

**Gewand und Ritual
Die Bekleidung der Song-Dynastie
im Spiegel des *Sanli tu***

Inaugural-Dissertation

zur Erlangung der Doktorwürde der

Philosophischen Fakultät I

der

Julius-Maximilians-Universität zu Würzburg

Vorgelegt von

Patricia Christine Frick

aus Stuttgart

Würzburg

2006

Gewand und Ritual

**Die Bekleidung der Song-Dynastie
im Spiegel des *Sanli tu***

Inhaltsverzeichnis

1	Einführung	7
2	Nie Chongyi und seine Zeit.....	11
2.1	Die Rückbesinnung auf das Altertum.....	11
2.2	Zur Biographie des Nie Chongyi.....	18
3	Das <i>Sanli tu</i> – Werk- und Wirkungsgeschichte	23
3.1	Das <i>Sanli tu</i> und seine Vorläuferwerke	23
3.2	Übersetzung der für das Kleidungswesen einschlägigen Kapitel des <i>Sanli tu</i>	29
3.2.1	Die Ritualgewänder [<i>Sanli tu</i> , j. 1].....	29
3.2.2	Die Damengewänder [<i>Sanli tu</i> , j. 2].....	48
3.2.3	Die Kopfbedeckungen [<i>Sanli tu</i> , j. 3].....	66
3.2.4	Diverse Einträge aus Kapitel 8, ‚Bogen und Pfeile‘ [<i>Sanli tu</i> , j. 8]	89
3.3	Textkritik und Wirkungsgeschichte des <i>Sanli tu</i>	93
4	Das Kleidungswesen der Song-Dynastie in den schriftlich tradierten Quellen der Zeit	99
4.1	Zum Quellenmaterial.....	99
4.2	Chronologischer Überblick über die einschlägigen Vorschriften zum Kleidungswesen.....	104
4.2.1	Bestimmungen für die Zeit der Nördlichen Song-Dynastie.....	105
4.2.2	Bestimmungen für die Zeit der Südlichen Song-Dynastie.....	119
4.3	Zusammenschau schriftlich belegter Gewänder der kaiserlichen Familie und der Oberschicht.....	123
4.3.1	Die Bekleidung der Männer	123
4.3.2	Die Bekleidung der Frauen.....	138
4.4	Zusammenfassende Würdigung der schriftlichen Quellenlage	142
5	Die Bekleidung der Song in der Kunst der Zeit.....	149
5.1	Kaiserliche Porträts	150
5.2	Wandmalereien einer Gruppe song-zeitlicher Gräber	157
6	Archäologische Funde aus der Zeit der Song-Dynastie	175
6.1	Die Garderobe des Zhou Yu.....	176

6.2	Die Textilien aus dem Grab der Beamtengattin Huang Sheng.....	182
6.3	Die textile Ausstattung des Grabes der Dame Zhou	188
6.4	Resümee	204
7	Schlussbetrachtung.....	211
8	Glossar	215
9	Literaturverzeichnis	235
9.1	Chinesische Primärquellen	235
9.2	Chinesischsprachige Sekundärliteratur	239
9.3	Chinesischsprachige Aufsätze	241
9.4	Sekundärliteratur in westlichen Sprachen	242
9.5	Aufsätze in westlichen Sprachen	245
10	Verzeichnis der Abbildungen	247
11	English résumé.....	251
11.1	Nie Chongyi and his time	253
11.1.1	The return to antiquity	253
11.1.2	On the life of Nie Chongyi	257
11.2	The genesis of the <i>Sanli tu</i> and the history of its impact.....	260
11.2.1	The <i>Sanli tu</i> and its predecessors	260
11.2.2	Garments and headgear in the <i>Sanli tu</i> – A summarized translation	265
11.2.3	Textual criticism and the history of the impact of the <i>Sanli tu</i>	275
11.3	Conclusion.....	280
11.4	Glossary.....	283

1 Einführung

黃帝堯舜垂衣裳而天下治

Huangdi, Yao, Shun chui yishang er tianxia zhi

Als Huangdi, Yao und Shun die Gewandungstraditionen [festlegten und] überlieferten, war die Welt geordnet.

Dieses Zitat aus dem *Yijing* 易經 [*Buch der Wandlungen*]¹ verweist auf die hohe Bedeutung einer streng hierarchisch geprägten Ordnung im Kleidungswesen, die sich in ihrer Komplexität durch die gesamte chinesische Geschichte zu ziehen scheint. Ein Muster, ein Paradigma vielleicht, das die Relevanz hierarchischer Strukturen im chinesischen Sozialgefüge betont – Hierarchien, die sich im Übrigen in praktisch allen gesellschaftlichen Bereichen aller Dynastien des chinesischen Reiches finden. Bekleidungsstraditionen und -vorschriften zitieren dabei stets die gesellschaftliche Ordnung, sind Spiegelbilder von Hierarchien, so wie sie wiederum gesellschaftlichen Rangordnungen einen gleichsam nach außen sichtbaren Stempel aufprägen.

Dabei darf nicht außer Acht gelassen werden, dass Bekleidungsregeln und -vorschriften ein komplexes System von der Herstellung der Rohstoffe, über das Spinnen und Weben, die Herstellung und das Färben der Stoffe und Gewebe, das Schneiden und Fertigen der Gewänder, die Fertigung rangstiftender Accessoires und Dekore bis hin zur Verwaltung der Kleidung bei Hofe forderten und in Lauf hielten, also auch in die höfische Struktur ganz lebenspraktisch rückwirkten. So finden sich im *Zhouli* 周禮 [*Riten der Zhou*], das eine detaillierte Schilderung des gesamten Staats- und Verwaltungsapparates und des rituellen Lebens der Zhou-Dynastie (1045–221 v. Chr.) entwirft, zahllose Titel und Ämter allein für die Verwalter und Verantwortlichen der verschiedenartigen Gewänder und des Gewandungszubehörs am zhou-zeitlichen Hofe. Kein ‚divide et impera‘, eher ein ‚kleide Dich und herrsche‘ mag augenfälliges Merkmal der streng hierarchisch geprägten chinesischen Führungselite gewesen sein. Fraglich ist dabei, ob sich die Herrschaftsstrukturen tatsächlich in den gelebten Bekleidungsstraditionen spiegelten, so wie es zahlreiche Quellen, insbesondere die einschlägigen Klassiker und die relevanten Katalogwerke im chinesischen Schrifttum erscheinen lassen oder ob diese schriftlichen Zeugnisse ein idealisiertes Gefüge transportierten, das für die Herrschenden Vorbild und Auftrag zugleich war?

¹ Siehe Ruan Yuan (hrsg.), *Shisanjing zhushu* 十三經注疏 [*Die Dreizehn Klassiker mit Kommentaren und Subkommentaren*]. Nachdruck, Beijing: Zhonghua shuju 1980, 1987², S. 87a.

Thema dieser Arbeit kann nur ein kleiner Ausschnitt dieses umfangreichen Komplexes sein, mithin die Gewandung der Song-Dynastie (960–1279) im Spiegel der für ihre Zeit dokumentierten rituellen Bekleidungsvorschriften, insbesondere dem von Nie Chongyi verfassten *Sanli tu* 三禮圖 [*Bebilderungen zu den Drei Ritenklassikern*] aus den frühen Jahren der Dynastie.

Als Ausgangspunkt der Betrachtungen werfen sich dabei folgende Fragestellungen auf: Bis in die jüngste Zeit finden sich in den Abhandlungen zur chinesischen Textil- und Kostümgeschichte Hinweise auf die Relevanz des von Nie Chongyi verfassten *Sanli tu* für die Gewandungstraditionen der Dynastie. Das *Sanli tu* wird dabei regelmäßig und weitgehend ungeprüft als eines der maßgeblichen Werke beleuchtet und bewertet, das die Kleidungstraditionen der Song entscheidend beeinflusst haben soll.² Es ist also zu untersuchen, ob das Werk diesen Status zu Recht hat und welche Bedeutung dem *Sanli tu* im Hinblick auf die Umsetzung der Bekleidungstraditionen der Dynastie tatsächlich zukommt.

Des Weiteren bleibt zu fragen, warum ein Gelehrter im 10. Jahrhundert ein Regel- und Katalogwerk verfasst, in dem Ritualgegenstände und Gewänder abgebildet und beschrieben werden, so wie sie sich vornehmlich in den Drei Ritenklassikern (*sanli* 三禮) – dem *Zhouli* 周禮 [*Riten der Zhou*], dem *Liji* 禮記 [*Aufzeichnungen der Riten*] und dem *Yili* 儀禮 [*Etikette und Ritual*] finden, die spätestens in der Westlichen Han-Zeit (206 v. Chr. – 8 n. Chr.) kompiliert worden sind. Diese Bezüge waren zu Beginn der Song-Dynastie bereits mehr als tausend Jahre alt und dürften ein eher idealisiertes Bild dieser vorangegangenen Epochen tradiert haben. Wie also erklärt und rechtfertigt sich diese Rückschau in eine längst vergangene Zeit?

Ein weiterer Komplex dürfte sein, ob und inwieweit das System, wie es in den Drei Ritenklassikern niedergelegt ist, nicht nur eine mikroskopische Sicht auf die Ordnung der Bekleidung selbst erlaubt, die gewiss in viele Bereiche maßgeblich hineinwirkte, sondern auch den eingangs beschriebenen makroskopischen Blick auf ein streng hierarchisch geprägtes Muster zu festigen ermöglicht, das sich so in vielen Bereichen der chinesischen Gesellschaft wiederzufinden scheint.³

Warum sonst könnten die Abbildungen und Beschreibungen des in der Mitte des 10. Jahrhunderts kompilierten Werkes Einzug gehalten haben in zahlreiche enzyklopädische Werke bis hin zu neuzeitlichen Lexika, wie zum Beispiel eines der gängigsten Nachschlage-

² Siehe zum Beispiel Zhou Xun, Gao Chunming (hrsg.), *Zhongguo lidai fushi* 中國歷代服飾 [*Die Kleidung in der chinesischen Geschichte*]. Shanghai: Xuelin chubanshe 1984, 1994⁵, S. 164.

³ Zhang Zhichun, *Zhongguo fushi wenhua* 中國服飾文化 [*Kulturelle Traditionen im chinesischen Bekleidungswesen*]. Beijing: Zhongguo fangzhi chubanshe 2001, S. 138–142.

werke zur chinesischen Textil- und Kostümgeschichte⁴ sowie die einschlägigen Wörterbücher? Geschicht es zu Recht, wenn Erklärungen und Bebilderungen aus dem *Sanli tu* bis in die heutige Zeit Referenzstatus zugeschrieben wird für Gepräge und Gestaltung von Gewändern und Ritualobjekten aus der Zeit des Altertums bis in die Song-Dynastie hinein? Wie groß war die tatsächliche Bedeutung des zu Beginn der Dynastie kompilierten Regel- und Katalogwerkes für die Bekleidungsstraditionen der Zeit und inwieweit spiegelt sich der Einfluss des *Sanli tu* im Schrifttum aber auch in der materiellen Kultur der Epoche?

Die Vorgehensweise zur eingehenden Betrachtung dieser Fragestellungen führte zu einer Gliederung der Arbeit in folgende Abschnitte: Im ersten Teil soll der Versuch unternommen werden, Nie Chongyis Wirken in seine Zeit einzubetten, wobei auch die Restauration, die Wiederbelebung der traditionell überlieferten Kultur des Altertums als wichtige Strömung zu Beginn der Song-Dynastie betrachtet wird. Des Weiteren werden in diesen Abschnitten der Arbeit die einschlägigen Kapitel des *Sanli tu*, die Gewänder und Kopfbedeckungen zum Inhalt haben, untersucht und ins Deutsche übertragen, um die unmittelbare Arbeit mit dem Quelltext zu ermöglichen. Hierbei gilt es herauszustellen, was sich im Werktext als Referenz zu den aus dem Altertum überlieferten Idealbildern findet. Rituelle Praktiken und zahlreiche Rituale, die im Zusammenhang mit den Gewändern und Kopfbedeckungen auch im Werktext nur Erwähnung finden, können dabei nicht Hauptgegenstand der Betrachtungen sein, werden also nur im Kontext angeführt und nicht näher gewürdigt.

Das darauf folgende Kapitel der Arbeit ist der Garderobe des Adels und der Oberschicht gewidmet, wie sie sich in den schriftlichen Zeugnissen reflektiert. Das umfangreiche Quellenmaterial, das aus der Zeit der Dynastie überliefert ist, kann nicht zuletzt auch auf die wachsende Verbreitung des Buchdrucks im Laufe der Dynastie zurückgeführt werden. Eingehend untersucht und ausgewertet wurden nach umfassender Sichtung die im Hinblick auf die Kleidung der Zeit einschlägig erscheinenden Quellen. Ein Blick auf die gesamte song-zeitliche Bevölkerung kann hierbei leider nicht erschlossen werden, da nur die Gewandung der kaiserlichen Familie und der Oberschicht Eingang in die schriftlichen Zeugnisse der Zeit gefunden hat. Unterschicht und niedere Stände müssen so weitgehend unbehandelt bleiben. Immerhin könnte sich anhand von Verboten und Gesetzen erschließen lassen, inwieweit die einfachere Bevölkerung Gewänder, Accessoires, Schmuck und Dekorationstechniken der Oberschicht kopierte. Nicht zuletzt deshalb werden auch diese Textstellen in jenem Teil der Arbeit Berücksichtigung finden.

⁴ Siehe beispielsweise Zhou Xun, Gao Chunming (hrsg.), *Zhongguo yiguan fushi da cididian* 中國衣冠服飾大辭典 [Das große Lexikon zur chinesischen Kleidung und Accessoires]. Shanghai: Cishu chubanshe 1996, S. 133–139.

Die Wiedergabe von Bekleidung in der Kunst der Song-Zeit wird im nächsten Teil der Arbeit im Fokus der Betrachtungen liegen. Ein weites Feld, das nur in kleinen Ausschnitten exemplarisch erfasst werden soll, um den Rahmen der Arbeit nicht zu sprengen. Zur Erörterung werden daher Kunstwerke herangezogen, die im Hinblick auf die Kleidung besonders aufschlussreich erscheinen, liegt doch der Fokus auf der Frage, inwieweit von Kunstwerken überhaupt auf die lebenspraktische Gewandung der Zeit rückgeschlossen werden kann. Insbesondere kaiserliche Porträts der Epoche und Wandmalereien einer Gruppe besonders reich ausgeschmückter Gräber einflussreicher und äußerst wohlhabender Personen der mittleren bis späten Nördlichen Song-Dynastie werden in diesem Abschnitt Würdigung erfahren.

In einer Gesamtschau der bedeutenden, bis dato freigelegten archäologischen Textilfunde aus der Zeit der Song bietet das Kapitel 6, „Archäologische Funde aus der Zeit der Song-Dynastie“, Einblick in die materiell erhaltene textile Kultur der Dynastie. Die archäologischen Funde der letzten Jahrzehnte gewähren einen Blick in die Mode der Zeit und beleuchten die vorherrschenden Gewandtypen sowie die bevorzugten Materialien bei der Garderobe der song-zeitlichen Oberschicht. Der als tragend eingestufte Aspekt der materiellen Kultur findet so Eingang in die Gesamtwürdigung der Bekleidungstraditionen der Dynastie. Aufgrund fehlender archäologischer Zeugnisse der unteren Bevölkerungsschichten liegt der Fokus auch dieses Teils der Arbeit auf den Gewandungstraditionen der song-zeitlichen Oberschicht, insbesondere der Schicht der Beamten und Gelehrten der Dynastie.

Erst die Zusammenschau von materieller Kultur, den Abbildungen von Bekleidung in der Kunst der Zeit, den schriftlichen Quellenzeugnissen und den im *Sanli tu* niedergelegten Vorstellungen wird es erlauben, eine Aussage über die gelebten wie tradierten Gewandungstraditionen der Song-Dynastie zu machen. Falls es mit dem *Sanli tu* zu einer Umwidmung der ästhetischen Maßstäbe bei höfischen Zeremonien und im Bekleidungswesen der herrschenden Elite gekommen sein sollte, müsste mithin auch eine Umorientierung der stark hierarchisch geprägten chinesischen Gesellschaft als Folge zu beobachten gewesen sein. Eine Schlüsselfrage dieser Arbeit bleibt somit, ob und inwieweit gerade die Gewandung bei Hofe, in der Beamtschaft und im Alltagsleben Tendenzen aufweist, die in Dekorrepertoire und Formenschatz einen Rückbezug auf die im *Sanli tu* gefassten Idealbilder des Altertums belegen. Dieser eventuelle Einfluss des *Sanli tu* auf die Bekleidung der Zeit wird auf einer zweiten Ebene der würdigenden Zusammenschau in der Schlussbetrachtung untersucht werden müssen.

2 Nie Chongyi und seine Zeit

2.1 Die Rückbesinnung auf das Altertum

Die Song-Zeit gilt als Epoche, die in gesellschaftlichen Strömungen und herausragenden Einzelleistungen deutlich von den vorausgegangenen und nachfolgenden Dynastien differenziert werden kann. Ihr Staatswesen fußt auf einer langen historischen Entwicklung und verhalf dem Stand der Beamtengelehrten zu ungekannter Blüte. Die Dynastie bietet ein spannungsreiches Vexierspiel von progressiven Strömungen vor dem Hintergrund, eine der konservativsten – von einflussreichen und in ihrer Politik zumeist auf Strukturerehalt bedachten Beamtengelehrten geprägten – Dynastien der chinesischen Geschichte zu sein. Starke Tendenzen einer Rückbesinnung auf das Altertum (*gu* 古) und die Wiederbelebung der damit assoziierten geistigen und materiellen Kultur, wie sie sich für die Dynastie festmachen lassen, sind zunächst auch vor dem Hintergrund der erneuten Einigung des chinesischen Reiches mit Gründung der Song-Dynastie durch Zhao Kuangyin 趙匡胤 (927–976) zu sehen, der damit der langjährigen Zersplitterung Chinas ein Ende setzte. Nach Jahrhunderten der Öffnung und der Möglichkeit des Fremdeinflusses, der sich im Laufe der vorhergehenden Sui- (581–618) und Tang- (618–907) Dynastien insbesondere auch im Bereich der materiellen Kultur belegen lässt,⁵ strebten die ersten Herrscher der Song danach, die traditionell überlieferte und idealisierte Kultur des Altertums wiederzubeleben und zu stärken, um so gewiss auch die eigene, gerade erst gewonnene Herrschaft über das wiedervereinte Reich zu legitimieren.

Das chinesische Altertum wird gemeinhin mit den Drei Dynastien (*sandai* 三代) – Xia (trad. 2205–1767 v. Chr.), Shang (16.–11. Jahrhundert v. Chr.) und Zhou (1045–221 v. Chr.) – assoziiert und korrespondiert mit dem Bronzezeitalter in China, das in der späten Xia-Dynastie seinen Anfang nahm.⁶ In einer über 1500 Jahre umfassenden Zeitspanne war Bronze – neben Jade – das favorisierte Material und wurde für die Herstellung von Waffen, Musikinstrumenten, Kultplastiken und Ritualgefäße gleichermaßen verwendet. Bronzeobjekte waren untrennbar mit den zeremoniellen Opferhandlungen für die Götter und Ahnen verbunden und waren dabei beständig auch Ausdruck der Macht und Autorität der Herrschenden.

Maßgeblichen Einfluss auf die Rückbesinnung und die Restauration des Altertums (*fugu* 復古) hatte neben Zhao Kuangyin, der als Gründungskaiser Taizu 太祖 (reg. 960–976) in die

⁵ Dai Zheng, *Zhongguo gudai fushi jianshi* 中國古代服飾簡史 [Kurze Darstellung der chinesischen Kleidung]. Taipei: Nantian shuju 1992, S. 113–145; Zhou Xun, Gao Chunming (hrsg.), *Fünftausend Jahre Chinesische Mode. Kleidung, Kopfputz, Schuhwerk, Schmuck*. Tübingen: Ernst Wasmuth 1985, S. 76–103.

⁶ Dieter Kuhn, „Reflections on the Concept of Antiquity in Chinese Civilization“, Dieter Kuhn, Helga Stahl (hrsg.), *Perceptions of Antiquity in Chinese Civilization*. Heidelberg: Edition Forum 2008, S. 24.

Annalen eingehen sollte, dessen Bruder und Nachfolger Kaiser Taizong 太宗 (reg. 976–997). Die beiden ersten Kaiser der Dynastie prägten ihren Regierungszeiten deutliche Stempel auf und beeinflussten damit die Herrschaftszeiten der ihnen nachfolgenden Kaiser entscheidend. Sie wurden zu Vorbildern und ihr Handeln setzte unverrückbare Maßstäbe für alle Herrscher der Song-Dynastie. Dabei setzten sie auf das zivile Prinzip (*wen* 文) und hegten trotz steter außenpolitischer Schwierigkeiten mit den benachbarten nördlichen Fremddynastien ein einzigartiges Misstrauen gegenüber militärischen Lösungen und dem martialischen Prinzip (*wu* 武). Die Entscheidung für das zivile Prinzip ging einher mit der intensiven Förderung des Lernens und der konfuzianischen Lehre, in Anlehnung an die überlieferte Kultur des Altertums. In der Rückbesinnung auf die Tradition und die explizite Förderung von Ausbildung und Bildung in starker Abgrenzung zu kriegerischen Lösungen, etablierten die Kaiser Taizu und Taizong in ihren Regierungszeiten ein bis dato beispielloses Ideal gelebter konfuzianischer Ordnung in einem klar umrissenen Staatsgebiet.⁷

Kunde und Wissen über Gepräge und Gebaren des Altertums entstammten den in der späten Zhou- wie Han-Dynastie (206 v. Chr. – 220 n. Chr.) kompilierten Klassikern. Einige dieser Werke sollten schon früh kommentiert und in den folgenden Jahrhunderten als die Fünf oder die Neun Klassiker in verschiedenen Zusammenstellung erfasst werden, bis im Jahr 1011 in der Zusammenfassung der Werke zu den *Dreizehn Klassikern* (*Shisanjing* 十三經) ein bis heute verbindlicher Kanon seinen Abschluss fand. Unter den Klassikern kommt speziell den Drei Ritenklassikern (*sanli* 三禮) – dem *Zhouli* 周禮 [*Riten der Zhou*], dem *Liji* 禮記 [*Aufzeichnungen der Riten*] und dem *Yili* 儀禮 [*Etikette und Ritual*] – besondere Bedeutung zu. Fußend auf dem ihnen immanenten programmatischen Lehrcharakter wurden die Werke über die Jahrhunderte immer wieder als Modell zur Etablierung eines idealisierten Staats- und Ritualwesens herangezogen und dabei nicht selten – von den Herrschenden der jeweiligen Epoche – missbraucht oder zumindest in manipulatorischer Absicht interpretiert.

So gründeten sich beispielsweise die Reformbestrebungen des Interimskaisers Wang Mang 王莽 (reg. 9–23 n. Chr.) überwiegend auf das *Zhouli*, das den Staatsapparat, das Verwaltungssystem und die Riten der Zhou-Dynastie systematisch schildert und das Bild der mustergültigen Ordnung eines vergangenen Staatswesens projiziert: Die Schilderung des vergangenen Staates Zhou als Idee eines künftigen Staatsgebildes geriet für Wang Mang zum Appell für die Wahrung der Tradition, die einer Entwicklung durch Neuerung vorzuziehen

⁷ Dieter Kuhn, *The Age of Confucian Rule. The Song Transformation of China*. Cambridge (Massachusetts): Harvard University Press 2009, S. 29–48.

war. Auch die Tang-Kaiserin Wu Zetian 武則天 (reg. 690–705) begründete im Versuch das Kaiserhaus der Familie Li zu entmachten, ihre kurzlebige Dynastie auf den Idealen des vergangen Staates Zhou und trachtete danach ihr Staatswesen nach dem in den Ritenklassikern beschriebenen, freilich idealisierten Altertum auszurichten.

Die Ordnung und Struktur, wie sie in den Klassikern und speziell den Drei Ritenklassikern vorgegeben sind, erlauben den makroskopischen Blick auf ein streng hierarchisch geprägtes und deswegen allemal wertvoll als Orientierung und Richtlinien für die Herrschenden dienliches Muster, das sich so in der gesamten chinesischen Gesellschaft spiegelt und über die Jahrhunderte vielfach neu interpretiert wurde. Ein Prozess der sich auch in der Song-Zeit wiederholen sollte: Der Altertumsbezug und die Vorstellungen der Restauration des Altertums in der Epoche der Song werden in den Klassikern, die in jener Zeit eine nicht gekannte Neuinterpretation erfuhren, vorgegeben und lassen sich in vielen Bereichen des öffentlichen Lebens, wie in der Politik, im Ritualwesen und auch in der materiellen Kultur festmachen. Denn das Denken und Handeln der konfuzianisch gebildeten Beamtengelehrten, die spätestens seit dem letzten Drittel des 10. Jahrhunderts das gesamte gesellschaftliche Leben entscheidend prägten und insbesondere das Bildungs-, Prüfungs- und Staatswesen in Händen hielten, war ganz vom konfuzianistischen Bildungsideal eines rückbesinnenden Traditionalismus durchdrungen. Unter ihrer Ägide sollte sich die konfuzianische Lehre zu einer Staatsideologie entwickeln – in der Gesellschaft wirksam und von maßgeblichem Einfluss – ohne von hochherrschaftlicher Seite offiziell institutionalisiert worden zu sein.

Dieser Rückbezug auf das Altertum ist bereits in der frühen Epoche der Song in vielen Bereichen spürbar: In der Philologie und der historischen Forschung gleichermaßen wie in der Politik, insbesondere aber auch in der Kunst und im Kunsthandwerk, die sich mit dem Wiederaufgreifen von Formen und Stilen des Altertums ganz vom Stil der Tang-Zeit abwenden. Dieser unverkennbare Stil der Song, der sich in der Ausprägung eines eigenen dekorativen Formenschatzes niederschlug, ist auch künstlerisches Zitat der song-zeitlichen Rückbesinnung auf traditionelle Werte und die Konzentration auf sich selbst. Nicht zuletzt unterbrach der Rückzug auf ein genau umrissenes Staatsgebiet die kulturelle Stimulation von außen.⁸ Mit dem Ablegen kultureller Anleihen von Nachbar- und Fremdvölkern fokussierte sich die Entwicklung des künstlerischen Schaffens, was in der Kunst und im Kunsthandwerk der Zeit gleichermaßen einen ausgereift archaisierenden Stil entstehen ließ, der parallel mit der systematischen Beschäftigung und Sammeltätigkeit von Antiquitäten und aus dem Alter-

⁸ Dieter Kuhn, *Die Song-Dynastie (960–1279): Eine neue Gesellschaft im Spiegel ihrer Kultur*. Weinheim: Acta Humaniora, VCH 1987, S. 356–358.

tum überlieferten Objekten, insbesondere den frühen Ritualbronzen und Jaden der Shang- und Zhou-Zeit verlief.

Mit dieser Passion für die frühe materielle Kultur und der daraus resultierenden Sammeltätigkeit, vornehmlich in Kreisen der Beamtengelehrten, keimte in jenen Jahrhunderten auch ein erstes archäologisches Grundverständnis auf, das sich anhand verschiedener Kompilationen mit Holzschnittillustrationen wie dem *Kaogu tu* 考古圖 [*Bilder zum Studium des Altertums*] oder dem *Xuanhe bogu tulu* 宣和博古圖錄 [*Illustrierter Katalog aller Antiquitäten der Xuanhe-Halle*] aufzeigen lässt.⁹ Diese Aufzeichnungen, die in China vielfach auch als Beginn einer wissenschaftlichen Archäologie (*kaogu* 考古) gewertet werden, sollten noch Jahrhunderte später als wertvolles Anschauungsmaterial für die Nachahmung antiker Ritualgegenstände dienen. Das im Jahr 1092 von Lü Dalin 呂大臨 (1044–1093) kompilierte *Kaogu tu* gilt als der älteste erhaltene Katalog von Ritualbronzen: Mehr als zweihundert Bronzen sind darin mit Maßangaben, Beschreibungen sowie Fundumständen detailliert erfasst und chronologisch geordnet. Das ihm zugrunde liegende Klassifizierungssystem diente auch nach der Song-Zeit als Grundlage zur Einordnung und Bestimmung von Ritualbronzen. In das von Song-Kaiser Huizong 徽宗 (reg. 1100–1126) in Auftrag gegebene *Xuanhe bogu tulu* haben mehr als achthundert Objekte der kaiserlichen Sammlung Eingang gefunden. Es wurde höchstwahrscheinlich unter der Leitung von Wang Fu 王黼 (1079–1126) in den Jahren 1107 bis 1110 kompiliert, kurze Zeit später revidiert und erweitert.¹⁰ Der Katalog enthält vermutlich den gesamten Bestand an Bronzegefäßen der kaiserlichen Sammlung während der Herrschaft von Kaiser Huizong. Die Bronzen sind dabei sowohl nach Typen – Kochgefäße, Gefäße zum Aufbewahren oder Darbieten von Speisen, Gefäße zum Wärmen des Weins, Gefäße für Trankopfer, Wein- und Trinkgefäße, Gefäße zum Transport von Wein, Gefäße für Getreide sowie Wassergefäße – als auch chronologisch nach Dynastien geordnet, wobei die Terminologie des Werkes bis heute Gültigkeit besitzt.

Das Altertum beflügelte die Gegenwart in vielerlei Hinsicht und war Vorbild für Artefakte und Gebrauchsgegenstände in Form der frühen Ritualobjekte mit zum Teil song-zeitlich abgewandelten Dekoren. So findet sich beispielsweise in der Bronzekunst der Dynastie neben

⁹ Patricia B. Ebrey, *Accumulating Culture. The Collections of Emperor Huizong*. Washington: University of Washington Press 2008, S. 150–203.

¹⁰ Yun-Chiahn C. Sena, „A Comparative Study of the Kaogu tu and Bogu tu“, Wu Hung (hrsg.), *Reinventing the Past. Archaism and Antiquarianism in Chinese Art and Visual Culture*. Chicago: Center for the Art of East Asia Symposia, University of Chicago 2010, S. 212–217.

der Kopie von historischen Bronzen¹¹ auch die typische Mode der ‚Archaisierung‘, der Umsetzung althergebrachter Formen und Motive, wie sich an zahlreichen archäologischen Bronzefunden aus der Zeit belegen lässt.¹² Diese Beobachtungen lassen sich auch für die Jadeschnitzerei konstatieren, deren Bedeutung nach der Han-Dynastie abgenommen hatte und die erst in der Song-Zeit wieder zu neuer Blüte kommen sollte: Auch in diesem Genre des chinesischen Kunsthandwerks wurden antike Formen und Dekorelemente wieder aufgenommen, die stilbildend auf das Repertoire der song-zeitlichen Jadeschnitzerei wirkten. Innerhalb der Keramik fand die archaisierende Mode der Dynastie speziell in der Guan-, der Ge- und der Longquan-Ware ihren Niederschlag.¹³

Durch die intensive Hinwendung und Auseinandersetzung mit antiken Objekten stellte sich eine Nähe zu den – sicherlich idealisierten – Vorstellungen des Altertums ein, die die Nachahmung dieser Objekte sowie die Fertigung profaner Gegenstände in Anlehnung an ihre Formgebung mit sich brachte. Die antiken Gefäßformen, die zuvor ausschließlich in einen rituellen Kontext zu verorten waren, erlangten auf anderer Ebene Relevanz; mehr und mehr spiegelten sie den Geschmack der gebildeten Oberschicht, vornehmlich der Beamtengelehrten und wurden mit der Zeit, losgelöst von ihrer ursprünglichen Funktion und Bedeutung, Teil der Alltagskultur.¹⁴

So war die materielle Kultur des song-zeitlichen Chinas auf vielfältige Weise von der Restauration des Altertums und der damit einhergehenden Imitation von Antikem (*fanggu* 仿古) inspiriert, was sich in verschiedenen Gattungen der Kunst und des Kunsthandwerks gleichermaßen aufzeigen lässt. Generell lässt sich festhalten, dass die Wiederbelebung von Formen, Materialien und Dekorelementen, die als im Altertum vorherrschend und populär galten, eines der stilprägenden Elemente war, wobei in kaum einer anderen Epoche Kunst und Kunsthandwerk eine derartige Meisterschaft in handwerklicher Verarbeitung und unaufdringlicher Eleganz erreichen sollten.

¹¹ Die Kopie von Ritualbronzen aus der Zhou-Zeit während der Herrschaft der Song-Kaiser Renzong und Huizong war ein bedeutender Teil der Reform des Ritualwesens, mit dem der klassische Ritualkodex, der nach der Han-Dynastie verloren gegangen war, wiederhergestellt werden sollte. Siehe hierzu Patricia B. Ebrey, „Replicating Zhou Bells at the Northern Song Court“, Wu Hung (hrsg.), *Reinventing the Past. Archaism and Antiquarianism in Chinese Art and Visual Culture*. Chicago: Center for the Art of East Asia Symposia, University of Chicago 2010, S. 179–199.

¹² Siehe beispielsweise „Zhongguo nanfang diqu Song Yuan shiqi de fanggu qingtongqi“ 中國南方地區的宋元时期的仿古青銅器 Archaisierende Song- und Yuan-zeitliche Bronzegefäße aus dem südlichen China, *Nanfang wenwu* 3 (2011), S. 143–156.

¹³ Siehe hierzu auch Patricia Frick, „L’Antiquité Exaltée – L’archaïsme dans les ceramiques chinoises“, *Bulletin de la Fondation Baur, Musée des Arts d’extrême-orient*, 72, juin 2012, S. 7–37.

¹⁴ Wu Hung (hrsg.), *Reinventing the Past. Archaism and Antiquarianism in Chinese Art and Visual Culture*. Chicago: Center for the Art of East Asia Symposia, University of Chicago 2010, S. 28.

Die Vorstellungen der Restauration des Altertums und die Suche nach dessen korrekten Umsetzung fanden insbesondere auch im Ritualwesen der frühen Song-Zeit entscheidend Niederschlag. Allein für die ersten Jahrzehnte der Dynastie sind drei verschiedene Handbücher überliefert, die die bedeutendsten Hof- und Staatsriten und deren korrekte Ausführung zum Inhalt haben.

Das erste Regelwerk dieser Art, das zweihundert Kapitel umfangreiche *Kaibao tongli* 開寶通禮 [Die umfassenden Rituale aus der Regierungsperiode kaibao] aus dem Jahre 973, basiert im Wesentlichen auf dem tang-zeitlichen Kodex *Kaiyuan li* 開元禮 [Die Rituale aus der Regierungsperiode kaiyuan],¹⁵ der auch über die Zeit der Fünf Dynastien (907–960) unverändert in Gebrauch war.¹⁶ Eine Gruppe von Gelehrten um Li Fang 李昉 (925–996), der in den ersten Jahrzehnten der Dynastie bedeutende Ämter inne hatte und in den Jahren nach 983 als Kanzler wirken sollte,¹⁷ zeichnete für die Kompilation des *Kaibao tongli* verantwortlich: Eine gewissermaßen erweiterte und revidierte Fassung des tang-zeitlichen, über Jahrhunderte gültigen Regelwerks. Bereits wenige Jahre später erfuhr das Handbuch maßgebliche Korrekturen und Ergänzungen, die in den Jahren 1027 und 1044 in zwei weitere, jeweils nur für kurze Zeit gültige Kodizes mündeten: Das *Lige xin bian* 禮閣新編 [Die neuen Rituale der Halle der Riten] und das *Taichang xinli* 太常新禮 [Die neuen Rituale des Ritenbüros] wurden jedoch bald im Lichte des aufkeimenden Neo-Konfuzianismus als die maßgeblichen Ritualhandbücher verworfen und die bis dato gültigen Staats- und Hofriten im Hinblick auf die kanonischen Schriften und dem praktizierten Ritualwesen der beiden vorangegangenen großen Dynastien, der Han- und Tang-Dynastie, erneut kritisch beleuchtet.¹⁸

In der Regierungsdevise *jiayou* 嘉祐 wurde Ouyang Xiu 歐陽修 (1007–1072), der sich schon längere Zeit für die Schaffung eines neuen Ritualkodex eingesetzt hatte, von Kaiser Renzong 仁宗 (reg. 1022–1063) beauftragt, ein neues, umfassendes Regelwerk zu kompilieren. Unter der Leitung der beiden Gelehrten Yao Pi 姚闢 und Su Xun 蘇洵 (1009–1066) wurde ein Büro eingerichtet, das sich dieses Projektes annahm. Als Vorlage für das neue Regelwerk diente das *Kaibao tongli* aus den frühen Jahren der Dynastie. Die Kapiteleinteil-

¹⁵ Eine detaillierte Schilderung der Kompilationsgeschichte des *Kaiyuan li* findet sich bei David McMullen, *State and Scholars in T'ang China*. Cambridge: Cambridge University Press 1988, S. 132–136.

¹⁶ Siehe Tuo Tuo (et al.), *Songshi* 宋史 [Die Annalen der Song-Dynastie]. Beijing: Zhonghua shuju 1970, j. 98, S. 2421.

¹⁷ Informationen zu Li Fang finden sich bei John W. Haeger, „Li Fang“, Herbert Franke (hrsg.), *Sung Biographies*, Wiesbaden: Franz Steiner Verlag 1976, S. 552–555; *Songshi* j. 265, S. 9135–9140.

¹⁸ *Songshi* j. 98, S. 2422.

lung und die Struktur des Werkes wurden eins zu eins übernommen und im Jahr 1065 konnte das einhundert Kapitel umfassende Werk *Taichang yingeli* 太常因革禮 [Die Rituale des Ritenbüros und ihre Entwicklung] unter der Federführung von Ouyang Xiu vorgelegt werden.¹⁹ Die Themen sind äußerst komplex und so wurden neben detailreichen Einträgen zu Musik, Opferstätten, Opferwein und -speisen, auch die einzelnen Rituale in Schriftform festgehalten. Ein Kapitel widmet sich den Riten vergangener Epochen, die nicht länger praktiziert wurden. Mehr als zwanzig Kapitel haben die Rituale zum Inhalt, die nach Kompilation des *Kaibao tongli* im Jahr 973 erstmals eingeführt worden sind. Die Fertigstellung dieses neuen und verbindlichen Ritualkodex beendete schließlich die Zeit der Suche nach dem korrekten rituellen Leben und markiert die Konsolidierung der Hof- und Staatsriten am Ende des ersten Jahrhunderts der Dynastie. Dank seines Umfangs bietet das *Taichang yingeli* wertvolle Einblicke in die Entwicklung des Ritualwesens von Beginn der Dynastie bis in die Mitte des 11. Jahrhunderts. Das Werk ist allerdings früh verloren gegangen und in beiden, während der Qing-Dynastie (1644–1911) wieder ans Licht gekommenen Editionen fehlen bedauerlicherweise die Kapitel 51 bis 67 und die Kapitel 41 bis 50 weisen beträchtliche Lücken auf.

Die Suche nach angemessenem rituellem Verhalten und dessen Auslegung ging einher mit dem Wunsch nach den passenden Objekten, denen im Ritual größte Bedeutung zukam. Und so spiegelt sich diese Suche auch in dem Versuch der Rekonstruktion der korrekten überlieferten Objekte, die für das Ritualwesen unerlässlich schienen. Auch im Lichte dieser Strömungen zu Beginn der Dynastie ist das Werk von Nie Chongyi zu sehen – die wichtigsten, aus dem Altertum tradierten Ritualgewänder und Ritualobjekte sind in seinem *Sanli tu* katalogartig erfasst und mit Illustrationen und unterschiedlich langen Schilderungen beschrieben. Den Quellen zu Folge erfuhr das Werk die Billigung und Förderung durch Kaiser Taizu und so nimmt es nicht Wunder, dass das *Sanli tu* schon bald als maßgebliches Referenzwerk zur Fertigung und Ausgestaltung der Garderobe und aller sonstiger Objekte des höfischen und staatlichen Ritualwesens der Song gelten sollte.²⁰

¹⁹ Siehe Ouyang Xiu, *Taichang yingeli* 太常因革禮 [Die Rituale des Ritenbüros und ihre Entwicklung]. Wang Yunwu (hrsg.), *Congshu jicheng chubian* 叢書集成初編. Shanghai: Shangwu yinshuguan 1935–40.

²⁰ Wang Cheng, *Dongdu shilüe* 東都事略 [Kurze Darstellung der Ereignisse in der Östlichen Hauptstadt]. Photolith. Nachdruck, Taibei: Wenhai chubanshe 1967, j. 113, S. 1738; Patricia B. Ebrey, *Accumulating Culture. The Collections of Emperor Huizong*, S. 158.

2.2 Zur Biographie des Nie Chongyi

Die wichtigste Grundlage für einen Überblick über das Leben des Nie Chongyi 聶崇義 bildet fraglos seine im *Songshi* unter den Biographien der Konfuzianer (*liezhuan rulin* 列傳儒林) an oberster Stelle niedergelegte Lebensbeschreibung.²¹ Darüber hinaus liefert das von Wang Cheng 王稱²² im späten 12. Jahrhundert kompilierte *Dongdu shilüe* 東都事略 [Kurze Darstellung der Ereignisse in der Östlichen Hauptstadt] wertvolle und ergänzende Details zu den Ausführungen im *Songshi*. Insbesondere die biographischen Kapitel des historischen Überblicks über die Zeit der Nördlichen Song, der sich formal am Aufbau der Reichsgeschichten orientiert, sind häufig umfassender und präziser gefasst als vergleichbare Einträge in den Reichsannalen.

Weiteres Quellenmaterial zu Nie Chongyi findet sich daneben in dem von Ke Weiqi 柯維騏 (1497–1574) in der Ming-Dynastie (1368–1644) edierten *Songshi xin bian* 宋史新編 [Neu edierte Ausgabe des *Songshi*]²³ und in dem von Wang Zhu 王洙 (1485–1550), ebenfalls in der Ming herausgegebenen *Songshi zhi* 宋史質 [Materialien zum *Songshi*]. Kurze biographische Hinweise zu Nie Chongyi, die Eingang in diese Werke gefunden haben, liefern jedoch wenig Neues und Erhellendes, da sie, viele Jahrzehnte nach dem Ende der Dynastie ediert, stark an den Einträgen in der Reichsgeschichte der Song orientiert sind.

Basierend auf den obigen Quellen können die genauen Lebensdaten des aus Luoyang stammenden Gelehrten und Experten für das Ritualwesen seiner Zeit nicht exakt ermittelt werden, so wie auch viele Aspekte der Biographie des Nie Chongyi im Dunkeln der Geschichte verbleiben müssen. Im Folgenden kann deshalb lediglich der knappe Umriss seines Lebens gezeichnet werden, den die Quellenlage zulässt.

Geburts- und Todesjahr des Gelehrten sind mit großer Gewissheit in den Zeitraum zwischen dem frühen 10. Jahrhundert und den späten 60er oder 70er Jahren desselben zu datieren.

²¹ *Songshi*, j. 431, S. 12793–12797.

²² Es wird davon ausgegangen, dass ein Großteil des 130 Kapitel umfassenden Werkes von Wang Shang 王賞, dem Vater Wang Chengs verfasst wurde. Wang Shang, *jinshi*-Graduierter des Jahres 1103, bekleidete unter Kaiser Gaozong das Amt des Vizeministers des Ritenministeriums und war darüber hinaus in den Jahren 1142–1143 im Rahmen der Kompilation der ‚wahrhaften Aufzeichnungen‘ (*shilu* 實錄) editorisch tätig. Siehe Yves Hervouet (hrsg.), *A Sung Bibliography*. Hong Kong: Chinese University Press 1978, S. 89–90.

²³ Bei diesem Werk von Ke Weiqi handelt es sich um eine in der Ming-Dynastie edierte und stark komprimierte Ausgabe des *Songshi* in 200 Kapiteln, die sich in ihrem Eintrag zu Nie Chongyi im Wesentlichen auf die Angaben im *Songshi* stützt. Siehe Ke Weiqi, *Songshi xin bian* 宋史新編 [Neu edierte Ausgabe des *Songshi*]. Photolith. Nachdruck, Shanghai: Daguang shuju 1973, j. 163, S. 641–642. Hinzuweisen bleibt an dieser Stelle auch auf einen kurzen, von R.C. Pian verfassten Eintrag in Herbert Franke (hrsg.), *Sung Biographies*. Wiesbaden: Franz Steiner 1976, S. 801–802.

Gesichert scheint, dass Nie Chongyi nur wenige Jahre nach der Einigung des chinesischen Reiches, die mit der Gründung der Song-Dynastie im Jahr 960 durch Zhao Kuangyin erneut vollzogen worden war, starb.²⁴

Als Gelehrter der konfuzianischen Klassiker befasste sich Nie insbesondere mit den Drei Ritenklassikern (*sanli* 三禮) – dem *Zhouli* 周禮 [*Riten der Zhou*], dem *Liji* 禮記 [*Aufzeichnungen der Riten*] und dem *Yili* 儀禮 [*Etikette und Ritual*] – und konnte sich auf diesem Gebiet schon früh als Spezialist und in praktischen Fragen Rat gebender Experte etablieren. Bevor er im Dienste des Song-Hofes stehen sollte, bekleidete er sowohl in der Späteren Han (947–950) als auch in der Späteren Zhou-Dynastie (951–960) hohe Ämter in der Zentralregierung: Den Quellen zu Folge war Nie Chongyi in der Späteren Han als Gelehrter der Kaiserlichen Akademie und Professor für das *Liji* mit der Neuedition und dem Druck des Gongyang Kommentars (*Gongyang zhuan* 公羊傳) zum *Chunqiu* [*Frühlings- und Herbstannalen*] befasst. Unter Kaiser Shizong (reg. 954–960) der Späteren Zhou-Dynastie war Nie Studiendekan der Kaiserlichen Akademie und Professor für die kaiserlichen Opfer. Zunächst wurde er in diesen Jahren unter anderem mit der Wiederherstellung der Riten der Ahnenverehrung sowie dem Entwurf und der späteren Aufsicht über die Herstellung neuer Zeremonialbronzen beauftragt.²⁵ Kurze Zeit darauf wurde ihm zudem die Standardisierung der Ritualjaden übertragen, was gemeinhin als ausschlaggebendes Moment für die Kompilation seines umfangreichen, ganz in der konfuzianischen Tradition stehenden Werkes *Sanli tu* 三禮圖 [*Bebilderungen zu den Drei Ritenklassikern*] gesehen wird. Basierend auf Einträgen in den Ritenklassikern und deren Kommentarliteratur finden sich im *Sanli tu* die wichtigsten, aus dem Altertum tradierten Ritualgewänder und Ritualobjekte, wie beispielsweise Jaden, Bronzen und Musikinstrumente in katalogartiger Abfolge und mittels Illustrationen und Beschreibungen von unterschiedlichem Umfang niedergelegt.

Nach Fertigstellung wurde das Werk der ersten Regierung der Song-Dynastie unter Kaiser Taizu, spätestens im vierten Sommermonat des Jahres 962 vorgelegt²⁶ und soll der Überlieferung zu Folge vom Kaiser selbst mit Wohlwollen aufgenommen worden sein. Dieser

²⁴ *Dongdu shilüe*, j. 113, S. 1738.

²⁵ Siehe *Songshi*, j. 431, S. 12793–12794.

²⁶ Bezüglich des Datums der Eingabe des Werkes herrscht in den Quellen Unstimmigkeit. In der Einleitung zu den Ritenkapiteln des *Songshi* wird das Jahr nach der Thronbesteigung des Kaisers Taizu angegeben. Im *Xu Zizhi tongjian changbian* findet sich der fünfte Monat des Jahres 961 verzeichnet und das Kapitel 8 des *Songshi jishi benmo* verweist schließlich auf den vierten Sommermonat des Jahres 962. Siehe hierzu *Songshi*, j. 98, S. 2421; Li Tao, *Xu Zizhi tongjian changbian* 續資治通鑑長編 [*Ausführliche Fassung der Fortsetzung des Zizhi tongjian*]. Beijing: Zhonghua shuju 1979–1995, j. 2, S. 44–45; Chen Bangchan, *Songshi jishi benmo* 宋史紀事本末 [*Die Annalen der Song thematisch geordnet*]. Nachdruck, Beijing: Zhonghua shuju 1977, j. 8, S. 41–44.

verlieh Nie Chongyi im darauf folgenden Monat die purpurfarbene Robe und den mit einer Schnalle aus Rhinozeroshorn verzierten Gürtel als Zeichen seiner Anerkennung.²⁷

Nies Kompilation stieß allerdings nicht nur auf Beifall, sondern erntete auch scharfe Kritik. Sie wurde vor allem wegen vermeintlicher Ungenauigkeiten und Falschzitaten vehement angegriffen. Einige Gelehrte der Zeit, allen voran Yin Zhuo 尹拙 (891–971),²⁸ ein Hofbeamter, der neben anderen Beamtengelehrten wie Dou Yi 竇儀 (914–966)²⁹ beauftragt worden war, das *Sanli tu* zu prüfen, zeigten sich äußerst skeptisch. Sie warfen Nie vor, dass das Werk auf unpräzisen Maßangaben³⁰ und falschen Zitaten fuße. Darüber hinaus seien die im *Sanli tu* niedergelegten Beschreibungen teils zu knapp und teils in ihrer Nomenklatur zu obskur, um das *Sanli tu* als neues Standardwerk betrachten zu können. Stattdessen sprach sich Yin Zhuo dafür aus, weiterhin das von Cui Ling'en 崔靈恩 während der Liang-Dynastie (502–557) kompilierte Werk *Sanli yizong* 三禮義宗 [*Die Bedeutung der Drei Ritenklassiker*] als Grundlage und verbindliche Richtschnur für die Herstellung aller Ritualgegenstände des kaiserlichen Hofes zu verwenden.

Trotz anfänglicher scharfzüngiger Kritik, die auch im Laufe der Dynastie immer wieder laut werden sollte,³¹ erfuhr das *Sanli tu* auf Geheiß von Kaiser Taizu breite Zustimmung und konnte sich den Quellen zu Folge binnen kurzer Zeit als maßgebliches Referenzwerk für die

²⁷ *Songshi*, j. 431, S. 12794.

²⁸ Die Biographie Yin Zhuos findet sich im *Songshi*, j. 431, S. 12817–12818. Yin Zhuo war während der Zeit der Regierungsdevise *tianfu* der Späteren Jin-Dynastie (936–947) mit der Überarbeitung und Edition der Geschichte der Späteren Tang-Dynastie (923–936) beauftragt. Unter der Herrschaft der Späteren Zhou war er neben anderen Gelehrten der Zeit mit der Kommentierung und der Herausgabe der Klassiker befasst. Zu Beginn der Song-Dynastie hatte er verschiedene Ämter im Arbeits- und Finanzministerium inne, bevor er zum Direktor der Palastbibliothek befördert wurde. Weit über 70-jährig zog er sich im Jahr 968 aus dem öffentlichen Leben zurück und trat in den Ruhestand.

²⁹ Der in Suzhou geborene Dou Yi erlangte den *jinshi*-Grad in der Regierungsdevise *tianfu* unter der Späteren Jin-Dynastie. In der Zeit der Späteren Zhou hielt er einen hohen Posten im Erziehungsministerium inne und war zu Beginn der Song-Dynastie im Arbeitsministerium tätig. In den ersten Jahren der Dynastie erhielt er den Titel eines Hanlin-Gelehrten und sollte für kurze Zeit auch als Minister im Ritenministerium tätig sein. Seine Biographie findet sich im *Songshi*, j. 263, S. 9092–9095.

³⁰ Insbesondere die Maßangaben der Ritualjaden, wie dem *cangbi* 倉璧 und dem *huangcong* 黃琮, sollten mehr als einmal Gegenstand von Streitigkeiten sein. Auch die Beschreibung und Abbildung des Ritualgefäßes *huo* 鑊 anstelle des *fu* 釜 war Inhalt der Kritik von Seiten Yin Zhuos. Siehe *Songshi*, j. 431, S. 12795–12797.

³¹ Shen Gua 沈括 (1031–1095), Verfasser des *Mengxi bitan* 夢溪筆談 [*Pinselgespräche am Traumbach*], griff Nie Chongyis Werk wiederholt an und korrigierte es auch teilweise. Er sah in dem Werk eine idealisierte konfuzianische Welt niedergelegt, die auf reiner Phantasie basiere und der materiellen Beweislage nicht standhalten könne. Siehe insbesondere Hu Daojing, Jin Liangnian (hrsg.), *Mengxi bitan daodu* 夢溪筆談導讀 [*Anmerkungen zu den Pinselgesprächen am Traumbach*]. Chengdu: Bashu sushe chubanshe 1980, j. 19, S. 247–261 sowie den von Xia Nai verfassten Aufsatz „Shen Gua he kaoguxue“ 沈括和考古學 Shen Gua und die Archäologie, *Kaogu xuebao* 2 (1974), S. 1–17.

Herstellung und Ausstattung aller Gegenstände des höfischen und staatlichen Ritualwesens der Zeit etablieren.³²

Die Relevanz des Werkes für die frühe Song-Zeit wird auch darin evident, dass der Inhalt des *Sanli tu* kurz nach Nie Chongyis Tod auf die Wände der Vortragshalle des Erziehungsdirektorates (*Guozijian jiangtang* 國子監講堂) kopiert wurde,³³ um das Werk nicht in Vergessenheit geraten und seinem Autor gebührend Ehre zuteilwerden zu lassen. Das *Sanli tu* war als Handbuch für die Herstellung und Ausstattung von Ritualobjekten der Zeit kompiliert, implizierte aber auch die emphatische Forderung der Restauration der bis dato bereits höchst idealisierten Verhältnisse früherer Dynastien, insbesondere der Zhou- und Han-Zeit. Mit dieser vehementen Rückbesinnung auf das Altertum war das Werk somit Katalog und Forderung zugleich.

Nie Chongyi war bekannt für sein umfassendes Wissen, seine schnelle Auffassungsgabe und seine Schlagfertigkeit, wie es auch eine im *Songshi* festgehaltene Anekdote widerspiegelt: So soll Guo Zhongshu 郭忠恕 (?–977),³⁴ ein bedeutender song-zeitlicher Maler und Philologe sowie Chronist der Kaiserlichen Akademie, bei einer spitzzüngigen Kritik an seinem Widersacher Nie Chongyi auf dessen Nachnamen angespielt haben, der sich aus dem dreimaligen Zeichen für ‚Ohr‘ zusammensetzt. Vollmundig äußerte Guo, dass Nie sein drittes Ohr bislang wohl nicht sonderlich genützt habe. Er, der schon im Namen drei Ohren trage, höre schließlich auch nicht mehr als andere und sei damit auch nicht befähigter als seine Widersacher. Nie Chongyi ging darauf kurz in sich und konterte gelassen, dass es in jedem Falle besser sei, mit drei Ohren in die Welt zu hören, als zwischen zwei Herzen wählen zu müssen, wobei er auf die zwei Herzen anspielte, die sich als Bestandteile der Schriftzeichen des Vornamens Zhongshu finden. Nie übte mit dieser, für seinen Geist und Witz typischen Äußerung feinsinnig und schlagfertig Kritik an Guo Zhongshu, dem ein zweifelhafter Charakter nachgesagt wurde.³⁵

Gestützt auf das eingangs genannte Material, in dem sich die Lebensspuren Nie Chongyis teils nur schemenhaft nachzeichnen lassen, kann der Versuch einer Biographie lediglich Fragment bleiben. Auffallend ist, dass Nie in allen Quellen in hohem Maße, oftmals sogar ausschließlich, im Hinblick auf und im Spiegel seines Werkes *Sanli tu* beleuchtet wird. Auf dieser Arbeit scheint damit augenfällig der Fokus der Rezeption seines Schaffens zu liegen. Die Tatsache, dass Nie Chongyis Biographie die Liste der Lebensbeschreibungen der Konfu-

³² *Dongdu shilüe*, j. 113, S. 1738.

³³ *Songshi*, j. 431, S. 12797.

³⁴ Die Biographie Guo Zhongshus ist im *Songshi*, j. 442 auf den Seiten 13087–13088 niedergelegt.

³⁵ *Songshi xin bian*, j. 163, S. 641–642.

zianer im *Songshi* anführt mag kein Zufall sein und kann gewiss nicht nur rein chronologisch erklärt werden. Die hervorgehobene Position ist in jedem Fall als Zeichen seiner Wertschätzung zu sehen, die er mit seiner Kompilation auch noch im 14. Jahrhundert der Yuan-Dynastie (1279–1368) erfahren hat.

3 Das *Sanli tu* – Werk- und Wirkungsgeschichte

3.1 Das *Sanli tu* und seine Vorläuferwerke

Die Suche nach korrekt empfundenem rituellem Verhalten zu Beginn der Dynastie etablierte, wie aufgezeigt, eine rückbesinnende Anwendung der tradierten Vorstellungen des Altertums bei der Schöpfung der entsprechenden Objekte und Gewänder für die rituell geprägten Aspekte des Lebens der Zeit. Das umfangreiche, ganz in der konfuzianischen Tradition stehende Werk *Sanli tu* sollte mit seinem Katalogcharakter bei dieser Suche von hilfreichem Nutzen sein. Das Werk basiert auf Einträgen und Beschreibungen in den Ritenklassikern und deren Kommentarliteratur sowie Zitaten aus historischen Werken und den in der Tradition des *Sanli tu* stehenden Vorläufern.

Das Kompendium listet in zwanzig Kapiteln und 392 Einzeleinträgen die wichtigsten, aus dem Altertum tradierten Ritualgewänder und -objekte, wie Instrumente, Bronzen, Wagen aber auch Gebäude sowie einen Plan der königlichen Hauptstadt (*wangcheng* 王城) in katalogartiger Abfolge mit Hilfe von Illustrationen und Beschreibungen unterschiedlichen Umfangs auf. Die Bedeutung der Kleidung und Kopfbedeckungen im rituellen Kontext wird durch die hervorgehobene Position dieser Kapitel am Anfang des Werkes unterstrichen. So finden sich im ersten Kapitel der Abhandlung die Ritualgewänder des Kaisers, der Adligen und der höheren Beamtschaft niedergelegt, gefolgt von den Gewändern der Kaiserin und der adeligen Damen sowie den mannigfaltigen Kopfbedeckungen im zweiten und dritten Kapitel.

Das Werk ist im Einzelnen in die folgenden Rubriken unterteilt, die die weit gefassten Bereiche des rituellen Lebens umfänglich spiegeln: Auf die Ritualgewänder (*mianfu* 冕服), Damengewänder (*houfu* 后服) und Kopfbedeckungen (*guanmian* 冠冕) folgen im vierten Kapitel die Gemächer und Tempel (*gongshi* 宮室). In den nachfolgenden Kapiteln sind neben Objekten für den *touhu*-Wettbewerb³⁶ (*touhu* 投壺), Gegenstände des Bogenschießrituals (*shehou* 射侯), Bogen und Pfeile (*gongshe* 弓矢), Flaggen und Banner (*jingqi* 旌旗), Rangjaden (*yurui* 玉瑞) sowie Ritualjaden (*jiyu* 祭玉) aufgeführt. Weitere Abschnitte sind den Opfergefäßen gewidmet, die untergliedert sind in aus Flaschenkürbissen (*paojue* 匏爵), aus Bronze (*dingzu* 鼎俎) sowie verschiedenartigen Materialien (*zunyi* 尊彝) gefertigte. Auch die

³⁶ Rituelles Trinkspiel mit dem Ziel, möglichst viele Pfeile in ein *hu*-Gefäß zu werfen; der Verlierer hatte eine bestimmte Menge an Alkohol zu trinken.

Trauerkleidung (*sangfu* 喪服), Objekte für die Bestattung (*xilian* 襲斂) sowie die Trauergerätschaften (*sangqi* 喪器) werden in der Abhandlung detailliert beschrieben. Inhaltsverzeichnis und Index finden sich im letzten Abschnitt des Werkes.

Einige der Themenkomplexe sind recht heterogen gehalten, andere äußerst umfangreich und Gegenstand mehrerer Kapitel, wie zum Beispiel die Beschreibung und Würdigung der Trauerkleidung und -gerätschaften. Dies könnte, muss aber nicht auf die Gewichtung dieser Gegenstände und Artikel in der rituellen Welt schließen lassen, da das *Sanli tu* stets Katalog und mitintendierte Forderung zugleich war. Das als Leitfaden für die Herstellung und Ausstattung von Ritualobjekten der Zeit kompilierte Werk impliziert in seinen teils ausführlichen Beschreibungen immer wieder Wunsch und programmatischen Appell, die Verhältnisse früherer Dynastien, insbesondere der Zhou- und Han-Zeit zu reetablieren.

Nie Chongyis Werk schöpft aus Vorläufern, von denen die früheste Arbeit in die Zeit der Östlichen Han-Dynastie (25–220) datiert werden kann. Zheng Xuan 鄭玄 (127–200),³⁷ der bedeutende Kommentator der konfuzianischen Schriften der Späteren Han-Zeit wird neben Ruan Chen 阮譔 als Kompilator des ersten unter dem Titel *Sanli tu* bekannten Werkes in neun Kapiteln³⁸ angeführt, von denen allerdings lediglich ein Kapitel überliefert ist. Dieses tradierte Kapitel hat Eingang in das von Ma Guohan 馬國翰 (1794–1857)³⁹ kompilierte Sammelwerk *Yuhan shanfang jiyishu* 玉函山房輯佚書 [Sammlung verlorener Bücher aus dem Haus am Berg Yuhan]⁴⁰ gefunden. In diese umfassende Fragmentensammlung von Ma Guohan eingebunden, listet das Kapitel unter der Rubrik Ritualgewänder lediglich fünf der sechs Ritualgewänder des Himmelssohnes sowie ein Gewand der Adligen auf. Diesen Einträgen folgen kurze Passagen zu den sechs Gewändern der Königin sowie zu siebzehn sorgsam unterschiedenen Kopfbedeckungen. Die weiteren Abschnitte sind den Musikinstrumenten, den Bogen und Pfeilen, den Flaggen sowie den Ritualbronzen und -jaden gewidmet. Alle

³⁷ Die Biographie von Zheng Xuan findet sich in Fan Ye (et al.), *Hou Hanshu* 後漢書 [Die Annalen der Späteren Han-Dynastie]. Beijing: Zhonghua shuju 1970, j. 35, S. 1207–1216.

³⁸ Noch im *Suishu* 隋書 [Die Annalen der Sui-Dynastie] ist das von Zheng Xuan und Ruan Chen kompilierte *Sanli tu* als Werk mit neun Kapiteln verzeichnet. Wei Zheng (et al.), *Suishu* 隋書 [Die Annalen der Sui-Dynastie]. Beijing: Zhonghua shuju 1973, j. 32, S. 919.

³⁹ Ma Guohan, der aus Shandong stammte, erlangte den *jinshi*-Grad unter dem sechsten Kaiser der Qing-Dynastie, Kaiser Daoguang (reg. 1821–1851).

⁴⁰ Siehe Ma Guohan (Komp.), *Yuhan shanfang jiyishu* 玉函山房輯佚書 [Sammlung verlorener Bücher aus dem Haus am Berg Yuhan]. Nachdruck, Taibei: Wenhai chubanshe 1967, j. 28, S. 44–71. Das Werk, in das 594 zumeist fragmentarische Werke Eingang gefunden haben, ist in die drei Abteilungen *jing* 經, Klassiker, *shi* 史, Geschichtswerke, und *zi* 子, philosophische Schriften, unterteilt, wobei der Schwerpunkt zweifellos auf den Klassikern liegt.

erhaltenen Einträge sind außerordentlich knapp und wurden von Ma Guohan entsprechend der im *Sanli tu* vorgegebenen Ordnung zusammengestellt.

Drei weitere Werke mit gleichnamigem Titel, die in den Zeitraum vom dritten bis in das achte Jahrhundert datiert werden können, sind ebenfalls teils nur fragmentarisch überliefert: Auf Basis des oben vorgestellten Werkes kompilierte Ruan Chen ein weiteres, ein Kapitel umfassendes *Sanli tu*, das in mehreren Sammelwerken erhalten ist.⁴¹ Die Einträge sind relativ lang und detailliert gefasst, die Auswahl der Objekte allerdings scheint willkürlich und in sich nicht homogen, was die Vermutung nahe legt, dass es sich hierbei ebenfalls nur um einen Ausschnitt der ursprünglichen Arbeit handelt. Die beiden anderen tradierten Werke namens *Sanli tu* stammen vermutlich beide aus der Tang-Zeit und sind als das *Liangshi Sanli tu* 梁氏三禮圖 [*Bebilderungen zu den Drei Ritenklassikern von Herrn Liang*] und das ursprünglich neun Kapitel umfassende *Zhangshi Sanli tu* 張氏三禮圖 [*Bebilderungen zu den Drei Ritenklassikern von Herrn Zhang*]⁴² in je einem Kapitel überliefert. Kompiliert wurde ersteres von einem gewissen Liang Zheng 梁正, dessen Lebensdaten unbekannt sind, letzteres von Zhang Yi 張鎰,⁴³ der im 8. Jahrhundert gelebt hat und dessen Todesjahr gemeinhin mit dem Jahr 783 angegeben wird. Auch diese beiden Werke liegen bedauerlicherweise nur fragmentarisch vor und haben ebenfalls Eingang in das *Yuhan shanfang jiyishu* gefunden.⁴⁴ Jeweils weniger als zwanzig Einzeleinträge mit äußerst knappen Beschreibungen – darunter einige wenige Gewänder und Kopfbedeckungen des Himmelssohnes – sind aus den beiden Werken erhalten, wobei die ursprüngliche Ordnung der Kompilationen nicht mehr erkennbar ist.

In vor-song-zeitlichen Quellen wird darüber hinaus häufig noch eine weitere Arbeit mit dem Titel *Sanli tu* zitiert. Es handelt sich dabei um das zwölf Kapitel umfassende Werk eines gewissen Xiahou Fulang 夏侯伏朗,⁴⁵ das aus der Tang-Zeit stammen dürfte. Das Werk war wohl schon zu Zeiten Nie Chongyis nicht mehr existent, da dieser auf die Arbeit von Xiahou Fulang nicht Bezug nimmt.

⁴¹ Das Werk findet sich unter anderem in den qing-zeitlichen Werken *Han Wei yishu chao* 漢魏遺書鈔 [*Überlieferte Werke der Han- und Wei-Zeit*] und *Hanxuetang congshu* 漢學堂叢書 [*Sammelwerk der Halle der Han-Gelehrten*] und hat zudem Eingang in das *Siku quanshu* gefunden.

⁴² Ouyang Xiu, Song Qi (et al.), *Xin Tangshu* 新唐書 [*Die neuen Annalen der Tang-Dynastie*]. Beijing: Zhonghua shuju 1975, j. 57, S. 1434.

⁴³ Bekannt ist Zhang Yi insbesondere wegen seines Mengzi Kommentars *Mengzi yinyi* 孟子音義 [*Laut und Sinn der Schriftzeichen des Mengzi*]. Die Biographie von Zhang Yi findet sich sowohl in Liu Xu (et al.), *Jiu Tangshu* 舊唐書 [*Die alten Annalen der Tang-Dynastie*]. Beijing: Zhonghua shuju 1975, j. 125, S. 3545–3549 als auch im *Xin Tangshu*, j.152, S. 4829–4831.

⁴⁴ *Yuhan shanfang jiyishu*, j. 79, S. 32–39.

⁴⁵ Siehe hierzu *Jiu Tangshu*, j. 46, S. 1971 sowie *Xin Tangshu*, j. 57, S. 1430.

Keines dieser überlieferten Werke, die allesamt als Vorläufer des song-zeitlichen *Sanli tu* die Tradition dieser Katalogwerke mitbegründet haben, beinhaltet Abbildungen. Ob die Werke in ihrer ursprünglichen Form illustriert waren oder Nie Chongyi erstmals ein derartiges Werk bebildern ließ, kann nicht beantwortet werden. Dabei ist allerdings zu berücksichtigen, dass der Begriff *tu* nicht zwangsläufig als Abbildung oder Illustration gelesen werden muss und auch die Bedeutung von ‚planen‘ oder ‚entwerfen‘ haben kann. Nicht beantworten lässt sich in diesem Zusammenhang auch die Frage, ob die Illustrationen des *Sanli tu* aus der Zeit von Nie Chongyi stammen oder späteren Datums sind. Auch der Urheber der Abbildungen verbleibt im Dunkeln der Geschichte.

All die aufgeführten Werke, die bis zur Song-Zeit wohl noch in Gänze existent waren, wurden von Nie Chongyi in seinem *Sanli tu* vielfach zitiert und hatten mit großer Gewissheit Modellcharakter bei der Erstellung seiner Kompilation. Die verschiedenen Arbeiten basieren allesamt auf einer ähnlichen Struktur und Nie Chongyis *Sanli tu* stellte in dieser Hinsicht nicht wirklich eine Neuerung dar. Seine Arbeit allerdings war und ist in ihrem Erhaltungszustand die umfangreichste und präziseste ihrer Art.

Auch nach der Song-Dynastie sollte es noch zwei weitere Werke mit gleichnamigem Titel geben: Für die Yuan-Zeit findet sich das Werk mit dem Titel *Hanshi Sanli tu* 韓氏三禮圖 [Bebilderungen zu den Drei Ritenklassikern von Herrn Han] in zwei Kapiteln,⁴⁶ das von Han Xintong 韓信同 (1253–1332) im 14. Jahrhundert kompiliert wurde. Ein vier Kapitel umfassendes *Sanli tu* stammt aus der Ming-Zeit und wird Liu Ji 劉績 zugeschrieben.⁴⁷

Erwähnenswert an dieser Stelle scheinen auch die beiden gängigen Titel des Werkes von Nie Chongyi. Abgekürzt findet sich das Werk zumeist lediglich unter dem Titel *Sanli tu* verzeichnet, wobei dieser Buchtitel, trotz der anderen gleichnamigen Werke zumeist mit Nie Chongyi in Verbindung gebracht wird. Die älteste erhaltene Edition des *Sanli tu* von Nie Chongyi stammt aus dem Jahr 1175, dem zweiten Jahr der Regierungsperiode *chunxi* 淳熙 unter Kaiser Xiaozong 孝宗 (reg. 1163–1190) der Südlichen Song-Dynastie (1127–1279) und ist auch unter dem vollständigen Titel *Xinding Sanli tu* 新定三禮圖 [Neu zusammengestellte Bebilderungen zu den Drei Ritenklassikern] bekannt. Diese Ausgabe des Werkes wird in der

⁴⁶ Das von Han Xintong kompilierte *Sanli tu* ist in dem von Ji Futuo im Jahr 1916 kompilierten Sammelwerk *Guangcang xuequn* 廣倉學寤 [Großer Speicher des gesammelten Lernens] niedergelegt.

⁴⁷ Liu Ji erlangte den *jinshi*-Grad im Jahr 1490. Das ming-zeitliche *Sanli tu* hat Eingang in das *Siku quanshu* gefunden.

chinesischen Nationalbibliothek in Peking verwahrt und diente als Vorlage für einen im Jahr 1984 beim Guji-Verlag in Shanghai erschienenen Nachdruck des Kompendiums.⁴⁸

Bei der anderen Ausgabe des Werkes, die bis auf das Vorwort völlig identisch mit der Ausgabe aus der Zeit der Regierungsperiode *chunxi* ist, handelt es sich um eine nicht exakt datierbare Edition, die Eingang in das *Siku quanshu* 四庫全書 [Sämtliche Schriften in vier Abteilungen] gefunden hat und gemeinhin unter dem Titel *Sanli tu jizhu* 三禮圖集注 [Gesammelte Kommentare zu den Bebildern der Drei Ritenklassikern] bekannt ist. Abgesehen vom Vorwort entsprechen sich das *Xinding Sanli tu* und das *Sanli tu jizhu* einander im Wortlaut, wobei auch die Illustrationen völlig identisch sind.

Die katalogartige Fassung und Darstellung von Objekten, wie sie in den Ritenklassikern niedergelegt sind, fußt somit auf einer langen Tradition in der Geschichte des chinesischen Schrifttums und wurde auch nach der Song-Zeit immer wieder aufgegriffen. Der Werktitel *Sanli tu* wird allerdings seit dieser Zeit zumeist ausschließlich mit Nie Chongyi in Verbindung gebracht. Dass sein Werk alle anderen dieser Gattung überragt mag damit zusammenhängen, dass es die umfangreichste und präziseste Arbeit in dieser Kategorie überhaupt und in seiner Vollständigkeit bis heute überliefert ist. Findet im Fachgespräch das *Sanli tu* Erwähnung, ist fast zwangsläufig Nie Chongyi und sein Kompendium aus den frühen Jahren der Song-Dynastie gemeint.

Neben zahlreichen Belegstellen aus den Vorläufern seines Werkes bezieht sich der Autor auch unmittelbar auf die Ritenklassiker und deren reiche Kommentarliteratur sowie auf verschiedene historische Werke, die teils verloren gegangen sind, wie zum Beispiel die von Dong Ba 董巴 um 220 n. Chr. verfasste Abhandlung über Wagen und Kleidung, *Yufu zhi* 輿服志, die möglicherweise Teil eines historischen Gesamtwerkes zur Östlichen Han-Dynastie war.⁴⁹

Dabei ist ungewöhnlich, dass Nie zitiertes Material nicht immer klar als Belegstellen anführt. Dies lässt darauf schließen, dass er als Leser den in den Klassikern und deren Kommentarliteratur gebildeten Beamtengelehrten der Zeit vor Augen hatte. Ein Umstand, der beim Übersetzen der kostümhistorisch relevanten Stellen des Werkes mitunter Probleme bereitete, da immer wieder Zitat anfänge und -enden nicht klar gekennzeichnet sind, zumal der

⁴⁸ Nie Chongyi, *Xinding Sanli tu* 新定三禮圖 [Neu zusammengestellte Bebilderungen zu den Drei Ritenklassikern], Edition aus dem Jahre 1175, photolith. Nachdruck, Shanghai: Guji chubanshe 1984.

⁴⁹ Diese Abhandlung lag Sima Biao 司馬彪 (circa 240–306) bei der Kompilation der Monographien vor, die später in die von Fan Ye 范曄 (398–446) edierten Annalen der Östlichen Han-Dynastie, dem *Hou Hanshu* eingehen sollten. Siehe hierzu auch B. J. Mansvelt Beck, *The Treatises of Later Han: Their Author, Sources, Contents and Places in Chinese Historiography*. Leiden, Dordrecht: ICG Printing 1986, S. 257–302.

Kompilator Nie Chongyi dazu neigt, mehrere Belegstellen aus unterschiedlichen Quellen in willkürlicher Folge zur Untermauerung seiner Thesen aneinander zu reihen. Im nächsten Kapitel folgt die Übersetzung der Einträge zu den Gewändern und Kopfbedeckungen, wie sie sich in den ersten drei Kapiteln des *Sanli tu* finden, sowie einiger weniger Passagen aus dem achten Kapitel, ‚Bogen und Pfeile‘, die auch Schuhe und anderes Zubehör zum Inhalt haben.

3.2 Übersetzung der für das Kleidungswesen einschlägigen Kapitel des *Sanli tu*

3.2.1 Die Ritualgewänder [*Sanli tu*, j. 1]⁵⁰

3.2.1.1 Das *daqiu*-大裘 Gewand⁵¹ [*Sanli tu*, j. 1, S. 2b]

Das *daqiu*-Gewand ist aus schwarzem Ziegen- bzw. Lammfell [gefertigt], die dazugehörige Zeremonialkappe weist keine Zeremonialschnüre auf, sie ist an der Außenseite schwarz, das Innere ist dunkelrot. Gemäß den Aufzeichnungen von Zheng⁵² ist das Obergewand [, das mit dem *daqiu* getragen wird] ebenfalls in Schwarz gehalten und hat somit dieselbe Farbe wie das äußere Gewand, allerdings ist es nicht mit Ornamenten verziert. Das untere Gewandteil ist von dunklem Rot, dazu werden ein Schurz aus rotem Leder und ein Gürtel aus ungefärbter Seide [getragen], der rot gefüttert und rot eingesäumt ist.⁵³ Von der Taille hängen weiße Jadeornamente an schwarzen geflochtenen Seidenbändern herab. Die roten Schuhe sind mit verstärkten Sohlen und schwarzen *qu*- 絢, *yi*- 纒 und *chun*- 純 Bändern versehen. Bei den *qu*-Bändern handelt es sich um Zierbänder, die an der Spitze von Schuhen mit einfacher oder verstärkter Sohle angebracht sind und auch als Schutz beim Laufen dienen. Die *yi*-Bänder sind dünne, miteinander vernähte Seidenbänder [, die an der Unterseite der Schuhe angebracht sind]. Die *chun*-Bänder [schmücken die Öffnung der Schuhe]. Alle drei Bänderarten sind schwarz.

Die Zeremonialkappe des *daqiu*-Gewandes und die der nachfolgenden Gewänder sind allesamt vorn rund und hinten eckig gearbeitet. Der Himmelssohn trägt ein aus Jade und Perlen gefertigtes *hu*- 笏 Täfelchen.⁵⁴ Wenn er dem obersten Gott des großen Himmels, den Fünf Kaisern,⁵⁵ dem Kunlun-Gebirge und Shenzhou⁵⁶ opfert, so trägt er stets das *daqiu*-Gewand.

⁵⁰ Die Übersetzungen basieren auf den in der *chunxi*-Ausgabe des *Sanli tu* niedergelegten Einträgen; siehe Nie Chongyi, *Xinding Sanli tu* 新定三禮圖 [Neu zusammengestellte Bebilderungen zu den Drei Ritenklassikern]. 1175 ed., photolith. Nachdruck in 2 Bänden, Shanghai: Guji chubanshe 1984.

⁵¹ Das große Pelzgewand, eines der sechs Ritualgewänder des Himmelssohnes.

⁵² Gemeint ist hier Zheng Xuan 鄭玄 (127–200), der bedeutende Kommentator der konfuzianischen Schriften der Östlichen Han-Zeit. Zusammen mit Ruan Chen wird er als Kompilator des frühesten bekannten Werkes mit dem Titel *Sanli tu* genannt, das nur in Teilen überliefert ist.

⁵³ Hier wird Bezug genommen auf den sogenannten großen Gürtel, der gewöhnlich zur Ritualkleidung getragen wurde. Siehe hierzu auch Abschnitt 3.2.4.2.

⁵⁴ Täfelchen aus Jade, Elfenbein oder Bambus, das als Schreibunterlage und Gedächtnisstütze vor der Brust gehalten wurde.

⁵⁵ Bei den Fünf Kaisern handelt es sich um die Kaiser Tai Hao, Shennong, Huangdi, Shao Hao sowie Zhuan Xu, die zwischen 2952 und 2205 v. Chr. regiert haben sollen.

⁵⁶ Bezeichnung für das chinesische Reich.

3.2.1.2 Das *gunmian*- 袞冕 Gewand⁵⁷ [*Sanli tu, j. 1, S. 3a–b*]

Das *gunmian*-Gewand ist mit neun Insignien versehen. Im ‚Shun dian‘ 舜典 [‚Kanon des Shun‘] heißt es: Wünscht der Himmelssohn das Abbild der Menschen des Altertums zu sehen, so werden Sonne, Mond, Gestirne, Berg, Drache und Fasan [auf das Gewand] gemalt. Die *zongyi*-Gefäße, die Wasserpflanze, Feuer, Hirse, die Axt und das *fu*- 黻 Muster werden aufgestickt.⁵⁸

Dies waren die zwölf [ursprünglichen] Insignien der Ritualkleidung des Himmelssohnes des Altertums. Die [nachfolgenden] Herrscher veränderten diese bis zur Zhou-Zeit. Sonne, Mond und die Gestirne wurden auf Banner und Flaggen gemalt. Diese sogenannten Flaggen und Banner der drei Himmelskörper spiegelten fortan den Glanz der Herrschenden. Die Ritualkleidung [des Himmelssohnes] wurde [daraufhin lediglich] mit neun Insignien versehen. Zum einen handelt es sich dabei um den Drachen, zum zweiten die Berge, drittens den Fasan, viertens das Feuer, fünftens die *zongyi*-Gefäße. All diese Embleme werden auf das Obergewand gemalt. Als sechstes Insigne folgt die Wasserpflanze, siebtens die Hirse, achtens die Axt und neuntens das *fu*-Muster, die allesamt auf das untere Gewandteil gestickt werden.

Mit den Insignien verhält es sich so, dass sich der Drache über die Berge erhebt, die Berge über das Feuer, das Feuer über die *zongyi*-Gefäße. [Mit dieser Reihenfolge] werden Geist und Glanz [des Himmelssohnes] geehrt. Der Drache steht für Wandlung und Anpassungsfähigkeit und wird mit dem Geist und Verstand [des Himmelssohnes] assoziiert. Die Berge stehen für das Volk, die Menschen, die zu ihm aufschauen [und die er beschützt] und das Feuer wird mit dem Glanz [des Himmelssohnes] in Verbindung gebracht. Bei den *zongyi* handelt es sich um Opfergefäße des Ahnentempels des Altertums. Dem Namen [des Herrschenden] wird Ehre zuteil, indem diese Gefäße mit einem Tiger und einem Langschwanzaffen bemalt werden. Sowohl der Tiger als auch der Affe repräsentieren die *zongyi*-Gefäße, weswegen die beiden als ein Insigne gemalt werden. Der Tiger steht für würdevolles Verhalten und Mut. Der Affe steht für Weisheit, da er sich seinen Schwanz in die Nase steckt, wenn er [kopfüber am Baum hängend] vom Regen überrascht wird. Dies zeigt seine Weisheit.

⁵⁷ Das Prachtgewand des Himmelssohnes, eines der sechs Ritualgewänder.

⁵⁸ Kapitel des *Shujing* 書經 [*Buch der Urkunden*]. Die Stelle findet sich jedoch nicht im ‚Kanon des Shun‘, sondern ist im Kapitel ‚Yi Ji‘ 益稷 des *Shujing* niedergelegt. Siehe Ruan Yuan (hrsg.), *Shisanjing zhushu* 十三經注疏 [*Die Dreizehn Klassiker mit Kommentaren und Subkommentaren*]. Nachdruck, Beijing: Zhonghua shuju 1980, 1987², S. 141c; Xu Qingquan, *Zhongguo fushi yishu lun* 中國服飾藝術論 [*Abhandlung zu ästhetischen Aspekten der chinesischen Kleidung*]. Taiyuan: Shanxi jiaoyu chubanshe 2001, S. 142.

