianismus zu einer Staatslehre wurden Konfuzius' Überlegungen zu den korrekten Beziehungen der Menschen untereinander und zu ihrem Herrscher in ein genau strukturiertes Gesellschaftsgefüge umgesetzt, bei dem die „Fünf Beziehungen“ (*wulun* 五倫) eine zentrale Rolle spielen. Es geht nunmehr allgemein um die Loyalität und Ehrfurcht von Untergebenen gegenüber Höhergestellten, und bezeichnet die Beziehungen von: 1. Vater zu Sohn (*fuzi* 父子); 2. Herrscher zu Untertan (*junchen* 君臣); 3. Ehemann zu Ehefrau (*fufu* 夫婦); 4. älterem Bruder zu jüngeren Bruder (*xiongdi* 兄弟); 5. Freund zu Freund (*pengyou* 朋友). Aber ebenso wie der Untergebene dem Vorgesetzten gegenüber absolute Treue walten lassen muss, ist der Vorgesetzte gegenüber seinen Untergebenen verpflichtet, dafür zu sorgen, dass es ihnen gut geht, dass sie genug zu essen haben, und stabile Familien bilden. Ein König, dessen Volk verhungert oder an Kälte leidet, hat das Mandat des Himmels verwirkt. Der Beamte, der *xiao* war, hatte somit sowohl seinen Eltern als auch seinen Vorgesetzten gegenüber kindesliebend, d.h. loyal, zu sein.⁵

Absatz wird *xiao* dabei als das zentrale Fundament einer geordneten Regierung herausgestellt.³ Schon hier wird somit *xiao*, das ursprünglich ein auf die Sippe bezogener Begriff war, der das Verhalten der Familienmitglieder untereinander regelte, auf den Staat als Ganzes übertragen.⁴

Eine der kanonisierten konfuzianischen Schriften lässt bereits daran, dass sie den Begriff *xiao* im Titel trägt, erkennen, dass dieser Terminus darin die zentrale Rolle spielt. Es ist das *Xiaojing* 孝經, der „Klassiker der Kindespietät“. Richard Wilhelm übersetzte den Titel mit *Klassiker der Ehrfurcht*. Das *Xiaojing* selber ist ein relativ kleines Werk von nicht einmal 2000 Zeichen Umfang. Es schildert Gespräche des Konfuzius mit seinem Schüler Zengzi 曾子, der auch in unserer Sammlung als pietätvoller Sohn erscheint (3). Auch wenn Zengzi, der wohl pietätvollste unter den Schülern des Konfuzius, gewiss nicht, wie es ihm zugeschrieben wird, das *Xiaojing* selbst verfasst hat, dürfte die Kompilation des Werks auf einen der zeitlich etwas zeitlich später lebenden Schüler des Konfuzius zurückgehen. Zu Beginn der Han-Zeit wurde das Werk dann wohl erst in die Form gebracht, in der wir es heute kennen.⁶ Im 10. Kapitel des *Xiaojing* werden aus dem Munde des Meisters fünf Kriterien angeführt, die einen pietätvollen Sohn ausmachen. Dort heißt es:

Der Meister sprach: „Ein ehrfurchtvoller Sohn dient den Eltern also: Wenn er in ihrer Umgebung weilt, zeigt er Achtung; bei der Sorge für ihre Nahrung zeigt er Freude; wenn sie krank sind, zeigt er Besorgnis; bei ihrer Be-

stattung zeigt er Trauer; wenn er ihnen die Ahnenopfer darbringt, zeigt er Verehrung. Nur wer in diesen fünf Dingen vollkommen ist, der versteht es, den Eltern wahrhaft zu dienen.⁴⁷

Wendet man diese fünf Kriterien auf die Geschichten unserer Sammlung an, so lassen sich sämtliche Geschichten einem oder mehreren der hier aufgezählten Aspekte zuordnen: Der Aspekt, dass ein pietätvoller Sohn Achtung zeigt, wenn er sich in der Nähe seiner Eltern aufhält, ebenso wie der Aspekt, dass er bei der Bestattung der Eltern

Trauer zeigt, gilt im Grunde für alle Geschichten; freudvolle Sorge für ihre Nahrung legt insbesondere Kaiser Wen der Han an den Tag, wenn er seiner Mutter die Heiltränke vorkostet (2); Besorgnis über die Krankheit des Vaters zeigt Qianlou, nachdem er dessen Exkremate gekostet hat (16), und Verehrung bei der Darbringung der Ahnenopfer zeigt insbesondere Ding Lan, der von seinen Eltern Holzstatuen geschnitzt hat, vor denen er regelmäßig niederkniet und betet (22).

3 Frühe bildliche Darstellungen von pietätvollen Söhnen



Abb. 1 Darstellung des „alten Laizi“ auf einem Fries des Schreins der Familie Wu (Steinabreibung)

Ab wann pietätvolle Söhne zuerst in Bild Darstellungen verewigt wurden, ist schwer zu sagen. Doch finden wir sie bereits zahlreich auf Relieffiegeln in Gräbern der Han-Zeit. Die Darstellungen sind zum Teil schon sehr verwittert, doch lassen sich die Inhalte oft durch die den Bildern beigegebenen Namen identifizieren (Abb. 1).

Mit zahlreichen Bildern ist der Familienschrein der Familie Wu 武 in Shandong ausgeschmückt. Im Schrein des Wu Liang 武梁, der im Jahr 151 n. Chr. errichtet wurde, fand man Steinreliefs mit diversen Darstellungen von pietätvollen Söhnen: Da ist der alte Laizi, der seinen Eltern durch Theaterspielen vorkauelt, er sei noch ein Kind (17). Den Bildern beigelegt ist nicht nur ein Hinweis da-

rauf, dass der Auftritt des Laizi dessen Mutter (Laizi *mu* 來子母) und Vater (Laizi *fu* 來子父) gilt, sondern die gesamte Erzählung über ihn in 30 Schriftzeichen (Abb. 2). Die Beischrift besagt:

Der alte Laizi war ein Mann aus Chu/ Er diente seinen Eltern mit höchster Pietät. / Er trug bunte Kleidung, / um seine Eltern glücklich zu machen. / Die Edlen preisen ihn; / denn seine Pietät ist die größte von allen.⁸

Ebenfalls unter den Bildziegeln im Grab des Wu Liang findet man die Szene mit Min Ziqian, der den Wagen seines Vaters zieht (4). Auf dem Bild ist in der Mitte Min Ziqians Vater dargestellt, rechts der jüngere Stiefbruder Min Ziqians mit dem Zügel in

der Hand, links der vor dem Vater kniende Min Ziqian (Abb. 3). Die Beischrift hierzu lautet:

Min Ziqian, / er lebte zusammen mit seiner Stiefmutter, / die (ihre eigenen Söhne) bevorzugte. / Ziqians Kleider konnten die Kälte nicht fernhalten, / und er ließ die Peitsche fallen, als er den Wagen fuhr.⁹



Abb. 2 Weitere Darstellung des „alten Laizi“ auf einem Fries des Schreins der Familie Wu (Abb. 2-3 sind Rekonstruktionen aus einer qingzeitlichen Blockdruck-Ausgabe)



Abb. 3 Darstellung des Min Ziqian auf einem Fries des Schreins der Familie Wu



Abb. 4 Darstellung des Ding Lan auf einem Fries des Schreins der Familie Wu

Neben zahlreichen anderen Darstellungen von pietätvollen Söhnen, die keine Parallelen zu unserer Sammlung aufweisen, findet man im Grab des Wu Liang auch die Erzählung von Ding Lan (22). Offenbar lautete diese Geschichte allerdings in der Han-Zeit etwas anders als später in der yuanzeitlichen Sammlung. Während in letzterer nämlich die Ehefrau des Ding Lan die Holzfiguren quält, worauf diese dem Ding Lan signalisieren, dass sie Schmerzen leiden, sitzt diese nach der Abbildung im Grab des Wu Liang ganz einträchtig neben ihrem Mann. Eine ebenfalls neben der Abbildung befindliche Inschrift besagt:

Als seine Eltern gestorben waren, / errichtete er eine Statue seines Vaters. / Wenn ein Nachbar kam, um sich etwas zu borgen, / (gab er das Erbetene nur) nach Rücksprache mit der Statue.¹⁰

Tatsächlich sieht allerdings die Statue, vor der Ding Lan kniet – übrigens zusammen mit seiner Frau, die etwas weiter in den Hintergrund gerückt ist – eher wie die einer Mutter aus, auf jeden Fall scheint es sich zwar um dasselbe Motiv wie dem in der Marburger Sammlung zu handeln, aber mit einer etwas abweichenden Erzählung (Abb. 4).

Das Motiv des Ding Lan (22), ebenfalls mit zusätzlicher Namensbeischrift, findet sich auch als Lackmalerei als Teil eines Frieses an den Seiten eines Holzkorbs, der aus einem Grab aus dem beginnenden 2. Jh. n. Chr. im heutigen Nordkorea geborgen wurde. Dies war der Ort der ehemaligen Lelang-Kolonie, die gegründet wurde, nachdem das von Kaiser Wu ausgesandte Expeditionsheer Koryō in den Jahren 109–108 v. Chr. erobert hatte (Abb. 5).¹¹



Abb. 5 Motiv des Ding Lan auf einem lackierten Korb aus dem 2. Jh. aus Lelang



Abb. 6 Guo Ju-Geschichte in drei Szenen auf einem Steinsarg aus Luoyang (Steinabreibung)



Abb. 7 Guo Ju-Geschichte in drei Szenen auf einem Steinsarg aus Luoyang (Steinabreibung)

Aus der Zeit der Nördlichen und Südlichen Dynastien wurden im Bereich der Nördlichen Wei-Dynastie mehrere Gräber aus dem frühen 6. Jh. geborgen, die Szenen mit pietätvollen Söhnen zeigen. Ein besonders beliebtes Motiv scheint dabei dasjenige des Guo Ju sein, der plante, seinen Sohn zu begraben, um seine Mutter ernähren zu können (13). Auf einem Steinsarg aus Luoyang, der im frühen 20. Jh. nach Amerika gebracht wurde, sind gleich drei Szenen dieser Geschichte im Flachrelief dargestellt. Vorne links im Bild sieht man, wie Guo Ju mit einem Spaten das Grab seines Sohnes schaufelt und dabei auf den Topf mit Gold stößt. Direkt darüber ist dargestellt, wie Guo Ju und seine Frau mit dem Topf nach Hause zurückkehren. Rechts im Bild sieht man die Mutter von Guo Ju mit dem Baby im Arm sitzen, während Guo Ju und seine Frau sie respektvoll bedienen. Die Beischrift dazu lautet „zi Guo Ju“ 子郭巨 (Sohn Guo Ju) (Abb. 6).

Auch aus der Zeit der Südlichen Dynastien finden sich ähnliche Darstellungen, etwa auf einem Bildziegel aus einem Grab in Hubei, das die typische Bildaufteilung, nämlich den den schaufelnden Guo Ju rechts und dessen Frau mit dem Kind auf dem Arm links, zeigt (Abb. 7).

Wir finden somit seit frühen Zeiten Darstellungen von Pietätsvorbildern in chinesischen Gräbern und können daraus den vorsichtigen Schluss ziehen, dass die Hingabe und Demut, von der die hier dargestellten Söhne (und Töchter) ihren Eltern gegenüber erfüllt waren, für diese auch eine besondere Bedeutung hatten. Sicherlich gehört es zu den heimlichsten Wünschen der Vorfahren, dass die Nachfahren sie auch nach ihrem Ableben verehren und „ernähren“ mögen.¹² Hinzu kommt möglicherweise aber auch, dass gera-

de in den unruhigen Zeiten, denen viele der hier untersuchten Gräber entstammen, bei Han-Chinesen und denen, die sich der chinesischen Kultur zugehörig fühlten, die Präsenz

der 24 Pietätsgeschichten in ihrem Grab auch als Nachweis ihrer kulturellen Identität diente – den Grabinhabern wie auch den Auftraggebern.