Die Zeremonialkappe des *gunmian*-Gewandes ist auf eine Breite von acht *cun* 寸⁵⁹ und eine Länge von einem *chi* 尺,⁶⁰ sechs *cun* festgelegt. Dreißig Lagen (*sheng* 升)⁶¹ schwarz gefärbter Stoff bilden das Oberteil, das [wie eine Schutzplatte] die Kappe bedeckt. Die Kappe wird nach unten hin mit Streifen roten Stoffes verlängert, die an den Seiten der Kappe verknötet werden und herabhängen. Seitlich, an der Krempe der Zeremonialkappe, befinden sich zwei sich gegenüberliegende Öffnungen, durch die eine Haarnadel geführt wird, so dass die Kappe fest und stabil sitzt. Darüber hinaus wird die Kappe mittels eines Seidenbandes (*hong* 紃) stabilisiert, dessen kurzes Ende zunächst am linken Ende der Haarnadel verknötet wird. Das Band wird sodann unter dem Kinn herumgeführt und am rechten Ende der Haarnadel befestigt. Die Zeremonialkappe des *gunmian*-Gewandes ist mit zwölf Ritualschnüren aus bunten Seidenfäden versehen. Auf die Ritualschnüre sind verschiedenfarbige Jadeperlen aufgezogen. Jeder Strang weist zwölf Jadeperlen auf [, die Stränge] hängen jeweils vorn und hinten an der [Platte der] Kappe herunter. Insgesamt sind es 24 Stränge mit zusammengerechnet 288 Jaden. Jeder Strang besteht aus zwölf fünffarbigen Seidenfäden; der Abstand zwischen den Ritualschnüren beträgt 1,5 *cun*.

Wie bei allen Ritualgewändern gehört [auch zum *gunmian*-Gewand] ein schwarzes Obergewand. Der untere Gewandteil ist dunkelrot, der Schurz rot. Dazu wird ein einfacher Gürtel getragen, der rot gefüttert und rot gesäumt ist.

3.2.1.3 Das *bimian*- 驚冕 Gewand⁶² [*Sanli tu*, j. 1, S. 3b]

Das *bimian*-Gewand ist durch sieben Insignien gekennzeichnet. Es ist das Gewand, das bei den Opferfeierlichkeiten für die Ahnen des Himmelssohnes und der Lehensfürsten⁶³ sowie beim *xiang she*- 饗射 Ritual⁶⁴ getragen wird. Zheng kommentierte das ‚Bianshi‘ 弁師 [,Meister der Kappen‘]⁶⁵ wie folgt: Die Zeremonialkappe des *bimian*-Gewandes ist mit neun fünffarbigen Seidensträngen versehen, auf die verschiedenfarbige Jadeperlen aufgezogen sind. Jeder Strang wird von zwölf Jadeperlen geziert [, je neun Stränge] hängen sowohl hinten als auch vorn an [der Platte] der Kappe herunter. An insgesamt 18 Strängen finden sich 216 Jaden.⁶⁶

⁵⁹ Ein *cun* entspricht in der Song-Dynastie 31,6 Millimetern.

⁶⁰ Ein *chi* entspricht in der Song-Dynastie 31,6 Zentimetern.

⁶¹ *Sheng*, alte Maßeinheit bei Stoffen, entspricht einer Breite von 80 Kettfäden.

⁶² Das Fasanengewand, eines der sechs Ritualgewänder des Himmelssohnes.

⁶³ Die Ahnen des Himmelssohnes und der Feudalprinzen erhielten die Ehrenbezeichnung *xiangong* 先公, Frühere Herzöge.

⁶⁴ Rituelles Bankett mit Bogenwettkampf.

⁶⁵ Kapitel des *Zhouli*.

⁶⁶ *Shisanjing zhushu*, S. 854b.

Bi 鷺, die Bezeichnung für eine Fasanenart, steht für [das Insigne] des fünffarbigen Fasans. Deswegen steht der Fasan [in der Rangordnung der Insignien bei diesem Gewand] an oberster Stelle, gefolgt vom Feuer und den *zongyi*-Gefäßen; [diese Insignien] sind allesamt auf das Obergewand gemalt. Als viertes Emblem folgt die Wasserpflanze, fünftens die Hirse, sechstens die Axt, und siebtens das *fu*-Muster; diese Insignien sind auf das untere Gewandteil gestickt. Der Schurz, der Gürtel und die Seidenbänder [mit den Jadeornamenten] sowie die Schuhe sind dem Zubehör des *gunmian*-Gewandes entsprechend gefertigt.

3.2.1.4 Das *cuimian*- 毳冕 Gewand⁶⁷ [Sanli tu, j. 1, S. 4a]

Das *cuimian*-Gewand ist das Gewand mit fünf Insignien. Es ist das Gewand, das [der Himmelssohn] trägt, wenn er den Bergen und Flüssen der vier Himmelsrichtungen opfert. Der Auslegung von Zheng folgend hat [die Zeremonialkappe] des *cuimian*-Gewandes sieben Zeremonialschnüre, die aus fünffarbigen Seidenfäden gefertigt werden. Auf [diese Schnüre] sind verschiedenfarbige Jaden aufgezogen. Jeder Strang weist zwölf Jadeperlen auf; die Stränge sind jeweils hinten und vorn [an der Platte der Kappe befestigt]. Zusammen sind die 14 Stränge mit insgesamt 168 Jaden geschmückt.

Auf das *cuimian*-Gewand werden Tiger und Affe gemalt, die sogenannten *zongyi*-Embleme. Deshalb beginnt [die Rangfolge] der fünf Insignien mit den *zongyi*-Gefäßen, an zweiter Stelle steht die Wasserpflanze und an dritter die Hirse. All diese Embleme sind auf das Obergewand gemalt. An vierter Stelle steht die Axt, an fünfter das *fu*-Muster, diese Insignien sind auf das untere Gewandteil gestickt. Das [im rituellen Kontext verwendete] Zeichen *zao* 藻 steht für [verschiedenartige] Wassergräser. Es verweist auf die Kultiviertheit [des Herrschers], so wie der Fasan für seine Rechtschaffenheit steht. Die Hirse symbolisiert seine Reinheit und [die Tatsache, dass] er das Volk nährt. Da sich Hirse nur schwer malen lässt, werden die Hirsekörner auf das obere und das untere Gewandteil gestickt. Das [Insigne] der *fu*-Axt wird mit einer einfachen Axt dargestellt. Diejenigen, die die Axt [auf das Gewand] malen,⁶⁸ benutzen dazu bestimmte Farben, nämlich die Farben Weiß und Schwarz, die [symbolisch] für die *fu*-Axt stehen. Wenn [die Kunsthandwerker] das Insigne auf das Gewand sticken, so sticken sie [die Form] einer metallenen Axt, wobei sie für die Klinge die Farbe Weiß und für das Loch am Axtkopf die Farbe Schwarz verwenden. Die *fu*-Axt steht für Unterbrechung und Trennung. Blau und Schwarz sind die Farben, die das *fu*-Muster

⁶⁷ Flaumgewand, eines der sechs Ritualgewänder des Himmelssohnes.

⁶⁸ Im Text findet sich der Ausdruck *huiren* 繪人, Maler, diejenigen, die malen. Eigentlich sollte es sticken heißen, da die *fu*-Axt eines der Insignien ist, die auf das untere Gewandteil gestickt werden.

[repräsentieren]. Bei den Formen des *fu*-Musters handelt es sich um zwei sich entsprechende Einzelformen, die [spiegelbildlich] Rücken an Rücken zueinander stehen. Dieses Emblem ist ein Zeichen für die Beamten, die dem Volk gegenüberstehen und für [die Tatsache, dass man] dem Bösen den Rücken kehrt und dem Guten entgegenblickt. [Das Insigne] hat aber auch die Bedeutung der Trennung und [Wieder-] Vereinigung von Herrscher und Untertan.

3.2.1.5 Das *chimian*- 絺冕 Gewand⁶⁹ [*Sanli tu*, j. 1, S. 4b]

Das *chimian*-Gewand ist mit drei Insignien versehen. Es ist das Gewand, das bei den Opferfeierlichkeiten für die Götter der Erde und des Kornes [an den Altären des Reiches] sowie bei den fünf Opfern (*wusi* 五祀)⁷⁰ getragen wird. Kong Anguo⁷¹ deutete das Zeichen *chi* 絺 als ‚etwas auf feinen Stoff sticken‘. Der ‚spätere Zheng‘⁷² hat das Zeichen *chi* 絺 als *zhi* 紕, nähen, sticken, oder als *zuo zhi* 作齋, Stickereien verrichten, gelesen und interpretiert. Ursprünglich hielten [nur] die beiden [Gelehrten] diese Interpretation des Zeichens für richtig und lasen das Zeichen *chi* 絺 als *zhi* 紕, in der Bedeutung von *ci* 刺, sticken. Alle drei Insignien [des Gewandes] werden aufgestickt.

Da die Hirse nur schwer gemalt werden kann, wird sie auf das obere Gewandteil gestickt. Das Gewand hat deshalb den Namen *chimian*, das bestickte Gewand, erhalten, da auch die beiden anderen Insignien des unteren Gewandteils, die *fu*-Axt und das *fu*-Muster aufgestickt werden.

Die Ritualkappe des *chimian*-Gewandes hat fünf Ritualstränge aus fünffarbigen Wassergräsern. Zwölf fünffarbige Jaden sind auf jeden der Stränge aufgezogen, bei zwölf Jadeperlen pro Strang ergibt dies 120 Jaden.

⁶⁹ Das bestickte Gewand, eines der sechs Ritualgewänder des Himmelssohnes.

⁷⁰ Der Begriff *wusi* steht für verschiedene Gruppen von Opferfeierlichkeiten für Gottheiten verschiedener Sphären.

⁷¹ Kong Anguo 孔安國 (circa 156–74 v. Chr.), Klassikergelehrter, kommentierte das *Shujing*. Seine Biographie findet sich in Ban Gu (et al.), *Hanshu* 漢書 [*Die Annalen der Han-Dynastie*]. Beijing: Zhonghua shuju 1970³, j. 88, S. 3607.

⁷² Mit ‚späterer Zheng‘ (*hou* Zheng 後鄭) ist Zheng Xuan der Östlichen Han-Dynastie gemeint. Mit diesem Namenszusatz soll eine Verwechslung mit einem gewissen Zheng Zhong 鄭眾 (?–83) vermieden werden, ebenfalls Gelehrter und Kommentator der Klassiker, der häufig auch als der ‚frühere Zheng‘ (*xian* Zheng 先鄭) betitelt wurde.

3.2.1.6 Das *xuanmian*- 玄冕 Gewand⁷³ [*Sanli tu*, j. 1, S. 4b–5a]

Das *xuanmian*-Gewand trägt ein Insigne. Es ist das Gewand, das bei der ‚Gruppe der kleinen Opfer‘ getragen wird. Jia⁷⁴ kommentierte dies wie folgt: Die vier bereits erwähnten Obergewänder sind allesamt schwarz und weisen Bemalungen auf. Das Obergewand [des *xuanmian*-Gewandes] weist keine Bemalungen auf und trägt auch keine anderweitigen Muster. Es ist seit jeher vollkommen schwarz. Deshalb wird es lediglich dunkles, schwarzes Gewand genannt. Auf dem unteren Gewandteil findet sich nur ein Insigne, das gestickte *fu*-Muster und sonst nichts!

An der Zeremonialkappe sind [hinten und vorn an der Platte je] drei Stränge aus fünffarbigen Wassergräsern befestigt. Auf jeden Strang sind zwölf verschiedenfarbige Jadeperlen aufgezogen. Bei zwölf pro Strang bedeutet dies, dass insgesamt 72 Jadeperlen benötigt werden. [Der Begriff] *qun xiao si* 群小祀, Gruppe der kleinen Opfer, steht für [die Opferhandlungen die in Zusammenhang stehen mit] den Wäldern und Marschen, den Erhebungen und den Niederungen, den vier Richtungen sowie den einhundert Dingen.⁷⁵

3.2.1.7 Das *weibian*- 韋弁 Gewand⁷⁶ [*Sanli tu*, j. 1, S. 5a–b]

Das *weibian*-Gewand ist das Militärgewand des Königs, der Lehensfürsten, der Minister und der Würdenträger. Der spätere Zheng war der Ansicht, dass zur Herstellung des *weibian*-Gewandes weiches orangefarbenes Leder verwendet wird, woraus die Kappe sowie das obere und das untere Gewandteil gefertigt werden.

In der Kommentarliteratur zum *Chunqiu* 春秋 [*Frühlings- und Herbstannalen*] heißt es: Ein gewisser Xi Zhi 郤至 aus dem Staate Jin 晋 trug ein Militärgewand (*fuzhu* 附注) aus orangefarbenem Leder.⁷⁷ Nun, die Obergewänder der Anführer der Fünferschaften sind von hellroter Farbe, die aus dem Altertum überlieferte Farbe der Militärkleidung. [Der Begriff] *fuzhu* 附注, Militärgewand, wurde von Jia, Fu und anderen so interpretiert, dass sie das Zeichen *fu* 附 mit *zu* 足, Fuß, gleichsetzten. Der [Begriff] *fuzhu* wurde als Hosen, die mit dem

⁷³ Das dunkle Gewand, eines der sechs Ritualgewänder des Himmelssohnes.

⁷⁴ Hier wird Bezug auf Jia Gongyan 賈公彥 (um 655) der Tang-Zeit genommen, der das *Zhouli* und das *Yili* 儀禮 [*Etikette und Ritual*] kommentierte. Seine Biographie findet sich im *Jiu Tangshu*, j.189, S. 4950.

⁷⁵ Der Begriff findet sich im Kapitel ‚Sifu‘ 司服 [‚Meister der Gewänder‘] des *Zhouli*. Die Definition der *qun xiao si*, die von Nie Chongyi übernommen wurde, stammt aus der Kommentarliteratur von Zheng Xuan. Siehe *Shisanjing zhushu*, S. 781b.

⁷⁶ Gewand mit konischer Kappe aus orangefarbenem Leder.

⁷⁷ Das Zitat findet sich im Kapitel ‚Jin yu liu‘ 晉語六 des *Guoyu* 國語 [*Gespräche aus den Staaten*]. Das Zuo Qiuming 左丘明 (5. Jahrhundert v. Chr.) zugeschriebene Werk gilt als inoffizieller Kommentar zum *Chunqiu*.

Fuß verbunden sind [Hosen, die von der Taille bis zu den Füßen reichen] gedeutet. Der spätere Zheng war der Auffassung, dass das Zeichen *fu* 跗 als *fu* 幅, Streifen oder Bänder, die um die Beine gewickelt werden, gelesen werden müsse und das Zeichen *zhu* 注 mit *shu* 屬, verbunden sein mit, gleichgesetzt werden solle.

Die aus orangefarbenem Leder gefertigten Bänder, die um die Beine gewickelt werden, sind so beschaffen wie die aus Tuch oder Seide. [Die um die Beine gewickelten Bänder oder Gamaschen] reichen bis zum Obergewand und repräsentieren den unteren Gewandteil. Jia kommentierte, dass das Zeichen *wu* 伍 als *hang* 行, militärische Einheit von 25 Mann, gelesen werden müsse; das Zeichen *bai* 伯 als *chang* 長, Anführer. Dies bedeutet, dass [der spätere] Zheng [in der Han-Zeit] beobachtet hat, dass die Anführer der Einheiten der kaiserlichen Leibwache dieses Gewand getragen haben. Das schwere rote Obergewand [des *weibian*-Gewandes] gleicht dem überlieferten roten Militärgewand des Altertums.

Überdies ist die Kappe des Himmelssohnes mit zwölf verschiedenfarbigen Jadeornamenten geschmückt, die [auf die Kappe] aufgenäht werden. Die Fürsten und die [weiteren Ränge] abwärts zieren ihre Lederkappen ebenfalls mit Jadeschmuck, jeweils entsprechend der [ihrem Rang] vorgegebenen Zahl.

3.2.1.8 Das *pibian*-皮弁 Gewand⁷⁸ [Sanli tu, j. 1, S. 5b]

Über das *pibian*-Gewand, das mit einem plissierten unteren Gewandteil, einem schwarzen Gürtel sowie einfachen Knieschützern getragen wird, steht im Kommentar zum ‚Shi guanli‘ 士冠禮 [‚Bekappingsriten der *shi*‘]⁷⁹ Folgendes zu lesen: Die Kappe [des *pibian*-Gewandes] wird aus weißem Hirschleder gefertigt, ähnlich [wie die Kappen] des frühen Altertums. Natürlich aber gab es im frühen Altertum noch keine Gewänder aus Tuch oder Seide, sie waren aus Federn und Tierhäuten [hergestellt]. Weiter heißt es [im Kommentar zum ‚Shi guanli‘], dass das Zeichen *ji* 積 mit dem Zeichen *pi* 辟, Rockfalten, gleichzusetzen und das Zeichen *su* 素 als *shang* 裳, unteres Gewandteil, zu lesen sei, da das untere Gewandteil im Taillenbereich plissiert ist. Es heißt weiter, dass [für die Fertigung] des Obergewandes 15 *sheng* Stoff verwendet werden, um auf diese Weise die Art der Kappe nachzuahmen.⁸⁰

Nun, der Himmelssohn trägt einen einfachen Gürtel und schlichte Knieschützer zum Gewand mit Lederkappe, welches rot gefüttert und rot eingesäumt ist. Außerdem trägt er

⁷⁸ Gewand mit Lederkappe.

⁷⁹ Kapitel des *Yili*, das von Zheng Xuan und Jia Gongyan kommentiert wurde.

⁸⁰ *Shisanjing zhushu*, S. 950b.

weiße Jadeornamente an schwarzen Seidenbändern sowie weiße Schuhe mit verstärkter Sohle, die mit blauen *qu*-, *yi*- und *chun*-Bändern [verziert] sind.

Im ‚Bianshi‘ heißt es, dass sich auf der Lederkappe des Herrschers verschiedenfarbige Jadesteine befinden und sie mit Streben aus Elfenbein sowie Haarnadeln aus Jade [getragen wird].⁸¹ [Diese Textstelle] wird wie folgt kommentiert: Das Zeichen *hui* 會 verweist auf die Stellen, an denen die Nähte der Kappe aufeinandertreffen. Das Zeichen *qi* 琪 sollte als *qi* 綦 gelesen werden, welches wiederum die Bedeutung von *jie* 結, verbinden, festmachen, hat. Das Zeichen *di* 邸 bedeutet Unterbau, Stütze, Basis. In den Bebilderungen [zu den drei Ritenklassikern] von Liang Zheng und Zhang Yi⁸² heißt es, dass die Kappe an zwölf Stellen vernäht ist.

Jia zitiert in seinem Subkommentar [zum *Zhouli*] das *Shijing* 詩經 [Buch der Lieder], in dem es heißt *hui bian ru xing* 會弁如星, an den Nähten der Kappe [funkelt es] als ob Sterne [angebracht wären]. Dies bedeutet, dass entlang der zwölf Nähte der Kappe verschiedenfarbige Jaden befestigt sind, die wie Sterne [vom Himmel] herabzufallen scheinen. Im Inneren der Kappe befindet sich ein bis zum äußersten Punkt der Kappe reichendes Gestell [das den Verstrebungen eines Schirmes oder eines Fächers gleicht].⁸³

Die Drei Könige⁸⁴ legten größten Wert auf die schlichte Qualität [der Kappe], die seit dem nicht mehr modifiziert wurde. Der Herrscher trägt das *pibian*-Gewand, wenn er Audienz hält, Festbankette für die Herzöge ausrichtet, wenn er die Akademie besichtigt und den Göttern des Getreides opfert. Bei all diesen Anlässen trägt er das *pibian*-Gewand. Jia führt weiter an, dass die *pibian*-Kappe der *weibian*-Kappe gleicht, die Kappen allerdings farblich verschieden sind.⁸⁵

3.2.1.9 Das *guanbian*-冠弁 Gewand⁸⁶ [*Sanli tu*, j. 1, S. 6a]

Das *guanbian*-Gewand ist das Gewand [des Himmelssohnes] für die Jagd. Der spätere Zheng war der Auffassung, dass es sich bei der dazugehörigen Kappe um die *weimao*-委貌 Kappe

⁸¹ Siehe *Shisanjing zhushu*, S. 854c.

⁸² Nie Chongyi bezieht sich hier auf die fragmentarisch überlieferten Werke *Liangshi Sanli tu* 梁氏三禮圖 [Bebilderungen zu den Drei Ritenklassikern von Herrn Liang] und *Zhangshi Sanli tu* 張氏三禮圖 [Bebilderungen zu den Drei Ritenklassikern von Herrn Zhang]. Kompiliert wurde ersteres von einem gewissen Liang Zheng 梁正, dessen Lebensdaten unbekannt sind, letzteres von Zhang Yi 張鎰, der im 8. Jahrhundert gelebt hat.

⁸³ Siehe *Shisanjing zhushu*, S. 854c.

⁸⁴ Zu den Drei Königen zählen Yü der Xia-Dynastie, Tang der Shang-Dynastie sowie König Wen der Zhou-Dynastie.

⁸⁵ Ebenfalls *Shisanjing zhushu*, S. 854c.

⁸⁶ Jagdgewand mit schwarzer Kopfbedeckung.

handelt. Das Zeichen *wei* 委 kann als *an* 安, Frieden, gelesen werden; trägt man die *weimao*-Kappe, so führt dies zu friedfertigem und aufrichtigem Verhalten. Würden wir die Kappe ihrer Farbe nach benennen, so hieße sie die dunkle oder schwarze Kappe. Im ‚Shi guanli‘ heißt es deshalb, dass der Meister Hofkleidung mit schwarzer Kopfbedeckung wählt, einen schwarzen Gürtel sowie einfache Knieschützer. Im Kommentar steht zu lesen, dass es sich bei der schwarzen Kopfbedeckung um die *weimao*-Kappe handelt. Die Hofkleidung [setzt sich zusammen aus] einem aus 15 *sheng* [gefertigten] Obergewand aus schwarzem Tuch, einem schlichten unteren Gewandteil sowie weißen Schuhen mit verstärkter Sohle.⁸⁷

Das *guanbian*-Gewand wird auch von allen Beamten bei den Banketten zugunsten der Ältesten getragen.⁸⁸ Die Lehensfürsten sind bezüglich [des *guanbian*-Gewandes] nicht eingeschränkt. Sie tragen es sowohl in und außerhalb der herrschaftlichen Domäne, bei Audienzen und wenn sie ihre Talente praktisch umsetzen. Die Minister und Würdenträger des Himmelssohnes und der Lehensfürsten kleiden sich ebenfalls allesamt mit diesem Gewand, wenn sie an ihren Tempeln Opfer darbringen; zur Unterscheidung tragen sie allerdings weiße Schuhe mit einfacher Sohle.

Sowohl die *weimao*-Kappe der Zhou als auch die *zhangfu*- 章甫 Kappe der Yin und die *wuzhui*- 毋追 Kappe der Xia waren aus schwarzem Tuch gefertigt. Folglich beschreibt der Begriff [Gewand mit] schwarzer Kopfbedeckung in den Drei Dynastien das Hofgewand der Lehensfürsten, mit dem sie sich [auch] zu vervollkommen suchten.

3.2.1.10 Das *xuanduan*- 玄端 Gewand⁸⁹ [Sanli tu, j. 1, S. 6b]

Das Zeichen *duan* 端 verweist auf die Aufrichtigkeit [des Trägers]. Das Obergewand des *xuanduan*-Gewandes der *shi* 士⁹⁰ ist [gemessen] am Körper zwei *chi*, zwei *cun* lang. Die Ärmel sind ebenfalls zwei *chi*, zwei *cun* lang. Sie sind an beiden Seiten mit einem Streifen Stoff [mit dem Gewand] vernäht. [Die so angesetzten Ärmel] sind genauso lang wie breit. Die Ärmelöffnungen messen jeweils ein *chi*, zwei *cun*. Bei den Würdenträgern und Ranghöheren verhält es sich so, dass sie [es mit den Maßen des Gewandes] übertreiben. Jeder zweite verlängert das Gewand. Wenn dem so ist, dann messen die Ärmel drei *chi*, drei *cun*, die Ärmel-

⁸⁷ *Shisanjing zhushu*, S. 945c.

⁸⁸ Bei diesem Zeremoniell (*yanglao li* 養老禮) wurden die hoch angesehenen und verdienten Ältesten bei rituellen Banketten mit Speis und Trank versorgt.

⁸⁹ Das dunkle, gerade geschnittene Gewand.

⁹⁰ Die nicht erbberechtigten Nachkommen der Würdenträger, die als Krieger und Gelehrte eine zahlenmäßig beachtliche Gruppe innerhalb der Aristokratie stellten.

öffnungen ein *chi*, acht *cun*. Im ‚Sifu‘ 司服 [‚Meister der Gewänder‘]⁹¹ heißt es, dass das *xuanduan*-Gewand gerade geschnitten ist.⁹²

Im *Zhang Yi tu* steht zu lesen, dass der Himmelssohn ein dunkles, gerade geschnittenes Obergewand, eine dunkle Kopfbedeckung, ein dunkles unteres Gewandteil, schwarze Knieschützer und einen schlichten, rot gesäumten Gürtel trägt. Dazu legt [der Himmelssohn] weiße Jaden an schwarzen Seidenbändern und schwarze Schuhe mit verstärkter Sohle an, die mit roten *qu*-, *yi*- und *chun*-Bändern verziert sind. Zur Unterscheidung tragen die Lehensfürsten lediglich schwarze Bergjaden⁹³ als Gürtelgehänge. Die Lehensfürsten, die bereits aus dem öffentlichen Dienst ausgeschieden sind, tragen ein zinnoberrotes unteres Gewandteil, zinnoberrote Knieschützer und rote Schuhe mit verstärkter Sohle, die mit schwarzen *qu*-, *yi*- und *chun*-Bändern verziert sind.

Die Minister und Würdenträger tragen ein einfaches unteres Gewandteil, die obersten *shi* ein schwarzes, die ihnen nachfolgenden ein gelbes und die niederen *shi* ein mehrfarbiges unteres Gewandteil, das vorn Schwarz und hinten Gelb gearbeitet ist. Die Würdenträger und die Ranghöheren tragen das *xuanduan*-Gewand morgens und abends, die *shi* tragen es nur am Abend, was bedeutet, dass sie vor drei Uhr nachmittags ihren Angelegenheiten nachzugehen haben.

3.2.1.11 Das *cuimian*- 毳冕 Gewand der Drei Herzöge⁹⁴ [*Sanli tu*, j. 1, S. 7a]

Die Ordnung der Gewänder der Drei Herzöge des achten Ranges (*ba ming* 八命)⁹⁵ beginnt mit dem *cuimian*-Gewand. Die Aufstellung der Drei Herzöge, der *gu* 孤⁹⁶ und der Minister wird von den Bogenmeistern kontrolliert. Die Drei Herzöge blicken in nördliche, die *gu* in östliche, die Minister und Würdenträger in westliche Richtung. Da die Drei Herzöge unter den Beamten die am höchsten geschätzten sind, schauen sie nach Norden [in Richtung des Herrschers] und antworten ihm. Der Herrscher gewährt ihnen die *bi*- 璧 Scheibe, die auch den Grafen und Freiherren zusteht, weshalb sie auch das den Grafen und Freiherren entsprechende

⁹¹ Kapitel des *Zhouli*.

⁹² Siehe *Shisanjing zhushu*, S. 783a.

⁹³ Schwarze oder grüne, gemaserte Jade.

⁹⁴ Das Flaumgewand der Drei Herzöge.

⁹⁵ Der Begriff *ming* 命 steht in der Zhou-Zeit für die sogenannten Ehrentitel, die beginnend mit dem neunten Ehrentitel an oberster Stelle bis zum ersten Ehrentitel auf unterster Stufe dem Adel und den Lehensfürsten verliehen wurden.

⁹⁶ Allgemein bezieht sich der Begriff *gu* in der Zhou-Zeit auf alle Minister des Hofes sowie die Minister der Lehensfürsten. Hier verweist der Begriff speziell auf die drei *gu*, die drei einsamen Weisen, die neben den Drei Herzögen die wichtigsten Berater des Königs waren.

cuimian-Gewand tragen. Auch wenn auf dem *cuimian*-Gewand fünf Insignien zu finden sind, entspricht die [Anzahl der] Stränge [der Kappe] und die [Anzahl und die Größe der] kleinen Insignien den [rangmäßig] festgelegten Vorgaben. So unterwirft sich die eine und erhebt sich die andere Seite. Sowohl die Jaden als auch die Seidenstränge sind dreifarbig. Acht Einzel-fäden ergeben einen Strang, insgesamt finden sich [vorn und hinten an der Kappe je] acht Stränge. Jeder Strang weist acht Jadeperlen auf; insgesamt werden 128 *min*-Jaden benötigt.⁹⁷ In den Bebilderungen der Riten der Familien ist kein Eintrag zu der Ritualkappe der Drei Herzöge verzeichnet.

Meine Wenigkeit Chongyi ist entsprechend dem Kommentar zum ‚Bianshi‘ der Auffassung, dass unter denjenigen, die einen Adelstitel oder ein Amt verliehen bekommen haben, allein die *gu* [die Zeremonialkappe] mit vier Strängen tragen.⁹⁸ Diese Kappe weist [vorn und hinten je] vier Stränge mit je vier Jaden auf, insgesamt also 32 Jaden. Die dem Herrscher ergebenden drei *gu* des sechsten Ranges bis hin zu den Drei Herzögen können an den Ritualschnüren, der Form und Machart der Gewänder sowie an der Anzahl der gemalten Insignien unterschieden werden. In einigen der Bebilderungen findet sich deshalb unter denjenigen, die den obersten Herzögen im *gunmian*-Gewand folgen, auch eine innere und äußerlich sichtbare Rangordnung.

3.2.1.12 Das *gunmian*- 袞冕 Gewand der obersten Herzöge⁹⁹ [*Sanli tu*, j. 1, S. 7b]

Im ‚Sifu‘ heißt es, dass die Ordnung der Gewänder der Herzöge mit dem *gunmian*-Gewand beginnt und weitere folgen. Im Kommentar steht zu lesen, dass es sich, angefangen vom *gunmian*-Gewand der Herzöge bis hin zum *xuanmian*-Gewand der Minister und der Würdenträger allesamt um Gewänder handelt, die bei Audienzen [mit dem Himmelssohn getragen] werden.¹⁰⁰ Die Lehensfürsten, die im Dienste des Himmelssohnes stehen und ihm bei den Opferfeierlichkeiten zur Seite stehen, tragen das *xuanmian*-Gewand, auch wenn sie nicht Nachfahren des ‚zweiten Königs‘¹⁰¹ sind.

Im ‚Bianshi‘ heißt es wiederum, dass alle Herzöge [an ihren Kappen hinten und vorn je] neun Seidenstränge tragen, die mit dreifarbigem *min*-Jaden verziert sind. Die Nachkommen [des zweiten Königs] tragen, wenn sie im Dienste des Königs stehen, ebenfalls Kappen mit

⁹⁷ Ein reinweißer Stein, der Jade ähnelt.

⁹⁸ *Shisanjing zhushu*, S. 854b.

⁹⁹ Ritualgewand der Herzöge.

¹⁰⁰ *Shisanjing zhushu*, S. 783a.

¹⁰¹ Der Begriff *er wang* 二王, der zweite König, verweist darauf, dass die Nachkommen der Herrscher untergegangener Reiche ebenfalls belehnt werden, um sie so zu befrieden.

Ritualschnüren aus gehaspelter Seide sowie Ohrstöpsel und Haarnadeln aus Jade. Im Kommentar heißt es, dass es sich bei den drei Farben um Zinnoberrot, Weiß und Grün handelt. Die Öffnungen für die Haarnadeln [an den Kappen] der Nachkommen des [zweiten Königs] sind größer. Alle Kappen sind außen schwarz und innen rot gefüttert, so wie die des Königs. Alle Ritualschnüre sind dreifarbig und aus gehaspelter Seide; jeder Strang besteht aus neun einzelnen Fäden. Insgesamt sind es [vorn und hinten an der Kappe je] neun Stränge. Jeder Strang weist neun Jadeperlen auf, zusammengerechnet werden also 162 Jaden benötigt. So wie die Platte der Kappen der fünf Ritualgewänder¹⁰² [des Herrschers] ist auch diese acht *cun* breit, ein *chi*, sechs *cun* lang; sie ist vorn abgerundet und hinten eckig gearbeitet.

Im Kommentar zum ‚Jinli‘ 覲禮 [‚Korrektes Verhalten bei Audienzen‘]¹⁰³ ist Folgendes vermerkt: Auf dem *gunmian*-Gewand der Herzöge finden sich absteigende Drachen, aber keine aufsteigenden.¹⁰⁴ Weiter heißt es im Kommentar zum ‚Mingtang wei‘ 明堂位 [‚Die Aufstellung in der *mingtang*-Halle‘],¹⁰⁵ dass auf dem Schurz Berge und Feuer, aber keine Drachen gemalt sind.¹⁰⁶ Im ‚Jiyi‘ 祭義 [‚Korrektes Verhalten bei Opferzeremonien‘]¹⁰⁷ heißt es, dass die Zeremonialkappe der Lehensfürsten mit einem blauen *hong*-Band versehen ist; die Kappe ist mit gehaspelten Seidensträngen mit Jaden verziert. Außerdem ist zu lesen, dass die *hu*-Täfelchen der Lehensfürsten aus Elfenbein gefertigt sind; sie werden auch *shu*- 荼 Täfelchen genannt und sind oben abgerundet und unten eckig gearbeitet.¹⁰⁸

Im *Zhang Yi tu* heißt es, dass sich das Gewand aus einem schwarzen Obergewand und einem dunkelroten unteren Gewandteil zusammensetzt. Darüber hinaus weist es einen roten Schurz auf, einen schlichten Gürtel mit rotem Saum. An roten geflochtenen Seidenbändern hängen schwarze Bergjaden; dazu werden rote Schuhe mit verstärkter Sohle und schwarzen *qu*-, *yi*- und *chun*-Bändern getragen. Dieses Gewand wird auch den regionalen Markgrafen sowie den Söhnen des Königs gewährt, die als Fürsten und Markgrafen belehnt sind, um damit dem König bei den Opferzeremonien zu assistieren.

¹⁰² Der gängige Begriff lautet eigentlich *liu mian*, die sechs Ritualgewänder und -kappen des Herrschers; da die Ritualkappe des großen Pelzgewandes unterschiedlich gefertigt war und keine Ritualschnüre aufwies, ist hier wohl lediglich von den fünf Ritualkappen die Rede (*wu mian*).

¹⁰³ Kapitel des *Yili*.

¹⁰⁴ *Shisanjing zhushu*, S. 1093b.

¹⁰⁵ Kapitel des *Liji*.

¹⁰⁶ Siehe *Shisanjing zhushu*, S. 1491c.

¹⁰⁷ Kapitel des *Liji*.

¹⁰⁸ Das Zitat hat Eingang in die Kommentarliteratur zum Kapitel ‚Zaji‘ 雜記 [‚Verschiedene Aufzeichnungen‘] des *Liji* gefunden. Siehe *Shisanjing zhushu*, S. 1567a.

3.2.1.13 Das *bimian*- 驚冕 Gewand der Fürsten und Markgrafen¹⁰⁹ [*Sanli tu, j. 1, S. 8a*]

Im ‚Sifu‘ steht geschrieben, dass die Ordnung der Gewänder der Fürsten und Markgrafen mit dem *bimian*-Gewand beginnt.¹¹⁰ Im Kommentar zum ‚Bianshi‘ ist [zur Kappe des *bimian*-Gewandes] der Fürsten und Markgrafen eingetragen, dass sie sieben Seidenstränge sowie Jadeperlen aufweist, die allesamt dreifarbig sind. Jeder der sieben Stränge besteht aus sieben Fäden. Auf jeden der Stränge sind je sieben *min*-Jaden aufgezogen. Insgesamt werden 98 Jadeperlen benötigt.¹¹¹ Der Schurz, der Gürtel, die Seidenbänder und die Schuhe sind so wie beim [*gunmian*-] Gewand der obersten Herzöge gefertigt.

Sie [die Fürsten und die Markgrafen] tragen [das *bimian*-Gewand] wenn sie dem König bei den Opferfeierlichkeiten für den obersten Gott des großen Himmels assistieren und bei Audienzen. Die mit dem König in verwandtschaftlicher Beziehung stehenden regionalen Markgrafen sowie die Söhne des Königs, die als Fürsten und Markgrafen belehnt sind, kleiden sich damit, wenn sie dem König bei den Opferfeierlichkeiten für die ‚Früheren Herzöge‘ und dem *xiang she*-Ritual zur Seite stehen.

3.2.1.14 Das *cuimian*- 毳冕 Gewand der Grafen und der Freiherren¹¹² [*Sanli tu, j. 1, S. 8a–b*]

Im ‚Sifu‘ ist zu lesen, dass die Ordnung der Gewänder der Grafen und Freiherren mit dem *cuimian*-Gewand beginnt.¹¹³ Im Kommentar zum ‚Bianshi‘ heißt es, dass [die Ritualkappen] der Grafen und Freiherren [vorn und hinten je] fünf Ritualschnüre mit Jadeperlen aufweisen. Sowohl die Jaden als auch die Stränge sind dreifarbig. Die Schnüre bestehen aus je fünf Einzelfäden; es finden sich [hinten und vorn je] fünf Schnüre, auf die je fünf *min*-Jaden aufgezogen sind, insgesamt also 50 Jaden.¹¹⁴

Der Schurz, der Gürtel, die Seidenbänder mit den Jadegehängen und die Schuhe sind genauso gefertigt, wie beim [*bimian*-] Gewand der Fürsten und der Markgrafen. Die Grafen und die Freiherren tragen [das *cuimian*-Gewand], wenn sie dem König bei den Opferfeierlichkeiten für den obersten Gott des großen Himmels, bei den Opferfeierlichkeiten für die ‚Früheren Könige‘ und die ‚Früheren Herzöge‘, beim *xiang she*-Ritual und bei den Opfern für Berge und Flüsse der vier Himmelsrichtungen assistieren sowie bei Audienzen. Sie

¹⁰⁹ Fasanengewand der Fürsten und Herzöge.

¹¹⁰ *Shisanjing zhushu*, S. 783a.

¹¹¹ Siehe *Shisanjing zhushu*, S. 855a.

¹¹² Das Flaumgewand der Grafen und der Freiherren.

¹¹³ *Shisanjing zhushu*, S. 783a.

¹¹⁴ Siehe *Shisanjing zhushu*, S. 855a.

tragen es auch, wenn sie selbst den Bergen und Flüssen der vier Richtungen Opfer darbringen. Die mit dem König verwandten regionalen Markgrafen sowie die Söhne des Königs, die als Fürsten und Markgrafen belehnt sind, tragen das Gewand auch, wenn sie dem König bei den Opferhandlungen für die Berge und Flüsse der vier Himmelsrichtungen assistieren.

3.2.1.15 Das *chimian*- 絺冕 Gewand¹¹⁵ [*Sanli tu*, j. 1, S. 8b]

Im ‚Dianming‘ 典命 [‚Kanon der Verordnungen‘]¹¹⁶ steht zu lesen, dass die *gu* des vierten Ranges der Herzöge die Herrscher der kleineren Staaten mit [Geschenken wie] Leder und Seide aufsuchen.¹¹⁷ Im ‚Sifu‘ heißt es auch, dass die Ordnung der Gewänder der *gu* mit dem *chimian*-Gewand beginnt.¹¹⁸ Zheng kommentierte das ‚Bianshi‘ wie folgt: [Die Kopfbedeckung] der *gu* weist vier Ritualstränge auf, die mit Jadeperlen verziert sind. Sowohl [die Stränge als auch die Jaden] sind in den Farben Rot und Grün gehalten. Insgesamt finden sich also 32 Jaden.¹¹⁹ Das dazugehörige Gewand der *gu* ist mit drei Insignien geschmückt. Es besteht aus einem schwarzen Obergewand, einem dunkelroten unteren Gewandteil, einem roten Schurz und einem schlichten Gürtel. An schwarzen Seidenbändern hängen hellgrüne Jadeornamente herab. Rote Schuhe mit verstärkter Sohle, die mit schwarzen *qu*-, *yi*- und *chun*-Bändern verziert sind [komplettieren die Aufmachung]. Das Gewand wird angelegt, wenn die *gu* bei den Opferfeierlichkeiten für die Götter der Erde und des Korns zur Hand gehen.

Im *Zhang Yi tu* heißt es weiter, dass die *gu* und die Minister des Himmelssohnes alle den sechsten Rang innehaben und somit das gleiche *chimian*-Gewand tragen; es weist drei kleine gemalte Insignien auf. Die sechs obersten Herzöge und die Drei Herzöge des Herrschers, die Nachkommen des zweiten Königs sowie die Magistrate der zwei Markgrafen der neun Regionen und die, die mit demselben Nachnamen wie der Herrscher belehnten Fürsten und Markgrafen tragen die Gewänder der Fürsten und Markgrafen, wenn sie dem König bei den Opferfeierlichkeiten für die Götter der Erde und des Korns assistieren. Weiter heißt es im ‚Yuzao‘ 玉藻 [‚Jade und Wassergras‘],¹²⁰ dass die aus Bambus gefertigten und mit Fischhaut verzierten *hu*-Täfelchen der Würdenträger denen der *gu* entsprechen.¹²¹

¹¹⁵ Das bestickte Gewand.

¹¹⁶ Kapitel des *Zhouli*.

¹¹⁷ *Shisanjing zhushu*, S. 781a.

¹¹⁸ Siehe *Shisanjing zhushu*, S. 783a.

¹¹⁹ *Shisanjing zhushu*, S. 855a.

¹²⁰ Kapitel des *Liji*.

¹²¹ *Shisanjing zhushu*, S. 1480b.

3.2.1.16 Das *xuanmian*- 玄冕 Gewand der Minister und der Würdenträger¹²² [*Sanli tu*, j. 1, S. 9a]

Im ‚Sifu‘ steht zu lesen, dass die Ordnung der Gewänder der Minister und der Würdenträger mit dem *xuanmian*-Gewand beginnt. Es wird kommentiert, dass es sich dabei um das Gewand für die Audienz handelt. Die Lehensfürsten, die im Dienste des Himmelssohnes stehen und ihm bei den Opferfeierlichkeiten assistieren, tragen das *xuanmian*-Gewand, auch wenn es sich nicht um Nachfahren des ‚zweiten Königs‘ handelt.¹²³

Im Kommentar zum ‚Bianshi‘ heißt es weiter, dass die Minister des dritten Ranges eine mit drei Ritualschnüren [geschmückte Kappe tragen] und die Ritualschnüre mit Jadeperlen in den Farben Rot, Zinnoberrot und Grün verziert sind; 18 Jadeperlen werden dazu benötigt. Die Würdenträger des zweiten Ranges tragen [an der Ritualkappe vorn und hinten je] zwei Ritualschnüre, die ebenfalls mit Jaden in den Farben Rot, Zinnoberrot und Grün verziert sind; insgesamt werden acht Jaden benötigt.¹²⁴

Auch wenn die Würdenträger des Königshofes und die Minister der obersten Herzöge [Kappen mit] drei Ritualsträngen und Jadeperlen tragen und die Würdenträger der Herzöge und die Minister der Grafen und Freiherren, die den zweiten Rang innehaben, entsprechende [Kappen mit] zwei Ritualschnüren und Jadeperlen tragen, ist es dennoch so, dass es sich bei dem dazugehörigen Gewand um das *xuanmian*-Gewand handelt. Das Gewand wird dem Rang entsprechend mit einem kleinen Insigne geschmückt. [Das *xuanmian*-Gewand besteht] aus einem dunklen Obergewand, einem dunkelroten unteren Gewandteil, einem roten Schurz und einem schlichten Gürtel; hellgrüne Jadeornamente an Seidenbändern sowie rote Schuhe mit verstärkter Sohle und schwarzen *qu*-, *yi*- und *chun*-Bändern [komplettieren das Ensemble].

Die Jadeperlen der Magistraten der zwei Markgrafen der neun Regionen entsprechen denen der belehnten Fürsten und Markgrafen mit demselben Familiennamen [wie dem des Herrschers]. Sie alle tragen dieses Gewand, wenn sie dem Herrscher bei den Feierlichkeiten für die Gruppe der kleinen Opfer assistieren, bei den Opfern am Ahnentempel am ersten Tag eines jeden Monats sowie bei Audienzen.

3.2.1.17 Das *juebian*- 爵弁 Gewand¹²⁵ [*Sanli tu*, j. 1, S. 9b]

Die *juebian*-Kappe wird wie die anderen Ritualkappen (*mian* 冕) gefertigt, sie weist allerdings keine Ritualschnüre auf, um sie als Ritualkappe [der Rangniedereren] zu unterscheiden.

¹²² Das dunkle Gewand der Minister und der Würdenträger.

¹²³ *Shisanjing zhushu*, S. 783a–b.

¹²⁴ Siehe *Shisanjing zhushu*, S. 855a.

¹²⁵ Gewand mit der Kappe, die farblich dem Kopf einer Sperlingsart gleicht.

Im Kommentar zum ‚Shi guanli‘ steht geschrieben, dass die *juebian*-Kappe in der Ordnung den *mian*-Kappen nachsteht.¹²⁶ Dies bedeutet, dass sich die Hierarchien auch bei den Kopfbedeckungen spiegeln.

Zhang Yi distanzierte sich davon, dass die Kappen, [die in der Ordnung] auf die *weibian*-Kappe folgen, nicht den [*mian*-Kappen mit Ritualschnüren] entsprechen. Die Platte der [*juebian*-] Kappe ist ebenfalls acht *cun* breit und ein *chi*, sechs *cun* lang, vorn ist sie abgerundet, hinten eckig gearbeitet. Die Oberseite der Ritualkappe ist wie bei den anderen *mian*-Kappen mit insgesamt 30 *sheng* Stoff verstärkt. Die Farbe [der Kappe] ist Rot mit ein wenig Schwarz und ähnelt dem Kopf eines Sperlings; das Innere der Kappe ist dunkelrot [gefüttert].

Die Ritualkappen der Würdenträger des ersten Ranges weisen auch keine Ritualschnüre auf. Die Herstellung dieser Kappe unterscheidet sich nicht von [der Fertigung] der *juebian*-Kappe. Trotzdem wird die Kappe der Würdenträger des ersten Ranges *mian*, Ritualkappe, genannt, obwohl sie keine Ritualschnüre aufweist. Da sie aber vorn ein *cun*, zwei *fen* 分¹²⁷ hoch ist, wird sie als Ritualkappe (*mian*) bezeichnet. Die Kappe [des *juebian*-Gewandes] ist vorn und hinten identisch hoch, weswegen sie nicht Ritualkappe (*mian*) genannt werden kann. Im ‚Shi guanli‘ ist weiter angeführt, dass es sich bei dem dazugehörigen Gewand um ein dunkelrotes unteres Gewandteil und ein schlichtes Obergewand handelt, das von einem schwarzen Gürtel und einem orangefarbenen Lederschurz¹²⁸ ergänzt wird.¹²⁹

Es wird kommentiert, dass dieses Gewand getragen wird, wenn der Herrscher Opferfeiern durchführt. Bringen die *shi* selbst am Tempel Opfer dar, so tragen sie eine schwarze Kappe sowie ein schwarzes *duan*-Gewand, wobei es sich um ein schlichtes Obergewand aus Seide handelt. Grundsätzlich wird für die Obergewänder Tuch verwendet, nur die Gewänder, die mit den *mian*-Kappen und der *juebian*-Kappe getragen werden, sind aus Seide gefertigt.

Der Begriff *mohe* bedeutet orangefarbener Lederschurz. Die *shi* tragen orangefarbene Lederschurze und schwarze Gürtelgehänge. Die Schurze werden aus zusammengesetzten Lederstücken gefertigt, wobei das Leder mittels der *maosou*- 茅蒐 Pflanze¹³⁰ eingefärbt wird, was den Namen erklärt. Die *shi* tragen dazu Gürtelgehänge aus *ruanwen*- 璠珉 Steinen¹³¹ an

¹²⁶ *Shisanjing zhushu*, S. 950a.

¹²⁷ Ein *fen* entspricht in der Song-Dynastie 3,16 Millimetern.

¹²⁸ Kong Yingda (574–648) erklärte im Subkommentar zu den ‚Xiao Ya‘ des *Shijings*, dass der Begriff *fu* 韍, Schurz, im Zusammenhang mit den *shi* nicht verwendet und stattdessen von *mohe* 鞞 gesprochen werden soll.

¹²⁹ *Shisanjing zhushu*, S. 950a.

¹³⁰ Eine andere Bezeichnung für *qiancao* 茜草, Färberkrapp oder Färberwurz (*Rubia cordifolia*).

¹³¹ Ein jadeähnlicher Stein.

orangefarbenen Seidenbändern sowie dunkelrote Schuhe mit einfacher Sohle, die mit schwarzen *qu-*, *yi-* und *chun-*Bändern verziert sind.

3.2.1.18 Das *pibian*-皮弁 Gewand¹³² [*Sanli tu*, j. 1, S. 10a]

Im ‚Sifu‘ steht, dass das *pibian*-Gewand in der Ordnung der *shi* das oberste Gewand ist.¹³³ Im Kommentar zum ‚Bianshi‘ heißt es, dass die Nähte ihrer *weibian*- und *pibian*-Kappen nicht mit Verzierungen versehen sind.¹³⁴ Im ‚Shi guanli‘ steht zu lesen, dass zur *pibian*-Kappe ein schlichtes Obergewand getragen wird. Ein schwarzer Gürtel und einfache Knieschützer ergänzen das Gewand, das identisch ist mit dem Gewand, das der Himmelssohn bei den Opferfeierlichkeiten am Ahnentempel am ersten Tag eines jeden Monats trägt.¹³⁵ Im ‚Yuzao‘ heißt es, dass [die *shi*] Gürtelgehänge aus *ruanwen*-Steinen an orangefarbenen Seidenbändern tragen. Weiter heißt es, dass das *hu*-Täfelchen der *shi* aus Bambus gefertigt ist, ursprünglich konnten es auch aus Elfenbein gearbeitet sein.¹³⁶

Die *weibian*- und *pibian*-Kappen der obersten Herzöge sind [dementsprechend] mit neun Jaden verziert, die der Fürsten und Markgrafen mit sieben, die der Grafen und Freiherren mit fünf. All diese Jaden sind dreifarbig. Die Kappen der *gu* des vierten Ranges sind mit vier Jaden verziert, die der Minister des dritten Ranges mit drei, die der Würdenträger des zweiten Ranges sind mit zwei Jaden verziert, wobei all diese Jaden zweifarbig sind.

Das *pibian*-Gewand der Lehensfürsten besteht aus einem Obergewand aus weißem Tuch, einem schlichten unteren Gewandteil, weißen Knieschützern und einem einfachen Gürtel. Das Gewand ist rot gesäumt. Als Gürtelgehänge werden schwarze Bergjaden angelegt. Dazu werden weiße Schuhe mit verstärkter Sohle, die mit blauen *qu-*, *yi-* und *chun-*Bändern verziert sind, getragen. Die Minister und Würdenträger gehen [stattdessen] in weißen Schuhen mit einfacher Sohle.

Die Lehensfürsten tragen dieses Gewand, wenn sie dem König ihre Aufwartung machen und sie sich gegenseitig zu den Opferfeierlichkeiten am Ahnentempel am ersten Tag eines jeden Monats aufsuchen. Die Beamten des Herrscherhauses tragen [dieses Gewand auch] bei Hofe. Bei ihrem *weibian*-Gewand handelt es sich um ihr Militär [-gewand], das [dem Militärgewand des] Herrschers entspricht. Da dieses oben bereits vorgestellt wurde, bedarf es keiner weiteren Darstellung.

¹³² Gewand mit Lederkappe.

¹³³ Siehe *Shisanjing zhushu*, S. 783a.

¹³⁴ *Shisanjing zhushu*, S. 855a.

¹³⁵ *Shisanjing zhushu*, S. 950b.

¹³⁶ Siehe *Shisanjing zhushu*, S. 1482c.

3.2.1.19 Die Hofkleidung (*chaofu* 朝服) der Lehensfürsten [*Sanli tu*, j. 1, S. 10b]

Im ‚Yuzao‘ heißt es, dass die Hofkleidung das Gewand ist, mit der man täglich zur Audienz am Hof geht. Zheng kommentierte, dass die Hofkleidung mit Kopfbedeckung aus einem dunklen, gerade geschnittenen Gewand sowie einem schlichten unteren Gewandteil besteht.¹³⁷

Im ‚Wangzhi‘ 王制 [‚Richtlinien des Hofes‘]¹³⁸ heißt es weiter, dass die Menschen in der Zhou-Zeit bei den Banketten zugunsten der Ältesten dunkle Obergewänder trugen. Dies wird wie folgt kommentiert: Die Bankettkleidung des Himmelssohnes unterscheidet sich von der Hofkleidung der Lehensfürsten; und es wird darauf hingewiesen, dass mit ‚dunklem Obergewand‘ genau dieses dunkle, gerade geschnittene Gewand gemeint ist.¹³⁹

Im *Zhang Yi tu* ist zu lesen, dass sowohl zum schwarzen als auch zum dunklen Gewand schlichte Knieschützer sowie ein einfacher, rot gesäumter Gürtel getragen werden. Als Gürtelgehänge finden sich Anhänger aus schwarzer Bergjade. Dazu werden weiße Schuhe mit verstärkter Sohle angelegt, die mit blauen *qu*-, *yi*- und *chun*-Bändern verziert sind. Die Minister des Himmelssohnes tragen dieses Gewand wenn sie an den Banketten der Lehensfürsten teilnehmen, die *gu*, die Minister und Würdenträger der Lehensfürsten wiederum tragen es zu den Audienzen bei ihrem Herrscher.

3.2.1.20 Das dunkle *duan*- 端 Gewand der *shi*¹⁴⁰ [*Sanli tu*, j. 1, S. 11a–b]

Im ‚Shi guanli‘ heißt es, dass zu dem dunklen, gerade geschnittenen Gewand entweder ein schwarzes, ein gelbes oder aber ein mehrfarbiges unteres Gewandteil [angelegt wird]. Ein schwarzer Gürtel und rotschwarze Knieschützer vervollständigen das Ensemble. Es wird kommentiert, dass es sich dabei um das Gewand handelt, das am Abend bei Hofe getragen wird. Jia war der Auffassung, dass der Edle dieses Gewand trägt, wenn sich der Tag neigt und der Abend naht.¹⁴¹

Das Obergewand des dunklen, gerade geschnittenen Gewandes wird zwar wie die Hofkleidung aus 15 *sheng* Tuch gefertigt, es wird allerdings nicht als Hofkleidung bezeichnet, sondern [lediglich] dunkles, gerade geschnittenes Gewand genannt. In der Art des Gewandes erkennt man die Aufrichtigkeit [des Trägers]. Oben wurde erwähnt, dass die Herren eine schwarze Kopfbedeckung [mit passendem Gewand] als Hofkleidung tragen.

¹³⁷ *Shisanjing zhushu*, S. 1474a–b.

¹³⁸ Kapitel des *Liji*.

¹³⁹ Siehe *Shisanjing zhushu*, S. 1346c.

¹⁴⁰ Das dunkle, gerade geschnittene Gewand der *shi*.

¹⁴¹ Siehe *Shisanjing zhushu*, S. 950b–c.

Das Gewand [von dem wir jetzt sprechen] wird lediglich als dunkles, gerade geschnittenes Gewand und nicht als ‚schwarze Kopfbedeckung [und Gewand]‘ aufgeführt. Drei Kopfbedeckungen können dazu getragen werden. Es handelt sich dabei um die schwarze Kappe aus Tuch, gefolgt von der *pibian*-Kappe [der konischen Lederkappe], die wiederum von der rotschwarzen Kappe gefolgt wird. Die schwarze Kappe ist nicht darunter, weswegen sie auch nicht aufgeführt wird.

Weiter heißt es, dass die *shi* der Lehensfürsten drei verschiedene untere Gewandteile tragen. Bei dem unteren Gewandteil der obersten *shi* handelt es sich um ein schwarzes Kleidungsstück, das der ihnen nachfolgenden *shi* ist gelb und das der rangniedersten mehrfarbig – und zwar vorn schwarz und hinten gelb. Dabei handelt es sich bei der Farbe Schwarz um die Farbe des Himmels und bei der Farbe Gelb um die Farbe der Erde. Der Himmel ist überlegen und die Erde [dem Himmel] untergeordnet, deshalb ist das untere Gewandteil der obersten *shi* schwarz, das der mittleren gelb und das der untersten *shi* mehrfarbig. Da die Farben Schwarz und Gelb verwendet werden und vorn stets mit *yang* [Schwarz], hinten mit *yin* [Gelb] assoziiert wird, weiß man, dass das untere Gewandteil vorn schwarz und hinten gelb gehalten ist.

3.2.2 Die Damengewänder [*Sanli tu*, j. 2]

Der *neisifu* 内司服¹⁴² ist für die sechs [offiziellen] Gewänder der Königin verantwortlich. [Dabei handelt es sich im Einzelnen um] das *huiyi*- 褙衣 Gewand, das *yaodi*- 褕狄 Gewand, das *quedi*- 闕狄 Gewand, das *juyi*- 鞠衣 Gewand, das *zhanyi*- 展衣 Gewand sowie das *tuanyi*- 褕衣 Gewand.¹⁴³

Diese sechs Gewänder sind alle mit ungefärbter *sha*-Seide gefüttert, [um die Muster der Gewänder] besser zur Geltung zu bringen. Bei den Damengewändern wird allerdings nicht zwischen [oberem und] unterem Gewandteil unterschieden. Das Oberteil ist mit dem unteren Gewandteil verbunden, was auch bedeutet, dass Ober- und Unterteil [des Futters aus] ungefärbter *sha*-Seide [miteinander] vernäht sind.

Der König hat neun verschiedene ‚Festgewänder‘ (*jifu* 吉服). Bei dem *weibian*-Gewand, dem *pibian*-Gewand und dem *xuanduan*-Gewand [des Königs] handelt es sich um Gewänder dreier Rangstufen. Diesen entsprechen die drei [folgenden] Gewänder der Königin: Das *juyi*-Gewand und die [beiden in der Ordnung] nachfolgenden Gewänder.

Wie aber lässt sich erklären, dass der König sechs Ritualgewänder (*jifu* 祭服), die Königin jedoch lediglich drei *di*-Gewänder¹⁴⁴ besitzt? Nun, bei [den Opferhandlungen für] Himmel und Erde, Berge und Flüsse, und für die Götter der Erde und des Kornes sind weder die Königin selbst noch die Damen (*furen* 夫人)¹⁴⁵ anwesend, weshalb sie lediglich drei [Ritual-] Gewänder besitzen. Man sollte sich vergegenwärtigen, dass die Königin und die Damen [bei den Opferfeierlichkeiten für] die ‚äußeren Götter‘¹⁴⁶ nicht zugegen sind. Dem Kapitel ‚Neizai‘ 内宰 [‚Palastverwalter‘]¹⁴⁷ entsprechend heißt es, dass [die Frauen] bei all den Opferhandlungen, bei denen Trankopfer dargebracht werden, assistieren.¹⁴⁸ Da bei den Opferhandlungen für Himmel und Erde keine Trankopfer dargebracht werden und diese ausschließlich im Ahnentempel vollzogen werden, heißt es, dass die *neizong* 内宗¹⁴⁹ und die *waizong* 外宗,¹⁵⁰ die der

¹⁴² Meister der Damengarderobe, zhou-zeitlicher Titel und Name eines Kapitels des *Zhouli*.

¹⁴³ Die einzelnen Gewänder werden in den jeweiligen Abschnitten erläutert. Das Zitat findet sich im Kapitel ‚Neisifu‘ des *Zhouli*, siehe *Shisanjing zhushu*, S. 691a.

¹⁴⁴ Die *di*-Gewänder, Fasanengewänder, der Königin, entsprechen den Ritualgewändern des Königs.

¹⁴⁵ Titel, der den Ehefrauen der ranghohen Adligen zugesprochen wurde. In der Zhou-Zeit erhielten diesen Titel auch die Nebenfrauen, die im Rang unmittelbar auf die Königin folgten.

¹⁴⁶ Gottheiten, denen nicht im Ahnentempel Opfer dargebracht werden, die also nicht in verwandtschaftlicher Beziehung zur Königs- bzw. Kaiserfamilie stehen.

¹⁴⁷ Kapitel des *Zhouli*; der Titel *neizai* wurde dem Palastverwalter verliehen, der für die Regelung der Angelegenheiten der Palastdamen und der Königin verantwortlich war.

¹⁴⁸ *Shisanjing zhushu*, S. 684c.

¹⁴⁹ Frauen des königlichen Clans, die denselben Familiennamen wie der König tragen.

Königin zur Seite stehen, nur [bei den Opferfeierlichkeiten] im Ahnentempel anwesend sind. Es ist [ausdrücklich] die Rede vom Ahnentempel, nicht [von den Opferhandlungen für] die ‚äußeren Götter‘. Daraus wird ersichtlich, dass weder die Königin noch die Damen, die ihr assistieren, bei [den Opferhandlungen] für die äußeren Götter anwesend sind.¹⁵¹

Da dem so ist, antwortete Kongzi 孔子 (trad. Daten 551–479 v. Chr.) einst auf eine Frage des Herzogs Ai 哀, dass es [bei den Opferfeierlichkeiten] für Himmel und Erde sowie für die Götter der Erde und des Kornes das wichtigste sei, Mann und Frau in einer Person vereint zu sehen.¹⁵²

Gemäß den Auslegungen des späteren Zheng werden im Folgenden die sechs Gewänder unter Bezugnahme der Klassiker aufgelistet, die allesamt die verschiedenen Damengewänder überliefern. In den klassischen Schriften werden die sechs Gewänder allerdings nicht [detailliert] aufgeführt, lediglich bei Zheng finden wir eine Aufstellung. Da Zheng auf diese [sechs Damengewänder] eingeht, liegt es nahe, dass er die Farben der sechs Gewänder ebenfalls auflisten wollte. Deshalb heißt es im Weiteren, dass das *quedi*-Gewand rot, das *yaodi*-Gewand blau und das *huiyi*-Gewand schwarz ist. Da es zu der Farbgebung der Gewänder der Königin [explizit] keine weiteren Aufzeichnungen gibt, mussten die Farben [von Zheng] ergründet werden. So heißt es weiter, dass die Farbe des *juyi*-Gewandes dem gelben [Blüten-] Staub der Chrysantheme gleicht. Das *tuanyi*-Gewand [der Damen] und das [in der Ordnung gleichrangige *xuanduan*-Gewand] der Männer haben dieselbe Farbe, nämlich Schwarz. [Die Farbe] dieser beiden Gewänder stellt den Anfang der Farbenreihe der Fünf Phasen. Von unten nach oben zeigt sich die Ordnung der Farben [der Fünf Phasen] wie folgt: Schwarz, die Farbe des Wassers, ist die Farbe des *tuanyi*-Gewandes. [Den Fünf Phasen entsprechend] wird Wasser von Metall hervorgebracht. Bei dem über dem *tuanyi*-Gewand stehenden Gewand handelt es sich um das *zhanyi*-Gewand. Dieses Gewand hat deshalb auch die Farbe des Metalls, nämlich Weiß. Metall wird von der Erde hervorgebracht, die Farbe der Erde ist Gelb, weshalb das [nachfolgende] *juyi*-Gewand gelb ist. Erde wird vom Feuer erzeugt, die Farbe des Feuers ist Rot. Das Gewand [in der Rangordnung] über dem *juyi*-Gewand ist das *quedi*-Gewand, das [folglich] in der Farbe Rot gehalten ist. Feuer wird von Holz hervorgebracht, die Farbe des Holzes ist Blau. Das [in der Ordnung] über dem *quedi*-Gewand stehende Gewand ist das *yaodi*-Gewand, dessen Farbe Blau ist. Dies sind die Farben der Fünf Phasen. Bei der sechsten

¹⁵⁰ Frauen, die in verwandtschaftlicher Beziehung zum Herrscherclan stehen, zumeist die Töchter der Schwestern und Tanten des Königs.

¹⁵¹ Der gesamte Abschnitt stammt aus der Kommentarliteratur zum Kapitel ‚Neisifu‘ des *Zhouli*. Siehe *Shisanjing zhushu*, S. 691b.

¹⁵² Das Zitat, das aus dem *Baihu tongyi* 白虎通義 [Umfassende Diskussionen in der Weißtigerhalle] stammt, hat Eingang in die Kommentarliteratur zum *Zhouli* gefunden. Siehe *Shisanjing zhushu*, S. 691b.

Farbe handelt es sich um die Farbe des Himmels, Schwarz. Da das *huiyi*-Gewand über allen anderen Gewändern steht, so wie der Himmel [über allem anderen thron], ist das *huiyi*-Gewand schwarz. Dies ist die Farbordnung in aufsteigender Folge.

Bei den drei *di*-Gewändern ist nur beim *huiyi* von einem Gewand (*yi* 衣) die Rede. Das *huiyi*-Gewand ist das bedeutendste der sechs [Damen-] Gewänder, was [auch] an dem [hier verwendeten] Zeichen *yi* ersichtlich ist.¹⁵³ Entsprechend den Monographien des [Hou] *Hanshu* trägt die Kaiserin ein lilafarbenes Oberteil und ein schwarzes unteres Gewandteil, wenn sie den Ahnentempel aufsucht. Wenn sie den Seidenraupen Opfer darbringt, trägt sie ein grünes Obergewand und ein hellgrünes unteres Gewandteil. Als Gewandtyp ist das *shenyi*- 深衣 Gewand¹⁵⁴ [Xu Guang ist der Auffassung, dass es sich dabei um ein nicht gefüttertes Gewand handelt] mit schmalem Kragen sowie mit Bändern gesäumten Ärmeln festgelegt. Dazu wird ein falscher Haarknoten getragen, der mit *bu yao*- 步搖 Schmuck¹⁵⁵ sowie Haarnadeln mit Ohrgehängen geschmückt wird. Der *bu yao*-Schmuck ist aus Gold gefertigt und erhebt sich über der Stirn [der Trägerin]. Auf [die Golddrähte der Schmuckornamente] sind weiße Perlen gezogen, die sich wie die dünnen Zweige der Kassia winden.¹⁵⁶ [Hält die Trägerin] den ersten Rang inne, so sind [ihre Haarnadeln] mit neun Blüten sowie den sechs wilden Tieren, dem Bären, dem Tiger, dem roten *pi*- 罴 Bären, dem Himmelshirschen, dem *bixie* 辟邪¹⁵⁷ sowie dem großen Stier der Südberge [geschmückt]. Dabei handelt es sich um die sogenannten, im *Shijing* niedergelegten Haarnadeln des *fu*- 副 Haarknotens,¹⁵⁸ die mit sechs *jia*- 珈 Jaden¹⁵⁹ [verziert sind].¹⁶⁰

In den Monographien des [Hou] *Hanshu* heißt es weiter: Der Kaiser trägt Seidenbänder [mit Jadegehängen in den Farben] Gelb und Rot. [Dabei handelt es sich um Farben, die zu] den vier Farben Gelb, Rot, Hellgrün und Lila [zählen]. Ein gelber *gui*- 圭 Strang¹⁶¹ ist [zum Beispiel] zwei *zhang* 丈¹⁶², neun *chi*, neun *cun*, fünf *fen* lang und wird aus 500 *shou* 首¹⁶³

¹⁵³ Nicht schlüssig, da die den *di*-Gewändern nachfolgenden Gewändern ebenfalls als *yi* bezeichnet werden.

¹⁵⁴ Langgewand.

¹⁵⁵ Schmuckornamente, die ins Haar gesteckt werden und beim Laufen mitschwingen.

¹⁵⁶ Artenreiche tropische Gattung der Hülsenfrüchte, meist Bäume und Sträucher mit gelben, weißen oder roten Blüten.

¹⁵⁷ Bedeutet ‚das Unglückbringende abwenden‘; ein geflügeltes Fabeltier mit Hörnern.

¹⁵⁸ Der bedeutendste Kopfputz der Damen; ein Haarknoten, der zumeist aus eigenem und fremdem Haar geflochten wird. Als Schmuck werden Haarnadeln in den Knoten gesteckt.

¹⁵⁹ Schmuckjaden, die an den Enden von Haarnadeln angebracht sind.

¹⁶⁰ *Hou Hanshu*, *zhi* 30, S. 3676–3677.

¹⁶¹ Eine Maßeinheit der Han-Zeit, die die Stärke eines Seidenstrangs beschreibt.

¹⁶² Ein *zhang* entspricht etwa 2,31 Meter.

gebildet. Die Seidenbänder [an den Gewändern] der Großmutter und der Mutter des Kaisers gleichen denen des Kaisers.¹⁶⁴

Im *Du duan* 獨斷 [*Eigenständige Beurteilung*] von Cai Yong 蔡邕 (133–192) heißt es, dass die Kaiserin rote Seidenbänder [mit Jadegehängen trägt].¹⁶⁵ In der späteren Han-Zeit gab die Kaiserin Deng 鄧 der Dame Feng 馮 die Erlaubnis, rote Seidenbänder zu tragen. Zudem verlieh sie ihr *bu yao*-Schmuck und einen Gürtel mit Jadeschmuck.¹⁶⁶

Dem *Zhouli* gemäß ist der *duishi* 追師¹⁶⁷ für [die verschiedenen Arten] des Kopfpfuzes der Königin verantwortlich. Es handelt sich dabei um den *fu*- 副, den *bian*- 編 und den *ci*- 次 Haarknoten.¹⁶⁸ Diese festgelegten Bezeichnungen repräsentieren drei verschiedene Arten des Kopfpfuzes, allerdings gab es immer wieder Unstimmigkeiten [bezüglich der Unterscheidung der Haarknoten], so dass alle Ritenhandbücher die alten Abbildungen konsultieren, wenn sie die Bedeutung [der verschiedenen Haartrachten] erklären. Die Machart der Haartrachten des Altertums und der heutigen Zeit scheinen sich zu gleichen, was [anhand der Abbildungen] ersichtlich ist. Die grundlegende Art und Weise der verschiedenen Formen ist festgelegt. Auf den Abbildungen der sechs [Damen-] Gewänder finden sich die im Altertum [gebräuchlichen] Schuhe mit einfacher oder verstärkter Sohle, die [auch im Text] näher erläutert werden.

3.2.2.1 Das *huiyi*- 褱衣 Gewand¹⁶⁹ [*Sanli tu*, j. 2, S. 2a–b]

Das *huiyi*-Gewand ist ein langes Obergewand, das mit Fasanendekor versehen und von dunkler Farbe ist. Gemäß dem späteren Zheng werden Formen in der Gestalt von Fasanen verwendet, die aus ungefärbtem und verschiedenfarbigem Material ausgeschnitten werden. Diese werden bemalt, auf das Obergewand genäht und bilden so das Muster des Gewandes. Folgt die Königin dem König zu den Opferfeierlichkeiten für die Früheren Herzöge und Könige, so trägt sie dieses Gewand. Es wird auch von den Frauen der obersten Herzöge, den Frauen der Nachkommen des zweiten Königs und den ranghohen Frauen von Lu getragen, wenn sie dem

¹⁶³ Eine Maßeinheit der Han-Zeit, die für die festgelegte Stärke einer Seidenschnur steht.

¹⁶⁴ *Hou Hanshu*, zhi 30, S. 3673.

¹⁶⁵ Dieses Zitat aus dem *Du duan* hat Eingang in die Kommentarliteratur des *Hou Hanshu* gefunden; siehe *Hou Hanshu*, j. 10, S. 454.

¹⁶⁶ *Hou Hanshu*, j. 10, S. 421.

¹⁶⁷ Titel der Zhou-Zeit: Meister des Schmucks, der für den Kopfpfuz der Königin und der Palastdamen zuständig war.

¹⁶⁸ *Shisanjing zhushu*, S. 693a.

¹⁶⁹ Das bedeutendste Ritualgewand der Königin, das in die Gruppe der drei Fasanengewänder gezählt wird.

Herrscher bei den Opferfeierlichkeiten im Ahnentempel beistehen. Sie kleiden sich [zu diesem Anlass] allesamt mit diesem Gewand; als Kopfputz tragen sie den *fu*-Haarknoten.¹⁷⁰

Der im *Zhouli* [erwähnte] Meister des Schmucks ist für den Kopfputz der Königin verantwortlich. Über den *fu*-Haarknoten heißt es im [Kommentar zum] *Shijing*, dass es sich bei diesem um den Kopfputz der Königin und der Ehefrauen der Adligen und der höchsten Beamten handelt. Dabei wird das Haar geflochten, zu einem Knoten gelegt und mit einer [etwa 25–35 Zentimeter langen] Haarnadel aufgesteckt, die quer [in das Haar gesteckt wird]. Geschmückt wird die Haartracht mit Haarnadeln, die mit *jia*-Schmuck verziert sind. Diese Form des Kopfputzes ist die am reichsten geschmückte. Anhand [des Kopfputzes] lassen sich die hochrangigen Damen von den niederrangigen unterscheiden.¹⁷¹

Der spätere Zheng war der Auffassung, dass die Aussprache [und Bedeutung] des Zeichens *fu* 副 gleichlautend mit *fu* 覆, bedecken, zudecken, sei. Dies impliziert, dass es sich [bei diesem Haarknoten] um einen Kopfputz handelt, der den Kopf [vollständig] bedeckt. Die Aussprache [und Bedeutung] von *jia* 珈 ist *jia* 加, hinzufügen. Der bedeutendste Haarschmuck der heutigen [Han-] Zeit ist der *bu yao*-Schmuck. Bei den Schmuckgegenständen, die im Altertum hergestellt wurden, verhält es sich so, dass sie [beim Gehen so laut waren], dass man nichts anderes hören konnte.¹⁷²

Kong legte in seinem Subkommentar dar, dass die quer [in das Haar zu steckenden] Haarnadeln der Königin allesamt aus Jade gefertigt seien. Nur mit den Ritualgewändern werden Ohrgehänge aus Jade an fünffarbigen *dan*-Bändern¹⁷³ getragen, die an den quer ins Haar gesteckten Haarnadeln festgemacht sind und an beiden Seiten des *fu*-Haarknotens bis zu den Ohren herabhängen. Mit dem *bian*- und dem *ci*-Haarknoten werden diese quer [in das Haar zu steckenden] Haarnadeln nicht getragen. Die Haarnadeln [die zu diesen Haarknoten getragen werden] heißen *jia*, mit Jadeschmuck verzierte Haarnadeln.

Die Königin und die Ehefrauen der Adligen und der höchsten Beamten erweisen mit ihrem Kopfputz auf außerordentliche Art und Weise ihre Ehrerbietung. Die quer [in das Haar zu steckenden] Haarnadeln in Kombination mit den mit Jadeschmuck verzierten Haarnadeln waren ausschließlich für die Königin und die Ehefrauen der Adligen und der höchsten Beamten vorgesehen. [Die Ehefrauen] der Minister und Würdenträger und der Rangniedereren durften diese Kombination nicht tragen. Deshalb heißt es, dass [anhand des Kopfputzes] die Ranghöheren von den Rangniedereren unterschieden werden können.

¹⁷⁰ *Shisanjing zhushu*, S. 691b.

¹⁷¹ Siehe *Shisanjing zhushu*, S. 313b.

¹⁷² *Shisanjing zhushu*, S. 313b.

¹⁷³ Seidenbänder, an denen die Ohrgehänge befestigt werden.

Es heißt außerdem, dass die Aussprache [und Bedeutung] von *jia* 珈, *jia* 加, hinzufügen, sei. Das Schriftzeichen *jia* 珈 leitet sich von [dem Radikal] Jade ab, da diese Haarnadeln des *fu*-Haarknotens [mit Jadeornamenten] geschmückt sind. Deshalb nennt man sie [die Haarnadeln mit Jadeschmuck] *jia*, etwas aus Jade hinzufügen.¹⁷⁴

Der *bu yao*-Schmuck der Han-Zeit gleicht im Großen und Ganzen dem Schmuck des *fu*-Haarknotens der Zhou-Zeit, weswegen die beiden als ein und dieselbe Art [von Kopfputz] betrachtet werden können. Die Art und Weise der Herstellung in früheren und heutigen Zeiten ist nicht notwendigerweise vollkommen identisch. Mit dem Haarschmuck, der im Altertum hergestellt wurde, verhält es sich so, dass es sich [um Schmuck handelte], der [beim Gehen so laut war], dass man nichts anderes hörte. Es war zwar vorgeschrieben, dass [lediglich] sechs *jia*-Jaden [den Kopfputz] schmückten, wie viele [tatsächlich aber] zur Schau gestellt wurden, kann nicht gesagt werden. Diese festgesetzte Zahl von sechs [*jia*-Jaden] sollte lediglich für die Ehefrauen der Fürsten und Markgrafen relevant sein. Für die Königin gab es keine speziellen Vorschriften, wie viele [*jia*-Jaden ihren Kopfputz zieren durften]. Die Ehefrauen der Fürsten und Markgrafen vergrößerten [trotz der Vorschriften] die Zahl ihrer Schmuckjaden auf bis zu zwölf. Obwohl sich heute in den Abbildungen stets sechs *jia*-Jaden finden, kann man davon ausgehen, dass [diese Zahl meist] überschritten wurde.

Im Kommentar zum ‚Lü ren‘ 履人 [‚Meister der Schuhe‘]¹⁷⁵ heißt es, dass die schwarzen Schuhe mit verstärkter Sohle (*xi* 舄) die Schuhe des bedeutendsten Gewandes, des *huiyi*-Gewandes sind. Alle Schuhe haben dieselbe Farbe wie die unteren Gewandteile, die wiederum dieselbe Farbe wie die Obergewänder aufweisen [da die Gewänder in einem Stück gearbeitet sind].¹⁷⁶ Mit [diesem Gewand] der Damen wird insbesondere der Tugend Ehre erwiesen, da vereint wird, was nicht vereinbar scheint, indem der obere Gewandteil mit dem unteren verbunden wird, und das Ober- und Unterteil dieselbe Farbe aufweisen.¹⁷⁷

Deshalb heißt es, dass die dunklen Schuhe die Schuhe des bedeutendsten Gewandes [der Damen], des *huiyi*-Gewandes sind. Die dunklen Schuhe passen zum *huiyi*-Gewand, die blauen ergänzen das *yaodi*-Gewand und die roten Schuhe wiederum vervollständigen das *quedi*-Gewand. Es heißt weiter, dass zum *juyi*-Gewand und den nachstehenden Gewändern Schuhe mit einfacher Sohle (*li* 屨) getragen werden.¹⁷⁸

¹⁷⁴ Siehe *Shisanjing zhushu*, S. 313c.

¹⁷⁵ Kapitel des *Zhouli*.

¹⁷⁶ Dieser Abschnitt basiert im Wesentlichen auf der Kommentarliteratur zum Kapitel ‚Lü ren‘, siehe *Shisanjing zhushu*, S. 693c.

¹⁷⁷ *Shisanjing zhushu*, S. 691a–b.

¹⁷⁸ Ebenfalls *Shisanjing zhushu*, S. 693c.

Da ausschließlich die drei *di*-Gewänder der sechs Ritualgewänder [der Königin] von Schuhen mit verstärkter Sohle ergänzt werden, bedeutet dies, dass es sich bei den Schuhen der rangniederen adeligen Frauen lediglich um Schuhe mit einfacher Sohle und nicht um Schuhe mit verstärkter Sohle handelt. Deshalb ist offensichtlich, dass [die Damen] zum *juyi*-Gewand und allen nachfolgenden Gewändern Schuhe mit einfacher Sohle tragen. Es heißt weiter, dass sowohl die Schuhe mit verstärkter Sohle als auch die mit einfacher Sohle *qu*- 絢, *yi*- 纒 und *chun*- 純 Bänder als Schmuck aufweisen. Dies bedeutet [im Einzelnen], dass es sich bei den *yi*-Bändern um gelbe Bänder handelt, die miteinander vernäht an der Unterseite des Schuhs angebracht sind. Das Zeichen *qu* 絢 bedeutet [auch], dass an den Schuhspitzen gelbe Bänder in der Art einer Nase angebracht sind. Das Zeichen hat die Bedeutung [des Zeichens] *ju* 拘, festhalten, festmachen. Diese Bedeutung von festhalten, festmachen ist [in diesem Zusammenhang] als lenken, leiten zu verstehen, denn die als Zierspitzen angebrachten Bänder dienen als Schutz beim Laufen, da sie die Trägerin veranlassen, den Blick nach unten zu richten und nicht ungestüm [in alle Richtungen] zu schauen. Bei den *chun*-Bändern handelt es sich um gelbe Bänder, die an der Öffnung des Schuhs angebracht sind. Die Schmuckbänder der Schuhe haben so wie die Rangfolge der aufgemalten beziehungsweise aufgestickten Insignien [eine Rangordnung]. Dunkle Schuhe mit verstärkter Sohle weisen [im Allgemeinen] gelbe *qu*-, *yi*- und *chun*-Bänder [als Schmuck] auf. Die Farben Schwarz und Gelb sind die Farben von Himmel und Erde, die miteinander korrespondieren. Die Zierbänder der Schuhe entsprechen der Rangfolge der Insignien. Sind die *qu*-, *yi*- und *chun*-Bänder rot, so bedeutet dies, dass es sich um die Zierbänder der schwarzen Schuhe mit verstärkter Sohle des Königs handelt. Die Farben Rot und Schwarz, die Farben der Himmelsrichtungen Süd und Nord, stehen miteinander in Verbindung und sind somit [der passende] Schmuck entsprechend der Insignienfolge. Schwarze *qu*-, *yi*- und *chun*-Bänder zieren dementsprechend die roten Schuhe mit verstärkter Sohle des Königs. Die blauen *qu*-, *yi*- und *chun*-Bänder schmücken die weißen Schuhe mit verstärkter Sohle des Königs. Die Farben Blau und Weiß sind die Farben der Himmelsrichtungen Ost und West, und [somit sind die blauen Zierbänder] der der Rangfolge entsprechende Schmuck dieser Schuhe. Die roten Schuhe mit verstärkter Sohle der Königin werden ebenfalls mit schwarzen, ihre blauen Schuhe mit weißen Bändern geschmückt. Demzufolge weisen die dunkelroten Schuhe mit einfacher Sohle des *juebian*-Gewandes [der Männer] schwarze *qu*-, *yi*- und *chun*-Bänder auf. Die Farben Schwarz und Rot stehen für die Farben [der Himmelsrichtungen] Nord und Süd.

Die den Insignien entsprechende Rangfolge auf die Schmuckbänder der Schuhe zu übertragen, bedeutet [bis in dieses Detail] mit den Ritualgewändern Ehre zu erweisen. Die Zierbänder der Schuhe mit einfacher Sohle stehen ebenfalls entsprechend der Rangfolge der gestickten Insignien in einer Ordnung. Passend zu den weißen Schuhen mit einfacher Sohle des *pibian*-Gewandes [der Männer] werden schwarze *qu*-, *yi*- und *chun*-Bänder als Verzierung getragen. Weiß und Schwarz sind die Farben der Himmelsrichtungen West und Nord. Damit entspricht der Schmuck [der Schuhe] der Rangfolge der Insignien. Die gelben Schuhe mit einfacher Sohle der Königin sind mit weißen *qu*-, *yi*- und *chun*-Bändern versehen, die weißen Schuhe mit einfacher Sohle mit [schwarzen] *qu*-, *yi*- und *chun*-Bändern. Die schwarzen Schuhe mit einfacher Sohle der Königin sind mit blauen *qu*-, *yi*- und *chun*-Bändern verziert. Bei diesen drei Arten von Schuhen handelt es sich um die Schuhe des *juyi*-Gewandes sowie aller nachfolgender Gewänder. Demzufolge hat der König bezüglich des Schuhwerks drei verschiedene Abstufungen, die Königin sechs. Tragen die Frauen der obersten Herzöge und der Rangniedereren das *huiyi*-Gewand, so tragen sie dazu ebenfalls schwarze Schuhe mit verstärkter Sohle.

3.2.2.2 Das *yaodi*- 鹓翟 Gewand¹⁷⁹ [*Sanli tu*, j. 2, S. 3a]

Nach der Lesart des späteren Zheng handelt es sich bei [der Bezeichnung] *yaodi* 鹓狄 eigentlich um *yaodi* 摇翟, den Namen einer Fasanenart. Das Gewand ist aus blauem und verschiedenfarbigem Material. Aus Seidengewebe schneidet man Elemente in der Form des *yaodi*-Fasans, die fünffarbig bemalt und als Muster auf das Obergewand genäht werden. Die Farbe des Oberkleides des *yaodi*-Gewandes ist blau. Die Königin trägt das Gewand, wenn sie den König zu den Opferfeierlichkeiten für die ‚Früheren Herzöge‘ begleitet. Der Kopfputz und die Jadegehänge an den geflochtenen Seidenbändern entsprechen denen des *huiyi*-Gewandes. Die blauen Schuhe sind mit weißen *qu*-, *yi*- und *chun*-Bändern verziert. Die Frauen der Fürsten und Markgrafen tragen das *yaodi*-Gewand, wenn sie dem Herrscher bei den Opferfeierlichkeiten im Ahnentempel zur Seite stehen. Als Kopfputz tragen sie ebenfalls einen *fu*-Haarknoten.¹⁸⁰

¹⁷⁹ Das dem *huiyi*-Gewand nachfolgende Fasanengewand der Königin.

¹⁸⁰ *Shisanjing zhushu*, S. 691a–b.

3.2.2.3 Das *quedi*- 闕翟 Gewand¹⁸¹ [*Sanli tu*, j. 2, S. 3a–b]

Bei den beiden vorangegangenen Fasanengewändern, dem *huiyi*- und dem *yaodi*-Gewand, werden Elemente in der Form von Fasanen aus Seide geschnitten. Sie werden fünffarbig bemalt und auf das Obergewand genäht. Beim *quedi*-Gewand verhält es sich so, dass ebenfalls Fasanen aus Seidenstoff ausgeschnitten werden, allerdings werden diese nicht fünffarbig bemalt. Deshalb heißt dieser Gewandtyp auch *quedi*-Gewand, von *que* 闕, fehlen, mangeln, auslassen. Das Obergewand [des *quedi*-Gewandes] ist rot, so auch der Seidenstoff aus dem die Fasanen ausgeschnitten werden, die als Muster auf das Gewand genäht werden.

Beim späteren Zheng heißt es, dass es in der heutigen Zeit Gewänder mit *gui*- 圭 Dekor¹⁸² gibt, die im Stil des überlieferten Brauchs der drei Fasanengewänder gefertigt werden. [Dies bedeutet, dass] Herr Zheng in der Han-Zeit solche *gui*-Gewänder gesehen hat; wobei es sich um Gewänder handelte, auf die [aus Seide] ausgeschnittene *gui*-Formen aufgenäht waren.

Im *Zhouli* wird von den drei Fasanengewändern berichtet. Im Unterschied [zu den *gui*-Gewändern] werden dabei aus Seidenstoff ausgeschnittene Fasanen als Muster [auf die Gewänder] appliziert. In der Han-Zeit gab es diesen Brauch also noch immer, weshalb vom überlieferten Brauch der drei Fasanengewänder gesprochen wird.

Der Kopfputz und die Jadegehänge an den Seidenbändern entsprechen [der Ausstattung] der beiden anderen Fasanengewänder. [Passend zum *quedi*-Gewand] werden rote Schuhe mit schwarzen *qu*-, *yi*- und *chun*-Bänder getragen. Die Ehefrauen der Grafen und Freiherren tragen das *quedi*-Gewand, wenn sie dem Edlen zu den Opferfeierlichkeiten im Ahnentempel folgen.¹⁸³

3.2.2.4 Das *juyi*- 鞠衣 Gewand¹⁸⁴ [*Sanli tu*, j. 2, S. 3b–4b]

Das *juyi*-Gewand ist das Gewand, das die Königin trägt, wenn sie [bei den dafür bestimmten, alljährlich stattfindenden Zeremonien] um eine erfolgreiche Seidenraupenzucht bittet.¹⁸⁵ Dem späteren Zheng zufolge heißt es, dass es sich bei dem *juyi*-Gewand um ein gelbes Gewand in der Farbe der Blätter des Maulbeerbaumes handelt. Die Farbe [des Gewandes], die dem [Blüten-] Staub der Chrysantheme gleicht, erinnert an die [zarten] Blätter des Maulbeerbaumes zu Beginn des Wachstums. Die Zeremonie wird im dritten Monat [eines jeden Mondjahres]

¹⁸¹ Das letzte in der Reihe der Fasanengewänder der Königin.

¹⁸² Jadetäfelchen, die den Lehensfürsten vom Herrscher gewährt wurden; Form und Größe variierten entsprechend dem Rang.

¹⁸³ *Shisanjing zhushu*, S. 691a–b.

¹⁸⁴ Das Gewand, das in der Ordnung auf die drei *di*-Gewänder der Königin folgt.

¹⁸⁵ *Shisanjing zhushu*, S. 691a.

durchgeführt; mit dem *juyi*-Gewand [bekleidet], ersucht [die Königin] die Früheren Kaiser um eine erfolgreiche Seidenraupenzucht.¹⁸⁶

Es wird weiter kommentiert, dass die Früheren Kaiser, zu denen [zum Beispiel auch] Tai Hao zählt, nicht mit den obersten Gottheiten gleichzusetzen sind, was allgemein bekannt ist. Deshalb werden [bei dieser Zeremonie] die Worte nicht an die obersten Gottheiten, sondern an die Früheren Kaiser gerichtet, die nicht mit den Himmelsgottheiten gleichzusetzen sind. Im Frühjahr¹⁸⁷ opfert man [also] lediglich der Gruppe von Urkaisern, zu denen auch Tai Hao zählt. Die Opferzeremonie, die [die Königin gekleidet] in das *juyi*-Gewand vornimmt, richtet sich [auch] an die Gottheit der Seidenraupen. Damit soll Glück erbeten werden; mithilfe der [Gottheit] der Seidenraupen kann Wohlergehen in vielen Bereichen erlangt werden. [Außerdem] opfert man [bei dieser Zeremonie auch] in der *mingtang*- 明堂 Halle¹⁸⁸ den Gottheiten der Fünf Richtungen, da diese ebenfalls zu dieser Gruppe gehören.

Sowohl Kong als auch Jia kommentieren, dass die Königin, wenn sie sich im letzten Frühlingsmonat um die Seidenraupen kümmert [das *juyi*-Gewand] trägt. Es ist das Gewand für die Bitte an die Früheren Kaiser, die Seidenraupen zu nähren [und somit dem Reich ein erfolgreiches Jahr zu bescheren]. Das Zeichen *ju* 鞠 steht für die Bezeichnung einer Pflanze, [*ju* 菊, Chrysantheme] deren Blüten gelb sind. Deshalb kann man im letzten Monat des Herbstes, in dem die Chrysantheme gelbe Blüten trägt, sagen, dass deren gelbe Farbe der Farbe des *juyi*-Gewandes entspricht.

Weiter heißt es, dass [das Zeichen *ju* 鞠 in der Kombination] *ju chen* 鞠塵, Blütenstaub der Chrysantheme, nicht für das Zeichen *qu* 麴, Hefe, stehen kann. Im Altertum waren diese Zeichen austauschbar. Des Weiteren wird [die Formulierung] ‚ähnlich den Maulbeerbaumblättern am Anfang ihres Wachstums‘ erläutert. Die Seidenraupen werden mit den jungen [gelben] Blättern des Maulbeerbaumes gefüttert [und somit] entspricht die Farbe [des *juyi*-Gewandes] der Farbe [der noch jungen] Blätter.

Als Kopfputz wird [zum *juyi*-Gewand] ein *bian*-Haarknoten getragen. Dem späteren Zheng zufolge bedeutet *bian* 編, die Haare in der überlieferten Art zu legen. Heutzutage geschieht dies mit Hilfe eines Haarteils.¹⁸⁹

Die Gürtelgehänge und die Seidenbänder entsprechen denen der drei *di*-Gewänder. Dazu werden gelbe Schuhe mit einfacher Sohle angelegt, die mit weißen *qu*-, *yi*- und *chun*-Bändern

¹⁸⁶ *Shisanjing zhushu*, S. 691a–b.

¹⁸⁷ Im dritten Monat des Mondjahres.

¹⁸⁸ Halle der Erleuchtung.

¹⁸⁹ *Shisanjing zhushu*, S. 691a–b.

[verziert sind]. Die Form der *lü*-Schuhe entspricht im Großen und Ganzen der der *xi*-Schuhe. Die *lü*-Schuhe unterscheiden sich lediglich durch ihre einfache Sohle [von den *xi*-Schuhen]. Deshalb wird das Kapitel ‚Lü ren‘ wie folgt kommentiert: Falls der untere Teil [des Schuhs] verstärkt [gearbeitet] ist, wird [der Schuh als] *xi* bezeichnet. Wenn der untere Teil einfach ist, dann wird [der Schuh] *lü* genannt. Die verstärkte [Sohle] ist schwerer. Mit dem unteren Teil ist die Sohle gemeint. Der Name des Schuhs mit einfacher Sohle lautet *lü*, der Name des Schuhs mit verstärkter Sohle *xi*.¹⁹⁰

Folgen die Ehefrauen der *gu* ihren Ehemännern, wenn diese dem Herrscher bei den Opferfeierlichkeiten im Ahnentempel zur Seite stehen, dann tragen sie allesamt das *juyi*-Gewand. Die Seidenbänder [am Kopfputz] sind dreifarbig und als Ohrgehänge tragen sie schöne Steine zur Unterscheidung. Bei den drei Farben handelt es sich um Weiß, Grün und Gelb. Dies erschließt sich aus den ‚Qi feng‘ 齊風 [‚Brauchtumslieder des Staates Qi‘], die im *Shijing* [niedergelegt sind]. Es heißt: *si wo yu zhu hu er, chong er yi su hu er* 俟我於著乎而充耳以素乎而, er wartet auf mich zwischen Tür und Wandschirm, die Seidenbänder der Ohrgehänge sind weiß.

Dem späteren Zheng zufolge, ist das Subjekt eine Braut, die von sich selbst spricht. ‚Er wartet auf mich zwischen Tür und Wandschirm‘ bedeutet, dass eine andere Person von [der Audienz beim] Herrscher heraustritt und zwischen Tür und Wandschirm auf das Subjekt wartet, das ebenfalls zu einer Audienz beim Herrscher gehen möchte. ‚Die Seidenbänder der Ohrgehänge sind weiß‘ bedeutet, dass die Seidenbänder, an denen die Ohrgehänge herabhängen, aus weißer Seide gefertigt sind.¹⁹¹

Weiter [heißt es im *Shijing*], die Seidenbänder der Ohrgehänge sind grün, die Seidenbänder der Ohrgehänge sind gelb. Dies sind die drei Farben [der Seidenbänder] der Beamten, die für deren Ehefrauen ebenfalls verbindlich waren. [Im *Shijing*] heißt es weiter *shang zhi yi qiong hua* 尚之以瓊華, dass [diese Bänder] mit schönen gelben Steinen versehen sind. Das Zeichen *shang* bedeutet schmücken, das Zeichen *qiong* steht für einen schönen Stein, *hua* bezeichnet die [gelbe] Farbe des Steines. Daher wissen wir, dass die Beamten ebenfalls schöne Steine [wohl auch Jaden als Ohrgehänge] trugen.

Mao¹⁹² brachte [die Farbe] Weiß mit den Ohrgehängen in Verbindung. Zheng folgt dieser Auslegung nicht, denn, wenn die Farbe Weiß mit den Ohrgehängen des Herrschers in Verbindung gebracht würde, wie könnte dann die nachfolgende Textstelle, in der von den schönen

¹⁹⁰ Siehe *Shisanjing zhushu*, S. 693c.

¹⁹¹ *Shisanjing zhushu*, S. 350a.

¹⁹² Gemeint ist hier Mao Heng 毛亨, han-zeitlicher Kommentator des *Shijing*.

ying- 英 Steinen die Rede ist, interpretiert werden? Deshalb hält Zheng [die Farben] Weiß, Grün und Gelb für die Farben der *dan*, der Seidenbänder [an denen die Ohrgehänge hängen]. Es ist außerdem vermerkt, dass die Königin zum *juyi*-Gewand und den [in der Ordnung] nachfolgenden Gewändern *dan*-Bänder in drei verschiedenen Farben trägt.¹⁹³

3.2.2.5 Das *zhanyi*- 展衣 Gewand¹⁹⁴ [Sanli tu, j. 2, S. 4b]

Das *zhanyi*-Gewand ist weiß. Es ist das Gewand, das die Königin trägt, wenn sie den König zu Audienzen aufsucht oder Gäste empfängt. Die Gürtelgehänge und die Seidenbänder sind wie bei den vorangegangenen [Gewändern gearbeitet]. Bei dem [dazu getragenen] Kopfpfutz handelt es sich ebenfalls um einen *bian*-Haarknoten. Zu dem *zhanyi*-Gewand werden weiße Schuhe mit einfacher Sohle und schwarzen *qu*-, *yi*- und *chun*-Bändern getragen.

Der spätere Zheng ist der Auffassung, dass das Zeichen *zhan* 展 für das Zeichen *zhan* 襴¹⁹⁵ steht. Im ‚Sang daji‘ 喪大記 [‚Aufzeichnungen zu Trauerfällen‘]¹⁹⁶ heißt es, dass die Damen der heutigen Zeit das *zhanyi*- [bzw. *danyi*-] Gewand tragen, wobei das Zeichen 襴 wie das Zeichen 亶 (*dan*) ausgesprochen wird. Das Zeichen 亶 wiederum ist gleichbedeutend mit *cheng* 誠, aufrichtig, wahrhaftig.¹⁹⁷

In den ‚Yong feng‘ 鄘風 [‚Brauchtumslieder des Staates Yong‘] im *Shijing* wird in dem Lied *Junzi jie lao* 君子偕老 ‚Die Edlen begleiten die Altehrwürdigen‘ das *zhanyi*-Gewand erwähnt, wobei [das Zeichen *zhan*] auch die Bedeutung ehrlich, aufrichtig haben kann.¹⁹⁸ Zheng war der Auffassung, dass *zhan* 展 notwendigerweise als 襴 gelesen werden müsse, da sich das Zeichen 襴 von [dem Radikal] *yi* 衣, Kleidung, ableitet und [das Zeichen selbst] auch die Bedeutung [dieses speziellen] Gewandes hat.¹⁹⁹

Im *Erya* 爾雅 [Fortschritt zur Korrektheit] steht zu lesen: Obwohl die Zeichen *dan* 亶 und *zhan* 展 die gleiche Intention, nämlich aufrichtig, ehrenhaft haben, verhält es sich doch so, dass das Zeichen *zhan* 展 die Aufrichtigkeit des Wortes meint, das Zeichen *dan* 亶 die

¹⁹³ Siehe *Shisanjing zhushu*, S. 350a–b.

¹⁹⁴ Das vorletzte Gewand in der Reihe der sechs offiziellen Damengewänder.

¹⁹⁵ Das Zeichen wird auch *tan* bzw. *dan* gelesen.

¹⁹⁶ Kapitel des *Liji*.

¹⁹⁷ *Shisanjing zhushu*, S. 691a.

¹⁹⁸ Siehe *Shisanjing zhushu*, S. 314b.

¹⁹⁹ *Shisanjing zhushu*, S. 691a.

Aufrichtigkeit der Taten.²⁰⁰ Die Taten stehen über den Worten. Lautlich leitet sich [das Zeichen] 禮 von [dem Zeichen] 亶 ab, das die Bedeutung ‚aufrichtiges Handeln‘ hat. Deshalb ist [das Zeichen] 禮 [in diesem Kontext] das korrekte [Schriftzeichen]. Das *zhanyi*-Gewand wird auch von den Ehefrauen der Minister und Würdenträger getragen, wenn sie ihre Ehemänner begleiten, wenn diese dem Herrscher bei den Opferzeremonien im Ahnentempel zur Seite stehen.

Im ‚Jiyi‘ heißt es: Während der Edle das Opfertier führt, spendet die Ehefrau das Trankopfer aus einem Libationsgefäß. Während der Edle den Toten opfert, bringt die Ehefrau Opfergaben in einem *dou*- 豆 Gefäß²⁰¹ dar. Die Minister und Würdenträger assistieren dem Herrscher; die Ehefrauen der niederen Adligen assistieren den Damen, die im Rang unmittelbar auf die Königin folgen.²⁰²

3.2.2.6 Das *tuanyi*- 祿衣 Gewand²⁰³ [*Sanli tu*, j. 2, S. 5a–b]

Die Farbe des *tuanyi*-Gewandes ist schwarz. Wenn die Königin den König offiziell zur Audienz trifft, trägt sie dieses Gewand sowie einen *ci*-Haarknoten.²⁰⁴ Im Kommentar zum Kapitel ‚Duishi‘ 追師 [‚Meister des Schmucks‘]²⁰⁵ ist dazu angemerkt, dass man für den *ci*-Haarknoten erst langes, dann kürzeres Haar benötigt, weswegen dieser auch als *biti*- 髮髻 Haarknoten²⁰⁶ bezeichnet wird.²⁰⁷

Jia kommentierte, dass bei der sogenannten [Opferzeremonie mit] Opferlamm, die Frau des Mannes, der der Opferzeremonie vorsteht, einen *biti*-Haarknoten trägt, wobei es sich eigentlich um den *ci*-Haarknoten handelt. *Tibi* [die Aussprache des *biti*-Haarknotens mit vertauschten Zeichen] ist gleichlautend mit [den Zeichen] *di bi* 地彼,²⁰⁸ wozu kommentiert wird, dass in früheren Zeiten die Haare von Gemeinen und Kriminellen abgeschnitten wurden, um diesen Haarknoten fertigen zu können.²⁰⁹

²⁰⁰ Siehe *Shisanjing zhushu*, S. 2569b.

²⁰¹ Ritualgefäß zum Darreichen von Speisen.

²⁰² *Shisanjing zhushu*, S. 1594.

²⁰³ Das letzte in der Reihe der sechs Damengewänder; das mit einem Saum geschmückte Gewand.

²⁰⁴ *Shisanjing zhushu*, S. 691a.

²⁰⁵ Kapitel des *Zhouli*.

²⁰⁶ Haarknoten, der aus eigenem und falschem Haar bzw. schwarzen Seidenbändern gesteckt wird.

²⁰⁷ *Shisanjing zhushu*, S. 693a.

²⁰⁸ Bedeutet so viel wie Banditen der Gegend; das Zeichen *bi* 彼 steht in diesem Kontext für das Zeichen *fei* 匪, Räuber, Banditen.

²⁰⁹ Siehe *Shisanjing zhushu*, S. 693a–b.

Aus dem 17. Jahr [der Herrschaft] des Herzogs Ai von Lu 魯 wird berichtet, dass Herzog Zhuang 莊 von Wei 衛 von der Stadtmauer aus Frauen des Ji- 己 Clans erblickte, die sich ihre schöne Haarpracht für den Haarknoten der Lü Jiang 呂姜 abschnitten. Du²¹⁰ erklärt hierzu, dass es sich bei Lü Jiang um die Ehefrau des Herzogs Zhuang handelte, die sich [mit fremdem Haar] ihren *biti*-Haarknoten fertigen ließ.²¹¹ Mit dieser Beschreibung wird offensichtlich, dass für die falschen Haarteile fremdes Haar verwendet wurde. Diejenigen, die selbst [genug Haar] hatten und das Haar anderer nicht benötigten, fertigten aus ihrem Haar einen *ji*- 紒 Haarknoten.²¹²

Im Lied ‚Die Edlen begleiten die Altherwürdigen‘ in den ‚Yong feng‘ heißt es: *zhen fa ru yun bu xie ti ye* 鬢髮如雲不屑鬢也, dichtes schwarzes Haar, wie Wolken [aufgetürmt], kein fremdes Haar findet sich darunter. Im Kommentar finden sich dazu [die folgenden Erklärungen]: *zhen* bedeutet [dichtes] schwarzes Haar, ‚wie Wolken‘ steht für langes, schönes [Haar] und [das Zeichen] *xie* wird als *xie* 繫, anbringen, regulieren, gelesen. Der Kommentar weist darauf hin, dass man für den *biti*-Haarknoten keine falschen Haarteile benötigt. Es bedarf keiner falschen Haarteile, um [den Kopfputz] zu perfektionieren, vor allem nicht fremdes Haar. Wenn man sein eigenes Haar zu einem *ji*-Haarknoten steckt, so ist dies [dem *biti*-Haarknoten] ebenbürtig.²¹³

In den Monographien des [Hou] *Hanshu* wird ein *dashouji*- 大手紒 Haarknoten erwähnt, wobei es sich dabei [eigentlich] um den *ci*-Haarknoten handelt.²¹⁴

Die Gürtelgehänge und die Seidenbänder [des *tuanyi*-Gewandes] sind wie bei [den anderen] oben erwähnten [Gewändern gearbeitet]. Passend dazu werden schwarze Schuhe mit einfacher Sohle und weißen *qu*-, *yi*- und *chun*-Bändern getragen. Wenn die Frauen der *shi* ihre Ehemänner begleiten und bei den Opferfeierlichkeiten assistieren, dann legen sie dieses Gewand an.

Das *tuanyi*-Gewand der Frauen ist schwarz, da das dunkle, gerade geschnittene Gewand der Männer zuerst auch als *tuanyi*-Gewand bezeichnet wurde. Dies wird im Kapitel ‚Shi guanli‘ 士冠禮 [‚Bekappingsriten der *shi*‘]²¹⁵ deutlich, in dem die [verschiedenen, als *tuanyi* bezeichneten Gewänder] aufgelistet werden. [Bei den *tuanyi*-Gewändern handelt es sich zum

²¹⁰ Gemeint ist hier Du Yu 杜預 (222–284), der das *Chunqiu* 春秋 [Frühlings- und Herbstannalen] kommentierte.

²¹¹ Siehe *Shisanjing zhushu*, S. 2179c.

²¹² Einfacher Haarknoten, der ohne Fremdhaar gesteckt wird.

²¹³ *Shisanjing zhushu*, S. 314a.

²¹⁴ *Hou Hanshu*, *zhi* 30, S. 3677.

²¹⁵ Kapitel des *Yili*.

Beispiel also] um das Gewand, das im Haus angelegt wird, das Gewand, das zur *juebian*-Kappe oder zur *pibian*-Kappe getragen wird sowie das dunkle, gerade geschnittene Gewand.²¹⁶

Diese [Reihe wird] im [Kapitel] ‚Shi sangli‘ 士喪禮 [,Trauerriten der *shi*]‘²¹⁷ fortgesetzt, in dem es heißt, dass [der Begriff *tuanyi*] auch ein Totengewand sowie ein Gewand, das im Haus getragen wird, bezeichnen [kann]. Auch [in diesem Kapitel] heißt es, dass das Gewand [das mit der] *juebian*- und der *pibian*-Kappe [kombiniert wird] als *tuanyi*-Gewand bezeichnet wird.²¹⁸

Bei dem *tuanyi*-Gewand handelt es sich um ein dunkles, gerade geschnittenes Gewand, das [in verschiedenen] Gegenden unterschiedlich bezeichnet wurde. Das dunkle, gerade geschnittene Obergewand mit passendem unteren Gewandteil, das man bei der Bekappungszeremonie trägt, unterscheidet sich allerdings von dem dunklen, gerade geschnittenen Totengewand, dessen Obergewand mit dem unteren Gewandteil verbunden ist, genauso wie bei dem *tuanyi*-Gewand der Frauen. Trotzdem wird das dunkle, gerade geschnittene Gewand der Männer auch als *tuanyi*-Gewand bezeichnet. Das Totengewand aus Lammfell wird ebenfalls als *tuanyi*-Gewand bezeichnet; es weist einen dunkelroten Saum (*ran* 衽) auf.

Zheng kommentiert das [Kapitel] ‚Shi hunli‘ 士婚禮 [,Hochzeitsriten der *shi*]‘²¹⁹ wie folgt: Das Zeichen *ran* 衽 bezeichnet auch einen Gewandsaum. Dieses [spezielle] *tuanyi*-Gewand ist mit einem dunkelroten Saum versehen, es ist das Gewand der Frauen für die Hochzeitszeremonie. Es besteht nicht aus einem Unter- und einem Obergewand [sondern ist als lange Robe gefertigt].²²⁰ Heutzutage weist das schwarze Totengewand aus Lammfell [ebenfalls einen solchen roten Saum] auf.

Wenn man untersucht, warum sich bei den [*tuanyi*-] Damengewänder ein roter Saum an einem dunklen Gewand findet, [so stellt man fest, dass es sich bei den Farben Rot und Schwarz] um zwei korrespondierende Farben handelt; da das *tuanyi*-Gewand der Männer nun einmal schwarz ist [, ist der rote Saum als ideale Ergänzung zu sehen]. Da das *tuanyi*-Gewand der Herren schwarz ist, kann man darauf schließen, dass das *tuanyi*-Gewand der Damen ebenfalls von schwarzer Farbe ist.

²¹⁶ Siehe *Shisanjing zhushu*, S. 950b.

²¹⁷ Kapitel des *Yili*.

²¹⁸ *Shisanjing zhushu*, S. 1131b.

²¹⁹ Kapitel des *Yili*.

²²⁰ *Shisanjing zhushu*, S. 965c.

3.2.2.7 Das *yaoyi*- 褙衣 Gewand mit dunkelrotem Saum [Sanli tu, j. 2, S. 5b]

[Das Gewand mit] dunkelrotem Saum ist das Gewand, das die Frauen bei der Hochzeitszeremonie tragen. Im ‚Shi hunli‘ heißt es, dass sich die Frau, die einen *ci*-Haarknoten sowie ein Seidengewand mit dunkelrotem Saum [während der Hochzeitszeremonie] trägt, in der Mitte des Raumes aufhält und dabei in südliche Richtung blickt. Dies wird wie folgt kommentiert: Bei dem *ci*-Haarknoten handelt es sich um einen [speziellen] Haarknoten, der heutzutage [mit Hilfe] falscher Haarteile [gesteckt wird].²²¹ Dem *Zhouli* gemäß ist der Meister des Schmucks (*duishi*) für [die verschiedenen Haartrachten,] den *fu*-, den *bian*- und den *ci*-Haarknoten verantwortlich. Der Begriff *chunyi* 纯衣 bezeichnet ein Seidengewand von dunkler Farbe, [geschmückt mit] einem dunkelroten Saum. Die Aussprache des Zeichens *ran* 裨 ist gleichlautend mit der des Zeichens *ren* 任. Der dunkelrote Saum auf dem dunklen Seidengewand gleicht der *yin*-Kraft inmitten der *yang*-Kraft. Es symbolisiert das Vertrauen [zwischen Mann und Frau], das von wechselseitigem Geben und Nehmen gekennzeichnet ist. Die Frauen schmücken sich nicht oft mit einem rot gesäumten Gewand, es ist das Gewand [, das lediglich bei] der Hochzeitszeremonie getragen wird. Im ‚Sang daji‘ heißt es, dass man das [Gewand mit] rotem Saum nicht wiederholt trägt. Dies macht deutlich, dass es sich um ein ganz außergewöhnliches Gewand handelt.²²²

In einem Lied über König Wuwang 武王 wird berichtet, dass dieser seine Tochter mit dem Sohn des Herzogs von Qi 齊 verheiratete. Die Tochter nahm [die ihr zustehenden] Wagen und Gewänder nicht in Anspruch, da ihr [zukünftiger] Ehemann rangniedriger war als die Königin, die den ersten Rang innehatte.²²³ Die Braut fuhr deshalb im *yandi*- 厭翟 Wagen²²⁴ und trug das mit einem roten Saum versehene *yaodi*-Gewand sowie einen *fu*-Haarknoten als Kopfputz.

3.2.2.8 Das *xiaoyi*- 宵衣 Gewand²²⁵ [Sanli tu, j. 2, S. 6a–b]

Es handelt sich [bei dem *xiaoyi*-Gewand] um das Gewand, das die Anstandsdamen tragen. Im ‚Shi hunli‘ heißt es, dass die Anstandsdamen [ihre Haare mit] *xi*- 纚 Bändern [umwickeln] und sie mit einer Haarnadel [hochstecken]. Sie tragen das *xiaoyi*-Gewand und befinden sich

²²¹ Siehe *Shisanjing zhushu*, S. 965c.

²²² *Shisanjing zhushu*, S. 1572b.

²²³ Siehe *Shisanjing zhushu*, S. 293a–294a.

²²⁴ Der mit Fasanenfedern bedeckte Wagen.

²²⁵ Damengewand, das teils aus Rohseide gearbeitet ist.

[stets] rechts [der Damen]. Es wird kommentiert, dass es sich bei den Anstandsdamen entweder um etwa fünfzigjährige, kinderlose Frauen handelt, die das Haus [der Familie des Ehemannes nach dessen Tod] verlassen, aber nicht noch einmal geheiratet haben oder aber um [speziell ausgebildete] Frauen, die Anstand und Etikette unterrichten. Frauen also, die in der heutigen Zeit als Gouvernanten betitelt werden.²²⁶

Bei den *xi*-Bändern handelt es sich um lange Seidenbänder, mit denen das Haar umwickelt wird. Das Zeichen *ji* 笄, Haarnadel, mit der das Haar hinten am Kopf hochgesteckt wird, könnte heutzutage durch [das Zeichen] *zan* 簪, Haarnadel, Haarklammer, ersetzt werden. Bei den *xi*-Bändern handelt es sich um gleichmäßig breite, sechs *chi* lange Bänder. Das Zeichen *xiao* 宵 wird gedeutet wie das Zeichen *xiao* 绡 in [dem feststehenden Begriff] *suyi zhuxiao* 素衣朱绡, einfaches Gewand aus zinnoberroter Rohseide. Im *Lushi* 鲁詩 [*Shijing* in der Auslegung von Lu]²²⁷ wird die *xiao*-Seide zu den *qi*- 綺 Seiden²²⁸ gezählt.

Das Gewand der Anstandsdamen ist also ebenfalls ein schwarzes Gewand, [genaugenommen ein *tuanyi*-Gewand] dessen Kragen allerdings aus dunkler Rohseide gefertigt ist. Deswegen erhielt es die Bezeichnung *xiaoyi*-Gewand, um es von den anderen [dunklen] Gewändern zu unterscheiden. Die Anstandsdamen halten sich, wenn sie den Damen Etikette und Anstand nahebringen, rechts von diesen auf. Jia Gongyan erklärt hierzu Folgendes: Dies sind Frauen um die fünfzig, die den vorgegebenen Weg verlassen [wollen], die keine Kinder haben oder die [das Haus des verstorbenen Ehemannes] verlassen haben. [Von sieben, die dies wünschen, schafft es tatsächlich eine], die übrigen sechs Frauen legen kein tugendhaftes Verhalten an den Tag und wären als Lehrerinnen nicht angemessen. Deshalb nimmt man [als Anstandsdamen] Frauen, die kinderlos sind [, das Haus des verstorbenen Ehemannes] verlassen, sich aber nicht noch einmal verheiratet haben und die Fähigkeit besitzen, andere in Umgangsformen und Etikette zu unterrichten. Diese Damen, die andere lehren, werden als sogenannte *mu* 姆, Anstandsdamen [in die Haushalte anderer] aufgenommen, um die Töchter auf ihre Rolle im [späteren] Haushalt des Ehemannes vorzubereiten.

[Das Zeichen] *xi* 纓 beschreibt [eine spezielle Art des] Kopfputzes, bei dem die Haare mit [den sogenannten] *xi*-Bändern umwickelt werden. *Xi*-Bänder sind Seidenbänder, die bei einer Länge von sechs *chi* gleichmäßig breit gearbeitet sind. Mit diesen Bändern werden die

²²⁶ Siehe *Shisanjing zhushu*, S. 965c.

²²⁷ Das *Shijing* in der han-zeitlichen Auslegung von Jia Gong 甲公, der aus Lu stammte.

²²⁸ Köpergemustertes leinwandbindiges Seidengewebe, dessen Grund leinwandbindig und dessen Muster unecht köperbindig ausgeführt ist. Erreicht wird dies durch den abwechselnden Eintrag eines feinen Bineschusses und eines größeren Musterschusses.

Haare umwickelt und zu einem *ji*-Haarknoten gesteckt, so dass die Anstandsdamen von den Damen des Hauses unterschieden werden können. Die Damen des Hauses umwickeln die Haare [ebenfalls] mit *xi*-Bändern, stecken das Haar dann aber zu einem *ci*-Haarknoten, wohingegen die Anstandsdamen sich das mit *xi*-Bändern umwickelte Haar zu einem *ji*-Haarknoten stecken.

Das Zeichen *xiao* 宵 wird wie *xiao* 绡 in dem Ausdruck *suyi zhuxiao* 素衣朱绡, einfaches Gewand aus zinnoberroter Rohseide, gelesen. Dieser findet sich im *Shijing* [und lässt sich wie folgt erklären]: In den ‚Jin feng‘ 晋风 [‚Brauchtumslieder des Staates Jin‘] ist von einem *suyi zhuxiu* 素衣朱繡, einem einfachen Gewand mit zinnoberroten Stickereien, die Rede. Zheng legt in seinem Kommentar dar, dass das Zeichen *xiu* 繡 als *xiao* 绡 gelesen werden müsse. Einem weiteren Kommentar zufolge ist dies tatsächlich die relevante Bedeutung. Dies untermauert unzweifelhaft [Zhengs Auffassung, dass die Textstelle] *suyi zhuxiao*, als ‚einfaches Gewand aus zinnoberroter Rohseide‘ gelesen werden müsse.

Das Gewand der Anstandsdamen ist also ebenfalls ein schwarzes Gewand. Lediglich der Kragen ist aus roter Rohseide gefertigt, weswegen das Gewand diese Bezeichnung [*xiaoyi*-Gewand] erhielt. Dieses Gewand ist, obwohl es als *xiaoyi*-Gewand bezeichnet wird, [fast] identisch mit dem *chunyi*-Gewand. Es handelt sich um ein *tuanyi*-Gewand, dessen Kragen aus roter Rohseide gefertigt ist, weswegen es den Namen *xiaoyi*-Gewand erhielt, um es [so von den anderen Gewändern] zu unterscheiden.

Das oben Genannte bedeutet, dass die Gewänder der Damen *chunyi*-Gewänder heißen, die Gewänder der Anstandsdamen *xiaoyi*, obwohl es sich bei beiden um sogenannte *tuanyi*-Gewänder, mit Säumen geschmückte Gewänder, handelt. Zur Unterscheidung haben diese Gewänder [allerdings] die Bezeichnungen *chunyi* und *xiaoyi* erhalten.

Wenn die Anstandsdamen den Damen Etikette und Anstand nahebringen, halten sie sich rechts von diesen auf. Im *Liji*, Kapitel ‚Shaoyi‘ 少儀 [‚Zweitrangige Etiketteregeln‘] heißt es, dass Zahlungsmittel [sowie das Totengeld bei den Opferfeierlichkeiten] von links entgegengenommen werden, Edikte und Anweisungen [des Herrschers] von rechts und somit nur von der rechten Seite wahrhaftige Ehre zuteilwerden kann.²²⁹ Deswegen halten sich die Anstandsdamen [, wenn sie ihre Schützlinge unterweisen] rechts der Damen auf.

²²⁹ *Shisanjing zhushu*, S. 1515b.

3.2.3 Die Kopfbedeckungen [*Sanli tu*, j. 3]

Liang Zheng ordnete die Bebilderungen [der drei Ritenklassiker] von Ruan, Zheng und den anderen neu, indem er die Knabenkleidung den Ritualkappen und [all] den anderen Kopfbedeckungen folgen ließ. [Liang Zheng] setzte die [Knaben-] Kleidung weder mit der *zibu*- 緇布 und der *pibian*-Kappe²³⁰ noch mit den anderen [relevanten Kappen] in Verbindung. In den Bebilderungen von Zhang Yi folgt die Knabenkleidung auf die *zibu*-Kappe. [Diese Reihe] endet mit der yin-zeitlichen *xu*- 鬃 und der xia-zeitlichen *shou*- 收 Kappe und folgt [in ihrer Gesamtheit] auf die *tongtian*- 通天 und die *yuanyou*- 遠遊 Kappe, so dass die rechte Ordnung der Drei Ritenklassiker nicht in Erscheinung tritt.

Dies unterscheidet sich [im Wesentlichen] von den hier folgenden Ausführungen. Die heutige [Ordnung] folgt dem ‚Shi guanli.‘ Dort heißt es, dass diejenigen, die [noch] bekappt werden, farbenprächtige Gewänder sowie einen Haarknoten tragen.²³¹ Bei denjenigen, die bekappt werden, handelt es sich um Knaben im Alter von 20 Jahren. Diese [tragen] bei der Bekappungszeremonie zuerst die *zibu*-Kappe, dann die *pibian*-Kappe und [zuletzt] die *juebian*-Kappe; entsprechend der Reihenfolge also in der die Zeremonie ursprünglich vollzogen wurde. Die Kleidung derjenigen, die bekappt werden, steht in der Aufzählung [noch] vor der *zibu* [-Kappe], so wie es die innere Ordnung folgerichtig erscheinen lässt. Nun wird also dieser Ordnung gefolgt, in der der Knabenkleidung besonderes Gewicht verliehen wird und [sie deshalb] den Beginn des folgenden Kapitels markiert. Die alte Ordnung der Kopfbedeckungen von Liang fand zwei Nachahmer, die von einer eigenen rituellen Ordnung ausgingen.

3.2.3.1 Das Knabengewand [*Sanli tu*, j. 3, S. 1b]

Die [noch nicht volljährigen] Knaben tragen farbenprächtige²³² Gewänder und einen Haarknoten. Im ‚Shi guanli‘ heißt es, dass diejenigen, die [noch] bekappt werden, farbenprächtige Gewänder sowie einen Haarknoten tragen. Dies wird [wie folgt von Zheng Xuan] kommentiert: Die farbenprächtigen Gewänder werden von jenen getragen, die noch nicht an der Bekappungszeremonie teilgenommen haben.²³³ Im ‚Yuzao‘ steht, dass die Knaben am Tag

²³⁰ Die einzelnen Kopfbedeckungen werden in den jeweiligen Abschnitten erläutert.

²³¹ *Shisanjing zhushu*, S. 951c.

²³² Das Zeichen *cai* 采, pflücken, sammeln, steht in diesem Kontext für das Zeichen *cai* 彩, gemustert, farbenprächtig.

²³³ *Shisanjing zhushu*, S. 951c.

der [Bekappungs-] Zeremonie ein Gewand aus schwarzem Tuch tragen, das mit *jin*-Seide²³⁴ eingefasst und mit einem Gürtel und Verschlüssen aus *jin*-Seide versehen ist. Die Haare sind mit Bändern aus *jin*-Seide geordnet. All diese [Accessoires] sind aus zinnoberroter *jin*-Seide [gefertigt].²³⁵ Das Zeichen *ji* 紒 bedeutet, das Haar zu einem Knoten legen.

Im Subkommentar von Jia²³⁶ heißt es, dass es sich bei denjenigen, die bekappt werden, um Knaben im Alter von 20 Jahren handelt. Da sie die Volljährigkeit noch nicht erreicht haben, bedeutet dies, dass die Knaben, wenn sie an der Bekappungszeremonie teilnehmen, weder Obergewänder noch Hosen aus Seide oder Pelzkleidung tragen [dürfen]. Deshalb ist ihr Gewand aus schwarzem Tuch [lediglich] mit einem Saum aus *jin*-Seide versehen. Ebenfalls aus *jin*-Seide [gefertigt] sind [ein dazugehöriger] Gürtel sowie die Verschlüsse zum Binden des Gürtels. Deswegen heißt es, dass sowohl der Gürtel als auch die Verschlüsse aus *jin*-Seide [gefertigt] sind. Die überstehenden Bänder der Verschlussknoten und die Enden des Gürtels sind ebenfalls aus *jin*-Seide gearbeitet. Das Haar wird mit *cong*- 總 Bändern²³⁷ gebunden. Dies erklärt das Zeichen *ji* 紒, welches das Haar zu einem Knoten legen bedeutet.²³⁸ Im *Shi* [*jing*] heißt es, dass das Haar mit *cong*-Bändern zu einem *guan*- 𠂔 Knoten gelegt wird, der in der Form zwei Hörnern gleicht.²³⁹ [Die Haarbänder], die auch als Schmuck dienen, sind alleamt aus *jin*-Seide gefertigt.

Die Knaben, die ihre Blüte erst noch erreichen werden, sind [jedoch bereits] kultiviert und tugendhaft, wenn sie an der Volljährigkeitszeremonie teilnehmen, weshalb ihnen die *jin*-Seide [als Schmuck] dient, da diese [Seidenart ihre] Kultiviertheit und ihr Wesen zum Ausdruck bringt. Auch das schwarze Tuch des Obergewandes und der Hose, steht [symbolisch] für [die Kultiviertheit] des Wesens [des Trägers]. [Der Knabe trägt dazu] schwarze Schuhe mit einfacher Sohle, die mit blauen *yi*- und *chun*-Bändern, allerdings ohne *qu*-Bänder [versehen sind].

In [der Biographie von] Lu Zhi 盧植 (152–192)²⁴⁰ heißt es auch, dass der Haarknoten der Knaben dem Ring [-griff] eines Messers ähnelt.

²³⁴ Die Bezeichnung *jin* 錦 steht für polychrome, reich gemusterte Seidengewebe, häufig mit eingewebten Gold- oder Silberfäden.

²³⁵ *Shisanjing zhushu*, S. 1483a.

²³⁶ Hier wird auf den Subkommentar zum *Yili* von Jia Gongyan (um 655) verwiesen.

²³⁷ Bänder aus Tuch oder Seide zum Binden eines Haarknotens.

²³⁸ *Shisanjing zhushu*, S. 951c.

²³⁹ Siehe *Shisanjing zhushu*, S. 353c.

²⁴⁰ Die Biographie des han-zeitlichen Gelehrten Lu Zhi findet sich im *Hou Hanshu*, j. 64, S. 2113–2118.

3.2.3.2 Die *zibu*-Kappe,²⁴¹ drei Macharten [*Sanli tu*, j. 3, S. 2a]

In den alten Bebildnerungen²⁴² heißt es, dass die erste Kappe [, die ein Mann trägt] aus schwarzem Tuch [gefertigt ist]. Die überlieferte Form [dieser Kappe] findet sich heutzutage in den Kappen der *shi* und der Krieger wieder; die [ursprüngliche] Größe der Kappe ist nicht bekannt.

3.2.3.3 Die Kappe des frühesten Altertums, neue Anmerkungen [*Sanli tu*, j. 3, S. 2a]

Bei Liang Zheng heißt es auch, dass [die Kappe des frühesten Altertums] mit den überlieferten Auslegungen der früheren Gelehrten nicht identisch ist. Heutzutage sind die Darstellungen von zwei [unterschiedlichen] Kappen überliefert. Auch bei der weiter unten [aufgeführten] *jinxian*- 進賢 Kappe heißt es stets, dass sie die überlieferte Form der *zibu*-Kappe des Altertums aufweist. Auch bei Zhang Yi wird dies betont, es heißt: In den alten Bebildnerungen finden sich drei [unterschiedliche] Abbildungen [der *zibu*-Kappe]. Die ursprüngliche Form und die Größe [der Kappe] sind nicht bekannt.

[Die hier angeführten Kappen] weisen wenige Gemeinsamkeiten mit der ursprünglichen [Kappe] auf. Um diese Unstimmigkeiten und Zweifel abzuklären, muss die [ursprüngliche] Ordnung in den Klassikern herangezogen werden. So werden mit der heutigen Darstellung [und Beschreibung] der Kappe die Regeln der kanonischen Bücher gestärkt und gehen nicht zugrunde.

3.2.3.4 Die *zibu*-Kappe des frühen Altertums mit geraden Nähten und die zhou-zeitliche Variante mit waagrechten Nähten [*Sanli tu*, j. 3, S. 2a–b]

Bei der *zibu*-Kappe handelt es sich um die erste Kappe [die ein Mann] trägt. In den Aufzeichnungen [im ‚Shi guanli‘] heißt es, dass im frühesten Altertum das Tuch der Kopfbedeckungen einheitlich schwarz war, so wie auch die [dazugehörigen] Bänder. Kongzi sagte [dazu allerdings]: Davon habe ich noch nicht gehört.²⁴³ Dies deutet darauf hin, dass [zur Zeit von Konfuzius] weder die Würdenträger noch die *shi* Bänder [an den Kappen trugen]. Die Lehensfürsten begannen damit, farbig gefasste Bänder an den *kuixiang*- 頰項 Reif²⁴⁴ ihrer Kappen aus schwarzem Tuch zu befestigen. Es handelte sich dabei um die sogenannten

²⁴¹ Kappe aus schwarzem Tuch.

²⁴² Allgemeine Bezeichnung für die in der Tradition des *Sanli tu* stehenden Vorläuferwerke, auf die sich Nie Chongyi regelmäßig bezieht.

²⁴³ *Shisanjing zhushu*, S. 958b.

²⁴⁴ Hutband beziehungsweise -reif zur Stabilisierung einer Kopfbedeckung.

blauen *zuying*- 組纓 Bänder,²⁴⁵ die von den *shi* entsprechend übernommen wurden. Die *shi* verknöteten ein blaues *zuying*-Band unterhalb des Kinns, [wobei] die Ranghöheren [weiterhin] Kappen ohne Bänder trugen. Dies ist verderbte Vergangenheit, die nicht wieder aufgegriffen werden sollte.

Es verhielt sich sogar so, dass auch die einfachen Leute diese Kappe trugen. Deshalb heißt es im *Shijing* auch, *bi dou ren shi, tai li zi zui* 彼都人士臺笠緇撮, in jener Hauptstadt tragen die einfachen Leute und die *shi* Regenhüte aus Riedgras und konische Kappen aus schwarzem Tuch. Dies bedeutet, dass es unter den Menschen der Hauptstadt *shi* gab, die als Kopfbedeckung konische Kappen aus schwarzem Tuch trugen und damit [auch] ihr Haar in Ordnung hielten.²⁴⁶

Im [Kapitel] ‚Tan Gong‘ 檀弓²⁴⁷ heißt es, dass im Altertum die Kappen längs verlaufende Nähte hatten.²⁴⁸ Heutzutage finden sich [aber] ebenso [Kappen mit] quer verlaufenden Nähten. Dies wird [von Zheng Xuan folgendermaßen] kommentiert: *su* 縮 bedeutet *cong* 從, senkrecht, lotrecht. Das Zeichen *heng* 衡, waagrecht, sollte als *huang* 橫, quer, waagrecht, gelesen werden. Kong [Yingda] kommentierte [diese Stelle im Subkommentar zum *Liji* folgendermaßen]: Das Zeichen *su* steht für *zhi* 直, gerade, aufrecht. *Gu* 古 bedeutet, die [Zeit der] Yin-Dynastie und davor. Das Material all der Kappen für glückliche und unglückliche Ereignisse [jener Zeit] ist mit längs verlaufenden Nähten versehen. Die Kappen sind kaum plissiert. Vorn und hinten zieren je zwei längs verlaufende Nähte die Kappe. Die Breite dieser Kappen beträgt drei *cun*. Damit sich die Spitzen [der Kappe] vorn und hinten [unter Spannung] nach unten neigen, laufen die Nähte unterhalb des Kappenrandes nach außen und dann in die umgekehrte Richtung in einer Biegung wiederum zum Rand. Die drei Nähte sind versteckt gearbeitet.

Heutzutage sind [die Kappen] entsprechend der zhou-zeitlichen [Kappe gefertigt]. In der Zhou-Dynastie war es bereits Mode, Kappen mit vielen Nähten zu fertigen. Die zwei längs verlaufenden Nähte [der früheren Zeit] wurden nicht weitergeführt, stattdessen wurden viele Ziernähte sowie quer verlaufende Nähte eingearbeitet.

Deswegen sind auch die Kappen für glückliche Ereignisse der Zhou aufwändig plissiert und weisen viele quer verlaufende Nähte auf. [Die Nähte der] beiden Kappenenden laufen

²⁴⁵ Hutbänder aus Seide, die befestigt am *kuixiang* unter dem Kinn verknötet werden.

²⁴⁶ Siehe *Shisanjing zhushu*, S. 493c.

²⁴⁷ Kapitel des *Liji*, benannt nach einem gewissen Tan Gong aus Lu.

²⁴⁸ *Shisanjing zhushu*, S. 1282a.

oberhalb des unteren Randes der Kappe nach innen, wodurch die Nähte [die Kappe] in die umgekehrte Richtung biegen.

Die Kappen für glückliche Ereignisse unterscheiden sich von den Kappen für unglückliche Ereignisse. Das Material der Trauerkappen ist den Beschreibungen entsprechend plissiert, mit Ziernähten versehen und weist auf der rechten Seite eine längs verlaufende Naht auf. Auch hier laufen [die versteckten Nähte] der beiden Kappenden unterhalb des unteren Randes der Kappe nach außen und gebogen in umgekehrter Richtung wieder zum Kappenrand. Deswegen wird diese Kappe auch Kappe mit versteckten [Nähten] genannt. Bei den Kappen für glückliche Ereignisse findet sich die Naht auf der linken Seite. Sie ist plissiert und mit Ziernähten sowie quer laufenden Nähten versehen. Dies sind die eindeutigen Regeln, die sich in den Aufzeichnungen dazu finden.

Bei Liang Zheng heißt es, dass die Größe der Kappe nicht bekannt ist, so dass es schwer fällt, sich hier festzulegen. Die alten und die zeitgenössischen Regeln, um [diese Kappen] zu erläutern, wurden allesamt von Zhang Yi abgelehnt und verworfen. Hiermit werden [die Kappen wieder] entsprechend den Klassikern und deren Kommentarliteratur beschrieben und abgebildet.

3.2.3.5 Der *kuixiang*-Reif²⁴⁹ [Sanli tu, j. 3, S. 2b]

Der *kui* [-*xiang*-Reif] liegt [um das Haar] und stabilisiert [die Kopfbedeckung].²⁵⁰ Im Kommentar [von Zheng Xuan] heißt es, dass es sich bei [dem Zeichen] *kui* um den Reif einer Kappe handelt. Da die *zibu*-Kappe ohne Haarnadeln getragen wird, umschließt der *kui*-Reif das Haar. Er wird im Nacken verknotet und an vier Stellen mit der Kopfbedeckung verbunden, um die Kappe zu festigen. Das im Nackenbereich zur Stabilisierung [der Kappe] verknotete Verbindungsstück dient der Festigung des *kuixiang*-Reifes.

Jia erklärt dies im Subkommentar [folgendermaßen]: Beim *kuixiang*-Reif sind die beiden Enden des Reifes mit einem Verbindungsstück verknotet, das sich von den durch dieses Verbindungsstück durchlaufenden Bändern unterscheidet. Da es oberhalb des Nackens gebunden wird, hat [das gesamte Ensemble] den Namen *kuixiang*-Reif, Reif der im Nackenbereich verknotet wird. Es heißt weiter, dass die Verbindungspunkte, die sich oberhalb dieses Verbindungsstücks befinden, die Stellen sind, an denen der *kuixiang*-Reif mit dem unteren Rand der Kopfbedeckung verknotet wird, so dass der Kappe und dem Reif Stabilität verliehen werden. Wenn von dem Verbindungsstück die Rede ist, das sich [in seiner Beschaffenheit]

²⁴⁹ Reif, der am unteren Hutband angebracht ist und mit der Kappe verknotet wird, um die Kopfbedeckung zu stabilisieren.

²⁵⁰ *Shisanjing zhushu*, S. 950c.

von den Bändern unterscheidet, die durch dieses hindurchgehen, dann ist damit der Teil [des Ensembles] gemeint, der dem ganzen Gefüge Stabilität verleiht. Deshalb heißt es, dass [dieses] auch dem *kuixiang*-Reif Stabilität verleiht.²⁵¹

3.2.3.6 Die blauen *zuying* [-Hutbänder] [*Sanli tu*, j. 3, S. 3a]

Im ‚Shi guanli‘ heißt es: Die blauen *zuying*-Bänder werden am *kui* [-*xiang*-Reif] befestigt. Dies bedeutet, dass die *zibu*-Kappe ohne Haarnadeln [getragen wird], weshalb an den Seiten [der Kappe] am *kui* [-*xiang*-Reif] zwei Bänder aus Seide angebracht werden. Die beiden Enden [der Bänder] hängen [seitlich] herunter und werden unter dem Kinn zusammengebunden. Deshalb heißt es im Kommentar, dass beim Tragen [einer Kopfbedeckung] ohne Haarnadeln die [herabhängenden Enden] des Hutbandes miteinander verknotet werden.²⁵²

3.2.3.7 Die *xi*-Bänder [*Sanli tu*, j. 3, S. 3a]

Im ‚Shi guanli‘ heißt es: Bei den schwarzen *xi*-Bändern handelt es sich um gleichmäßig breite, sechs *chi* lange Bänder.²⁵³ Dies wird folgendermaßen kommentiert: Die Länge eines *xi*-Bandes beträgt sechs *chi*, was ausreicht um das Haar zu umwickeln und zu einem Knoten zu legen. Dies bedeutet, dass die *xi*-Bänder dazu verwendet werden, das Haar zu umwickeln und die Enden [des umwickelten Haares] zu einem Haarknoten zu stecken.

3.2.3.8 Die *pibian*-Kappe²⁵⁴ [*Sanli tu*, j. 3, S. 3a]

Das ‚Shi guanli‘ wird [wie folgt] kommentiert: Die *pibian*-Kappe wird aus weißem Hirschleder gefertigt. Sie ähnelt [den Kappen] des frühesten Altertums.²⁵⁵ In den alten Bebilderungen heißt es auch, dass [die *pibian*-Kappe] aus Leder aus gelblich-weißem kurzhaarigem Hirschfell gefertigt wird. Sie ist ein *chi*, zwei *cun* hoch.

Im rituellen Leben der Zhou [trugen] der König, die Lehensfürsten, die *gu*, die Minister und die Würdenträger die *pibian*-Kappe. Auf den Nähten [der *pibian*-Kappen] fanden sich fünffarbige, dreifarbig oder zweifarbig Zierjaden, [im Inneren der Kappe Verstrebungen] aus Elfenbein als Stütze. Es wird allerdings nicht erwähnt, ob die *pibian*-Kappen der *shi* [ebenfalls] diese Rangordnung des Schmucks [an den Kappen] aufwiesen.

²⁵¹ Siehe *Shisanjing zhushu*, S. 950c–951a.

²⁵² *Shisanjing zhushu*, S. 950c.

²⁵³ Siehe *Shisanjing zhushu*, S. 950c.

²⁵⁴ Kappe aus weißem Hirschleder.

²⁵⁵ *Shisanjing zhushu*, S. 950b.

Bei all den [*pibian*-] Kappen, die man in den [verschiedenen] Bebilderungen [der drei Ritenklassiker] betrachten kann, verhält es sich so, dass keine mit der ursprünglichen Kappe identisch ist. Dies kann so erklärt werden: Da es im ‚Shi guanli‘ heißt, dass auf die drei Kappen, die nacheinander [bei der Bekappungszeremonie getragen werden], eine [weitere] *pibian*-Kappe folgt, brachte dies verschiedene Arten der *pibian*-Kappe hervor.

3.2.3.9 Die *juebian*-Kappe [*Sanli tu*, j. 3, S. 3b]

Zur *juebian*-Kappe heißt es bei Zheng [im Kommentar zum ‚Shi guanli‘], dass diese in der Rangordnung den Ritualkappen (*mian* 冕) nachsteht.²⁵⁶ Die Farbe [der Kappe] ist Rot mit ein wenig Schwarz und ähnelt dem Kopf eines Sperlings. Die [Platte der] Kappe wird aus 30 *sheng* Stoff gefertigt. Sie weist eine Länge von einem *chi*, sechs *cun* und eine Breite von acht *cun* auf. [Die Platte] der Kappe ist vorn rund, hinten eckig gearbeitet, sie weist keine Ritualschnüre auf und ist vorn und hinten identisch [hoch] gearbeitet.

3.2.3.10 Die *ji*- 笄 Haarnadel [*Sanli tu*, j. 3, S. 3b]

Im ‚Shi guanli‘ heißt es, dass die *pibian*-Kappe mit einer *ji*-Haarnadel getragen wird [ebenso wie] die *juebian*-Kappe. Dies wird [wie folgt] kommentiert: Das Zeichen *ji* 笄 entspricht dem heutigen Zeichen *zan* 簪, Haarnadel, Haarspange.²⁵⁷ In den Bebilderungen von Liang Zheng und Herrn Ruan heißt es, dass die *shi* [Haarnadeln] aus Bein und die Würdenträger solche aus Elfenbein [tragen].

3.2.3.11 Das *hong*- 紘 Band [*Sanli tu*, j. 3, S. 3b]

Im ‚Shi guanli‘ ist von schwarzen *hong*-Bändern aus Seide mit dunkelroten Einfassungen die Rede.²⁵⁸ Die *pibian*-Kappe und die *juebian*-Kappe werden mit Haarnadeln getragen, an welchen die *hong*-Bänder befestigt werden. Ein Ende des Seidenbandes wird zuerst an der Oberseite des linken Endes der *ji*-Haarnadel festgebunden, dann unter dem Kinn zum rechten [Ende der *ji*-Haarnadel] nach oben geführt und an der Haarnadel verknotet. Die überstehenden Enden der *hong*-Bänder dienen als Schmuck. Mit dunkelroter Einfassung ist gemeint, dass die schwarz gehaltenen Bänder dunkelrot eingefasst sind. In den alten Bebilderungen wird zwi-

²⁵⁶ Siehe *Shisanjing zhushu*, S. 950a.

²⁵⁷ *Shisanjing zhushu*, S. 950c.

²⁵⁸ Ebenfalls *Shisanjing zhushu*, S. 950c.

schen den Enden des *hong*-Bandes und einem schmalen Band unterschieden. Dies ist ein Irrtum!

3.2.3.12 Der *qie*- 篋 Korb [Sanli tu, j. 3, S. 3b]

Im Kommentar zum ‚Shi guanli‘ heißt es, dass ein ovaler und zugleich viereckiger Korb *qie* genannt wird.²⁵⁹ Dies bedeutet, dass das Behältnis zwar viereckig ist, die Ecken allerdings abgerundet sind. In den Klassikern heißt es auch, [dass dieses Behältnis] mit dem *qie*-Korb gleichzusetzen sei. Bei Zheng finden sich alle sechs Gegenstände, die [in den Bebilderungen] der *zibu*-Kappe folgen, im *qie*-Korb [verwahrt].

Deshalb ist bei Jia erklärt, dass die *zibu*-Kappe mittels des *kui*-Reifes stabilisiert wird, beide zusammen gelten als der erste Gegenstand. Die sechs *chi* langen, schwarzen *xi*-Bänder folgen diesem. Bei dem dritten Gegenstand handelt es sich um die *ji*-Haarnadel für die *pibian*-Kappe, beim vierten um die *ji*-Haarnadel für die *juebian*-Kappe. Bei den schwarzen, dunkelrot eingefassten *hong*-Bänder aus Seide, die für die *pibian*- und die *juebian*-Kappe je separat vorhanden sind, handelt es sich um die beiden [letzten] Objekte [in der Aufzählung] der sechs Gegenstände.

3.2.3.13 Der *dan*- 簍 Korb [Sanli tu, j. 3, S. 4a]

Im ‚Shi guanli‘ heißt es, dass Betelnusskerne in *dan*-Körben [aufbewahrt werden]. Dies wird [wie folgt] kommentiert: Bei einem *dan*-Korb handelt es sich um ein viereckiges Behältnis aus Bambusgeflecht (*si* 筥).²⁶⁰ Auch das ‚Quli‘ 曲禮 [‚Untergeordnete Riten‘]²⁶¹ wird so kommentiert: Handelt es sich um einen runden Korb, so ist es ein *dan*, bei einem viereckigen spricht man von einem *si*. Die *si*- und *dan*-Körbe unterscheiden sich [lediglich] in ihrer runden oder viereckigen Form voneinander, weswegen es [auch vielfach] heißt, dass ein *dan* ein *si* ist. Sie wurden allgemein als ein [und derselbe] Gegenstand betrachtet. Zheng begann mit der Unterscheidung der verschiedenen Arten.

²⁵⁹ *Shisanjing zhushu*, S. 951b.

²⁶⁰ Siehe ebenfalls *Shisanjing zhushu*, S. 951b.

²⁶¹ Kapitel des *Liji*.

3.2.3.14 Der *suan*- 匱 Korb²⁶² [*Sanli tu*, j. 3, S. 4a]

Im ‚Shi guanli‘ heißt es, dass [bei der Bekappingszeremonie] die *juebian*-Kappe, die *pibian*-Kappe und die *zibu*-Kappe je aus einem [eigenen] *suan*-Korb aufgenommen werden, wobei [sich die *suan*-Körbe] im Süden des westlichen Opfertisches befinden.²⁶³ Dies wird [wie folgt] kommentiert: *Suan* ist die Bezeichnung für ein Behältnis, das dem heutigen [Begriff] *guanxiang* 冠箱, Hutschachtel, Hutkorb, entspricht. In den alten Bebilderungen ist es als runder Korb abgebildet, Liang Zheng änderte dies und stellte es viereckig dar. In den alten [Bebilderungen] folgt der *suan*-Korb auf die *juebian*-Kappe; heutzutage orientiert man sich an der Reihenfolge in den Klassikern und lässt ihn auf den *dan*-Korb folgen.

3.2.3.15 Die *weimao*-Kappe²⁶⁴ [vier Arten] [*Sanli tu*, j. 3, S. 4a]

Entsprechend der *jinxian*-Kappe; ähnlich der *pibian*-Kappe; in der Machart von Zhang Yi; nach Liang Zheng:

Weimao ist eine Bezeichnung für die dunkle Kappe. So heißt es im ‚Shi guanli,‘ dass der Meister Hofkleidung und die dunkle Kappe [trägt]. Im Kommentar findet sich [die Erklärung], dass es sich bei der dunkeln Kappe um die *weimao*-Kappe handelt.²⁶⁵ In den alten Bebilderungen steht, dass die *weimao*-Kappe die überlieferte Form der *jinxian*-Kappe aufweist.

In den Monographien des [*Hou*] *Hanshu* ist zu lesen, dass die *weimao*-Kappe und die *pibian*-Kappe identisch gefertigt sind.²⁶⁶ Entsprechend den Bebilderungen von Zhang Yi sind die dunkle Kappe der Hofkleidung der Lehensfürsten, die dunkle Kappe des gerade geschnittenen, dunklen Gewandes der *shi* sowie die *guanbian*-Kappe der Lehensfürsten nach der Form der *weimao*-Kappe des Himmelssohnes der Zhou-Zeit gefertigt. Diese [wiederum] unterscheidet sich stark von der *pibian*-Kappe, die identisch mit der überlieferten Form der *jinxian*-Kappe gefertigt ist.

In den Bebilderungen von Liang Zheng, die von den ursprünglichen Abbildungen von Ruan ausgehen, unterscheidet sich die Form der *weimao*-Kappe ebenfalls von den drei zuvor [erläuterten] Arten.

Meine Wenigkeit Chongyi untersuchte die vier Formen der *weimao*-Kappe [und kommt zu dem Schluss, dass] die Regeln und Verordnungen von den nachfolgenden Generationen [immer wieder] verändert und durcheinander gebracht wurden. [*Weimao*-Kappen] aller

²⁶² Hutschachtel, Hutkorb.

²⁶³ *Shisanjing zhushu*, S. 951b.

²⁶⁴ Kappe in überkommener Form.

²⁶⁵ *Shisanjing zhushu*, S. 945c.

²⁶⁶ Das Zitat findet sich so nur im *Hou Hanshu*, *zhi* 30, S. 3665 niedergelegt.

Jahreszeiten, frühere und moderne Formen wurden gefertigt und [konnten in der Öffentlichkeit] gesehen werden, eine Mode, die von Zhang [in der Tang-Zeit] exakt festgehalten wurde.

Nun, da die Zeichnungen der [verschiedenen *weimao*-Kappen] gleichzeitig abgebildet sind und die Unterschiede [der Kappen] oben [erläutert sind], kann man sich ein genaues Bild machen.

3.2.3.16 Die *wuzhui*-Kappe und die *zhangfu*-Kappe²⁶⁷ [Sanli tu, j. 3, S. 4b]

In den alten Bebilderungen heißt es, dass [diese Art von Kappe] in der Xia-Zeit *wuzhui*-Kappe genannt wurde, in der Yin sprach man von der *zhangfu*-Kappe und in der Zhou-Zeit hieß sie *weimao*-Kappe. [Die verschiedenen Arten der *weimao*-Kappe haben wir bereits oben gesehen]. Spätere Generationen veränderten sie geschickt oder schufen sie neu und änderten ihren Namen.

Die Machart ist bei allen Kappen ähnlich. Mit Lack [versteiftes] Gewebe dient als Überzug, welcher mit schwarzer Seide mit dem oberen Teil der Kappe vernäht ist. Vorn hat [die Kappe] eine Breite von vier *cun* und eine Höhe von fünf *cun*. Der hintere Teil [der Kappe] ist vier *cun* breit und weist eine Höhe von drei *cun* auf. Die *zhangfu*-Kappe wurde dagegen wesentlich verkleinert. Die Machart der *wuzhui*-Kappe ist identisch mit der zhou-zeitlichen *weimao*-Kappe. [Auch] die Kappe der Yin war tatsächlich im Großen und Ganzen eine Kopie der vorhergehenden xia-zeitlichen Kappe, sie wurde nur wenig verändert.

Meine Wenigkeit Chongyi ist gemäß dem ‚Jiao te sheng‘ 郊特性 [‚Opferzeremonien und Opfertiere‘]²⁶⁸ der Auffassung, dass die *weimao*-Kappe die Ordnung der Zhou widerspiegelt, die *zhangfu*-Kappe die Ordnung der Yin und die *wuzhui*-Kappe die der Xia.²⁶⁹ Kong kommentierte, in den Kopfbedeckungen spiegle sich wider, dass die drei Dynastien der rechten Ordnung dienten.²⁷⁰ All [diese Kappen] wurden aus schwarzem Tuch hergestellt, ihre Formen unterscheiden sich kaum, [lediglich] die Bezeichnungen sind verschieden. Zur Herstellung all dieser Kappen wurde schwarzes Tuch verwendet. So handelte es sich bei diesen Kappen aus schwarzem Tuch um die *weimao*-Kappe und den beiden anderen Kappen. Die oberste Schicht [der Kappe, die mit Lack verstärkt wurde,] ist entweder grob oder aber fein gearbeitet, weswegen jede Kappe einen eigenen Namen erhalten hat.

In den Monographien des [Hou] *Hanshu* heißt es, dass [diese Art von Kappe] sieben *cun* lang und vier *cun* hoch ist. Sie ist wie ein umgestülpter Becher gearbeitet, vorn ist sie hoch

²⁶⁷ Vorläufer der schwarzen *weimao*-Kappe.

²⁶⁸ Kapitel des *Liji*.

²⁶⁹ Siehe *Shisanjing zhushu*, S. 1455c.

²⁷⁰ Subkommentar zum *Liji* von Kong Yingda; siehe *Shisanjing zhushu*, S. 1455c–1456b.

und breit, hinten niedrig und spitz gehalten. In der Xia-Zeit wurde sie *wuzhui*-Kappe genannt, in der Yin-Zeit *zhangfu*-Kappe.²⁷¹ [Die *wuzhui*-Kappe hat die Form eines umgestülpten Bechers]. Da in der Han-Zeit die früheren Arten [der Kappe] entsprechend der Betrachtung der vorhandenen Abbildungen aufgezeichnet wurden, handelt es sich bei den oben vorgestellten Kappen um alle überlieferten Arten dieser Kappe.

3.2.3.17 Die Zhou *bian*- 周弁 Kappe²⁷² [Sanli tu, j. 3, S. 4b]

Dem Subkommentar zum [Kapitel] ‚Wangzhi‘ und den alten Bebilderungen zufolge heißt es, dass [diese Art der Kappe] in der Zhou *bian* 弁, in der Yin *xu* 鬮 und in der Xia *shou* 收 genannt wurde.²⁷³ Die Machart der drei Kappen ähnelt sich und weist nur kleine Unterschiede auf. Alle werden aus zwanzig²⁷⁴ *sheng* Tuch hergestellt, das mit Lack überfangen [und versteift] wird. Alle [Arten] sind acht *cun* breit, ein *chi*, sechs *cun* lang. Vorn sind sie rund, hinten eckig gearbeitet, sie haben keine Ritualschnüre. [Die zhou-zeitliche Kappe] ist von roter Farbe, mit ein wenig Schwarz und ähnelt dem Kopf eines Sperlings. So ist sie [auch] vorn kleiner und hinten größer gearbeitet.²⁷⁵

[Diese Kappenart] war in der Yin-Zeit schwarz mit ein wenig Weiß [und ebenfalls] vorn kleiner als hinten gearbeitet. Die *shou*-Kappe [der Xia-Dynastie] war einfarbig schwarz gehalten und ist ebenfalls vorn schmaler als hinten. Alle drei Kappen, die auf die *shou*-Kappe folgen, entsprechen [im Wesentlichen] der ursprünglichen *shou*-Kappe. In den Monographien des *Hou Hanshu* heißt es auch, dass *juebian* eine Bezeichnung für eine Ritualkappe ist, deren Breite acht *cun* beträgt und die eine Länge von sechs *cun* aufweist. Sie hat die Form eines Sperling [-kopfes], ist aus Seide, vorn schmaler und hinten breiter gearbeitet. Die schwarze Farbe des oberen Teils der Kappe ähnelt der Farbe eines Sperlingskopfes, die Kappe wird mit einer Hutnadel stabilisiert. [Diese Art von Kappe wurde] in der Xia *shou*-Kappe genannt, in der Yin-Zeit *xu*-Kappe.²⁷⁶ Diese Kappe wurde bei den Opferfeierlichkeiten für den Himmel und die Erde, bei den fünf Vorstadtopfern, in der *mingtang*-Halle sowie von den Tänzern und Musikern beim *yunqiao*- 雲翹 Tanz²⁷⁷ getragen. Im *Liji* heißt es dazu, dass es sich dabei [um

²⁷¹ Das Zitat findet sich im *Hou Hanshu*, *zhi* 30, S. 3665.

²⁷² Die zhou-zeitliche Kappe.

²⁷³ Siehe *Shisanjing zhushu*, S. 1347a.

²⁷⁴ An anderer Stelle findet sich die Zahl ‚dreißig‘ niedergelegt.

²⁷⁵ Die vorderen Ecken der Kappenplatte sind abgerundet und nicht eckig gearbeitet.

²⁷⁶ Im *Hou Hanshu* findet sich die Längenangabe ein *chi*, zwei *cun* an Stelle der von Nie Chongyi zitierten sechs *cun*. Siehe *Hou Hanshu*, *zhi* 30, S. 3665.

²⁷⁷ Wolken-Feder-Tanz, ein Ritualtanz des Altertums.

einen Tanz] der großen Xia-Dynastie handelt, bei dem mit roten Schilden, mit Jaden besetzten Streitäxten und Ritualkappen getanzt wurde.²⁷⁸

Im ‚Shi guanli‘ kann man [ebenfalls] von der zhou-zeitlichen *bian*-Kappe, der yin-zeitlichen *xu*-Kappe und der xia-zeitlichen *shou*-Kappe lesen. Dies wird [wie folgt] kommentiert: Unterschiede in der Machart [dieser Kappen] sind nicht bekannt. Das bedeutet, dass den *shi* Abweichungen in den Regeln des rituellen Lebens der Xia und der Yin zu denen der Zhou-Zeit nicht bekannt waren. Aus diesem Grund finden sich im Folgenden keine Abbildungen der zwei Kappen der Xia- und der Yin-Zeit.²⁷⁹ Auch bei Zhang Yi werden [diese Kappen lediglich] kurz erwähnt und nicht [in die Abbildungen] aufgenommen.

3.2.3.18 Die *tongtian*-Kappe²⁸⁰ [Sanli tu, j. 3, S. 5a]

In den Monographien des *Hou Hanshu* heißt es, dass die *tongtian*-Kappe neun *cun* hoch ist. Es ist eine gerade, aufrecht [nach oben verlaufende Kappe,] deren Enden leicht gekrümmt sind, aber an [seitlich] gebogenen Verstrebungen aus Eisen gerade nach unten verlaufen. Vorn [auf der Kappe] befinden sich ein *shan* 山²⁸¹ sowie ein *zhantong* 展筒.²⁸² Der Kaiser trägt diese Kappe häufig.²⁸³ Als Gewand dient ein Obergewand in der Machart des *shenyi*- 深衣 Gewandes²⁸⁴ in den Farben der fünf Jahreszeiten entsprechend. Dieses [Gewand] wurde in der Han-Zeit von der Qin-Dynastie übernommen, in den Ritentexten finden sich dazu keine Aufzeichnungen.

Es heißt auch, dass es sich um die Art von Obergewand handelt, das der Herzog von Zhou trug, als er sich – am königlichen Weg festhaltend – aus dem öffentlichen Leben zurückzog, weshalb diese Art der Obergewandung [zur *tongtian*-Kappe] getragen wird.²⁸⁵ Die Machart der beiden existierenden Abbildungen [der *tongtian*-Kappe] und die andere noch existierende Art [der *tongtian*-Kappe] repräsentieren alle Arten dieser Kappe.

²⁷⁸ Siehe dazu *Shisanjing zhushu*, S. 1489a.

²⁷⁹ *Shisanjing zhushu*, S. 958c.

²⁸⁰ Kappe, die zum Himmel reicht.

²⁸¹ Eine Art Plakette, die als Schmuck an der Kappe angebracht wird. Oft in Form eines Berges, woher der Name rührt.

²⁸² Ein Seidenband, das um den Hut gelegt wird.

²⁸³ *Hou Hanshu*, *zhi* 30, S. 3665.

²⁸⁴ Langgewand.

²⁸⁵ *Hou Hanshu*, *zhi* 30, S. 3666.

3.2.3.19 Die *yuanyou*-Kappe²⁸⁶ [*Sanli tu*, j. 3, S. 5a]

Über die *yuanyou*-Kappe heißt es in den Monographien des *Hou Hanshu*, dass sie wie die *tongtian*-Kappe [gearbeitet ist] und [ebenfalls] *zhantong*-Schmuck, [allerdings] keinen *shan*-, sondern *shu*- 述 Schmuck²⁸⁷ aufweist.²⁸⁸

Im *Tang dian* [*Kanon der Tang*] heißt es auch, dass die *yuanyou*-Kappe eine Kappe mit drei Stegen ist. Sie wird mit einem schwarzen *jieze* 介幘²⁸⁹ und einem blauen Mützenband getragen.²⁹⁰ Alle Lehensfürsten tragen sie; wenn sich der Thronfolger zur Audienz begibt, so befestigt er [an seiner *yuanyou*-Kappe] neun Zikaden aus Gold, ziert sein Haupt mit einem mit Perlen und Federn des Eisvogels [verzierten] Hutband und trägt ein mit Federn des Eisvogels [versehenes] Mützenband sowie Haarschmuck, der mit Nashornleder dekoriert ist.

3.2.3.20 Die *gaoshan*- 高山 Kappe²⁹¹ [*Sanli tu*, j. 3, S. 5a]

In den Monographien des [*Hou*] *Hanshu* heißt es, dass die *gaoshan*-Kappe [auch] geneigte [Kappe] heißt. Sie ist wie die *tongtian*-Kappe gearbeitet, ihre Spitze allerdings ist nicht gekrümmt, sondern gerade [gearbeitet]. Sie weist weder *shan*-, *shu*- noch *zhantong*-Schmuck auf.²⁹² Im *Du duan* 獨斷 [*Eigenständige Beurteilung*] von Cai Yong 蔡邕 (133–192) steht zu lesen, dass die gebogenen Stege [der Kappe] aus Eisen gearbeitet sind und [die Kappe] neun *cun* hoch ist. Bei Hu Guang 胡廣 (91–172)²⁹³ heißt es, dass es sich bei der *gaoshan*-Kappe eigentlich um die Kappe des Königs von Qi 齊 handelte. Als Qin 秦 den Staat Qi auslöschte, verhielt es sich so, dass diese Kopfbedeckung den nächsten Beamten [des Herrschers von Qin] gewährt wurde und diese die Kappe trugen, wenn sie dem Herrscher ihre Aufwartung machten.

Auch im *Shiji* 史記 [*Aufzeichnungen des Historikers*] heißt es, dass Kaiser Gaozu [der Han-Dynastie] die geneigte Kappe trug als Li Sheng 酈生 ihm seine Aufwartung machte. Im

²⁸⁶ Kappe für die weite Reise.

²⁸⁷ Aus dünner Seide gefertigter Schmuck in Form eines Wasserläufers, der am *zhantong* befestigt wird.

²⁸⁸ *Hou Hanshu*, zhi 30, S. 3666.

²⁸⁹ Ein spitz zulaufendes Kopftuch, das bis zu den Ohren reicht.

²⁹⁰ Dieses Zitat findet sich im *Jiu Tangshu*, j. 25, S. 1943.

²⁹¹ Die hohe Kappe.

²⁹² *Hou Hanshu*, zhi 30, S. 3666.

²⁹³ Das Zitat, das Eingang in das *Hou Hanshu* gefunden hat, stammt aus dem verloren gegangenen Werk *Han zhidu* 漢制度 [*Die han-zeitliche Ordnung*] von Hu Guang. Siehe *Hou Hanshu*, zhi 30, S. 3666.

Kommentar zum *Han jiuyi* 漢舊儀 [Frühere Bräuche der Han]²⁹⁴ steht wiederum zu lesen, dass es sich bei der Kopfbedeckung des Kaisers um die mit einem Kopftuch kombinierte *gaoshan*-Kappe handelt. Sie ist von zinnoberroter Farbe und mit weißer Seide gefüttert.²⁹⁵ [Das Hutband ist zinnoberrot].

3.2.3.21 Die *chang*- 長 Kappe²⁹⁶ [Sanli tu, j. 3, S. 5b]

In den Monographien des *Hou Hanshu* heißt es, dass die *chang*-Kappe auch die gleichmäßig [gearbeitete] Kappe genannt wird. Sie ist vorn sieben *cun* hoch und drei *cun* breit. Im hinteren Bereich ist die Kappe aus dicht [gelegten], mit Lack verstärkten Bändern gearbeitet. [Dieser Teil der Kappe] gleicht in der Machart einem Brett. Die Kappe ist mit Bambus [-fasern] gefüttert. Zum ersten Mal wurde diese Kappe zur Zeit der Herrschaft von Kaiser Gaodi 高帝 (reg. 206–195 v. Chr.) aus Bambusfasern gefertigt. Sie wurde [auch] als Liushi- 劉氏 Kappe²⁹⁷ bezeichnet und war [entsprechend der] Chu- 楚 Kappe²⁹⁸ gearbeitet. Bei allen Opferfeierlichkeiten im Ahnentempel wird diese Kappe zu einheitlich schwarzen Gewändern getragen.²⁹⁹

[Das Zeichen 袞 wird *jun* gesprochen. Im *Du duan* heißt es, dass es sich [dabei] um purpurfarbenen Seidenstoff handelt. Im Kommentar zum *Wudu fu* 吳都賦 [Fu-Gedicht über die Hauptstadt von Wu] steht, dass [das Zeichen] *jun* für schwarze Kleidung steht.]³⁰⁰

3.2.3.22 Die *fa*- 法 Kappe³⁰¹ [Sanli tu, j. 3, S. 5b]

Über die *fa*-Kappe steht in den Monographien des *Hou Hanshu*, dass sie [auch] Kappe mit Verstrebungen genannt wird. Sie ist fünf *cun* hoch und weist aus *xi*-Bändern gefertigten *zhan-tong*-Schmuck auf. Die gebogenen Verstrebungen [der Kappe] sind aus Eisen gefertigt und geben der Kappe Stabilität, so dass sie nicht in sich zusammenfällt.³⁰²

²⁹⁴ Ebenfalls verloren gegangenes Werk von Hu Guang.

²⁹⁵ *Hou Hanshu*, zhi 30, S. 3666.

²⁹⁶ Die regelmäßige Kappe.

²⁹⁷ Kappe des Liu-Clans, Herrscherclan der Han-Zeit.

²⁹⁸ Kappe des Staates Chu.

²⁹⁹ Das Zitat ist leicht verändert dem *Hou Hanshu* entnommen. Siehe *Hou Hanshu*, zhi 30, S. 3665.

³⁰⁰ Ebenfalls *Hou Hanshu*, zhi 30, S. 3665.

³⁰¹ Kappe des Gesetzes.

³⁰² *Hou Hanshu*, zhi 30, S. 3667.