4 Pietätvolle Söhne in frühen Textsammlungen

Ob es schon zur Zeit des Konfuzius Geschichten von pietätvollen Söhnen gegeben hat, wird sich schwer nachweisen lassen. Auf jeden Fall zählen drei der Protagonisten unserer Sammlung in den Schülerkreis des Konfuzius: Zeng Shen (3), Min Ziqian (4) und Zhong You (5). Über Min Ziqian ist im *Lunyu* überliefert, dass er sowohl in seiner Familie als auch in seinem Bekanntenkreis übereinstimmend als *xiao* (pietätvoll) gelobt wurde.¹³ Über Zilu (= Zhong You) soll er gesagt haben, dass er nicht wisse, ob er *ren* 仁 (menschlich) sei, aber dass er das Zeug dazu habe, einen großen Staat als Staatsminister zu lenken.¹⁴ Zeng Shen schließlich wurde, wie bereits erwähnt, in der konfuzianischen Tradition die Kompilation des Pietätsklassikers zugeschrieben, von daher liegt es nahe, auch ihn unter die pietätvollen Söhne zu rechnen.

In der Han-Zeit erfreuten sich nicht nur Bilder pietätvoller Söhne, sondern auch Texte, in denen von deren Taten berichtet wird, großer Beliebtheit. Solche Geschichten, die zum Teil noch älteren Ursprungs sein dürften, wurden gesammelt und thematisch in diversen Zusammenstellungen herausgegeben. Hier ist insbesondere der Gelehrte Liu Xiang 劉向 (77–6 v. Chr.) zu nennen, der sich als Kompilator gleich mehrerer solcher Sammlungen

hervortat: *Shuoyuan* 說苑, *Lienü zhuan* 列女傳, *Liexian zhuan* 列仙傳 und schließlich ein *Xiaozi zhuan* 孝子傳 (Überlieferungen zu pietätvollen Söhnen.) Dieses von Liu Xiang zusammengestellte *Xiaozi zhuan* ist nicht als eigenständiger Text überliefert, doch finden sich zahlreiche Exzerpte aus einem Werk bzw. Werken dieses Titels in Enzyklopädien der Tang- und Song-Zeit, u. a. im *Yiwen leiju* 藝文類聚 (Nach Sachgruppen geordneten Sammlung von literarischen Texten, erschienen 624 n. Chr.) und *Taipingyulan* 太平御覽 (Kaiserlicher Spiegel der Taiping-Ära, kompiliert zwischen 976 und 997). Durchblättert man etwa Mao Panlins 茅泮林 (?–1845) *Gu Xiaozi zhuan* 古孝子傳, in dem er Fragmente verschiedener *Xiaozi zhuan* rekompilierte, so findet man darin etliche der Personen, die auch in der Sammlung der 24 Pietätsgeschichten vorkommen. Vermutlich hat auch das *Shuoyuan* ursprünglich mehr Geschichten pietätvoller Söhne enthalten als man heute darin findet, denn die Enzyklopädie *Yiwen leiju* zitiert in einem mit „Xiao“ 孝 betitelten Abschnitt mehrere Pietätsgeschichten aus dem *Shuoyuan*, darunter auch die des Min Ziqian,¹⁵ die in der überlieferten Fassung des Buches fehlen.

5 Feste Sets von Pietätsgeschichten und ihre Verbreitung

Wann genau die „Kanonisierung“ von just 24 pietätvollen Söhnen zu einer Serie bzw. einem Set stattgefunden haben mag, lässt sich nach derzeitigem Wissensstand nicht genau festmachen. Die bislang wohl früheste Erwähnung von „24 Pietätvollen“ findet man in einem buddhistischen Text aus dem 10. Jahrhundert. Dieser Text gehört zu den *bianwen* 變文 (Wandlungstexte), einer Gattung der frühen Erzählliteratur, die später den Roman und das Theater stark beeinflusst hat. Er wurde in Dunhuang gefunden, in einer der berühmten Mogao-Höhlen. Der Text trägt den Titel *Ersishi xiao yazuowen* 二十四孝押座文 (Eingangstext zu den 24 Pietät[schichten]).¹⁶ Er wird dem „großen Meister“ Yuanjian 圓鑿 zugeschrieben und lässt sich somit grob auf die Zeit vor 951, dem Todesjahr des Yuanjian, datieren. In dem Fragment selbst sind jedoch nur sechs der Personen genannt, die später unter dem Titel „24 Pietätsgeschichten“ zusammengefasst wurden. Diese sind: Shun (1), Wang Xiang (12), Guo Ju (13), der „alte Laizi“ (17), Huang Xiang (19) und Meng Zong (23). Allerdings werden diese Personen im Text nur kurz erwähnt, was darauf schließen lässt, dass ihre Geschichten bereits weit hin bekannt waren.

Wie Bai Limin schreibt, wurden solche aus dem konfuzianischen Kontext kommenden Geschichten damals in buddhistische Predigten integriert mit dem Ziel, den Eindruck zu verwischen, dass Buddhisten die Bindung von Menschen an ihre Familie negieren würden, wenn sie zu Mönchen wurden.¹⁷ Zwei solcher Wandlungstexte tragen die Namen von Personen unserer Sammlung im Titel, nämlich das „Shunzi

bian“ 舜子變 (Wandlungstext über Shunzi), sowie das „Dong Yong bianwen“ 董永變文 (Wandlungstext über Dong Yong).¹⁸

Es gab aber auch in der buddhistischen Tradition selbst Geschichten, die sich, selbst wenn es in ihnen mehr um das Erbarmen gegenüber anderen allgemein als um Kindespietät im Besonderen ging, leicht zu Beispielen für Kindespietät umformulieren ließen, wie etwa die Geschichte eines gewissen Shanzi 睽子, die in buddhistischen Sutras erzählt wird.¹⁹ Dieses Sutra wurde zuerst von einem unbekanntem Mönch in der West-Jin-Zeit ins Chinesische übersetzt. Shanzi war ein Bodhisattva, der Mitleid mit einem älteren Ehepaar hatte, das blind war, keine Kinder hatte und sich in die Wälder in die Einsiedelei zurückziehen wollte. So entschloss sich Shanzi, als ihr Sohn wiedergeboren zu werden und sich um sie zu kümmern. Sie lebten in den Wäldern, und Shanzi pflegte ein Rehfell überzuziehen, um die Tiere nicht zu stören. Eines Tages wurde er vom König angeschossen, konnte ihm aber noch vor seinem Tod die Umstände erklären. Später ermöglicht ihm das alte Pärchen durch seine Liebe ein neues Leben.²⁰ In der Song-Zeit verschmolz die Legende von dem Bodhisattva Shanzi mit der aus der Zhou-Zeit stammenden Figur des Yanzi und gelangte so in das Set der 24 Pietätsgeschichten (7).

Zur Frage, welche Bedeutung die Zahl 24 bei der Entscheidung hatte, die Geschichten in einer bestimmten Abfolge zu fixieren: Hier liegt es nahe, an die Tradition der Einteilung des Jahres in frühen chinesischen Kalenderberechnungen in 24 sogen. Ätherpunkte (*ersishi jieqi* 二十四節氣) zu denken.

Derk Bodde hat sich näher mit der hiermit zusammenhängenden magischen Methode der Äthermessung mithilfe von Röhren befasst, die man, halb mit Sand gefüllt, in den Boden steckte, um zu sehen, ob der Wind an diesen Knotenpunkten des Jahres, die alle 15 Tage wirksam werden sollten, den Sand fortblies und in welcher Weise.²¹ Man könnte somit den – vorsichtigen – Schluss ziehen, dass diese 24 Vorbilder sozusagen stellvertretend für ein ganzes Spektrum, gleich dem Jahresrund, stehen sollten.



Abb. 8 Yang Xiang (rechts) und Meng Zong (links), Wandgemälde aus Song-Grab in Shucheng, Zuoquan, Shanxi

Auch wenn, wie oben erwähnt, die Zahl 24 im Zusammenhang mit buddhistischen Predigttexten bereits im 10. Jahrhundert erwähnt wird, sind in Gräbern der Tang-Zeit bislang keine Darstellungen pietätvoller Söhne aufgetaucht, was sich möglicherweise mit der Beliebtheit anderer Motive, etwa Ensembles von Musikern und Musikerinnen, die in der Tang- und Wudai-Zeit vielfach die Grabwände schmücken, erklären lässt. Doch hat man in Shanxi in einem auf die Nördliche Song-Zeit datierbaren Grab ein ganzes Set von 24 Pietätsgeschichten gefunden, von denen allerdings nur 14 mit denjenigen unserer Sammlung identisch sind.²² Als Graphik auf Stein realisiert, aber überaus lebendig dargestellt, findet man hier nebeneinander

die Szenen von Yang Xiang (12) und Meng Zong (23). Yang Xiang – hier in der durch die Lotusblüte buddhistisch anmutenden Kartusche übrigens explizit als „das Mädchen Yang Xiang“ (Yang Xiang nü 楊香女) bezeichnet – sitzt, mit hochgestecktem Haar und mit einem langen Gewand angetan, auf dem Tiger. Links daneben sieht man Meng Zong, sich in ein großes Taschentuch schneuzend, vor einem Bambushain knien und weinen, einen Korb rechts neben ihm (Abb. 8).

Ein Stück weiter sieht man unter der Beischrift „Shunzi“ den künftigen Reichsherrscher beim Pflügen – der ihm vom Himmel zur Unterstützung hierfür gesandte Elefant sieht dabei allerdings eher wie ein kleines Wildschwein aus – vermutlich fehlte dem Künstler hier eine realistischere Vorlage (Abb. 9).



Abb. 9 Shun mit Elefant, Pflugschar und Vögeln, Wandgemälde aus Song-Grab in Shucheng, Zuoquan, Shanxi



Abb. 10 Reliefdarstellungen aus Jin-Grab in Nanli xiang, Qinxian, Shanxi

Auch Gräber aus der Zeit der Dschurdschen-Dynastie Jin weisen zahlreiche Darstellungen pietätvoller Söhne auf, wobei auch hier Serien von 24 Pietätsvorbildern an den Wänden repräsentiert sind, aber die Personen nur teilweise identisch sind mit denen der Marburger Sammlung.

Besonders schön sind die als Hochrelief gearbeiteten Figuren in einem Ziegelgrab in Qinxian im heutigen Shanxi (Abb. 10). Deutlich erkennbar in dem umlaufenden Fries ist etwa Shun mit zwei Elefanten (1), neben ihm vermutlich Ding Lan, ehrerbietig der Holzstatue seiner Mutter zugeneigt (22). Sehr schön umgesetzt ist auch Yang Xiang auf dem Tiger (14), wobei auch dieses Relief deutlich ein Mädchen (mit hochgesteckter Frisur und im langen Gewand) zu erkennen gibt (Abb. 11).

In einem anderen Ziegelgrab in Shanxi, das sich durch eine Gedenktafel auf das Jahr 1135 datieren lässt, wurden ebenfalls sehr lebensnah gestaltete farbige Wandzeichnungen sowohl von Szenen aus dem Alltag als auch Darstellungen pietätvoller Söhne entdeckt, etwa die Szene mit Min Ziqian (4), wie er, in dünner Kleidung, von seinem Vater (mit Beamtenhut), die Peitsche in der Hand, zum Wagenziehen gerufen wird, während die Stiefmutter Min Ziqians (mit hochgesteckter Frisur) mit ihren beiden leiblichen Söhnen am Tisch sitzt, von ihrem

Mann abgewendet und die Hände schützend über ihre beiden – vermutlich besser gekleideten – Söhnchen haltend (Abb. 12).