In den Monographien des *Jiu Tangshu* wiederum heißt es, dass die *fa*-Kappe auch *xiezhai*- 獬豸 Kappe³⁰³ genannt wird. Die Verstrebungen [der Kappe] sind aus Eisen gefertigt, oben [auf der Kappe] sind zwei Perlen befestigt.³⁰⁴ Es wird weiter erwähnt, dass das *xiezhai* ein übernatürliches Tier [Schaf] ist, das zwischen Falsch und Richtig unterscheiden kann.

Der König von Chu hatte sich diese Kappe zu eigen gemacht. Als Qin den Staat Chu auslöschte [wurde diese Kappe übernommen] und der Herrscher gewährte all denjenigen, die das Gesetz aufrecht hielten, diese Kappe. Die Zensoren, die Beamten und die drei Gehilfen für die Durchsetzung des Gesetzes tragen allesamt diese Kappe.

3.2.3.23 Die *jianhua*- 建華 Kappe³⁰⁵ [*Sanli tu*, j. 3, S. 5b]

Über die *jianhua*-Kappe heißt es in den Monographien des *Hou Hanshu*, dass die gebogenen Verstrebungen [dieser Kappe] aus Eisen gefertigt sind. [Auf die Kappe] sind neun große Kupferperlen aufgezogen.³⁰⁶ Vorn ist sie rund gearbeitet, und die Spitze [der Kappe] ist mit Eisvogelfedern geschmückt. Sie wird bei den Opferfeierlichkeiten für den Himmel und die Erde sowie bei den Fünf Vorstadtopfern von den Tänzern des *bayi*- 八佾 Tanzes³⁰⁷ getragen.

3.2.3.24 Die *wubian*- 武弁 Kappe,³⁰⁸ bedeutende Ritualkappe [*Sanli tu*, j. 3, S. 6a]

Über die *wubian*-Kappe heißt es in den Monographien des *Hou Hanshu*, dass diese Militärkappe eine bedeutende Ritualkappe ist, die von den Militärbeamten als Kopfbedeckung getragen wird. Ihre Machart hat Ähnlichkeit mit der *zibu* [-Kappe] des Altertums. Die engsten Vertrauten und Berater des Himmelssohnes, die die Ehrentitel *shizhong* 侍中 und *zhongchangshi* 中常侍³⁰⁹ verliehen bekommen haben, befestigen an dieser Kappe Goldplättchen in Form von Zikaden als [Ausdruck ihrer] Kultiviertheit und schmückten sie mit Zobelschwänzen.³¹⁰

³⁰³ *Xiezhai*, Wesen, das an ein Einhorn erinnert und zwischen Gut und Böse unterscheiden kann; Emblem des Zensors.

³⁰⁴ *Jiu Tangshu*, j. 25, S. 1943.

³⁰⁵ Kappe, die das Prächtige erblühen lässt.

³⁰⁶ *Hou Hanshu*, zhi 30, S. 3668.

³⁰⁷ Ritualtanz, bei dem je acht Tänzer in acht Reihen tanzen.

³⁰⁸ Militärkappe.

³⁰⁹ Die beiden Ehrentitel verweisen auf das enge Verhältnis zwischen dem Kaiser und den Trägern dieser Titel; zumeist Beamte der Zentralregierung, die das uneingeschränkte Vertrauen des Kaisers genossen.

³¹⁰ *Hou Hanshu*, zhi 30, S. 3668.

Bei Hu Guang heißt es, dass König Zhao Wuling 趙武靈 die Kleidung der Fremden imitierte, indem er sein Haupt [seine Kappe] vorn mit Plättchen aus Gold schmückte und einen Zobel-schwanz [an der Kappe] befestigte. Dies war Ausdruck seines herrschaftlichen Ranges. Als Qin den Staat Zhao auslöschte [wurde diese Kappe übernommen] und der Herrscher gewährte seinen nächsten Beamten [das Recht,] diese Kappe zu tragen³¹¹ und sie mit Zikaden aus Gold und Zobelschwänzen zu schmücken. Das Gold symbolisiert [hierbei] Härte und Konstanz, da es hundertfach geschmolzen [gereinigt] wird und sich dabei nicht erschöpft. Die Zikade steht dafür, hoch oben zu leben, vom Tau zu trinken und nicht zu essen. Der Zobel symbolisiert den Schutz des Inneren, nach außen hin hat er ein wärmendes und glattes Fell von braunroter Farbe, das [vom Kürschner] nicht veredelt werden muss.

3.2.3.25 Die *shushi*- 術氏 Kappe³¹² [Sanli tu, j. 3, S. 6a]

Bei der *shushi*-Kappe handelt es sich eigentlich um die *yu*- 鶻 Kappe.³¹³ Im Kommentar zum [Kapitel] ‚Wuxing zhi‘ 五行志 [‚Die Fünf Phasen‘] des *Qian Hanshu* 前漢書 [Annalen der Früheren Han-Dynastie] heißt es, dass es sich bei dem Wasserläufer um einen Vogel handelt, der weiß, wann der Himmel es regnen lässt.³¹⁴ Aus diesem Grunde tragen Beamte des Amtes für Astronomie die *yü*-Kappe.

Die in Wu 吳³¹⁵ hergestellte Kappe unterscheidet sich [von den anderen Kappen] durch ihre vier Lagen. Die Kappe wird [darüber hinaus] von oben bis unten mit den Federn des *yü*-Vogels bemalt, um ihre besonderen Eigenschaften hervorzuheben. Die Federn werden in Violett als Schmuck [auf die Kappe gemalt]. Es wird kommentiert, dass es sich bei dieser *shushi*-Kappe eigentlich um die *yü*-Kappe handelt.

In den neueren Bebilderungen ist die Kappe irrtümlicherweise als *shushi*- 術士 Kappe³¹⁶ verzeichnet. Der zweite Aufseher über den Haushalt des Thronfolgers Yin Zhuo 尹拙 (891–971),³¹⁷ merkte diesbezüglich an, dass in den alten Bebilderungen noch von der *shushi*- 術氏 Kappe zu lesen sei.

³¹¹ Das Zitat, das Eingang in das *Hou Hanshu* gefunden hat, stammt aus dem verloren gegangenen Werk *Han zhidu* von Hu Guang. Siehe *Hou Hanshu*, zhi 30, S. 3666.

³¹² Kappe derjenigen, die die Kunst [die Töne des Wasserläufers zu deuten] beherrschen.

³¹³ Bezeichnung für den Wasserläufer.

³¹⁴ *Hanshu*, j. 27, S. 1366.

³¹⁵ Name eines Feudalstaates im Gebiet der heutigen Provinz Jiangsu.

³¹⁶ Kappe der Zauberkünstler.

³¹⁷ Die Biographie Yin Zhuos findet sich im *Songshi*, j. 431, S. 12817–12818. Yin Zhuo war während der Herrschaft der Späteren Zhou neben anderen Gelehrten der Zeit mit der Kommentierung und der Herausgabe der

Gemäß dem *Kuangmiu zhengsu* 匡謬正俗 [Fehler verbessern, Rohheiten beheben]³¹⁸ von Yan Shigu 顏師古(581–645) heißt es, dass Zheng Zi, der jüngere Bruder von Hua, nach Song geflohen war. Dort liebte er es, die *yü*-Kappe zu tragen. Da die geschnittenen Zeichen [der *yü*-Kappe] ursprünglich mit dem persönlichen Namen eines Kaisers identisch waren, wurde [der Name der Kappe] so nicht mehr geschnitten und [die Zeichen] daraufhin geändert.³¹⁹ Es heißt weiter, dass der *yü*-Vogel ein Wasservogel ist, der ruft, wenn der Himmel es regnen lässt. Die Menschen im Altertum wussten daher, wie das Wetter werden wird. Sie ließen eine Kappe fertigen, die in ihrer Form diesem Vogel gleicht und veranlassten, dass diese Kappe von den Beamten des Amtes für Astronomie getragen wurde. Deshalb heißt es in den apokryphen Schriften des *Liji*, dass die Beamten des Amtes für Astronomie als Legitimation die *yü*-Kappe tragen, da es eine Kunst ist, die Töne [des Rufes] des *yü*-Vogels [zu deuten]. Im *Du duan* von Cai Yong heißt es, dass [diese Kappe] aus dem Grund, dass es eine Kunst ist, die Töne [des Rufes] des *yü*-Vogels [zu deuten] als *shushi*- 術氏 Kappe bezeichnet wird. Es ist die Bezeichnung für eine Kunst des Hörens ohne [feste] Lehre. Diese Kappe wird heutzutage *shushi*- 術士 Kappe genannt, an anderer Stelle wird auch angemerkt, dass diese Kopfbedeckung als *shushi*- 術士 Kappe bezeichnet wird.

Dou Yi 竇儀 (914–966),³²⁰ der dem Arbeitsministerium vorstand, merkte diesbezüglich an: Meine Wenigkeit Yi ist der Auffassung, dass die Bezeichnung dieser Kappe in Übereinstimmung mit den alten Bebildnerungen wieder in *shushi*- 術氏 Kappe zu ändern ist.

3.2.3.26 Die *fangshan*- 方山 Kappe³²¹ [*Sanli tu*, j. 3, S. 6b]

Über die *fangshan*-Kappe heißt es in den Monographien des *Hou Hanshu*, dass ihre Machart der der *jinxian*-Kappe ähnelt.³²² Sie weist vorn eine Höhe von sieben *cun*, hinten eine Höhe von drei *cun* auf. Die Hutbänder sind acht *cun* lang und sie ähnelt in ihrer Erscheinung der *jinxian*-Kappe. [Die *fangshan*-Kappen] sind aus verschiedenfarbigen Seidengazen gearbeitet.

Klassiker befasst. Zu Beginn der Song-Dynastie hatte er verschiedene Ämter im Arbeits- und Finanzministerium inne, bevor er zum Direktor der Palastbibliothek befördert wurde.

³¹⁸ Werk in 8 Kapiteln von Yan Shigu, tang-zeitlicher Kommentator des *Hanshu*.

³¹⁹ Siehe *Hanshu*, j. 27, S. 1366.

³²⁰ Der in Suzhou geborene Dou Yi erlangte den *jinshi*-Grad in der Regierungsdevisen *tianfu* unter der Späteren Jin-Dynastie. In der Zeit der Späteren Zhou hielt er einen hohen Posten im Erziehungsministerium inne und war zu Beginn der Song-Dynastie im Arbeitsministerium tätig. In den ersten Jahren der Dynastie erhielt er den Titel eines Hanlin-Gelehrten und sollte für kurze Zeit auch als Minister im Ritenministerium tätig sein. Seine Biographie findet sich im *Songshi*, j. 263, S. 9092–9095.

³²¹ Viereckige Kappe.

³²² *Hou Hanshu*, zhi 30, S. 3668.

Bei den Opferfeierlichkeiten im Ahnentempel tragen [die Musikanten] der *dayü*- 大予 Musik,³²³ [sowie die Tänzer] des *bayi*-, des *sishi*- 四時 und des *wuxing*- 五行 Tanzes³²⁴ diese Kappe. [Beim *wuxing*-Tanz] entspricht die Farbe der Kopfbedeckung und der Kleidung eines jeden [Tänzers] der Farbe der Himmelsrichtung und des Elementes [, das er verkörpert].

Über Kaiser Jingdi 景帝 (reg. 156–141 v. Chr.) ist im *Shiji* verzeichnet, dass er im *gao-miao*- 高廟³²⁵ Tempel zuerst den *wude*- 武德 Tanz,³²⁶ dann den *wenshi*- 文始 Tanz und schließlich den *wuxing*-Tanz aufführen ließ.³²⁷ Im ‚Liyue zhi‘ 禮樂志 [‚Riten und Musik‘]³²⁸ steht, dass der *wude*-Tanz von Kaiser Gaodi eingeführt wurde.³²⁹ Der *wenshi*-Tanz stammt aus der Zeit des Urkaisers Shun. Beim *wuxing*-Tanz handelt es sich um einen zhou-zeitlichen Tanz. Während des *wude*-Tanzes tragen die Tänzer Schilde und Streitäxte. Beim *wenshi*-Tanz halten die Tänzer Federn und *you*-Flöten.³³⁰ Die Farben der Kleidung und Kopfbedeckungen der Tänzer des *wuxing*-Tanzes sind auf die Farben der Fünf Phasen abgestimmt.

3.2.3.27 Die *qiaoshi*- 巧士 Kappe³³¹ [*Sanli tu*, j. 3, S. 6b]

Über die *qiaoshi*-Kappe heißt es in den Monographien des *Hou Hanshu*, dass sie vorn sieben *cun* hoch ist [ursprünglich wurde sie als fünf *cun* hohe Kappe gearbeitet] und im hinteren Bereich dieselbe Höhe aufweist. Es handelt sich um eine gerade, senkrecht [nach oben verlaufende Kappe]. Sie wird nicht häufig getragen. Nur die vier Hilfsbeamten, die die kaiserliche Ehrenwache unterstützen, tragen diese Kappe auf dem Weg zu den Opferfeierlichkeiten für den Himmel, wenn sie sich wie vier Sterne vor dem kaiserlichen Wagen positionieren.³³²

3.2.3.28 Die *quefei*- 却非 Kappe³³³ [*Sanli tu*, j. 3, S. 6b]

Über die *quefei*-Kappe heißt es in den Monographien des *Hou Hanshu*, dass sie wie die *chang*-Kappe gefertigt ist, nach unten allerdings verkürzt. Sie wird von den Aufsehern der Palastwachen getragen.³³⁴ In den alten Bebilderungen heißt es, dass sie fünf *cun* hoch ist.

³²³ Musik, die bei Opferfeierlichkeiten dargeboten wurde.

³²⁴ Rituelle Tänze des Altertums.

³²⁵ Kaiserlicher Ahnentempel der Han-Zeit.

³²⁶ Han-zeitlicher Tanz im Ahnentempel.

³²⁷ *Shiji*, j. 10, S. 436.

³²⁸ Kapitel des *Hanshu*.

³²⁹ Das Zitat findet sich im *Hou Hanshu*, j. 2, S. 107.

³³⁰ Ritualflöte mit sechs Löchern, von Tänzern gespielt.

³³¹ Kappe der Geschicklichkeit.

³³² *Hou Hanshu*, zhi 30, S. 3669.

³³³ Kappe, getragen von denjenigen, die das Unrecht ablehnen.

3.2.3.29 Die Fan Kuai- 樊噲 Kappe³³⁵ [Sanli tu, j. 3, S. 7a]

Über die Fan Kuai-Kappe heißt es in den Monographien des *Hou Hanshu*, dass diese Kappe von Fan Kuai eilig geschaffen wurde, als er in das Heer von Xiang Yu 項羽 (232–202 v. Chr.) eintrat. Sie ist acht *cun* breit und steht vorn und hinten je vier *cun* über. Sie ist wie eine Ritualkappe gefertigt; sie wird von den Befehlshabern der Wachen des Palasttores getragen.

Es wird gesagt, dass Fan Kuai stets ein Schild aus Eisen in der Hand hielt. Als er davon hörte, dass Xiang Yu die Absicht hatte, den Han-König zu töten, zeriss er sein unteres Gewandteil, wickelte den Schild darin ein und trug dies als Kopfbedeckung, als er mit der Truppe von Xiang Yu eintrat. Er stellte sich neben den Han-König, der [wegen seiner Kopfbedeckung] daraufhin Xiang Yu erblickte [und fliehen konnte].³³⁶

In den alten Bebilderungen heißt es, dass [das Tragen] der Fan Kuai-Kappe [sowie das Tragen] der *qiaoshi*-Kappe [ein Zeichen für] Ungehorsam ist. In den Monographien des [*Hou Hanshu*] wird dieser Aussage nicht gefolgt.

3.2.3.30 Die *quedi*- 卻敵 Kappe³³⁷ [Sanli tu, j. 3, S. 7a]

Über die *quedi*-Kappe steht in den Monographien des *Hou Hanshu* geschrieben, dass sie vorn vier *cun* und hinten zwei *cun* hoch ist. Sie ist durchgehend vier *cun* lang. In den Kommentaren der alten Bebilderungen wird erläutert, dass sie, wie die *jinxian*-Kappe, ausschließlich aus Bändern gefertigt ist. Sie wird von den Wachen getragen.³³⁸ In den Ritentexten finden sich dazu allerdings keine erhellenden Erläuterungen.

3.2.3.31 Die *zhangfu*-Kappe [Sanli tu, j. 3, S. 7a–b]

In den alten Bebilderungen heißt es, dass es sich bei der *zhangfu*-Kappe um eine yin-zeitliche Kappe handelt, die auch als *xu*-Kappe bezeichnet wird. Das Ramiegewebe [der Kappe] wurde von einer schwarzen Kappenspitze bekrönt; die Kappe wurde beim Vollzug der Riten im zehnten Monat getragen.

Meine Wenigkeit Chongyi ist entsprechend dem ‚Wangzhi‘ der Auffassung, dass die Xia mit der *shou*-Kappe bekleidet, ihre Opferhandlungen vollzogen. Die Menschen der Yin-Zeit

³³⁴ *Hou Hanshu*, zhi 30, S. 3669.

³³⁵ Fan Kuai, Gefolgsmann von Liu Bang 劉邦 (gest. 195 v. Chr.), dem Gründer der Han-Dynastie.

³³⁶ *Hou Hanshu*, zhi 30, S. 3669.

³³⁷ Kappe, um den Feind niederzuwerfen.

³³⁸ Ebenfalls *Hou Hanshu*, zhi 30, S. 3669.

brachten ihre Opfer mit der *xu*-Kappe dar und die Menschen der Zhou-Dynastie trugen bei den Opferfeierlichkeiten die Ritualkappe.³³⁹

Im ‚Jiao te sheng‘ heißt es, dass die *weimao*-Kappe die Ordnung der Zhou widerspiegelt, die *zhangfu*-Kappe die Ordnung der Yin und die *wuzhui*-Kappe die Ordnung der Xia.³⁴⁰ Deshalb handelt es sich bei der *zhangfu*-Kappe um die Kappe, mit der die Yin dem rechten Weg folgten. Bei der *xu*-Kappe handelt es sich hingegen um die yin-zeitliche Ritualkappe für Opferfeierlichkeiten. Bei Hof und bei den Opferzeremonien trug man unterschiedliche Gewänder [und Kopfbedeckungen], was aus den Schriften klar hervorgeht. Und wenn es bei Liang Zheng und anderen heißt, dass die *zhangfu*-Kappe auch die Bezeichnung *xu*-Kappe trägt, so ist dies ein grober Fehler. [Wenn es heißt, dass mit der *zhangfu*-Kappe dem rechten Weg gefolgt wird und sie bei Hofe stets getragen wird, so kann man den Namen dieser Kappe nicht [einfach] in *xu*-Kappe abändern]. Die heutige [Beschreibung] der Machart [der Kappe] ‚das Ramiegewebe [der Kappe] wird von einer schwarzen Kappenspitze bekrönt‘ ist nur eine mögliche Variante der noch existierenden *zhangfu*-Kappen. Die Bezeichnung kann deshalb nicht in *xu*-Kappe geändert und alle Formen [dieser Kappe] unter einer Bezeichnung zusammenfasst werden. Dies stiftet nur Verwirrung und darf nicht wieder und wieder vorkommen.

3.2.3.32 Die vier Ritualkappen (*si mian* 四冕) [*Sanli tu*, j. 3, S. 7b]

Die Grundform ohne Ritualschnüre; mit sieben; mit neun und mit zwölf Ritualschnüren:

Im *Shiben* 世本 [*Buch der Geschlechter*]³⁴¹ heißt es, dass [Kaiser] Huangdi 黃帝 die Ritualkappe erschuf. Im ‚Wangzhi‘ ist von der erhabenen Ritualkappe der Vorfahren die Rede.³⁴²

Im *Lunyu* 論語 [*Gespräche*] heißt es, dass Yu 禹 (zugeschriebene Lebensdaten 2205–2198 v. Chr.) Schönes hervorgebracht hat, wie [beispielsweise] den [zur Ritualkleidung getragenen] Schurz und die Ritualkappe.³⁴³ Kongzi sagte, dass man beim Tragen der Ritualkappe der Zhou im Hellen angekommen sei.

An die [ursprüngliche Ritualkappe] der Zhou begann man Ritualschnüre anzubringen, die mit Jaden verziert waren. Sowohl die Ritualschnüre als auch die Jaden waren fünffarbig. Hinten und vorn [an der Kappe] wurden je zwölf Ritualschnüre [befestigt]. Die Machart [dieser Kappe] wurde an die jüngeren Brüder und Enkel weitergegeben. In den Ritentexten und im

³³⁹ Siehe *Shisanjing zhushu*, S. 1346c.

³⁴⁰ *Shisanjing zhushu*, S. 1455c.

³⁴¹ Han-zeitliches Werk von Liu Xiang 劉向 (circa 77–6 v. Chr.).

³⁴² *Shisanjing zhushu*, S. 1346c.

³⁴³ Siehe *Shisanjing zhushu*, S. 2488a.

Han zhidu finden sich entsprechend der zhou-zeitlichen Machart vielerlei Varianten [dieser Kappe beschrieben].

Die heutigen Ritualkappen und die des Altertums unterscheiden sich nur wenig. [Die Platten] der Kappen sind allesamt acht *cun* breit, ein *chi*, sechs *cun* lang, vorn rund, hinten eckig gearbeitet. In der Han-Zeit verwendete man weiße Jadeperlen für alle zwölf [Ritualschnüre, jeweils hinten und vorn an der Kappe]. Die zweiten Herzöge hatten neun Ritualschnüre sowie grüne Perlen, die *zhonger qianshi* 中二千石³⁴⁴ trugen sieben Ritualschnüre und schwarze Perlen. Dies ist der Schmuck der Ritualkappen, die mit den Ritualgewändern [getragen wurden]. Die zhou-zeitliche Ritualkappe steht in der Ordnung ganz oben, weshalb bei Kongzi [ausdrücklich] vom Tragen der zhou-zeitlichen Ritualkappe die Rede ist.

3.2.3.33 Die *jinxian*-Kappe³⁴⁵ [*Sanli tu*, j. 3, S. 8a–b]

In den alten Bebilderungen heißt es [über die *jinxian*-Kappe], dass es im Altertum drei [verschiedene Arten] gab, die an der Anzahl der Stege an der Kappe unterschieden wurden. All [diese Kopfbedeckungen] wurden jedoch als *jinxian*-Kappen bezeichnet. Sie sind vorn sieben *cun* hoch, die Bänder sind acht *cun* lang, im hinteren Bereich sind die Kappen drei *cun* hoch. [Die *jinxian*-Kappe mit] einem Steg wurde von den Würdenträgern des ersten Ranges und darunter getragen. [Die *jinxian*-Kappe mit] zwei Stegen wurde von den Würdenträgern des zweiten Ranges und den *erqianshi* 二千石³⁴⁶ getragen. Die mit drei Stegen wurde von den Würdenträgern des dritten Ranges und darüber sowie von den Herzögen und den Fürsten getragen. In den Ritentexten finden sich dazu keine Aufzeichnungen. Heutzutage verhält es sich dem *Tang dian* entsprechend so, dass [alle Beamten] des dritten Ranges und darüber [die *jinxian*-Kappe] mit drei Stegen tragen, die des fünften Ranges und darüber, die Kappe mit zwei Stegen und die des neunten Ranges und darüber die Kappe mit einem Steg.³⁴⁷

Meine Wenigkeit Chongyi ist gemäß dem [*Hou*] *Hanshu* der Auffassung, dass Kaiser Mingdi 明帝 (reg. 58–75) am *xinwei*-Tag im ersten Monat des Frühjahrs im zweiten Jahr der Regierungsdevise *yongping* 永平 den ruhmreichen und tapferen [früheren] Kaisern in der *mingtang*-Halle Ahnenopfer darbrachte. Bei der Ausführung dieser Angelegenheit trugen er selbst, die Herzöge und die Minister sowie die Vasallen im Range von Fürsten Ritualkappen,

³⁴⁴ Ganze 2.000 Scheffel, han-zeitliche Rangbezeichnung.

³⁴⁵ Kappe zur Erlangung der Weisheit.

³⁴⁶ Hocharangige Beamte mit 2.000 Scheffel Getreide als Jahresgehalt.

³⁴⁷ Siehe hierzu *Jiu Tangshu*, j. 25, S. 1943 sowie *Xin Tangshu*, j. 24, S. 521.

rituelle Ober- und Untergewänder, Jadegehänge sowie Schuhe mit einfacher Sohle, geschmückt mit *qu*-Bändern.³⁴⁸

Im *Han Guanyi* 漢官儀 [Zeremonien der han-zeitlichen Beamtschaft]³⁴⁹ heißt es zudem, dass der Himmelssohn die *tongtian*-Kappe trägt, die Prinzen die *yuanyou*-Kappe, die Drei Herzöge und die Lehensfürsten die *jinxian*-Kappe mit drei Stegen. Die Minister, die Würdenträger, die *shangshu* 尚書,³⁵⁰ die *erqianshi* und die Hofgelehrten tragen [die *jinxian*-Kappe] mit zwei Stegen. Die *qianshi* 千石³⁵¹ und die ihnen Nachfolgenden bis hin zu den untergeordneten Beamten tragen [die *jinxian*-Kappe] mit einem Steg.

Wenn der Himmelssohn, die Herzöge, die Minister, die außergewöhnlich beförderten Beamten und die Lehensfürsten in der *mingtang*-Halle Himmel und Erde opfern, so tragen sie allesamt die *pingmian*- 平冕 Kappe.³⁵² [Die Kappe] des Himmelssohnes ist mit zwölf Ritualschnüren [geschmückt], die der Drei Herzöge mit neun und die Kappe der Minister und Würdenträger sowie der Lehensfürsten mit sieben Ritualschnüren. Die Hutbänder und die Seidenbänder, die sie am Gürtel tragen, sind farblich aufeinander abgestimmt. Dazu tragen sie ein dunkles Obergewand und ein unteres Gewandteil von dunkelroter Farbe.³⁵³

Im *Yufu zhi* 輿服志 [Abhandlung über Wagen und Kleidung] von Dong Ba 董巴 (circa 220 n. Chr.)³⁵⁴ heißt es, dass Kaiser Mingdi damit begann, bei den Opferfeierlichkeiten für Himmel und Erde Ritualkappen mit Ritualschnüren sowie [verschiedenfarbige] Ober- und Untergewänder zu tragen. Das Obergewand war schwarz, das untere Gewandteil dunkelrot gehalten. Das Gewand des Kaisers war mit den Insignien Sonne, Mond, Sterne [usw.], den zwölf Insignien, versehen. [Die Gewänder der] Drei Herzöge und der Lehensfürsten waren mit den neun Insignien verziert, beginnend mit dem Berg und dem Drachen. Die Minister und all diejenigen, die niederere Ränge innehatten, trugen die sieben Insignien, beginnend mit dem Fasan. Alle Insignien sind fünffarbig. [Die Insignien auf dem Gewand] des Kaisers sind

³⁴⁸ *Hou Hanshu*, j. 2, S. 100.

³⁴⁹ Fragmentarisch überliefertes Werk von Ying Shao 應劭 (circa 140–206), das in Teilen Eingang in die Kommentarliteratur des *Hou Hanshu* gefunden hat.

³⁵⁰ Schreiber und Verantwortliche für die Sekretariatsarbeiten am Hof.

³⁵¹ 1.000 Scheffel, han-zeitliche Rangbezeichnung.

³⁵² Die gleichmäßig gearbeitete Ritualkappe.

³⁵³ Dieses Zitat aus dem *Han Guanyi* findet sich in der Kommentarliteratur des *Hou Hanshu*. Siehe *Hou Hanshu*, j. 2, S. 100.

³⁵⁴ Verloren gegangenes Werk, das möglicherweise Teil eines historischen Gesamtwerks zur Östlichen Handynastie war.

gestickt, die der Herzöge, Minister und der ihnen Nachfolgenden sind eingewebt. [Es heißt, dass die Präfektur] Xiangyi 襄邑 in Chenliu [dem Hof] diese Gewänder stiftete.³⁵⁵

Im Kommentar von Xu Guang 徐廣 zum *Chefu* 車服 [*Wagen und Kleidung*] heißt es, dass die Gewänder des Han-Kaisers Mingdi den Riten des Altertums entsprechend mit Insignien versehen waren. Begab sich der Himmelssohn [für die Opferfeierlichkeiten] in die Tempel der Vorstadt, so trug er ein schwarzes Obergewand und ein rotes unteres Gewandteil. Das Gewand war vorn aus drei Bahnen, hinten aus vier Bahnen Stoff gearbeitet. Das Obergewand war [mit den entsprechenden Insignien] bemalt, das unteren Gewandteil bestickt.³⁵⁶

³⁵⁵ *Hou Hanshu*, j. 2, S. 101.

³⁵⁶ Dieses Zitat findet sich ebenfalls im *Hou Hanshu*, j. 2, S. 101.

3.2.4 Diverse Einträge aus Kapitel 8, ‚Bogen und Pfeile‘ [*Sanli tu*, j. 8]

3.2.4.1 Der *fu*- 韍 Schurz [*Sanli tu*, j. 8, S. 7b]

Die Schurze des Himmelssohnes und die aller ihm Nachfolgenden werden aus rotem Leder gefertigt. Im ‚Mingtang wei‘ heißt es, dass Kaiser Shun einen [ohne Insignien versehenen] Schurz getragen hat. Der Schurz des Kaisers Yü war mit dem Insigne des Berges, die Schurze [der Herrscher] der Yin-Dynastie mit dem Feuer und die [der Herrscher] der Zhou-Zeit mit dem Drachen [geschmückt]. Dies wird wie folgt kommentiert:³⁵⁷ [Das Zeichen] *fu* 韍 steht für ein zur Ritualkleidung getragenes, die Knie schützendes [rechteckig geschnittenes Stück] Leder. Shun hatte als erster einen solchen Schurz getragen, um der Ritualkleidung Ehre zu erweisen. Yu, Tang und der [Gründer der] Zhou haben die Schurze mit gemalten Insignien verziert und die [ihnen] nachfolgenden Könige sind dazu übergegangen, [die Schurze] vollständig zu schmücken. [Das Insigne des] Berges verweist darauf, dass das Volk [zum Herrscher] aufschaut. Das Feuer verweist auf den Glanz [des Herrschenden], der Drache auf seine Wandlungsfähigkeit. [Der Schurz] des Himmelssohnes ist dabei vollständig [mit all diesen Insignien geschmückt]. Die der Lehensfürsten und der ihnen Nachfolgenden ist mit [dem Rangabzeichen] Feuer versehen, die der Minister und Würdenträger mit [dem Insigne] des Berges. Die *shi* tragen orangefarbene Lederschurze ohne [Insignien als] Schmuck!³⁵⁸ Die Schurze sind gewöhnlich bei einer Länge von drei *chi* im unteren Bereich zwei *chi* und im oberen Bereich ein *chi* breit. Die Schlaufen sind fünf *cun* lang und [die Schurze] werden an einem zwei *cun* breiten Ledergürtel getragen. Die vier Ecken [des Schurzes] des Himmelssohnes sind gerade geschnitten, die der Lehensfürsten sind abgerundet. Die der [Minister und] Würdenträger sind vorn eckig und hinten [entlang der unteren Lage des Schurzes] abgerundet, die der *shi* sind vorn und hinten gerade geschnitten. Die Schurze sind entsprechend der Knieschützer gearbeitet, wobei diese nicht mit [den Insignien] Berg, Feuer und Drache geschmückt und farblich stets an der Farbe des unteren Gewandteils orientiert sind.

3.2.4.2 Der große Gürtel, *dadai* 大帶 [*Sanli tu*, j. 8, S. 7b]

Im ‚Yuzao‘ heißt es, dass der Himmelssohn [zur Ritualkleidung] einen aus ungefärbter Seide gearbeiteten Gürtel trägt, der rot gefüttert und rot eingefasst ist. Angefangen von den Würdenträgern [bis hin zum Himmelssohn] tragen alle einen aus ungefärbter Seide [gefer-

³⁵⁷ Hier nimmt Nie Chongyi wiederum Bezug auf den Kommentar zum *Liji* von Zheng Xuan.

³⁵⁸ Siehe *Shisanjing zhushu*, S. 1491c.

tigten Gürtel], der jeweils vier *cun* breit ist. Die Gürtel der Lehensfürsten sind nicht rot, sondern mit ungefärbter [Seide] gefüttert, weisen aber die gleiche rote Einfassung [wie der Gürtel des Himmelssohnes] auf. Die Gürtel der Würdenträger sind [ebenfalls mit ungefärbter Seide gefüttert], weisen aber einen dunklen Saum auf, der nur den vorderen Teils des Gürtels und die herabhängenden Bänder schmückt. Die Gürtel der *shi* [hingegen] sind aus weißer Seide gearbeitet und zwei *cun* breit. Die herabhängenden Bänder der Gürtel sind mit drei *cun* breiten Seidenbändern eingefasst und sind bei einer Länge von drei *chi* genauso lang wie die [ebenfalls zur Ritualkleidung getragenen] Knieschützer [oder Schurze].³⁵⁹

3.2.4.3 Das *hu*-笏 Täfelchen [*Sanli tu*, j. 8, S. 8a]

Im ‚Yuzao‘ steht zu lesen, dass das *hu*-Täfelchen die folgenden Maße aufweist: Es ist gewöhnlich zwei *chi*, sechs *cun* [lang] und im mittleren Teil drei *cun* hoch. Die Enden des *hu*-Täfelchens sind um sechs *fen* verjüngt. Im Kommentar [von Zheng Xuan] wird erklärt, dass das Zeichen *sha* 殺 [in diesem Kontext] die Bedeutung von *zhu* 杼, abschneiden, verjüngen, hat. Das *hu*-Täfelchen des Himmelssohnes ist im oberen Bereich verjüngt. Das der Lehensfürsten hingegen nicht. Der untere Teil des *hu*-Täfelchens der Würdenträger und der *shi* ist bei einer Breite von drei *cun* um die Hälfte verschmälert.³⁶⁰ Der Tatsache, dass die *hu*-Täfelchen der Lehensfürsten nicht verjüngt seien, wird gemäß der Auslegung von Kong³⁶¹ [nicht zugestimmt und wie folgt] erklärt: Die *shu*-Täfelchen³⁶² der Lehensfürsten sind nach vorn hin gekrümmt, wobei die Rückseite der Täfelchen gerade gearbeitet ist, um damit [symbolisch] ihre dem Himmelssohn nachgeordnete Stellung aufzuzeigen.³⁶³ Obwohl es im *Liji* ausdrücklich heißt, dass die *hu*-Täfelchen in der Mitte eine Höhe von drei *cun* aufweisen, ist es offensichtlich, dass die Täfelchen an den oberen und unteren [abgeflachten und verjüngten] Enden nicht drei *cun* hoch sind. Da sich die Lehensfürsten [bei der Audienz] südlich des Herrschers befinden und in dessen Richtung schauen, tragen sie ebenso wie dieser ein im oberen Bereich verjüngtes *hu*-Täfelchen. Da sich die Würdenträger und die *shi* [bei der Audienz] nördlich der Beamten befinden, sind auch all ihre Täfelchen im unteren Bereich verjüngt. Die Vorder- und Rückseiten ihrer Täfelchen sind gekrümmt gearbeitet, um [symbolisch] ihre den Ranghöheren nachgeordnete Stellung aufzuzeigen. Die zwei *chi*, sechs *cun* langen *hu*-Täfelchen werden von den Lehensfürsten bis hin zu den Rangniedereren getragen.

³⁵⁹ *Shisanjing zhushu*, S. 1481a.

³⁶⁰ *Shisanjing zhushu*, S. 1480b.

³⁶¹ Hier fließt der Subkommentar zum *Liji* von Kong Yingda (574–648) in die Erklärung ein.

³⁶² Eine andere Bezeichnung für die *hu*-Täfelchen der Lehensfürsten. Siehe hierzu auch Abschnitt 3.2.1.12.

³⁶³ *Shisanjing zhushu*, S. 1480b–c.

3.2.4.4 Schuhe mit verstärkter Sohle, *xi* 屮 [Sanli tu, j. 8, S. 8a–b]

Der Meister der Schuhe³⁶⁴ ist für das Schuhwerk verantwortlich, das der Himmelssohn und seine Gemahlin [zur Ritualkleidung] tragen. Die roten Schuhe und die schwarzen Schuhe werden mit roten und gelben *yi*-Bändern und blauen *qu*-Bändern geschmückt.³⁶⁵ Dies wird wie folgt kommentiert: Schuhe mit verstärkter Sohle werden *xi* 屮 genannt, Schuhe mit einfacher Sohle *lü* 屨. Sowohl die Schuhe mit verstärkter als auch die Schuhe mit einfacher Sohle werden mit *qu*- 絢, *yi*- 纒 und *chun*- 純 Bändern geschmückt. Jia Gongyan erklärt [in seinem Subkommentar zum *Zhouli*], dass das Zeichen *xia* 下 in diesem Kontext als das Zeichen *di* 底, Sohle, gelesen werden müsse. Doppelte oder verstärkte Sohle bedeutet, dass es sich um eine feste, verstärkte Schuhsohle handelt. Diese Schuhe mit doppelter beziehungsweise fester und verstärkter Sohle werden *xi* genannt, Schuhe mit einfacher, nicht verstärkter Sohle *lü*.

Bei den *yi*-Bändern handelt es sich um miteinander vernähte, an der Unterseite und an den Seiten der Schuhe angebrachte Bänder. Die Gemahlin des Himmelssohnes schmückt ihre Schuhe mit gelben *yi*-Bändern. Das Zeichen *ju* 句 solle als das Zeichen *qu* 絢 gelesen werden, wobei das Zeichen *qu* 絢 wiederum die Bedeutung von *ju* 拘, festmachen, umwickeln, binden, hat, so wie die Spitze eines Messers mit Stoff umwickelt wird. Umwickelt werden [auch] die Spitzen der Schuhe mit einfacher Sohle und die der Schuhe mit verstärkter Sohle. Das Zeichen ist [in diesem Zusammenhang auch] als sich selbst lenken oder leiten zu verstehen, denn die [an den Schuhen] als Zierspitzen angebrachten Bänder dienen als Schutz beim Laufen, da sie den Träger veranlassen, den Blick häufig nach unten zu richten und nicht ungestüm [in alle Richtungen] zu schauen. Bei den *chun*-Bändern handelt es sich um Bänder, die entlang der Öffnungen der Schuhe appliziert sind.

Die Farben der Schuhe mit einfacher Sohle und die der Schuhe mit fester, verstärkter Sohle sind auf die Farben der Untergewänder abgestimmt. Der Himmelssohn hat drei verschiedene Paar Schuhe mit verstärkter Sohle. Zur Ritualkleidung trägt er rote Schuhe, zum *weibian*- und *pibian*-Gewand weiße und zum *guanbian*-Gewand schwarze Schuhe mit verstärkter Sohle. Die Ehefrau des Himmelssohnes hat ebenfalls drei verschiedene Paar Schuhe mit verstärkter Sohle. Passend zum *huiyi*-Gewand trägt sie [schwarze] Schuhe, zum *yaodi*-Gewand blaue und zum *quedi*-Gewand rote Schuhe mit verstärkter Sohle. Zum *juyi*-Gewand

³⁶⁴ Zhou-zeitlicher Titel und Name eines Kapitels des *Zhouli*, aus dem dieses Zitat stammt.

³⁶⁵ *Shisanjing zhushu*, S. 693c.

und zu all den [in der Ordnung] nachstehenden Gewändern trägt sie Schuhe mit einfacher, nicht verstärkter Sohle.³⁶⁶

³⁶⁶ *Shisanjing zhushu*, S. 693c–694b.

3.3 Textkritik und Wirkungsgeschichte des *Sanli tu*

Textimmanent fällt auf, dass die Einträge zu den Gewändern und Kopfbedeckungen häufig nicht in sich geschlossen wirken, zum Teil gar unklar und ohne innere Struktur und Logik erscheinen, da wiederholt Zitate aus verschiedenen Quellen scheinbar willkürlich aneinander gereiht wurden. Die Belegstellen sind vielfach aus ihrem ursprünglichen Kontext gerissen, ihre Auswahl scheint mitunter beliebig. Zitatanfänge und -enden wurden von Nie Chongyi oftmals nicht klar gekennzeichnet und das zitierte Material nicht immer eindeutig als Belegstelle benannt, da der Autor den in den Klassikern und deren Kommentarliteratur fundiert gebildeten Leser und Nutzer des Werkes vor Augen hatte. Nie Chongyi spielt mit dem Zitatenschatz aus den Ritenklassikern und deren reichen Kommentarliteratur und fügt Belegstellen zur Untermauerung seiner eigenen Ansichten scheinbar nach Belieben zusammen. Der Autor zitiert, ohne die Fundstellen einer eigenen Wertung zu unterziehen oder in anderer Weise kommentierend zu würdigen.

Daneben ist augenfällig, dass die von Nie Chongyi festgehaltenen Beschreibungen und auch die Abbildungen des Werkes eine Praxistauglichkeit schlicht vermissen lassen: So werden zum Beispiel die Accessoires wie Schuhe, Gürtel und Gürtelschmuck häufig exakt aufgelistet, Details werden minutiös beschrieben, ein genereller Überblick wird dabei jedoch vernachlässigt. Hinweise auf Materialien, Schnitte und die praktische Fertigung der Gewänder fließen nur ganz vereinzelt in die Beschreibungen ein, die meisten der hier ins Deutsche übertragenen Absätze lassen Verweise praktischer Natur gänzlich vermissen.

Auch stehen die Illustrationen des *Sanli tu*, wie sie sich im Nachdruck der *chunxi*-Ausgabe finden, oftmals im Widerspruch zu den beschreibenden Passagen des Werkes und sind in den seltensten Fällen hilfreich, um die mangelnde Präzision der Texte zu kompensieren. Dies legt die Vermutung nahe, dass die Abbildungen später, sicherlich aber separat von professionellen Zeichnern und Holzstockschnitzern hergestellt wurden, die die vorgegebenen Texte nicht unbedingt gekannt zu haben scheinen.

Festzuhalten bleibt, dass eine für die Umsetzung in die Praxis taugliche Schilderung wohl nicht Ziel des Autors war. Dies könnte daran liegen, dass spezifisches Wissen über die Ritual-, Hof- und Amtskleidung wie Schnitte, Gewandtypen und Gewebe selbstverständlich vorausgesetzt wurde. Wahrscheinlicher ist jedoch, dass mit dem zu Beginn der Song-Dynastie kompilierten Werk die idealisierte Ordnung eines überkommenen Rang- und Ritualsystems einer längst vergangenen Zeit aufgezeigt werden sollte, bei der Praxistauglichkeit nicht oberstes Ziel war, vielmehr die Forderung nach Rückbesinnung und der Restauration vergangener Werte proklamiert werden sollte.

Schon kurz nach Erscheinen wurde das Werk nicht mehr nur mit Wohlwollen und Begeisterung angenommen, sondern sollte auch scharfer Kritik ausgesetzt sein, wobei die geringschätzigen Stimmen auch im Laufe der Dynastie nicht verstummten. Nichtsdestotrotz erfuhr das *Sanli tu* die Billigung des Kaiserhauses und sollte binnen kurzer Zeit maßgebliches Referenzwerk für die Herstellung und Ausstattung aller Gegenstände des höfischen und staatlichen Ritualwesens der Zeit werden.³⁶⁷

Unstrittig ist, dass das *Sanli tu* breit rezipiert wurde und bis in die heutige Zeit als eines der maßgebenden Werke zur Ritualkleidung und allen für das Ritualwesen bedeutenden Objekten aus der Zeit des Altertums betrachtet und als solches immer wieder auch zitiert wird. Die Beschreibungen wie auch die Abbildungen wurden von Generation zu Generation weitergereicht und haben Eingang in das Schrifttum vieler nachfolgender Jahrhunderte gefunden. So listen zum Beispiel die Kapitel zu Wagen und Kleidung des im Jahr 1065 unter der Federführung von Ouyang Xiu fertiggestellten Ritualkodex' *Taichang yingge li* Gewänder und Wagen entsprechend den Beschreibungen von Nie Chongyi auf.³⁶⁸

Auch die meisten der allgemein gehaltenen Enzyklopädien (*leishu* 類書) der Song und späterer Dynastien berufen sich auf die von Nie Chongyi edierten Passagen und zitieren Stellen aus seinem Werk. So findet sich Zitat- und Belegmaterial aus dem *Sanli tu* zum Beispiel im *Taiping yulan* 太平御覽 [Vom Kaiser durchgesehenes Werk aus der Regierungsperiode taiping],³⁶⁹ im *Yuhai* 玉海 [Jademeer]³⁷⁰ aber auch im umfangreichsten Enzyklopädieprojekt der chinesischen Geschichte, dem *Yongle dadian* 永樂大典 [Yongle-Enzyklopädie], das zu Beginn des 15. Jahrhunderts kompiliert wurde. Bis in die Gegenwart hinein finden die von Nie edierten Passagen zu den verschiedensten Ritualobjekten und Gewändern Niederschlag in einer großen Zahl an Lexika und anderen Nachschlagewerken. So führt beispielsweise ein im Jahr 1996 herausgegebenes Standardwerk zur Textil- und Kostümgeschichte Chinas unter der Rubrik Ritualgewänder zahlreiche Zitate und Illustrationen aus Nies Werk an.³⁷¹

Das *Sanli tu* muss zur Zeit der Dynastie einem breiteren Publikum bekannt gewesen sein, da auch Hinweise auf das Kompendium in anderen zeitgenössischen Textgattungen, wie zum Beispiel den Pinselaufzeichnungen (*biji* 筆記) festzumachen sind. So rät Meng Yuanlao 孟元

³⁶⁷ *Dongdu shilüe*, j. 113, S. 1738.

³⁶⁸ Ouyang Xiu, *Taichang yingge li* 太常因革禮 [Die Rituale des Ritenbüros und ihre Entwicklung]. Wang Yunwu (hrsg.), *Congshu jicheng chubian* 叢書集成初編. Shanghai: Shangwu yinshuguan 1935–40.

³⁶⁹ Siehe beispielsweise Li Fang, *Taiping yulan* 太平御覽 [Vom Kaiser durchgesehenes Werk aus der Regierungsperiode taiping]. Xia Jianqin (hrsg.), Shijiazhuang: Hebei jiaoyu chubanshe 1994, S. 356–368.

³⁷⁰ Wang Yinglin, *Yuhai* 玉海 [Jademeer]. Yuan ed., photolith. Nachdruck, Taipei: Huawen shuju 1964.

³⁷¹ Zhou Xun, Gao Chunming (hrsg.), *Zhongguo yiguan fushi da cididian*, S. 133–139.

老 (circa 1090–1150), Verfasser des *Dongjing menghua lu* 東京夢華錄 [*Traum von der Pracht der Östlichen Hauptstadt*]³⁷² seinen Lesern bei der Beschreibung einer Prozession, die Schilderungen und Illustrationen der Wagen, wie sie im *Sanli tu* niedergelegt sind, zu konsultieren, anstelle selbst den Versuch zu unternehmen, die Fahrzeuge zu beschreiben.³⁷³

Auch mögen Maler der Song-Zeit auf die Abbildungen, wie sie sich im *Sanli tu* finden, zurückgegriffen haben, wie eine Szene, die ein Ritual des *Xiaojing* 孝經 [*Klassiker der Kindespietät*] abbildet, eindrücklich aufzeigt. Der Maler Li Gonglin 李公麟 (1049–1106) scheint die in der Szene festgehaltenen Ritualbronzen aus dem *Sanli tu* kopiert zu haben, anstatt sie authentischen Bronzegefäßen nachzuempfinden.³⁷⁴ In dieser Weise mögen die Illustrationen des *Sanli tu* vielfach auch als Vorlage für die Kreation verschiedenster Artefakte in unterschiedlichen Materialien, wie Bronze, Jade und Ton in dem für die Epoche so typischen archaisierenden Stil gedient haben.³⁷⁵

Auch für das Genre der illustrierten Bücher (*tuji* 圖記), das während der Zeit der Nördlichen Song extreme Popularität erfuhr, war das *Sanli tu* von immenser Bedeutung. Die intensive Förderung von Bildung, die von den ersten beiden Kaisern der Dynastie exemplarisch postuliert worden war, sowie die zunehmende Ausbreitung des Buchdrucks im Laufe der Nördlichen Song-Dynastie, ließen die Literarisierung und den Bildungsstand in der Bevölkerung signifikant steigen.

Unter der Regierung der Song wurden die konfuzianischen Klassiker zum ersten Mal in einer offiziell gebilligten Version gedruckt und in Umlauf gebracht, was die Verbreitung dieses spezifischen Wissens, das bis dato nur einem begrenzten Kreis zugänglich war, entscheidend fördern sollte. Illustrierte Bücher halfen darüber hinaus dieses Wissen zu erweitern, da mithilfe von Abbildungen der Versuch unternommen werden konnte, komplexe Gegenstände oder Sachverhalte darzustellen, die mit Worten nur unzureichend beschrieben werden konnten. Die Technik des Holzplattendrucks, die sich seit dem späten 7. Jahrhundert nach und nach entwickelt hatte, machte die Reproduktion von Illustrationen verhältnismäßig einfach

³⁷² Eine lebendig und detailliert geschilderte Beschreibung der Hauptstadt der Nördlichen Song, Kaifeng, die nach deren Fall im Jahr 1127 geschrieben wurde.

³⁷³ Siehe Meng Yuanlao, *Dongjing menghua lu zhu* 東京夢華錄注 [*Der Traum von der Pracht der Östlichen Hauptstadt kommentiert*]. Deng Zhicheng 鄧之誠 (hrsg.), Beijing: Shangwu yinshuguan 1959, j. 10, S. 244.

³⁷⁴ Susan N. Erickson, „Investing in the Antique: Bronze Vessels of the Song Dynasty (960–1279)“, Dieter Kuhn, Helga Stahl (hrsg.), *Die Gegenwart des Altertums. Formen und Funktionen des Altertumsbezugs in den Hochkulturen der Alten Welt*. Heidelberg: Edition Forum 2001, S. 423–435; Richard Barnhart, *Li Kung-lin's Classic of Filial Piety*. New York: The Metropolitan Museum of Art 1993, S. 143–146.

³⁷⁵ Siehe hierzu auch James C.Y. Watt, „Antiquarianism and Naturalism“, Wen C. Fong, James C.Y. Watt (hrsg.), *Possessing the Past. Treasures from the National Palace Museum, Taipei*. New York: The Metropolitan Museum of Art 1996, S. 219–255.

und führte spätestens ab dem 10. Jahrhundert zu einem enormen Anstieg von illustrierten Büchern in den verschiedenen Themenbereichen.³⁷⁶

Illustrierte Werke wurden dabei für ganz unterschiedliche Leserschaften herausgegeben. Auf hochherrschaftlicher Ebene ist zum Beispiel eine Arbeit bekannt, die speziell für Kaiser Renzong kompiliert wurde. Als er im Jahr 1022 als 13-jähriger den Thron besteigen sollte, wurde ein zehn Kapitel umfassendes Werk ediert, das die Große Wagenparade sowie die wichtigsten Ritualgegenstände mit Abbildungen und kurzen Schilderungen beschrieb. Das Werk war für Jahrzehnte in Gebrauch und wurde 1085, als Kaiser Zhezong (reg. 1085–1100) an die Macht kam, zur Erziehung des jungen Kaisers wieder aufgelegt. Unter Kaiser Huizong wurde das Buch den Aufzeichnungen zu Folge zwei Mal in Anlehnung an die überlieferte Kultur des Altertums überarbeitet und auf über dreißig Kapitel erweitert. Bedauerlicherweise hat das Werk für die Erziehung der jungen Kaiser in keiner der hier erwähnten Versionen überdauert und lässt sich nur an den schriftlichen Zeugnissen der Zeit festmachen.³⁷⁷

Die Kompilation des Werkes *Jifu zhidu* 祭服制度 [Die Ordnung der Ritualgewänder]³⁷⁸ fällt ebenfalls in die Regierungszeit von Kaiser Huizong. Es handelte sich dabei um Beschreibungen und Entwürfe von Gewändern und Kopfbedeckungen, die allesamt im Sinne der tradierten, schriftlich fixierten Vorgaben gehalten waren. Das mit kaiserlicher Billigung entstandene Werk war umfangreich und hatte unter anderem die Zeremonialkleidung des Kaisers und der Kaiserin, die Ritual- und Hofkleidung der Beamten sowie Gewänder und Schmuck der Beamtengattinnen zum Inhalt.³⁷⁹

Entscheidenden Einfluss hatte das *Sanli tu* auch auf andere illustrierte Kompilationen wie das einhundert Kapitel umfassende *Lishu* 禮書 [Buch der Riten]³⁸⁰ von Chen Xiangdao 陳祥道 (1053–1093) sowie das von Yang Jia 楊甲, *jinshi*-Graduierter des Jahres 1166, edierte *Liujing tu* 六經圖 [Bebilderungen zu den Sechs Klassikern],³⁸¹ das Mitte des 12. Jahrhunderts erstmalig gedruckt wurde. Beide Werke haben im Aufbau große Ähnlichkeit mit Nies *Sanli tu*, indem sie Anwendung und Geschichte von Gerätschaften und Themen des rituellen Lebens in

³⁷⁶ Peter J. Golas, „Technical Representation in China: Tools and Techniques of the Trade“, *East Asian Science, Technology, and Medicine* 20 (2003), S. 11–44.

³⁷⁷ Siehe Patricia B. Ebrey, „Taking Out the Grand Carriage: Imperial Spectacle and the Visual Culture of Northern Song Kaifeng“, *Asia Major*, Vol. XII, Part 1 (1999), S. 33–65 sowie *Songshi*, j. 145, S. 3401; j. 291, S. 9735–9736 und j. 204, S. 5096, 5132, 5133.

³⁷⁸ Werk in 16 Kapiteln, das nach der Ming-Zeit verloren gegangen ist.

³⁷⁹ *Yuhai*, j. 82, S. 1581b–1582a; Miao Liangyun (hrsg.), *Zhongguo yijing* 中國衣經 [Das Standardwerk zur chinesischen Kleidung]. Shanghai: Shanghai wenhua chubanshe 2000, S. 60.

³⁸⁰ Chen Xiangdao, *Lishu* 禮書 [Buch der Riten]. *Siku quanshu* ed., ce 130, Taibei: Shangwu yinshuguan 1983–86.

³⁸¹ Yang Jia, *Liujing tu* 六經圖 [Bebilderungen zu den Sechs Klassikern]. *Siku quanshu* ed., ce 183, Taibei: Shangwu yinshuguan 1983–86.

Anlehnung an die traditionelle Kultur des Altertums mit Abbildungen und Beschreibungen von unterschiedlicher Länge auflisten und erörtern. Speziell das *Lishu* zeichnet sich durch eine Ausführlichkeit und Detailverliebtheit aus, die sich nicht nur auf die Kapitel erstreckt, die die Ritualkleidung und die dazu getragenen Accessoires zum Inhalt haben.

Nicht zuletzt bedingt durch die Verbreitung des Holzplattendrucks kam es im Laufe der zunehmenden Literarisierung der Bevölkerung auch vermehrt zu Veröffentlichungen von Schriften von Privatleuten, die wiederum ganz neue Käuferschichten erschlossen. Gegen Ende der Dynastie wurden enzyklopädische Werke so auch für eine breitere Leserschaft kompiliert, also nicht nur für die Beamten und Gelehrten der Zeit, wie Werke wie das *Shilin guangji* 事林廣記 [Die umfassende Sammlung aus dem Hain der Tatsachen]³⁸² belegen. Die von Chen Yuanjing 陳元靚 (circa 1200–1266) im 13. Jahrhundert edierte Sammlung von Miszellen wurde in unzähligen Auflagen von verschiedenen Verlegern der Jiangnan-Region herausgegeben. Die Schilderungen und die zum Teil sehr detaillierten Abbildungen machten es zu einem nützlichen Nachschlagewerk für eine breite Leserschaft.³⁸³

Als eines der ersten und prominentesten Werke mit Illustrationen hatte das *Sanli tu* mit großer Gewissheit maßgeblich Einfluss und sollte diesen Modellcharakter bis zu einem gewissen Grad für viele nachfolgende illustrierte Werke der Zeit bewahren. Die hier getroffene Auswahl kann nur einen kleinen Einblick in das weite Feld der illustrierten Publikationen geben, die für die Epoche der Song belegt sind.

Nie Chongyis Werk hat offenkundig breite Wirkung erfahren und sein Einfluss lässt sich in vielen Bereichen des gesellschaftlichen Lebens festmachen. Dabei wirft sich die Frage auf, ob und inwieweit die im *Sanli tu* niedergelegte Ordnung und die aufgezeigten Vorgaben tatsächlich auch in der gelebten Bekleidungsstradition Wirkung gezeitigt haben. Indizien dafür müssten sich in den schriftlichen Quellen und der materiellen Kultur der Zeit finden lassen.

³⁸² Chen Yuanjing, *Shilin guangji* 事林廣記 [Die umfassende Sammlung aus dem Hain der Tatsachen]. Nachdruck, Beijing: Zhonghua shuju 1963.

³⁸³ Siehe Lucille Chia, „The Development of the Jianyang Book Trade, Song-Yuan“, *Late Imperial China* 17:1 (June 1996), S. 10–48.

4 Das Kleidungswesen der Song-Dynastie in den schriftlich tradierten Quellen der Zeit

4.1 Zum Quellenmaterial

Gegenstand der Betrachtungen des folgenden Teils soll sein, inwiefern das Kleidungswesen der Song-Zeit in den offiziellen Aufzeichnungen und im weiteren Schrifttum Eingang gefunden hat. Das umfangreiche Material an Primärquellen, das aus der Zeit der Dynastie überliefert ist, kann nicht zuletzt auch auf die zunehmende Verbreitung des Buchdrucks im Laufe der Dynastie zurückgeführt werden. Eingehend untersucht wurden die im Hinblick auf die Gewandung der Zeit einschlägigen Quellen, die im Folgenden kurz vorgestellt werden.

Insbesondere die vier Kapitel umfassende Monographie ‚Yufu zhi‘ 輿服志 [‚Wagen und Kleidung‘] der Reichsgeschichte der Song ist für die nachfolgenden Betrachtungen von unschätzbarem Wert, da sie umfangreiches und systematisch gegliedertes Material in Bezug auf die Kleiderordnung der Zeit liefert. Die Edition der Song-Annalen wird gewöhnlich dem unter dem letzten Herrscher der Yuan-Dynastie, Kaiser Shundi 順帝 (reg. 1333–1368), wirkenden Kanzler Tuo Tuo 脫脫 (Toghto 1313–1355)³⁸⁴ zugeschrieben. Die grundlegenden Arbeiten für die Kompilation des Werkes wurden von einer Gruppe von Beamten seines Büros und der Geschichtsakademie der Yuan-Dynastie (*Yuan guoshi yuan* 元國史院) ausgeführt und gegen Ende des Jahres 1345 zum Abschluss gebracht.³⁸⁵ Dank der offiziellen Reichshistoriographien (*guoshi* 國史) und anderer bedeutender Dokumente, die den Fall der Song überdauerten, zählt das 496 *juan* umfassende *Songshi* zu den umfangreichsten dynastischen Reichsannalen überhaupt und speziell die darin enthaltenen Monographien werden regelmäßig als qualitativ hochwertig und verlässlich bewertet.³⁸⁶

Die Monographie ‚Yufu zhi‘ hat, wie die meisten der insgesamt elf Monographien zu den Themenkomplexen Wagen und Kleidung der 26 offiziellen Reichsgeschichten, neben den Einträgen zum Wagenwesen vornehmlich die Garderobe der kaiserlichen Familie, des Adels und der Beamtschaft zum Inhalt. Hierarchisch gegliedert bietet die Monographie eine Über-

³⁸⁴ Die Biographie von Tuo Tuo findet sich in Song Lian (et al.), *Yuanshi* 元史 [Die Annalen der Yuan-Dynastie]. Beijing: Zhonghua shuju 1976, j. 138, S. 3321–3326.

³⁸⁵ Die überaus interessante Geschichte des gewaltigen Kompilationsprojektes der Reichsgeschichten der Liao-, Jin- und Song-Dynastien während der Herrschaft der Mongolen ist Gegenstand des von Hok-Lam Chan verfassten Aufsatzes „Chinese Official Historiography at the Yuan Court: The Composition of the Liao, Chin, and Sung Histories“, John D. Langlois (hrsg.), *China under Mongol Rule*. Princeton: Princeton University Press 1981, S. 56–106.

³⁸⁶ Endymion Wilkinson, *Chinese History – A Manual. Revised and Enlarged*. Cambridge (Massachusetts): Harvard University Press 2000, S. 847.

sicht über die wichtigsten Gewänder, Kopfbedeckungen sowie zur Garderobe getragenen Accessoires des Kaisers. Mit derselben Akribie werden auch Gewandung und Ausstattung der Kaiserin, des Kronprinzen, des Adels und der Beamtschaft erörtert. Etliche Gewänder werden detailliert, gar minutiös und in ihrer historischen Entwicklung – oftmals weit über die Dynastie hinausgehend – vorgestellt. Andere Gewandtypen wiederum sind lediglich mit knappen Einträgen vermerkt. Die bedeutendsten Verbote, Gebote, Veränderungen und Neuerungen, die das Kleidungswesen der Song betrafen, haben ebenfalls Eingang in diese Kapitel der Reichsgeschichte gefunden. In der ersten Hälfte des 14. Jahrhunderts kompiliert, orientiert sich das Werk jedoch häufig an den Gegebenheiten der zweiten Hälfte der Song und vernachlässigt zuweilen den Blick auf die ersten anderthalb Jahrhunderte der Dynastie.

Neben der Reichsgeschichte ist das *Song huiyao jigao* 宋會要輯稿 [*Entwurf des wieder zusammengestellten Song huiyao*] für die Gebote und das Regelwerk der Gewandung der Dynastie von Bedeutung. Als größte Sammlung song-zeitlicher Dokumente und wichtigstes Werk in der Kategorie der *huiyao* 會要 (‘wichtige Dokumente’) liefert die Sammlung umfangreiches Material in Bezug auf die Kleiderordnung der Zeit. Ein Teil des Referenzmaterials stammt aus Werken der Song, die uns heute nicht mehr vorliegen, wie zum Beispiel den ‘täglichen Aufzeichnungen’ (*rili* 日歷) und den ‘wahrhaften Aufzeichnungen’ (*shilu* 實錄). Für die Kompilation des *Huiyao* wurde in der Song-Zeit eigens ein Amt, das sogenannte *Huiyaosuo* 會要所 eingerichtet, das es in späteren Dynastien in dieser Form nicht mehr geben sollte. Als Unterabteilung der Palastbibliothek (*bishusheng* 祕書省) waren die Beamten des *Huiyaosuo* ausschließlich für die Aufzeichnung und die Zusammenstellung der Dokumente verantwortlich. Das Werk wurde während der Dynastie im Palast geheim gehalten, kurz vor dem Fall der Dynastie jedoch größtenteils zerstört. Überliefert wurden nur einige hundert Kapitel, die zu Beginn des 15. Jahrhunderts in das *Yongle dadian* 永樂大典 [*Yongle-Enzyklopädie*], das bedeutendste Enzyklopädieprojekt der chinesischen Geschichte, aufgenommen wurden. Erst gegen Ende der Qing-Dynastie (1644–1911) wurde das *Song huiyao* unter der Leitung von Xu Song 徐松 (1781–1848)³⁸⁷ aus dem *Yongle dadian* exzerpiert, wobei auch der schwierige Versuch unternommen wurde, die Einträge in ihre ursprüngliche Ordnung zu bringen. Erstmals gedruckt wurde das Werk unter dem Titel *Song huiyao jigao* im

³⁸⁷ Die Biographie des Gelehrten Xu Song findet sich in Zhao Erxun (et al.), *Qingshigao* 清史稿 [*Entwurf der Annalen der Qing-Dynastie*]. Beijing: Zhonghua shuju 1976–77, j. 486, S. 13413–13414.

Jahr 1936.³⁸⁸ Unter der Rubrik ‚Yufu‘ 輿服 [‚Wagen und Kleidung‘] findet sich umfassendes, chronologisch geordnetes Material zum Kleidungswesen der Epoche.

In Teilen aus dem *Yongle dadian* rekonstruiert wurde auch die in der Tradition des *Zizhi tongjian* 資治通鑑 [Umfassender Spiegel zur Hilfe in Regierungsgeschäften]³⁸⁹ stehende Chronik *Xu Zizhi tongjian changbian* 續資治通鑑長編 des Gelehrten Li Tao 李燾 (1114–1183).³⁹⁰ Dieser arbeitete über vierzig Jahre an dem Werk, wobei er umfangreiches Quellenmaterial in seine Arbeit einfließen ließ. Die Jahre 960–1100 sind im *Xu Zizhi tongjian changbian* detailliert erfasst, so dass die Chronik auch für die Untersuchungen der Gewandung der Nördlichen Song-Dynastie von großem Belang ist.

So wie alle neun enzyklopädischen Institutionsgeschichten, die in der Nachfolge des von Du You 杜佑 (735–812) im Jahr 801 verfassten *Tongdian* 通典 [Durchgängige Statuten] stehen, hat auch das *Wenxian tongkao* 文獻通考 [Umfassende Untersuchungen bedeutender Schriften] ähnliche Inhalte wie die Monographien der Reichsgeschichten und diente ebenso wie diese als Kompendium und Referenzwerk für die Beamtschaft und die Gelehrten der staatlichen Institutionen. Die Ausführungen und Erörterungen in den ‚zehn enzyklopädischen Institutionsgeschichten‘ (*shitong* 十通) sind häufig umfangreicher und detaillierter gefasst als die vergleichbaren Monographien in den Reichsgeschichten und demzufolge auch von großer Relevanz für die Betrachtung des Kleidungswesen der Zeit. Das von Ma Duanlin 馬端臨 (1254–1323) im Jahr 1317 edierte *Wenxian tongkao* umspannt die Jahrhunderte von den Anfängen des chinesischen Reiches bis in das frühe 13. Jahrhundert, wobei die Song-Zeit im Fokus der Betrachtung steht. Themen wie Währung, Steuern, Geographie, Opferzeremonien und Hofriten stellen neben den Gewändern und den Kopfbedeckungen nur einen kleinen Ausschnitt aus dem breiten Spektrum des weitgefassten Inhaltes.³⁹¹

Zur Einbeziehung der Kleidung der einfacheren Bevölkerung in die Untersuchungen der Gewandungstradition der Song erweist sich das fünf Kapitel umfassende *Yanyi yimoulu* 燕翼

³⁸⁸ Xu Song, *Song huiyao jigao* 宋會要輯稿 [Entwurf des wieder zusammengestellten Song huiyao]. Photolith. Nachdruck, Beijing: Peiping tushuguan 1936.

³⁸⁹ Im Genre der historischen Aufzeichnungen und Chroniken ist das von Sima Guang (1019–1086), *jinsi*-Graduierter des Jahres 1038, kompilierte *Zizhi tongjian* von größter Bedeutung. Als eines der gewaltigsten historischen Werke, das je von einem Einzelnen verfasst wurde, bietet das Werk einen chronologischen Überblick über mehr als 1300 Jahre chinesischer Geschichte. Es umspannt die Jahre 403 v. Chr. bis 959 n. Chr. und war wegweisend für viele nachfolgende, in dieser Tradition stehende Geschichtswerke.

³⁹⁰ Die Biographie von Li Tao ist im *Songshi*, j. 388, S. 11914–11920 niedergelegt.

³⁹¹ Ma Duanlin, *Wenxian tongkao* 文獻通考 [Umfassende Untersuchungen bedeutender Schriften]. Nachdruck, Shanghai: Shangwu yinshuguan 1936.

詒謀錄 [*Geheime Schriften über die Politik der Herrschenden*]³⁹² von Interesse. Das von Wang Yong 王泳 im Jahr 1227 niedergelegte Werk³⁹³ umfasst 162 Einträge von straffer Darstellung, die Material zitieren, das im Schwerpunkt aus den ‚wahrhaften Aufzeichnungen‘ und den ‚offiziellen Reichshistoriographien‘ entnommen ist. Rekapitulieren die Artikel zum meist die politischen Gegebenheiten und gehen sie daneben auf das Beamtenprüfungssystem der ersten einhundert Jahre der Dynastie ein, so finden sich darüber hinaus immer wieder Abschnitte, die das Alltagsleben der einfachen Bevölkerung und die wirtschaftlichen Bedingungen der Zeit thematisieren. Dabei steht insbesondere auch die Bekleidung im Fokus der Betrachtungen. Diese wenigen Stellen sind deshalb von Relevanz, da die Bekleidung des einfachen Volkes sonst nur über das Gebots- und Verbotswesen Eingang in das Schrifttum gefunden hat.

Von den Enzyklopädien der Song-Zeit muss schließlich noch das von Wang Yinglin 王應麟 (1223–1269)³⁹⁴ kompilierte, zweihundert Kapitel umfassende Werk *Yühai* 玉海 [*Jademeer*]³⁹⁵ Erwähnung finden. Die in 21 Rubriken mit über 240 Sachgruppen untergliederte Enzyklopädie, die einen Bogen von der Frühzeit bis zum Ende der Song-Dynastie spannt, enthält Referenzmaterialien unterschiedlicher Textgattungen, wie den Klassikern, Geschichtswerken und philosophischen Schriften. Das zitierte Material, das in die Song-Zeit zu datieren ist, stammt überwiegend aus den verloren gegangenen ‚wahrhaften Aufzeichnungen‘, den ‚offiziellen Reichshistoriographien‘, den ‚täglich Aufzeichnungen‘ sowie den ‚wichtigen Dokumenten‘. Neben Rubriken wie Astronomie, Kalenderwesen, Riten und Zeremonien, Bildungs- und Beamtenwesen, Militärstrategien et cetera beinhalten die Kapitel 78 bis 84 chronologisch geordnete Betrachtungen zum Wagen- und Bekleidungswesen (*chefu* 車服) von den Anfängen des chinesischen Reiches bis zum Ende der Song-Dynastie.

³⁹² Der Titel des Werkes leitet sich ab von einem Vers aus den ‚Großen Festliedern‘ (*daya*) im *Shijing*. *Shisanjing zhushu*, S. 527a.

³⁹³ Wang Yong, *Yanyi yimoulu* 燕翼詒謀錄 [*Geheime Schriften über die Politik der Herrschenden*]. *Tang Song shiliao biji congan* 唐宋史料筆記叢刊 [*Sammlung tang- und song-zeitlicher Pinselaufzeichnungen*]. Beijing: Zhonghua shuju 1981, 1997².

³⁹⁴ Wang Yinglin zählt zu den bedeutendsten Gelehrten der Song-Dynastie. Er war nicht nur wiederholt oberster Prüfer der hauptstädtischen Beamtenprüfungen, sondern diente auch zwei Kaisern als Lehrer bei der Interpretation der konfuzianischen Klassiker. Zugeschrieben wird ihm auch die Autorenschaft einiger pädagogischer Werke, wie zum Beispiel das *Xiaoxue ganzhu* 小學紺珠 [*Purpurfarbene Perlen für das grundlegende Lernen*]; auch das *Sanzijing* 三字經 [*Drei Zeichen Klassiker*], eine Art Fibel zur Verbreitung des Lesens und Schreibens wird mit seinem Namen in Verbindung gebracht. Tatsächlich stammt dieses ungemein populäre Werk wohl aber erst aus der Zeit der Mongolenherrschaft. Seine Biographie ist im *Songshi*, j. 438, auf den Seiten 12987–12991 niedergelegt.

³⁹⁵ Wang Yinglin, *Yuhai* 玉海 [*Jademeer*]. Yuan ed., photolith. Nachdruck, Taibei: Huawen shuju 1964.

Das *Yuhai* kann als eine Art Summa der traditionellen konfuzianischen Gelehrtenbildung gesehen werden, die umfasst, was von offizieller Seite als wissenswert proklamiert wurde und auf dessen Wissensbestand die Beamtengelehrten der Zeit zurückgreifen konnten.³⁹⁶ Es wurde Prüfungskandidaten spezieller Prüfungen des höchsten Schwierigkeitsgrades, deren erfolgreiche Absolventen den Titel eines ‚universal gelehrten Literaten‘ (*boxue hongci* 博學宏辭) verliehen bekamen, zum Studium empfohlen und sollte auch in späteren Jahrhunderten noch als hilfreiches Instrumentarium zur Vorbereitung für die Beamtenprüfung dienen.

Auf diesen kurzen Abriss der Quellenlage soll das folgende Kapitel einen chronologisch gehaltenen Überblick über die Gebots- und Verbotspolitik im Kleidungswesen der Song-Dynastie geben, wobei auf alle bedeutenden Änderungen, Verordnungen und Verbote eingegangen wird, um so einen Eindruck der Strömungen und Präferenzen der Zeit zu vermitteln. In Ergänzung und Abrundung des chronologischen Überblicks schließt sich im darauf folgenden Kapitel die schematische Aufzählung der in den Quellen verzeichneten Gewänder der kaiserlichen Familie, des Adels und der Beamtschaft an. Im letzten Teilkapitel werden die schriftlich festgehaltenen Gegebenheiten ausgewertet, die zumindest in Aspekten Aufschluss über die gelebten Bekleidungsstraditionen geben können; zudem werden die Besonderheiten des song-zeitlichen Kleidungswesens, wie es sich in den schriftlichen Quellen spiegelt, herausgearbeitet und gewürdigt.

³⁹⁶ Christoph Kaderas, *Die Leishu der imperialen Bibliothek des Kaisers Qianlong (reg. 1736–1796). Untersuchungen zur chinesischen Enzyklopädie*. Wiesbaden: Harrassowitz 1998, S. 151–152.

4.2 Chronologischer Überblick über die einschlägigen Vorschriften zum Kleidungswesen

Die nachfolgende chronologische Übersicht über die Ge- und Verbote im Kleidungswesen hat rein enumerativen Charakter, wobei ausschließlich auf Bestimmungen der Song eingegangen wird und Kleidungs Vorschriften anderer, zum Teil zeitgleich im Norden des Song-Staates existierender Reiche, wie der Liao 遼 (916–1125), der Jin 金 (1115–1234) und der Xi Xia 西夏 (1038–1227) bewusst außer Acht gelassen werden. Zwar sind gewisse Berührungspunkte und in engem Rahmen auch direkte Beeinflussung nicht von der Hand zu weisen, eine Einbeziehung auch dieser Kleidervorschriften hätte jedoch den gesteckten Rahmen der Arbeit gesprengt und einen eher volkskundlichen Aspekt von gegenseitiger Einflussnahme der Ethnien überbetont, der nicht Gegenstand dieser Betrachtungen sein kann.

Der Überblick über die Gebots- und Verbotspolitik der Song in Bezug auf das Bekleidungswesen wurde der Übersichtlichkeit wegen chronologisch gehalten. Die Darstellung der Einflussnahme darüber hinaus weiter aufzuspalten, herrschaftliche Gewänder und die Kleidung des einfachen Volkes getrennt zu betrachten, verbietet sich, da die Vorschriften oftmals ständeübergreifend im Gesamtsystem der chinesischen Hierarchie zur Wirkung gelangten. So ziehen Gebote, in einem höheren Stand die Gewänder oder den Gewandschmuck zu ändern, immer wieder auch Verbote nach sich, diese neu eingeführten Kleidungsstücke oder Accessoires in niederen Ständen zu kopieren. Ämter, Titel und Funktionen, denen Kleidungsstücke und Gewandschmuck zugeordnet werden, sind zudem in den einzelnen Regierungszeiten der Kaiser vielfältigen Änderungen unterworfen und lassen ein über die Chronologie hinausgehendes, zwingend einsichtiges Schema nur schwer zu.

Die Übersicht stützt sich größtenteils auf das oben vorgestellte Material. Angaben über Art, Umfang und Zeitpunkt der Veränderungen stimmen in den unterschiedlichen Quellen häufig exakt überein oder ergänzen einander vortrefflich, weswegen von einem starken gegenseitigen Einfluss der Texte ausgegangen werden kann – sei es, dass die Urheber nur die jeweils anderen Texte intensiv rezipiert haben oder im Zuge einer eventuell gewünschten Kontinuität in der Geschichtsschreibung Passagen gar bewusst angeglichen wurden.

4.2.1 Bestimmungen für die Zeit der Nördlichen Song-Dynastie

Für das erste Jahr der Regierungsperiode *jianlong* 建隆 des Gründungskaiser Taizu 太祖 (reg. 960–976) findet sich die Aufzeichnung, dass vom Direktorat der Kaiserlichen Manufakturen ein Ritualgewand, das in Machart und Schnitt im Wesentlichen aus der Zeit der Fünf Dynastien übernommen worden war, neben der *tongtian*- 通天 Kappe³⁹⁷ und der roten Robe aus *sha*-Seide³⁹⁸ als Gewandung des Kaisers festgesetzt wurde. Das als *gunlongyi* 袞龍衣³⁹⁹ bezeichnete Ritualgewand war für den Kaiser somit die bedeutendste, bei allen wichtigen rituellen Anlässen getragene Robe.

Nie Chongyi forderte im dritten Jahr der Ära *jianlong* mit seinem Werk *Sanli tu* althergebrachte Prinzipien vorangegangener Dynastien, insbesondere der Zhou-, der Han- und der Tang-Zeit nachzuahmen und auf die neue Dynastie zu übertragen. Seine im *Sanli tu* geschaffene Ordnung der Ritualgewänder war Katalog und Forderung zugleich, die von Kaiser Taizu wohlwollend aufgenommen wurde, auf Seiten seiner Gegner allerdings auch auf scharfe Kritik stieß.⁴⁰⁰

Für die folgenden Jahre der Herrschaft Kaiser Taizus ist die Wiederaufnahme des Brauchs der sogenannten Jahreszeitenkleidung verzeichnet. Dieser aus der Zeit der Fünf Dynastien übernommene und im Jahr 962 wieder eingeführte Brauch sah vor, sowohl Zivil- als auch Militärbeamten zum *duanwu*- 端午 Fest am fünften Tag des fünften Monats sowie am ersten Tag des zehnten Monats eines jeden Jahres Gewänder oder spezielle Stoffe der Jahreszeit entsprechend zu verleihen.⁴⁰¹ Der Brauch mag dazu gedient haben, durch die

³⁹⁷ Wörtlich: Kappe, die zum Himmel reicht; eine der kaiserlichen Ritualkappen.

³⁹⁸ Im Folgenden wird zwischen den beiden Seidengewebearten *sha* 紗 und *luo* 羅 unterschieden. Bei der *sha*-Seide handelt es sich um einen sogenannten Halbdreher, die einfachste Form der Drehehrbindung, bei der sich jeweils ein Dreherkettfaden und ein Stehkettfaden halb umschlingen. Die *luo*-Seide ist im Gegensatz dazu ein vollständig dreherbindiges Gewebe, bei dem sich die Kettfäden ganz umschlingen und üblicherweise drei oder vier Kettfäden umeinander gelegt werden. Die Bezeichnung *shaluo* 紗羅 steht heutzutage allgemein für Gaze.

³⁹⁹ *Gunlongyi* oder *gunlongfu* 袞龍服 genanntes Ritualgewand, das im Wesentlichen dem sonst üblicherweise als *gunmian*- 袞冕 Gewand, Prachtgewand, bezeichneten obersten Ritualgewand des Kaisers entspricht. Wegen seiner mit aufsteigenden Drachen bestickten Borten und Kragen wurde es allerdings ‚Zeremonialgewand mit Drachen‘ genannt. Diese Bezeichnung für das wichtigste Ritualgewand ist lediglich für die Song- und Yuan-Zeit schriftlich niedergelegt. Eine detaillierte Beschreibung des Gewandes findet sich im *Songshi*, j. 151, S. 3522–3523. Siehe auch *Yuhai*, j. 82, S. 1578a sowie *Yuanshi* 元史 [Die Annalen der Yuan-Dynastie], j. 78, S. 1930.

⁴⁰⁰ *Songshi*, j. 431, S. 12794–12797; *Yuhai*, j. 82, S. 1578a.

⁴⁰¹ Die Wiedereinführung des Brauchs der Jahreszeitenkleidung (*shifu* 時服) ist im Kapitel ‚Yufu zhi‘ 輿服志 [Wagen und Kleidung] im *Songshi* niedergelegt. Detailliert sind die verschiedenen Gewänder und Stoffe aufgelistet, die den Ministern und Beamten am ersten Tag des zehnten Monats verliehen wurden. Es handelte sich dabei vornehmlich um reich gemusterte *jin*- 錦 Seiden, wie zum Beispiel die ‚feine *jin*-Seide mit einem Dekor von Eisvogelfedern‘ (*cuimiao xijin* 翠毛細錦). Siehe *Songshi*, j. 153, S. 3570–3571; *Wenxian tongkao*, j. 113, S. 1020c, Li Tao, *Xu Zizhi tongjian changbian* 續資治通鑑長編 [Ausführliche Fassung der Fortsetzung des *Zizhi tongjian*]. Nachdruck, Beijing: Zhonghua shuju 1979–95, j. 3, S. 73 sowie Zhao Feng, ‚Silks in the

Geschenkgaben sowohl den Beamtenapparat stärker an das Kaiserhaus zu binden als auch die Hierarchien in der Verwaltungsstruktur zu betonen.

Im zwölften Monat des Jahres 963, im ersten Jahr der Regierungsdevise *qiande* 乾德 unter Kaiser Taizu, wurde vom Direktor der Kaiserlichen Manufakturen Yang Ge 楊格, dem Vizedirektor Wang Chune 王處訥 (915–982)⁴⁰² und weiteren verantwortlichen Würdenträgern das kaiserliche *gun*-Gewand mit Kopfbedeckung entsprechend den Vorgaben von Nie Chongyis *Sanli tu* neu festgesetzt. Gegenstand der Veränderungen war vor allem die Kopfbedeckung, die als überladen und zu schwer für die Opferfeierlichkeiten für Himmel und Erde betrachtet wurde.⁴⁰³

Eine Eingabe des Hanlin-Gelehrten Li Fang 李昉 (925–996)⁴⁰⁴ ist für den ersten Monat des Jahres 982, das siebte Jahr der Regierungsdevise *taiping xingguo* 太平興國 unter Kaiser Taizong 太宗 (reg. 976–997) verzeichnet: Beamten, die die grüne Robe und *jinshi*-Graduierte, die das *lan*- 襪 Gewand⁴⁰⁵ tragen sowie Rangniedereren soll es verboten sein, die Farbe Purpur in der Öffentlichkeit zu tragen. In ihren eigenen Gemächern hingegen möge es ihnen gestattet sein, dunkle purpurfarbene Obergewänder sowie weiße Roben zu tragen. Personen, die für die Regierung tätig sind, aber keinen offiziellen Beamtenstatus innehaben sowie die Gewöhnlichen sollen gemeinhin die Farbe Schwarz tragen. Dies gelte auch für bereits rekrutierte Examensanwärter. Der Eingabe wurde den Quellen zu Folge stattgegeben.⁴⁰⁶ Auch sprach sich Li Fang dafür aus, dass es allen Beamten bis zum dritten Rang offiziell gestattet werden

Song, Liao, Western Xia and Jin Dynasties', Dieter Kuhn (hrsg.), *Chinese Silk*. New Haven (Connecticut): Yale University Press 2012, S. 266.