Abb. 11 Yang Xiang auf dem Tiger, Reliefdarstellung aus Jin-Grab in Nanli xiang, Qinxian, Shanxi

Auch als Vollplastik findet man in Gräbern der Jin-Dynastie die pietätvollen Söhne (und Töchter), beispielsweise die Szene, wie Yang Xiang den Tiger bezwingt (14), in einem weiteren Grab in Shanxi (um 1150). Auch hier ist Yang Xiang eindeutig weiblicher Gestalt, doch wirkt es vom Größenverhältnis her so, als sei Yang Xiang die Mutter, deren Sohn vor dem wilden Tiger Reißaus nimmt (Abb. 13).



Abb. 12 Min Ziqian, Wandgemälde aus Jin-Grab in Song xiang, Tunliu, Shanxi



Abb. 13 Yang Xiang schlägt den Tiger, Vollplastik aus Grab der Frühphase der Jin, um 1150, Jishan, Macun

Bemerkenswert ist, dass dieses Grab auch zahlreiche Hochreliefs von Darstellern fester Theaterrollen enthält, was den Gedanken nahelegt, dass die Szenen mit den Leitbildern der Kindespietät vielleicht damals bereits als Theaterstücke aufgeführt wurden und dass dies hier auch dokumentiert werden soll.

Was bei allen oben besprochenen Grabdarstellungen ins Auge fällt, ist allerdings, dass die Szenen mit pietätvollen Söhnen, auch wenn sie überwiegend als 24er Sets in Erscheinung treten, jeweils nur zum Teil mit

denen der Marburger Sammlung übereinstimmen. Meist sind es genau zehn Protagonisten, die von denen unserer Sammlung abweichen. Wie jüngste Studien nachweisen konnten, repräsentieren diese im Bereich nördlich des Yangzi gelegenen Jin-Gräber eine nördliche Tradition der Pietätsgeschichten, die ihren Niederschlag dann auch in Korea fand, während eine andere, südliche Tradition erstmals in der späten Yuan-Zeit ihre textliche Fixierung fand, die wiederum die Vorlage unserer Sammlung bildet.²³

Dieses wohl früheste Werk aus jener südlichen Tradition, der auch unsere Sammlung angehört und in der genau jene 24 Protagonisten vorkommen, die auch die Marburger Sammlung aufweist, entstand wohl während der späten Yuan-Zeit.²⁴ Der vollständige Titel dieser Sammlung lautet *Quanxiang Ershisi xiao shi xuan* 全相二十四孝詩選 (Auswahl von 24 Pietätsgeschichten, durchgehend illustriert und mit Gedichten versehen). Hinsichtlich des Autors ist man sich nicht ganz einig, sicher ist jedoch, dass es auf eine Familie Guo 郭 zurückgeht, und zwar vermutlich auf Guo Juring 郭居敬 (?–1354). Andere sprechen die Autorenschaft dessen jüngeren Bruder, dem Astronomen Guo Shouzheng 郭守正, oder Guo Juye 郭居業 zu, der ebenfalls zur selben Familie zählt. Vieles spricht jedoch für Guo Juring als Autor, von dem übrigens auch eine Biographie überliefert ist, in dem ihm ein vorbildlich pietätvoller Wandel bescheinigt wird, da er nach dem Tod der Eltern die Riten korrekt erfüllt und sodann dieses Werk geschaffen habe.²⁵ Auch weiß man von Guo Juring, dass er Gedichte im populären Stil schrieb, wie eben die dieser Sammlung beigegebenen.



Abb. 14 „Yanzi bot seinen Eltern Rehmilch dar“ (*Niansi xiao tuzan* 13a-14b)

Vergleicht man nun diese Yuan-Ausgabe mit dem Set der Marburger Sammlung im Hinblick auf die Aufeinanderfolge der einzelnen Personen, so stimmen zwar die darin behandelten Personen insgesamt sowie die Inhalte der Geschichten und Gedichte (bis auf einige offenkundige Abschreibfehler in unserer Ausgabe) im Wesentlichen überein, doch ist die Abfolge der Personen ganz unterschiedlich. Während die Abfolge der Personen in der Marburger Sammlung bezüglich ihrer historischen Zugehörigkeit völlig durcheinander ist, ist deren Abfolge in der Yuan-Ausgabe klar chronologisch.²⁶

Dagegen findet sich eine mit der Marburger Sammlung auch im Hinblick auf die Abfolge der Geschichten weitgehend identische Version in einem Werk, dessen erstes Kapitel *Riji gushi* 日記故事 (Tagebuch-Geschichten) lautet, ganz den 24 Pietätsgeschichten gewidmet ist.²⁷ Auch wenn die früheste erhaltene Version dieses Werks erst aus der Ming-Zeit stammt und auf das Jahr 1542 datiert wird, geht dessen Vorlage vermutlich ebenfalls auf die Yuan-Zeit zurück.²⁸

Eine weitere Ausgabe der 24 Pietätsgeschichten, betitelt mit *Xinkan quanxiang ershisi xiao shixuan* 新刊全相二十四孝詩選

(Neu geschnittene Auswahl von 24 Pietätsgeschichten, durchgehend illustriert und mit Gedichten versehen), und datiert auf die Zeit zwischen 1336 und 1573, beherbergt die Ryukoko-Universitätsbibliothek in Kyoto, Japan. Hier sind insgesamt 19 der Leitbilder der Marburger Sammlung enthalten, aber wiederum in anderer Abfolge, kombiniert mit ganz anderen Geschichten, die allerdings durchgängig in Gedichtform präsentiert werden.

Doch sieht man sich unter den ming- und qingzeitlichen Ausgaben der 24 Pietätsgeschichten um, so fällt die folgende, in der Qing-Zeit kompilierte Sammlung ins Auge, die so etwas wie ein „missing link“ zwischen der Ausgabe in der Marburger Sammlung und dieser Yuan-Ausgabe sein dürfte. Sie hat den Titel *Niansi xiao tuzan* 廿四孝圖贊 (Illustrierte Preisungen der 24 Pietätvollen), wurde von Zheng Ting 鄭亭 in Guangzhou herausgegeben und enthält ein Vorwort von 1783. Die aus je vier Zeichen bestehenden Überschriften sind, ebenso wie die insgesamt besprochenen Protagonisten, mit denen der Marburger Ausgabe identisch, doch die erzählenden Texte und insbesondere die Preisungen sind viel länger. Auch hier ist die Abfolge der Geschichten nicht identisch mit



Abb. 15 (links) „Jiang Ge trägt seine Mutter auf dem Rücken“ Abb. 16 (Mitte) „Die Quelle sprudelte, und Karpfen sprangen heraus“ Abb. 17 (rechts) „(Yang Xiang) kralte sich in den Tiger, um den Vater zu retten“ (*Niansi xiao tuzan* 17b, 21b, 27b)

derjenigen der Marburger Sammlung, aber sie kommt dieser auf jeden Fall näher als die Abfolge der yuanzeitlichen Ausgabe.

Was die Ikonographie der Abbildungen jener Ausgabe betrifft, so kommt sie derjenigen der Marburger Sammlung zumindest teilweise ebenfalls sehr nahe. So ist etwa die Bildgestaltung bei dem (rechts dargestellten) Yanzi, der mit abwehrenden Gesten zwei links im Bild befindliche Männer mit Armbrüsten davon abzuhalten versucht, auf ihn zu schießen (7), derjenigen im *Niansi xiao tuzan* sehr ähnlich (Abb. 14). Dasselbe gilt für Jiang Ge (8), der seine Mutter auf dem Rücken trägt, während im Hintergrund bewaffnete Männer auf Pferden heranrücken (Abb. 15).

Die Szene der Marburger Sammlung, in der die Frau des Jiang Shi (20) ihrer Schwiegermutter mit Unterstützung einer Dienerin ihre täglichen zwei Karpfen darreicht, weicht etwas ab von derjenigen im *Niansi xiao tuzan*, wo es Jiang Shi selbst ist, der einen der beiden Karpfen aus der (nunmehr) neben dem Haus entstandenen Quelle in Händen hält, während der zweite sich noch darin tummelt, und

man im Hintergrund seine Frau sieht, die mit einem Suppengefäß in der Hand aus der Tür tritt, wo ihre Schwiegermutter sitzt (Abb. 16).



Abb. 18 „Er verbarg Mandarinen, um sie seiner Mutter zu schenken“ (*Niansi xiao tuzan* 31b)

Auch die Szene, wie Yang Xiang den Tiger bezwingt (14), wirkt, als sei die Darstellung der Marburger Version unmittelbar von der Darstellung jener Sammlung inspiriert gewesen. Wie dort auch, trägt Yang Xiang – hier mit Hose und Kittel angetan und daher

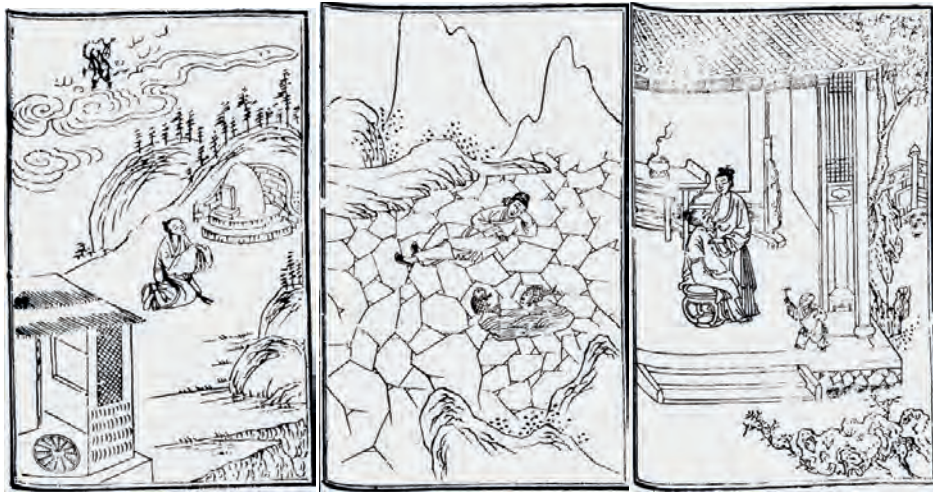


Abb. 19 (links) „Wenn er Donner hörte, weinte er am Grab“ Abb. 20 (Mitte) „Er legte sich aufs Eis, um Karpfen zu fangen“
Abb. 21 (rechts) „Sie gab der Schwiegermutter unermüdlich die Brust“ (*Niansi xiao tuzan* 33b, 37b, 43b)

wohl als Junge aufgefasst – die Haare zu zwei Büscheln am Kopf hochgebunden, dem typischen Zeichen für ein Kind. Mit der linken Hand krallt sich Yang Xiang auch hier in das Fell des Tigers, die rechte Hand ist mit geballter Faust erhoben als Zeichen des Sieges über den Tiger (Abb. 17).

Ikonographisch sehr ähnlich in beiden Versionen ist auch die Szene, in der Lu Ji sich von dem mächtigen Yuan Shu verabschiedet, dessen hoher Status durch den hinter ihm stehenden Diener (oder Leibwächter) angedeutet wird (9), allerdings ist der Moment, in dem Lu Ji bei der Abschiedsreverenz die für die Mutter mitgenommenen Mandarinen herunterfallen, in der Marburger Sammlung noch klarer als in der des *Niansi xiao tuzan* erkennbar (Abb. 18).

Die Geschichte von Wang Pou, der bei Donner am Grabe seiner Mutter sitzt, weil

diese zu Lebzeiten immer Angst vor Donner hatte (21), lässt ebenfalls zweifellos diese Sammlung als unmittelbare Vorlage erkennen, gerade weil die Darstellung des Donnergotts mit dem Vogelschnabel fast identisch ist (Abb. 19). Auch die Szene, wie Wang Xiang (12) auf dem bereits in zahlreiche Schollen geborstenen Eis sitzt und zwei Karpfen vor ihm aus dem aufgetauten Teil des Sees springen, ist deutlich inspiriert von der qingzeitlichen Vorlage, doch der Wang Xiang der Marburger Sammlung ist lebensnäher, mit seinen bloßen Füßchen (Abb. 20). Und die Darstellung, auf der die Großmutter des kleinen Cui dessen Urgroßmutter säugt und der Kleine sich mit einem Spielzeug nahebei herumtreibt (10), hat ihr Pendant ebenfalls im *Niansi xiao tuzan*, wo sie allerdings bemerkenswerterweise seitenverkehrt zu sehen ist (Abb. 21).

6 Ausstrahlung der Pietätsgeschichten nach Korea und Japan

Die chinesische Kultur, und insbesondere die konfuzianische Gesellschaftslehre, hat bekanntlich über die Jahrhunderte hinweg weit nach Asien ausgestrahlt, insbesondere nach Korea und Japan. Wie Martina Deuchler in *The Confucian Transformation of Korea* beschreibt, wirkte der Konfuzianismus in mehreren Etappen nach Korea, wobei insbesondere der Neokonfuzianismus Zhu Xis 朱熹 (1130–1200) prägend für die Regelung der Beziehung in der Familie wurde. Dieser allerdings traf erst verspätet in Korea ein, da durch den Einfall der Dschurdschen in der Jin-Dynastie die Beziehungen zu Südchina unterbrochen worden waren. Als Korea in der Yuan-Dynastie durch die Mongolen unterworfen worden war, ergab sich für die Koreaner ein ganz neues Netzwerk durch die effiziente Organisation des Reichs.²⁹ So verwundert es nicht, dass wir dort auch Sammlungen von Beispielen pietätvoller Söhne (kor. *hyoja* 孝子) finden, die wiederum um lokale Vorbilder erweitert wurden.

Vermutlich schon in der Jin-Zeit gelangte eine Sammlung von 24 Pietätsgeschichten nach Korea, von denen sich zehn der Protagonisten von denen der Marburger Sammlung unterscheiden. Sie gehört somit der sogenannten Nördlichen Tradition an.³⁰ Im Jahr 1346 tauchte in Korea eine Sammlung mit dem Titel *Hyohaengnok* [chin. *Xiaoxing lu*] 孝行錄 (Aufzeichnungen zu Leuten mit pietätvollem Wandel) auf, die der konfuzianische Beamte Kwon Jun [chin. Quan Zhun] 權準 (1280–1352) zusammengestellt haben soll. Sie besteht aus insgesamt 64 Beispielen moralischer Vorbilder und gliedert sich in zwei Teile, von denen der erste eben diese 24

pietätvollen Söhne und der zweite weitere 48 Beispiele enthält.

Im Jahr 1432 veröffentlichte der koreanische Hof das *Samgang haengsildo* [chin. *Sangang xingshi tu*] 三綱行實圖 (Illustrierte Beispiele zu den Drei Fundamentalprinzipien).³¹ Das in drei Faszikel aufgeteilte Werk enthält jeweils 110 Geschichten über pietätvolle Söhne, loyale Minister und tugendhafte Frauen, also insgesamt 330 Geschichten. Wie aus dem Vorwort zu erfahren ist, basiert die Sammlung auf einer chinesischen mingzeitlichen Kompilation mit dem Titel *Xiaoshun shishi* 孝順事實 (Reale Beispiele kindlicher Pietät), die der Yongle-Kaiser bereits kurz nach deren Publikation 1420 an den koreanischen König geschickt hatte. König Sechong (Reg.: 1418–1450), der vierte Herrscher der Chosön-Dynastie (1392–1910), in der die Verbreitung des Konfuzianismus in Korea zum Staatsanliegen gemacht wurde, gab das *Samgang haengsildo* in Auftrag und ließ es in den lokalen Schulen und Amtsgebäuden verteilen, um auf diese Weise die konfuzianischen Wertmaßstäbe einer breiten Bevölkerung nahezubringen.³² Unter den in diesem Buch enthaltenen und ebenfalls illustrierten Geschichten finden sich die Hälfte der in der Marburger Sammlung befindlichen Pietätsvorbilder,³³ daneben aber auch koreanische Pendants aus mehreren Jahrhunderten. Charakteristisch für diese Sammlung ist, dass oberhalb der Bilder als erstes ein Text in koreanischer Schrift in der traditionellen chinesischen Art eines Augenbrauenkommentars (*timei zhu* 題眉注) steht und die dazugehörige Geschichte sowie eine Würdigung in chinesischer Schrift jeweils erst



Abb. 22 „Guo Ju wollte seinen Sohn begraben“ (*Samgang haengsildo* 1.12ab)

auf der nächsten Seite folgt. Da die koreanische Schrift auch gerade erst um diese Zeit unter König Sechong erfunden worden war, kann man den Eindruck bekommen, dass gerade diese Geschichten dazu genutzt wurden, die neue eigene Schrift für Koreaner einzuüben.

Zwei Beispiele aus dem *Samgang haengsildo* seien hier wiedergegeben sowie kurz besprochen: Die dem Titel „Guo Ju wollte seinen Sohn begraben“ (13) zugeordnete Darstellung ist hier zweigeteilt. Im unteren Teil des Bildes sieht man im Haus die Großmutter sitzen, links neben ihr der kleine Enkel, vor der Treppe zum Haus kniet

respektvoll ihr Sohn Guo Ju; etwas weiter hinten sieht man dessen Frau, vermutlich bei der Vorbereitung des Essens. In der oberen Hälfte des Bildes sieht man Guo Ju und seine Frau mit dem Kleinen auf dem Arm in der Wildnis, beide erkennbar verzweifelt, zwischen ihnen eine bereits ausgehobene Grube (Abb. 22).

Eine andere Szene, die ebenfalls in der Marburger Sammlung enthalten, aber offenbar nur selten in frühen Ausgaben zu finden ist, trägt den Titel „Huang Xiang fächelte das Kissen“ (18). Auch hier sieht man auf dem Bild mehrere Szenen, die offenbar als zeitliche Aufeinanderfolge konzipiert sind.

Im unteren Bildteil kniet Huang Xiang andächtig vor den Stufen zu den Privaträumen des Vaters, etwas weiter oben sieht man ihn links die Kissen befächeln, noch etwas weiter oben rechts die Decke anwärmen – es handelt sich also um die jeweiligen pietätvollen Verrichtungen Huang Xiangs im Sommer und im Winter (Abb. 23).



Abb. 23 „Huang Xiang fächelte das Kissen“ (*Samgang haengsildo* 1.9a)

Diese seltsame Aufteilung einer Bildseite in mehrere, zeitlich offenbar aufeinander folgende Einzelszenen, bezeichnet Y. K. Oh als „multiple scenes“. Wie er festgestellt hat, ist die Bilderfolge überwiegend von unten nach oben zu lesen, seltener auch von oben nach unten, und in manchen Fällen sind die Szenen auch ohne klare Folge auf dem Bild verteilt. Eine mögliche Erklärung hierfür sei, so Oh, eine Höherwertung der in der Ge-

schichte genannten Hierarchien von einzelnen vorkommenden Personen gegenüber dem eigentlichen Erzählfluss der Geschichte.³⁴ Diese Abfolge erinnert fast an moderne Cartoons und dient sicherlich einem didaktischen Ziel.

In Japan finden sich, neben der bereits erwähnten chinesischen Ausgabe der 24 Pietätsgeschichten aus der Yuan-Zeit,³⁵ auch Ausgaben des wohl ebenfalls in der Yuan-Zeit entstandenen *Junchen gushi* [jap. *Kunshin koji*] 君臣故事 (Geschichten über Herrscher und Untertanen),³⁶ die durch die ergänzenden Lesehilfen als Lehrwerke für japanische Schülerinnen und Schüler erkennbar werden. In diesem Werk, das insgesamt 135 moralische Leitbilder in Wort und Bild versammelt, sind auch zwölf der Pietätsvorbilder unserer Sammlung enthalten.³⁷ Das in drei Kapitel untergliederte Werk wurde im Jahre 1674 von dem Verlagshaus Ueda Jinbe in Kyoto herausgegeben. Ein Vorwort fehlt, doch das Kolophon, das auf das Jahr 1672 datiert ist, erwähnt einen Gelehrten namens Ritsuan 立菴, der vermutlich auch der Herausgeber dieser Ausgabe ist. Wie Hans Stumpfeldt in seiner Einführung zu diesem von ihm vollständig übersetzten Text schreibt, ergänzte Ritsuan einen vorhandenen Text, der nach traditioneller chinesischer Manier bereits zweispaltig eingefügt Kommentare enthielt, jeweils noch durch diakritische Zeichen als Lesehilfen, weil er offenbar damit rechnete, dass seine Leser mit manchen der chinesischen Schriftzeichen Schwierigkeiten haben würden. Weiter schreibt er, die Holzschnitte und überhaupt die Zusammenstellung der Geschichten dieses Werks gingen vermutlich auf einen chinesischen Druck aus der Yuan-Dynastie zurück.³⁸

Die Geschichten dieses umfangreichen Werks beginnen mit dem mythischen Altertum und erstrecken sich bis auf die Zeit um etwa 1200. Natürlich fehlt auch hier nicht der „alte Laizi“, hier unter der Überschrift „Der alte Laizi tritt in bunten Kleidern auf“ (17). Man sieht ihn mit langen Ärmeln, den sogen. „Wasserärmeln“, wie sie noch heute von Schauspielern in traditionellen chinesischen Stücken verwendet werden, einen Tanz vor den Eltern aufführen, die nebeneinander auf einer Bank sitzen und amüsiert dreinsehen (Abb. 24).



Abb. 24 „Der alte Laizi tritt in bunten Kleidern auf“ (Kunshin koji 2.13a)

In „Min Sun zieht den Wagen“ (4) sieht man – versehen mit den Beischriften „Zi Qian“ und „Qian fu“ – Min Ziqian eifrig den zweirädrigen Karren, auf dem sein Vater sitzt, ziehen, er selbst im einfachen Gewand, während im Bild links seine Stief-

mutter ihre beiden leiblichen Kinder (angetan mit besseren Kleidern) vor dem Zugriff des Vaters zu beschützen scheint (Abb. 25).

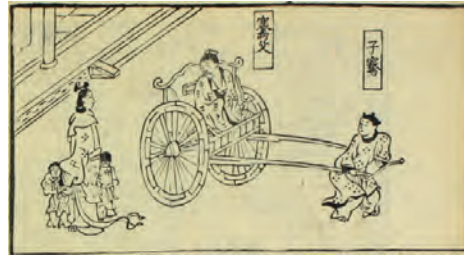


Abb. 25 „Min Sun zieht den Wagen“ (Kunshin koji 2.13b)

Die Geschichte um Zhang Shouchang (19), der die Banditen der „Roten Augenbrauen“ beeindruckte, indem er ihnen erklärte, warum er die gesammelten Maulbeeren in reife und unreife aufteilte, von denen er nur die reifen seiner Mutter zu essen gab, ist in beiden Sammlungen etwas unterschiedlich dargestellt, indem die Mutter im *Kunshin koji* im Haus sitzend dargestellt ist, während sie in der Marburger Sammlung ehrfürchtig neben dem Anführer der „Roten Augenbrauen“ stehend den Rindsfuß entgegen nimmt (Abb. 26).



Abb. 26 „Er teilte die Maulbeeren auf, um sie (seiner Mutter) darzubringen“ (Kunshin koji 2.14a)

Die Darstellung der Geschichte von Lu Ji, der bei seinem Besuch bei Yuan Shu Mandarinen einsteckt, weil seine Mutter diese besonders liebt, weicht ebenfalls ikonographisch von derjenigen der Marburger Sammlung ab: Während Lu Ji hier in dem

Moment dargestellt wird, in dem er vor Yuan Shu seine Verbeugung macht und sie ihm dabei aus der Tasche fallen, wird er in der Version des *Kunshin koji* zuhause gezeigt, im Moment, in dem er der erfreuten Mutter die Früchte überreicht (Abb. 27).