⁴⁰² Die Biographie von Wang Chune findet sich im *Songshi*, j. 461, S. 13497–13498.

⁴⁰³ *Xu Zizhi tongjian changbian*, j. 4, S. 113; *Songshi*, j. 151, S. 3524; *Yuhai*, j. 82, S. 1578a.

⁴⁰⁴ Beamte mit dem Titel des Hanlin-Gelehrten (*Hanlin xueshi* 翰林學士) hielten wichtige Positionen in der Regierung inne. In der Song waren Hanlin-Gelehrte unter anderem im Büro der Akademiker (*xueshiyuan* 學士院) tätig, das dem Staatsrat beigeordnet war. Sie setzten Schriftstücke für den Staatsrat auf und waren für diesen in beratender Funktion tätig. Li Fang hatte in den ersten Jahrzehnten der Song-Dynastie bedeutende Ämter inne und wirkte in den Jahren nach 983 als Kanzler. Die drei großen enzyklopädischen Sammelwerke der Ära Taizong – *Taiping yulan* 太平御覽 [Vom Kaiser durchgesehenes Werk aus der Regierungsperiode taiping], *Taiping guangji* 太平廣記 [Erweiterte Aufzeichnungen aus der Taiping-Ära] und das *Wenyuan yinghua* 文苑英華 [Leuchtende Blüten aus dem Garten der Literatur] – wurden unter seiner Leitung kompiliert. *Songshi*, j. 265, S. 9135–9140; John W. Haeger, „Li Fang“, Herbert Franke (hrsg.), *Sung Biographies*, S. 552–555.

⁴⁰⁵ Das *lan*-Gewand, getragen von den Gelehrten, reichte bis über die Knie und war mit einem runden Halsausschnitt und weiten Ärmeln versehen, geschlossen wurde es auf der rechten Seite. Charakteristisch für das aus feinem Gewebe gefertigte Gewand ist ein Einsatz in Hüfthöhe, *lan* genannt, der den unteren Gewandteil bildete beziehungsweise diesen verstärkte. Der Einsatz war häufig aus ungefärbter Ramie gefertigt, weswegen das Gewand auch als weißes beziehungsweise ungefärbtes *lan*-Gewand bezeichnet wurde. Schriftlich erwähnt wird es erstmals im *Jiu Tangshu* 舊唐書 [Die alten Annalen der Tang-Dynastie], j. 45, S. 1951, 1958. Im Kapitel ‚Yufu zhi‘ des *Songshi* findet sich eine Beschreibung des Gewandes, die auch den Trägerkreis definiert. *Songshi*, j. 153, S. 3579.

⁴⁰⁶ *Song huiyao jingao*, j. 44, ‚Yufu‘ 4, S. 5a; *Songshi*, j. 153, S. 3573–3574.

solle, den Litschigürtel⁴⁰⁷ zu tragen, selbst wenn er ihnen zuvor nicht explizit verliehen worden ist.⁴⁰⁸

Ein kaiserliches Edikt aus dem Jahre 989, dem zweiten Jahr der Regierungsdevise *duangong* 端拱 unter Kaiser Taizong, verkündete, dass es in den Distrikten, in den Garnisonen und in den kleineren Verwaltungseinheiten den Ehrenwerten und den einfachen Leuten jeglicher Couleur, den Kaufleuten, den Händlern und den Kunstschaffenden⁴⁰⁹ ausschließlich erlaubt sei, schwarze oder weiße Obergewänder sowie Gürtel mit Schnallen aus Horn oder Eisen zu tragen. Niemandem solle es gestattet sein, die Farbe Purpur zu tragen. Die Turbankappe⁴¹⁰ dürfe nicht höher als zwei *cun*, fünf *fen* sein. Die Damen dürften weder hohe Haarknoten aus falschem oder aus zu Unrecht abgeschnittenem Haar noch hohe Kopfbedeckungen tragen. An den Gewändern befestigte Perlen und vergoldete oder mit Goldfarbe überzogene Schmuckgegenstände dürften lediglich von den Beamtengattinnen getragen werden. Allen anderen Damen war dies untersagt.⁴¹¹

Im Jahr 991 machte das Zensorat folgende Eingabe: Die Zensoren der Drei Büros des Zensorats trugen in alten Zeiten herkömmlich in und außerhalb des Zensorats die ‚schwere Kopfbedeckung‘,⁴¹² eine Gewohnheit, die in letzter Zeit vernachlässigt worden ist. Zensoren, die außerhalb des Zensorats ihren Dienst verrichten und in den Provinzen oder in der Hauptstadt tätig sind, mögen dem Brauch des Altertums folgen und stets die schwere Kopfbedeckung

⁴⁰⁷ Der Litschigürtel (*lizhidai* 荔枝帶) ist ein mit Metallplättchen beschlagener Ledergürtel. Der Name des Gürtels rührt daher, dass die Metallplättchen ein graviertes Muster von Litschifrüchten tragen. Zu Beginn der Song wurde dieser Gürtel vor allem von Beamten getragen, die dem Kaiser nahestanden oder von Personen, die in die kaiserliche Familie eingeheiratet hatten. Der Litschigürtel wurde bis in die Ming-Zeit von ranghohen Personen getragen. Zhou Xun, Gao Chunming (hrsg.), *Zhongguo yiguan fushi da cididian* 中國衣冠服飾大辭典 [Das große Lexikon zur chinesischen Kleidung und Accessoires]. Shanghai: Cishu chubanshe 1996, S. 450.

⁴⁰⁸ *Songshi*, j. 153, S. 3565.

⁴⁰⁹ Der Begriff *jishuguan* 技術官 bezeichnete Personen, die bestimmter Kunstfertigkeiten oder Wissenschaften mächtig waren, wie zum Beispiel Ärzte, Astrologen et cetera. In der Song-Zeit wurden ihnen dem Rangsystem der Beamten entsprechend Honorarränge und -titel verliehen.

⁴¹⁰ Die Turbankappe (*futou* 幘頭) der Sui- und Tang-Zeit entwickelte sich in der Song-Dynastie zur wichtigsten Kopfbedeckung der Männer. Sie wurde bei nicht-rituellen und nicht-höfischen Anlässen vom Kaiser an durch alle Bevölkerungsschichten getragen. Bei dieser Kopfbedeckung hatten sich die Formen der Kappe und des Turbans vermischt. In der Song-Zeit gab es vielerlei Varianten der *futou*; unterschieden wurden die *futou* an ihren ‚Füßen‘, den seitlichen Verlängerungen der Kappe, die mit Draht oder Bambus versteift in unterschiedliche Formen gebogen wurden. So kannte man unter anderem ‚gerade‘, ‚gebogene‘ und ‚gekreuzte Füße‘ der *futou*. Die Kappe selbst, die häufig einen Rahmen aus Bambus oder Rattanstreifen aufwies, trug einen Bezug aus schwarzer Gaze, der zumeist zusätzlich mit Lack überzogen war. Diese innen und außen auf der Gaze aufgetragenen Lackschichten diente der unelastischen Versteifung der Kopfbedeckung, die deshalb auch *qisha futou* 漆紗幘頭, mit Lack [versteifte] Turbankappe aus Gaze, genannt wird. Siehe *Zhongguo yiguan fushi da cidian*, S. 122–124; Zhou Xun, Gao Chunming (hrsg.), *Fünftausend Jahre Chinesische Mode*, S. 106.

⁴¹¹ *Songshi*, j. 153, S. 3574; *Wenxian tongkao*, j. 114, S. 1032a.

⁴¹² Die Bezeichnung *zhongdai* 重戴, schwere Kopfbedeckung, steht für die Kombination eines Kopftuches mit einer weiteren Kopfbedeckung wie einer Ritualkappe, einem Hut oder einer Mütze. Diese Kombination war vor allem in der Tang- und in der Song-Dynastie populär, sie wurde zumeist von Zivilbeamten und Gelehrten getragen. *Songshi*, j. 153, S. 3570; *Wenxian tongkao*, j. 113, S. 1020b.

ckung tragen. Auch dieser Eingabe wurde den Quellen zu Folge stattgegeben. Darüber hinaus wurde erlassen, dass die Beamten der ‚beiden Ämter‘⁴¹³ sowie die Beamten des Ministeriums für Staatliche Angelegenheiten vom fünften Rang aufwärts ebenfalls die schwere Kopfbedeckung zu tragen haben. Für die höchsten Beamten der Staatlichen Finanzkommission traf diese Regelung allerdings nicht zu.

Nur wenige Jahre nach dem Verbot des Tragens der Farbe Purpur aus der Zeit der Regierungsdevise *duangong* wurde es den Gelehrten, den Gewöhnlichen, den Handwerkern und den Kaufleuten im sechsten Monat des Jahres 995 wieder gestattet, diese Farbe zu tragen.⁴¹⁴

Die unter den beiden ersten Kaisern der Nördlichen Song-Dynastie, Taizu und Taizong, erlassenen Bekleidungs Vorschriften hatten über siebzig Jahre Bestand und legten den Grundstein für die fundamentale Ordnung der song-zeitlichen Kleidung. Die Jahre, die auf ihre Herrschaftszeit folgten, sind von lediglich unwesentlichen Änderungen im Kleidungswesen gekennzeichnet; Veränderungen grundlegender Art sollten erst wieder in den Regierungszeiten der Kaiser Renzong 仁宗 (reg. 1022–1063) und Shenzong 神宗 (reg. 1067–1085) vollzogen werden.

Für die Regierungszeit von Kaiser Zhenzong 真宗 (reg. 997–1022) sind unbedeutendere Umgestaltungen im Kleidungswesen vermerkt, vornehmlich Verbote kennzeichnen die Jahre seiner Herrschaft: Gesetze, die zumeist die Kleidung und den Gewandschmuck des Volkes betrafen, was auf einen Hang zur Nachahmung der Mode höherer Stände schließen lässt.

So wurde es der einfachen Bevölkerung im Jahr 1001 untersagt, Goldfäden sowie gekräuseltes Goldgarn herzustellen. Für das Jahr 1006 ist ein Erlass des Kaisers belegt, der besagt, dass Rhinozeroshorn-, Gold- und Jadegürtel⁴¹⁵ lediglich von Beamten entsprechend ihres Ranges getragen werden dürfen. Dieses Privileg hatten daneben Personen, denen diese Gürtel in einem speziellen Zeremoniell verliehen worden waren; allen anderen wurde das Tragen dieser Gürtel untersagt.⁴¹⁶

⁴¹³ Der Begriff *liang sheng* 兩省, zwei Ämter, stand in der Tang-Dynastie für das Sekretariat (*zhongshusheng* 中書省) und das Kanzleramt (*menxiasheng* 門下省). In der Song-Zeit bezeichnete der Begriff das Kanzlersekretariat (*zhongshu menxia* 中書門下), ein Amt, in dem die beiden obengenannten Ämter zusammengefasst waren. Siehe Charles O. Hucker, *A Dictionary of Official Titles in Imperial China*. Stanford: Stanford University Press 1985 (Nachdruck, Taipei: SMC Publishing 1995), S. 310.

⁴¹⁴ *Wenxian tongkao*, j.113, S. 1020c; *Yanyi yimoulu*, j. 1, S. 8; *Songshi*, j. 153, S. 3574.

⁴¹⁵ Bei den sogenannten Rhinozeroshorn-, Gold- oder Jadegürteln handelte es sich um Ledergürtel, die oftmals zusätzlich mit Seide umwickelt waren, und Gürtelschnallen aus den genannten Materialien aufwiesen. Die Bezeichnung der Gürtel leitete sich folglich rein vom Material der Gürtelschnallen ab.

⁴¹⁶ *Songshi*, j. 153, S. 3565.

Im Jahr 1008 wurde der Eingabe der Staatlichen Finanzkommission stattgegeben und es wurde allgemein verboten, Zier- und Schmuckgegenstände mit Gold- oder Silberfolie, Gold- oder Silberfäden, Goldpulver und -farbe zu dekorieren. Lediglich den Beamtengattinnen wurde es erlaubt, ihren Haarschmuck auf diese Weise zu verzieren. Nur ein Jahr später wurde grundsätzlich das Schmelzen von Gold⁴¹⁷ zur Dekoration von Gegenständen und Gewändern untersagt.⁴¹⁸

Ein weiterer Erlass aus dem Jahre 1012 legt nahe, dass es offensichtlich immer wieder üblich war, Accessoires der höheren Stände und Ehrengaben in modischer Weise nachzuahmen. So wurde es nicht nur allen zivilen und militärischen Beamten, sondern auch den Kunstschaffenden verboten, den sogenannten eckig-runden Gürtel⁴¹⁹ zu imitieren. Getragen werden durfte dieser spezielle Gürtel lediglich von denjenigen, denen er eigens verliehen worden war.⁴²⁰

Die Verbote der Regierungszeit von Kaiser Zhenzong zeigen eindrücklich ein Ordnungsbestreben bis ins letzte Detail: So wurde im fünften Monat des Jahres 1013 erlassen, dass Kunstschaffende, die noch nicht befördert und die Farben Rot oder Purpur noch nicht verliehen bekommen haben, auch nicht die entsprechenden Fischtäschchen⁴²¹ am Gürtel tragen dürfen.⁴²² Das Schmelzen von Gold wurde im Jahr 1014 abermals verboten und nur ein Jahr später wurde erneut verkündet, dass das Verzieren der Kleidung und der Schmuckgegen-

⁴¹⁷ Der Begriff *xiao jin* 銷金 bedeutet wörtlich Gold schmelzen, ein Vorgang bei dem das Gold gewöhnlicherweise zu Goldpulver verarbeitet wurde. Mit einem Gemisch aus Klebstoff und der pulverisierten Goldlegierung wurden Kleidungsstücke bedruckt oder bemalt und andere nicht textile Gegenstände verziert.

⁴¹⁸ *Songshi*, j. 153, S. 3574; *Wenxian tongkao*, j.113, S. 1020c.

⁴¹⁹ Der eckig-runde Gürtel (*fangtuandai* 方團帶) ist ein mit abwechselnd rundem und eckigem Gürtelschmuck beschlagener Ledergürtel. Zumeist dienten Silber- oder Goldbeschläge mit eingraviertem Dekor als Zierde für diese Art Gürtel. Der *fangtuandai* war den obersten Beamten des Reiches vorbehalten, wurde jedoch – wie auch dieses Verbot belegt – oft kopiert und nachgeahmt.

⁴²⁰ *Songshi*, j. 153, S. 3565.

⁴²¹ Das System der Fischtäfelchen, ein Symbol anhand dessen das Amt und der Rang eines Beamten abgelesen werden konnte, ist für das 9. Jahr der Regierungsdevise *kaihuang* 開皇 der Sui-Dynastie (589) zum ersten Mal belegt (*Suishu* 隋書 [Die Annalen der Sui-Dynastie], j. 2, S. 32). Alle Beamten des fünften Ranges und darüber hatten ein Fischtäfelchen bei sich zu führen, das bei der zentralen und lokalen Verwaltung als eine Art Ausweis diente. Es handelte sich dabei um ein fischförmiges Ornament aus Holz oder Metall, vornehmlich Gold, Silber oder Kupfer, das etwa zehn Zentimeter lang, zweigeteilt und mit einer Inschrift versehen war. Eine Hälfte verblieb bei der Zentralverwaltung, die andere trug der Beamte in einem sogenannten Fischtäschchen (*yü dai* 魚袋) bei sich und konnte sich so beim Passieren der Palast- und Stadttore ausweisen. Die tang-zeitlichen Bestimmungen sahen ebenfalls vor, dass alle Beamten des fünften Ranges und darüber Fischtäfelchen bei sich trugen. Aufbewahrt wurden sie ebenso in den Fischbeutelchen oder Fischtäschchen, die am Gürtel getragen und zumeist mit Ornamenten aus Gold oder Silber geschmückt waren. Dieser Verzierungen wegen bezeichnete man die Beutelchen als goldene oder silberne Fischtäschchen. Nach dem Tod des Trägers mussten die Fischtäfelchen zusammen mit den Täschchen an die Zentralregierung ausgehändigt werden. In der Song-Zeit waren die Fischzeichen nicht mehr gebräuchlich, Fischtäschchen wurden jedoch als modische, nun aber bedeutungslose Accessoires beibehalten. Miao Liangyun (hrsg.), *Zhongguo yijing* 中國衣經 [Das Standardwerk zur chinesischen Kleidung]. Shanghai: Shanghai wenhua chubanshe 2000, S. 62–63.

⁴²² *Songshi*, j. 153, S. 3568.

ständen mit Gold allen Frauen untersagt wird.⁴²³ Im selben Jahr wurde es der einfachen Bevölkerung verboten, Gewänder mit bunten dekorativen Mustern auf schwarzem Grund (*zaobanxie* 皂班纈)⁴²⁴ zu tragen.

Für die Herrschaftszeit von Kaiser Renzong sind grundlegende Veränderungen bezüglich der Maße, Materialien, Farben und Muster der Gewandung des Kaisers niedergelegt. In seiner vierzigjährigen und somit längsten Regierungszeit aller Kaiser der Nördlichen Song-Dynastie wurden zudem abermals zahlreiche Verbote verhängt, die wiederum zumeist die Kleidung des einfachen Volkes betrafen. Ein Erlass aus dem Jahre 1034 ist besonders hervorzuheben: Es wurde festgesetzt, dass es Militärkommandeuren,⁴²⁵ die als Generalkontrolleure⁴²⁶ eingesetzt worden waren, erlaubt sei, die Farbe Rot, und all denjenigen, die als Präfekten ernannt worden waren, die Farbe Purpur zu leihen – ein lediglich für die Tang- und Song-Zeit belegtes Privileg.⁴²⁷

Im Jahr 1035 beauftragte Kaiser Renzong die Abteilung des Palasteunuchendienstes,⁴²⁸ die Kaiserliche Apotheke und die Ritenakademie, sich den alten Schriften anzunehmen, Entwürfe anzufertigen und die Ordnung der Ritualgewandung grundlegend zu modifizieren. Die Kappenplatte der daraufhin neu geschaffenen *gunmian*-Kappe war acht *cun* breit und ein *chi*, sechs *cun* lang. Die Kappe hatte vorn und hinten zusammen 24 mit Perlen versehene Ritualschnüre. Das dazugehörige *gun*-Gewand wies die folgenden acht Insignien auf: Sonne, Mond, Gestirne, Berg, Drache, Fasan, Feuer und die *zongyi*-Gefäße, die auf das Kleidungsstück aus blauer *luo*-Seide gestickt wurden. Der zu *gun*-Gewand und *gunmian*-Kappe gehörige Rock war ebenfalls aus roter gemusterter *luo*-Seide gefertigt und mit den gestickten Insignien

⁴²³ *Songshi*, j. 153, S. 3574–3575.

⁴²⁴ Der Ausdruck *zaobanxie* 皂班纈 bezeichnet schwarzgrundige, bunt gemusterte Stoffe. *Songshi*, j. 153, S. 3575.

⁴²⁵ *Junshi* 軍使, song-zeitliche Bezeichnung für Militärkommandeure, die je 100 Soldaten vorstanden.

⁴²⁶ Der Titel *tongpan* 通判 stammt aus der frühen Song-Zeit, in der die sogenannten Generalkontrolleure eingesetzt wurden, um die Arbeiten in den Präfekturen zu kontrollieren. Charles O. Hucker, *A Dictionary of Official Titles in Imperial China*, S. 555.

⁴²⁷ Das Leihen von Farben beziehungsweise Gewändern (*jie fu* 借服) in den entsprechenden Farben findet sich für die Tang-Zeit erstmalig schriftlich fixiert. Verweise im *Tang Huiyao* 唐會要 [Wichtige Dokumente der Tang-Zeit] und dem *Tongdian* 通典 [Durchgängige Statuten] belegen, dass diese Gepflogenheit in der Tang weit verbreitet war. Ein Beamter konnte sich, auch wenn er einen entsprechenden Rang noch nicht erreicht hatte, ein Gewand in der Farbe der Gewänder des nächsthöheren Ranges ‚leihen‘. Geliehen wurden vornehmlich die Farben Purpur und Rot, die in der Tang- und Song-Zeit die ranghöchsten Gewandfarben waren. Dieses Privileg wurde sowohl militärischen als auch zivilen Beamten gewährt. Siehe Miao Liangyun (hrsg.), *Zhongguo yijing*, S. 62–63; *Tang huiyao*, j. 31, S. 667.

⁴²⁸ Eine Unterabteilung des Amtes für Haushaltsangelegenheiten des Palastes (*neishi sheng* 內使省), das normalerweise nicht von Eunuchen geführt wurde. Charles O. Hucker, *A Dictionary of Official Titles in Imperial China*, S. 273.

Wasserpflanze, Hirse, Axt und *fu*-Muster verziert. Ein aus roter *luo*-Seide gefertigter Schurz, der mit zwei gestickten aufsteigenden Drachen versehen war, ergänzte den zum Obergewand getragenen Rock. Das Schwert, die Gürtelgehänge, der Gürtel selbst, die Strümpfe und die Schuhe waren keinen Änderungen unterworfen und wie beim früheren Ritualgewand gearbeitet.⁴²⁹

Ein typisches Beispiel für die Verbotspolitik des Kaisers Renzong bezüglich der Kleidung der einfachen Bevölkerung ist ein Edikt aus dem Jahre 1025. Es besagt, dass Gelehrte wie gewöhnliche Leute in der Hauptstadt weder Gewänder mit schwarzem oder braunem Untergrund und weißem Dekor noch Kleidungsstücke mit blauem, gelbem oder purpurfarbenem Untergrund mit Mustern in Reservetechnik (*jiaxie jishu* 夾纈技術) tragen durften.⁴³⁰ Frauen hingegen war es weder erlaubt, aus weißem oder braunem Wollgewebe und hellbrauner Seide Gewänder zu fertigen. Dieses Verbot galt den Quellen zu Folge für die Hauptstadt Kaifeng und das Umland.⁴³¹ Für Frauen, die bei längeren Partien auf dem Wagen oder auch zu Pferde ein kurzes Gewand⁴³² aus braunem Material überwarfen, um sich so vor Staub und Wind zu schützen, galt dieses Verbot nicht.⁴³³

Im Jahr 1034 wurde es verboten, aus Brokat⁴³⁴ gefertigte und bestickte *beizi*-Gewänder⁴³⁵ zu tragen.⁴³⁶ Ein generelles Verbot für Leute aus dem Volk, *jin*-Seiden zu weben und zu besticken, um daraus Gewänder zu fertigen, wurde im selben Jahr verkündet. Der Erlass zeitigte

⁴²⁹ Siehe *Songshi*, j. 151, S. 3524–3525; *Yuhai*, j. 82, S. 1580a.

⁴³⁰ *Wenxian tongkao*, j. 113, S. 1021b; *Songshi*, j. 153, S. 3575; *Song huiyao jigao*, j. 44, ‚Yufu‘ 4, S. 9a.

⁴³¹ Zhao Feng, ‚Silks in the Song, Liao, Western Xia and Jin Dynasties‘, Dieter Kuhn (hrsg.), *Chinese Silk*. New Haven (Connecticut): Yale University Press 2012, S. 304.

⁴³² Das *maohe* 毛褐 ist ein kurzes Gewand aus Wolle oder Pelz, zumeist von minderer Qualität. *Zhongguo yiguan fushi da cidian*, S. 180.

⁴³³ Ebenfalls *Songshi*, j. 153, S. 3575.

⁴³⁴ Im Folgenden wird anstelle des Begriffs Brokat die chinesische Bezeichnung *jin* 錦 verwendet. Diese bezeichnet polychrome, reich gemusterte Seidengewebe, häufig mit eingewebten Gold- oder Silberfäden.

⁴³⁵ Der Begriff *beizi* 背心 stand in der Tang-Dynastie für ein Obergewand mit kurzen Ärmeln. In der Song-Zeit bezeichnete der Begriff *beizi* verschiedene Gewandtypen: So konnte das *beizi* eine Art Untergewand sein, das von den Adligen unter der Ritual- beziehungsweise Hofkleidung getragen wurde. Dieses, dem *zhongdan* 中單 (Untergewand) ähnliche Gewand, reichte bis auf Fußhöhe, hatte einen tellerartigen Kragen, lange Ärmel und war gewöhnlich unterhalb der Achseln geschlitzt. Als *beizi* bezeichnete man in der Song-Dynastie auch ein Gewand, das vornehmlich von Krieger und Wächtern getragen wurde. Dieses mittig zu knöpfende Kleidungsstück hatte einen runden Kragen, kurze Ärmel und war knielang. Das dritte als *beizi* bekannte Kleidungsstück war ein ebenfalls in der Mitte zu schließendes oder auch offen getragenes Gewand mit lang auslaufendem geradem Kragen, das gleichfalls unterhalb der Achseln Schlitz aufwies. Dieses von den Frauen aller Schichten getragene Übergewand, das sowohl über dem *ru* 襦 (kurzes Obergewand) als auch über dem *ao* 袄 (kurze, zumeist gefütterte Jacke) kombiniert mit einem langen Rock getragen werden konnte, reichte bis zu den Knien und hatte entweder eng anliegende oder weit geschnittene Ärmel. Es war sowohl in der Nördlichen als auch in der Südlichen Song das populärste Alltagsgewand in der Damenwelt. In der Südlichen Song-Zeit wurde dieser Gewandtyp auch unter Männern beliebt. Das Verbot aus dem Jahre 1034 bezog sich auf das Übergewand für Damen. Siehe hierzu auch Miao Liangyun (hrsg.), *Zhongguo yijing*, S. 64; *Zhongguo yiguan fushi da cidian*, S. 226; Cai Zi'e, *Zhongguo fushi meixueshi* 中國服飾美學史 [History of the Aesthetics of Chinese Dress]. Shijiazhuang: Hebei meishu chubanshe 2001, S. 685–688.

⁴³⁶ *Songshi*, j. 153, S. 3575.

offensichtlich Wirkung über das Bekleidungswesen hinaus: In Xichuan wurde das Weben von *jin*-Seiden zur Verwendung als jährliche steuerliche Abgabe daraufhin ausnahmslos eingestellt.⁴³⁷

Im folgenden Jahr wurde es auf den Märkten des Reiches verboten, aus Gold oder graviertem Gold Haarschmuck und andere Schmuckobjekte für Frauen herzustellen.⁴³⁸

Im zweiten Monat des Jahres 1036 beauftragte Kaiser Renzong die Beamten des Ritenministeriums festzusetzen, wie sich Gelehrte und Leute aus dem Volk in der Hauptstadt, außerhalb der Stadtmauern sowie in ihren Privatgemächern zu kleiden haben. Dies brachte eine Fülle von Verboten und Verordnungen in der folgenden Zeit mit sich. So wurde es beispielsweise dem Volk strikt verboten, Zeremonialkappen oder -gewänder zu tragen.⁴³⁹ Es wurde den Beamten und der einfachen Bevölkerung in dieser Zeit auch untersagt, Kappen aus Hirschleder zu fertigen. Die Frauen der höheren Beamtschaft genossen hingegen ausdrücklich das Privileg, Gegenstände ihres Kopfputzes, wie zum Beispiel Haarnadeln oder Ohrgehänge aus Gold verwenden zu dürfen. Frauen der anderen Stände wurde dies jedoch untersagt; auch durften sie ihre Gewänder und ihren Kopfputz nicht mit echten Perlen schmücken.⁴⁴⁰

Im Jahr 1048 wurde erlassen, dass es Gelehrten und einfachen Leuten untersagt wird, die Kleidung der Kitan zu imitieren. Frauen wurde es verboten, aus Hasenfell gefertigte Kleidungsstücke zu tragen.⁴⁴¹ Ein kaiserliches Edikt aus dem Jahr 1049 nahm sich wiederum des Kopfputzes an: Es sah vor, dass die Kopfbedeckung der Frauen nicht höher als vier *cun* und nicht breiter als ein *chi* sein durfte. Die dazugehörigen Käämme durften eine Länge von vier *cun* keinesfalls überschreiten und durften weder aus Elfenbein noch aus Horn gefertigt sein.⁴⁴²

Ein Verbot aus der Spätphase der Regierungszeit von Kaiser Renzong hatte im Jahr 1062 erneut die Farbe Purpur zum Gegenstand: Da vornehmlich die Angehörigen des Kaisers und die Eunuchen im Palast mit Gewändern in der Farbe Purpur bekleidet waren, wurde es allen anderen prinzipiell verboten, dunkle purpurfarbene Gewänder zu tragen.⁴⁴³

⁴³⁷ Das in der Provinz Sichuan gelegene Gebiet Xichuan kam im Jahr 965 unter die Herrschaft der Song; *Songshi*, j. 10, S. 198.

⁴³⁸ *Songshi*, j. 153, S. 3575.

⁴³⁹ Siehe hierzu *Songshi*, j. 10, S.201.

⁴⁴⁰ *Songshi*, j. 153, S. 3575–3576.

⁴⁴¹ Siehe *Songshi*, j. 153, S. 3576. Ein *tuhe* 兔褐 ist ein aus Hasenfell gearbeitetes Kleidungsstück, zumeist von minderer Qualität. *Zhongguo yiguan fushi da cidian*, S. 180.

⁴⁴² *Wenxian tongkao*, j.114, S. 1032b; *Song huiyao jigao*, j. 44, ‚Yufu‘ 4, S. 7a. Nach dem Tod von Kaiser Renzong fand dieses Verbot keine Beachtung mehr und es wurden wieder Käämme aus Elfenbein und Schildpatt der Karettschildkröte hergestellt. Siehe Miao Liangyun (hrsg.), *Zhongguo yijing*, S. 66.

⁴⁴³ *Yanyi yimoulu*, j. 1, S. 8; *Songshi*, j. 153, S. 3576.

Eine bedeutende Throneingabe der Akademie der Riten ist für die kurze Herrschaftszeit von Kaiser Yingzong 英宗 (reg. 1063–1067) verzeichnet. In dieser Eingabe aus dem Jahr 1065 wird gemahnt, dass die Ritualkleidung der Dynastie, obwohl sie das Altertum zu imitieren suche, immer noch sehr überladen und luxuriös gehalten sei. In früheren Zeiten habe es dies so nicht gegeben. Die Gewänder der Zeit seien nicht einfach und bescheiden gearbeitet und könnten somit in keiner Weise den Gottheiten zur Ehre gereichen. In der Eingabe ist auch die Aufforderung formuliert, bedeutende Werke, wie das *Tongli* 通禮,⁴⁴⁴ das *Yifuling* 衣服令⁴⁴⁵ sowie das *Sanli tu* zu Rate zu ziehen und zu bedenken, dass im dritten Jahr der Regierungsdevise *yingyou* 景祐 das System bereits grundlegend vereinfacht worden und in diesem Sinne die Ritualkleidung neu zu gestalten sei. Die Eingabe fährt fort, dass die Ritualkleidung, wenn sie tatsächlich den Vorgaben des Altertums entsprechen soll, aus *luo*-Seide gearbeitet sein müsse. Die Ritualkappe sollte demnach ein *chi*, zwei *cun* breit und zwei *chi*, zwei *cun* lang sein. Hinten und vorn an der Kappenplatte sollten sich je zwölf Ritualschnüre befinden, verziert mit je zwölf Perlen. Das blaue Ober- und das dunkelrote untere Gewand sollten mit insgesamt zwölf Insignien versehen sein. Auf das Obergewand seien die acht Insignien – Sonne, Mond, Gestirne, Berg, Drache, Fasan, Feuer sowie die *zongyi*-Gefäße – zu malen, das untere Gewand sei mit den vier Insignien, Wassergras, Hirse, Axt und *fu*-Muster, zu besticken. Dazu sollten Knieschützer, ein Schurz, Schuhe mit kleinen und großen Quasten getragen werden. Perlen- und Jadeschmuck hingegen sowie Bernstein und Glasschmuck seien nicht mehr zu verwenden.⁴⁴⁶ Dieser Eingabe wurde der Quelle zu Folge stattgegeben und die Ritualkleidung wurde entsprechend der Forderungen maßvoller und schlichter gehalten.

Gemäß dem Kapitel ‚Yufu zhi‘ der Song-Annalen, dem *Yuhai* und anderen schriftlichen Zeugnissen der Zeit unterlag das Kleidungswesen in der Regierungszeit von Kaiser Shenzong mannigfachen Veränderungen. Während seiner Herrschaft, die allgemein als eine Zeit der Reformen in die Geschichte einging, wurde nicht nur die Hof- und Amtskleidung der Beamten neu geregelt, sondern auch wichtige Änderungen bezüglich der Ritualkleidung des Kaisers festgesetzt.

⁴⁴⁴ Bei dem Werk handelt es sich um das im Jahr 973 kompilierte *Kaibao tongli* 開寶通禮 [Die umfassenden Rituale aus der Regierungsperiode kaibao], eines der drei bis 1065 verfassten Werke zum staatlichen und höfischen Ritualwesen der Song. Das *Kaibao tongli* diente als Vorlage für das im Jahr 1065 von Ouyang Xiu 歐陽修 (1007–1072) kompilierte *Taichang yingeli* 太常因革禮 [Die Rituale des Ritenbüros und ihre Entwicklung].

⁴⁴⁵ Tang-zeitliches Werk, das zu Beginn der Ming-Dynastie verloren gegangen zu sein scheint.

⁴⁴⁶ Siehe *Songshi*, j. 151, S. 3526–3527; *Yuhai*, j. 82, S. 1580b–1581a; *Wenxian tongkao*, j. 113, S. 1022a.

Ein Verbot, das in den Jahren zuvor schon mehrfach ausgesprochen worden war, wurde im zweiten Jahr der Herrschaft Shenzongs erneuert: Es wurde untersagt, Gold zu schmelzen, um mit dem so gewonnenen Goldpulver Kleidungsstücke zu bedrucken oder zu bemalen.⁴⁴⁷

Bevor es im Jahr 1078 zu grundlegenden Veränderungen bei der Beamtenkleidung kommen sollte, wurde im neunten Jahr der Regierungsdevise *xining* 熙寧, im Jahr 1076, erlassen, dass purpurfarbene Hofkleidung von fast schwarzer Anmutung generell verboten wird.⁴⁴⁸

Im Jahr 1078 wurde sodann festgelegt, dass bei der Amtskleidung der Beamten die Farbe Blau keine Verwendung mehr finden solle. Alle zivilen Beamten bis zum vierten Rang trugen fortan Gewänder in der Farbe Purpur, Beamte bis zum sechsten Rang rote Gewänder. Dazu trugen sie ein *hu-* 笏 Täfelchen aus Elfenbein und ein Fischtäschchen am Gürtel. Die Zivilbeamten des siebten, achten und neunten Ranges trugen grüne Gewänder sowie ein *hu*-Täfelchen aus Holz.⁴⁴⁹

Die Militärbeamten und die Eunuchen, die in der Palastverwaltung tätig waren,⁴⁵⁰ hatten sich alsdann mit purpurfarbenen Gewändern zu kleiden, ein Fischtäschchen trugen sie allerdings nicht. Personen mit Ehrentitel und die Kunstschaffenden trugen ebenso wie die Amtsboten grüne Gewänder. Die Farbgebung des Gewandes richtete sich fortan nach dem Amt des Trägers und nicht wie in der Sui- und Tang-Zeit üblich nach dem ihm zugesprochenen Rang.⁴⁵¹ Die Farbe des Gewandes durfte vom Träger ohne eine vorangegangene Beförderung nicht eigenmächtig verändert werden. Personen, denen eine ranghöhere Farbe verliehen worden war, bildeten diesbezüglich eine Ausnahme.⁴⁵²

Zwei Jahre später, im Jahr 1080, gewährte Kaiser Shenzong den Beamten des Kanzlersekretariats das Privileg, dunkelrote Fischtäschchen am Gürtel zu tragen, da dies schon im Altertum so gewesen sei.⁴⁵³

Für das darauf folgende Jahr sind bedeutende Änderungen bezüglich der Ritualkleidung des Kaisers in den Schriften verzeichnet. So wurde 1081 festgelegt, dass der Kaiser bei den

⁴⁴⁷ *Songshi*, j. 14, S. 269.

⁴⁴⁸ Siehe *Songshi*, j. 153, S. 3576.

⁴⁴⁹ *Songshi*, j. 153, S. 3562–3563.

⁴⁵⁰ Der Titel *neishi* 內侍 war in der Tang- und Song-Dynastie einer der offiziellen Titel für Eunuchen, die in der Palastverwaltung tätig waren.

⁴⁵¹ In der Song-Zeit wurde zwischen dem Amt, das ein Beamter inne hatte und seinem persönlichen Rang, erworben durch Ehren- oder Verdiensttitel unterschieden. Die offiziellen Ämter waren in neun Ränge (*pin* 品) eingeteilt, die jeweils wiederum in zwei oder vier Klassen unterteilt waren. So war es durchaus nicht unüblich, dass der Rang einer Person nicht dem Rang des Amtes entsprach. *Songshi*, j. 152, S. 3554; Charles O. Hucker, *A Dictionary of Official Titles in Imperial China*, S. 48–49.

⁴⁵² Ebenfalls *Songshi*, j. 153, S. 3562.

⁴⁵³ *Songshi*, j. 153, S. 3568.

Vorstadtopfern und im Winter bei den Opferfeierlichkeiten für den großen Himmel und die schwarze Gottheit stets das *daqiu*- 大裘 Gewand unter dem *gun*-Gewand zu tragen habe. Bei allen anderen Opferfeierlichkeiten, so auch zum Beispiel, wenn im Sommer Himmel und Erde geopfert wurde, sollte der Kaiser lediglich das *gun*-Gewand tragen. In der Regierungszeit von Kaiser Shenzong wurde somit das *daqiu*-Gewand erstmalig mit dem *gun*-Gewand kombiniert und bei bestimmten Opferfeierlichkeiten wie eine Art Untergewand zu letzterem getragen.⁴⁵⁴

Im Jahr 1082 wurde festgesetzt, dass die Minister der sechs Ministerien den Rang entsprechend einem Hanlin-Gelehrten und die Vizeminister und leitenden Sekretäre der sechs Ministerien den Rang entsprechend einem untergeordneten Gelehrten verliehen bekommen sollen.⁴⁵⁵ Des Weiteren wurde angeordnet, dass die Drei Präzeptoren,⁴⁵⁶ die Drei Herzöge, die Kanzler, die Assistenzräte und weitere hohe Beamte des Reiches den eckig-runden Gürtel zusammen mit dem Fischtäschchen verliehen bekommen sollen.⁴⁵⁷

Für die fünfzehnjährige Herrschaftszeit des Kaisers Zhezong 哲宗 (reg. 1085–1100) sind lediglich zwei Petitionen festgehalten, wobei eine Eingabe aus dem Jahre 1086 wiederum das *daqiu*-Gewand, das ursprünglich wichtigste Ritualgewand des Himmelssohnes zum Gegenstand hatte. Diesem Gesuch ging eine Debatte über die Funktion und das Erscheinungsbild des *daqiu* in Gegenwart und Vergangenheit voraus und es wurde angeordnet, dass das *daqiu*, das große Pelzgewand des Kaisers, fortan aus Seide anstelle von Pelz zu fertigen sei.⁴⁵⁸

Eine Anordnung aus dem Jahre 1090 sah vor, dass Beamte, die den goldenen Gürtel verliehen bekommen hatten, diesen im Palast nicht hinten am Rücken schließen durften, außerhalb der Palastmauern war ihnen dies jedoch erlaubt.⁴⁵⁹

Unter Kaiser Huizong 徽宗 (reg. 1100–1126) wurde das Kleidungswesen noch einmal wesentlich umgestaltet, besonders in den Regierungsperioden *daguan* 大觀 und *zhenghe* 政和 unterlagen die Bekleidungs Vorschriften der Zeit etlichen Veränderungen und Neuerungen. Das Amt für Ritualwesen war diesbezüglich die treibende Kraft; die Beamten sahen vor, die Kleiderordnung unter Verweis und steten Rückbezug auf das Altertum in wesentlichen Punk-

⁴⁵⁴ *Yuhai*, j. 82, S. 1582a–b; *Songshi*, j. 151, S. 3519.

⁴⁵⁵ *Songshi*, j. 153, S. 3562.

⁴⁵⁶ Der Begriff *san shi* 三師 war in der Song-Zeit bis in das Jahr 1122 anstelle der Bezeichnung *san gong* 三公, Drei Herzöge, gebräuchlich. Die Bezeichnung *san gong*, die in der Song ebenfalls üblich war, bezog sich stattdessen auf den Oberbefehlshaber (*taiwei* 太尉), den Minister für Erziehungsfragen (*situ* 司徒) und den Arbeitsminister (*sikong* 司空).

⁴⁵⁷ *Wenxian tongkao*, j. 113, S. 1024b; *Song huiyao jigao*, j. 44, ‚Yufu‘ 4, S. 30b.

⁴⁵⁸ Siehe dazu die Seiten 3519–3522 im *Songshi*, j. 151 sowie im *Yuhai*, j. 82, S. 1582.

⁴⁵⁹ *Songshi*, j. 153, S. 3566.

ten zu korrigieren. Auch fällt die Kompilation des Werkes *Jifu zhidu* 祭服制度 [Die Ordnung der Ritualgewänder]⁴⁶⁰ in jene Zeit. Es handelte sich dabei um Beschreibungen und Entwürfe von Gewändern und Kopfbedeckungen, die allesamt im Sinne der tradierten, schriftlich fixierten Vorgaben gehalten waren. Das unter Billigung von Kaiser Huizong kompilierte Werk war umfangreich und hatte unter anderem die Zeremonialkleidung des Kaisers und der Kaiserin, die Ritual- und Hofkleidung der Beamten sowie Kleidung und Schmuck der Beamtengattinnen zum Inhalt.⁴⁶¹

Nach der Regierungszeit von Kaiser Huizong sollte es noch einige geringfügige Modifikationen geben; die wichtigsten Bestimmungen der song-zeitlichen Kleiderordnung waren allerdings gegen Ende seiner Herrschaftszeit fixiert.⁴⁶²

So ist für das Jahr 1103 verzeichnet, dass es den Vorstehern der Sechs Palastdienste gestattet wird, den Goldgürtel zu tragen.⁴⁶³ Eine Eingabe, die ebenfalls Gürtel und Gürtelschmuck betraf, ist für das Jahr 1108 vermerkt: Den Sekretären des Kanzlersekretariats, den Ehrwürdigen des Einspruchs,⁴⁶⁴ den Kaiserlichen Protokollanten sowie dem Direktor der Palastverwaltung wird es gestattet, den Rhinoceroshorngürtel mit roter Seide zu umwickeln; Fischtäschchen durften dazu allerdings nicht getragen werden.⁴⁶⁵

Der Vizeminister des Militärministeriums Wang Zhao 王詔⁴⁶⁶ verfasste im Jahr 1111 die Eingabe, dass es den Beamten, die sich die Farben Purpur und Rot leihen dürfen, auch erlaubt sein solle, das diesen Farben entsprechende Fischtäschchen zu tragen und nicht wie bisher üblich, das dem Rang des Trägers entsprechende. Dieser Eingabe wurde den Quellen zu Folge stattgegeben.⁴⁶⁷

Für das Jahr 1111 sind weitere Anordnungen registriert und so wurde beispielsweise bekannt gegeben, dass die Beamtenschaft zur Hofkleidung fortan Schuhe mit einfacher Sohle anstelle von Stiefeln zu tragen habe.⁴⁶⁸ Auch die Ritualgewänder des Kaisers waren in der Regierungsperiode *zhenghe* nochmaligen Änderungen unterworfen: So forderte das Amt für

⁴⁶⁰ Werk in 16 Kapiteln, das nach der Ming-Zeit verloren gegangen ist.

⁴⁶¹ *Yuhai*, j. 82 S. 1581b–1582a; Miao Liangyun (hrsg.), *Zhongguo yijing*, S. 60.

⁴⁶² Zhou Xun, Gao Chunming (hrsg.), *Fünftausend Jahre Chinesische Mode*, S. 106.

⁴⁶³ Die *fengyü* 奉御 standen den Sechs Palastdiensten (*liushangju* 六尚局) vor, die bis in die Song-Zeit unter dem Amt der Palastverwaltung (*dianzhongsheng* 殿中省) zusammengefasst waren. Siehe Charles O. Hucker, *A Dictionary of Official Titles in Imperial China* S. 215; *Songshi*, j. 153, S. 3566.

⁴⁶⁴ Der Titel *jianyi dafu* 諫議大夫, Ehrwürdiger des Einspruchs oder des Protestes, war für Beamte vorgesehen, die dem Kaiser beratend zur Seite standen und ihm gegenüber auch Kritik äußern durften, so zum Beispiel für unangemessenes Verhalten oder eine unangebrachte politische Entscheidung.

⁴⁶⁵ *Wenxian tongkao*, j.113, S. 1024b; *Songshi*, j. 153, S. 3567.

⁴⁶⁶ Die Biographie von Wang Zhao findet sich im *Songshi*, j. 266, S. 9189–9190.

⁴⁶⁷ *Yanyi yimoulu*, j. 1, S. 3 ; *Songshi*, j. 153, S. 3569.

⁴⁶⁸ Ebenfalls *Songshi*, j. 153, S. 3569 sowie *Wenxian tongkao*, j.113, S. 1026c.

Ritualwesen, dass das *daqiu*, das große Pelzgewand des Kaisers, künftig aus blauer Seide gefertigt und mit einem dunkelroten Futter versehen sein solle. Schwarzer Pelz solle lediglich für den Kragen, die Säume und die Borten des Gewandes Verwendung finden. Zusammen mit einem roten Gewand, das den unteren Teil der Bekleidung stellte, fungierte das *daqiu* weiter, wie unter Kaiser Shenzong festgesetzt, lediglich als Unterkleidung zum *gun*-Gewand. Das *daqiu* wurde somit ausschließlich im Winter bei den Opferfeierlichkeiten für den obersten Gott im Himmel, zu Winterbeginn, wenn dem schwarzen Gott und nach Winterbeginn, wenn Shenzhou und der Erde geopfert wurde als Untergewand getragen.⁴⁶⁹

Im selben Jahr änderte das Amt für Ritualwesen auch die Maße der *gunmian*, der obersten Ritualkappe, sowie die Vorgaben für das *gun*-Gewand. Die Breite der Platte der Ritualkappe betrug nunmehr wieder acht *cun*, die Länge ein *chi*, sechs *cun*. Vorn war die Kappe acht *cun*, fünf *fen* hoch, hinten neun *cun*, fünf *fen*. Die Kappe war von blauer Farbe und wies ein rotes Futter auf. Hinten und vorn an der Kappenplatte fanden sich je zwölf Ritualschnüre. Das dazugehörige Ritualgewand, das *gun*-Gewand, bestand aus einem blauen Obergewand mit acht gemalten Insignien und einem dunkelroten unteren Gewandteil mit vier gestickten Insignien. Der Schurz hatte die gleiche Farbe wie das untere Gewand, auf ihm befanden sich zwei gestickte nach oben steigende Drachen. Dazu wurde ein Untergewand aus weißer *luo*-Seide mit schwarzen Säumen und Borten getragen. Ein rot-weißer großer Gürtel⁴⁷⁰ aus *luo*-Seide, ein Ledergürtel sowie Gürtelgehänge aus Jade ergänzten das Gewand. Dazu wurden zinnoberrote Strümpfe und rote Schuhe mit doppelter Sohle getragen.⁴⁷¹

Für das Jahr 1112, das zweite Jahr der Regierungsdevise *zhenghe*, sind Verbote überliefert, die es den Untertanen untersagten, sich mit Drachencmustern oder *jin*-Seiden mit Goldfäden zu schmücken, und bunte gemusterte Seidenstoffe in Reservetechnik herzustellen.⁴⁷² Dieses Verbot wurde in der Präfektur Kaifeng aufs strengste durchgesetzt und so war auch allen Auswärtigen der Handel mit diesen Stoffen strikt untersagt. Die Kleidung der Kitan betreffend, wurde im Jahr 1117 ein Erlass verkündet, der das Tragen von Kleidungsstücken

⁴⁶⁹ *Songshi*, j. 151, S. 3522; *Yuhai*, j. 82, S. 1582b.

⁴⁷⁰ Der *dadai* 大帶, der große Gürtel, wurde üblicherweise zur Ritualkleidung getragen. Der Herrscher trug zumeist einen aus ungefärbter Seide gearbeiteten Gürtel, der mit einem roten Futter und einer roten Einfassung, ebenfalls aus Seide, versehen war. *Zhongguo yiguan fushi da cidian*, S. 435–436.

⁴⁷¹ *Songshi*, j. 151, S. 3528–3529; *Wenxian tongkao*, j.113, S. 1026a–b.

⁴⁷² Siehe *Song huiyao jigao*, j. 44, ‚Yufu‘ 4, S. 7b; *Songshi*, j. 153, S. 3576. Das im *Song huiyao jigao* schriftlich niedergelegte Verbot, das allen Untertanen des Reiches das Tragen eines Drachencmusters untersagte, ist das erste Verbot in den Aufzeichnungen, das Drachen zum Gegenstand hat. Es wird allgemein angenommen, dass sich bis zu Beginn des 12. Jahrhunderts das Tragen von Drachendekor, der zumeist kleinere Drachen mit drei Krallen zeigte, als Privileg des Kaisers und der Kaiserin herauskristallisiert hatte. Schuyler van R. Cammann, *China's Dragon Robes*. New York: Ronald Press Company 1952 (Nachdruck: Chicago: Art Media Resources 2004), S. 5; Dieter Kuhn, „Kleidung zur Zeit der Qing-Dyanstie“, Reiss-Museum Mannheim (hrsg.), *Die Verbotene Stadt. Aus dem Leben der letzten Kaiser von China*. Mainz: Philipp von Zabern 1997, S. 118.

dieses Volkes, wie beispielsweise den Regenhut aus Filz oder die typischen Beinkleider der Frauen⁴⁷³ strikt untersagte.⁴⁷⁴

⁴⁷³ In diesem Erlass wird auf die *diaodun* 鈞墩 Bezug genommen. Dabei handelte es sich um Beinkleider, die wie Strumpfhosen gearbeitet waren, allerdings ohne eingewirkten Hüftteil oder Hosenboden. Die zwei separat gearbeiteten Beinkleider bedeckten entweder das ganze Bein oder die Unterschenkel – vom Knie bis zum Knöchel – und wurden mit Bändern gehalten. Die *diaodun* wurden im Laufe der Nördlichen Song bei den Han-Chinesinnen immer beliebter, so dass versucht wurde, dieser Modeerscheinung mittels eines Verbotes entgegenzuwirken.

⁴⁷⁴ Siehe *Songshi*, j. 153, S. 3577.

4.2.2 Bestimmungen für die Zeit der Südlichen Song-Dynastie

Für die letzten eineinhalb Jahrhunderte der Dynastie, der Südlichen Song, sind weitere, allerdings oftmals eher unbedeutende Änderungen im Kleidungswesen verzeichnet. Es handelt sich dabei gehäuft um Verbote, die sich gegen die Prachtentfaltung, den zur Schau gestellten Luxus oder gegen das Tragen von Kleidungsstücken nicht han-chinesischer Volksgruppen richteten. Einzig die Herrschaftszeit von Kaiser Xiaozong 孝宗 (reg. 1162–1189) zeichnet sich durch bedeutende Neuerungen bei der Hof- und Ritualkleidung aus. Überwiegend wird angenommen, dass die grundlegende Ordnung des Kleidungswesens der Song in den Jahren der Herrschaft von Kaiser Huizong der Nördlichen Song ihren Abschluss gefunden hatte und nachfolgend nur noch marginalen Veränderungen unterlag.⁴⁷⁵

Unter Kaiser Gaozong 高宗 (reg. 1127–1162), dem ersten Kaiser der Südlichen Song-Zeit, wurde im Jahr 1135 erneut ein Verbot verkündet, das es in ähnlicher Form schon mehrfach gegeben hatte: Den Frauen im Volk wurde es untersagt, ihre Gewänder und Kopfbedeckungen mit Gold und den Federn des Eisvogels zu schmücken. In einer verschärften Form wurde es den Gelehrten und allen Leuten aus dem Volk in jenem Jahr erneut, unter Androhung von Strafe verboten, Goldpulver herzustellen sowie Gold und die Federn des Eisvogels zu sammeln und zu horten.⁴⁷⁶

Im Jahr 1139 wurde festgelegt, dass die Kaiserinmutter und die Kaiserin je zwölf große und kleine Blüten als Schmuck an der Drachen-Phönixhaube⁴⁷⁷ zu tragen haben. Die Anzahl der Blüten, vierundzwanzig, entsprach somit der Zahl der Verstrebungen an der *tongtian*-Kappe, einer der kaiserlichen Ritualkappen.⁴⁷⁸

Einer Eingabe des Vizeministers des Ritenministeriums Wang Shang 王賞⁴⁷⁹ wurde im Jahr 1143 stattgegeben: Die entsprechende Ritualkappe zum *daqiu*-Gewand, das nur noch in Kombination mit dem *gun*-Gewand getragen wurde, hatte fortan, vorn und hinten an der Kappenplatte je zwölf Ritualschnüre aufzuweisen.⁴⁸⁰

⁴⁷⁵ Miao Liangyun (hrsg.), *Zhongguo yijing*, S. 59–60; Zhou Xun, Gao Chunming (hrsg.), *Fünftausend Jahre Chinesische Mode*, S. 106.

⁴⁷⁶ Siehe *Songshi*, j. 153, S. 3579.

⁴⁷⁷ Diese *longfeng huachaiguan* 龍鳳花釵冠 genannte Haube ist eine ausschließlich aus der Südlichen Song bekannte Ritualkappe der Kaiserin und der Kaiserinmutter. Die Kappe war mit Drachen- und Phönixschmuck und zum Teil echten Blumen beziehungsweise Blüten versehen. Es handelt sich um eine Variante der als *fengguan* 鳳冠, Phönixhaube, bekannten Kopfbedeckung. *Zhongguo yiguan fushi da cidian*, S. 55.

⁴⁷⁸ *Songshi*, j. 151, S. 3535.

⁴⁷⁹ Wang Shang erlangte den *jinshi*-Grad im zweiten Jahr der Regierungsdevise *chongning* 崇寧 (1103) unter der Herrschaft von Kaiser Huizong.

⁴⁸⁰ Siehe *Songshi*, j. 151, S. 3522.

Ein Verbot, das wiederum ein bestimmtes Kleidungsstück zum Gegenstand hatte, ist aus dem Jahre 1156 erhalten: Den Gelehrten und Würdenträgern wird das Tragen des purpurfarbenen Gewandes untersagt.⁴⁸¹

Für die ersten Regierungsjahre des Kaisers Xiaozong sind zwei Verbote überliefert: Im Jahr 1165 wurde auf Empfehlung des Vizeministers im Ritenministerium Wang Yan 王巖 (?–1175) Gelehrten, Würdenträgern und der übrigen Bevölkerung verboten, das weiße Gewand⁴⁸² zu tragen, da es zu große Ähnlichkeit mit einem Trauergewand aufweist. Drei Jahre später, 1168, wurde es erneut allgemein verboten, die Kleidung und den Gewandschmuck der nördlichen, nicht han-chinesischen Volksgruppen zu tragen oder nachzuahmen.

Unter der Herrschaft von Kaiser Xiaozong sollten ein letztes Mal bedeutende Veränderungen bei der Hof- und Ritualkleidung vorgenommen werden. So wurde im Jahr 1171 abermals auf das im Altertum übliche Schuhwerk zurückgegriffen. Zur Hofkleidung wurden fortan wieder Stiefel anstelle von Schuhen mit einfachen Sohlen getragen; die Stiefel waren aus schwarzem Leder gearbeitet. Alle zivilen und militärischen Beamten trugen sie gleichermaßen, lediglich die *qu-*, *yi-*, *chun-* und *qi-*Bänder⁴⁸³ waren dem Rang entsprechend unterschiedlich gearbeitet. Beamte, die das grüne Beamtenengewand trugen, schmückten ihre Stiefel mit grünen Bändern. Beamte, die Träger des roten oder purpurfarbenen Gewandes waren, trugen Bänder in der entsprechenden Farbe als Zierde an ihren Stiefeln.⁴⁸⁴

Darüber hinaus wurde festgelegt, dass die Hauptfrau des Kronprinzen an ihrer Kopfbedeckung⁴⁸⁵ 18 große und kleine Blüten als Schmuck zu tragen habe. Die Zahl der Blüten korrespondierte, wie schon bei der oben erwähnten Kopfbedeckung der Kaiserin, mit der Anzahl der Verstrebungen der Ritualkappe des Gemahls. Teil der Kopfbedeckung war auch der Schläfenschmuck, die sogenannten Schläfengehänge, die häufig fast bis zu den Schultern der Trägerin reichten. Auf den Drachen- und Phönixschmuck, der sonst üblich war, wurde bei

⁴⁸¹ Mit purpurfarbenem Gewand, *zishan* 紫衫, ist hier nicht das ranghöchste Beamtenengewand gemeint, sondern ein ungefüttertes Gewand in der Farbe Purpur, das in der Sui- und Tang-Zeit vornehmlich von Kriegerträgern getragen wurde. In der Song-Zeit diente das *zishan* als offizielles Gewand der Studenten der Militärakademie. In der Südlichen Song-Dynastie wurde es zunehmend auch von den Beamtengelehrten getragen, was dieses Verbot zu unterbinden versuchte. Zu Beginn der Regierungsdevise *qiandao* 乾道 unter Kaiser Xiaozong wurde es den Gelehrten und Würdenträgern allerdings wieder offiziell erlaubt, das purpurfarbene Gewand als Alltagsgewand zu tragen. *Songshi*, j. 153, S. 3578; *Zhongguo yiguan fushi da cidian*, S. 212.

⁴⁸² Das *liangshan* 涼衫, kühlendes Gewand, oder auch *baishan* 白衫, weißes Gewand, genannte Kleidungsstück, ist eine ungefütterte, in Schnitt und Machart dem purpurfarbenen Gewand ähnliche Robe, die vornehmlich in der Zeit der Südlichen Song von Gelehrten und Leuten aus der Bevölkerung als Alltagsgewand getragen wurde. Als solches wurde es wegen seiner Ähnlichkeit mit einem Trauergewand dann auch verboten. Siehe *Songshi*, j. 153, S. 3578.

⁴⁸³ Verschiedene Arten von Schuhbändern, die zur Zierde am Schuh vernäht waren.

⁴⁸⁴ Siehe *Songshi*, j. 153, S. 3569.

⁴⁸⁵ Die sogenannte *huachaiguan* 花釵冠, die mit Blüten verzierte Haube. *Zhongguo yiguan fushi da cidian*, S. 54.

dieser speziellen Haube verzichtet. Als Ritualgewand der Gemahlin des Kronprinzen diente das *yaodi*-Gewand – im Gegensatz zum *huiyi*-Gewand, das die Kaiserin als oberstes Ritualgewand zu tragen pflegte.

Das Gewand mit weiten Ärmeln,⁴⁸⁶ das mit einem langen Rock, einem Schulterumhang und Gehängen aus Jade getragen wurde, diente sowohl der Kaiserin als auch der Gemahlin des Kronprinzen als Alltagsgewand.⁴⁸⁷ Der als *xiapei* 霞帔 bekannte Schulterumhang, der für die Song-Zeit erstmals schriftlich belegt ist, war aus einem langen, schmalen Stück Seide gefertigt, das zumeist mit einem Wolken-Phönix-Dekor bestickt war. Der *xiapei* wurde wie ein Schultertuch um den Nacken gelegt, die beiden Enden des Umhangs, die normalerweise bis zu den Knien reichten, wurden mit kleinen Gewichten aus Jade in Form gehalten. Diese ursprünglich den Frauen des Kaiserhauses vorbehaltene Stola wurde im Laufe der Zeit jedoch immer häufiger, vor allem von den Ehefrauen der Beamten kopiert.⁴⁸⁸

Unter Kaiser Xiaozong wurde im Jahr 1173 erstmals auch das *liupao*- 履袍 Gewand⁴⁸⁹ als eines der kaiserlichen Gewänder festgesetzt. Die Robe aus roter *luo*-Seide wurde mit einem Wickelturban⁴⁹⁰ sowie einem Gürtel, verziert mit einer Schnalle aus Rhinozeroshorn, Gold oder Jade kombiniert. Der Kaiser trug dieses Gewand fortan, wenn er im ersten Monat einer jeden Jahreszeit den Tempel der hellen Kräfte⁴⁹¹ aufsuchte, bei den Vorstadtopfern, in der *mingtang*-Halle, wenn er einen daoistischen Tempel besuchte, vor Opferfeierlichkeiten fastete oder Opfergaben darbrachte. Wenn er nach Beendigung der feierlichen Zeremonien mit dem flachen kaiserlichen Wagen zurück in den Palast fuhr, so trug er ebenfalls das *liupao*-Gewand, fuhr er hingegen im großen kaiserlichen Wagen, so hatte er die *tongtian*-Kappe und die rote Robe aus *sha*-Seide zu tragen.⁴⁹²

⁴⁸⁶ Bei dem *daxiu* 大袖, Gewand mit weiten Ärmeln, handelt es sich um ein Damengewand der Adeligen der Song-Zeit. Nicht-adelige Frauen trugen zumeist das ähnlich geartete *beizi* anstelle des *daxiu*-Gewandes. Siehe Wu Zimu, *Mengliang lu* 夢梁錄 [Berichte von Träumereien beim Hirsebrennen]. Nachdruck, Hangzhou: Zhejiang renmin 1980, j. 20.

⁴⁸⁷ *Songshi*, j. 151, S. 3535; *Wenxian tongkao*, j.114, S. 1032c.

⁴⁸⁸ Miao Liangyun (hrsg.), *Zhongguo yijing*, S. 63–64; *Zhongguo yiguan fushi da cidian*, S. 238–239. In einem 2005 erschienenen Aufsatz untersucht Zhao Feng die Entwicklung des *xiapei* von der Song- bis zum Ende der Ming-Dynastie, in der der Schulterumhang Teil der offiziellen Zeremonialkleidung war. Siehe Zhao Feng, „Dashan yu xiapei“ 大衫與霞帔 Das *dashan*-Gewand und der *xiapei*-Schulterumhang, *Wenwu* (2) 2005, S. 75–85.

⁴⁸⁹ Da das Gewand mit Schuhen mit einfacher Sohle, *li*, anstelle von Stiefeln getragen wurde, erhielt es die Bezeichnung *liupao*, Robe, getragen mit Schuhen.

⁴⁹⁰ Der Wickelturban, *zheshangjin* 折上巾, löste in der Südlichen Song-Zeit die mit Lack verstärkte Turbankappe (*futou*) als populärste Kopfbedeckung der Männer nach und nach ab. Die Begriffe *zheshangjin* und *futou* werden häufig fälschlicherweise synonym verwendet.

⁴⁹¹ *Jingling gong* 景靈宮.

⁴⁹² Siehe dazu die Ausführungen im *Songshi*, j. 151, S. 3530.

Ein Verbot aus dem Jahre 1182 untersagte der Bevölkerung abermals, Schmuck in anmaßender Art und Weise zu tragen. Ein Erlass aus dem zweiten Jahr der Herrschaftszeit des Kaisers Guangzong 光宗 (reg. 1189–1194) war ähnlichen Inhalts und besagte, dass der Sitte im Volk, sich extravagant und verschwenderisch zu kleiden und zu schmücken, Einhaltung geboten werden müsse.

Für die Zeit der Herrschaft des vierten Kaisers der Südlichen Song, Kaiser Ningzong 寧宗 (reg. 1194–1224), ist für das Jahr 1211 die Festlegung der Gewandung des Kaisers und der Beamten für die regelmäßigen Unterweisungen überliefert: Während der morgendlichen Unterredung, die gewöhnlich in der hinteren Palasthalle stattfand, hatte der Kaiser demnach eine einfache Kappe zu tragen, eine rote Robe sowie einen mit Jadeschmuck verzierten Gürtel. Die Beamten, die ihn zu instruieren hatten, erschienen der Quelle zu Folge in Amtskleidung und mit Bändern geschmückten Schuhen. Bei der abendlichen Unterredung hatte der Kaiser zum *beizi*-Gewand eine Kopfbedeckung zu tragen, die am ehesten als gebundenes Kopftuch zu beschreiben ist. Den Beamten war es bei der abendlichen Unterredung hingegen erlaubt, in Alltagskleidung zu erscheinen.⁴⁹³

Auch ein Verbot, das wiederum den Luxus und die Verschwendungssucht in allen Volksschichten zum Inhalt hatte, ist für die Regierungszeit von Kaiser Ningzong belegt: Im Jahr 1215 wurde das Schmelzen von Gold und das Zurschaustellen der Federn des Eisvogels der gesamten Bevölkerung strengstens untersagt.

Für die letzten Jahrzehnte der Dynastie sind keine Einträge und Petitionen mehr verzeichnet, was sicher auch damit zu erklären ist, dass diese Jahre von einem Machtvakuum am Kaiserhof geprägt waren. Die letzten Kaiser der Südlichen Song-Dynastie sind als wenig befähigt in die Geschichte eingegangen und das Ausbleiben von neuen Bestimmungen zum Kleidungswesen zeigt einmal mehr die Schwäche der bald endenden Dynastie.

⁴⁹³ *Songshi*, j. 151, S. 3531.

4.3 Zusammenschau schriftlich belegter Gewänder der kaiserlichen Familie und der Oberschicht

Die folgende, hierarchisch geordnete Auflistung der Gewänder, Kopfbedeckungen und zur Garderobe gehörigen Accessoires ist systematisch und zum Teil vereinfacht gehalten, da nicht auf einzelne, zum Teil nur für wenige Jahre gültige Bestimmungen eingegangen werden konnte. Für die Bezeichnungen der verschiedenen Gewandtypen, Kopfbedeckungen und Accessoires wurde, wenn möglich eine Übersetzung der chinesischen Termini bevorzugt. Mehrfach ist eine knappe und präzise Übertragung ins Deutsche nur bedingt möglich, weswegen in diesen Fällen die Umschrift des chinesischen Ausdrucks gewählt und der Begriff in den Anmerkungen erläutert wurde.

4.3.1 Die Bekleidung der Männer

4.3.1.1 Die Gewänder des Kaisers

Die Zahl der Ritualgewänder (*mianfu*) des Kaisers wurde in der Song-Zeit deutlich verringert. Noch in den Annalen der Tang finden sich die sechs aus dem Altertum überlieferten kaiserlichen Ritualgewänder⁴⁹⁴ für die wichtigsten Opferfeierlichkeiten sowie die staatlichen und höfischen Zeremonien niedergelegt.⁴⁹⁵ Die Monographie ‚Yufu zhi‘ des *Songshi* listet dagegen lediglich das *daqiu*-Gewand, das große Pelzgewand, und das *gunmian*-Gewand, das Prachtgewand, als Ritualgewänder des Kaisers auf. Dies wird unter anderem auch damit erklärt, dass die Kaiser der Song-Dynastie an vielen Zeremonien selbst nicht mehr teilnahmen, sondern hohe Beamte entsandten, die Opferfeierlichkeiten und Zeremonien an ihrer statt vollzogen.⁴⁹⁶

Das *daqiu*-Gewand, das wichtigste Ritualgewand des Kaisers, war aus der Tang-Dynastie übernommen worden und wurde offiziell bis Ende des 11. Jahrhunderts unter anderem bei bedeutenden öffentlichen Opferfeierlichkeiten, bei wichtigen Audienzen, beim Pflügeritual sowie bei Amtsantritt getragen. Das *daqiu*-Gewand war ursprünglich aus schwarzem Lamm-

⁴⁹⁴ Bei den sechs tradierten Ritualgewändern des Himmelssohnes (*liu mian* 六冕 oder *liu fu* 六服) handelt es sich um das *daqiu* 大裘, das große Pelzgewand, und das *gunmian* 袞冕, das Prachtgewand; desweiteren zählen dazu das *bimian* 鷩冕, das Fasanengewand, das *cuijian* 毳冕, das Flaumgewand, das *chimian* 絺冕, das bestickte Gewand, sowie das *xuanmian* 玄冕, das dunkle Gewand. Die Liste der wichtigsten Ritualgewänder findet sich unter anderem im Kapitel ‚Sifu‘ 司服 [‘Meister der Garderobe‘] des *Zhouli*. Aus den Ritenklassikern übernommen hat diese Auflistung der sechs bedeutendsten Ritualgewänder des Himmelssohnes auch Eingang in Nie Chongyis *Sanli tu* gefunden.

⁴⁹⁵ Siehe *Jiu Tangshu*, j. 45, S. 1936.

⁴⁹⁶ Siehe Werner Eichhorn, „Die Wiedereinrichtung der Staatsreligion am Anfang der Sung-Zeit“, *Monumenta Serica* 23 (1964), S. 205–263; Li Yingqiang, *Zhongguo fuzhuang seci shilun* 中國服裝色彩史論 [Abhandlung zur Geschichte der Farbgebung chinesischer Kleidung]. Taipei: Nantian shuju 1993, S. 26.

fell gefertigt; der Kragen, die Ärmel, das Futter und die Besätze des Gewandes waren aus schwarzer Seide gearbeitet. Der Bewegungsfreiheit wegen waren die Ärmel des Gewandes bis zum Ellbogen großzügig und weit geschnitten. Der untere Gewandteil bestand den Quellen zu Folge aus zinnoberroten Knieschützern und einem dunkelroten Gewandteil. Das große Pelzgewand wies keine Insignien auf. Ein weißes Untergewand aus weißer *sha*-Seide, das mit einem schwarzen Kragen sowie blauen Säumen und Borten versehen war, ergänzte die Kombination. Dazu wurden zinnoberrote Strümpfe und rote, mit schwarzen *qu*-, *yi*-, und *chun*-Bändern verzierte Schuhe getragen. Gürtelgehänge aus weißer Jade, die an schwarzen Seidenbändern befestigt wurden, ein zwei *cun* breiter Ledergürtel, der mit einer Schnalle aus Jade geschlossen wurde sowie ein einfacher Gürtel aus Seide komplettierten den Quellen zu Folge das Ensemble. Als Kopfbedeckung diente eine acht *cun* breite, ein *chi*, sechs *cun* lange Ritualkappe, die ursprünglich keine Ritualschnüre aufwies. Die Kappenplatte der Kopfbedeckung war vorn rund und im hinteren Bereich eckig gearbeitet. Die Außenseite war aus verstärktem schwarzen, das Innere aus rotem Seidengewebe gefertigt. Die Kappe wurde mit einer Haarnadel aus Jade und einem scharlachroten *hong*-Band⁴⁹⁷ aus Seide stabilisiert. Die sogenannten Ohrstöpsel, ebenfalls aus Jade gefertigt, hingen an schwarzen Seidenbändern⁴⁹⁸ von der Kopfbedeckung herab.⁴⁹⁹

Im Laufe der Song-Dynastie sollte das *daqiu*-Gewand seine prominente Rolle als bedeutendstes Ritualgewand des Kaisers nach und nach verlieren. So wurde im Jahr 1081 festgelegt, dass der Kaiser bei den Vorstadtopfern und im Winter bei den Opferfeierlichkeiten für den großen Himmel und die schwarze Gottheit das *daqiu*-Gewand lediglich unter dem *gun*-Gewand, dem Prachtgewand, zu tragen habe. Bei allen anderen Opferfeierlichkeiten, so auch zum Beispiel, wenn im Sommer Himmel und Erde geopfert wurde, sollte der Kaiser lediglich das *gun*-Gewand anlegen. In der Regierungszeit von Kaiser Shenzong wurde das *daqiu*-Gewand somit erstmalig mit dem *gun*-Gewand kombiniert, was bedeutete, dass das große Pelzgewand bei bestimmten Opferfeierlichkeiten als eine Art Untergewand zum *gun*-Gewand fungierte.⁵⁰⁰

⁴⁹⁷ Bei den *hong*- 紵 Bändern handelt es sich um Hutbänder, die in Kombination mit Haar- beziehungsweise Hutnadeln getragen wurden. Das Band wurde unter dem Kinn zu den Enden der seitlich überstehenden Hutnadel geführt und an diesen verknötet. Siehe *Zhongguo yiguan fushi da cidian*, S. 37–38.

⁴⁹⁸ Die an der Kappe befestigten Ohrstöpsel, kugelförmige Jaden, hingen gewöhnlich an Seidenbändern, den sogenannten *dan*- 紵 Bändern, von der Kappe bis auf die Schulter des Trägers herab. Siehe dazu *Zhongguo yiguan fushi da cidian*, S. 36.

⁴⁹⁹ Eine detaillierte Beschreibung des großen Pelzgewandes und der dazugehörigen Kopfbedeckung findet sich im *Songshi*, j. 151, S. 3518.

⁵⁰⁰ *Yuhai*, j. 82, S. 1582a–b; *Songshi*, S. 3519.

Im Jahr 1086 wurde darüber hinaus festgelegt, dass das große Pelzgewand des Kaisers fortan aus Seide anstelle von Pelz gefertigt werden solle.⁵⁰¹ Eine Bestimmung, die im Jahr 1111 noch weiter gefasst wurde: Das Amt für Ritualwesen forderte in der Regierungsperiode *zhenghe* unter der Herrschaft von Kaiser Huizong, dass das große Pelzgewand künftig aus tiefblauer Seide gearbeitet und mit einem dunkelroten Futter versehen sein solle. Schwarzer Pelz sollte lediglich für den Kragen, die Säume und die Borten des Gewandes Verwendung finden. Zusammen mit einem roten Gewand, das den unteren Teil der Bekleidung stellte, fungierte das *daqiu* somit weiter ausschließlich als Unterkleidung zum *gun*-Gewand, wie es schon unter Kaiser Shenzong festgesetzt worden war. Getragen wurde es folglich nur noch im Winter bei den Opferfeierlichkeiten für den obersten Gott im Himmel, zu Winterbeginn, wenn der schwarzen Gottheit und nach Winterbeginn, wenn Shenzhou und der Erde geopfert wurde.⁵⁰² Da das *daqiu* nur noch in Kombination mit dem *gun*-Gewand Verwendung fand, wurde im Jahr 1143 sodann auch der Eingabe des Ritenministeriums stattgegeben und die ursprünglich zum *daqiu* getragene Ritualkappe hatte fortan vorn und hinten an der Kappenplatte je zwölf Ritualschnüre aufzuweisen und glich so der zum *gun*-Gewand getragenen Kopfbedeckung.⁵⁰³

Neben dem großen Pelzgewand findet sich das *gun*-Gewand, das Prachtgewand, als das zweite Ritualgewand des Kaisers in den schriftlichen Quellen der Song-Zeit verzeichnet. Die Zahl der Ritualgewänder war demzufolge im Vergleich zu vorangegangenen Dynastien, insbesondere der Tang-Zeit deutlich reduziert. Das Prachtgewand war bereits im Gründungsjahr der Dynastie als Gewandung des Kaisers für bedeutende rituelle Anlässe aus der Zeit der Fünf Dynastien übernommen worden; im Laufe der Dynastie war das Gewand jedoch vielfältigen Änderungen unterworfen und insbesondere das Erscheinungsbild der dazu getragenen Kopfbedeckung wurde mehrfach variiert.⁵⁰⁴

Die zum *gun*-Gewand gehörende Ritualkappe hatte den Aufzeichnungen zu Folge eine ein *chi*, zwei *cun* breite und zwei *chi*, zwei *cun* lange Kappenplatte aufzuweisen, an der vorn und hinten je zwölf mit Perlen versehene Ritualschnüre befestigt waren. Noch zu Beginn der Dynastie war die Kappe aufwändig und minutiös geschmückt; so fanden sich beispielsweise vor den zwölf vorderen Ritualschnüren zwölf weitere zartgrüne Seidenschnüre, die von Phönixen aus grüner Jade gehalten wurden. Die Oberseite der Kappenplatte war ursprünglich

⁵⁰¹ Dieser Regelung ging eine Debatte über die Funktion und das Erscheinungsbild des großen Pelzgewandes in Gegenwart und Vergangenheit voraus. Siehe dazu die Seiten 3519–3522 im *Songshi*, j. 151 sowie im *Yuhai*, j. 82, S. 1582a–b.

⁵⁰² *Songshi*, j. 151, S. 3522; *Yuhai*, j. 82, S. 1582b.

⁵⁰³ Siehe *Songshi*, j. 151, S. 3522.

⁵⁰⁴ Zu den vielfältigen Änderungen, die die zum Prachtgewand getragene Ritualkappe zum Inhalt haben, siehe *Songshi*, j. 151, S. 3522–3529.

mit *jin*-Seide mit Drachenschuppen-Dekor bezogen, worauf Jadeschmuck in Form des Siebengestirns angebracht war. Die Seiten der Kappenplatte waren mit je 24 Schmuckornamenten aus Bernstein und Rhinozeroshorn verziert. Rund um den unteren Kappenteil verlief ein aus Seide gearbeitetes und mit Goldfäden durchwirktes Netz, das mit Perlen und Jadeschmuck verziert war. Die Unterseite der Kappenplatte war mit *jin*-Seide mit Wolken-Kranich-Dekor bezogen. Gefüttert war das Innere der Kappe mit roter *ling*-Seide; passend dazu wurden mit Gold verzierte Hutnadeln aus Jade sowie Hutbänder aus roter Seide getragen.⁵⁰⁵

Insbesondere die Schmuckornamente und die Maße der Kappenplatte der zum *gun*-Gewand gehörigen Kopfbedeckung wurden im Laufe der Dynastie mehrfach geändert: So wurde beispielsweise bereits im Jahr 963 die Ritualkappe entsprechend den Vorgaben von Nie Chongyis *Sanli tu* auf eine Breite von acht *cun* und eine Länge von einem *chi*, sechs *cun* festgesetzt und der prächtige Schmuck der Kappe beachtlich verringert.⁵⁰⁶ Ein Jahrhundert später, im Jahr 1065, wurde in einer Throneingabe gemahnt, dass die Ritualkleidung der Dynastie, obwohl sie das Altertum zu imitieren suche, immer noch zu überladen und luxuriös gehalten sei, worauf die Ritualkappe des *gun*-Gewandes für kurze Zeit wieder ein *chi*, zwei *cun* breit und zwei *chi*, zwei *cun* lang sein sollte. Darüber hinaus wurde auf übermäßige Verzierung der Kappe gänzlich verzichtet. Bernstein, Jadeschmuck und Perlen – die mit Perlen verzierten Ritualschnüre ausgenommen – fanden keinerlei Verwendung mehr.

Das mit insgesamt zwölf Insignien versehene *gun*-Gewand setzte sich aus einem blauen Ober- und einem dunkelroten unteren Gewandteil zusammen. Auf dem Obergewand fanden sich die acht gestickten Insignien – Sonne, Mond, Gestirne, Berg, Drache, Fasan, Feuer sowie die *zongyi*-Gefäße; das untere Gewand war mit den vier gestickten Insignien Wassergras, Hirse, Axt und *fu*-Muster geschmückt. Der Schurz, der dieselbe Farbe wie der untere Gewandteil aufwies, war mit zwei gestickten, nach oben steigenden Drachen inmitten von Wolken verziert. Dazu wurde ein Untergewand aus weißer *luo*-Seide getragen, das mit schwarzen Säumen und Borten versehen war. Ein rot-weißer großer Gürtel⁵⁰⁷ aus *luo*-Seide, ein Ledergürtel sowie jadene Gürtelgehänge ergänzten das Ensemble. Dazu waren rote Strümpfe und rote Schuhe mit doppelter Sohle vorgesehen.⁵⁰⁸

⁵⁰⁵ *Wenxian tongkao*, j. 113, S. 1019a.

⁵⁰⁶ *Xu Zizhi tongjian changbian*, j. 4, S. 113; *Songshi*, j. 151, S. 3524; siehe auch *Yuhai*, j. 82, S. 1578a.

⁵⁰⁷ Der große Gürtel wurde üblicherweise zur Ritualkleidung angelegt. Der Herrscher trug zumeist einen aus ungefärbter Seide gearbeiteten Gürtel, der mit einem roten Futter und einer roten Einfassung, ebenfalls aus Seide, versehen war. *Zhongguo yiguan fushi da cidian*, S. 435–436.

⁵⁰⁸ *Songshi*, j. 151, S. 3528–3529; *Wenxian tongkao*, j.113, S. 1026a–b.

Der Kaiser hatte das *gunmian* den Aufzeichnungen zu Folge unter anderem bei den Opferfeierlichkeiten für Himmel und Erde sowie im Ahnentempel zu tragen. Auch beim Besuch des Tempels der höchsten Klarheit,⁵⁰⁹ bei Opferfeierlichkeiten im Tempel der reinen Jade und des klaren Widerhalls, bei Ehrerweisung im Tempel der hellen Kräfte, bei den Feierlichkeiten am ersten Tag des ersten Monats sowie bei der Ernennung des Kronprinzen waren das *gun*-Gewand und die entsprechende Kopfbedeckung die vorgeschriebene Garderobe des Kaisers.⁵¹⁰

Die *tongtianguan*, die Kappe die zum Himmel reicht, in Kombination mit der roten Robe aus *sha*-Seide⁵¹¹ war ebenfalls bereits im Gründungsjahr der Song aus der Zeit der Fünf Dynastien übernommen und neben dem Prachtgewand mit Kopfbedeckung als Gewandung des Kaisers festgesetzt worden. Die *tongtian*-Kappe wurde zusammen mit der roten Robe aus *sha*-Seide den Aufzeichnungen zu Folge bei den Reinigungsritualen vor den großen Opferfeierlichkeiten, bei wichtigen Audienzen in der Zeit vom ersten Wintertag bis zum Ende des fünften Monats sowie bei den bedeutenden Belehungs- und Ernennungszeremonien getragen.⁵¹² Die Kopfbedeckung, die 24 Verstrebungen aufwies, war mit einer goldenen *shan*-Plakette⁵¹³ sowie zwölf Zikaden verziert. Sie war den Aufzeichnungen zu Folge ein *chi* hoch, ein *chi* breit. Die Außenseite der Kappe war aus blauem, das Innere aus zinnoberrotem Seidengewebe gefertigt. Die Kopfbedeckung war darüber hinaus mit Perlen und grünem Jadeschmuck verziert und wurde stets mit einem schwarzen Kopftuch kombiniert. Hutbänder aus grüner Seide sowie Haarnadeln aus Jade oder Rhinozeroshorn rundeten den Kopfputz ab.⁵¹⁴

Das dazugehörige Gewand, die rote Robe aus *sha*-Seide, wies einen Wolken-Drachendekor auf, war rot gefüttert und mit schwarzen Borten und Säumen geschmückt. Der passende Rock war ebenfalls aus roter *sha*-Seide gearbeitet. Der darüber getragene Schurz wies den gleichen Dekor wie das Obergewand auf und war ebenso schwarz eingesäumt. Unter der roten Robe aus *sha*-Seide wurde ein dünnes Gewand aus weißer *sha*-Seide mit zinnoberrotem Kragen, Borten und Säumen getragen. Die rote Robe aus *sha*-Seide war gewöhnlich mit einem *fangxinqu*-Kragen⁵¹⁵ aus weißer *luo*-Seide verziert und wurde mit weißen Strümpfen und

⁵⁰⁹ Taiqing gong 太清宮.