Abb. 27 „Er verbarg Mandarinen, um sie seiner Mutter darzubringen“ (Kunshin koji 2.14b)

Die Szene mit Meng Zong stellt den Protagonisten in der Marburger Sammlung vor dem Bambushain kniend dar, im *Junchen gushi* sieht man rechts im Bild seine Mutter auf die Bambussprossen warten, die links gerade dabei sind, aus dem Boden zu sprießen (Abb. 28).



Abb. 28 „Meng Zong weinte am Bambushain“ (Kunshin koji 2.15a)

Die Geschichte mit Wang Xiang schließlich (12) wird im *Kunshin koji* so dargestellt, dass der Protagonist nur mit einer kurzen Hose bekleidet auf dem Eis liegt und zwei Karpfen anblickt, die ihm gerade aus dem bereits aufgetauten Teil des Sees entgegen-springen (Abb. 29).



Abb. 29 „Er hackte das Eis auf, um Karpfen hervorspringen zu lassen“ (Kunshin koji 2.17b)

Von dem im vorigen Abschnitt bereits erwähnten *Riji gushi* [jap. *Nikki koji*] 日記故事 (Tagebuch-Geschichten), das die 24 Pi-er-tätsgeschichten bereits im Wesentlichen in der gleichen Form wie in der Marburger Sammlung enthält, findet man aus dem 17. Jahrhundert erste Neudrucke in Japan. Diese wurden, wie die in den zweispaltigen Kommentar eingestreuten Lesehilfen zeigen, auch dort zur Unterweisung von Kindern bzw. Jugendlichen verwendet (Abb. 30).



Abb. 30 „Er ließ die Mücken sich an seinem Blut satt trinken“ (Nikki koji, 6a)

Eine stärker an den zeitgenössischen Geschmack in Japan angepasste Fassung dieser Geschichten findet sich in Form zweier Werke, die der Maler und Holzschnittkünstler Utagawa Kuniyoshi 歌川国芳 (1798–1861) geschaffen hat. Es handelt sich um zwei Serien von sogen. *ukiyo-e*, mit Darstellungen

der 24 Vorbilder chinesischer Pietät, die beim näheren Betrachten einen etwas grotesken Eindruck machen. Daraus zu schließen, dass sich die Japaner auf diese Weise über diese Sammlung von Tugendbolzen lustig machen wollte, würde allerdings vielleicht ein wenig zu weit gehen (Abb. 31).



Abb. 31 Shun pflegt mit Unterstützung der vom Himmel gesandten Elefanten und Vögel (Holzschnitt von Utagawa Kuniyoshi)

7 Zur Rezeption der „24 Pietätsgeschichten“ im 20./21. Jahrhundert

Nach dem Fall des Kaiserreiches gab es von Seiten der Intellektuellen heftige Kritik an dem Duktus der „24 Pietätsgeschichten“: Sie wurden kritisiert als konfuzianisch, rückwärtsgewandt und für Kinder beängstigend. So schildert etwa der berühmte Schriftsteller Lu Xun 鲁迅 (1881–1936) in einem Essay, der auf das Jahr 1926, also 15 Jahre nach der Gründung der Republik China, datiert ist, wie er als Jugendlicher erstmals die „24 Pietätsgeschichten“ in die

Hand bekam und angesichts mancher der darin enthaltenen Geschichten ziemlich schockiert war, was man als Kind zu tun bereit sein musste, um als „pietätvoll“ zu gelten: So etwa die Geschichte von dem Jungen, der sich aufs Eis legte und auf diese Weise Karpfen aus dem gefrorenen See zog, oder auch die vom dem 70-jährigen Laizi, der seinen Eltern vorgaukelte, er sei noch ein kleines Kind (13). Seiner Ansicht nach waren Geschichten wie diese pädagogisch



Abb. 32 Erste Doppelseite aus der in der Republikzeit in China gedruckten bilingualen Ausgabe *Zhongguo gudai ershi si xiao quantu* 中國古代二十四孝全圖 / *The Twenty Four Cases of Filial Piety*

nicht wertvoll, sondern im Gegenteil, sie „besudeln die Menschen des Altertums und verbiegen die zukünftigen Generationen“ (*wumie le guren, jiaohuai le houren* 污蔑了古人，教壞了後人), lautete sein Urteil. Besonders verängstigt und bedrückt hatte ihn jedoch offenbar die Geschichte von den armen Eltern, die ihr eigenes Kind begraben wollten, um stattdessen ihre alte Mutter durchbringen zu können; denn, wie er schreibt, waren seine Eltern auch sehr arm, und er hatte eine alte Großmutter, die bei ihnen zuhause lebte.³⁹ – Man kann nur raten, welche Ausgabe Lu Xun damals zur Hand hatte, aber fest steht, dass auch während der Republikzeit Ausgaben der 24 Pietätsgeschichten entstanden, darunter erschien auch eine erste bilinguale Ausgabe, Chinesisch-Englisch (Abb. 32).

Mit der Übernahme der Regierung durch die Kommunisten auf dem Festland wurde

in China konfuzianisches Gedankengut insgesamt als „feudalistisch“ gebrandmarkt, und die „24 Pietätsgeschichten“ verschwanden aus den Lehrplänen der Grundschulen. In den letzten Jahrzehnten hat es in der Volksrepublik China allerdings eine vorsichtige Rückbesinnung auf traditionelle Werte gegeben, die gesellschaftsstützend und -erhaltend wirkten, und damit gerieten auch die „24 Pietätsgeschichten“ wieder in den Blick. Statt aber die alten Geschichten aufleben zu lassen, wurden „Richtlinien“ für kindliche Pietät im 21. Jahrhundert geprägt, die ebenso für Jungs wie für Mädchen gelten sollen – so z. B.: Verbringe so viele Ferien/ Urlaube mit Deinen Eltern wie möglich. Organisiere Geburtstagsfeiern für Deine Eltern. Lehre Vater und Mutter, das Internet zu nutzen. Höre bei den Geschichten Deiner Eltern aufmerksam zu. Nimm Deine Eltern zu regelmäßigen Gesundheitskontrollen mit.⁴⁰

Obgleich in Taiwan die „24 Pietätsgeschichten“ bis heute Teil des Schulcurriculums sind und wohl kaum eine Chinesin oder ein Chinese, der dort aufgewachsen ist, nicht zumindest einige der 24 Pietätsgeschichten kennt, reißt auch dort die Kritik an den Inhalten der Geschichten nicht ab, besonders unter den Intellektuellen. Neben verschiedenen Versuchen, die Geschichten zeitgemäßer zu gestalten, sticht eine Sammlung besonders hervor: *die Sechsunndreißig Geschichten Kindlicher Pietät (Sanshiliu xiao 三十六孝)* von Wu Yanhuan 吳延環 (1910–1998). Wu wählte für die Sammlung belegbare historische Gestalten, er nahm – außer einer Ausnahme (1) – keine übernatürlichen Gestalten auf, er schloss einige Frauen als Protagonistinnen ein, und einige seiner Geschichten stammen aus

8 Zu Inhalt und Form der Geschichtensammlung

Die Protagonisten dieser Sammlung umfassen zeitlich eine große Spanne. Angefangen mit Kaiser Shun, der auf mythische Vorzeiten zurückgeht, bis hin zu Zhu Shouchang, einem niederen Beamten, der während der Nördlichen Song-Dynastie lebte, sind hier Personen aus ganz unterschiedlichen Zeiten versammelt. Auch wenn man zuerst annehmen würde, dass diese Personen vermutlich rein fiktiv sind – gerade auch weil ihre Art, den Eltern ihre Pietät zu zeigen, zumindest einem modernen Leser doch recht übertrieben und unglaubwürdig erscheint –, erkennt man bei näherer Beschäftigung, dass die meisten dieser Personen historisch greifbar sind, genauer gesagt, man findet sie, und teilweise auch diese Geschichten, in der chinesischen Geschichtsschreibung wieder. Das

Taiwan.⁴¹ Jordan berichtet, dass er 1985 in einem Dutzend Buchhandlungen in diversen Teilen Taipeis stets mindestens eine Ausgabe der „24 Pietätsgeschichten“ vorrätig gefunden habe. Zudem finde man die Darstellungen heutzutage an Tempeln sowie auf in Gräbern in Taipei.⁴²

Auch habe er zahlreiche Freiluft-Leihbibliotheken in Taipei daraufhin überprüft, ob sie eine Ausgabe der Pietätsgeschichten im Angebot hatten, was auch der Fall war, doch stellte der Autor andererseits fest, dass keins der Kinder sich für diese Lektüre interessiert habe.⁴³

In jüngster Zeit scheinen die Geschichten jedoch sowohl in Taiwan als auch in der VR China ein neues Medium gefunden zu haben, und zwar als Animationsfilme im Internet.⁴⁴

gilt übrigens auch für Shun; denn auch wenn wir aufgeklärten Menschen der Moderne diesen Herrscher heute als „mythisch“ bezeichnen, hat er natürlich seinen festen Platz in der chinesischen Geschichtsschreibung, begonnen mit dem *Shiji* 史記, das ihn in seinem ersten Kapitel unter die Herrscher des chinesischen Altertums zählt. Er galt somit unter chinesischen Gelehrten keineswegs als fiktiv. Aber auch die zeitlich später datierten Personen lassen sich überwiegend historisch nachweisen. Fünf Personen der Sammlung werden der Zhou-Dynastie zugeordnet, von denen drei, die allesamt Schüler des Konfuzius sind, der Chunqiu-Zeit zuzurechnen sind, neun der Han-Zeit (davon 6 der Früheren oder West-Han-Zeit, und 3 der Späteren oder Ost-Han-Zeit), fünf Per-

sonen stammen aus der Wei-Jin-Zeit, eine Person aus der Zeit der Südlichen Dynastien, eine aus der Tang-Zeit sowie zwei, nämlich die beiden letzten, aus der Song-Dynastie.

Bemerkenswert dabei ist, dass es sich in etlichen Fällen offenkundig um lokale Heroen der Kindespietät handelte, die zu Lebzeiten bereits von den Dorf- oder Kreisvorstehern den Titel *xiaolian* 孝廉 (pietätvoll und unbestechlich) erhalten haben. Einem dieser Männer wurde nach seinem Tod sogar ein Ehrenschein errichtet. Mehrere findet man in Kapiteln, die bereits thematisch unter „Pietätvolle“ zusammengestellt sind, d.h. man hat diese Geschichten aus ursprünglich ganz heterogenen, zum Teil lokalen Quellen zusammengezogen und daraus dann eine Art Volkskanon von Pietätvollen geschaffen, verbunden mit Vierzeilern, Illustrationen sowie Gedichten, die alle dem Zweck dienen, das Volk durch eingängige und leicht memorierbare Geschichten zu nützlichen und harmonischen Mitgliedern der Gesellschaft zu erziehen.

Die Protagonisten der Geschichten sind überwiegend männlichen Geschlechts – wobei von den Ehefrauen verheirateter Söhne erwartet wird, dass sie sich entsprechend respektvoll gegenüber den Schwiegereltern verhalten – wie zum Beispiel Frau Pang, Ehefrau des Jiang Shi, die ihrer Schwiegermutter täglich Karpfen aus einer fernegelegenen Quelle brachte (20) und denn auch besonders lobend hervorgehoben wird. Dennoch ist nur eine Frau als Hauptperson in dieser Sammlung vertreten: Frau Tang, die Großmutter des Cui Nanshan (10), die ihrer betagten zahnlosen Schwiegermutter täglich die Brust gab, so dass sie davon überleben

konnte, ohne feste Nahrung zu sich zu nehmen.

Interessant ist in diesem Zusammenhang die Geschichte von Yang Xiang (14), die wie bereits erwähnt, auf Grabdarstellungen der Jin-Dynastie eindeutig als Mädchen dargestellt wird (S. XXI-XXII), in der Darstellung dieser Sammlung und in der yuanzeitlichen Vorlage jedoch offenbar als Junge interpretiert wird.

Abschließend seien noch ein paar Bemerkungen zur Form der die Bilder der Sammlung begleitenden Geschichten und Gedichte ergänzt: Die Sprache der „24 Pietätsgeschichten“ ist das Altchinesische: mit kurzen prägnanten Begriffen, die einzelnen Sinnabschnitte nur aus 3 bis 5 Zeichen bestehend – was entweder darauf schließen lässt, dass der Autor die Texte bewusst im traditionellen Stil schrieb, oder dass er bereits bestehende Texte übernommen hat.

Die Gedichte sind alle in einheitlicher Form gehalten, und zwar bestehen sie aus jeweils 20 Zeichen, die sich syntaktisch in jeweils 5 Zeichen à 4 Zeilen gliedern lassen (*siju de wuyan shi* 四句的五言詩). Dies ist die typische Form zur Vermittlung eingängiger Inhalte in einer leicht eingängigen, kurz gehaltenen rhythmischen Sprache. Die Form der Gedichte folgt überwiegend dem Reimschema AABA.

Einheitlich gestaltet sind auch die 24 Überschriften, bei denen auf die vorangestellten Namen der Protagonisten in jeweils vier Zeichen das besondere Merkmal beschrieben wird, durch das sich die betreffende Person als pietätvoll auszeichnet.

9 Zur Ausgabe in der Religionskundlichen Sammlung Marburg

Ende der 70er Jahre erwarb die Religionskundliche Sammlung Marburg eine Reihe religiöser Bilder aus einer Sammlung in Taiwan; unter diesen befand sich auch dieser vollständige Satz von „24 Pietätsgeschichten“. Aus ihren eigenen Beständen, den Neuerwerbungen sowie aus Objekten aus Privatbesitz entstand eine Ausstellung, die 1980 in der Religionskundlichen Sammlung Marburg und 1981 im Ostasiatischen Museum Köln gezeigt wurde, und die in der Fachwelt weite Aufmerksamkeit bekam, da man diese Exponate der chinesischen Volksreligion des 20. Jahrhunderts bis dahin im Westen kaum gesehen hatte. In dem dazu erstellten Katalog wurden die „24 Pietätsgeschichten“ abgebildet und vorgestellt, aber ohne einzelne Übersetzungen und Erläuterungen. Diese Lücke soll nunmehr mit dem hier vorgelegten Buch geschlossen werden.

Der Maler der Marburger Sammlung ist anonym geblieben – er hat nach seinen eigenen Angaben, die an mehreren Stellen am Ende der Texte verstreut sind, die Bilder in den 1950er Jahren in seinem Studio in Taiwan geschaffen. Es ist anzunehmen, dass er zugleich der Kalligraph der Texte ist. Die chinesischen Schriftzeichen sind zwar flüssig geschrieben, weisen aber keine hohe Meisterschaft in dieser Kunst auf.

Auch wenn sich nicht klar erkennen lässt, welche Vorlage der Künstler für seine Umsetzung der 24 Pietätsgeschichten verwendet hat, so kann man die Auswahl der 24 Protagonisten klar aus der in der Einführung näher besprochenen Südlichen Tradition herleiten, deren textliche Fixierung vermutlich in der späten Yuan-Zeit stattfand. Die Geschichten und Gedichte entsprechen jenen

der Ausgabe, die Guo Jujing herausgegeben und vermutlich auch selbst verfasst hat. Was die Abfolge der 24 Geschichten angeht, so ist diese in der Marburger Sammlung dadurch fixiert, dass – entweder der Künstler selbst oder ein anderer, der die einzelnen Szenen auf diese Weise in einen durchgängigen Verband integrieren wollte – diese auf vier Bahnen mit jeweils sechs Szenen aufgebracht hat. Die sich hieraus ergebende Abfolge weicht nur in einem Fall von jener des *Riji gushi* ab, das in der Einführung als das dieser Sammlung nahestehendste Werk ausgemacht wurde,⁴⁵ nämlich in der Aufeinanderfolge der Geschichten 18 und 19. Auch wenn es sich möglicherweise um einen Irrtum bei der Anbringung handelt, wurde die auf diese Weise gewählte Abfolge im Buch beibehalten, eben weil sie in jedem Fall ein besonderes Merkmal dieser Marburger Ausgabe ist.

Auch wenn die Bilder ebenfalls keine hohe Schule der Malkunst verraten, bereitet es durchaus Vergnügen, die zum Teil recht eigenwilligen Interpretation des Malers hinsichtlich des traditionellen Bildprogramms mit anderen Varianten zu vergleichen. Er hat sich erkennbar darum bemüht, die konventionelle Ikonographie durch eigene Hinzufügungen, die zum Teil schon fast karrikaturhafter Art sind, aufzulockern, und so stellt diese Sammlung eine durchaus bemerkenswerte Version dieser „24 Pietätsgeschichten“ dar.



Tafel 4



Tafel 3



Tafel 2



Anmerkungen zu „Die 24 Pietätsgeschichten (二十四孝故事) und ihre Tradition“

- 1 Verfasst von Barbara Kaulbach und Dorothee Schaab-Hanke.
- 2 *Lunyu* 1.11: 子曰：「父在，觀其志；父沒，觀其行；三年無改於父之道，可謂孝矣。」 Vgl. Wilhelm 1955, 40.
- 3 *Lüshi chungju* 14/1.1; vgl. Knoblock und Riegel 2000, 302.
- 4 Zu dem sich aus der Übertragung des ursprünglich auf die eigene Sippe bezogenen Pietätsanspruches auf die Pietät des Beamten gegenüber dem Herrscher ergebenden Konflikt siehe etwa Ebray 2004.
- 5 Nylan 1996, 9.
- 6 Boltz 1993, 142.
- 7 子曰：「孝子之事親也，居則致其敬，養則致其樂，病則致其慢，喪則致其哀，祭則致其嚴。五者備矣，然後能事親。 Vgl. Wilhelm 1940, 12.
- 8 老萊子，楚人也，事親至孝，衣服斑連，嬰兒之態，令親有[驩](歡)，君子嘉之，孝莫大焉。 Wu 1989, 280.
- 9 閔子騫與假母居，愛有偏移，子騫衣寒，御車失捶。 Wu 1989, 278.
- 10 丁蘭二親終歿，立木為父，鄰人假物，報乃借與。 Wu 1989, 285.
- 11 Koizumi 1934, Tafel 48, englische Beschreibung, 7-8; Liu Huiping 2014, 251-252.
- 12 Diesen Gedanken äußerte auch bereits Zheng Yan 2004, 50.
- 13 *Lunyu* 11.5.
- 14 *Lunyu* 5.8.
- 15 *Yiwen leiju* 20.369.
- 16 Wörtlich übersetzt bedeutet *yazuowen* 押座文, „ein Text, der (die Leute) von den Sitzen reißen soll“.
- 17 Bai 2005, 105.
- 18 Die Texte sind enthalten in Wang Zhongmin 1957, 109-113 bzw. 129-137. Zum „Dong yong bianwen“ siehe auch Zhao Jingshen 1982; zu dessen Übersetzung ins Englische siehe Idema 2009.
- 19 Siehe etwa das *Pusa Shanzi jing* 菩薩睽子經, vgl. Chen 1968, 83.
- 20 Siehe Chen 1968, 83-85.
- 21 Siehe Bodde 1959, 17.
- 22 Bei den zehn abweichenden handelt es sich fast durchgehend um folgende Personen: Tian Zhen 田真, Lu yigu 魯義姑, Han Boyu 韓伯俞, Liu Yin 劉殷, Yuan Jue 元覺, Bao Shan 鮑山, Cao E 曹娥, Zhao Xiaozong 趙孝宗, Liu Mingda 劉明達, Wang Wuzi qi 王武子妻. Siehe auch die Aufstellung über die in verschiedenen Gräbern der Jin-Dynastie gefundenen Personen bei Dong Xinlin 2009, 146. Wie Dong ebenfalls schreibt, scheint die Abfolge der einzelnen Szenen in den Gräbern recht frei gewesen zu sein.
- 23 Siehe hierzu Dong Xinlin 2009, 149.
- 24 Eine annotierte Kurzzeichen-Version der Yuan-Ausgabe, allerdings ohne Abbildungen, enthält Wang Xuemei 1996.
- 25 So formuliert in *Xu Wenxian tongkao* 續文獻通考 71 („Jieyi kao“ 節義考, „Xiaozi“ 孝子). Siehe <https://zh.wikipedia.org/wiki/郭居敬>.
- 26 Auch die yuanzeitliche Ausgabe beginnt mit Shun von Yu (1), doch dann folgen (Zhou) Lao Laizi (22), (Zhou) Yanzi (7), (Zhou) Zhong You (5), (Zhou) Zeng Shen (3), (Zhou) Min Sun (4), Han Wendi (2), (Han) Cai Shun (18), (Han) Guo Ju (13), (Han) Dong Yong (6), (Han) Ding Lan (22), (Han) Jiang Shi (20), (Han) Lu Ji (9), (Han) Huang Xiang (19), (Hou-Han) Jiang Ge (8), (Wei) Wang Pou (21), (Jin) Meng Zong (23), (Jin) Wang Xiang (12), (Jin) Yang Xiang (14), (Jin) Wu Meng (11), (Nan-Qi) Yu Qianlou (16), (Tang) Cui Shannan (10), (Song) Huan Tingjian (24) und (Song) Zhu Shouchang (15).
- 27 Der Titel des Gesamtwerks lautet *Riji gushi daquan* 日記故事大全.
- 28 Zur Herkunft des Werks aus der Yuan-Zeit siehe Liu Chanyun 2019, 10f. Zur Überlieferung des *Niki koji* in Japan siehe auch Seite XXXI.