⁵¹⁰ Siehe *Songshi*, j. 151, S. 3522–3529; *Wenxian tongkao*, j. 113, S. 1019a.

⁵¹¹ Die sogenannte *jiangshapao* 絳紗袍, rote, aus *sha*-Seide gefertigte Robe.

⁵¹² Siehe *Songshi*, j. 151, S. 3530.

⁵¹³ Bei der *shan* 山 handelt es sich um eine Art Plakette, die als Schmuck an der Vorderseite der Kappe angebracht war. Der Name rührt daher, dass diese Art des Kappenschmucks häufig in Form eines Berges gestaltet war.

⁵¹⁴ *Wenxian tongkao*, j. 113, S. 1019a.

⁵¹⁵ Unter dem als *fangxin quling* 方心曲領, runder Kragen mit viereckigem Mittelteil, bekannten Kragen versteht man ein Band aus Gaze, das kreisförmig um die obere Gewandöffnung appliziert und mit einem

schwarzen Schuhe kombiniert; die Gürtel und die Gürtelgehänge waren entsprechend denen des *gun*-Gewandes gearbeitet.⁵¹⁶

Das *lüpao*-Gewand,⁵¹⁷ das erst unter Kaiser Xiaozong im Jahr 1173 als eines der kaiserlichen Gewänder festgesetzt wurde, bestand aus einer tiefroten Robe aus *luo*-Seide, einem Wickelturban, der in der Südlichen Song die Turbankappe als populärste Kopfbedeckung der Männer nach und nach ablöste, sowie einem Gürtel, verziert mit einer Schnalle aus Rhinozeroshorn, Gold oder Jade. Der Kaiser trug dieses Gewand fortan, wenn er im ersten Monat der Jahreszeiten den Tempel der hellen Kräfte⁵¹⁸ aufsuchte, bei den Vorstadtopfern, in der *mingtang*-Halle, wenn er einen daoistischen Tempel besuchte, vor Opferfeierlichkeiten fastete oder Opfergaben darbrachte. Wenn er nach Beendigung feierlicher Zeremonien mit dem flachen kaiserlichen Wagen zurück in den Palast fuhr, so legte er ebenfalls das *lüpao*-Gewand an. Da das Gewand mit schwarzen Lederschuhen mit einfacher Sohle, *lii*, anstelle von Schuhen mit doppelter Sohle oder Stiefeln kombiniert wurde, erhielt es die Bezeichnung *lüpao*, Robe, getragen zu Schuhen mit einfacher Sohle.

Als fünftes kaiserliches Gewand listet das Kapitel ‚Yufu zhi‘ des *Songshi* die *shanpao* 衫袍,⁵¹⁹ die ungefütterte Robe, auf. Ein rötlich-gelbes oder hellgelbes Gewand dieser Art diente dem Kaiser, wie bereits in der Tang-Dynastie, als Alltagskleidung. Es wurde mit einer *futou* oder einem Wickelturban aus schwarzer *sha*-Seide, sogenannten *liuhe*-Stiefeln⁵²⁰ sowie einem mit Tuch oder Seide umwickelten und mit Goldbeschlägen verzierten Ledergürtel getragen.⁵²¹ Bei bedeutenden Banketten fungierte ebenfalls eine ockerfarbene oder hellgelbe Robe entsprechender Machart, kombiniert mit einer *futou* oder einem Wickelturban aus schwarzer *sha*-Seide, schwarzen Stiefeln und einem einfachen roten Gürtel mit Jadeschmuck als kaiserliche Gewandung. Eine ockerfarbene, hellgelbe oder rote ungefütterte Robe hatte der Kaiser

viereckigem Mittelstück, in der Art eines Schmuckanhängers an einer Kette, bis auf Brusthöhe verlängert ist.

Siehe *Zhongguo yiguan fushi da cidian*, S. 414.

⁵¹⁶ *Song huiyao jigao*, j. 45, ‚Yufu‘ 5, S. 14a–b.

⁵¹⁷ *Lüpao* 履袍, Robe, getragen mit Schuhen mit einfacher Sohle.

⁵¹⁸ *Jingling gong* 景靈宮.

⁵¹⁹ Der Begriff *shan* bezeichnet ein zumeist ungefüttertes Obergewand, das seitlich geschlitzt ist. Die Bezeichnung *shanpao* findet sich lediglich für die Tang- und Song-Dynastie belegt und bezeichnet ein ebenfalls ungefüttertes und geschlitztes Obergewand, das dem Kaiser vorbehalten war.

⁵²⁰ Die *liuhe*-Stiefel 六合靴 waren aus sechs zusammengenähten Stücken schwarzen Leders gefertigt, woher die Bezeichnung *liuhe*, ‚sechs [Teile] zusammenfügen‘, rührt. Die sechs Lederteile standen symbolisch für den Himmel, die Erde und die vier Himmelsrichtungen. Eine andere Bezeichnung für diese Art Stiefel lautet *wupi liufeng* 烏皮六縫, ‚aus sechs Stücken schwarzen Leders zusammengenäht‘. Siehe hierzu auch *Zhongguo yiguan fushi da cidian*, S. 319–320.

⁵²¹ Bei den sogenannten *jiuhuan*-Gürteln 九環帶, die erstmalig für die Sui-Dynastie belegt sind, handelt es sich um mit Seide oder Tuch umwickelte Ledergürtel, die mit je neun Schnallen aus Gold beschlagen waren, an denen wiederum je ein kleiner goldener Ring befestigt war. *Zhongguo yiguan fushi da cidian*, S. 451.

den Aufzeichnungen zu Folge auch bei der täglichen Audienz⁵²² anzulegen, wiederum kombiniert mit der *futou* oder dem Wickelturban aus schwarzer *sha*-Seide. Ergänzt wurden diese Roben jeweils von einem mit einer Schnalle aus Jade, Gold oder Rhinozeroshorn versehenen Gürtel.⁵²³

Wenn sich der Kaiser in seinen Gemächern den Regierungsgeschäften widmete, hatte er den Aufzeichnungen zu Folge den Wickelturban aus schwarzer *sha*-Seide oder die weiche, nicht verstärkte Kappe aus schwarzer *sha*-Seide⁵²⁴ zu tragen. Dazu wurde eine schmal geschnittene Robe mit eng anliegenden Ärmeln (*zhai pao* 窄袍) sowie ein mit einer Gürtelschnalle aus Jade, Gold oder Rhinozeroshorn verzierter Gürtel angelegt.

Unter der Herrschaft von Kaiser Ningzong wurde im Jahr 1211 die Gewandung des Kaisers für die regelmäßigen Unterweisungen schriftlich fixiert: Während der morgendlichen Unterredung, die gewöhnlich in der hinteren Palasthalle stattfand, hatte der Kaiser eine einfache Kappe zu tragen, eine schlichte rote Robe sowie einen mit Jadeschmuck verzierten Gürtel. Bei der abendlichen Unterredung hatte sich der Kaiser dagegen mit einem *beizi*-Gewand und einer Art gebundenem Kopftuch zu kleiden.⁵²⁵

Schließlich findet sich in den verschiedenen Aufzeichnungen, die zur kaiserlichen Garderobe der Song erhalten sind, das Militärgewand des Himmelssohnes verzeichnet: Bei Inspektionen des Militärs hatte der Kaiser den Quellen zu Folge einen Helm, das einer Rüstung nachempfundene, mit Metall beschlagene kaiserliche Gewand⁵²⁶ sowie schwarze Stiefel anzulegen.⁵²⁷

4.3.1.2 Die Gewänder des Kronprinzen

Bei allen bedeutenden Opferfeierlichkeiten, an denen der Kronprinz gleichfalls teilzunehmen hatte, trug dieser üblicherweise die aus blauer *luo*-Seide gefertigte *gunmian*-Kappe, die entweder mit karmesinroter *luo*-Seide oder mit roter *ling*-Seide⁵²⁸ gefüttert und mit vergoldeten und versilberten Ornamenten geschmückt war. Komplettiert wurde die Kopfbedeckung des Kronprinzen mit Haarnadeln aus Rhinozeroshorn, roten Seidenbändern sowie je neun, mit

⁵²² Audienz, bei der die Beamten dem Kaiser täglich in der Halle der kultivierten Tugend (*Wende dian*) ihre Aufwartung machten. Siehe Pang Yuanying, *Wenchang zalu* 文昌雜錄 [Verschiedene Aufzeichnungen aus dem Pavillon der Kultur und des Wohlstandes]. Nachdruck, Beijing: Zhonghua shuju 1958, j. 3, S. 41.

⁵²³ *Wenxian tongkao*, j. 113, S. 1027c.

⁵²⁴ Bei der *wushamao* 烏紗帽 handelt es sich um eine nicht verstärkte, aus *sha*-Seide gefertigte schwarze Kappe in Kübelform. *Zhongguo yiguan fushi da cidian*, S. 64.

⁵²⁵ *Songshi*, j. 151, S. 3531.

⁵²⁶ Das sogenannte *yuyuefu* 御閱服.

⁵²⁷ *Songshi*, j. 151, S. 3531.

⁵²⁸ Kleinteilig bindungsgemustertes Seidengewebe in Körperbindung.

Perlen gearbeiteten Ritualschnüren, die sowohl vorn als auch im hinteren Bereich der Kappenplatte befestigt waren. Als Ohrstöpsel fanden Bergkristalle an Strängen aus Flockseide Verwendung.

Das dazugehörige *gun*-Gewand bestand den Aufzeichnungen zu Folge aus einem blauen Obergewand aus *luo*-Seide auf dem Berg, Drache, Fasan, Feuer und die *zongyi*-Gefäße als Insignien aufgestickt waren. Das passende untere Gewandteil war aus roter *luo*-Seide. Es war mit Stickereien der vier Rangabzeichen Wassergras, Hirse, Axt und *fu*-Muster verziert. Darüber wurde ein Schurz aus roter *luo*-Seide getragen, auf dem sich die ebenfalls gestickten Insignien Berg und Feuer fanden. Unter dem Gewand hatte der Kronprinz ein weißes Untergewand aus *sha*-Seide, versehen mit blauen Säumen und Borten zu tragen. Ergänzt wurde das Ensemble durch blaue Strümpfe aus *luo*-Seide sowie rote Schuhe mit einfacher Sohle. Der dazu angelegte Ledergürtel wies eine mit Gold und Silber verzierte Gürtelschnalle auf; edler Jadeschmuck, vergoldete und gravierte Ornamente sowie Jadescheiben dienten als Gürtelgehänge. Ein mit Silber und Gold geschmücktes Jadeschwert vervollständigte das Erscheinungsbild des Kronprinzen.⁵²⁹

Bei der *shouce*-Zeremonie,⁵³⁰ bei Tempelbesuchen und Audienzen hatte der Kronprinz die mit 18 Verstrebungen versehene, aus blauer *luo*-Seide gefertigte *yuanyou*-Kappe⁵³¹ aufzusetzen. Die Kappe war mit vergoldeten Schmuckornamenten sowie einem *shan* als Schmuckplakette verziert. Seit der Regierungsdevise *zhenghe* wurde diese Kappe des Kronprinzen darüber hinaus den Vorschriften entsprechend mit Zikaden geschmückt.⁵³² Komplettiert wurde die Kopfbedeckung mit Haarnadeln aus Rhinozeroshorn sowie Hutbändern aus roter Seide.

Das dazugehörige Kleidungsstück war das leuchtend zinnoberröte Gewand.⁵³³ Es setzte sich zusammen aus einem Obergewand aus roter *sha*-Seide mit floralem Dekor und eingewobenen Goldfäden, einem roten unteren Gewandteil sowie einem roten Schurz aus *sha*-Seide. Das Gewand war den Quellen zu Folge auch mit roter *sha*-Seide gefüttert, die Säume und Borten waren schwarz abgesetzt.

Als Untergewand diente eine gemusterte Robe aus weißer *luo*-Seide, deren Säume und Borten wie beim äußeren Gewand schwarz gefasst waren. Das Gewand wurde mit einem

⁵²⁹ *Wenxian tongkao*, j. 113, S. 1019b.

⁵³⁰ Im Rahmen dieser Zeremonie ernannte und belehnte der Kaiser den Kronprinzen, die Kaiserin, die Adligen sowie die hohen Beamten und übertrug ihnen den kaiserlichen Befehl.

⁵³¹ Die *yuanyou*-Kappe des Kronprinzen entsprach in der Song-Zeit im Wesentlichen der mit 24 Verstrebungen versehenen kaiserlichen *tongtian*-Kappe. Siehe *Zhongguo yiguan fushi da cidian*, S. 45.

⁵³² *Songshi*, j. 151, S. 3533.

⁵³³ Bei dem *zhumingfu* 朱明服 handelte es sich um ein speziell für den Kronprinzen gefertigtes Gewand, das in der Tang-Zeit erstmalig Erwähnung fand und das Pendant zu der vom Kaiser getragenen roten Robe aus *sha*-Seide stellte. *Yuhai*, j. 82, S. 1583b; *Zhongguo yiguan fushi da cidian*, S. 152.

fangxinqu-Kragen aus weißer *luo*-Seide vervollständigt. Passend dazu hatte der Kronprinz schwarze Schuhe mit doppelter Sohle, Strümpfe aus *luo*-Seide, einen Ledergürtel, Schwert, Gürtelgehänge sowie ein *gui*-Täfelchen⁵³⁴ anzulegen. Die übrigen Accessoires entsprachen in Machart und Anmutung denen des *gun*-Gewandes.⁵³⁵

Bei der täglichen Audienz in der Halle der kultivierten Tugend und als Alltagsgewand trug der Kronprinz eine *futou* oder einen schwarzen Wickelturban, das offizielle purpurfarbene Gewand sowie einen Gürtel mit einer Schnalle aus Rhinozeroshorn, Gold oder Jade.

4.3.1.3 Die Gewänder der kaiserlichen Prinzen und der Direktoren des Kanzlersekretariats⁵³⁶

In der ersten Hälfte der Song-Dynastie hatten die kaiserlichen Prinzen und die Direktoren des Kanzlersekretariats bei den Opferfeierlichkeiten als Kopfbedeckung die Kappe mit neun Ritualschnüren und vergoldeten Schmuckornamenten sowie Haarnadeln aus Rhinozeroshorn oder Schildpatt der Karettschildkröte zu tragen.⁵³⁷ Das dazugehörige Gewand setzte sich aus einem blauen Obergewand aus *luo*-Seide, bestickt mit den Insignien Berg, Drache, Fasan, Feuer und den *zongyi*-Gefäßen sowie einem unteren Gewandteil aus karmesinroter *luo*-Seide mit den vier gestickten Insignien Wassergras, Hirse, Axt und *fu*-Muster zusammen. Der dazugehörige Schurz war ebenfalls von karmesinroter Farbe und mit den Rangabzeichen Berg und Feuer bestickt. Ein Untergewand aus weißer, in sich gemusterter *luo*-Seide, Schuhe mit einfacher Sohle sowie karmesinrote Strümpfe aus *luo*-Seide komplettierten die Aufmachung. Als Accessoires dienten neben einem Jadeschwert Gürtelgehänge sowie ein Ledergürtel und ein großer Gürtel aus Seide mit geflochtenen Seidenbändern und Jadescheiben als Schmuck.

Bei Hofversammlungen trugen die kaiserlichen Prinzen und die Direktoren des Kanzlersekretariats über ihrer *jinxian*-Kappe⁵³⁸ mit fünf Stegen die sogenannte *longjin*-Überkappe.⁵³⁹

⁵³⁴ Zepferähnliches Täfelchen aus Jade, das den Prinzen und Lehensfürsten vom Kaiser verliehen wurde.

⁵³⁵ *Wenxian tongkao*, j. 113, S. 1019b.

⁵³⁶ In der Song-Zeit bestand der Staatsrat in der Regel aus zwei Kanzlern (*zaixiang*) und fünf bis neun Staatsräten (*zaizhi*). Die Kanzler hielten zeitgleich auch die Posten der Direktoren des Kanzlersekretariats inne. Siehe Charles O. Hucker, *A Dictionary of Official Titles in Imperial China*, S. 193, 328.

⁵³⁷ Den in den folgenden Abschnitten aufgelisteten Ritualkappen der kaiserlichen Prinzen, Minister und Beamten für die Opferfeierlichkeiten liegen die Gegebenheiten der ersten Hälfte der Dynastie zugrunde. Im späten 12. sowie im 13. Jahrhundert kam es zu etlichen Änderungen bei der Ausstattung der Ritualkappen, die nicht Gegenstand dieser Betrachtungen sind und im Einzelnen hier nicht ausgeführt werden können. Erwähnenswert scheint in jedem Fall jedoch, dass im späten 12. Jahrhundert die Ritualkappen mit neun, sieben und fünf Ritualschnüren abgeschafft und stattdessen die folgenden vier Ritualkappen als die vier verbindlichen Kopfbedeckungen für die Opferzeremonien der späten Song-Zeit festgelegt wurden: Die *bimian* mit acht, die *cuijian* mit sechs, die *chimian* mit vier Ritualsträngen sowie die *xuanmian*-Kappe ohne Ritualstränge. Siehe dazu *Songshi*, j. 152, S. 3539–3550 sowie *Song huiyao jigao*, j. 44, ‚Yufu‘ 4, S. 26a–27b.

⁵³⁸ Kappe zur Erlangung der Weisheit.

⁵³⁹ Bei dieser Art der Kopfbedeckung, die oftmals über einer anderen, wie zum Beispiel der *jinxian*-Kappe getragen wurde, handelte es sich um eine viereckige, aus geflochtenem Peddigrohr gefertigte und mit Lack

Dazu passend wurde ein Gewand, bestehend aus einem zinnoberroten Obergewand und einem unterem Gewandteil sowie einer karmesinroten Robe angelegt. Ein weißes Untergewand aus *luo*-Seide mit floralem Dekor, ein karmesinroter Schurz, ebenfalls aus *luo*-Seide gearbeitet und mit schwarzen Säumen und Borten versehen, sowie ein weißer *fangxinqu*-Kragen komplettierten die Garderobe. Als Accessoires dienten weiße Strümpfe aus *ling*-Seide, schwarze Lederschuhe mit einfacher Sohle, ein großer Gürtel aus weißer *luo*-Seide, ein Schwert, Gürtelgehänge aus Jade, ein Ledergürtel mit silberner Schnalle sowie Seidenbänder aus hellroter *jin*-Seide, verziert mit Jadescheiben.

4.3.1.4 Die Gewänder der Drei Herzöge⁵⁴⁰

Die Drei Herzöge hatten bei Opferfeierlichkeiten gewöhnlich ebenfalls mit der Kappe mit neun Ritualschnüren zu erscheinen. Sie war entsprechend der Kopfbedeckung der kaiserlichen Prinzen gearbeitet, allerdings wies sie keinen Schmuck auf. Das dazugehörige Obergewand war schwarz, der untere Gewandteil dunkelrot gehalten. Anstelle von Stickereien war das Gewand jedoch mit Bemalungen geschmückt und so waren alle Rangabzeichen des Gewandes lediglich aufgemalt. Das Untergewand war aus weißer, in sich gemusterter *ling*-Seide gefertigt. Die Drei Herzöge hatten passend dazu Schuhe und Strümpfe sowie Seidenbänder aus polychromer *jin*-Seide mit eingewebtem Löwendekor und silbernen Ringen als Gürtelschmuck anzulegen. Die übrigen Accessoires entsprachen denen der kaiserlichen Prinzen und Direktoren des Kanzlersekretariats.⁵⁴¹

4.3.1.5 Die Gewänder der neun wichtigsten Minister⁵⁴²

Anlässlich bedeutender Opferfeierlichkeiten hatten die neun wichtigsten Minister des Reiches als Kopfbedeckung die Kappe mit sieben Ritualschnüren sowie Haarnadeln aus Rhinohorn oder Bein zu tragen. Das dazugehörige Gewand wies insgesamt fünf, ebenfalls ausschließlich gemalte Insignien auf: Das Obergewand war mit den Emblemen der *zongyi*-Gefäße, Wassergras und Hirse geschmückt, das untere Gewandteil mit der Axt und dem *fu*-

verstärkte Überkappe, die seitlich bis über die Ohren reichte. Verziert war die Überkappe mit Plaketten in Zikadenform, einem Zobelschwanz und *libi*-Schmuck. Siehe *Zhongguo yiguan fushi da cidian*, S. 110–111.

⁵⁴⁰ Bis in das Jahr 1122 war für die Drei Herzöge die Bezeichnung *san shi* 三師 anstelle der Bezeichnung *san gong* 三公 gebräuchlich. Der Begriff *san gong*, der in der Song ebenfalls üblich war, bezog sich stattdessen auf den Oberbefehlshaber (*taiwei* 太尉), den Minister für Erziehungsfragen (*situ* 司徒) und den Arbeitsminister (*sikong* 司空). In diesem Kontext sind die Drei Herzöge, die drei wichtigsten Berater und Vertrauten des Kaisers gemeint.

⁵⁴¹ *Wenxian tongkao*, j. 113, S. 1019b.

⁵⁴² Der Begriff *jiuqing* (九卿) wurde in den verschiedenen Dynastien mit unterschiedlichen Ministerposten der Zentralverwaltung assoziiert. Siehe Charles O. Hucker, *A Dictionary of Official Titles in Imperial China*, S. 176.

Muster. Ergänzt wurde das Gewand der neun wichtigsten Minister mit versilberten Gürtelgehängen, einem Schwert sowie einem Ledergürtel. Die übrigen Accessoires waren an denen des Gewandes mit der Kappe mit neun Ritualschnüren orientiert.⁵⁴³

4.3.1.6 Die Gewänder der Zensoren

Die Zensoren hatten bei Opferzeremonien den Quellen zu Folge mit der dunkelroten Kopfbedeckung mit vier Ritualschnüren (*zitanmian*),⁵⁴⁴ einem dunkelroten Obergewand sowie einem zinnoberroten unteren Gewandteil aus *luo*-Seide zu erscheinen. Dazu wurden ein mit Bronze verziertes Schwert, Gürtelgehänge und Seidenbänder als Accessoires angelegt.

Bei Hofversammlungen waren die Zensoren mit einem zinnoberroten unteren und einem zinnoberroten oberen Gewandteil sowie einem darunter getragenen Untergewand gekleidet. Weiße Strümpfe aus *ling*-Seide und schwarze Lederschuhe komplettierten die Garderobe; als Kopfbedeckung diente die *xiezhai*-Kappe.⁵⁴⁵ Weitere Einzelheiten oder eventuell anzulegende Accessoires werden in den Quellen bedauerlicherweise nicht erwähnt.

4.3.1.7 Die Gewänder der Beamten des ersten und zweiten Ranges⁵⁴⁶

Für die Audienzen hatten sich die Beamten des ersten und zweiten Ranges mit einem zinnoberroten Unter- und Obergewand sowie einer Robe aus karmesinroter *luo*-Seide zu kleiden. Ein darunter getragenes Gewand aus weißer *luo*-Seide mit floralem Dekor und ein karmesinroter Schurz, ebenfalls aus *luo*-Seide gefertigt und mit schwarzen Säumen und Borten versehen, ergänzten die Garderobe der ranghöchsten Beamten. Auf das Gewand war herkömmlich ein *fangxinqu*-Kragen appliziert. Weiße Strümpfe aus *ling*-Seide, schwarze Lederschuhe mit einfacher Sohle, ein großer Gürtel aus weißer *luo*-Seide, ein Jadeschwert, Gürtelgehänge, ein Ledergürtel mit silbernen Beschlägen, geflochtene Seidenbänder aus hellroter *jin*-Seide sowie Schmuckscheiben aus Jade vervollständigten das Ensemble. Als Kopfbedeckung diente die *jinxian*-Kappe mit fünf Verstrebungen, die mit vergoldeten und

⁵⁴³ *Wenxian tongkao*, j. 113, S. 1019b.

⁵⁴⁴ Die *zitan*-Kappe wurde ergänzend zum *zitan*-Gewand, der Ritualgewandung der Zensoren in der Song-Dynastie getragen. Die Bezeichnung *zitan*, Sandelholz, weist auf die dunkelrot bis bräunliche Farbe des Gewandes und der Kopfbedeckung der Zensoren hin. Diese Art der Kopfbedeckung und das Gewand sind ausschließlich für die Song-Zeit schriftlich belegt. Siehe hierzu auch *Zhongguo yiguan fushi da cidian*, S. 39, 152.

⁵⁴⁵ Die Kappe der Zensoren war gewöhnlich verziert mit dem Emblem des *xiezhai*, ein dem Einhorn gleichenden Fabeltier, das der Sage nach zwischen Gut und Böse zu unterscheiden vermag. *Zhongguo yiguan fushi da cidian*, S. 49.

⁵⁴⁶ Die Gewänder für die Opferfeierlichkeiten der Beamten des ersten bis dritten Ranges sind unter den vorangegangenen Einträgen der Gewänder der kaiserlichen Prinzen, der Direktoren des Kanzlersekretariats, der Drei Herzöge, der neun wichtigsten Minister und der Zensoren zu finden.

versilberten Dekorelementen sowie *libi*-Schmuck⁵⁴⁷ verziert war und gewöhnlich mit Haarnadeln aus Rhinozeroshorn oder Schildpatt der Karettschildkröte getragen wurde.⁵⁴⁸

Im Amt erschienen die Beamten des ersten und zweiten Ranges mit der Turbankappe, dem purpurfarbenen ungefütterten Gewand mit rundem Kragen, weit geschnittenen Ärmeln und einem bordürenartigen Einsatz am unteren Gewandteil. Schwarze Lederstiefel sowie ein Ledergürtel ergänzten gewöhnlich die Amtstracht der ranghöchsten Beamten.

4.3.1.8 Die Gewänder der Beamten des dritten Ranges

Die Beamten des dritten Ranges hatten bei den Hofversammlungen hingegen angetan mit der Kappe mit drei Verstrebungen vorzusprechen, die mit einem Zobelschwanz sowie Zikadenschmuck⁵⁴⁹ verziert war und mit Haarnadeln aus Rhinozeroshorn oder Bein stabilisiert wurde. Gewand und Schuhwerk entsprachen dem der Beamten des ersten und zweiten Ranges, allerdings trugen die Beamten des dritten Ranges unter dem zinnoberroten unteren und oberen Gewandteil und der Robe aus karmesinroter *luo*-Seide kein weiteres Kleidungsstück. Als Accessoires dienten ein versilbertes Schwert, Gürtelgehänge, Seidenbänder aus polychromer *jin*-Seide, verziert mit silbernen Ringen.

Die Amtskleidung der Beamten des dritten Ranges entsprach der der Beamten des ersten und zweiten Ranges.

4.3.1.9 Die Gewänder der Beamten des vierten und fünften Ranges

Die Beamten des vierten und fünften Ranges hatten bei Opferfeierlichkeiten den Vorschriften entsprechend die Kappe mit fünf Ritualschnüren zu tragen. Ein blaues Unter- und Obergewand aus *luo*-Seide, die keine Insignien aufwiesen, Strümpfe sowie Schuhe mit einfacher Sohle gehörten ebenfalls zu ihrer Aufmachung. Mit Bronze verzierte Gürtelgehänge, ein Schwert, ein Ledergürtel sowie ein großer Gürtel aus Seide mit geflochtenen Seidenbändern und Jadescheiben als Schmuck komplettierten die Garderobe.⁵⁵⁰

Bei Audienzen war das zinnoberrote Obergewand, kombiniert mit einem unteren Gewandteil in derselben Farbe, die vorgeschriebene Bekleidung der Beamten des vierten und

⁵⁴⁷ Bei dem sogenannten *libi*-Schmuck handelte es sich um ein Schmuckelement, das gewöhnlich an der Kopfbedeckung befestigt wurde: Ein stilisierter Pinsel, der aus geschnitztem Bambus und bunten Seidenfäden, die die Pinselhaare symbolisierten, gefertigt wurde und in der Song-Zeit die zur Hofkleidung getragenen Kopfbedeckungen der ranghöheren Beamten zierte. *Songshi*, j. 152, S. 3552. Siehe hierzu auch *Zhongguo yiguan fushi da cidian*, S. 19.

⁵⁴⁸ *Wenxian tongkao*, j. 113, S. 1019b–c.

⁵⁴⁹ Hier wird Bezug auf die *diaochan*-Kappe genommen, die mit einem Zobelschwanz und Zikadenschmuck verzierte Kopfbedeckung.

⁵⁵⁰ Siehe *Songshi*, j. 152, S. 3540.

fünften Ranges. Das Schuhwerk orientierte sich an dem der Beamten des ersten bis dritten Ranges. Als Kopfbedeckung diente die Kappe mit zwei Verstrebungen sowie Haarnadeln aus Rhinozeroshorn oder Bein. Passend zu diesem Ensemble wurde ein Schwert aus Bronze, ein großer Gürtel, ein Ledergürtel, Gürtelgehänge und Seidenbändern aus *jin*-Seide mit einem Dekor von Paradiesfliegenschnäppern angelegt.

Im Amt war für die Beamten des vierten und fünften Ranges die gleiche Kopfbedeckung wie für die Beamten des ersten bis dritten Ranges vorgeschrieben. Das dazugehörige ungefütterte Gewand war zinnoberrot. Der Schmuck und die Accessoires entsprachen ebenfalls denen der Amtstrachten der ranghöheren Beamten.

4.3.1.10 Die Gewänder der Beamten des sechsten und siebten Ranges

Bei den Opferzeremonien trugen die Beamten des sechsten und siebten Ranges die gleichmäßig gearbeitete Ritualkappe, die keine Ritualschnüre aufwies.⁵⁵¹ Als Bekleidung diente ein blaues Obergewand kombiniert mit einem dunkelroten unteren Gewandteil. Die Kombination wurde ohne Untergewand getragen. Das Schuhwerk entsprach dem der Beamten des vierten und fünften Ranges bei Opferfeierlichkeiten. Accessoires wie Schwert, Gürtelgehänge oder Seidenbänder waren für die Ausstattung nicht vorgesehen.

Die Beamten des sechsten und siebten Ranges trugen bei Hofversammlungen ein Ensemble, das mit dem der Beamten des vierten und fünften Ranges identisch war. Allerdings legten sie dazu wiederum weder Schwert, Gürtelgehänge noch Seidenbänder als Accessoires an.

Im Amt hatten sie den Aufzeichnungen zu Folge – wie die Beamten des ersten bis fünften Ranges – mit der Turbankappe zu erscheinen sowie einer grünen ungefütterten Robe; Schwert, Gürtelgehänge und Seidenbänder sind allerdings auch für ihre Amtsgarderobe nicht verzeichnet.

4.3.1.11 Die Gewänder der Beamten des achten und neunten Ranges

Die Gewänder und Accessoires für die Opferfeierlichkeiten und die Hofversammlungen entsprachen denen der Beamten des sechsten und siebten Ranges. Im Amt trugen die Beamten des achten und neunten Ranges ein blaues ungefüttertes Gewand. Als Kopfbedeckung diente ebenfalls die Turbankappe – so wie bei der Amtsgarderobe aller ranghöheren Beamten. Die Accessoires und das Schuhwerk waren identisch mit denen der Beamten des sechsten und siebten Ranges.

⁵⁵¹ Die sogenannte *pingmian*-Kappe.

Erhebliche Änderungen bei der Farbgebung der Amtskleidung der Beamten in der Song-Zeit sind für das späte 11. Jahrhundert festgehalten: In der Zeit der Regierungsdevise *yuanfeng*, im Jahr 1078 wurde festgelegt, dass bei der Amtskleidung der Beamten die Farbe Blau keine Verwendung mehr finden solle. Alle zivilen Beamten bis zum vierten Rang trugen fortan Gewänder in der Farbe Purpur, alle Beamte bis zum sechsten Rang tiefrote Gewänder, wobei die ursprünglich zinnoberrrote Farbe der Gewänder der Beamten des vierten und fünften Ranges durch ein kräftiges Rot ersetzt wurde. Die Beamten des siebten, achten und neunten Ranges hatten Amtstracht von grüner Farbe zu tragen.⁵⁵² Diese Regelung sollte bis zum Ende der Dynastie Gültigkeit haben, so dass der Rang des Amtes eines Beamten an der Farbe seiner Gewandung und den dazu getragenen Accessoires verbindlich abgelesen werden konnte, sofern es sich nicht um ‚geliehene Farben‘ handelte.⁵⁵³

4.3.1.12 Die Gewänder der Beamtengelehrten

Bei untergeordneten Opferfeierlichkeiten, Bekappingszeremonien und Hochzeiten hatten die Beamtengelehrten die Turbankappe aufzusetzen. Falls es sich nicht um niederrangige Beamte handelte, trugen sie lediglich eine einfache Kopfbedeckung. Als Gewandung diente ein ungefüttertes Langgewand, das in der Südlichen Song-Dynastie vermehrt auch durch das weiße Gewand⁵⁵⁴ ersetzt wurde; dazu wurden Stiefel und Gürtel getragen.

Bei sonstigen gesellschaftlichen Anlässen erschienen die Beamtengelehrten mit der Kappe aus schwarzer *sha*-Seide,⁵⁵⁵ einem ungefütterten schwarzen Gewand aus *luo*-Seide,⁵⁵⁶ Schuhen aus geflochtenen Bändern sowie einem Gürtel, der mit einer Gürtelschnalle aus Bein versehen war.

⁵⁵² *Songshi*, j. 153, S. 3562; *Wenxian tongkao*, j. 113, S. 1024a–b; *Song huiyao jigao*, j. 44, ‚Yufu‘ 4, S. 29b.

⁵⁵³ Siehe hierzu auch Fußnote 427 in Abschnitt 4.2.1.

⁵⁵⁴ Das *liangshan* 涼衫, kühlendes Gewand, oder auch *baishan* 白衫, weißes Gewand, genannte Kleidungsstück ist eine ungefütterte, in Schnitt und Machart dem purpurfarbenen Gewand ähnliche Robe, die vornehmlich in der Zeit der Südlichen Song von Gelehrten und Leuten aus der Bevölkerung als Alltagsgewand getragen wurde. Als solches wurde es wegen seiner Ähnlichkeit mit einem Trauergewand dann auch verboten. Siehe *Songshi*, j. 153, S. 3578.

⁵⁵⁵ *Wushamao* 烏紗帽; eine nicht verstärkte, aus *sha*-Seide gefertigte schwarze Kappe in Kübelform.

⁵⁵⁶ Charakteristisch für das schwarze *maoshan*-Gewand ist der als *jiaoling* bezeichnete Kragen, bei dem das linke Vorderteil aus dem Kragen fortgeführt und über das rechte Vorderteil gelegt wird. Das Gewand wurde mit Knöpfen oder Seidenbändern unter dem rechten Arm geschlossen. In der Südlichen Song wurde das *maoshan*-Gewand sowohl von dem als *zishan* als auch von dem als *liangshan* bekannten Gewandtypen nach und nach verdrängt. Siehe hierzu auch *Zhongguo yiguan fushi da cidian*, S. 214.

4.3.1.13 Die Gewänder der Graduierten

Bei Opferfeierlichkeiten, Bekappingszeremonien und Hochzeiten trugen die *jinshi*-Graduierten eine Turbankappe, das *lan*-Gewand, Stiefel und Gürtel. Die Gelehrten, die den *jinshi*-Grad noch nicht erlangt hatten, legten anstelle des *lan*-Gewandes eine einfache, nicht gefütterte schwarze Robe an.

4.3.2 Die Bekleidung der Frauen

4.3.2.1 Die Gewänder der Kaiserin

Bei Ehrerweisungen im Tempel der hellen Kräfte, bei der *shouce*-Zeremonie und allen bedeutenden rituellen Anlässen hatte die Kaiserin das mit Fasanen verzierte *huiyi*-Gewand aus tiefblauem Seidengewebe anzulegen, das seit dem Altertum als das höchste Ritualgewand der ersten Ehefrau des Himmelssohnes galt.⁵⁵⁷ Die auf das Gewand applizierten Fasanen, die als Rangabzeichen fungierten, waren aus Tuch gefertigt und fünffarbig bemalt. Als Untergewand diente eine nicht gefütterte Robe aus blauer *sha*-Seide, die gewöhnlich mit einem Kragen mit Axtmuster⁵⁵⁸ sowie Borten und Säumen aus *luo*-Seide verziert war. Der zum *huiyi*-Gewand getragene Schurz hatte dieselbe Farbe wie der untere Gewandteil. Der Kragen und die Borten des Gewandes waren von dunkler purpurner Farbe.

Die Kaiserin hatte den Quellen zu Folge passend hierzu blaue Strümpfe und mit Goldplättchen verzierte Schuhe anzulegen. Der dazugehörige große Gürtel⁵⁵⁹ wies dieselbe Farbe wie das Gewand auf, war rot gefüttert und mit roter und grüner *jin*-Seide eingefasst. Geknotet wurde er mit blauen Seidenbändern. Der passende Ledergürtel war mit blauem Tuch umwickelt, als Gürtelgehänge fand weißer Jadeschmuck an schwarzen Seidenbändern Verwendung; zusätzlich zierten Seidenbänder mit Jadescheiben den Ledergürtel.

Als Kopfbedeckung diente die Phönixhaube, die seit dem Jahr 1139 mit je zwölf großen und kleinen Blüten als Schmuck versehen war.⁵⁶⁰ Die Anzahl der Blüten, insgesamt vierundzwanzig, entsprach der Zahl der Verstrebungen der *tongtian*-Kappe des Kaisers. Die bedeutendste Kopfbedeckung der Kaiserin und Kaiserinmutter wurde fortan so verziert und war darüber hinaus mit Schläfenschmuck, neun Drachen und vier Phönixen geschmückt.

Denselben Kopfputz, wie zum *huiyi*-Gewand angelegt wurde, trug die Kaiserin gewöhnlich auch beim Seidenraupenritual. Als Gewand diente das aus gelber *luo*-Seide gefertigte *juyi*-Gewand. Die Farbe des Gewandes sollte an die jungen Blätter des Maulbeerbaumes zu Beginn des Wachstums erinnern, weswegen auch der dazugehörige Schurz die dem Gewand entsprechende Farbe aufwies. Alle weiteren Accessoires waren korrespondierend zum *huiyi*-

⁵⁵⁷ Siehe *Shisanjing zhushu*, S. 691a sowie *Song huiyao jigao*, j. 44, ‚Yufu‘ 4, S. 4a–b.

⁵⁵⁸ Ein Gewandkragen, der mit dem gestickten Muster der *fu*-Axt, eines der kaiserlichen Insignien, versehen war. Diese Art von Kragen war vor allem an Untergewändern üblich. *Zhongguo yiguan fushi da cidian*, S. 247.

⁵⁵⁹ Der *dadai* 大帶, der große Gürtel, wurde üblicherweise zur Ritualkleidung angelegt. Der Herrscher trug zumeist einen aus ungefärbter Seide gearbeiteten Gürtel, der mit einem roten Futter und einer roten Einfassung aus Seide versehen war. *Zhongguo yiguan fushi da cidian*, S. 435–436.

⁵⁶⁰ Die als Variante der Phönixhaube bekannte *longfeng huachaiguan* 龍鳳花釵冠 ist eine ausschließlich für die Südliche Song bekannte Ritualkappe der Kaiserin und der Kaiserinmutter. Die Kopfbedeckung war mit Drachen- und Phönixschmuck und zum Teil echten Blumen beziehungsweise Blüten versehen. *Zhongguo yiguan fushi da cidian*, S.55.

Gewand, dem wichtigsten Ritualgewand der Kaiserin, gearbeitet. Die Kaiserin hatte passend zum *juyi*-Gewand mit gelben Lederschuhen und einem großen Gürtel von gelber Farbe zu erscheinen.⁵⁶¹

Als Alltagsgewand diente sowohl der Kaiserin als auch der Gemahlin des Kronprinzen das Gewand mit weiten Ärmeln,⁵⁶² das mit einem bis unter die Büste reichenden langen Rock, einem Schulterumhang⁵⁶³ und Gehängen aus Jade kombiniert wurde.⁵⁶⁴

4.3.2.2 Die Gewänder der Hauptfrau des Kronprinzen und der kaiserlichen Nebenfrauen

Bei der *shouce*-Zeremonie sowie bei Hofversammlungen trug die Hauptfrau des Kronprinzen die mit Blüten verzierte Haube,⁵⁶⁵ die mit 18 Blüten – neun großen und neun kleinen – geschmückt war, wobei die Anzahl der Blüten, wie schon bei der oben erwähnten Kopfbedeckung der Kaiserin, mit der Zahl der Verstrebungen der Ritualkappe des Gemahls korrespondierte. Teil des Kopfputzes war auch der Schläfenschmuck, die sogenannten Schläfengehänge, die häufig fast bis zu den Schultern der Trägerin reichten. Auf den sonst üblichen Drachen- und Phönixschmuck wurde bei dieser speziellen Haube verzichtet.

Als Ritualgewand der Gemahlin des Kronprinzen und der kaiserlichen Nebenfrauen diente das *yaodi*-Gewand – im Gegensatz zum *huiyi*-Gewand, das die Kaiserin als oberstes Ritualgewand zu tragen pflegte. Auf das blaue *yaodi*-Gewand waren fünffarbig bemalte *yaodi*-Fasane in neun Reihen appliziert. Das dazu getragene Untergewand aus *sha*-Seide war

⁵⁶¹ Als Ritualgewänder der Kaiserin sind neben dem *huiyi*- und dem *juyi*-Gewand im Kapitel ‚Yufu zhi‘ des *Songshi* noch das sogenannte *zhuyi*- 朱衣 und das *liyi*- 禮衣 Gewand verzeichnet, auf die allerdings kein weiterer Bezug genommen wird und die auch in den anderen Quellen der Zeit keine Erwähnung finden. Es ist davon auszugehen, dass die beiden oben genannten Gewänder die wichtigsten und wohl einzigen Ritualgewänder der Kaiserin waren. In der Sekundärliteratur findet man darüber hinaus häufig auch den Verweis auf die sogenannten *liufu* der Kaiserin, die sechs Gewänder beziehungsweise Ritualgewänder der Frau des Himmelssohnes, die zwar in früheren Dynastien zumindest formal noch Teil der Garderobe waren, für die Song-Zeit aber nicht mehr belegt sind. Mit dem Begriff *liufu* wird Bezug auf das *Zhouli* genommen, in dem die sechs Gewänder der Königin, das *huiyi*-, das *yaodi*-, das *quedi*-, das *juyi*-, das *zhanyi*- sowie das *tuanyi*-Gewand aufgelistet werden und die korrespondierende Garderobe zu den *liumian* des Himmelssohnes, den sechs Ritualgewändern mit Kopfbedeckungen, stellten. Siehe unter anderem *Zhongguo yiguan fushi da cidian*, S. 13–14.

⁵⁶² Bei dem *daxiu* 大袖, Gewand mit weiten Ärmeln, handelt es sich um ein Damengewand der Adelligen der Song-Zeit. Nicht-adelige Frauen trugen zumeist das ähnlich gefertigte *beizi*- anstelle des *daxiu*-Gewandes. Siehe *Mengliang lu* 夢梁錄 [Berichte von Träumereien beim Hirsebrei], j. 20.

⁵⁶³ Der als *xiapei* 霞帔 bekannte Schulterumhang, der für die Song-Zeit erstmals schriftlich belegt ist, war aus einem langen, schmalen Stück Seide gefertigt, das zumeist mit einem Wolken-Phönix-Dekor bestickt war. Der *xiapei* wurde wie ein Schultertuch um den Nacken gelegt, die beiden Enden des Schulterumhangs, die normalerweise bis zu den Knien reichten, wurden mit Gehängen oder Gewichten aus Jade in Form gehalten. Dieser ursprünglich den Frauen des Kaiserhauses vorbehaltene Schulterumhang wurde im Laufe der Zeit immer häufiger, vor allem von den Ehefrauen der Beamtschaft kopiert. Miao Liangyun (hrsg.), *Zhongguo yijing*, S. 63–64; *Zhongguo yiguan fushi da cidian*, S. 238–239.

⁵⁶⁴ *Songshi*, j. 151, S. 3535; *Wenxian tongkao*, j.114, S. 1032c.

⁵⁶⁵ Die sogenannte *huachaiguan* 花釵冠, die mit Blüten verzierte Haube. *Zhongguo yiguan fushi da cidian*, S. 54.

mit einem zinnoberroten, mit Axtmuster versehenen Kragen verziert und wies zinnoberrote Säume und Borten aus *luo*-Seide auf. Der dazugehörige Schurz hatte dieselbe Farbe wie der untere Gewandteil. Säume und Kragen des Gewandes waren von blauroter Farbe. Das Schuhwerk entsprach dem der Kaiserin bei der *shouce*-Zeremonie. Die Garderobe wurde durch einen nicht gefütterten großen Gürtel in der Farbe des Gewandes ergänzt. Der Gürtel war mit zinnoberroter und grüner *jin*-Seide eingefasst, gebunden wurde er mit blauen Seidenbändern. Der dazugehörige Ledergürtel war mit blauem Tuch umwickelt, als Gürtelgehänge fand weißer Jadeschmuck an zinnoberroten Seidenbändern Verwendung.

Die erste Frau des Kronprinzen und die kaiserlichen Nebenfrauen trugen beim Seidenraupenritual dieselbe Kopfbedeckung wie bei den Hofversammlungen. Wie der Kaiserin diente auch der Hauptfrau des Kronprinzen die aus gelber *luo*-Seide gefertigte *juyi*-Robe als Gewandung; der passende Schurz war ebenfalls in Gelb gehalten. Alle Accessoires entsprachen denen des *yaodi*-Gewandes. Das Schuhwerk korrespondierte mit dem der Kaiserin beim Seidenraupenritual. Die Hauptfrau des Kronprinzen und die kaiserlichen Nebenfrauen hatten ihr Gewand mit einem großen Gürtel sowie einem Ledergürtel zu ergänzen, die in ihrer Farbgebung jeweils der des *juyi*-Gewandes entsprachen.

Als Alltagsgewand diente ihnen ebenso das Gewand mit weiten Ärmeln, das mit einem bis unter die Büste reichenden langen Rock, einem Schulterumhang und Gehängen aus Jade getragen wurde.⁵⁶⁶

4.3.2.3 Die Gewänder der Ehefrauen der ranghöchsten Beamten

Bei der *shouce*-Zeremonie und beim Seidenraupenritual trugen die Ehefrauen der ranghöchsten Beamten ebenfalls die mit Blüten verzierte Haube, Schläfengehänge sowie *baotian*-Schmuck.⁵⁶⁷ Die mit Blüten verzierte Haube wurde je nach Anzahl der Blüten in verschiedene Rangstufen eingeteilt. Die bedeutendste Haube wies neun große und neun kleine Blüten auf, gefolgt von der Haube mit je acht Blüten bis hin zur Haube mit je fünf großen und kleinen Blüten. Die Anzahl der *baotian*-Schmuckstücke korrespondierte dabei jeweils mit der Anzahl der Blüten.

Dazu trugen die Ehefrauen der ranghöchsten Beamten ein Fasanengewand, wobei die Fasanen aus blauer *luo*-Seide auf das obere und das untere Gewandteil gestickt waren. Gewänder des ersten Ranges wiesen neun Fasane auf, die des zweiten acht, die des dritten sieben, die des vierten sechs und die des fünften Ranges fünf. Das aus *sha*-Seide gefertigte

⁵⁶⁶ *Songshi* j. 151, S. 3535; *Wenxian tongkao* j.114, S. 1032c.

⁵⁶⁷ Edelsteinschmuck in Blütenform, der an Haarnadeln befestigt ins Haar gesteckt wurde.

Untergewand war mit einem Kragen mit Axtmuster sowie zinnoberroten Säumen und Borten versehen. Der Schurz war in der Farbe des Untergewandes gehalten. Die Säume und der Kragen des Gewandes waren von blauroter Farbe. Eine Variante dieses Gewandtyps war zusätzlich mit *zhongzhi*-Fasanen bestickt. Zum Fasanengewand und der mit Blüten verzierten Haube wurde von den Ehefrauen der höchsten Beamten in der Regel blaue Strümpfe und Schuhe mit doppelter Sohle getragen und ein großer Gürtel sowie ein Ledergürtel angelegt.

Das *daxiu*-Gewand diente auch den Ehefrauen der ranghöchsten Beamten als Gewand für den Alltag, oftmals wurde es allerdings durch das ähnlich geartete *beizi* ersetzt.

4.4 Zusammenfassende Würdigung der schriftlichen Quellenlage

Abschließend sollen die wesentlichen Aspekte der Einflüsse der konstituierenden Kleidungsvorschriften auf Bevölkerung und Herrschaftsschicht herausgearbeitet und gewürdigt werden, wie sie in den schriftlichen Quellen der Zeit Niederschlag gefunden haben.

Erste grundlegende Vorschriften zum Bekleidungswesen der Song wurden, wie aufgezeigt, unter den beiden ersten Kaisern der Dynastie, Taizu und Taizong, etabliert. Diese hatten über siebenzig Jahre Bestand und legten den Grundstein für die fundamentale Ordnung der song-zeitlichen Gewandung. In derselben Weise, wie in den Herrschaftsjahren des Gründungskaisers und seines Bruders und Nachfolgers in vielen gesellschaftlichen Bereichen die Grundlagen und Richtlinien für die nachfolgenden Jahrzehnte geschaffen wurden, konnte auch die Kleidung und Ausstattung der Garderobe der kaiserlichen Familie, des Adels und der Beamenschaft im Wesentlichen fixiert werden. Die Jahre, die unmittelbar auf ihre Herrschaftszeit folgten, sind von lediglich unwesentlichen Änderungen im Kleidungswesen gekennzeichnet, Veränderungen fundamentaler Art sollten erst wieder in den Regierungszeiten der Kaiser Renzong und Shenzong vollzogen werden.

So sind insbesondere für die Herrschaftszeit des Kaisers Renzong bedeutende Neuerungen bezüglich der Maße, Materialien, Farben und Muster der Gewandung des Kaisers schriftlich überliefert. In seiner vierzigjährigen Regierungszeit, der längsten aller Kaiser der Nördlichen Song-Dynastie, wurden zudem zahlreiche Verbote verhängt, die zumeist die Kleidung des einfachen Volkes betrafen. Wie dargelegt, unterlag das Kleidungswesen in der Regierungszeit von Kaiser Shenzong ebenfalls mannigfachen Veränderungen. Während seiner Herrschaft, die allgemein als eine Zeit der Reformen in die Geschichte eingehen sollte, wurde nicht nur die Hof- und Amtskleidung der Beamten neu geregelt, sondern es wurden daneben auch wichtige Änderungen in Bezug auf die Ritualkleidung des Kaisers festgesetzt.

Auch für die bedeutenden Jahre der Herrschaft von Kaiser Huizong sind grundlegende Neuerungen belegt und so sollte das Kleidungswesen in seiner Regierungszeit noch einmal wesentliche Umgestaltung erfahren. Das Amt für Ritualwesen war diesbezüglich die treibende Kraft und sah vor, die bestehende Kleiderordnung unter Verweis und steten Rückbezug auf das Altertum in wesentlichen Punkten zu korrigieren. Auch die Kompilation des Werkes *Jifu zhidu* 祭服制度 [Die Ordnung der Ritualgewänder] fällt in die Herrschaftszeit von Kaiser Huizong. Es handelte sich dabei um Beschreibungen und Entwürfe von Gewändern und Kopfbedeckungen, die allesamt im Sinne der tradierten, schriftlich fixierten Vorgaben gehalten waren. Das unter Billigung von Kaiser Huizong entstandene Werk war umfangreich und hatte unter anderem die Zeremonialkleidung des Kaisers und der Kaiserin, die Ritual- und

Hofkleidung der Beamten sowie Kleidung und Schmuck der Beamtengattinnen zum Inhalt.⁵⁶⁸ Dabei ist aus heutiger Sicht kaum zu klären, inwieweit die Vorgaben des Werkes, das nach der Ming-Dynastie verloren gegangen ist, tatsächlich in die gelebte Bekleidungspraxis umgesetzt worden sind.

Für die letzten anderthalb Jahrhunderte der Dynastie, die Epoche der Südlichen Song-Zeit, sind eher unbedeutende Änderungen und Neuerungen im Kleidungswesen verzeichnet. Es handelt sich dabei gehäuft um Verbote, die sich gegen die Prachtentfaltung, den zur Schau gestellten Luxus oder auch gegen das Tragen von Kleidungsstücken richteten, die Kleidungs-traditionen nicht han-chinesischer Volksgruppen zitierten. In der Südlichen Song-Zeit trat die Assimilierung nicht han-chinesischer Einflüsse also zunehmend in Erscheinung, wurde zumindest als zu regulierend wahrgenommen. Es wird allgemein angenommen, dass die grundlegende Ordnung des Kleidungswesens der Song bereits in den Jahren der Herrschaft von Kaiser Huizong der Nördlichen Song-Dynastie ihren Abschluss gefunden hatte und nachfolgend nur noch marginalen Veränderungen unterlag.⁵⁶⁹

Generell auffällig ist, dass die schriftlich fixierte Kleiderordnung der Song wesentlich weniger steif und strikt erscheint, als die Bekleidungs Vorschriften vorangegangener Epochen, wie beispielsweise der Tang-Dynastie – dies lässt sich nicht zuletzt auch an der Ritualgewandung des Kaisers und der Kaiserin festmachen. So wurde die Zahl der Ritualgewänder des Kaisers in der Song-Zeit deutlich verringert. Noch in den Annalen der Tang werden die sechs aus dem Altertum überlieferten kaiserlichen Ritualgewänder für die wichtigsten Opferfeierlichkeiten sowie die staatlichen und höfischen Zeremonien angeführt.⁵⁷⁰ Die song-zeitlichen Quellen listen dagegen lediglich das *daqiu*-Gewand, das große Pelzgewand, und das *gunmian*-Gewand, das Prachtgewand, als Ritualgewänder des Kaisers auf. Als Erklärungsansatz wird hierfür angeführt, dass die Kaiser der Song-Dynastie an einem Großteil der Rituale und Zeremonialhandlungen nicht mehr persönlich teilnahmen, sondern hohe Beamte die Opferfeierlichkeiten und Zeremonien an ihrer statt vollziehen ließen.⁵⁷¹ Auch die ursprünglich sechs Gewänder der Ehefrau des Himmelssohnes, die als Pendant zu den sechs Ritualgewändern des Kaisers fungierten, finden sich für die Song-Zeit nicht mehr belegt; die Quellenliteratur führt lediglich noch zwei der ursprünglich sechs Ritualgewänder der Kaiserin auf.

⁵⁶⁸ *Yuhai j.* 82 S. 1581b–1582a; Miao Liangyun (hrsg.), *Zhongguo yijing*, S. 60.

⁵⁶⁹ Miao Liangyun (hrsg.), *Zhongguo yijing*, S. 59–60; Zhou Xun, Gao Chunming (hrsg.), *Fünftausend Jahre Chinesische Mode*, S. 106.

⁵⁷⁰ Siehe *Jiu Tangshu j.* 45, S. 1936.

⁵⁷¹ Siehe Werner Eichhorn, „Die Wiedereinrichtung der Staatsreligion am Anfang der Sung-Zeit“, *Monumenta Serica* 23 (1964), S. 205–263; Li Yingqiang, *Zhongguo fuzhuang secailun*, S. 26.

Die Garderobe der Beamenschaft in der Song-Dynastie betreffend, fällt ein großer Einschnitt ins Auge: Für das späte 11. Jahrhundert sind unter Kaiser Shenzong erhebliche Änderungen bei der Farbgebung der Amtskleidung der Beamten festgehalten. So wurde in der Zeit der Regierungsdevise *yuanfeng* im Jahr 1078 festgelegt, dass bei der Amtskleidung der Beamten die Farbe Blau keine Verwendung mehr finden solle. Alle zivilen Beamten bis zum vierten Rang hatten fortan Gewänder in der Farbe Purpur zu tragen, Beamte bis zum sechsten Rang tiefrote Gewänder, wobei die ursprünglich zinnoberrote Farbe der Gewänder der Beamten des vierten und fünften Ranges durch ein kräftiges Rot ersetzt wurde. Dazu waren *hu*-Täfelchen aus Elfenbein als auch Fischtäschchen am Gürtel mitzuführen. Die Beamten des siebten, achten und neunten Ranges hatten Amtstracht von grüner Farbe sowie *hu*-Täfelchen aus Holz zu tragen.⁵⁷² Diese Regelung sollte bis zum Ende der Dynastie Gültigkeit haben, so dass der Rang eines Beamten an der Farbe seiner Gewandung und den dazu getragenen Accessoires verbindlich abgelesen werden konnte, sofern es sich nicht um ‚geliehene Farben‘ handelte.⁵⁷³

Aus dem beredten Schweigen der schriftlichen Quellen der Zeit lässt sich herauslesen, dass das einfache Volk nicht Gegenstand der hierarchischen Kleiderordnung war. In den nach Hierarchien geordneten Texten, die sich dem Kleidungswesen der Dynastie annehmen, fand die Kleidung der einfachen Bevölkerung nur vereinzelt Eingang und spiegelt sich praktisch nur in den schriftlich niedergelegten Verboten.

Die Quellen der Zeit hatten ihrem Nutzerhorizont entsprechend die Oberschicht im Blick, nicht die Volksmassen, die gleichwohl differenziert wahrgenommen wurden: So hatten einige wenige Verweise ausdrücklich Teile der Bevölkerung, einzelne Stände wie Kaufleute, Handwerker und Händler im Blick, wie ein Edikt aus dem Jahre 989 zeigt. Es verkündete die Regelung, dass es den Ehrenwerten und den einfachen Leuten jeglicher Couleur, den Kaufleuten, den Händlern und den Kunstschaffenden ausschließlich erlaubt sei, schwarze oder weiße Obergewänder sowie Gürtel mit Schnallen aus Horn oder Eisen zu tragen. Niemandem solle es gestattet sein, die Farbe Purpur zu tragen.⁵⁷⁴ Die Gewänder der einfachen Leute aber auch der Kaufleute und wohlhabenderer Schichten mussten dementsprechend aus einfacher Seide oder aus Tuch beziehungsweise Ramie gearbeitet sein und durften lediglich schwarz oder weiß eingefasst sein.⁵⁷⁵

Daneben fanden unzählige Verbote Eingang in die Archive, die sich vor allem gegen das Schmücken der Kleidung und anderer Gegenstände mit Gold richteten. Auch das Tragen von

⁵⁷² *Wenxian tongkao* j. 113, S. 1024a–b; *Songshi* j. 153, S. 3562–3563.

⁵⁷³ Siehe hierzu auch Fußnote 427 in Abschnitt 4.2.1.

⁵⁷⁴ *Songshi*, j. 153, S. 3574 ; *Wenxian tongkao*, j.114, S. 1032a.

⁵⁷⁵ *Yanyi yimolu* j. 1, S. 8

Schmuck aus diesem Edelmetall war verboten. Aus der Häufung dieser Edikte ist ersichtlich, dass das Kleidungswesen der oberen Schichten, des Adels und der Beamtenschaft, vom Volk durchaus kopiert worden sein dürfte. Besonders auffällig ist dabei, dass sich viele Verbote durch die gesamte Dynastie ziehen und regelmäßige Wiederauffrischung erfahren: So wandte sich die Obrigkeit in vielerlei Edikten gegen verschiedene Techniken und Dekorationsmittel zur Veredelung von Textilien. Auch alle Verfahren, bei denen Gold zum Verzieren von Schmuckobjekten, Kleidung und insbesondere Haarschmuck verwendet wurde, waren mit Bann belegt. Schon Besitz und Herstellung von Goldpulver, Goldfarbe, Goldfäden, Blattgold, Gold- und Silberfolie sowie das Schmelzen von Gold konnte drakonische Strafen nach sich ziehen. Dass es dabei nicht nur um Sanktionierung und Kontrolle des Verkehrs mit dem Edelmetall ging, zeigt die Vielzahl der Verbote, die sich daneben auf andere Materialien beziehen, sich gegen das Tragen bestimmter Farben wie Purpur, bestimmter Gewebe wie *jin*-Seide oder Eisvogelfedern als Schmuck im Haar und an der Kleidung wandten oder aber Perlen, Haarkämme aus Elfenbein oder Horn ächteten.

Ab der zweiten Hälfte der Dynastie nahmen überdies allgemeine Verbote gegen übertriebene Verschwendungssucht zu, was nahelegt, dass das einfache Volk wohl vermehrt den gelebten Luxus der Oberschicht nachzuahmen suchte.

Auch die Vorschriften gegen das Imitieren von nicht han-chinesischen Volksgruppen zeigen sich bei der Bekleidung einschlägig – was auf die zunehmende Assimilierung fremder Volksgruppen deutet. Bereits 916 hatten die Kitan ihre Liao-Dynastie, die bis 1125 währen sollte, hoch im Norden Chinas gegründet. Ihre Stelle nahmen nach 1125 die Dschurdschen aus der Mandschurei ein, die mit der Jin-Dynastie (1135–1234) nachfolgten. Daneben gründeten die Tanguten im Jahr 1038 die Xi Xia-Dynastie, die bis 1227 dauerte. Dies bedeutete, dass unter der Herrschaft der Song weite Teile des vormaligen Tang-Reiches im Norden von Fremddynastien besetzt waren. Die Song-Dynastie hatte ein recht bescheidenes Staatsgebiet, das sich nach der Verlegung der Hauptstadt in den Süden, eine notwendige Reaktion auf die militärischen Übergriffe der Dschurdschen, noch einmal um ein Drittel verringerte. Den Einfluss der Fremdvölker aus dem Norden versuchte man insbesondere mit Verboten der Nachahmung ihrer Bekleidungsstraditionen zu unterbinden, da das Imitieren der Kleidung dieser Volksgruppen in der Bevölkerung als mögliche Bedrohung der Herrschaft der Song wahrgenommen wurde.

Ein Einfluss des *Sanli tu* lässt sich bei den schriftlich niedergelegten Gewandungsstraditionen der Song nur insofern festmachen, dass sich in dem Quellenmaterial Erinnerungen und Mahnungen finden, die Garderobe entsprechend der vorgegebenen Ordnung des Werkes

zu ändern – tatsächliche Umsetzung hat das Werk laut schriftlicher Quellenlage jedoch nur ein einziges Mal zu Beginn der Dynastie erfahren, als die zum Prachtgewand getragene Kopfbedeckung entsprechend den Vorgaben von Nie Chongyi modifiziert wurde.⁵⁷⁶ Der Einfluss des *Sanli tu* lässt sich in den schriftlichen Zeugnissen der Zeit also nur bedingt aufzeigen; der dem Werk implizite Wunsch und programmatische Appell, die Verhältnisse früherer Zeiten wiederherzustellen, scheint so weitgehend unbeachtet geblieben zu sein.

Versucht man nun die ausgewerteten Quellen einer abschließenden Würdigung zu unterziehen, fällt auf, dass die für das Kleidungswesen einschlägigen Stellen häufig exakt übereinstimmen oder einander vortrefflich ergänzen. Es ist also zu vermuten, dass Angaben über einzelne Gewänder, Kleidungsstücke, Accessoires, aber auch Veränderungen, Neuerungen und Gebote voneinander kopiert wurden. Dies lässt darauf schließen, dass Texte und Quellenmaterial von den Urhebern der nachfolgenden Werke intensiv rezipiert und im Zuge einer eventuell gewünschten Kontinuität in der Geschichtsschreibung Passagen offenbar bewusst angeglichen wurden.

Dabei ist zu berücksichtigen, dass sich viele Quellen aus demselben Pool des konfuzianisch geprägten Schrifttums bedienen, historische Gegebenheiten also immer durch den konfuzianischen Blick auf ihre Relevanz für die Historie gefiltert wurden. Zum Teil wurden Texte ganz unterschiedlicher Textgattungen zur Untermauerung der eigenen Thesen herangezogen, die, herausgelöst aus ihrem Gesamtkontext, der Intention des ursprünglichen Autors im neuen Zusammenhang dann nicht mehr folgen. Viele Werke sind auch vor dem Hintergrund zu deuten, dass sie von offizieller Seite in Auftrag gegeben worden waren, so die offiziellen Reichshistoriographien, die ‚täglichen Aufzeichnungen‘, die ‚wahrhaften Aufzeichnungen‘ und die ‚wichtigen Dokumenten‘. Diese von der Intention der Auftraggeber durchdrungenen Werke bildeten dann wiederum wesentliche Grundlagen für einige der für diesen Teil der Arbeit herangezogenen Quellen. So ist es nicht verwunderlich, dass sich häufig Übereinstimmungen oder Überschneidungen finden – die schriftlich fixierten Vorstellungen zur Bekleidung sollten durchaus ein idealisiertes, schematisiertes, vielleicht sogar propagandistisch gefärbtes Bild schaffen. Chronisten hatten dabei die Aufgabe das Ideal einer hierarchischen Ordnung zu skizzieren, in der insbesondere die Gewandung einen überaus wichtigen Platz einnimmt. So ist die Quellenlage also vor dem Hintergrund einer Geschichtsschreibung, die immer ein erzieherisches Ideal mitintendiert, zu würdigen. Als Projektion idealisierter Vorstellungen auf den historischen Kontext ist die Glaubwürdigkeit

⁵⁷⁶ *Yuhai*, j. 82, S. 1578a; *Xu Zizhi tongjian changbian*, j. 4, S. 113; *Songshi*, j. 151, S. 3524.

der Fundstellen im Hinblick auf den Versuch, die tatsächlich gelebte Kleidungstradition der Song zu dokumentieren, stellenweise sicher auch in Zweifel zu ziehen.

Abschließend ist festzuhalten, dass es sich bei der Darstellung in den schriftlichen Quellen gewiss um eine idealtypische Wiedergabe der Gewandung der kaiserlichen Familie, des Adels und der Beamtenschaft handelt. Passendes wird oftmals sehr detailliert und ausschließlich berichtet, andere Bereiche, die bestimmte Thesen nicht untermauern, wurden hingegen ausgelassen. Mithin bleibt zu fragen, inwieweit ein idealisiertes, vielleicht gar propagandistisch gefärbtes Bild erzeugt wurde, das mit den gelebten Bekleidungstraditionen so nicht immer zur Deckung zu bringen ist. Es erscheint also notwendig, einen Blick auf die lebenspraktische Umsetzung der Bekleidungstradition der Song zu werfen. Wichtige Fenster sind dabei die Darstellung von Kleidung in der Kunst sowie die aus archäologischen Funden erhaltene textile Kultur der Zeit.

5 Die Bekleidung der Song in der Kunst der Zeit

Die Darstellung von Kleidung in der Kunst der Zeit kann im Rahmen dieser Arbeit nicht annähernd umfassend behandelt werden, Intention ist es vielmehr, an einigen Werken exemplarisch aufzuzeigen, wie die Gewandung Eingang in das künstlerische Schaffen gefunden hat. Zur Erörterung wurden dabei Kunstwerke herangezogen, die im Hinblick auf die Kleidung als besonders aufschlussreich erscheinen, liegt doch der Fokus auf der Frage, inwieweit von Kunstwerken überhaupt auf die lebenspraktische Bekleidung rückgeschlossen werden kann.⁵⁷⁷

Die Untersuchung von Bekleidungszitaten in der Malerei erweist sich als schwierig, da ihr häufig ein idealisierender Duktus innewohnt. Die oftmals rückbeziehende Hinwendung zum Altertum und die Verwendung archaisierender Elemente sind freilich nicht typisch stilprägend allein für die Song-Zeit. Vielmehr sind diese Rückbezüge in praktisch jeder Epoche der Geschichte der chinesischen Malerei festzumachen.⁵⁷⁸ Für die Untersuchung der Darstellung von Kleidung in der Kunst heißt dies, dass unter Umständen in einem song-zeitlichen Werk eine modische Strömung einer vorangegangenen Epoche idealisierend kopiert wurde, um einen Würdenträger beispielsweise im besonders günstig erscheinenden Kontext einer vorangegangenen Dynastie wiederzugeben. Dieser Aspekt macht den Rückschluss auf die tatsächlich getragene Bekleidung unter Umständen recht diffizil.

Um eine im Gesamtrahmen dieser Arbeit sinnvolle Eingrenzung zu treffen, wurden im Übrigen lediglich kaiserliche Porträts der Epoche zur Betrachtung ausgewählt; zudem werden Abbildungen von Kleidung und Accessoires erörtert, die sich in den Wandmalereien einer Gruppe besonders reich ausgeschmückter Gräber einflussreicher und äußerst wohlhabender Personen der mittleren bis späten Nördlichen Song-Zeit erhalten haben.

⁵⁷⁷ Zhao Feng (hrsg.), *Wang Xu yu fangzhi kaogu* 王序與紡織考古 [Wang Xu and Textile Archaeology in China]. Hong Kong: ISAT, Costume Squad 2001, S. 159.

⁵⁷⁸ Wen C. Fong, *Beyond Representation. Chinese Painting and Calligraphy 8th – 14th century*. New York: The Metropolitan Museum of Art 1992, S. 8–9.

5.1 Kaiserliche Porträts

Die im Folgenden vorgestellten Porträts von Kaisern der Song-Zeit und ihrer Gefährtinnen gehören zu einer Gruppe von Malereien, die vormals im Besitz des kaiserlichen Haushaltes der Song waren, im Jahr 1276 von den Mongolen beschlagnahmt wurden und sich heute in den Sammlungen des Palastmuseums in Taipeh auf Taiwan befinden.⁵⁷⁹

Die in Abbildung 1 wiedergegebene Hängerohle zeigt den Gründungskaiser der Dynastie, Kaiser Taizu, nahezu lebensgroß in einem Sitzporträt: Der erste Kaiser der Song-Dynastie sitzt in würdevoller Haltung auf einem mit rotem Lack überfangenen Thron, der mit vergoldeten Drachenköpfen und Beschlägen verziert ist. Sein Blick ist im Stil der klassischen Dreiviertel-Porträtansicht leicht nach links gerichtet; bekleidet ist er mit dem weißen Gewand der Graduierten und Gelehrten der Zeit, dem sogenannten *lan*-Gewand (*lanshan* 襴衫).⁵⁸⁰ Die Robe mit rundem Kragen wird rechts unter der Achsel geschlossen und ist mit außergewöhnlich weiten Ärmeln versehen. Charakteristisch für diesen Typ von Gewand ist ein in Hüfthöhe angebrachter Einsatz, *lan* 襴 genannt, der den unteren Gewandteil bildet beziehungsweise diesen verstärkt und in der Malerei schön auszumachen ist. Ein gemustertes Untergewand, schwarze Schuhe, ein roter Gürtel sowie die für die Zeit typische Kopfbedeckung (*futou* 幞頭) ergänzen die Ausstattung des Herrschers. Bei der *futou*-Kappe handelt es sich um die für die Song-Zeit bedeutendste Kopfbedeckung der Männer, die bei nicht-rituellen und nicht-höfischen Anlässen von allen Bevölkerungsschichten bis hin zum Kaiser selbst getragen wurde. Die zumeist mit Lack versteifte Kappe ist mit zwei geraden seitlichen Verstrebungen, den sogenannten ‚Füßen‘ (*jiao* 腳) versehen.

Die Tatsache, dass sich Kaiser Taizu hier nicht in einem Ritualgewand oder einem anderen der kaiserlichen Gewänder hat porträtieren lassen, sondern die Garderobe des Gelehrten gewählt hat, ist Programm und soll seine Politik des zivilen Prinzips unterstreichen. Das Porträt ist deshalb aus einer gewissen Bedeutungsperspektive heraus zu interpretieren: Trotz steter außenpolitischer Schwierigkeiten mit den nördlichen Nachbarvölkern, misstraute Kaiser Taizu zeitlebens militärischen Lösungen und setzte auf die intensive Förderung von Wissenschaft und Lehre, in Anlehnung an die überlieferte Kultur des Altertums. In dieser rückbesinnenden Tradition ist auch die gewählte Gewandung als politisches Zitat zu verstehen und nicht als Abbild gelebter Bekleidungsrealitäten. Wenn Kaiser Taizu überhaupt in der

⁵⁷⁹ Wen C. Fong, „Sung Imperial Portraits“, Wen C. Fong, James C.Y. Watt (hrsg.), *Possessing the Past. Treasures from the National Palace Museum, Taipei*. New York: The Metropolitan Museum of Art 1996, S. 143.

⁵⁸⁰ Eine detaillierte Beschreibung des Gewandes, die auch den Trägerkreis definiert, findet sich im *Songshi*, j. 153, S. 3579.

Gelehrtenrobe Modell gegessen haben sollte, kann es durchaus sein, dass er sie tatsächlich nur zu dem Zweck getragen hat, die erwünschte Bildaussage zu erzeugen.

Der Urheber dieser fast zwei Meter langen Hängerolle ist nicht bekannt, es handelt sich aber zweifelsohne um einen der führenden Porträtisten, die am Hofe von Kaiser Taizu in der zweiten Hälfte des 10. Jahrhunderts tätig waren. Einträge im *Tuhua jianwenzhi* 圖畫見聞誌 [Wissenswertes über Bilder und Kalligraphie]⁵⁸¹ verweisen mehrfach auf den Maler Wang Ai 王霽; ob dieses Porträt des Dynastiegründers tatsächlich Wang Ai zuzuschreiben ist, muss von der Forschung allerdings noch zweifelsfrei nachgewiesen werden.⁵⁸²

Zwei Porträts der Kaiser Zhenzong und Huizong wirken neben dem Bildnis des Kaisers Taizu weit weniger ausdrucksstark und lassen eine gewisse Formalisierung des Genres erkennen (Abbildung 2 und Abbildung 3). Beide Würdenträger sind mit der *futou*-Kappe mit geraden Füßen und der ungefütterten roten Robe mit rundem Kragen festgehalten, die in den schriftlichen Aufzeichnungen als Bekleidung für die tägliche Audienz niedergelegt ist.⁵⁸³ Das Gewand für die tägliche Audienz wurde mit einem gelben Untergewand, einem mit rotem Tuch oder Seide umwickelten einfachen Gürtel sowie schwarzen Stiefeln kombiniert. Auch bei diesen Porträts fällt auf, dass sich der dritte und der achte Kaiser der Dynastie nicht in einem der für rituelle Anlässe vorgesehenen Gewänder haben porträtieren lassen, sondern die Bekleidung der täglichen Audienz gewählt haben, was als Ausdruck der Demut im Staatsdienst gewertet werden könnte. Beide Bildnisse stammen von unbekanntem Künstlern.

⁵⁸¹ Das in der zweiten Hälfte des 11. Jahrhunderts kompilierte *Tuhua jianwenzhi* stammt aus der Feder von Guo Ruoxu 郭若虛. Siehe *Songshi*, j. 207, S. 5290 sowie Guo Ruoxu, *Tuhua jianwenzhi* 圖畫見聞誌 [Wissenswertes über Bilder und Kalligraphie]. Wang Yunwu (hrsg.), *Congshu jicheng chubian* 叢書集成初編 [Gesammelte Sammelwerke]. Shanghai: Shangwu yinshuguan 1935–40.

⁵⁸² Guoli Gugong Bowuyuan (hrsg.), *Qian xinian Songdai wenwu dazhan* 千禧年宋代文物大展 [China at the Inception of the Second Millennium. Art and Culture of the Sung Dynasty, 960–1279]. Taipei: National Palace Museum 2000, S. 408.

⁵⁸³ *Wenxian tongkao*, j. 113, S. 1027c.



Abbildung 1



Abbildung 2



Abbildung 3

Von Relevanz sind diese Porträts auch im Rahmen des kaiserlichen Ahnenkultes, vor dessen Hintergrund sie ebenfalls zu werten sind. Das Aufkommen von Porträts, die bei den Ritualen der Ahnenverehrung öffentlich Verwendung fanden, wird gemeinhin mit der Song-Zeit in Verbindung gebracht. Zuvor dienten Porträts nur einem kleinen intimen Kreis innerhalb der Familie, und so war es im chinesischen Reich über viele Jahrhunderte verboten ein Abbild des gegenwärtigen oder eines früheren Herrschers zu besitzen. Bis zur Song-Zeit wurden Herrscherporträts wohl kaum oder nur sehr selten in die Rituale der Ahnenverehrung eingebunden.⁵⁸⁴ Erst für die Song-Dynastie ist die Verwendung von kaiserlichen Ahnenporträts, die in staatlichen Tempeln öffentlich gezeigt und verehrt wurden, zweifelsfrei belegt.⁵⁸⁵

Ebenfalls von einem unbekanntem Künstler stammt das Sitzbildnis der Kaiserin Cao, einer Gemahlin von Kaiser Renzong, die als einflussreiche und überaus mächtige kaiserliche Gefährtin in die Geschichte eingehen sollte (Abbildung 4). Die Kaiserin, die mit zwei jungen Hofdamen porträtiert wurde, ist mit dem *huiyi*-Gewand (*huiyi* 褙衣) mit überlangen weiten Ärmeln bekleidet, das seit dem Altertum als das bedeutendste Ritualgewand der Gemahlin des Himmelssohnes galt.⁵⁸⁶ Das Gewand aus tiefblauem Seidengewebe mit übergelegtem Kragen ist mit Fasanen und sechsblättrigen Blüten geschmückt. Die Fasanen, die üblicherweise auf die Robe appliziert wurden, waren aus Tuch gefertigt und fünffarbig bemalt.⁵⁸⁷ Kragen, Borten und Besätze des Gewandes sind von dunkelroter Farbe und mit einem Dekor von Drachen inmitten von Wolken verziert. Auf dem Kopf trägt die Kaiserin die Phönixhaube (*fengguan* 鳳冠), die überdies mit Drachen und Perlen dekoriert ist und mit Schläfenschmuck aus Perlen, den sogenannten Schläfengehängen, getragen wurde. Der untere Rand der Kopfbedeckung wird von dicht aufgezogenen Perlen geziert, die in den Ohrgehängen und dem Gewandausschnitt wiederaufgegriffen werden. Das Gesicht der Kaiserin ist von einem dünnen Gaze-schleier bedeckt, der im Porträt lediglich angedeutet wurde. Rechts und links der Kaiserin Cao stehen Hofdamen, die ihr mit Spucknapf und Handtuch assistieren. Bei den Gewändern der Hofdamen handelt es sich um schwarzgrundige, kleinteilig gemusterte Roben mit rundem Halsausschnitt, die rechts unter der Achsel geschlossen wurden und seitlich geschlitzt sind. Kombiniert wurde dieses Gewand mit einem mit roter Seide umwickelten und goldenen

⁵⁸⁴ Patricia B. Ebrey, "Portrait Sculptures in Imperial Ancestral Rites in Song China", *T'oung Pao* 83, nos. 1–3 (1997), S. 46.

⁵⁸⁵ Ahnenporträts fanden ab etwa 1080 regelmäßig bei den Ritualen der Ahnenverehrung Verwendung. Siehe Jan Stuart, Evelyn S. Rawski, *Worshipping the Ancestors. Chinese Commemorative Portraits*. Washington: Smithsonian Institution 2001, S. 39.

⁵⁸⁶ Die Kaiserin hatte in der Song-Zeit das *huiyi*-Gewand bei Ehrerweisungen im Tempel der hellen Kräfte, bei der *shouce*-Zeremonie und allen bedeutenden rituellen Anlässen zu tragen.

⁵⁸⁷ *Songshi*, j. 151, S. 3535.

Beschlägen verzierten Ledergürtel sowie spitz zulaufenden Schuhen mit nach oben aufgebogenen Spitzen. Beide Hofdamen tragen über einem schwarzen Stirntuch (*e'pa* 額帕), dessen Enden seitlich nach unten hängen, eine mit Blüten und Perlen dekorierte Haube (*huaguan* 花冠),⁵⁸⁸ mit Perlen verzierte Schläfengehänge sowie einen dünnen Gazeschleier.

Das fast lebensgroße Porträt der Kaiserin Cao und ihrer Hofdamen, das zu den ausdrucksstärksten kaiserlichen Porträts der Song-Dynastie zählt, nimmt den Betrachter in seiner Detailverliebtheit gefangen. Hervorzuheben sind insbesondere die akribisch kleinteiligen Gewandmuster und die minuziös festgehaltenen Kopfbedeckungen. Auch der sehr lebensnah eingefangene Ausdruck der Porträtierten, – der eine gewisse Erschöpfung und Mattigkeit der nicht mehr ganz jungen Kaiserin und eine kindlich wirkende Naivität der Hofdamen beim Betrachter erspüren lässt – zeugen charakteristisch vom hohen künstlerischen Niveau der song-zeitlichen Malerei.⁵⁸⁹

Auch der Urheber des Porträts einer der Gemahlinnen des Kaisers Ningzong ist namentlich nicht bekannt (Abbildung 5).⁵⁹⁰ Die Frau des vierten Kaisers der Südlichen Song ist ebenfalls in dem mit Fasanen verzierten *huiyi*-Gewand aus tiefblauem Seidengewebe festgehalten. Das bedeutendste Ritualgewand der Kaiserin weist einen roten übergelegten Kragen und Besätze auf, die mit einem Dekor von Drachen und Rauten geschmückt sind. Auf dem Porträt deutlich zu erkennen sind die verschiedenen Accessoires, die auch in den schriftlichen Zeugnissen der Zeit niedergelegt sind, wie etwa der farblich passende Schurz und der mit blauem Tuch umwickelte und mit Jade verzierte Ledergürtel.⁵⁹¹ Bei der ausschließlich für die Südliche Song-Dynastie bekannten, mit Drachen- und Phönixschmuck sowie 24 Blüten geschmückten Kopfbedeckung der Kaiserin und der Kaiserinmutter handelt es sich um eine Variante der Phönixhaube (*longfeng huachaiguan* 龍鳳花釵冠).⁵⁹² Der untere Rand der Kopfbedeckung ist mit Perlen verziert, die Ohrgehänge sind ebenfalls aus Perlen gearbeitet.