- 29 Deuchler 1992, 16.
- 30 Siehe hierzu Dong Xinlin 2009, 149.
- 31 Als die Drei Fundamentalen Prinzipien bezeichnete man loyale Minister, pietätvolle Söhne und tugendhafte Frauen. Siehe Deuchler 1992, 257.
- 32 Siehe Oh 2011, 3. Die im Folgenden zugrunde gelegte, 1579 gedruckte Ausgabe im Besitz der Waseda-Universität enthielt demgegenüber nur ein Drittel der Geschichten von 36 „pietätvollen Söhnen“, 37 „loyalen Beamten“ und 35 „tugendhaften Frauen“.
- 33 Zu 11 der Bilder der Marburger Sammlung finden sich Entsprechungen im ersten Kapitel des *Samgang haengsildo*: (4) Min Sun [1ab], (5) Zhong You [= Zilu, 2ab], (6) Dong Yong [11ab], (8) Jiang Ge [6ab], (12) Wang Xiang [17ab], (13) Guo Ju [12ab], (14) Yang Xiang [3ab], (18) Huang Xiang [9ab], (21) Wang Pou [15ab], (22) Ding Lan [10ab], (23) Meng Zong [16ab]. Die Geschichte des Yu Qianlou (16) war laut Inhaltsverzeichnis ebenfalls in dem Buch enthalten [21ab], jedoch scheinen diese sowie die neun nachfolgenden Seiten verlorengegangen zu sein.
- 34 Oh 2011, 15f.
- 35 Siehe Seite XXIII.
- 36 Der vollständige Titel des *Junshi gushi* lautet: *Fenlei tuxiang hebi Junchen gushi*, jap. *Bunrui gappeki zuzō kukai Kunshin koji* 分類圖像合璧君臣故事 (Thematisch gegliederte und durchgängig illustrierte Geschichten über Herrscher und Untertanen).
- 37 Zu folgenden Bildern der Marburger Sammlung finden sich Entsprechungen im zweiten Kapitel des *Junshi gushi*: (4) Min Sun [13b], (5) Zhong You [= Zilu, 16a], (6) Dong Yong [18b], (9) Lu Ji [14b], (12) Wang Xiang [17b], (13) Guo Ju [18a], (17) Der alte Laizi [13a], (19) Cai Shun [14a], (20) Jiang Shi [17a], (21) Wang Pou [16b], (23) Meng Zong [15a].
- 38 Stumpfeldt 2010, 3. Diese Annahme lässt sich übrigens durch einen Fund in Khara-Khoto (chin. Heicheng 黑城, einer Stadt des Tanguten-Reiches der Westlichen Xia 西夏 (1038–1227) bestätigen, die 1372 von den Ming zerstört wurde. Dort fand man eine Seite, die zwar keiner gedruckten Ausgabe, aber einer Handschrift eben dieses Textes in genau derselben Verteilung von Haupttext und Kommentaren (natürlich ohne die von dem Japaner ergänzten Lesehilfen) entstammt und vermutlich zu Beginn der Yuan-Dynastie entstand. Siehe Qiu Zhicheng 2012.
- 39 Yang und Yang 1976, 35.
- 40 Moore 2012.
- 41 Jordan 1986/2005, 13.
- 42 Jordan 1986/2005, 11.
- 43 Jordan 1986/2005, 12.
- 44 Für Taiwan siehe etwa: „[Katong donghua] Ershisi xiao de gushi“, für die VR: „Ershisi xiao gushi quanji“.
- 45 Siehe hierzu die Ausführungen auf den Seiten XXIV und XXXI.

Abbildungsnachweis

- Abb. 1: Ausschnitt aus einer Serie pietätvoller Söhne in einem Han-Grab, Steinabreibung (aus: Ebrey, 81).
- Abb. 2: Der Auftritt des alten Laizi vor seinen Eltern, Rekonstruktion (aus: Wu 1989, 281).
- Abb. 3: Min Ziqian zieht den Wagen seines Vaters, Rekonstruktion (aus: Wu 1989, 279).
- Abb. 4: Ding Lan und seine Frau knien vor der Statue des Vaters oder der Mutter (aus: Wu 1989, 283b).
- Abb. 5/ Ausschnitt Ding Lan auf bemaltem Holzkorb aus Lelang (aus: Liu Huiping 2014, 252, Abb. 3).
- Abb. 6: Guo Ju-Geschichte in drei Szenen auf Steinsarg aus Luoyang, Steinabreibung des Originals im Nelson Atkins-Museum of Art in Kansas City, Missouri (aus: Zheng Yan 2016, 51, Abb. 2).
- Abb. 7: Szene mit Guo Ju, seiner Frau und dem Kind auf Bildziegel aus Grab in Jiachiachong 賈家沖, Xiangyang 襄陽, Provinz Henan (aus: Zheng Yan 2016, 54, Abb.10).
- Abb. 8: Yang Xiang (links) und Meng Zong (rechts), Wandgemälde aus Song-Grab in Shucheng 粟城, Zuoquan 左權, Provinz Shanxi (aus: Jiang Shan 2018, 11, Abb. 12).
- Abb. 9: Der pietätvolle Sohn, Shun, Wandgemälde aus Song-Grab in Shucheng, Zuoquan, Provinz Shanxi (aus: Jiang Shan 2018, 12, Abb. 13, Ausschnitt).
- Abb. 10: Reliefdarstellungen aus Jin-Grab in Nanli xiang 南里鄉, Qinxian 沁縣, Provinz Shanxi (aus: Shang Tongliu und Guo Hailin 2000, 62, Abb. 3).
- Abb. 11: Yang Xiang mit dem Tiger, Reliefdarstellung aus Jin-Grab in Nanli xiang, Qinxian, Provinz Shanxi (aus: Shang Tongliu und Guo Hailin 2000, 66, Abb. 14).
- Abb. 12: Min Ziqian, Wandgemälde aus Jin-Grab in Song cun 宋村, Tunliu 屯留, Provinz Shanxi (aus: Shanxisheng kaogu yanjiusuo 2008, 60, Abb. 13).
- Abb. 13: Yang Xiang schlägt den Tiger, Vollplastik aus Grab der Frühphase der Jin, um 1150, Jishan 稷山, Macun 馬村, Grab Nr. 4 (in: Wang Pengfen 2019, 38, Abb. 3-22).
- Abb. 14: „Yanzi mit dem Rehfell“ (in: *Niansi xiao tuzan* 13b).
- Abb. 15: „Jiang Ge trägt seine Mutter auf dem Rücken“ (in: *Niansi xiao tuzan* 17b).
- Abb. 16: „Jiang Shi“ (in: *Niansi xiao tuzan* 21b).
- Abb. 17: „Yang Xiang“ (in: *Niansi xiao tuzan* 27b).
- Abb. 18: „Lu Ji“ (in: *Niansi xiao tuzan* 31b).
- Abb. 19: „Wang Pou“ (in: *Niansi xiao tuzan* 33b).
- Abb. 20: „Wang Xiang“ (in: *Niansi xiao tuzan* 37b).
- Abb. 21: „Tang furen“ (in: *Niansi xiao tuzan* 43b).
- Abb. 22: „Guo Ju mai zi“ (in: *Samgang haengsildo* 1.12ab).
- Abb. 23: „Huang Xiang shan zhen“ (in: *Samgang haengsildo* 1.9a).
- Abb. 24: „Der alte Laizi tritt in bunten Kleidern auf“ (in: *Kunshin koji* 2.13a, „Lao Laizi xi cai“ 老萊子戲綵).

- Abb. 25: „Min Sun zieht den Wagen“ (*Kunshin koji* 2.13b, „Min Sun yu che“ 閔損御車).
- Abb. 26: „Er teilte die Maulbeeren auf, um sie (seiner Mutter) darzubringen“ (*Kunshin koji* 2.14a, „Fen shen feng qin“ 分椹奉親).
- Abb. 27: „Er verbarg Mandarinen, um sie seiner Mutter dazubringen“ (*Kunshin koji* 2.14b, „Huai ju yi mu“ 懷橘遺母).
- Abb. 28: „Meng Zong weint am Bambushain“ (*Kunshin koji* 2.15a, „Meng Zong qi zhu“ 孟宗泣竹).
- Abb. 29: „Er hackte das Eis auf, um Karpfen hervorspringen zu lassen“ (*Kunshin koji* 2.17b, „Ge bing yue li“ 割冰躍鯉).
- Abb. 30: „Wu Meng ließ die Mücken sich an seinem Blut satt trinken“ (*Nikki koji* 日記故事, 6a).
- Abb. 31: Shun pflügt mit Unterstützung der vom Himmel gesandten Elefanten und Vögel, aus: https://de.wikipedia.org/wiki/Kindliche_Pietät#/media/Datei:Kuniyoshi_Utagawa,_Thaishun_with_elephants.jpg
- Abb. 32: Erste Doppelseite aus der in der Republikzeit in China gedruckten bilingualen Ausgabe *Zhongguo gudai ershi xiao quantu* 中國古代二十四孝全圖 = *The Twenty Four Cases of Filial Piety*.

Literatur

Primärquellen

- „Dong Yong bianwen“ 董永變文, in: Wang Zhongmin 1957, 109-113; Üs. Idema 2009.
- Ershisi xiao* 二十四孝, von Guo Jujing 郭居敬 (?–1354). Siehe Wang Xuemei 1995, 362-369.
Siehe auch: <https://zh.wikisource.org/wiki/二十四孝>.
- „*Ershisi xiao* 二十四孝 / *The 24 Filial Exemplars*, by Guo Jujing 郭居敬“ [Bilinguale Ausgabe].
Siehe Jordan 2009.
- „[Katong donghua] Ershisi xiao de gushi“ [卡通動畫] 二十四孝的故事 [Sammlung von 24 kurzen Animationsfilmen aus Taiwan zu den „Vierundzwanzig Pietätsgeschichten, auf Chinesisch mit Texten in Langzeichen]. <https://www.youtube.com/playlist?list=PL6129CCF91B9E33D9>.
- [*Guoyu zhuyin baihua xiangzhu*] *Ershisi xiao duben* [國語注音白話詳註]二十四孝讀本, in: Zhang Zhonghan 2004, 51-133.
- „Ershisi xiao gushi quanji“ 二十四孝故事全集 [Animationsfilm aus der VR China zu den „Vierundzwanzig Pietätsgeschichten, auf Chinesisch mit Texten in Kurzzeichen]. https://www.youtube.com/watch?v=JJ_ycLmlH2E.
- [*Zhongguo gudai*] *Ershisi xiao quantu* [中國古代]二十四孝全圖 / *The Twenty Four Cases of Filial Piety* [Bilinguale Ausgabe, ca. 1920–1930]. Waseda University Library 早稻田大学図書館, 千04_06317.
- [*Quanxiang*] *Ershisi xiao shi xuan* [全相]二十四孝詩選, von Guo Jujing 郭居敬. Siehe *Ershisi xiao*.
- [*Xinkan quanxiang*] *Ershisi xiao shi xuan* / [*Shinkan zensō*] *Nijūshikō shisen* [新刊全相]二十四孝詩選. Ausgabe vom Anfang Muromachi-Zeit (1336–1573). Ryukoku University Library 龍谷大学図書館, 021-63-1.
- „Ershisi xiao tu“ 二十四孝圖, von Lu Xun 魯迅, in: *Chaohua xishi* 朝花夕拾 (Shanghai: Beixin, 1927; Text: <https://zh.wikisource.org/zh-hant/二十四孝圖>). Engl. Üs. siehe Yang und Yang 1976.
- Gu Xiaozhi zhuan* 古孝子傳, von Mao Panlin 茆泮林 (?–1845) [Zusammenstellung von Fragmenten früherer *Xiaozhi zhuan*], in: Longxi jingshi congshu 龍谿精舍叢書, Bd. 53.
- Hanshu* 漢書, von Ban Gu 班固 (32–92). Beijing: Zhonghua, 1962.
- Hou-Hanshu* 後漢書, von Fan Ye 范曄 (398–445). Beijing: Zhonghua, 1965.
- [*Fenlei tuxiang hebi*] *Junchen gushi*, jap. [*Bunrui gappeki zuzō kukai*] *Kunshin koji* [分類合璧圖像句解]君臣故事, hg. und mit japanischen Lesehilfen versehen von Ritsuan 立庵. Kyōto: Ueda Jinbē 上田甚兵衛, 1674. Üs. siehe Stumpfheldt 2010.
- Lüshi chunqiu* 呂氏春秋, von Lü Buwei 呂不韋 (?–235 v. Chr.). Siehe Knoblock und Riegel 2000 [enthält auch den chinesischen Originaltext].
- Lunyu* 論語. <https://ctext.org/analects/xue-er/zh>. Üs. siehe Wilhelm 1955.
- Nanshi* 南史 (fertiggestellt 659), von Li Yanshou 李延壽. Beijing: Zhonghua, 1975.
- Niansi xiao tuzan* 廿四孝圖贊, mit Bildern von Zheng Ting 鄭亭. Guangzhou: Xinjianzhai 心簡齋, 1783.