Das Gesicht der Kaiserin ist nur leicht geschminkt, die Augenbrauen allerdings sind stark betont. Von der Nasenwurzel zieht sich ein feiner Strich, der im Verlauf breiter wird und am

⁵⁸⁸ *Zhongguo yiguan fushi da cidian*, S. 57.

⁵⁸⁹ Wen C. Fong, „Sung Imperial Portraits“, *Possessing the Past. Treasures from the National Palace Museum, Taipei*, S.145.

⁵⁹⁰ Kaiser Ningzong hatte den Aufzeichnungen zu Folge zwei Gemahlinnen. Die Kaiserin Han stammte aus Xiangzhou, Kaiserin Yang aus Huizhi. Nicht zu klären ist jedoch, welche der beiden Damen auf dieser Hängerolle abgebildet ist. Kunst- und Ausstellungshalle der Bundesrepublik Deutschland (hrsg.), *Schätze der Himmelssöhne. Die kaiserliche Sammlung aus dem Nationalen Palastmuseum, Taipeh*. Ostfildern-Ruit: Hatje Cantz Verlag 2003, S. 189.

⁵⁹¹ *Songshi*, j. 151, S. 3535.

⁵⁹² *Zhongguo yiguan fushi da cidian*, S.55; Gao Chunming, *Zhongguo fushi mingwu kao* 中國服飾名物考 [Untersuchungen zu den Bezeichnungen und Beschreibungen chinesischer Kleidung und Accessoires]. Shanghai: Shanghai wenhua chubanshe 2001, S. 223.

Ende einen Knick Richtung Schläfe erhält. Über einhundert verschiedene, oft an Schmetterlingsflügel erinnernde Schminkvariationen für die Augenbrauen sind für die Song-Zeit bekannt.⁵⁹³

Grundsätzlich bleibt anzumerken, was sich auch an zahlreichen weiteren Porträts der Epoche belegen lässt: Während die Kaiser für ihre Porträts oft eine symbolbeladene Gewandung mit nahezu politischer Aussagekraft wählten, sind die ersten Gemahlinnen der Kaiser in Ritualgewändern festgehalten, die ihre Stellung und ihren Rang eindrücklich demonstrieren und sich in ihrem Detailreichtum auch in den schriftlichen Zeugnissen der Zeit spiegeln. Gleichwohl sind all diese Porträts stets auch vor dem idealisierenden Hintergrund ihres Erstellungszweckes zu würdigen.

⁵⁹³ *Schätze der Himmelssöhne. Die kaiserliche Sammlung aus dem Nationalen Palastmuseum, Taipeh, S. 189.*



Abbildung 4



Abbildung 5

5.2 Wandmalereien einer Gruppe song-zeitlicher Gräber

Im Hinblick auf die Bekleidungsstraditionen der Epoche soll im Folgenden die Auswahl einer Gruppe song-zeitlicher Gräber vorgestellt werden, die insbesondere für die Provinzen Henan, Shanxi und Hebei belegt sind und sich durch eine reiche Ausmalung und Gestaltung der Grabkammern auszeichnen. Für die nähere Betrachtung prädestiniert sie insbesondere, dass vor allem Szenen aus dem Alltag der Grabbesitzer und deren Umfeld festgehalten sind.⁵⁹⁴ Bei all diesen Gräbern von unterschiedlicher Qualität und Erhaltungszustand handelt es sich um mit Ziegelsteinen gemauerte Gräber, die das Gefüge eines Holzbaus imitieren und deren reiche Wandmalereien vom Alltag, aber auch von Festen, Banketten und Vergnügungen der Grabherren und deren Dienerschaft erzählen. Die Grabbesitzer lassen sich vielfach nicht identifizieren, da zumeist keine Grabinschriften aus den Gräbern geborgen werden konnten. Dies legt die Vermutung nahe, dass es sich um Gräber von einflussreichen und wohlhabenden Personen handelt, die allerdings nicht im Staatsdienst standen, da in der Song-Zeit ausschließlich Beamten und deren direkten Angehörigen Grabinschriften zustanden (*fei guan bu zhi* 非官不誌). Viele der Wandmalereien zeugen jedoch eindrücklich vom Reichtum und materiellen Wohlstand, der den Grabbesitzern auch im Jenseits gewährt werden sollte; Musik- und Tanzszenen spiegeln dabei imposant die Blüte der populären Künste und der Unterhaltungskultur jener Epoche.

Zeugnis von der Garderobe der Zeit geben insbesondere die prächtigen Wandmalereien in den drei Gräbern von Baisha in der Provinz Henan, die überdies in einem hervorragenden Zustand erhalten sind. Sie werden der Landbesitzerfamilie Zhao zugeschrieben und in den Zeitraum vom Ende des 11. bis in das erste Drittel des 12. Jahrhunderts datiert.⁵⁹⁵ So zeigt die Malerei der westlichen Wand der Vorkammer von Grab Nr. 1 den Hausherrn mit seiner Ehefrau an einem Tisch (Abbildung 6). Zwei Stellschirme, die hinter den beiden auf Stühlen mit Rückenlehnen sitzenden Personen stehen, begrenzen die vordere Szene und geben den Blick auf die Dienerschaft im Hintergrund frei, die Speisen und Getränke herbeischafft. Der Hausherr ist in ein dunkles Gewand mit rundem Kragen gekleidet. Es weist weite Ärmel auf und wurde wohl rechts unter der Achsel geschlossen. Auf dem Kopf trägt er die für die Song-Zeit

⁵⁹⁴ Liao Ben, „Song, Jin, Yuan fangmu jiegou zhuandiao mu ji qi lewu zhuangshi“ 宋金元仿木結構磚雕墓及其樂舞裝飾 Bericht über mit Ziegelsteinen gemauerte Gräber, die eine Holzbauweise imitieren, und deren Ausgestaltung mit Szenen rund um Tanz und Musik aus der Zeit der Song-, Jin- und Yuan-Dynastien, *Wenwu* 5 (2000), S. 81–87.

⁵⁹⁵ Die 1957 erschienene Monographie über die song-zeitlichen Gräber von Baisha von Su Bai wurde 2002 neu aufgelegt. Siehe Su Bai, *Baisha Songmu* 白沙宋墓 [Die song-zeitlichen Gräber von Baisha], Beijing: Wenwu chubanshe 1957, 2002², S. 99–110.

typische Turbankappe, allerdings ohne die sonst üblichen seitlichen Verstrebungen. Seine Ehefrau ist mit einem dunkelroten Übergewand und einem langen plissierten Rock bekleidet. Das Gewand erinnert stark an das für die Zeit charakteristische, zumeist knielange *beizi* (背子), das den typischen, lang auslaufenden Kragen aufweist und gewöhnlich vorn nicht geschlossen wurde. Dieses von Frauen fast aller Schichten getragene Übergewand war sowohl in der Nördlichen als auch in der Südlichen Song-Dynastie das populärste Alltagsgewand in der Welt der Damenmode. Und so mutet es nicht eigentümlich an, dass auch zwei der Dienerinnen mit diesem Übergewand und langen Röcken bekleidet sind. Eine der Dienerinnen trägt ein blaues, mit roten Besätzen verziertes Übergewand, die andere ist mit einem rotbraunen *beizi* bekleidet. Die Kleidung der dritten Dienerin hingegen ist nicht eindeutig auszumachen, da sie zur Hälfte von einem der Stellschirme verdeckt wird. Erkennbarer Schnitt und die Länge des Gewandes deuten aber ebenso auf ein *beizi*-Gewand hin. Der vor ihr stehende Diener ist mit einem grünen Gewand mit rundem Kragen, das vermutlich ebenfalls rechts unter der Achsel geschlossen wurde, bekleidet. Sein Haar ist zu einem Knoten gesteckt. Die Haarpracht der Dienerinnen ist zu kunstvollen, mit ausgefallenen Schmuckobjekten verzierten Frisuren gelegt.

Die in der Szene festgehaltenen Möbel und das Ehepaar sind in Relief gearbeitet und heben sich plastisch von der restlichen Szenerie ab. Ein Blick auf die gegenüberliegende Wand, die Ostwand der Vorkammer, gibt Auskunft über den Anlass der Zusammenkunft: Ein gemischtes Orchester mit sieben Musikerinnen und vier Musikern spielen zu Unterhaltung des Ehepaares auf (Abbildung 7). Verschiedene Instrumente wie Flöten, Trommeln und eine Laute sind in der Szene zu erkennen. Die Musikerinnen sind ebenfalls allesamt mit knielangen *beizi*-Gewändern in unterschiedlichen Farben und mit verschieden gearbeiteten Ärmeln in Kombination mit langen Röcken bekleidet. Auch die musizierenden männlichen Personen tragen farblich unterschiedliche Obergewänder mit rundem Halsausschnitt sowie eine nicht näher zu bestimmende schwarze Kopfbedeckung.

Eine Szene auf der südöstlichen Wand der Grabkammer des Grabes Nr. 2, die Einblick in die Frauengemächer des Haushaltes der Familie gewährt, zeigt zwei ins Gespräch vertiefte Frauen, die ebenfalls die für die Epoche typische Kleidung tragen. Eine dritte Dame sitzt auf einem Stuhl und scheint nachzudenken (Abbildung 8). Alle Damen sind mit dem charakteristischen Übergewand mit lang auslaufendem Kragen bekleidet. Im Hintergrund der anmutigen, mit Kalkfarben festgehaltenen Szene ist ein Kleiderständer zu erkennen, auf dem eine gemusterte, am Gesäß offene Hose (*kaidangku* 開襠褲) hängt. Diese Art Hosen, die lediglich aus zwei einzeln gefertigten, vorn zusammengenähten Hosenbeinen und einem

angesetzten Bund bestehen, wurden in der Song-Dynastie sowohl von Männern als auch von Frauen getragen, wie verschiedene materielle Funde aus song-zeitlichen Gräbern belegen.⁵⁹⁶

⁵⁹⁶ Siehe hierzu auch die Ausführungen in Kapitel 6.



Abbildung 6



Abbildung 7

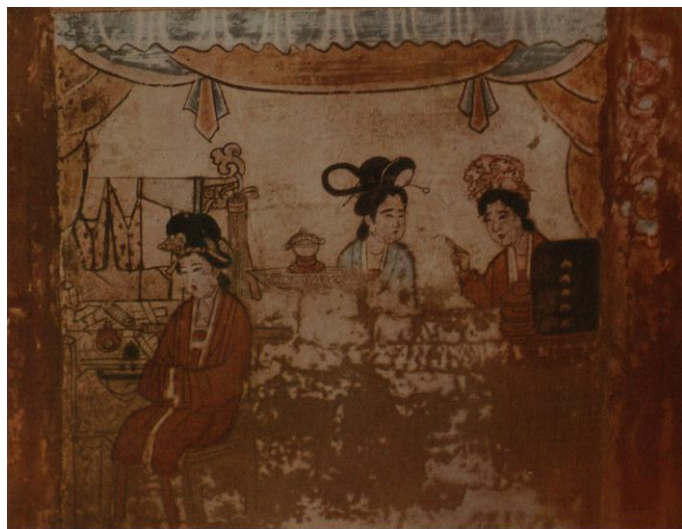


Abbildung 8

Die Wandmalereien des zeitlich ebenfalls in das ausgehende 11. Jahrhundert zu datierende Grab bei Heishangou im Kreis Dengfeng in der Provinz Henan, das in relativer Nähe etwa 20 Kilometer entfernt von den Gräbern von Baisha liegt, lassen uns gleichfalls eindrücklich am Leben der Grabbesitzer teilhaben.⁵⁹⁷ Die im Grundriss oktagonale Grabkammer des im August 1998 entdeckten, in nordsüdlicher Richtung angelegten gemauerten Grabes zeigt auf drei Ebenen insgesamt 22 verschiedene Szenen, wobei insbesondere die Malereien im unteren Bereich, die sich auf Augenhöhe des Betrachters finden, das Interesse wecken. Die sechs beziehungsweise sieben Szenen, die auf einer Fläche von je 1,35 Metern Höhe und 0,8 Metern Breite wiedergegeben sind, spiegeln umfänglich das alltägliche Leben des Grabbesitzers sowie dessen Umfeld. Aufgrund eines Landkaufvertrages, der aus dem bereits geplünderten Grab geborgen werden konnte, wissen wir um die Identität des Grabbesitzers und den Zeitpunkt der Bestattung: Es handelt sich um einen gewissen Li Shougui, der einer einflussreichen Familie angehörte und höchstwahrscheinlich der lokalen Gentry entstammte. Drei Schädel, die neben einzelnen Knochen gefunden wurden, legen die Vermutung nahe, dass Li Shougui zusammen mit seinen beiden Ehefrauen in einer Mehrfachbestattung in diesem reich ausgeschmückten Grab im Jahr 1097 seine letzte Ruhestätte fand.

Die Malerei der südwestlichen Wand zeigt, eingerahmt von einem gemalten Vorhang, zwei Frauen bei der Zubereitung von Tee und kleinen Speisen (Abbildung 9). Auf einem Tisch finden sich ein Tablett, Teeschalen, eine kleine Dose sowie Obst und Snacks. Links des Tisches steht eine Frau mit einem hohen Haarknoten, Stirn- und Haarschmuck. Sie trägt ein rotes, kaum knielanges *beizi*-Gewand über einem langen plissierten Rock sowie nach oben geschwungenen Schuhen. In der rechten Hand hält sie eine mit einem Blütendekor verzierte Teedose, mit der linken bereitet sie den Tee. Hinter dem Tisch steht eine zweite Frau, deren Haar ebenfalls zu einem hohen Knoten gelegt und mit Haarnadeln und weiterem Haarschmuck verziert ist. Auch sie trägt ein *beizi* in Hellblau über einem langen Faltenrock und blickt in Richtung der Frau links des Tisches. Im Hintergrund der mit luftigen Strichen festgehaltenen Szene steht ein mit Kalligraphie geschmückter Stellschirm.

Die westliche Wand zeigt zwei Musikerinnen, die zur Unterhaltung des Grabherrn und seiner Ehefrauen aufspielen (Abbildung 10). Die Szene ist ebenfalls von einem Vorhang mit Troddeln und Schleifen eingerahmt und zeigt zwei Damen, die die *sheng*⁵⁹⁸ und die *paiban*⁵⁹⁹ spielen. Das Haar der beiden Musikantinnen ist zu hohen Knoten gelegt und mit verschieden-

⁵⁹⁷ „Henan Dengfeng Heishangou Songdai bihua mu“ 河南登封黑山溝宋代壁畫墓 Bericht über ein songzeitliches Grab mit Wandmalereien bei Heishangou, Kreis Dengfeng, Provinz Henan, *Wenwu* 10 (2001), S. 60–66.

⁵⁹⁸ Ein Blasinstrument mit einem Mundstück und bis zu 19 orgelpfeifenartigen Flöten.

⁵⁹⁹ Eine aus drei Holzbrettchen bestehende Klapper.

artigem Haarschmuck verziert, beide tragen Ohrgehänge. Eine der Damen ist mit einem hellroten, die andere mit einem dunkelgelben *beizi* bekleidet, kombiniert jeweils mit einem kurzen Obergewand mit eng anliegenden Ärmeln. Links der beiden befindet sich ein rechteckiger Ofen, auf dem zwei mit alkoholischen Getränken gefüllte Kannen stehen. Eine Dienerin, die hinter dem Ofen steht, ist im Begriff eine der beiden Kannen aufzunehmen und ein kleines Trinkgefäß zu befüllen, das sie mit der linken Hand hält.

Einblicke in die Privatsphäre des Haus- beziehungsweise Grabherrn und der ersten Dame des Hauses gewährt die Szene auf der nordwestlichen Wand der Grabkammer, die das Familienoberhaupt und seine Gemahlin bei einem Festmahl zeigt – wiederum eingerahmt von einem zweifarbigen Vorhang (Abbildung 11). Die Herrschaften, die einander an einem üppig gedeckten Tisch gegenüber sitzen, werden von einer Dienerin bedient, die zwischen zwei Stellschirmen hervortritt. Bekleidet ist der Herr des Hauses mit einem hellgelben Gewand mit rundem Kragen und weiten Ärmeln, das von einem Gürtel gehalten wird. Auf dem Kopf trägt er die charakteristische *futou*, ohne seitliche Verstrebungen. Die Dame ist in ein braunes *beizi* und einen plissierten Rock gekleidet, ihr Haupt schmückt *bu yao*-Haarschmuck sowie ein braunes Stirntuch.

Eine weitere ausdrucksstarke Szene ist auf der nordöstlichen Wand der Grabkammer festgehalten: Wiederum von einem Vorhang begrenzt, zeigt die Malerei zwei Frauen, die jede ein kleines Kind im Arm hält (Abbildung 12). Beide Frauen tragen das typische Übergewand mit gegeneinander stehenden Vorderteilen über langen Röcken. Die Dame rechts im Bild, die auf einem Stuhl sitzt, ist mit einem in sich gemusterten *beizi*, einem roten plissierten Rock sowie Schuhen mit nach oben gebogenen Spitzen bekleidet. Mit dem linken Arm hält sie ein Kind, das auf ihrem Schoß sitzt und ein rotes, mit Blumen verziertes Kleidchen trägt. Mit der rechten Hand gibt sie einen Gegenstand an das andere, ähnlich gekleidete Kind weiter, das sich, zusammen mit der zweiten Frau in der linken Bildhälfte befindet. Vor den beiden steht ein kleines Tischchen, auf dem eine getigerte Katze sitzt, die mit einem roten Tuch um den Hals geschmückt ist und einen gelben Vogel im Maul hält. Die andere Frau, die ein dunkelgelbes *beizi* trägt, steht hinter dem Kind, das auf einem zweiten Tischchen zu sitzen scheint, und hält es fest.

Die beiden anderen Szenen im unteren Bereich der Grabkammer gewähren Einblick in ein Schlafgemach sowie in die morgendliche Toilette einer Dame. Der obere Fries und das spitzbogige Gewölbe der Grabkammer werden von kleineren Szenen, die die Geschichten der

Kindespietät zum Inhalt haben, geschmückt.⁶⁰⁰ Die Wandmalereien des Grabes sind in einem relativ guten Erhaltungszustand und lassen uns eindrucksvoll am Leben des Grabherren und seiner Familie teilhaben. Dank des Landkaufvertrages, der Teil des Grabinventars war und nicht den Plünderungen zum Opfer fiel, gehört dieses Grab zu den wenigen seiner Art, die exakt datierbar und namentlich einem Grabherrn zuzuschreiben sind.

⁶⁰⁰ Siehe hierzu auch den Aufsatz von Deng Fei über die Darstellung der Geschichten der Kindespietät in einer Gruppe song-zeitlicher Gräber: Deng Fei, „From virtuous paragons to efficacious images: paintings of filial sons in Song tombs“, Rui Oliveira Lopes (hrsg), *Face to Face. The transcendence of the arts in China and beyond – Historical Perspectives*. Lisbon: Centro de Investigação e Estudos em Belas-Artes, Faculdade de Belas-Artes da Universidade de Lisboa 2014, S. 216–240.



Abbildung 9



Abbildung 10



Abbildung 11



Abbildung 12

Ebenfalls im Kreis Dengfeng der Provinz Henan liegt ein weiteres mit pittoresken Malereien geschmücktes Grab, dessen zeitliche Einordnung nicht so einfach möglich ist, da weder eine Grabinschrift noch ein anderes Dokument, wie etwa ein Landkaufvertrag gefunden wurden.⁶⁰¹

Auch dieses Grab diente vermutlich einem Mann und zwei Frauen als letzte Ruhestätte, deren Gebeine nur noch zum Teil geborgen werden konnten. Zu der gemauerten achteckigen Grabkammer mit Tonnengewölbe in spitzbogiger Ausführung führen ein ebener Grabkorridor und eine steil abfallende Zugangsrampe, die dem Grab eine Gesamtlänge von 8,4 Metern verleihen. Die Grabkammer selbst misst 2,48 Meter im Durchmesser, die Wände und auch die Kuppel sind dabei fast vollständig mit Malereien bedeckt, so wie auch die Seitenwände des über einen Meter langen Grabkorridors. Themen der farbigen Ausgestaltung des Grabes sind Blumen und Vögel, Landschaftsmotive sowie figürliche Darstellungen, die im Hinblick auf die Kleidung der Zeit im Fokus der Betrachtungen stehen. Die Wände der Grabkammer, die durch das südlich gelegene Eingangstor betreten werden kann, sind 1,2 Meter hoch und etwa einen Meter breit. Neben drei Wandmalereien, die Blumen, Pfaue und Kraniche zeigen, sind insbesondere die Szenen der südwestlichen und der südöstlichen Wand, die die Dienerschaft des Hauses zeigen, sowie die der östlichen und der westlichen Wand von Interesse: Auf der Ost- und der Westwand der Grabkammer sind jeweils zwei Männer dargestellt. In der einen Szene scheint einer der Herren nach dem Weg zu fragen, die andere Wand zeigt dieselben Personen, die sich nun auf einem Pfad, der bergauf führt – einem Lichtstrahl gleichend – voneinander zu verabschieden scheinen. Einer der Männer trägt in beiden Illustrationen eine *futou*, ein weites Gewand mit übergelegtem Kragen und schwarzen Besätzen, kombiniert mit einem schwarzen Gürtel und schwarzen Schuhen. Der andere Herr trägt ebenfalls eine *futou* sowie ein schwarz eingefasstes, gelbes Gewand mit Gürtel. Ob es sich hierbei um die Darstellung der Suche nach dem rechten Weg und des Übertritts in die jenseitige Welt handelt oder ob eine Episode aus dem diesseitigen Leben des Grabbesitzers wiedergegeben ist, kann nicht geklärt werden.

Kostümhistorisch von besonderem Interesse sind die Darstellungen der Dienerschaft auf der südwestlichen und der südöstlichen Wand der Grabkammer und der beiden Seitenwände des Grabkorridors. Die südwestliche Wand der Grabkammer zeigt drei Dienerinnen, deren Blick leicht nach links gerichtet ist (Abbildung 13). Die in der Szene ganz rechts wiedergegebene Frau ist von hohem Wuchs und mit einem bodenlangen Gewand, in der Art eines *beizi*-Gewandes mit lang auslaufendem Kragen bekleidet. Ihr Haar ist mit einem weißen Band

⁶⁰¹ Wang Yanming (u.a.), „Dengfeng Wangshang bihua mu fajue jianbao“ 登封王上壁畫發掘簡報 Bericht über die Freilegung eines Grabes mit Wandmalereien bei Wangshang im Kreis Dengfeng, *Wenwu* 10 (1994), S. 4–9.

zurückgebunden. Mit beiden Händen hält sie einen flachen Teller, auf dem eine Fußschale steht. Ehrfurchtsvoll und voller Respekt scheint sie ihrem Herrn gegenüberzutreten. Die Dienerin links von ihr mutet jünger an, auch weil ihr Haar mit roten Bändern zu zwei seitlichen Knoten gebunden ist. Ein geschlitztes hellblaues Langgewand mit v-förmigem Kragen sowie ein plissierter Rock, der unter dem Gewand zu sehen ist, sind die erkennbaren Kleidungsstücke der jungen Dienerin. Vorsichtig scheint sie einen reich mit Melone, Birnen und Pfirsichen gefüllten Obstteller zu balancieren. Die dritte Dienerin trägt ebenfalls ein hellbraunes, fast bodenlanges Gewand mit V-Ausschnitt, darunter einen blassgelben langen Rock; ihr Haar ist mit einem weißen Band zurückgebunden und mit Haarnadeln geschmückt. Sie umfasst mit beiden Händen eine langhalsige Flasche.

Auf der gegenüberliegenden südöstlichen Wand der Grabkammer sind drei ältere Dienerinnen zu erkennen, die ähnlich bekleidet, Fächer, Spiegel sowie ein Tablett mit Schalen herbeischaffen (Abbildung 14). Ein kleines Kind, das ein grünes kurzes Obergewand und braune Hosen trägt, scheint sich hinter einer der Dienerinnen zu verstecken. Interessanterweise tragen auch in dieser Szene die Frauen allesamt fast bodenlange, geschlitzte Obergewänder mit unterschiedlich gearbeiteten Kragen über langen Röcken. Die beiden Diener, die die Seitenwände des Grabkorridors schmücken, sind beide mit einer blauen Robe mit rundem Kragen und eng anliegenden Ärmeln bekleidet. Schwarze Gürtel, schwarze Stiefel und *futou*-Kappen komplettieren ihre Ausstattung. Einer der Diener hält einen langstieligen Besen in Händen, der andere hat seine Arme vor der Brust gekreuzt.



Abbildung 13



Abbildung 14

Auch die Kuppel der Grabkammer ist mit Wolken und Kranichen imposant gestaltet, wobei die Kuppelspitze von einer roten Lotosblüte geziert wird. Da das Grab bis auf eine weiße Keramikschale keine Beigaben mehr barg, fällt eine zeitliche Zuordnung nicht leicht. Die Art des Grabbaus, die künstlerisch hohe Ausdruckskraft und der Inhalt der Wandmalereien legen jedoch die Vermutung nahe, dass es sich ebenfalls um ein Grab der ausgehenden Nördlichen Song-Dynastie handeln dürfte, wobei auch eine Datierung in die Herrschaftszeit der Jin nicht ausgeschlossen werden kann.⁶⁰²

In diese Gruppe reich ausgestalteter Gräber, die aus Ziegeln gemauert eine Holzkonstruktion nachahmen, gehört ferner ein Grab nahe der Stadt Xinmi in der Provinz Henan, das wohl einem Ehepaar als Gemeinschaftsgrab diente und im Jahr 1998 entdeckt und freigelegt wurde.⁶⁰³ Ähnlich wie bei den oben vorgestellten Gräbern sind die kalkverputzten Wände und die Kuppel der im Grundriss oktogonalen Grabkammer mit Szenen aus dem Alltagsleben der Grabbesitzer sowie Malereien, die die Geschichten der Kindespietät zum Inhalt haben, ausgeschmückt (Abbildung 15 und Abbildung 16). Die Wände der Grabkammer, die durch gemauerte Pfeiler voneinander abgetrennt sind, spiegeln anschaulich das Leben des Haushalts der Grabbesitzer und geben beispielsweise auf der südwestlichen Wand Einblick in die morgendliche Toilette einer Dame. Zentral ist ein niederes viereckiges Tischchen auszumachen, auf dem sich ein ovaler Spiegel auf einem Gestell, einem stummen Diener ähnelnd, sowie eine schwarze ovale Dose mit Schminkutensilien befinden. Hinter dem Tischchen steht eine Dame, die sich im Spiegel betrachtet und ihr aufgestecktes Haar mit einer Haarnadel schmückt. Sie scheint würdevoll und erhaben; sie ist mit einem blauen Obergewand mit weiten Ärmeln bekleidet, das aufgrund des Kragens und der seitlichen Schlitze wiederum stark an ein *beizi*-Gewand erinnert. Die Dame ist auch auf der westlichen Wand der Grabkammer in geselliger Runde unschwer wiederzuerkennen, da sie in selbiges Gewand der Vorszene gekleidet ist. Insgesamt vier Personen sitzen in dieser Szene um einen reich gedeckten Tisch. Der Dame gegenüber sitzt ein jüngerer Herr, bei dem es sich vermutlich um ihren Ehemann und Sohn des Hauses handelt. Seine fein geschnittenen Gesichtszüge werden durch das mit einem weißen Band nach oben gebundene Haar betont; er trägt eine gelbe Robe mit eng anliegenden Ärmeln und rundem Kragen. Links von ihm sitzt ein älterer Herr, vermutlich der Hausherr, der mit einer *futou* sowie einem schlichten langen Gewand bekleidet ist. Ihm

⁶⁰² Wang Yanming (u.a.), „Dengfeng Wangshang bihua mu fajue jianbao“, *Wenwu* 10 (1994), S. 9.

⁶⁰³ Zhang Jianhua (u.a.), Henan Xinmishi Pingmo Songdai bihua mu“ 河南新密市平陌宋代壁画墓 Songzeitliches Grab mit Wandmalereien bei Pingmo nahe der Stadt Xinmi in der Provinz Henan, *Wenwu* 12 (1998), S. 26–32.

gegenüber, rechts der jüngeren Frau, ist eine ältere Dame auf einem Stuhl mit hoher Lehne zu erkennen. Ihr recht mageres und gealtertes Gesicht wird von ihrem Haar, das mit einem rotbraunen Band nach oben gebunden ist sowie einem Stirntuch in derselben Farbe eingerahmt. Bekleidet ist die Dame mit einem rotbraunen Übergewand mit lang auslaufendem Kragen und einem schlichten langen Rock. Ihre Hände werden von den langen Ärmeln des Gewandes bedeckt und ruhen in ihrem Schoß.

Die nordwestliche Wand zeigt eine Szene, die eine Dame des Hauses beim Schreiben wiedergibt. Die Frau, die auf einem Stuhl mit hoher Lehne sitzt, kombiniert ein mit rotbraunen Besätzen verziertes *beizi* von blauer Farbe mit einem langen Rock. An den Füßen trägt sie mit kleinen Phönixköpfen verzierte Schuhe (*fengtouxie* 鳳頭鞋).⁶⁰⁴ Ihr Blick ist nach unten, auf einen Bogen Papier gerichtet, den sie sacht mit der linken Hand festzuhalten scheint. Mit einem Pinsel, den sie in der rechten Hand hält, schreibt sie Schriftzeichen. Ihr gegenüber kniet eine Dienerin, deren Konturen kaum noch auszumachen sind; im Hintergrund ist ein Tisch zu erkennen, auf dem ein Kasten für Schreibutensilien steht.

Die Szene der nordöstlichen Wand steht in direktem Bezug zu der südwestlichen Wand der Grabkammer: Dieselbe Dame sitzt an einem Tisch und kämmt sich vornüber gebeugt das lange Haar mit einem roten Kamm. Links von ihr ist eine Dienerin zu sehen, die ihr bei der Toilette assistiert. Auch die Szenerie auf der östlichen Wand steht in direktem Zusammenhang mit der Malerei der gegenüberliegenden Wand der Kammer: Vier Frauen bereiten das Mahl, das in der Szene der Westwand Anlass für die Zusammenkunft der vier dargestellten Personen gibt. In der Mitte der Szene ist ein großer rechteckiger Tisch zu sehen, vor dem eine der vier Dienerinnen kniet, deren Gestalt nur noch schwer auszumachen ist. Vor ihr steht ein Ofen, den sie zu schüren scheint. Die drei anderen Frauen, die ihr Haar allesamt zu hohen Knoten gesteckt haben, stehen hinter dem Tisch. Die Dienerin rechts trägt ein *beizi* mit lang auslaufendem Kragen, bei dem die gegeneinander stehenden Vorderteile schön auszumachen sind. Es ist von blauer Farbe und schwarz abgesetzt. In der rechten Hand hält sie ein Messer, mit dem sie etwas zerkleinert. Von der mittleren Frau ist nur noch der Kopf zu erkennen. Die Dienerin links im Bild ist in ein schwarzes, rotbraun abgesetztes *beizi* gekleidet; sie hält mit beiden Händen einen flachen Teller, auf dem eine Schüssel steht. Auf dem Tisch, der den Raum zu teilen scheint, finden sich mehrere Schalen und Schüsseln mit Obst und anderen Speisen.

⁶⁰⁴ Diese vermutlich seit der Qin-Dynastie (221–206 v. Chr.) bekannten Schuhe, die zunächst von den Palastdamen getragen wurden, sind mit kleinen Phönixköpfen, die an der Schuhspitze angebracht wurden, verziert. Siehe *Zhongguo yiguan fushi da cidian*, S. 298 sowie Gao Chunming, *Zhongguo fushi mingwu kao*, S. 738–739.

Erwartungsgemäß nimmt auch die südöstliche Wand thematisch Bezug auf die ihr gegenüberliegende. Sie zeigt eine Dame des Hauses wiederum beim Schreiben, eine Dienerin steht ihr zur Seite. Die nördliche Wand der Kammer ist mit einem Tor bemalt und zitiert so das Grabtor, das in die südliche Wand der Grabkammer gearbeitet ist. Die Kuppel des spitzbogigen Gewölbes schmücken Szenen der Kindespietät. Dank eines Landkaufvertrages, der aus dem Grab geborgen wurde, kann das Grab auf das Jahr 1108 datiert werden. Die Identität des Grabherren und seiner Begleiterin wird jedoch wohl für immer im Dunkeln der Geschichte verbleiben.

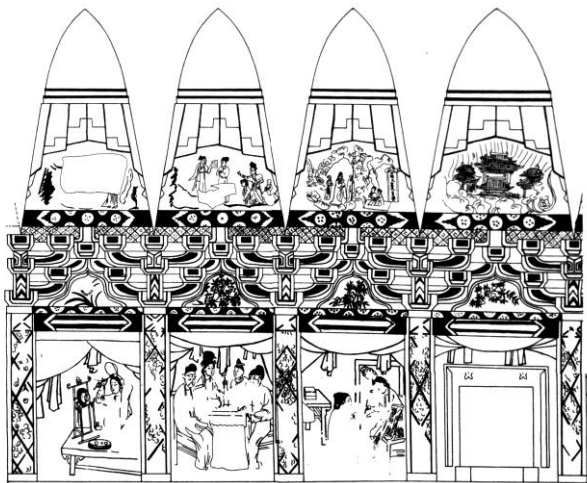


Abbildung 15

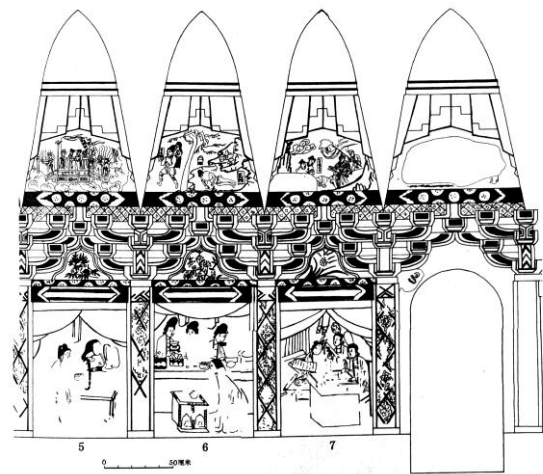


Abbildung 16

Ein Grab, das auf einem song-zeitlichen Friedhof bei Liangcha im Kreis Pingshan in der Provinz Hebei im Jahr 1996 freigelegt wurde, soll abschließend in dieser Auswahl song-zeitlicher Gräber mit Wandmalereien angeführt werden.⁶⁰⁵ Die sieben Gräber, die auf diesem Friedhof im Kreis Pingshan dokumentiert werden konnten, weisen allesamt je eine einzelne Grabkammer auf, die im Grundriss entweder rund oder achteckig gehalten ist. Lediglich das hier näher untersuchte Grab M1, das am südlichsten Punkt des Begräbnisfeldes liegt, ist mit einer hexagonalen Kammer versehen und misst inklusive Zugangsrampe, ebenen Grabkorridor und Grabtor eine Länge von 3,55 Metern. Die Kuppel der Grabkammer des mit Ziegelsteinen gemauerten Grabes, das wiederum einer Holzbaukonstruktion nachempfunden ist, war – so wie auch vier der kalkverputzten Wände – bei Grabungsbeginn bereits eingestürzt. Lediglich die südwestliche und die nordwestliche Wand der Grabkammer von je 1,82 Metern Höhe sind vollständig und mit ihrer farbigen Fassung erhalten (Abbildung 17). Die südwest-

⁶⁰⁵ Zhang Chunzhang (u.a.), „Hebei Pingshanxian Liangcha Song mu“ 河北平山縣兩岔宋墓 Song-zeitliche Gräber bei Liangcha im Kreis Pingshan in der Provinz Hebei, *Kaogu* 9 (2000), S. 49–59.

liche Wand zeigt über einem ersten Entwurf eines Tigers und dessen Übermalung einen liegenden Hund und eine stehende junge Dienerin. Das Haar der links in der Szene festgehaltenen Dienerin ist zu zwei seitlichen Knoten gesteckt, sie ist mit einem kurzen Gewand (*duanyi* 短衣) mit gerade auslaufendem Kragen und einem plissierten Rock bekleidet, der den Blick auf ihre Füße freigibt. Mit beiden Händen hält sie eine Schale mit Pfirsichen; ihr Blick ist nach links gerichtet, scheinbar auf die Szene, die vom Betrachter aus rechts von ihr wiedergegeben ist: Zwei leere Stühle, die rechts und links eines mit einem Tischtuch bedeckten und mit Stoff bespannten Tisches stehen. Auf dem Tisch sind zwei kleinere Schalen sowie zwei weitere mit Speisen gefüllte Gefäße zu erkennen. Die anrührende Szene, die trotz ihrer Unvollkommenheit von hohem künstlerischen Ausdruck zeugt, erweckt den Eindruck, als ob der Grabherr und seine Begleitung soeben von ihrem letzten Mahl aufgestanden wären, um sich auf den Weg in eine andere Sphäre zu begeben.

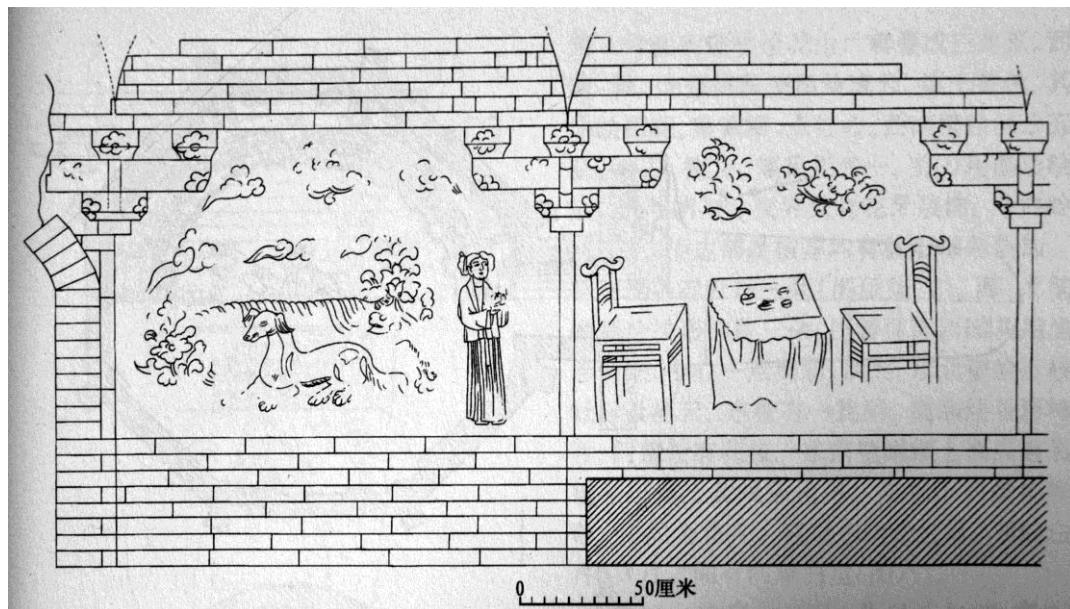


Abbildung 17

Betrachtet man die hier vorgestellten Gräber in der Zusammenschau, fällt auf, dass die Besitzer dieser aufwändig ausgeschmückten Grabstätten wohl allesamt sozial höher gestellten Familien entstammen, wie der Klasse der Landbesitzer oder der zunehmend an Einfluss gewinnenden Kaufmannsschicht. Die Zugehörigkeit der Grabherren zum Beamtenstand kann aufgrund der offenkundig gemeinschaftlichen Bestattung von Mann und Frau, fehlender Grabinschriften sowie der thematischen und stilistischen Ausgestaltung der Gräber weitgehend ausgeschlossen werden. Diese Gruppe reich ausgeschmückter Gräber der mittleren bis ausgehenden Nördlichen Song-Zeit, die sich vornehmlich in den Provinzen Henan, Shanxi

und Hebei finden, könnte durch zahlreiche weitere Beispiele ergänzt werden. In der Geschichte des chinesischen Grabbaus und der Bestattungstraditionen fällt diesen Gräbern, die geographisch auf ein bestimmtes Gebiet begrenzt und deren Grabherren einer spezifischen Schicht zugehörig waren, ein Sonderrang zu, der in diesem Umfang vor oder nach der Song-Dynastie keine Parallelen kennt.⁶⁰⁶

Die Illustration von Kleidung und Accessoires in den Wandmalereien dieser Gräber ist zwar vereinfacht, oft gar schematisiert wiedergegeben, dennoch spiegeln sich Tendenzen in der bilderreichen Ausgestaltung dieser Gräbergruppe, die für die Bekleidung und das Gewandungszubehör der Song-Zeit kennzeichnend sind.

Das als *beizi* bekannte Übergewand, das zumeist offen getragen wurde und den charakteristisch lang auslaufenden, geraden Kragen aufweist, wurde von Frauen aller Schichten, ausgenommen der Damen des Kaiserhauses, über einem kurzen Obergewand und einem zumeist langen Rock getragen, wie die Malereien eindrücklich belegen. Bemerkenswert ist, dass die herrschaftlichen Damen des Hauses ebenso mit einem *beizi* bekleidet wiedergegeben sind, wie die weibliche Dienerschaft und die Musikerinnen. Das seitlich geschlitzte Gewand reichte den Abbildungen zu Folge zumeist bis zu den Knien und hatte entweder eng anliegende oder weit geschnittene, lange Ärmel. Dies lässt sich auch am Schrifttum der Zeit festmachen, das das *beizi*-Gewand sowohl für die Nördliche als auch die Südliche Song-Dynastie als das populärste Alltagsgewand in der Damenwelt ausweist und spätestens für die Südliche Song-Zeit nahelegt, dass es auch als beliebter Gewandtyp unter Männern Verbreitung gefunden haben soll.⁶⁰⁷

Die in den Wandmalereien wiedergegebenen männlichen Personen tragen dagegen zumeist Obergewänder mit rundem Kragen (*yuanlingshan* 圓領衫) und weiten Ärmeln – die Gewänder der Dienerschaft weisen hingegen eng anliegende Ärmel auf. Die Roben mit rundem Kragen, die rechts unter dem Arm geschlossen wurden, finden sich in vielerlei Farben und wurden überwiegend mit einer Turbankappe kombiniert, die von allen Bevölkerungsschichten getragen wurde. Bei dieser Kopfbedeckung hatten sich die Formen der Kappe und des Turbans vermischt. Die Song-Zeit kannte vielerlei Varianten der *futou*, die an ihren ‚Füßen‘, den seitlichen Verstrebungen der Kappe unterschieden werden konnten. Dabei handelte es sich um mit Draht oder Bambus versteifte seitliche Verlängerungen, die in unterschiedliche Formen gebogen wurden. So kannte man unter anderem ‚gerade‘, ‚gebogene‘ und ‚gekreuzte Füße‘ der Turbankappe. Auffällig an den Abbildungen in den Gräbern ist, dass sich hier

⁶⁰⁶ Liao Ben, „Song, Jin, Yuan fangmu jiegou zhuandiao mu ji qi lewu zhuangshi“, *Wenwu* 5 (2000), S. 81–87.

⁶⁰⁷ Siehe hierzu Miao Liangyun (Hrsg.), *Zhongguo yijing*, S. 64; *Zhongguo yiguan fushi da cidian*, S. 226.

lediglich die einfache Kappenform ohne seitliche Verstrebenungen findet und zwar sowohl bei den Herrschaften als auch bei der Dienerschaft.

Die hier vorgestellten Wandmalereien ermöglichen einen unschätzbare wertvollen Einblick in eine ganz spezifische Schicht der song-zeitlichen Gesellschaft und zwar unter Einbeziehung ihrer Dienerschaft. Legt man zugrunde, dass es sich bei den hier dokumentierten Gräbern um Funde in einem eng umgrenzten zeitlichen und räumlichen Bereich handelt, also kaum ein generalisierender Ansatz daraus gezogen werden kann, ist dennoch festzuhalten, dass Herrschaft und Bedienstete sich in der Wahl sowohl der Bekleidungsform als auch der Kopfbedeckung nur unwesentlich unterschieden. Standesunterschiede wären demnach hauptsächlich aus Wahl und Materialwert der Gewebe und Accessoires zu erschließen gewesen. Derartige Feinheiten sind jedoch in den zwar liebevollen, aber wenig detaillierten Grabausmalungen kaum zu erkennen.

Die in den Kaiserporträts wiedergegebene Gewandung ist hingegen detailgenau und akribisch abgebildet und es lassen sich etliche Parallelen zu den schriftlich niedergelegten Quellen ziehen. So wird der Stellenwert des *huiyi*-Gewandes der Kaiserin als wichtigstes Ritualgewand der Gemahlin des Himmelssohnes von den aufgezeigten Damenporträts zumindest indirekt bestätigt: In den Porträts ist genau dieses Gewand dargestellt. Es ist davon auszugehen, dass die Gemahlin des Kaisers ihren Rang eben auch im Bild festgehalten wissen wollte, die Wahl eines niederrangigen Gewandes wäre dieser Intention sicher zuwidergelaufen. Auf der anderen Seite werden bei den Porträts der Kaiser – und nicht nur bei den hier vorgestellten – immer wieder Gewänder gewählt, die nicht ohne weiteres auf den hohen Rang schließen lassen, sondern funktions- oder intentionsbezogen sind: Ein Kaiser der sich dem Staatswesen nützlich zeigen will, lässt sich im Gewand für die tägliche Audienz abbilden, ein Herrscher der den Blick auf Wissenschaft und Gelehrsamkeit richtet, zeigt sich im Gelehrtengewand. Gleichwohl lassen sich auch diese Gewandtypen und insbesondere bei den Damen auch die Accessoires im Abgleich mit dem Schrifttum eindeutig zuordnen. Dessen ungeachtet muss offen bleiben, ob es sich bei den Porträts um eine idealtypische, eine idealisierte Darstellung von Kleidung der Mitglieder des kaiserlichen Hofes handelt oder um die tatsächlich gelebten Bekleidungsstraditionen der kaiserlichen Familie. Diese Frage ist aufgrund bislang fehlender materieller Funde für die hochherrschaftliche Führungselite zum jetzigen Zeitpunkt nur schwer zu beantworten.

Die Abbildungen aus den niederrangigen Gräbern lassen zumindest für diese Schicht den Schluss zu, dass es im Alltagsleben zu einer Aufweichung der streng hierarchisch geprägten Bekleidungsstraditionen kam, wenn Diener wie Herrschaften in ähnlichen Gewandtypen

festgehalten wurden. Gewänder, Kopfbedeckungen und Accessoires, die sich im Übrigen in ihrer Machart entsprechend auch in materiellen Funden spiegeln, die aus Gräbern der songzeitlichen Beamtschaft geborgen werden konnten und Gegenstand der Betrachtungen des folgenden Kapitels sind.

Zusammenfassend muss betont werden, dass die Bekleidung der Zeit in Malerei und Plastik in ihrer Darstellung nur bedingt herangezogen werden kann, da sie häufig zu schematisiert, gar formalisiert wiedergegeben ist oder positiv verstärkende Züge trägt, nicht davon zu sprechen, dass dem künstlerischen Porträt per se immer auch idealisierender Charakter inneohnt. Wenn auf die Malerei auch nicht als einzige verlässliche Quelle zurückgegriffen werden kann, so reflektieren sich trotzdem etliche Charakteristika des songzeitlichen Kleidungs wesens in der Kunst jener Zeit. Die ausgewählten Beispiele können zum Abgleich und zur Untermuerung herangezogen werden und tragen nicht unerheblich zur Gesamtschau der songzeitlichen Bekleidungstraditionen bei.

6 Archäologische Funde aus der Zeit der Song-Dynastie

Im Rahmen einer Gesamtschau song-zeitlicher Textilfunde verdienen neben sekundären Funden vor allem drei bedeutende Ausgrabungen der letzten Jahrzehnte eingehende Bearbeitung. Hierbei handelt es sich zum einen um die 34 Textilien des Gelehrten Zhou Yu (1222–1261), die aus seinem Grab im Kreis Jintan in der Provinz Jiangsu geborgen werden konnten. In Zuzchnitt, Material und Verarbeitung besonders aufschlussreich sind daneben auch die Textilien der Beamtingattin Huang Sheng (1226–1243), in deren Grab nördlich von Fuzhou in der Provinz Fujian insgesamt 354 Teile, darunter Obergewänder, Röcke, Hosen und Unterbekleidung gefunden wurden. Eingehend untersucht wurden darüber hinaus auch die 329 Textilien aus dem Grab der Dame Zhou (1241–1274) aus De'an, Provinz Jiangxi, das im September des Jahres 1988 entdeckt und bereits wenig später freigelegt wurde.

Diese im Folgenden ausführlich beschriebenen archäologischen Funde song-zeitlicher Textilien der letzten Jahrzehnte geben Einblick in die Mode der Zeit und lassen Tendenzen bei der Bekleidung der Oberschicht und höheren Beamtschaft und deren Haushalte festmachen. Die textil- und kostümhistorisch bedeutenden Funde erlauben einen präzisen Blick auf die vorherrschenden Gewandtypen und die dazu getragenen Accessoires, auf Muster- und Farbgebung sowie die bevorzugten Materialien bei der Kleidung der Zeit und weisen auf eine luxuriöse und qualitativ hochwertige Ausstattung der Garderobe der song-zeitlichen Oberschicht hin.

Verschiedene Seidengewebe prägen das Bild der Gewandung der Zeit und so findet sich neben einer Fülle von luftdurchlässigen Seidengazen, leinwandbindigen *juan*-Seiden⁶⁰⁸ und Seidenkreppgeweben vermutlich auch der älteste polychrome Seidenatlas, der in gutem Erhaltungszustand aus dem Grab der Beamtingattin Huang Sheng geborgen werden konnte.⁶⁰⁹

Zeitlich sind die Textilfunde aus den Gräbern des Gelehrten Zhou Yu, der Beamtingattin Huang Sheng und der Dame Zhou allesamt in die mittleren Jahrzehnte des 13. Jahrhunderts einzuordnen, wobei das reich mit Textilien ausgestattete Grab der Dame Zhou exakt auf das Jahr 1274 datierbar ist, eines der letzten Jahre vor dem Fall der Südlichen Song.

⁶⁰⁸ Feineres Seidengewebe in Leinwandbindung, das auch als Steuerseide bekannt ist, da diese Art von Gewebe als Naturalsteuer an den Staat abgeführt wurde.

⁶⁰⁹ Die Textilfunde aus den Gräbern des Gelehrten Zhou Yu und der Beamtingattin Huang Sheng wurden von Dieter Kuhn eingehend beschrieben, wobei auch ausführlich auf die unterschiedlichen Gewebearten und Techniken eingegangen wurde, die nicht Gegenstand der folgenden Ausführungen sein können und nur punktuell Erwähnung finden. Siehe Dieter Kuhn, *Die Song-Dynastie (960–1279). Eine neue Gesellschaft im Spiegel ihrer Kultur*, S. 326–381. Siehe hierzu auch Zhao Feng, ‚Silks in the Song, Liao, Western Xia and Jin Dynasties‘, Dieter Kuhn (hrsg.), *Chinese Silk*. New Haven (Connecticut): Yale University Press 2012, S. 259–325.

6.1 Die Garderobe des Zhou Yu

Das einfach gemauerte Grab des Gelehrten Zhou Yu 周瑀 befindet sich im Kreis Jintan im Süden der Provinz Jiangsu. Es wurde im Sommer des Jahres 1975 entdeckt und kurze Zeit später freigelegt, wobei auch der mumifizierte Leichnam geborgen werden konnte. Die Grabstätte des 1222 geborenen und wahrscheinlich im Jahre 1261 verstorbenen Gelehrten enthielt Beigaben unterschiedlicher Materialien. Die Anzahl und die Qualität der Textilien – 34 Seidengewebe, wobei es sich fast ausnahmslos um Kleidungsstücke handelte – ließen diesen Grabfund in den 1970er Jahren jedoch als Sensation erscheinen, da bis dato nur wenige intakte, zweifelsfrei aus der Song-Dynastie stammende Seidengewänder bekannt waren.⁶¹⁰

Die geborgenen Kleidungsstücke sind entweder aus monochromen, ungemusterten Geweben oder aus Seidenstoffen mit ausgehobenen Dekoren gefertigt. Auch wenn das Mikroklima in der Grabstätte dem hervorragenden Erhaltungszustand der Textilien förderlich war, bleibt zu konstatieren, dass die Farben der Seidengewebe im Laufe der Jahrhunderte erhebliche Veränderung erfahren haben und die Farbskala bei Graböffnung von braun-gelb über rauchfarben bis hin zu einem dunkelbraunen Farbton reichte.

Zur Oberbekleidung innerhalb der Gruppe der Textilien zählen unter anderem zwei gefütterte jackenartige Obergewänder, die ihrer Länge wegen auch unter der Bezeichnung Kurzgewänder (*duanyi* 短衣) geführt werden. Das aus *chou*- 縐 Seide⁶¹¹ gefertigte und mit vier Lagen *juan*-Seide gefütterte, 90 Zentimeter lange Obergewand war mittig mit Seidenbändern zu schließen und wird von einem lang auslaufenden Kragen umschlossen. Die Ärmel des Gewandes sind extrem weit und lang geschnitten, so dass die Breite des Gewandes mit ausgelegten Ärmeln 197 Zentimeter misst. Bei dem zweiten der sogenannten Kurzgewänder handelt es sich um ein seidenwattiertes Obergewand (*ao* 襖), das ebenfalls an eine kurze Jacke erinnert und aus *juan*-Seide gefertigt ist. Die Ärmel sind bei diesem Gewand allerdings nicht ganz so weit und lang gearbeitet, so dass das 78 Zentimeter lange Gewand mit ausgelegten Ärmeln lediglich 148 Zentimeter misst.

In der Gruppe der Oberbekleidung des Gelehrten Zhou Yu finden sich des Weiteren zwei seidenwattierte Langgewänder als Winterbekleidung, die ebenfalls die typisch weiten überlangen Ärmel aufweisen. Beide Gewänder messen mit ausgelegten Ärmeln eine Breite von

⁶¹⁰ Die Ausführungen stützen sich auf die Ausgrabungsberichte sowie kürzere Artikel, die zu dem Grabfund vorliegen. Siehe unter anderem „Jintan Nansong Zhou Yu mu“ 金壇南宋周瑀墓 Das Grab des Zhou Yu in Jintan aus der Zeit der Südlichen Song, *Kaogu xuebao* 1 (1977), S. 105–131; „Jiangsu Jintan Nansong Zhou Yu mu fajue jianbao“ 江蘇金壇南宋周瑀墓發掘簡報 Bericht über die Ausgrabung des Grabes des Zhou Yu aus der Südlichen Song-Zeit in Jintan, Provinz Jiangsu, *Wenwu* 7 (1977), S. 18–27.

⁶¹¹ Bei der *chou*-Seide handelt es sich um ein leinwandbindiges Seidengewebe von dichter und gröberer Qualität.

237 Zentimetern. Die beiden Obergewänder sind je 120 Zentimeter lang und dürften bis auf Knöchelhöhe des Trägers gereicht haben. Die aus *juan*-Seide gearbeiteten Winterroben sind mit Seidenwatte wattiert und mit einem lang auslaufenden Kragen (*heling* 合領), einem Schalkragen ähnelnd, versehen.

Vierzehn Obergewänder (*shan* 衫) komplettierten die Oberbekleidung des Verstorbenen. Zwölf der seitlich geschlitzten, bis über die Knie reichenden Gewänder sind ungefütert, lediglich zwei weisen ein Futter auf. Die Länge der Gewänder variiert zwischen 120 und 135 Zentimetern, die Breite einschließlich ausgelegter Ärmel reicht von 246 bis 272 Zentimetern. Unterschiedlich gearbeitete Kragen erlauben die Einteilung dieser vierzehn Obergewänder in die folgenden drei Gruppen:

Zum einen sind die Obergewänder mit lang auslaufendem Kragen (*helingshan* 合領衫) anzuführen. Von diesem Gewandtyp, bei dem die beiden Vorderteile gegeneinander stehen und der entweder vorn offen oder mit Seidenbändern geschlossen getragen wurde, fanden sich unter den geborgenen Textilien des Grabes sieben Exemplare. Die beiden gefütterten *shan*-Gewänder mit lang auslaufendem Kragen sind aus gemusterter *luo*-羅 Seide⁶¹² mit Päonien-dekor beziehungsweise aus *qi*- 綺 Seide⁶¹³ mit kleinteiligem Blütenmuster gearbeitet. Unter den nicht gefütterten *shan*-Gewändern dieses Typs finden sich neben zwei ungemusterten, aus *sha*- 紗 Seide⁶¹⁴ gefertigten, ein Gewand aus gemusterter *sha*-Seide mit einem Gräser- und Blütendekor, ein aus *juan*-Seide sowie ein aus ungemusterter *luo*-Seide hergestelltes Gewand.⁶¹⁵

Daneben wurden Gewänder mit übergelegten Kragen (*jiaolingshan* 交領衫) freigelegt, bei denen das linke Vorderteil aus dem Kragen fortgeführt, über das rechte Vorderteil gelegt und rechts unter der Achsel mit Knöpfen oder Bändern geschlossen wurde. Insgesamt barg das Grab des Zhou Yu fünf Gewänder dieses Typs, allesamt nicht gefüttert und entweder aus *sha*- oder *luo*-Seide gefertigt. Neben zwei Gewändern aus ungemusterter *sha*-Seide wurde je ein Gewand aus gemusterter und nicht gemusterter *luo*-Seide ausgegraben. Außerdem wurde

⁶¹² Die *luo*-Seide ist im Gegensatz zur *sha*-Seide ein vollständig dreherbindiges Gewebe, bei dem sich die Kettfäden ganz umschlingen und üblicherweise drei oder vier Kettfäden umeinander gelegt werden.

⁶¹³ Körpergemustertes leinwandbindiges Seidengewebe, dessen Grund leinwandbindig und dessen Muster unecht körperbindig ausgeführt ist. Erreicht wird dies durch den abwechselnden Eintrag eines feinen Bindeschusses und eines größeren Musterschusses. Siehe auch *Zhongguo yiguan fushi da cidian*, S. 496.

⁶¹⁴ Bei der *sha*-Seide handelt es sich um einen sogenannten Halbdreher, die einfachste Form der Dreherbindung, bei der sich jeweils ein Dreherkettfaden und ein Stehkettfaden halb umschlingen.

⁶¹⁵ Dieser Gewandtyp entspricht dem in den schriftlichen Quellen als *beizi* verzeichneten Gewand, das sich zuerst bei den Damen, ab der zweiten Hälfte der Song-Dynastie auch bei den Herren größter Popularität erfreute. Siehe auch Miao Liangyun (hrsg.), *Zhongguo yijing*, S. 64; *Zhongguo yiguan fushi da cidian*, S. 226.

ein Gewand geborgen, das aus *sha*-Seide mit einem Dekor von Rauten gearbeitet ist. Da die Gewänder mit übergelegten Kragen dem in den schriftlichen Zeugnissen als *maoshan* 帽衫 verzeichneten, vornehmlich von den Beamtengelehrten der Zeit getragenen Obergewand entsprechen, wurden die fünf Gewänder dieses Typs von chinesischer Seite auch als *maoshan*-Gewänder kategorisiert.⁶¹⁶

Zum Dritten sind die Obergewänder mit rundem Kragen (*yuanlingshan* 圓領衫) zu nennen, die ebenfalls rechts unter dem Arm geschlossen wurden und mit außergewöhnlich weiten Ärmeln versehen sind. Charakteristisch für diesen Typ des *shan*-Gewandes ist ein in Hüfthöhe angebrachter Einsatz, *lan* 襪 genannt, der den unteren Gewandteil bildete beziehungsweise diesen verstärkte. Die beiden im Grab von Zhou Yu entdeckten Gewänder dieser Art können deshalb zu der Gruppe der sogenannten *lan*-Gewändern gezählt werden, die seit der Tang-Zeit schriftliche Erwähnung gefunden haben und auch als Gewänder der Graduierten oder Gelehrten bekannt sind.⁶¹⁷

Allen drei aufgeführten Gewandtypen ist gemein, dass ihre schlichte Form des Zuschnitts durch die sich farblich abhebenden, an Kragen, Halsausschnitt und teils auch an den Ärmelöffnungen applizierten Besätzen und Borten kontrastreich akzentuiert wird.⁶¹⁸

Zu den Textilien, die unter der Oberbekleidung getragen wurden oder diese ergänzten, zählen unter anderem sieben im Grab gefundene Hosen beziehungsweise Unterhosen. Die direkt am Körper getragenen, nicht gefütterten Unterhosen mit geschlossenem Schritt und eingesetztem Zwickel (*hedangku* 合襠褲), von denen vier ins Grab mitgegeben worden waren, wurden mit an die Hosen genähten Seidenbändern in Taillenhöhe festgebunden. Die drei gefütterten, im Schritt offenen Hosen (*kaidangku* 開襠褲), die als eine Art Überziehhosen (*taoku* 套褲) fungierten und Teil der Garderobe für die kühlere Jahreszeit waren, wurden ebenfalls mit Seidenbändern in der Taille gebunden. Neben einer mit Stoff gefütterten, fand sich je eine gesteppte sowie eine mit Seidenwatte wattierte Hose dieses Typs, die im Grunde nur aus zwei einzeln gefertigten, vorn zusammengenähten Hosenbeinen und einem angesetzten Bund besteht. Diese Art von Überziehhosen wurden in der Song-Zeit sowohl von

⁶¹⁶ Der als *maoshan* bekannte Gewandtyp, der schriftlich nur für die Song- und die Jin-Dynastie belegt ist, wurde zumeist in Kombination mit der *wushamao*, einer nicht verstärkten, aus *sha*-Seide gefertigten Kappe in Kübelform getragen und diente den Beamtengelehrten, insbesondere der Nördlichen Song-Dynastie, als Alltagsgewand, wurde aber auch während Opferfeierlichkeiten, Bekrönungszeremonien oder Hochzeiten getragen. Im Laufe der Südlichen Song-Zeit soll das *maoshan*-Gewand an Popularität verloren haben und von anderen Gewandtypen verdrängt worden sein; in der Garderobe des Beamtengelehrten Zhou Yu findet sich dieser Gewandtyp jedoch noch immer in großer Zahl. Siehe *Songshi*, j. 153, S. 3579; *Zhongguo yiguan fushi da cidian*, S. 214.

⁶¹⁷ Siehe auch Fußnote 405 in Kapitel 4.2.1.

⁶¹⁸ Dieter Kuhn, *Die Song-Dynastie (960–1279). Eine neue Gesellschaft im Spiegel ihrer Kultur*, S. 327.

Männern als auch von Frauen getragen, wie auch die Funde aus den Gräbern der Beamtengattin Huang Sheng und der Dame Zhou belegen.⁶¹⁹

Auch das in den frühen 70er Jahren des vorigen Jahrhunderts entdeckte Grab der Dame Gao im Kreis Lanxi, Provinz Zhejiang, aus der Zeit der Südlichen Song barg neben zwei jackenartigen Obergewändern vier Überziehhosen dieser Art, wobei die Hosen allerdings außergewöhnlich weit und lang geschnitten sind. Ein Umstand, der darauf schließen lässt, dass es sich um speziell für das Jenseits gefertigte, für den praktischen Gebrauch untaugliche Beigaben für das Grab handelte.⁶²⁰

Die prächtigen Wandmalereien in den drei Gräbern von Baisha in der Provinz Henan, die der Landbesitzerfamilie Zhao zugeschrieben und in den Zeitraum vom Ende des 11. bis in das erste Drittel des 12. Jahrhunderts datiert werden, geben ebenfalls Kenntnis von der Garderobe der Zeit: Die Malerei der südöstlichen Wand des Grabes Nr. 2, die Einblick in die Frauengemächer des Haushalts der Familie gewährt, zeigt zwei ins Gespräch vertiefte Frauen. Eine dritte Dame sitzt auf einem Stuhl und scheint nachzudenken. Im Hintergrund der mit Kalkfarben festgehaltenen Szene ist ein Kleiderständer zu erkennen, auf dem eine gemusterte – in der Art der oben beschriebenen – am Gesäß offene Überziehhosen hängt.⁶²¹

Unter den 34 Textilien aus dem Grab des Gelehrten fanden sich weitere für die Song-Zeit typische Kleidungsstücke und Accessoires der Beamtengelehrten. So barg das Grab neben einem trapezförmig geschnittenen Tuch (*moxiong* 抹胸), das am ehesten als Brusttuch bezeichnet werden kann,⁶²² je einen mit Seidenwatte wattierten und einen mit Seidenstoff gefütterten Schurz. Das trapezförmige Brusttuch, das zwischen 15 und 83 Zentimeter breit ist und eine Länge von 30 Zentimetern aufweist, wurde unter der Oberbekleidung im Gewandausschnitt getragen und mithilfe von bis zu 63 Zentimeter langen und 2,5 Zentimeter breiten Bändern aus *juan*-Seide im Nacken und auf dem Rücken gebunden. Der gefütterte Schurz ist ebenfalls leicht trapezförmig geschnitten und aus *qi*-Seide mit einem Dekor von Blütenranken gefertigt. Er misst bei einer Länge von 51 Zentimetern maximal 137 Zentimeter

⁶¹⁹ Siehe Fujian sheng bowuguan (hrsg.), *Fuzhou Nansong Huang Sheng mu* 福州南宋黄昇墓 [Das Grab der Huang Sheng in Fuzhou aus der Zeit der Südlichen Song-Dynastie], S. 12–14 und Zhou Diren, Zhou Yang (hrsg.), *De'an Nansong Zhoushi mu* 德安南宋周史墓 [Das Grab der Dame Zhou in De'an aus der Zeit der Südlichen Song-Dynastie], S. 10, 65.

⁶²⁰ Siehe Wang Jiying, „Lanxi Nansong mu chutu de miantan ji qita“ 蘭溪南宋墓出土的棉毯及其他. Eine aus einem Grab im Kreis Lanxi aus der Zeit der Südlichen Song geborgene Baumwolldecke und andere Funde, *Wenwu* 6 (1975), S. 54–56. Bekannt ist das Grab der Dame Gao vor allem wegen einer 251 Zentimeter langen und 116 Zentimeter breiten Decke aus Baumwolle, die bei den Grabungen geborgen werden konnte und häufig als Beleg für die hohe Entwicklung der Baumwollverarbeitung in der Jiangnan-Region während der Südlichen Song-Zeit herangezogen wird.

⁶²¹ Siehe Su Bai, *Baisha Songmu* 白沙宋墓 [Die song-zeitlichen Gräber von Baisha]. Beijing: Wenwu chubanshe 1957, 2002², S. 134.

⁶²² Claudia Wisniewski, *Kleines Wörterbuch des Kostüms und der Mode*. Ditzingen: Reclam 1996, S. 47–48.

in der Breite, ist plissiert und mit zwei Bändern aus *juan*-Seide versehen, die zum Festbinden des Schurzes dienten. Die Oberseite des seidenwattierten Schurzes ist aus *ling*-綾 Seide⁶²³ gearbeitet, die einen Dekor von Gräsern und Blüten aufweist; für die Unterseite wurde nicht gemusterte *juan*-Seide als Material gewählt. Die Maße des wattierten Schurzes entsprechen in etwa denen des gefütterten, allerdings sind vier Seidenbänder zum Binden des Schurzes vernäht. Die Schurze wurden wie die für die Damenbekleidung typischen Wickelröcke über den Untergewändern getragen und in Taillenhöhe mit Seidenbändern gebunden.

Das Erscheinungsbild der Beamtengelehrten wurde vielfach durch die sogenannten Knieschützer (*bixi* 蔽膝) ergänzt, von denen im Grab des Zhou Yu lediglich ein einzelner gefunden wurde: Dieser seidenwattierte, aus *juan*-Seide gefertigte Knieschutz ist 38 Zentimeter lang und 63 Zentimeter breit und ebenfalls mit Seidenbändern zum Festbinden versehen. Zu den aus dem Grab geborgenen Accessoires zählt überdies ein kleiner Seidenbeutel (*dalian* 褡裢 oder *hebao* 荷包) in Form eines Silberbarrens, in den zwei Täschchen gearbeitet sind, die sich beim Tragen des Beutels an der Taille gegenüberlagern. Das aufwändig gefertigte, 14,5 Zentimeter lange Accessoire ist bestickt und mit Dekorelementen aus einer Vielzahl von Geweben verziert.

Auch die für die Zeit als charakteristisch geltende Kopfbedeckung kann mit einem Fund aus dem Grab des Gelehrten materiell belegt werden: Es handelt sich um eine mit Lack versteifte Turbankappe (*qisha futou* 漆紗幘頭) mit zwei ‚geraden Füßen‘. Die 38 Zentimeter langen seitlichen Verstrebungen (*jiao* 腳) der Turbankappe sind ebenso wie der Rahmen aus Bambus gefertigt und mit zwei Lagen *sha*-Seide bezogen, die mit schwarzen Lackschichten unelastisch versteift wurden. Diese 20 Zentimeter hohe, gut erhaltene Turbankappe repräsentiert die für die Song-Zeit bedeutendste Kopfbedeckung der Männer, die bei nicht-rituellen und nicht-höfischen Anlässen durch alle Bevölkerungsschichten bis hin zum Kaiser getragen wurde.⁶²⁴

Komplettiert wurde die Garderobe des Zhou Yu von einem Paar Seidenschuhen sowie Seidenstrümpfen in Stiefelform. Diese aus *chou*-Seide gearbeiteten Strümpfe reichten bis unter das Knie und wurden mit je zwei Bändern am Bein festgeknotet. Die Schuhe sind aus *qi*-Seide mit Rhombendekor gefertigt und zählen zu den Schuhen mit einfacher beziehungsweise nicht verstärkter Sohle (*lü* 履). Von der Spitze des Schuhs verläuft längs des Ristes eine Applikation aus dunkelbrauner *juan*-Seide, die rund um die Schaftöffnung wieder aufgegrif-

⁶²³ Kleinteilig bindungsgemusterter Seidendamast in Körperbindung.

⁶²⁴ Siehe hierzu auch Fußnote 410 des Kapitels 4.2.1.

fen wird. Die mit Seide gefütterten Schuhe sind 23,5 Zentimeter lang und im Fersenbereich etwa 5 Zentimeter hoch.

Eine 126 Zentimeter lange und 97 Zentimeter breite seidenwattierte Decke aus *juan*-Seide sowie zwei Polster beziehungsweise Füllungen aus Seidenwatte von 173 Zentimetern Länge und 65 Zentimetern Breite fanden sich neben den Kleidungsstücken unter den weiteren aus dem Grab geborgenen Textilien.

Es ist anzunehmen, dass es sich bei der hier vorgestellten Garderobe des Zhou Yu um einen Teil oder möglicherweise gar die gesamte Garderobe des Gelehrten handelte, mit der er sich zu Lebzeiten kleidete. Die Textilien vermögen einen Einblick in die Bekleidungs Traditionen und die Mode der niederrangigen Beamten und Gelehrten der Zeit geben und sind in ihrem materiellen Erhaltungszustand ein wichtiger Schlüssel und Beleg für das Verständnis der Bekleidung der Dynastie.

6.2 Die Textilien aus dem Grab der Beamtengattin Huang Sheng

Luxuriös und prächtig mutet die Ausstattung des Grabes der Beamtengattin Huang Sheng 黃昇 an, das im Jahr 1975 zusammen mit zwei weiteren Gräbern nördlich von Fuzhou in der Provinz Fujian freigelegt wurde. Das Grab der Beamtengattin war das einzige der drei Gräber, das noch intakt war und eine Vielzahl an Grabbeigaben barg. Sowohl die letzte Ruhestätte ihres im Jahr 1249 verstorbenen Ehemanns Zhao Yujun 趙與駿, Magistrat des Kreises Liancheng und Angehöriger der kaiserlichen Familie, als auch das Grab von dessen Nebenfrau Li waren bereits geöffnet und geplündert.⁶²⁵

Die Beamtengattin Huang Sheng, Tochter eines gewissen Huang Pu 黃朴, seines Zeichens Intendant des Amtes für Überseehandel von Quanzhou 泉州 und Zhizhou 梓州,⁶²⁶ war mit nur 17 Jahren im Jahre 1243 gestorben – ein Jahr nach ihrer Hochzeit. Die nur kurz zurückliegende Eheschließung mag ebenso wie die verwandtschaftlichen Beziehungen zum Kaiserhaus zur Erklärung der Fülle und Pracht ihrer Grabbeigaben herangezogen werden. Kostbarkeiten aus Lack, Gold, Silber und Bronze fanden sich neben insgesamt 354 Textilien. Die darunter zu zählenden 201 Kleidungsstücke bestechen durch ihre herausragende Qualität und ihre modische Extravaganz.

Die edelsten Gewänder sind aus feinen dreherbindigen Gazegeweben mit eingewebten floralen Dekoren – häufig in Form von Medaillons gefasst, die beim Tragen raffiniert mit dem durchscheinenden Grund changierten. Auch die anderen Arten von Seidengeweben, wie zum Beispiel die *ling*- und *qi*-Seiden, zeichnen sich durch exzellente Qualität und einen variantenreichen wie dezenten Formenschatz aus. Ein Teil der Kleidungsstücke ist mit Gold bedruckt oder bemalt⁶²⁷ und darüber hinaus mit Perlen verziert, eine Dekorationstechnik, die der Oberschicht vorbehalten war, jedoch immer wieder auch von den unteren Ständen kopiert wurde, wie mannigfache Verbote in den schriftlichen Zeugnissen der Zeit belegen.⁶²⁸

⁶²⁵ Die folgenden Ausführungen basieren im Wesentlichen auf der Publikation *Fujian sheng bowuguan* (hrsg.), *Fuzhou Nansong Huang Sheng mu* 福州南宋黃昇墓 [Das Grab der Huang Sheng in Fuzhou aus der Zeit der Südlichen Song], Beijing: Wenwu chubanshe 1982. Die Übersetzung der Grabinschrift der Beamtengattin Huang Sheng findet sich in Ina Asim, *Religiöse Landverträge aus der Song-Zeit*. Heidelberg: Edition Forum 1993, S. 227–228.

⁶²⁶ Der Vater Huang Pu war *jinshi*-Graduierter des Jahres 1229 und ab 1235 als Intendant des Amtes für Überseehandel tätig. Dieter Kuhn, *Die Song-Dynastie (960–1279). Eine neue Gesellschaft im Spiegel ihrer Kultur*, S. 331.

⁶²⁷ Bei diesen Techniken wurde entweder Blattgold aufgeklebt oder das Gold wurde zu Goldpulver verarbeitet und mit Klebstoff vermischt. Mit dieser Masse aus Klebstoff und der pulverisierten Goldlegierung wurden Kleidungsstücke bedruckt oder bemalt und andere nicht textile Gegenstände verziert.

⁶²⁸ Siehe Chronologischer Überblick, Kapitel 4.2.

Die Farben der Textilien sind größtenteils stark verändert und verblichen und reichen, wie auch bei den Textilien aus dem Grab des Zhou Yu, von einem braun-gelben über einen rauchfarbenen bis hin zu einem dunkelbraunen Farbton. Augenfällig sind auch die komplexen Borten und Besätze, die als Schmuck die meisten Gewänder zieren. Die reich bestickten, bedruckten oder auch bemalten Besatzbänder zeichnen sich durch einen abwechslungsreichen, überwiegend pflanzlichen Dekor aus, der insbesondere von Päonie, Hibiskus, Pflaumenblüte, Chrysantheme, Rose und Lotos beherrscht wird.

Zu den über zweihundert Textilien zählen in der Gruppe der Oberbekleidung neun ungefütterte Obergewänder aus Gazegewebe, die sich lediglich durch den Zuschnitt der Ärmel unterscheiden. Vier der neun Gewänder weisen lange, eng anliegende Ärmel auf, die restlichen fünf heben sich durch einen weiten überlangen Zuschnitt der Ärmel ab. Allen gemein ist ein lang auslaufender Kragen (*heling*), wobei die beiden Vorderteile der Gewänder gegeneinander stehen. Dieser Gewandtyp wurde zumeist offen getragen, da sich an keinem der Gewänder Bänder oder Knöpfe zum Schließen finden. Die Obergewänder sind seitlich geschlitzt und reichten bis über die Knie der Trägerin. Die Kragen waren allesamt separat gefertigt und appliziert, genauso wie die teils mit Gold und Farben bedruckten oder bemalten Borten, die Kragen und Gewandsäume zieren. Diese Obergewänder mit überlangen, bis zu 72 Zentimeter breiten Ärmeln entsprechen dem in den schriftlichen Quellen als *daxiu*- 大袖 verzeichneten Obergewand mit weiten Ärmeln,⁶²⁹ das von den Damen des Kaiserhauses und den Adligen in Kombination mit einem bis unter die Büste reichenden langen Rock und einem Schulterumhang⁶³⁰ als Alltagsgewand diente.

In die Gruppe der Oberbekleidung werden auch die kurzen, seitlich geschlitzten jackenartigen Obergewänder gerechnet, die sich in großer Zahl sowohl gefüttert als auch ungefüttert im Grab erhalten haben. Allen Gewändern dieses Typs ist der charakteristisch lang auslaufende Kragen gemein – und bis auf ein einziges sind die Gewänder weder mit Knöpfen noch mit Seidenbändern zum Schließen versehen. Die 25 nicht gefütterten, maximal 78 Zentimeter langen Kurzgewänder (*danyi* 單衣) dieser Art sind mehrheitlich aus gemusterter dreher-

⁶²⁹ *Songshi*, j. 151, S. 3535; *Wenxian tongkao*, j.114, S. 1032c. In den schriftlichen Quellen ist das *daxiu* ausdrücklich als Alltagsgewand der Damen des Kaiserhauses und der Adligen verzeichnet, eine Verwandtschaft mit der Ritualkleidung der Damen des kaiserlichen Haushaltes lässt sich nur bezüglich des Zuschnittes festmachen.

⁶³⁰ Der als *xiapei* 霞帔 bekannte Schulterumhang, der für die Song-Zeit erstmals schriftlich belegt ist, war aus einem langen, schmalen Stück bestickter Seide gefertigt. Der *xiapei* wurde wie ein Schultertuch um den Nacken gelegt; die beiden Enden des Schulterumhangs, die normalerweise bis zu den Knien reichten, wurden mit Gehängen oder Gewichten aus Jade in Form gehalten. Dieser ursprünglich den Frauen des Kaiserhauses vorbehaltene Schulterumhang wurde im Laufe der Zeit immer häufiger kopiert, vor allem von den Ehefrauen der Beamtschaft. Miao Liangyun (hrsg.), *Zhongguo yijing*, S. 63–64; *Zhongguo yiguan fushi da cidian*, S. 238–239.

bindiger *luo*-Seide gearbeitet, daneben finden sich aber auch drei Gewänder dieses Typs aus Seidenkrepp (*zhousha* 縐紗)⁶³¹ sowie ein Exemplar aus *juan*-Seide. Die separat aus *sha*-Seide gefertigten Kragen wurden wie die Borten längs der Säume aufgenäht.

Auch bei den gefütterten jackenartigen Obergewändern (*jiayi* 夾衣) dominiert die *luo*-Seide als favorisiertes Obermaterial: Neben den zwölf aus *luo*-Seide gefertigten Gewändern finden sich fünf aus *ling*-Seide, drei aus *juan*-Seide sowie ein Gewand, das einen polychromen Seidenatlas (*duan* 緞)⁶³² als Obermaterial aufweist. Bei diesem Gewebe handelt es sich vermutlich um den ältesten erhaltenen mehrfarbigen Seidenatlas,⁶³³ eine Bindungsart deren Entwicklung wohl auf die Song-Zeit zurückzuführen ist.⁶³⁴

In die Gruppe der insgesamt 21 gefütterten Obergewänder werden auch zwei seidenwattierte, in ihrer Gesamtlänge etwas kürzer gearbeitete sowie ein gestepptes Modell desselben Zuschnitts gerechnet. Eine Untergruppe innerhalb der jackenartigen Obergewänder bilden die ärmellosen Jackenhemden (*beixin* 背心), die ebenfalls seitlich geschlitzt und mit einem separat gefertigten, lang auslaufenden Kragen versehen sind, wie er auch für die jackenartigen Obergewänder mit Ärmeln typisch ist. Abgesehen von einem gefütterten Gewand barg das Grab sieben ungefütterte Obergewänder dieses Typs, die neben einem Exemplar aus *juan*-Seide und einem aus Seidenkrepp wiederum überwiegend aus *luo*-Seide hergestellt wurden.

Insgesamt konnten aus dem Grab der Huang Sheng 21 Röcke geborgen werden, darunter zwei plissierte sowie 19 glatte Wickelröcke, die jeweils mittels zweier Seidenbänder geschlossen wurden. Die Tote war mit einem der in sich gemusterten und überdies bedruckten Faltenröcke aus *luo*-Seide bekleidet. Bei Graböffnung wies dieser zur Totenkleidung zählende Rock allerdings starke Spuren des Zerfalls auf, wohingegen sich der andere Faltenrock, der in

⁶³¹ Krepp ist die Sammelbezeichnung für alle porösen, unruhigen Warenbilder, die durch Kreppgarne (echter Krepp) oder Kreppbindungen (unechter Krepp) entstehen. Bei den Seidenkreppgeweben aus dem Grab der Huang Sheng handelt es sich um echte Kreppgewebe, das heißt in Kette und Schuss wurden Kreppfäden, überdrehte Garne, deren Drehungszahl etwa 1.000–3.500 T/m beträgt, verarbeitet. Durch die hohe Drehung haben echte Kreppgewebe eine sehr geringe Knitterneigung, ein geringes Wärmehaltvermögen und eine hohe Luftdurchlässigkeit. Siehe hierzu auch Thomas Meyer zur Capellen, *Lexikon der Gewebe*. Frankfurt: Deutscher Fachverlag 2001², S. 193–194.

⁶³² Die mindestens 5-bindige Atlas- oder Satinbindung hat eine glatte, strukturlose und gleichmäßige Oberfläche, da sich die Bindungspunkte beim Atlas nicht berühren und regelmäßig verstreut liegen. Der Griff ist weich und geschmeidig, der Fall elegant. Thomas Meyer zur Capellen, *Lexikon der Gewebe*, S. 27–28.