- Sanguo zhi* 三國志, von Chen Shou 陳壽 (233–297). Beijing: Zhonghua, 1959.
- Shiji* 史記, von Sima Qian 司馬遷 (ca. 145–ca.86 v. Chr.). Beijing: Zhonghua, 1959.
- Shijing* 詩經. <https://ctext.org/book-of-poetry/zh>.
- „Shunzi bian“ 舜子變, in: Wang Zhongmin 1957, 129-137.
- Songshi* 宋史, von Tuotuo [Toqto'a] 脫脫 (1313–1355). Beijing: Zhonghua, 1977.
- Taipingyulan* 太平御覽, hg. von Li Fang 李昉. Beijing: Zhonghua, 1960.
- Xiaojing* 孝經. Siehe auch: <https://ctext.org/xiao-jing/zh>. Üs. siehe Wilhelm 1940; Rosemont und Ames 2009.
- [*Guoyu zhuyin baihua xiangzhu*] *Xiaojing duben* [國語注音白話詳註]孝經讀本, in: Zhang Zhonghan 2004, 1-50.
- Yiwen leiju* 藝文類聚, von Ouyang Xun 歐陽詢 (557–641). Shanghai: Shanghai guji, 1965.

Sekundärliteratur

- Bai, Limin [白莉民]. „Twenty-Four Examples of Filial Piety“, in: *Shaping the Ideal Child: Children and Their Primers in Late Imperial China*, hg. von Limin Bai (Hongkong: Chinese University, 2005), 104-114.
- Bodde, Derk. „The Chinese Cosmic Magic Known as Watching for the Ethers“, in: *Studia Serica Bernhard Karlgren dedicata*, hg. von Else Glahn und Søren Egerod (Kopenhagen: Munksgaard, 1959), 14-35.
- Boltz, William G. „*Hsiao ching* 孝經“, in: Loewe 1993, 141-153.
- de Crespigny, Rafe. *A Biographical Dictionary of Later Han to the Three Kingdoms (23–220 A.D.)*. Leiden: Brill, 2007.
- Chan, Alan Kam-leung, und Sor-hoon Tan. *Filial Piety in Chinese Thought and History*. London: Routledge, 2004.
- Chen, Kenneth. „Filial Piety in Chinese Buddhism“, *Harvard Journal of Asiatic Studies* 28 (1968), 81-97.
- Deuchler, Martina. *The Confucian Transformation of Korea: A Study of Society and Ideology*. Cambridge, MA: Harvard University, 1992.
- Dong Xinlin 董新林. „Bei-Song Jin Yuan musang bishi suojian ‘Ershisi xiao’ gushi yu Gaoli Xiaoxing lu“ 北宋金元墓葬壁饰所见“二十四孝”故事与高丽《孝行录》, *Hua-Xia kaogu* 华夏考古 2009.2, 141-152.
- Ebert, Jorinde, Barbara M. Kaulbach und Martin Kraatz. *Religiöse Malerei aus Taiwan: Ausstellung der Religionskundlichen Sammlung der Philipps-Universität Marburg, 12.10.–23.11.1980*. Marburg: Religionskundliche Sammlung der Philipps-Universität Marburg, 1980.
- und Barbara Kaulbach. *Religiöse Malerei aus Taiwan: Die Höllen-Texte. Zur Ausstellung der Religionskundlichen Sammlung der Philipps-Universität Marburg, 12.10.–23.11.1980 in Marburg, 21.3.–3.5.1981 in Köln*. Marburg: Religionskundliche Sammlung der Philipps-Universität Marburg, 1980.
- Ebrey, Patricia Buckley. *The Cambridge Illustrated History of China*. Cambridge: Cambridge University, 1996 [Nachdruck 2002].
- . „Imperial Filial Piety as a Political Problem“, in: Chan and Tan 2004, 122-140.

- Holzman, Donald. „The Place of Filial Piety in Ancient China“, *Journal of the American Oriental Society* 118.2 (1998), 185-199.
- Idema, Wilt L. „Dong Yong at Dunhuang“, in: *Filial Piety and Its Divine Rewards: The Legend of Dong Yong and Weaving Maiden with Related Texts* (Indianapolis: Hackett, 2009), 1-9.
- Jiang Shan 姜杉. „Zuoquan Shucheng faxian de Songdai musang“ 左权粟城发现的宋代墓葬, *Wenwu shijie* 文物世界 2018.3, 9-12.
- Jordan, David K. „Folk Filial Piety in Taiwan: The ‘Twenty-four Filial Exemplars’“ [orig. unter dem Titel „Filial Piety in Taiwanese Popular Thought“, in: Slote 1986, 47-106, hier zitiert nach der revidierten Fassung von 2005 mit neuer Seitenzählung online:] <https://pages.ucsd.edu/~dkjordan/scriptorium/FilialExemplars.pdf>.
- (Üs.). „The Twenty-Four Filial Exemplars (二十四孝), by Guo Jujing 郭居敬“. Website 2009 [akt. 2019] <https://pages.ucsd.edu/~dkjordan/chin/shiaw/shiaw00.html>.
- Knoblock, John und Jeffrey K Riegel (Üs.). *The Annals of Lü Buwei: Lüshi chungiu*, Stanford: Stanford University, 2000.
- Koizumi Akio 小泉顯夫 und Hamada Kōsaku 濱田耕作. *Rakurō saikyōzuka* 樂浪彩篋冢 / *The Tomb of Painted Basket of Lo-lang*. Koseki chōsa hōkoku 古蹟調查報告 / Detailed Report of Archaeological Research, 1. Seoul: Chōsen koseki kenkyūkai 朝鮮古蹟研究會 / Society of the Study of Korean Antiquities, 1934.
- Legge, James (Üs.). *The She-King, or The Book of Poetry* 詩經. The Chinese Classics: A Translation, Critical and Exegetical Notes, Prolegomena, and Copious Indices, Bd. IV. London: Trübner, 1876.
- Liu Chanyun 劉瓊云. „Women keyi cong Mingdai daode gushi leishu zhong duchu shenme: zhishi bianji, wenhua gangluo yu tongsu zhongguan“ 我們可以從明代道德故事類書中讀出什麼—知識編輯、文化網絡與通俗忠觀, *Xin shixue* 新史學 30.3 (2019), 1-73.
- Liu Huiping 劉惠萍. „Chengxian ‘xiaodao’: yi ‘Ding Lan ke mu shi qin’ xushi wei zhongxin de yizhong kaocha“ 呈現「孝道」—以「丁蘭刻木事親」敘事為中心的一種考察, *Chengda zhongwen xuebao* 成大中文學報 47 (2014), 241-284.
- Loewe, Michael (Hg.). *Early Chinese Texts: A Bibliographical Guide*. Berkeley: Society for the Study of Early China, 1993.
- . *A Biographical Dictionary of the Qin, Former Han & Xin Periods (221 BC–AD 24)*. Leiden, Brill, 2000.
- Moore, Malcolm. „China Updates 600-Year-Old Guide to Respecting Parents“. *The Telegraph*, 15.08.2012 [<https://www.telegraph.co.uk/news/worldnews/asia/china/9476847/China-updates-600-year-old-guide-to-respecting-parents.html>].
- Nylan, Michael. „Confucian Piety and Individualism in Han China“, *Journal of the American Oriental Society* 116.1 (1996), 1-27.
- Oh, Young Kyun. „Printing the *Samgang haengsil-to* 三綱行實圖 (Illustrated Guide to the Three Relationships), a Premodern Korean Moral Primer“, *East Asian Publishing and Society* 1 (2011), 1-38.
- Qiu Zhicheng 邱志誠. „Heishuicheng M1.1296, M1.1989 hao wenshu de zhuihe, kaoshi ji xiangguan wenti yanjiu“ 黑水城 M1.1296、M1.1989 号文书的缀合、考释及相关问题研究, *Wenxian* 文献 2012.4, 54-62.
- Rosemont, Henry Jr., und Roger T. Ames. *The Chinese Classic of Family Reverence: A Philosophical Translation of the Xiaojing*. Honolulu: University of Hawai‘i, 2009.
- Shanxisheng kaogu yanjiusuo 山西省考古研究所 et al. (Hg.). „Shanxi Tunliu Songcun Jindai bihua mu“ 山西屯留宋村金代壁画墓, *Wenwu* 2008.8, 55-62.
- Shang Tongliu 商彤流 und Guo Hailin 郭海林. „Shanxi Qinxian faxian Jindai zhuan diaomu“ 山西沁县发现金代砖雕墓 / A Nurchen Jin Tomb with Brick Relief Found at Qinxian, Shanxi, *Wenwu* 文物 2000.6, 60-73.
- Slote, Walter H. (Hg.). *The Psycho-Cultural Dynamics of the Confucian Family: Past and Present*. Seoul: International Cultural Society of Korea, 1986.
- Stumpfeldt, Hans. *Moralische Geschichten für Politiker – und kleine Jungs: Ein chinesisches-japanisches Holzschnittbuch aus dem 17. Jahrhundert*. Gossenberg: Ostasien, 2010.
- „The Twenty-four Filial Exemplars“. https://en.wikipedia.org/wiki/The_Twenty-four_Filial_Exemplars.
- Wang Pengfen 王鵬粉. „Shanxi Changzhi diqu Jindai mushi bihua ‚Ershisi xiao tu‘ yanjiu“ 山西长治地区金代墓室壁画《二十四孝图》研究 [The Painting of the Twenty-Four Filial Piety of the Jin Dynasty Tomb Mural in Changzhi Area, Shanxi Province]. MA-Arbeit, Wuhan: Huazhong shifan daxue 华中师范大学, 2019.
- Wang Xuemei 王雪梅 (Hg.). *Mengxue: qimeng de keben* 蒙學—啟蒙的課本. Beijing: Zhongyang minzu daxue, 1996.
- Wang Zhongmin 王重民 (Hg.). *Dunhuang bianwen ji* 敦煌變文集. Beijing: Renmin wenxue, 1957.
- Wilhelm, Richard (Üs.). *Hiau Ging: Das Buch der Ehrfurcht*. Peking: Pekinger Pappelinsel, 1940. https://www.chinaseiten.de/runterla/hiau_ging.pdf.
- . Kungfutse. *Gespräche. Lun Yü*. München: Diederichs, 1955.
- Wu, Hung [巫鴻]. *The Wu Liang Shrine: The Ideology of Early Chinese Pictorial Art*. Stanford: Stanford University, 1989.
- Wu Qianghua 吴强华 und Zhao Chao 赵超 (Hg.). *Yongyuan de Beichao: Shenzhen bowuguan Beichao shike yishu zhan* 永远的北朝—深圳博物馆北朝石刻艺术展 / *Eternal Northern Dynasties: Stone Sculpture Artworks Exhibition of Northern Dynasties in the Shenzhen Museum*. Beijing: Wenwu, 2016.
- Yang Hsien-yi [Yang Xianyi 楊憲益] und Gladys Yang (Üs.). „The Picture-Book of Twenty-Four Acts of Filial Piety“, in: Lu Hsun. *Dawn Blossoms Plucked at Dusk* (Peking: Foreign Language, 1976; <http://www.bannedthought.net/China/Individuals/LuXun/LuHsun-DawnBlossomsPluckedAtDusk-1976.pdf>), 26-35.
- Zhao Jingshen 趙景深. „Dong Yong gushi de yanbian“ 董永故事的演變, in: Zhou Shaoliang und Bai Wenhua 1982, 705-712.

- Zheng Yan 鄭岩. „Beichao zangju xiaozhi tu de xingshi yu yiyi“ 北朝葬具孝子图的形式与意义 / „The Shapes and Meanings of Filial Piety Images on Northern Dynasty Burial Furnishings“ (Üs. von Keith N. Knapp), in: Wu Qianghua und Zhao Chao 2016, 48-67, 68-85.
- Zhang Zonghan 張宗翰 (Hg.). [*Guoyu zhuyin baihua xiangzhu*] *Xiaojing, Ersishi xiao duben* [國語注音白話詳註]孝經，二十四孝讀本. Tainan: Wenguo, 2004.
- Zhou Shaoliang 周紹良 und Bai Wenhua 白化文 (Hg.). *Dunhuang bianwen lunwen lu* 敦煌變文論文錄. Shanghai: Shanghai guji, 1982.