⁶³³ Chinesische Textilhistoriker, die das Gewebe untersuchen konnten, kamen zu dem Schluss, dass es sich bei dem Grund des Stoffes um einen 6-bindigen Atlas handelt. Dieter Kuhn hegt jedoch Zweifel an dieser Aussage, da der alternierend eingetragene Musterschuss bei einer 6-Bindigkeit des Grundes unterschlagen wird. Der Abstand zwischen den Bindungspunkten entfällt und man erhält einen Kettkörper im Grund. Eine endgültige Aussage, ob es sich tatsächlich um eine Atlas- oder aber doch um eine Köperbindung handelt, kann zum jetzigen Zeitpunkt nicht getroffen werden und bedarf weiterer Untersuchungen des Gewebes. Siehe *Fuzhou Nansong Huang Sheng mu*, S. 109–110; Dieter Kuhn, *Die Song-Dynastie (960–1279). Eine neue Gesellschaft im Spiegel ihrer Kultur*, S. 362.

⁶³⁴ Mary Schoeser, *World Textiles. A Concise History*. London: Thames & Hudson 2003, S. 74.

ein Tuch gewickelt geborgen werden konnte, in einem verhältnismäßig guten Zustand befand. Beide Röcke, die an weit ausschwingende Glockenröcke erinnern, haben einen fächerförmigen Schnitt und einen in Taillehöhe angesetzten Bund. Auch die glatten Wickelröcke – 18 nicht gefütterte und ein gefütterter sind insgesamt zu zählen – haben einen leicht glockenförmigen Schnitt und sind größtenteils wiederum aus *luo*-Seide gearbeitet. Sowohl die Faltenröcke als auch die glatten Wickelröcke reichten mit einer maximalen Längen von 87,5 Zentimetern beim Tragen wohl nicht ganz auf den Boden und gaben somit den Blick frei auf den in der Südlichen Song-Zeit etablierten Brauch der gebundenen Füße.⁶³⁵

Die beiden, bereits aus dem Grab des Gelehrten Zhou Yu bekannten Varianten der Unterhose, – die direkt am Körper getragene, nicht gefütterte Unterhose mit geschlossenem Schritt und eingesetztem Zwickel sowie die im Schritt offene Hose, in der Art einer Überziehhose – fanden sich auch in großer Zahl unter den mehr als zweihundert Kleidungsstücken der Huang Sheng. Fünfzehn am Gesäß offene und acht, direkt am Körper zu tragende, geschlossene Unterhosen waren Teil der Grabausstattung. Hervorzuheben ist zudem eine Überziehhose, die im Gegensatz zu den beiden anderen Varianten, ohne angesetzten Bund und eingearbeiteten Schritt gefertigt ist. Diese gefütterte Überziehhose aus *luo*-Seide mit Päoniendekor war Bestandteil der Totenkleidung und war der Toten über einer Unterhose mit geschlossenem Schritt und über einer im Schritt offenen Überziehhose angelegt worden. Um den Unterleib gebunden hatte die Tote darüber hinaus ein schlauchförmig gearbeitetes, ebenfalls mit einem Päoniendekor verziertes Stück *ling*-Seide.

Unter den geborgenen Textilien fand sich auch ein seidenwattiertes, nahezu rechteckig geschnittenes Brusttuch (*moxiong*), wie aus dem Grab des Zhou Yu bekannt, das unter der Oberbekleidung im Gewandausschnitt getragen und mittels Bändern im Nacken und auf dem Rücken verknotet wurde. Ergänzt wurde das überaus reiche Grabinventar von insgesamt 153 Ballen Seide, zahlreichen Seidengarnen, vielen einzelnen Seidenstoffen von unterschiedlicher Größe und Qualität, zwölf, teils aufwändig verzierten Borten und Besatzbändern mit einer Länge von bis zu 167 Zentimetern, zehn einzelnen Seidenbändern, fünf schlauchförmigen Seidenstücken, einem zweilagigen, 14 Zentimeter breiten Rockbund, 13 Seidentüchern (*jin* 巾), – die teils zum Einwickeln der Kleidungsstücke dienten – sowie einem 58 Zentimeter langen und 47 Zentimeter breiten Totenschleier aus *sha*-Seide, der mit einem Seidenband um den Kopf der Toten gebunden war. Auf dem Oberkörper der Toten lag v-förmig ein 6,2 Zentimeter breites und 213 Zentimeter langes Schmuckband aus einfacher, aber komplex bestickter *luo*-Seide, an dem eine runde Goldmünze mit dem Abbild zweier Phönixe im Relief befestigt

⁶³⁵ Siehe hierzu Dieter Kuhn, *The Age of Confucian Rule. The Song Transformation of China*, S. 261–263.

war. Der aufwändig gestickte florale Dekor des Bandes – von dem sich ein fast identisches Gegenstück unter den weiteren Grabbeigaben fand – zeigt 18 verschiedene Pflanzen, wie Päonie, Rose, Pfirsich, Kamelie, Hibiskus et cetera und erstreckt sich auf etwa 102 des über 200 Zentimeter langen Schmuckbandes. Die Stickerei ist äußerst fein gearbeitet und von ausnehmend hoher Qualität. Die Tote trug überdies ein Paar Seidenstrümpfe, von denen das Grab 15 weitere, allesamt in Tücher eingeschlagene Paare freigab, sowie ein Paar Schuhe aus *luo*-Seide mit Sohlen aus Hanf. Fünf weitere Paare, die alle eine spitz zulaufende und vorn leicht nach oben aufgebogene Form in der Art von Schnabelschuhen aufweisen und bei einer Länge von 13,3 bis 14 Zentimetern speziell für die kleinen gebundenen Füße der Damenwelt gefertigt waren, konnten ebenfalls in Seidentücher eingewickelt gesichert werden.

Das Binden der Füße hatte sich wahrscheinlich gegen Ende der Tang-Dynastie unter professionellen Tänzerinnen herausgebildet und war zu Beginn des 13. Jahrhunderts nicht nur am Kaiserhof,⁶³⁶ sondern auch bei den meisten Damen der Oberschicht Usus. Die Füße junger Mädchen wurden dabei durch stramm gewickelte Bandagen am Wachsen gehindert, die Füße verformten sich und das Gehen war nur unter Schmerzen in kleinen Schritten auf kurzen Entfernungen möglich, wobei die Seidenbandagen den Füßen lebenslang Halt geben mussten.⁶³⁷

Auffällig ist, dass lediglich ein Fuß der Toten mit einer 210 Zentimeter langen und 9 Zentimeter breiten Seidenbandage (*guojiaodai* 裹腳帶) gebunden war. Unter den textilen Beigaben war auch eine 69 Zentimeter lange und 11 Zentimeter breite Damenbinde (*weishengdai* 衛生帶) aus *luo*-Seide, die mit Seidenbändern um den Unterleib gebunden wurde. Die Binde, an der sich Spuren von Blut fanden, weist auf einen hohen Hygienestandard hin und ist einer der ersten Belege für die routinemäßige Bewältigung der Monatsblutung mit eigens für diesen Zweck gefertigten Artikeln.

Zu den typischen Accessoires der Zeit zählt ein Beutelchen in Form eines Silberbarrens, in das zwei Täschchen gearbeitet sind. Verziert mit Gold und Farben, setzt sich auf der Oberseite des kleinen Beutels aus *luo*-Seide ein gestickter Lotosblütendekor ab. Mit einem applizierten Seidenband war das Beutelchen in Höhe der Taille an der Innenseite des Obergewandes, das die Tote trug, befestigt. Ein kleiner Duftbeutel (*xiangnang* 香囊) mit einem Dekor von Lotosblüten und -blättern sowie einem aufgestickten Mandarinentenpaar, Symbol für

⁶³⁶ Die Palastdamen am Hofe des Kaisers Lizong (reg. 1224–1264) sollen ihre Füße extrem gebunden haben – in einem Stil namens *kuai shang ma* 快上馬, schnell das Pferd besteigen. Siehe *Songshi*, j. 65, S. 1430.

⁶³⁷ Howard S. Levy, *Chinese Footbinding. The History of a Curious Erotic Custom*. 1966 (Nachdruck, Taipei: SMC Publishing 1990), S. 23–35.

Zuneigung und eheliches Glück,⁶³⁸ befand sich ebenfalls unter den beigegebenen Accessoires. Ergänzt wurde die textile Ausstattung des Grabes überdies von zwei seidenwattierten Decken und einem gefütterten Exemplar, zwei Betttüchern und einem 210 Zentimeter langen und 179 Zentimeter breiten Tuch aus *juan*-Seide, in das die Tote vollständig eingewickelt war.

Die qualitativ hochwertigen Gewebe und die aufwändig gearbeiteten Textilien mit ihrem teils überaus reichen Dekor legen Zeugnis ab vom hohen Stand der Entwicklung der Seidenfertigung und der textilen Drucktechniken in der ersten Hälfte des 13. Jahrhunderts.

Die Fülle und die Pracht der Gewänder sind auch in engem Zusammenhang mit dem Fundort des Grabes, der Küstenregion von Fujian zu sehen, die nicht nur ein Zentrum der Seidenherstellung, sondern darüber hinaus auch ein wichtiger Handels- und Umschlagsplatz für alle Arten von Seidenstoffen war. Seiden aus den Manufakturen von Jiangsu und Zhejiang waren neben Geweben aus der Küstenregion von Fujian begehrte Handelsgüter für den Export nach Südostasien und Persien.⁶³⁹ Und so scheint es nicht unwahrscheinlich, dass einige der Gewebe, die aus dem Grab der Huang Sheng geborgen werden konnten, ursprünglich aus anderen Regionen des Reiches stammten.

⁶³⁸ Fang Jingpei, *Symbols and Rebuses in Chinese Art. Figures, Bugs, Beasts and Flowers*. Berkeley: Ten Speed Press 2004, S. 65.

⁶³⁹ James C.Y. Watt, Anne E. Wardwell, *When Silk Was Gold: Central Asian and Chinese Textiles*. New York: The Metropolitan Museum of Art 1997, S. 10–11; *Fuzhou Nansong Huang Sheng mu*, S. 135–138.

6.3 Die textile Ausstattung des Grabes der Dame Zhou

Das reich ausgestattete Grab der Dame Zhou (1241–1274) wurde im September 1988 in einem Vorort der Stadt De'an im Norden der Provinz Jiangxi entdeckt und kurze Zeit später freigelegt.⁶⁴⁰ Eine aus dem einfach gemauerten Grab geborgene, 153 Zeichen lange Inschrift gibt Auskunft über die Grabbesitzerin und deren Herkunft: Sie war im zwölften Monat des Jahres 1240 als Tochter des Beamtengelehrten Zhou Yinghe 周應合 (1213–1280)⁶⁴¹ geboren, der unter anderem als Kompilator im Amt für die Abfassung der wahrhaften Aufzeichnungen (*shiluyuan* 實錄院)⁶⁴² tätig war. Zusammen mit Ma Guangzu 馬光祖⁶⁴³ verfasste Zhou Yinghe das *Jingding Jiankang zhi* 景定建康志 [Aufzeichnungen über die Region Jiankang während der Regierungsdevise *jingding*], eines der bedeutendsten lokalmonographischen Werke der chinesischen Geschichte, bevor er im letzten Drittel seines Lebens auf Betreiben des Kanzlers Jia Sidao 賈似道 (1213–1275)⁶⁴⁴ zum Generalkontrolleur der Präfektur Raozhou 饒州, das heutige Jingdezhen in der Provinz Jiangxi, degradiert wurde.

Seine älteste Tochter wurde als 17-jährige im vierten Monat des Jahres 1257 mit einem gewissen Wu Chou 吳疇 verheiratet und starb als Mutter von zwei Kindern im vierten Monat des Jahres 1274. Beigesetzt wurde sie im neunten Monat desselben Jahres in der Nähe von Changlexiang, das im Bereich des heutigen Stadtgebietes von De'an in der Provinz Jiangxi lag.

⁶⁴⁰ Die Ausführungen stützen sich größtenteils auf die von Zhou Diren und Zhou Yang herausgegebene Monographie *De'an Nansong Zhoushi mu* 德安南宋周史墓 [Das Grab der Dame Zhou in De'an aus der Zeit der Südlichen Song-Dynastie], Nanchang: Jiangxi renmin chubanshe 1999. Siehe daneben auch Dieter Kuhn, *A Place for the Dead. An Archaeological Documentary on Graves and Tombs of the Song Dynasty (960–1279)*. Heidelberg: Edition Forum 1996, S. 144–145.

⁶⁴¹ Zhou Yinghe, der aus einer bedeutenden Familie stammte, erlangte den *jinshi*-Grad im zehnten Jahr der Regierungsdevise *chunyou* 淳祐 (1250). Zusammen mit Ma Guangzu brachte er im Jahr 1261 die Kompilation der Lokalmonographie der Präfektur Jiankang (das heutige Nanjing) in fünfzig Kapiteln zum Abschluss. Weitere Werke aus seiner Feder sind das *Hong Ya ji* 洪崖集 [Gesammelte Schriften von Hong Ya] und das *Xi Yuan ji* 溪園集 [Gesammelte Schriften von Xi Yuan], die auf zwei seiner Pseudonyme verweisen und beide bedauerlicherweise verloren gegangen sind.

⁶⁴² Das *shiluyuan* war ebenso wie das *huiyaosuo*, 會要所 das Amt für die Abfassung der ‚wichtigen Dokumente‘, eine Unterabteilung der Palastbibliothek (祕書省 *bishusheng*). Die Beamten dieser in der Song-Zeit eigens eingerichteten Ämter waren für die Kompilation der ‚wahrhaftigen Aufzeichnungen‘ und der ‚wichtigen Dokumente‘ verantwortlich. Beide Ämter sollte es in dieser Form in späteren Dynastien nicht mehr geben.

⁶⁴³ Die Biographie des *jinshi*-Graduierten des Jahres 1226 Ma Guangzu findet sich im *Songshi*, j. 416, S. 12485–12488.

⁶⁴⁴ Der General Jia Sidao kollaborierte mit den Mongolen, bevor er ab dem Jahre 1260 als mächtiger Kanzler unter Kaiser Duzong wirken sollte. Seine radikale Landwirtschafts- und Bodenreform (*gongtianfa* 公田法, Gesetz über die öffentlichen Felder) der Jahre 1263 bis 1275, die den Großgrundbesitz einzudämmen suchte, brachte viele Beamte und Großgrundbesitzer gegen ihn auf. Seine Biographie findet sich im *Songshi*, j. 474, S. 13779–13785.

Die Dame Zhou erhielt die Ehrenbezeichnung *anren* 安人, ein Titel der in der Song-Dynastie lediglich den Ehefrauen der Beamten des Ranges 6a 1 zustand. Über die Prüfungs- und Beamtenlaufbahn sowie die Ämter ihres Ehemannes Wu Chou finden sich in den schriftlichen Quellen der Zeit jedoch keinerlei Aufzeichnungen. Überliefert ist nur, dass er als sogenannter Generalkontrolleur (*tongpan* 通判) in der Präfektur Taiping 太平, das heutige Dangtu in der Provinz Anhui, tätig war. Der Titel rührt bereits aus der frühen Song-Zeit, in der Beamte der Zentralregierung als Generalkontrolleure eingesetzt wurden, um die Arbeit in den Präfekturen zu überwachen. Nach den 80er Jahren des 11. Jahrhunderts war der Posten nicht mehr an ein Amt in der Zentralregierung gekoppelt und der *tongpan* entwickelte mehr und mehr eine Funktion, die am ehesten einem Vizepräfekten gleichkam – gleichwohl war der Posten stets als eine Art Ehrenamt zu verstehen, das nicht mit einem eigenen, regulären Amt in Verbindung gebracht wurde.⁶⁴⁵ Wie die Person des Wu Chou in Amt und Würden kam, ob und wessen Empfehlung und Protektion dabei einschlägig waren, lässt sich nur mutmaßen: Wie zur damaligen Zeit nicht unüblich dürfte der Einfluss der Familie seiner Ehefrau und auch der seines eigenen Clans für den Titel *tongpan* und auch den ihm zugestandenen Rang von nicht unwesentlicher Bedeutung gewesen sein.

Die Ausstattung des Grabes, die Herkunft der Dame Zhou und auch die ihr zuteil gewordene Ehrenbezeichnung jedenfalls lassen in dem Grab zweifelsohne die letzte Ruhestätte einer Dame von gesellschaftlich hohem Stande erkennen. Tendenzen, die sich bereits bei dem prächtig und luxuriös ausgestatteten Grabinventar der Beamtingattin Huang Sheng festmachen ließen, fanden auch bei der Untersuchung der Ausstattung des Grabes der Dame Zhou Bestätigung und untermauern die Thesen, die im Hinblick auf die Gewandung der Damen der Oberschicht in der Südlichen Song-Dynastie gemacht werden können.

Die Dame Zhou war in einem mit rotem Lack überfangenen Holzsarg beigesetzt worden, in dem auch sämtliche Grabbeigaben für die Reise ins Jenseits verstaut waren. Ähnlich wie im Grab der Beamtingattin Huang Sheng überwogen bei der Ausstattung Kleidungsstücke und andere Textilien, die zusammen mehr als achtzig Prozent aller Beigaben ausmachten.

Bekleidet war die Tote mit zwei langen und einem kurzen Obergewand, je zwei Röcken und zwei Paar Hosen, einem Paar Strümpfen sowie einem Paar Schuhen. Lediglich einer ihrer Füße war mit einer Seidenbandage umwickelt und insgesamt drei Damenbinden waren ihr um den Unterleib gebunden. Zusätzlich trug sie an den Knien und an einem Ellenbogen schützende Plättchen aus Silber, deren Funktion nicht geklärt ist. Möglicherweise fungierten sie als eine Art Gelenkschoner in tatsächlich lebenspraktischer oder rein ritueller Hinsicht.

⁶⁴⁵ Charles O. Hucker, *A Dictionary of Official Titles in Imperial China*, S. 147, 555.

Der Sargboden war mit 14 seidenwattierten Decken (*simianbei* 絲綿被) ausgelegt, auf denen die Tote ihre letzte Ruhe fand. Zwischen den Decken waren insgesamt 35 Kupfermünzen aus verschiedenen Jahrhunderten verteilt – die älteste aus dem späten 10. Jahrhundert, der Zeit der Regierungsdevise *zhidao* 至道 unter Kaiser Taizong. Bedeckt war die Tote mit zwölf ihrer insgesamt 45 Obergewänder; das Innere des Sargdeckels war mit einer auf Seide gemalten Sternkarte bezogen. Die übrigen Beigaben waren im Sarg rechts und links zu Seiten der Toten verteilt; darunter sind ein Fächer, Kosmetikdöschen, Haarschmuck, Lampendochte sowie Reiseproviant in Form von zwei in Bambusblätter gewickelte Klebreisklößen hervorzuheben.

Unter den insgesamt 408 Grabbeigaben bestechen insbesondere die Textilien durch ihre ausnehmend hohe Qualität und ihre schlichte Eleganz. Die meisten der Bekleidungsstücke sind vollständig erhalten, lediglich einige wenige sind von den Jahrhunderten so gezeichnet, dass sie sich nur fragmentarisch erhalten haben. Viele der Textilien konnten in Seidentüchern eingeschlagen aus dem Grab geborgen werden. Wie auch bei den beiden anderen Funden aus der Zeit kann über die ursprüngliche Farbgebung der Textilien nur spärliche Aussage getroffen werden, da sich die Farben im Laufe der Zeit stark verändert haben und die freigelegten Stücke zumeist von braun-gelber, rauch- oder dunkelbrauner Farbe sind. Ähnlich dem Grab der Beamtingattin Huang Sheng barg auch die letzte Ruhestätte der Dame Zhou Seidengewebe von unterschiedlichen Qualitäten, wie zum Beispiel Seidengazen, Seidenkrepps sowie *qi*- und *ling*-Seiden, die entweder ungemustert monochrom oder mit ausgehobenen, überwiegend floralen Dekoren verziert sind.

Die insgesamt 45 in die Gruppe der Oberbekleidung zu zählenden langen Obergewänder sind seitlich geschlitzt und wenigstens knielang. Sie weisen allesamt einen lang auslaufenden Kragen auf, wobei die Vorderteile der Gewänder gegeneinander stehen und sich nicht überlappen. Unterschieden werden können die Gewänder lediglich am Zuschnitt der Ärmel: Obergewänder mit eng anliegenden Ärmeln finden sich neben Gewändern mit weiten überlangen Ärmeln – die beiden Arten von Damengewänder, wie sie bereits bei der Beschreibung des Grabes der Huang Sheng eingeführt wurden. Auffällig ist jedoch, dass der Dame Zhou lediglich zwei Gewänder mit überlangen weiten Ärmeln ins Grab mitgegeben wurden und die Gewänder mit eng anliegenden Ärmeln der vorherrschende Gewandtyp ihrer Ausstattung ist. Die beiden Gewänder mit überlangen weiten Ärmeln sind aus *luo*-Seide gefertigt und weisen mit Gold verzierte Besätze auf. Die Ärmelöffnungen dieses als *guangxiu* 廣袖 bekannten Gewandtyps messen bis zu 70 Zentimeter, der Taillenumfang maximal 110 Zentimeter und das gesamte Gewand mit ausgebreiteten Ärmeln 160 beziehungsweise 170 Zentimeter. Mit einer Gesamtlänge von 122 Zentimetern entsprechen sie den längsten der Gewänder mit eng

anliegenden Ärmeln (*zhaixiu* 窄袖). Dieser Typ findet sich sowohl gefüttert als auch ungefütert unter den Grabbeigaben der Dame Zhou, wobei die gefütterten Exemplare zumeist aus *luo*-Seide gefertigt und mit ungemusterter *sha*- oder *juan*-Seide gefüttert sind. Die Mehrzahl der nicht gefütterten *zhaixiu*-Gewänder ist ebenfalls aus dreherbindigen Seidengazen hergestellt und besticht durch einen aufwändigen, zumeist floralen, seltener geometrischen Dekor (Abbildung 18). Abbildung 19 zeigt das einzige aus Seidenkrepp gearbeitete Gewand mit eng anliegenden Ärmeln.



Abbildung 18



Abbildung 19

Vier kurze jackenartige Obergewänder weisen ebenfalls den schlichten Zuschnitt der Langgewänder auf, wobei neben einem ungefütterten Exemplar (*danyi*) aus goldgelber leinwandbindiger *juan*-Seide, drei seidenwattierte jackenartige Obergewänder (*jiayi* oder *ao*) aus dem Grab geborgen werden konnten. Mit einer Länge von 73 bis 85 Zentimetern sind diese vier Obergewänder deutlich kürzer als die im Schnitt identischen langen Obergewänder.

Abbildung 20 verdeutlicht den Zuschnitt, der all diesen in die Gruppe der Oberbekleidung zu zählenden Gewändern zugrunde liegt. Bei einer in der damaligen Zeit vorherrschenden Stoffbreite von 50 bis 60 Zentimetern konnten die Vorder- und Rückenteile der Gewänder, die einander entsprachen, sowie die oberen Hälften der Ärmel spiegelbildlich aus einer bestimmten Stofflänge gefertigt werden. Die unteren Ärmelhälften wurden auf einer Länge von 25 bis 30 Zentimetern angesetzt. Dieser schlichte Schnitt ist bei allen Obergewändern aus dem Grab der Dame Zhou identisch (*yijianfa* 一剪法) – Variationen wurden

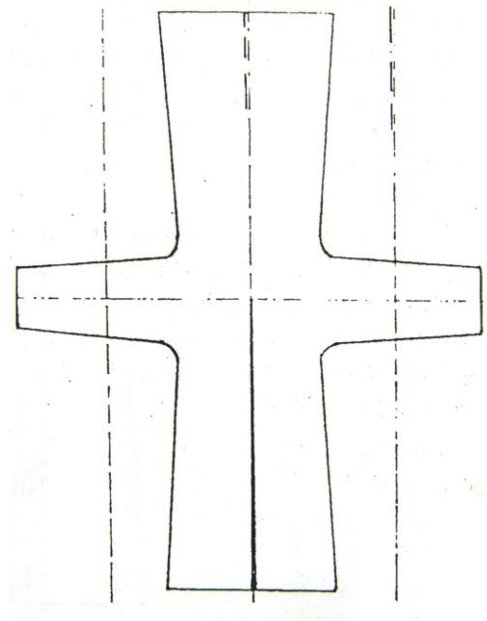


Abbildung 20

lediglich durch die Länge, verschiedene Seidenewebe sowie die Besatzbänder und Borten erzielt. Insbesondere die sechs bis acht Zentimeter breiten Schmuckborten, die die Gewänder zieren, bestehen durch ihren farbenfreudigen und komplexen, überwiegend floralen Dekor. Die Muster wurden auf die zumeist aus *luo*-Seide gefertigten Borten gestickt, gedruckt oder gemalt. All diese in die Gruppe der Oberbekleidung zu zählenden Gewänder wurden gewöhnlich vorn offen getragen, wobei die Vorderteile gegeneinander standen. Im Grab der Dame Zhou fanden sich allerdings auch einige wenige Exemplare, die entweder mit Knopfschlingen und Knöpfen aus Seide oder mit aufgenähten Seidenbändern zum Schließen der Gewänder versehen sind.

Insgesamt sechs Hosen vom Typ *kaidangku*, also im Schritt offene, in der Art von Überziehhosen gefertigte Beinkleider (Abbildung 21), fanden sich ebenfalls in dem reich ausgestatteten Grab. Der aus den beiden anderen Textilfunden bekannte Hosentyp *hedangku*, die direkt am Körper zu tragende Unterhose mit geschlossenem

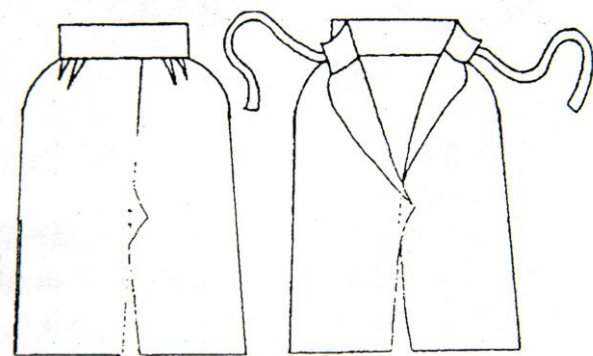


Abbildung 21

Schritt und eingesetztem Zwickel, war jedoch nicht Teil ihrer beigegebenen Garderobe. Das Grab barg drei ungefüttete Hosen aus *luo*-Seide sowie drei seidenwattierte Hosen aus *ling*-Seide, die mit angesetztem Bund eine maximale Länge von 97 Zentimeter aufweisen und somit fast bodenlang waren (Abbildung 22).

Unter den 15 mitbestatteten Röcken war lediglich ein Faltenrock (*zhejianqun* 褶襪裙), der aus *luo*-Seide mit einem ausgehobenen Dekor von Korallen und stilisierten *ruyi*- 如意 Motiven⁶⁴⁶ gearbeitet ist. Der fächerförmige Zuschnitt verleiht dem aus vier Lagen Stoff gefertigten Rock eine zum Saum hin glockige Weite bei einem Umfang von maximal 228 Zentimetern. Der angesetzte Bund ist 13 Zentimeter breit, die Gesamtlänge misst 93 Zentimeter, so dass der Rock beim Tragen wohl den Boden berührt haben dürfte. Bei all den anderen Röcken handelt es sich um relativ einfach geschnittene, glatte Wickelröcke, die sich sowohl ungefüttert (Abbildung 23) als auch mit *sha*- oder *juan*-Seide gefüttert unter den Beigaben fanden. Die Wickelröcke wurden mit angenähten Seidenbändern im Rücken geschlossen und waren mit einer Länge von bis zu 92 Zentimetern ebenfalls verhältnismäßig lang. Die Präferenz für dreherbindige Seidengewebe lässt sich auch bei den Röcken der Dame Zhou festmachen, wobei der ausgehobene, gedruckte oder auch gemalte Dekor äußerst kreativ und phantasievoll gestaltet ist.

⁶⁴⁶ Ein Symbol, das mit guten Wünschen und Glück assoziiert wird.



Abbildung 22

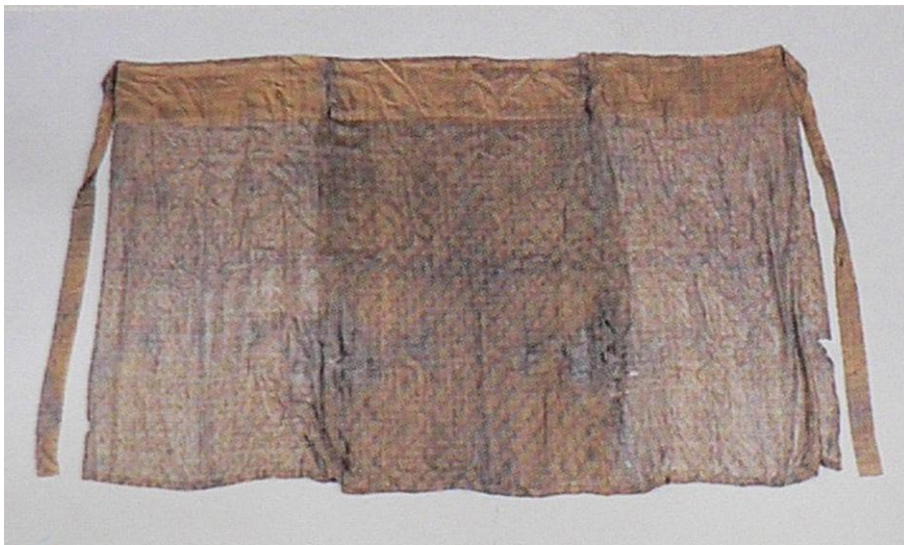


Abbildung 23

Die sieben Paar Schuhe aus *luo*-Seide, die in Seidentücher gewickelt aus dem Grab geborgen werden konnten, sind allesamt vorn spitz zulaufend und leicht nach oben gebogen (Abbildung 24). Sie sind auf dem Rist mit einer Schleife aus Seidenbändern in Schmetterlingsform verziert. Im Fersenbereich sind seidene Bänder zum Festbinden des Schuhs vernäht und die relativ weite Öffnung der Schuhe ist mit Seidenbändern eingefasst. Die Schuhe sind circa 6 Zentimeter breit und bis zu 4,5 Zentimeter hoch. Mit einer Länge von bis zu 22 Zentimetern war das Schuhwerk der Dame Zhou fast so lang wie die 23,5 Zentimeter langen Schuhe, die in dem Grab des Gelehrten Zhou Yu freigelegt wurden. Überraschenderweise waren die beigegebenen Schuhe demzufolge nicht für eine Frau mit kleinen gebundenen Füßen gefertigt, sondern verweisen auf eine Trägerin mit normal gewachsenen Füßen.

Die mitgegebenen Strümpfe, ebenfalls aus *luo*-Seide, sind entsprechend gearbeitet. Dabei können die folgenden drei Arten unterschieden werden: Stiefelförmige, bis zu 40 Zentimeter hohe, aus drei Einzelteilen zusammengesetzte Strümpfe (Abbildung 27), von denen das Grab drei Paare barg. Daneben fanden sich je zwei kurze und zwei mittellange Strumpfpaaare, die 17 beziehungsweise 20,5 Zentimeter hoch sind und aus je zwei Einzelteilen gefertigt wurden (Abbildung 25 und Abbildung 26). Lediglich die stiefelförmigen Strümpfe wurden mit Seidenbändern am Unterschenkel festgebunden. Bei allen drei Arten ist die Länge des Fußteils – entsprechend dem Maß der Schuhe – für normal gewachsene Frauenfüße gefertigt. Auch ein Papiermodell eines Paar Schuhe bestätigt den normalen Wuchs der Füße. Zwei vorgeschchnittene ‚Sohlen‘ aus Papier, die eine Länge von 23 Zentimetern aufweisen wurden von zwei ‚Schuhoberteilen‘ ergänzt. Es handelt sich hierbei wohl um ein Schnittmuster, das zur Herstellung von Schuhen im Jenseits gedacht war.



Abbildung 24



Abbildung 25



Abbildung 26



Abbildung 27

Unter den vielen Accessoires, die der Toten mit in die jenseitige Welt gegeben worden sind, befindet sich neben anderem das für die Zeit typische Seidenbeutelchen in Form eines Silberbarrens, das auch Teil der Grabausstattungen des Gelehrten Zhou Yu und der Beamtingattin Huang Sheng war. Das aus ungemusterter *luo*-Seide gefertigte Beutelchen, in das zwei Täschchen gearbeitet sind, ist mit einem Päoniendekor bestickt. Die Täschchen waren mit einem Taschentuch (*shoupa* 手帕) sowie Papiergeld in Form von runden Kupfermünzen mit quadratischer Öffnung bestückt, wobei jede einzelne ‚Münze‘ des Totengeldes mit dem Schriftzeichen *wan* 萬, 10.000, ein Symbol für unendliches Glück und Überfluss,⁶⁴⁷ bedruckt ist. Das Totengeld, das für das Jenseits bestimmt war, verweist darüber hinaus auch auf die ursprüngliche Funktion des Beutelchens als Portemonnaie, das zumeist an der Innenseite des Obergewandes in Taillenhöhe an einem Gürtel getragen wurde (Abbildung 28). Auf dem rechteckigen Taschentuch aus *luo*-Seide, das 50 auf 45 Zentimeter misst, ist der kleinteilige Dekor von Päonien und Kamelien ausgehoben. Ein 7,5 Zentimeter breites und 220 Zentimeter langes Schmuckband, an dem ein vergoldeter, durchbrochen gearbeiteter Parfümbehälter aus Silber befestigt war, lag bei Öffnung des Grabes auf dem Oberkörper der Toten.

Die auf *juan*-Seide gemalte Sternkarte,⁶⁴⁸ die mit Harz auf das Innere des Sargdeckels gezogen war, misst bei einer Breite von 60 Zentimetern 200 Zentimeter in der Länge. Die süd-nördlich ausgerichtete Karte zeigt die Milchstraße wie sie als unregelmäßig begrenztes Band den Himmel fast in einem Halbkreis überspannt. Die insgesamt 57 Sterne, Sternhaufen und Nebel sind schwarz umrandet und zumeist in Bleiweiß ausgeführt. Die einzelnen Sterne der Sternhaufen sind mit aufgesticktem Seidengarn miteinander verbunden. Position der kleinen beziehungsweise Zentrum der groß ausgearbeiteten Himmelskörper sind jeweils mit einem silbrig-weißen Metallplättchen gekennzeichnet. Kurze Zeit nach Graböffnung dunkelte die Karte, die das Firmament zunächst in leuchtenden Farben zeigte, sehr schnell nach, wie auch Abbildung 29 zu zeigen vermag.

⁶⁴⁷ Fang Jingpei, *Symbols and Rebuses in Chinese Art*, S. 188–189.

⁶⁴⁸ Verstorbenen Land- und Sternkarten ins Grab zu geben hat in China eine lange Tradition. Eines der berühmtesten Beispiele ist sicherlich das Grab der Markgräfin Dai (circa 168 v. Chr.), das neben einer topographischen Karte und zwei weiteren Plänen von einer Stadt und einer Garnison auch die früheste Abbildung von Kometen sowie eines der ältesten astronomischen Bücher überhaupt, das *Wuxingzhan* 五星占 [Divination mithilfe der Fünf Planeten] barg. Siehe Fu Juyou, Chen Songchang, *Mawangdui Hanmu wenwu* 馬王堆漢墓文物 [The Cultural Relics Unearthed from the Han Tombs at Mawangdui]. Changsha: Hunan chubanshe 1992, S.161.



Abbildung 28



Abbildung 30



Abbildung 31



Abbildung 29

Obwohl die Füße der Dame Zhou nicht von Kindesbeinen an gebunden worden sind und offensichtlich vergleichsweise normal wachsen konnten, fand sich dennoch ein Fuß der Toten mit einer der typischen Seidenbandagen umwickelt. Ob die Tote speziell für die Reise ins Jenseits mit diesem Accessoire ausgestattet worden war oder ob sie sich zu Lebzeiten im Erwachsenenalter tatsächlich die Füße gebunden hat, kann an dieser Stelle nicht beantwortet werden. Es fällt allerdings auf, dass lediglich ein Fuß mit einer 200 Zentimeter langen und 10 Zentimeter breiten Bandage aus *luo*-Seide umwickelt war – genauso wie dies auch bei der Beamtingattin Huang Sheng der Fall war. Der lebenspraktische oder rituelle Hintergrund dieser einzelnen Bandage bleibt im Dunkeln.

Insgesamt drei doppellagige Damenbinden aus ungemusterter *luo*-Seide waren um den Unterleib der Toten gebunden (Abbildung 30). Die 50 auf 16 Zentimeter großen Binden, die an den vier Stoßkanten jeweils mit langen Seidenbändern versehen sind, waren zusätzlich mit Einlagen aus Papier verstärkt. Die Tote war im Sarg auf 14 quadratischen, seidenwattierten Decken gebettet, die ihr zu Lebzeiten vermutlich als Bettzeug gedient haben. Die 220 auf 220 Zentimeter großen Decken sind aus *luo*-, *ling*- oder *juan*-Seide gefertigt und entweder ungemustert monochrom oder mit einem ausgehobenem Dekor gefertigt. Auffällig ist, dass sowohl die Decken als auch die Damenbinden bei Graböffnung mit beträchtlichen Spuren von getrocknetem Blut versehen waren. Auch fand sich neben der Toten eine größere Menge Papier für Toiletteangelegenheiten. Dies alles legt die Vermutung nahe, dass die Dame Zhou in ihrem 35. Lebensjahr während der Geburt eines Kindes gestorben sein könnte. Die Grabinschrift, die wohl auf ihren Ehemann Wu Chou zurückgeht, lässt wissen, dass die Dame Zhou eine Tochter und einen Sohn gehabt haben soll. In der unter Kaiser Qianlong (reg. 1736–1795) der Qing-Dynastie edierten Genealogie der Familie Wu, *Wu shi zongpu* 吳氏宗譜, werden namentlich jedoch zwei Söhne der Dame Zhou erwähnt. Ein mögliches Szenario könnte also gewesen sein, dass sie bei der Geburt des zweiten Sohnes gestorben ist, das Epitaph diesen Umstand und auch das Kind jedoch nicht erwähnt, da Kinder erst nach einer gewissen Überlebenszeit in den Aufzeichnungen chronikalisch erfasst wurden.⁶⁴⁹

Nicht gänzlich zu klären ist auch die Funktion und die Bedeutung der silbernen Plättchen, die der Toten um die Knie und einen Ellenbogen gebunden waren. Die beiden 1,5 Zentimeter breiten und 7 Zentimeter langen Plättchen für die Knie sind ebenso wie der runde Ellenbogenshützer, der einen Durchmesser von 7,5 Zentimeter aufweist, mit Ösen versehen, durch die dünne Seidenbänder zum Festbinden der Plättchen an Bein und Arm gezogen waren. Ob es sich dabei um Schmuck handelte oder die gelenkschonerähnlichen Plättchen eine eventuell

⁶⁴⁹ *De'an Nansong Zhoushi mu*, S. 67–69.

auch rein rituelle Schutzfunktion entfalten sollten, lässt sich nicht hinreichend klären. Der Unterkiefer der Toten wurde mit einer halbmondförmigen Schiene aus Silber gestützt, die ebenfalls mit Seidenbändern unterhalb des Kinns festgebunden war und das Herunterklappen des Kiefers verhinderte. Möglicherweise sind die Gelenkplättchen deshalb auch in einem Schutzensemble zusammen mit dieser Kinnstütze zu betrachten.

Ergänzt wurde die textile Ausstattung des Grabes von vier vollständig erhaltenen Ballen transparenter *luo*-Seide, die bis auf einen 58 Zentimeter breiten Ballen, allesamt die exakte Breite von 60 Zentimetern aufweisen. Die bis zu 1300 Meter langen Stoffbahnen zeigen mannigfaltige Dekore von Päonien, Phönixen, Pflaumenblüten und Kamelien. Insgesamt 154 Seidenfragmente oder einzelne Gewebestücke konnten darüber hinaus unter den textilen Beigaben gezählt werden. Dabei handelt es sich neben einigen Stücken *ling*- und *qi*-Seide vornehmlich um *sha*- und *luo*-Seiden, die von pflanzlichen, sehr naturalistisch anmutenden Dekoren beherrscht werden.⁶⁵⁰ 39 Seidengarne waren ebenso unter den Beigaben, die für die Herstellung von Kleidung in der jenseitigen Welt gedacht waren. Fünf ungedrehte, einfädige Seidengarne (*wunianxian* 無捻線), die einen Durchmesser von lediglich 0,25 Millimetern aufweisen und üblicherweise für Stickarbeiten verwendet wurden, fanden sich neben 34 mehrfädigen Seidengarnen (*guxian* 股線). Bei den mehrfädigen Seidengarnen handelt es sich um einstufige Zwirne von unterschiedlichen Gütegraden, wobei die zum Nähen verwendeten Zwirne überwogen.⁶⁵¹ Allen Seidengarnen ist über die Jahrhunderte ein recht intensiver Glanz und Schimmer erhalten geblieben. Bei den Garnen fanden sich auch zwei schwarz lackierte, rechteckige Garnbrettchen aus Holz, die teils mit Garn umwickelt waren. Ein 225 Zentimeter langes Stück Ramiegewebe (*zuma* 苧麻)⁶⁵² sowie insgesamt fünf Hanfseile (*masheng* 麻繩) komplettieren die textile Ausstattung des Grabes der Dame Zhou.

Erwähnenswert erscheinen in diesem Zusammenhang überdies noch verschiedenartige Toiletteartikel, die zusammen in ein Tuch gewickelt aus dem Grab geborgen werden konnten. Eine sechsfach geschwungene silberne Kosmetikdose in Blütenform, in der zwei weitere Döschen Platz fanden, bildete das Herzstück dieser Gruppe. Die 9 Zentimeter hohe Dose, die einen Durchmesser von 11,5 Zentimetern aufweist, barg einen Spiegel aus Eisen, der von gro-

⁶⁵⁰ Unter den Geweben fanden sich neben den sogenannten Halbdrehern mit 2er-Kettfadengruppen auch gemusterte *luo*-Gewebe aus 3er-Kettfadengruppen (*sanjingjiao wenluo* 三經絞紋羅), köperbindige gemusterte *luo*-Seide aus 3er-Kettfadengruppen sowie gemusterte *luo*-Seide aus 4er-Kettfadengruppen.

⁶⁵¹ Zwirne, die einen Durchmesser von 0,26 bis 0,56 Millimeter aufweisen. Daneben fanden sich auch Zwirne mit einem Durchmesser von bis zu 1,47 Millimetern. Siehe auch Thomas Meyer zur Capellen, *Lexikon der Gewebe*, S. 378–379.

⁶⁵² Ramie war seit frühester Zeit eine der wichtigen Bastfasern, die für die Herstellung von Geweben Verwendung fanden. Siehe hierzu auch Dieter Kuhn, *Textile Technology: Spinning and reeling*, vol. 5:9 in Joseph Needham, *Science and Civilisation in China*. Cambridge: Cambridge University Press 1988, S. 15–59.

dem Guss ist und eine stumpfe, nicht polierte Spiegelfläche zeigt. Auch die Gestaltung der Rückseite wirkt unbeholfen und ist nicht mehr vollständig auszumachen. Das zweite Kästchen beinhaltete ein silbernes Tellerchen sowie mehrere Objekte aus Papier. Der kleine flache Teller mit ausschweifendem Rand in Form einer sechsblättrigen Wassernussblüte war mit einem kleinen Stück Gaze ausgelegt, auf der sich ein schwarzer Gegenstand befand. Untersuchungen ergaben, dass es sich hierbei um stark veränderte rote Schminke oder Rouge gehandelt haben könnte. In den Boden des Tellerchens sind die vier Schriftzeichen 許四郎記 eingraviert, die auf die ihr zugestandene Ehrenbezeichnung *si lang* Bezug nehmen. Bei den Objekten aus Papier handelt es sich um sogenannte Geistergeräte oder Gegenstände für die Erleuchteten (*mingqi* 明器), die speziell für das Jenseits gefertigt waren. Darunter fanden sich zwei halbmondförmige Käämme, zwei Haarnadeln, ein Puderpinsel, ein Messer sowie zwei rechteckige, zweiseitig gezähnte Käämme (*bi* 篋) aus Papier. Die dritte Dose war wiederum mit zwei kleinen runden Silberdosen bestückt, die mit dem Dekor einer achtblättrigen Chrysantheme sowie stilisierten Wolken verziert sind. In einem Döschen befand sich ein 6 Zentimeter langes Löffelchen aus Bronze, das andere Döschen war mit auf Seidenwatte gelegtem, gepresstem weißen Puder zum Schminken gefüllt. Geborgen werden konnten darüber hinaus drei halbmondförmige, fein gezähnte Holzkäämme, deren Griffe mit schwarzem, rotem und transparentem Lack überfangen sind. Überdies fand sich ein Messer und eine Haarnadel aus Bambus sowie verschiedenartiger Schmuck, der das Haar der Verstorbenen zierte: Drei vergoldete, mit Blüten geschmückte Haarnadeln aus Silber mit einer Länge von bis zu 14,5 Zentimetern sowie drei y-förmige Haarnadeln aus Gold, die ein Duftbeutelchen aus *luo*-Seide im Haar der Toten hielten. Der kleine Duftbeutel ist mit einem netzartigen, mit Perlen verzierten Gewebe überzogen und war zentraler Teil des Haarschmucks der Verstorbenen.

Zu dem bereits oben erwähnten vergoldeten Parfumbehälter aus Silber, der an einem Schmuckband befestigt auf dem Oberkörper der Toten lag, fand sich ein Pendant von ähnlicher Machart. Bei beiden Objekten handelt es sich um herzförmige flache Döschen in durchbrochener Arbeit. Das eine Döschen zeigt einen Wolkendekor und ist im oberen Bereich mit den Schriftzeichen *zhuan guan* 轉官, in ein Amt befördern, verziert, der untere Teil zeigt eine stilisierte Münze mit quadratischer Öffnung. Der andere Duftbehälter weist einen Bambusdekor auf und wird von dem Schriftzeichen *shou* 壽, langes Leben, bekrönt (Abbildung 31). Die beiden Parfumbehälter sind jeweils 7,6 Zentimeter lang und maximal 5,6 Zentimeter breit gearbeitet und wurden, gefüllt mit wohlduftenden Substanzen, am Körper getragen.

Ein ovaler Fächer, der mit Griff eine Länge von 43,5 Zentimetern aufweist, war ebenfalls Teil des reichen Grabinventars. Der Rahmen und die Verstrebenungen des Fächers sind aus feinem Bambusspan gearbeitet, der Griff aus rotbraun lackiertem Holz. Bezogen ist der Fächer mit dünner *juan*-Seide, die bei Graböffnung noch von intensiver smaragdgrüner Farbe war. Ein aufgemalter floraler Dekor zierte die Vorderseite des Fächers; auf dem mit Schwarzlack überfangenen Rahmen sind hingegen Spuren von Gold zu erkennen.

Für die Verpflegung sind der Toten zwei an einen Zweig gebundene, in Bambusblätter gewickelte Klebreisklöße (*zongzi* 粽子) in die rechte Hand gelegt worden. Die traditionell zum *duanwu*- 端午 Fest am fünften Tag des fünften Monats gefertigten *zongzi* könnten eine Lieblingsspeise der Verstorbenen gewesen sein oder aber einfach nur darauf hindeuten, dass die Einsargung des Leichnams möglicherweise am Vorabend des *duanwu*-Festes vollzogen worden ist. Die über siebenhundert Jahre alten Klebreißklößchen sind zum jetzigen Zeitpunkt in jedem Fall die ältesten Belege für diesen in China bis heute überaus populären Imbiss.⁶⁵³

Eine silberne Lampe auf einem Ständer mit einer Gesamthöhe von 6 Zentimetern war zusammen mit einigen Lampendochten, die sich auf dem Sargboden fanden, für die Beleuchtung vorgesehen. Im Inneren des Sarges waren zudem insgesamt zehn Gramm Quecksilber verteilt – eine Substanz, die in der chinesischen Vorstellungswelt stets mit Unsterblichkeit und dem Schutz vor körperlichem Verfall assoziiert wurde.

⁶⁵³ *De'an Nansong Zhoushi mu*, S. 79.

6.4 Resümee

In der Gesamtschau ist augenfällig, dass die bislang geborgenen und hier vorgestellten Textilfunde sämtlich aus dem 13. Jahrhundert stammen und somit allesamt in die Zeit der Südlichen Song datieren. Dies könnte die These aufwerfen, dass erst gegen Ende der Dynastie aufwändiger bestattet wurde – eventuell im Zusammenhang mit dem bevorstehenden Niedergang des Staates. Es ließe sich argumentieren, dass mit dem nahenden Ende der Dynastie die hierarchisch definierten Bekleidungsvorschriften und damit auch die Ausstattung der Gräber nicht mehr so strengem Regime unterworfen waren und Vorschriften häufiger umgangen wurden. Auch wenn in der chinesischen Geschichte regelmäßig derartige Aufweichungstendenzen zum Ende von Dynastien hin beobachtet werden können, erscheint diese These jedoch allein aus der Fundsituation kaum zu stützen. Die geringe Zahl der Grabfunde lässt jedenfalls derart weitgehende Schlussfolgerungen nicht ohne weiteres zu.

Auffällig ist zudem, dass die Gräber geographisch allesamt in den südlichen Provinzen liegen. Das dürfte zum einen darin begründet liegen, dass die Hauptstadt der Nördlichen Song, Kaifeng, im Jahre 1127 in den Herrschaftsbereich der mächtigen Jin-Dynastie (1115–1234) fiel und das Machtzentrum in den Süden, nach Lin'an, dem heutigen Hangzhou, verlegt worden war. Zum anderen dürften aber auch die klimatischen Bedingungen die sich in den südlichen Provinzen finden, die Fundsituation entscheidend begünstigt haben. Vor diesem Hintergrund wäre es überstürzt, allein aus diesen drei Gräbern auf eine allgemeine Tendenz im Bekleidungswesen schließen zu wollen – durch klimatische Besonderheiten begünstigte, wenige Zufallsfunde vermögen noch keinen gesellschaftlichen Trend zu belegen.

Augenmerk verdient jedoch, dass bislang nur Textilien der Oberschicht bis in die Gegenwart überdauert haben und damit materiell dokumentiert werden können. Alle Funde stammen aus der Schicht der Beamten und Gelehrten der Zeit – diese Elite stellte nur einen hauchdünnen Schnitt in der Bevölkerungspyramide der song-zeitlichen Gesellschaft. Was von anderen Bevölkerungsschichten, wie den Kaufleuten, den Handwerkern und der einfachen Stadt- und Landbevölkerung getragen wurde, ist materiell nicht zu belegen, da keine Gräber mit Textilien dieser Stände gefunden wurden und es außerhalb der Eliten wohl unüblich war, aufwändig mit Grabbeigaben in gemauerten Gräbern zu bestatten, die die Bedingungen für einen weitgehenden Erhalt der Funde bieten. Auch die schriftlichen Quellen der Zeit berichten in weitesten Teilen nur von Gepräge und Gebaren der Oberschicht, so dass der Mangel an materiellen Belegen aus den unteren Schichten noch schmerzlicher zu Tage tritt.

Bis dato sind jedoch auch keine textilen Funde aus den song-zeitlichen Kaisergräbern zu verzeichnen, da die Gräber nicht in illegalen Raubgrabungen über die Jahrhunderte zerstört

und auch von offizieller Seite noch nicht geöffnet worden sind.⁶⁵⁴ Die Varianz der Garderobe der kaiserlichen Familie und deren Abhängigkeit von hierarchischen Strukturen bis in die obersten Schichten hinein, sind also materiell ebenfalls nicht zu belegen.

Aus der bislang vorliegenden Fundsituation sind gleichwohl der hohe Standard der song-zeitlichen Textilherstellung und die luxuriösen Bekleidungsansprüche der oberen Führungsschicht, wenn auch nicht der kaiserlichen Elite zu ersehen. Die song-zeitliche Oberschicht, die Beamtengelehrten und ihre Familien hatten Gewebe von hoher Qualität zur Verfügung, um sich eine luxuriöse Ausstattung von ebenso hohem Standard fertigen zu lassen. Die Garderobe wirkte dabei nicht überbordend und mit Zierrat überladen, sondern zeichnete sich durch eher schlichte, geschmackvolle Eleganz aus. Die Oberschicht hatte demzufolge die Abkehr von den schweren, reich gemusterten polychromen *jin*-Seiden, den sogenannten ‚Brokaten‘ vollzogen, die noch in der Tang-Zeit vorherrschend waren.⁶⁵⁵ Obergewänder wurden offensichtlich in der Hierarchie zurückhaltender gesteigert, wobei vor allem die handwerkliche Perfektion der Ausarbeitung ebenso wie die Präferenz für dreherbindige Seidengewebe augenfällig ist: Bei etwa der Hälfte aller Textilien, die aus den vorgestellten Gräbern geborgen werden konnten, handelt es sich um dreherbindige Gewebe, also Gewebe mit offener Einstellung, bei der mehrere Kettfäden umeinander gedreht oder geschlungen werden. Bei diesem technisch aufwändigen Webvorgang werden sogenannte Drehergeschirre verwendet und es bedarf im Gegensatz zu den Grundbindungsarten, zweier Kettfadensysteme, den Dreherkettfäden (*jiaojing* 絞經) und den Stehkettfäden (*dijing* 地經). Unterschieden werden dabei Voll- und Halbdrehergewebe: Bei der einfachsten Form der Dreherbindung handelt es sich um den sogenannten Halbdreher (*sha*-Seide), bei der sich jeweils ein Dreherkettfaden und ein Stehkettfaden halb umschlingen. Im Gegensatz dazu ist die *luo*-Seide ein vollständig dreherbindiges Gewebe, bei dem üblicherweise drei oder vier Kettfäden umeinander gelegt werden.⁶⁵⁶ Dabei umschlingen sich die Kettfäden gegenseitig und klemmen in dieser Drehung den Schussfaden so fest, dass ein Verschieben nicht möglich ist. Dies wirkt sich auch auf die Festigkeit der Gewebe aus.⁶⁵⁷ Dreherbindige Seidengewebe sind zudem luftdurchlässig und von geringem Gewicht. Diese idealen Stoffe für heiße Klimate waren als technisch aufwändige Qualitätserzeugnisse wohl nur dem Adel und der Oberschicht vorbehalten. Die Technik

⁶⁵⁴ Die Gräber von sieben Kaisern der Nördlichen Song-Dynastie und deren Ehefrauen befinden sich im Kreis Gong, östlich von Luoyang in der Provinz Henan. Siehe Zhang Yanping (hrsg.), *Beisong huangling* 北宋皇陵 [The Imperial Tombs of the Northern Song Dynasty]. Zhengzhou: Zhongzhou guji chubanshe 1997, S. 562–563.

⁶⁵⁵ Miao Liangyun (hrsg.), *Zhongguo yijing*, S. 59–61.

⁶⁵⁶ Annemarie Seiler-Baldinger, *Systematik der Textilien Techniken*. Ethnologisches Seminar der Universität und Museum für Völkerkunde Basel. Basel: Wepf 1991, S. 108–110.

⁶⁵⁷ Thomas Meyer zur Capellen, *Lexikon der Gewebe*, S. 96–97.

des dreherbindigen Seidengewebes reicht in der chinesischen Geschichte weit zurück. Der bis zur Song-Zeit bedeutendste Fund an dreherbindigen Seidengeweben ist für die Jahre um 168 v. Chr. zu verzeichnen: Aus dem Grab der Markgräfin Dai in Changsha in der Provinz Hunan konnten sieben Gewänder aus dreherbindigen Seidengeweben geborgen werden,⁶⁵⁸ wobei der Dekor zumeist streng geometrisch gehalten war, eine Besonderheit, die in der Han-Zeit noch webtechnisch bedingt war.⁶⁵⁹ Geometrische Muster waren einfacher und schneller zu weben als figürliche Dekore, die einen zumeist viel umfangreicheren Rapport erforderten. In der Song-Zeit hingegen waren die Seidenproduktion und die Fertigung variantenreicher Gewebe mit floralen und geometrischen Dekoren so weit fortgeschritten, dass kaum noch technische Einschränkungen zu berücksichtigen waren. Auch war die Wahl der Dekore und Gewebearten wohl keinen geschlechtsspezifischen Beschränkungen unterworfen. Anders verhielt es sich bei den dekorativen Verzierungen der Textilien, insbesondere den Borten, die, wie unten ausführlicher dargelegt, typisch weibliche und männliche Klassifizierung erlauben.

Männer und Frauen trugen den Funden zu Folge sehr ähnlich geschnittene Kleidungsstücke, wobei bestimmte Gewandtypen vorherrschten: Sowohl für Männer als auch Frauen findet sich das Gewand mit lang auslaufendem Kragen (*helingshan* 合領衫), das wenigstens bis über das Knie reichte, seitlich geschlitzt ist und einen charakteristisch lang auslaufenden, geraden Kragen aufweist. Bei diesem schlicht geschnittenen Gewandtyp stehen die Vorder- teile gegeneinander, das Gewand wurde zumeist vorn offen getragen, seltener auch mit Seidenbändern oder Knöpfen geschlossen, wie einige Exemplare aus dem Grab der Dame Zhou belegen. Das Gewand wurde sowohl mit eng anliegenden als auch mit weit geschnittenen Ärmeln gefertigt.⁶⁶⁰ Dieses typische Obergewand entspricht dem aus den schriftlichen Quellen bekannten *beizi*, das beschrieben wird als ‚in der Mitte zu schließendes oder auch offen getragenes Gewand mit lang auslaufendem geradem Kragen, das unterhalb der Achseln Schlitze aufweist‘. Dieses Obergewand soll den schriftlichen Quellen zu Folge von Frauen aller Schichten getragen worden sein. Es war demnach sowohl in der Nördlichen als auch in der Südlichen Song-Dynastie das populärste Alltagsgewand der Damenwelt.⁶⁶¹ Zumindest in

⁶⁵⁸ Fu Juyou, Chen Songchang, *Mawangdui Hanmu wenwu*, S. 82–89.

⁶⁵⁹ Dieter Kuhn, *Die Song-Dynastie (960–1279). Eine neue Gesellschaft im Spiegel ihrer Kultur*, S. 357; Philippa Scott, *The Book of Silk*. London: Thames & Hudson 1993, 2001, S. 24.

⁶⁶⁰ Der Gewandtyp mit weit geschnittenen Ärmeln ist auch unter dem Begriff *daxiu* als Alltagsgewand der Damen des Kaiserhauses in den schriftlichen Quellen verzeichnet. Das *daxiu* wurde von den Damen des Kaiserhauses und den Adeligen in Kombination mit einem bis unter die Büste reichenden langen Rock und einem Schulterumhang als Alltagsgewand getragen.

⁶⁶¹ Siehe Miao Liangyun (hrsg.), *Zhongguo yijing*, S. 64; *Zhongguo yiguan fushi da cidian*, S. 226; Cai Zi'e, *Zhongguo fushi meixueshi*, S. 685–688.

der Südlichen Song-Zeit wurde dieser Gewandtyp zunehmend auch unter Männern beliebt, wie auch die Funde aus dem Grab des Gelehrten Zhou Yu belegen.

Einen sehr ähnlichen, zumeist sogar identischen Schnitt wie die langen Obergewänder mit lang auslaufendem Kragen haben die jackenartigen Kurzgewänder, die sich sowohl gefüttert (*jiayi* 夾衣 oder *ao* 襖) als auch ungefüttert (*danyi* 單衣) in allen drei Gräbern als Beigaben fanden. Mit schlichtem Zuschnitt sind diese Obergewänder mit Längen von 48–78 (Huang Sheng), 67–78 (Zhou Yu), 73–85 (Dame Zhou) Zentimetern deutlich kürzer als die im Schnittmuster identischen langen Obergewänder. Sie weisen ebenfalls den lang auslaufenden Kragen und seitliche Schlitze auf. Nur wenige sind mit Seidenbändern oder Knöpfen zum Schließen versehen. Der lang auslaufende Kragen ist im Übrigen bei praktisch allen in Funden dokumentierten Gewändern – sowohl bei den kurzen jackenartigen als auch den längeren, bis über die Knie reichenden Gewändern – separat gefertigt und appliziert.

Frauen trugen zu diesen Obergewändern meist einfache Wickelröcke, wobei einige der Röcke, insbesondere die aus dem Grab der Dame Zhou geborgenen, bodenlang waren und nicht wie generell festgestellt, den Blick auf die Füße der Trägerin freigaben. Bei den Männern wurden die Röcke durch im Schnitt recht ähnliche Schurze ersetzt, wie die beiden aus dem Grab des Zhou Yu freigelegten Exemplare dokumentieren.

Die Qualität der Garderobe weist ebenfalls kaum geschlechtsspezifische Unterschiede auf. Neben den edlen dreherbindigen Seidengazen mit eingewebten floralen Dekoren, die in großer Stückzahl aus allen drei Gräbern geborgen werden konnten, fanden sich andere Arten von Seidengeweben, wie zum Beispiel die Seidenkreppgewebe, die kleinteilig bindungsgemusterten *ling*-Seiden sowie die köpergemusterten leinwandbindigen *qi*-Seiden. Alle geborgenen Gewebe zeichnen sich durch exzellente Qualität aus und sind entweder monochrom gehalten oder mit ausgehobenen, überwiegend floralen Dekoren versehen, die durch ihren zwar dezenten aber variantenreichen Formenschatz bestechen.

Reiche, wenn auch nicht überbordende Verzierungen lassen sich insbesondere bei den Damengewändern festmachen: Ein Teil der Kleidungsstücke ist farblich gefasst, bestickt, mit Gold bedruckt oder bemalt und darüber hinaus mit Perlen verziert. Vor allem die komplexen sechs bis acht Zentimeter breiten Borten und Besätze, die als Schmuck viele Gewänder zieren, zeichnen sich durch einen vielschichten, überwiegend pflanzlichen Dekor aus, der von großem Variantenreichtum geprägt ist. Dabei können verschiedene textile Dekorationstechniken unterschieden werden:⁶⁶²

⁶⁶² Siehe hierzu auch Zhao Feng, ‚Silks in the Song, Liao, Western Xia and Jin Dynasties‘, Dieter Kuhn (hrsg.), *Chinese Silk*. New Haven (Connecticut): Yale University Press 2012, S. 298–320.

Zum einen wäre die farbige Fassung (*caihui* 彩繪) der zumeist aus *luo*-Seide gefertigten Borten anzuführen: Mit schwachen Umrisslinien wurde ein Motiv angedeutet, in einem zweiten Arbeitsschritt der Dekor mit kräftigen Umrisslinien vom Untergrund abgehoben und die Flächen sodann mit Farbe ausgemalt. Diese Dekortechnik wurde häufig auch mit farbigem Textildruck (*yinhua* 印花) ergänzt, wobei bevorzugt Muster im Hochdruckverfahren Verwendung fanden. Des Weiteren wurden die Borten mit verschiedenfarbigen dünnen Seidengarnen bestickt (*cixiu* 刺繡), die einen Durchmesser von lediglich 0,25 Millimetern aufwiesen und üblicherweise ausschließlich für diese detailreichen und akribischen Stickerarbeiten verwendet wurden.

Insbesondere auch die Verzierung mit Gold war eine beliebte Variante der Dekoration: Die Technik des *xiao jin* 銷金 bedeutet wörtlich ‚Gold schmelzen‘ – ein Vorgang bei dem das Gold üblicherweise zu Goldpulver verarbeitet wurde. Mit einem Gemisch aus Klebstoff und der pulverisierten Goldlegierung, dem sogenannten Schlammgold (*nijin* 泥金), wurden Textilien bedruckt oder bemalt und andere, auch nicht textile Gegenstände verziert. Erwähnenswert erscheint in diesem Zusammenhang auch die Technik des Auftragens von Blattgold durch Kleben (*tiejin* 貼金). Hierbei wurden Druckplatten mit Klebstoff bestrichen, auf die das Blattgold nach kurzem Trocknen gepresst und dann weiter auf das Seidengewebe abgedrückt wurde. All diese in den Gräbern mit Funden materiell belegten Dekorationstechniken waren vor allem der Damenwelt der Oberschicht vorbehalten. Insbesondere das Verwenden von Gold war anderen Schichten strengstens untersagt, wie die mannigfachen Verbote in den schriftlichen Aufzeichnungen der Zeit zeigen.

Neben der Ausgestaltung mit Borten und verschiedenen Mal- Applizier- und Sticktechniken wurde die Garderobe mit schmückenden Accessoires versehen. In allen drei Gräbern war das charakteristische Seidenbeutelchen in Form eines Silberbarrens als typisches Accessoire der Zeit mitgegeben worden. In das Beutelchen waren jeweils zwei Täschchen eingearbeitet, getragen wurde es zumeist an der Innenseite des Obergewandes an einem Gürtel in Taillenhöhe. Die ursprüngliche Funktion des Seidenbeutelchens als Portemonnaie wird vor allem an einem Grabfund deutlich: Die Täschchen des Seidenbeutels der Dame Zhou, den sie an einem Gürtel trug, waren mit Totengeld für das Jenseits gefüllt.

Auch die den Gräbern beigegebenen Strümpfe ähneln sich in allen drei bislang dokumentierten Fundsituationen; so wurden sie mit Seidenbändern gebunden und die Variante in Stiefelform ist sowohl in den Damengräbern als auch in dem Gelehrtengrab zu finden. Die erhaltenen Schuhe aus Seide unterscheiden sich lediglich in ihrer Größe, wobei auffällt,

dass nur Huang Sheng Schuhe für kleine gebundene Füße mitgegeben wurden, die Dame Zhou hingegen war mit Schuhen für normal gewachsene Füße bestattet worden.

Allgemein angenommen wird, dass der Brauch des Bindens der Füße bis zu Beginn des 13. Jahrhunderts nicht nur am Kaiserhof, sondern auch bei den Damen der Oberschicht uneingeschränkt Eingang gefunden hat. Das Procedere, von Kindesbeinen an die Füße der heranwachsenden Edelfrauen mit stramm gewickelten Bandagen am Wachsen zu hindern und im Extremfall zu einem wenige Zentimeter kleinen Fuß zu verformen, wurde jedoch wie im Fall der Dame Zhou belegt, nicht bei allen Frauen vollzogen. Das Binden der Füße hatte sich offensichtlich erst nach und nach bis in das späte 13. und frühe 14. Jahrhundert hinein etabliert⁶⁶³ und unterschied sich überdies noch stark von den extremeren Formen gebundener Füße wie sie aus späteren Epochen, vor allem der Ming- und Qing-Dynastie bekannt sind.⁶⁶⁴

Obwohl die Füße der Dame Zhou nicht von Kindesbeinen an gebunden worden waren und normal wachsen konnten, wurde dennoch ein Fuß der Toten bei Graböffnung mit einer der typischen Seidenbandagen umwickelt vorgefunden. Ob die Dame Zhou speziell für die Reise ins Jenseits mit diesem Accessoire ausgestattet wurde oder ob sie sich zu Lebzeiten im Erwachsenenalter tatsächlich die Füße gebunden hatte, muss offen bleiben. Es fällt allerdings auf, dass lediglich ein Fuß mit einer 200 Zentimeter langen und 10 Zentimeter breiten Bandage aus *luo*-Seide umwickelt war, so wie auch die Beamtegattin Huang Sheng mit nur einem gebundenen Fuß vorgefunden wurde. Ob diese Übereinstimmung in beiden Gräbern dafür spricht, dass die Bandage rituellen Charakter hatte und im Zusammenhang mit der Reise ins Jenseits eventuell die Unvollkommenheit der Verstorbenen symbolisieren sollte, kann dabei nur gemutmaßt werden. Dafür sprechen könnte, dass auch Grabbeigaben häufig in symbolischer Unvollkommenheit mitgegeben wurden – typisches Beispiel sind nicht gebrauchsfähige Keramikgefäße mit Löchern im Boden oder in der Wandung.

Ganz lebenspraktisch hingegen erscheint die beigegebene Unterwäsche bis hin zum Hygieneartikel Damenbinde. Bei der bislang in Funden dokumentierten Unterwäsche zeigen sich keine geschlechtsspezifischen Merkmale, Männer und Frauen trugen zwei identische Varianten der Unterhose: Eine direkt am Körper getragene, nicht gefütterte Unterhose mit geschlossenem Schritt und eingesetztem Zwickel sowie die im Schritt offene Hose in der Art einer Überziehhose. Beide Varianten fanden sich sowohl im Grabinventar des Zhou Yu als auch unter den Beigaben der Beamtegattin Huang Sheng. Der Dame Zhou dagegen waren nur im Schritt offene, in der Art von Überziehhosen gefertigte Beinkleider mitgegeben worden. Die unterschiedlichen Unterwäscheformen wurden zumeist übereinander getragen und

⁶⁶³ Zhao Feng (hrsg.), *Wang Xu yu fangzhi kaogu*, S. 161.

⁶⁶⁴ Howard S. Levy, *Chinese Footbinding. The History of a Curious Erotic Custom*, S. 37–63.

miteinander kombiniert und weisen auf den hohen Hygienestandard der Zeit hin. Auch die in beiden Frauengräbern geborgenen Damenbinden mit seidenen Befestigungsschlaufen belegen, dass der in den meisten Gesellschaften tabuisierte Vorgang der Menses schon in der Südlichen Song mit fast professionalisiert gefertigten Artikeln bewältigt wurde.

Ebenfalls zur Unterwäsche gezählt werden kann das Brusttuch, das sowohl bei Zhou Yu als auch bei Huang Sheng als Beigabe dokumentiert ist. Diese trapezförmig oder rechteckig geschnittenen Tücher wurden unter der Oberbekleidung im Gewandausschnitt getragen und mithilfe von Seidenbändern im Nacken und auf dem Rücken gebunden. All diese zahlreichen Unterwäschevariationen und nicht zuletzt die Hygieneartikel wie die Damenbinden geben Einblick in die lebenspraktische Ausrichtung der Gebrauchstextilien – die immerhin für so wichtig erachtet wurden, dass sie den Weg mit ins Jenseits fanden.

Zusammenfassend lässt sich in Bezug auf die textilen Grabfunde festhalten, dass Bekleidung und Ausstattung von Männern und Frauen des song-zeitlichen Beamten- und Gelehrtenstandes sehr ähnlich waren. Schlichte Eleganz war vorherrschend, geschlechtsspezifische Unterschiede finden sich hauptsächlich in der Ausschmückung und Dekoration der Gewänder. Die qualitativ hochwertigen Gewebe und aufwändig gearbeiteten Textilien und Kleidungsstücke mit ihren handwerklich überaus anspruchsvollen Dekoren legen Zeugnis ab vom hohen Stand der Entwicklung der Seidenproduktion wie auch der textilen Dekorationstechniken in der zweiten Hälfte der Song-Dynastie. Es ist davon auszugehen, dass es sich bei den reich bestückten Gräbern der Dame Zhou, der Beamtingattin Huang Sheng und auch des Gelehrten Zhou Yu nicht um einzelne, extravagante Gräber gehandelt haben dürfte und die kommenden Jahrzehnte und Jahrhunderte mit großer Wahrscheinlichkeit weitere, an Textilien ähnlich üppig ausgestattete Gräber zu Tage fördern werden. Die textilen Beigaben aus den Gräbern sind für die Erforschung der song-zeitlichen Gewandung von unschätzbarem Wert und bilden wichtige Mosaiksteine für die Dokumentation der Kostümgeschichte der Dynastie. Gleichwohl können diese wenigen archäologischen Funde, die allesamt in die späte Südliche Song-Dynastie datieren und ausschließlich in den südlichen Provinzen freigelegt wurden, nicht allein zum Beleg song-zeitlicher Bekleidungsstradition herangezogen werden, insbesondere da die drei Bestatteten nur einer äußerst schmalen Schicht der song-zeitlichen Bevölkerung zugehörig waren.

7 Schlussbetrachtung

Die im Rahmen dieser Arbeit untersuchten Aspekte des Kleidungswesens der Song-Zeit – die materiell erhaltene textile Kultur, die Darstellung von Kleidung in der Kunst der Zeit sowie die schriftlich fixierten Quellenzeugnisse – lassen sich nur bedingt gegenüberstellen und sind nur zu einem gewissen Grad komparabel. Fokussieren doch all diese untersuchten Bereiche auf die Gewandung unterschiedlicher Personengruppen und Schichten der song-zeitlichen Gesellschaft. Die schriftlich fixierten Bekleidungstraditionen, die materiellen Funde und die Abbildung von Kleidung in der Kunst sind daher nur bedingt interpretierend zur Deckung zu bringen. Zwar lassen sich etliche der schriftlich niedergelegten Gewänder und Accessoires in der materiellen Kultur und auch in der Kunst der Zeit festmachen, das Gesamtbild der schriftlich fixierten Gewandungstraditionen der Song weist dennoch mit Sicherheit idealisierte und zum Teil vielleicht sogar propagandistisch gefärbte Züge auf. Und so stimmte diese schriftlich festgehaltene Kleiderordnung mit der gelebten Wirklichkeit gewiss nicht immer überein. Auch eröffnen die archäologischen Textilfunde nur einen kleinen Einblick in die real umgesetzten Gewandungstraditionen einer schmalen Schicht der song-zeitlichen Bevölkerung.

Nichtsdestotrotz kann die Zusammenschau von schriftlich fixierter und materiell erhaltener Kultur zu einem Gesamtbild beitragen, das steter Erweiterung und Veränderung ausgesetzt sein wird, bedingt allein schon durch weitere archäologische Textilfunde, die mit Gewissheit in den nächsten Jahrzehnten und Jahrhunderten geborgen werden können.

Das *Sanli tu*, das je nach Quelle immer wieder als überaus bedeutend herausgestellt wird, hatte dabei weder auf die im Schrifttum festgehaltenen Bekleidungsvorschriften noch auf die lebenspraktische Umsetzung der Moden der Song-Zeit den erheblichen Einfluss, den die Zitierfreude aus diesem Werk in anderen Quellen immer wieder zu unterstellen scheint.

Wie aufgezeigt, hat sich den schriftlichen Zeugnissen zu Folge die Kleiderordnung der Song, insbesondere im rituellen Kontext eher gelockert denn gefestigt, und sie hat sich weit von den Vorschriften entfernt, wie sie in den Klassikern, insbesondere den Ritenklassikern und somit auch in Nie Chongyis Werk niedergelegt sind. Auch die überlieferte materielle Kultur der Zeit lässt, wie ausgeführt, den Schluss zu, dass sich die Ordnung, wie sie Nie Chongyi in Anlehnung an die überlieferten Vorstellungen des Altertums für die Song entworfen hat, tatsächlich kaum in der Praxis etablieren konnte. Die materiellen Textilfunde der Song belegen vielmehr, dass sich eine ganz eigene unaufdringliche Eleganz entwickelt hatte, die sich absetzt von den schweren polychromen Stoffen der Tang-Zeit und viel zurückhaltender gesteigert wurde als es den Vorgaben eines Regelwerkes wie dem *Sanli tu* entsprochen hätte. Gerade auch deswegen bleibt festzuhalten, dass in keiner anderen Epoche die materielle

Kultur insbesondere auch die textile Ausstattung eine solche Meisterschaft in handwerklicher Verarbeitung und zurückhaltender Eleganz erreicht hat wie in der Song-Dynastie.

Das *Sanli tu* entwirft demzufolge ein idealisiertes Bild eines schon in der Entstehungszeit längst vergangenen Altertums, das sich im Wesentlichen an Beschreibungen in den konfuzianischen Klassikern und insbesondere den Drei Ritenklassikern festmachen lässt. Die Ordnung von Verwaltungs- und Ritualleben, speziell auch die Kleiderordnung, wie sie sich in diesen Drei Ritenbüchern findet, erlaubt den makroskopischen Blick auf ein streng hierarchisch geprägtes Muster, das sich so in vielen Bereichen der chinesischen Gesellschaft spiegelt. Dabei darf jedoch nicht unterschlagen werden, dass diese bereits zur Zhou- und Han-Zeit kompilierten Bücher ein idealisiertes, im konfuzianischen Sinne propagandistisch gefärbtes Bild vom Kultwesen der älteren Epochen zweckdienlich entworfen hatten.

Ein als Handbuch gedachtes Werk auf der Basis der Ritenklassiker fügte sich vortrefflich in die Strömungen zu Beginn der Song-Dynastie, für die starke Tendenzen einer Rückbesinnung auf das Altertum und die Wiederbelebung der damit assoziierten geistigen und materiellen Kultur kennzeichnend sind. In den ersten Jahrzehnten der Dynastie wurde die traditionell überlieferte, gewiss überhöhte Kultur des Altertums von den Herrschenden wiederbelebt und gestärkt, um mithin die eigene, gerade erst gewonnene Herrschaft über das wiedervereinte Reich zu legitimieren. Eine Praxistauglichkeit war dabei nicht wirkliches Ziel dieser als Handbuch angelegten Kompilation. Mit dem Ansatz, die ebenfalls schon idealisierte Ordnung eines überkommenen Rang- und Ritualsystems längst vergangener Zeiten in einem Bilderbogen auszubreiten, war das *Sanli tu* schon zur Entstehungszeit eben nur projiziertes Wunschbild einer mustergültigen Ordnung. Und so ist es nicht verwunderlich, dass sich beim Blick auf die Bekleidungsstraditionen, wie sie sich in den schriftlichen und materiellen Zeugnisse der Zeit überliefert haben, die Spuren, die das *Sanli tu* hinterlassen hat, nur rudimentär aufzeigen lassen.

Ungeachtet dessen war das *Sanli tu* auf einer zweiten Ebene stets als mahnende Erinnerung zu sehen, deren praktische Umsetzung nicht erstes Ziel war. Der Inhalt des Werkes wurde gleichwohl tradiert und als Ideal einer mustergültigen Ordnung verwahrt, die so nicht in Kritik gezogen werden sollte. Der Inhalt wurde unangetastet transportiert und auf dieser idealisierten Ebene fast glorifiziert. Unter diesem Gesichtspunkt ist dann auch der Eingang des Werkes in so viele nachfolgende Enzyklopädien und Nachschlagewerke zu verstehen.

Die Werk- und Wirkungsgeschichte des *Sanli tu* ist also immer im Dualismus dieser beiden Ebenen zu würdigen: Der eher geringe Einfluss auf die tatsächlich gelebte Praxis der Song als Ebene der realen Welt, der eine idealisierte, projizierte Welt gegenübersteht, in die

die Vorbildfunktion und der Appellcharakter des *Sanli tu* hinein- und bis heute fortwirkt.

Schon die Strömungen zu Beginn der Dynastie, die auch die Restauration des Altertums auf vielen Ebenen förderten, überhöhten den Inhalt des *Sanli tu* als paradigmatisches Ideal einer mustergültigen Ordnung. Als Teil dieser Strömungen wurde es von Generation zu Generation als Standardwerk für die Herstellung aller Ritualobjekte und Gewänder weitergereicht und fand so Eingang in die Schriftkultur vieler nachfolgender Generationen, auch wenn dem Werk eine Praxistauglichkeit und die tatsächliche praktische Umsetzung seiner Vorgaben weitgehend abgesprochen werden müssen.

Die realitätsrelevante und praktische Wertigkeit des *Sanli tu* ist mehr als anzuzweifeln, sein ideologischer Gehalt bei steter Überhöhung jedoch war und ist evident und hat die Jahrhunderte bis heute überdauert.

8 Glossar

<i>ao</i>	襖	Kurzes, zumeist gefüttertes jackenartiges Obergewand.
<i>baishan</i>	白衫	Das weiße oder auch kühlendes Gewand (<i>liangshan</i>) genannte Kleidungsstück ist eine ungefüttete, in Schnitt und Machart dem purpurfarbenen Gewand (<i>zishan</i>) ähnliche Robe, die vornehmlich in der Zeit der Südlichen Song von Gelehrten und der Bevölkerung als Alltagsgewand getragen wurde. Als solches wurde es wegen seiner Ähnlichkeit mit einem Trauergewand in der Song-Zeit mehrfach verboten.
<i>baotian</i>	寶鈿	Edelsteinschmuck in Blütenform, der an Haarnadeln befestigt ins Haar gesteckt wurde.
<i>beixin</i>	背心	Ärmelloses Jackenhemd.
<i>beizi</i>	背子	Der Begriff <i>beizi</i> bezeichnete noch in der Tang-Dynastie ein Obergewand mit kurzen Ärmeln. In der Song-Zeit stand der Begriff <i>beizi</i> für verschiedene Gewandtypen: So konnte <i>beizi</i> eine Art Untergewand sein, das von den Adeligen unter der Ritual- bzw. Hofkleidung getragen wurde. Dieses, dem <i>zhongdan</i> (Untergewand) ähnliche Gewand, reichte bis auf Fußhöhe, hatte einen tellerartigen Kragen, lange Ärmel und war gewöhnlich unterhalb der Achseln geschlitzt. Als <i>beizi</i> bezeichnete man in der Song-Dynastie zudem ein Gewand, das vornehmlich von Kriegern und Wächtern getragen wurde. Dieses mittig zu knöpfende Kleidungsstück hatte einen runden Kragen, kurze Ärmel und war knielang. Das dritte als <i>beizi</i> bekannte Kleidungsstück war ein ebenfalls in der Mitte zu schließendes oder auch offen getragenes Gewand mit lang auslaufendem geradem Kragen, das gleichfalls unterhalb der Achseln Schlitze aufwies. Dieses von Frauen aller Schichten getragene Übergewand, das sowohl über dem <i>ru</i> (kurzes Obergewand) als auch über dem <i>ao</i> (kurze, meist gefütterte Jacke) kombiniert mit einem langen Rock getragen wurde, reichte zumeist bis zu den Knien und hatte entweder eng anliegende oder weit geschnittene, lange Ärmel. Es war sowohl in der Nördlichen als auch in der Südlichen Song das populärste Alltagsgewand in der Damenvelt. Spätestens in der Südlichen Song-Zeit wurde dieser Gewandtyp auch unter Männern beliebt.
<i>bi</i>	璧	Runde Jadescheibe mit Loch, fungierte als Rangabzeichen.
<i>bi</i>	鞞	Knieschützer, zumeist aus Leder gefertigt.
<i>bimian</i>	鷲冕	Fasanengewand mit Ritualkappe, eines der sechs überlieferten Ritualgewänder des Himmelssohnes (<i>liu mian</i>).

<i>biti</i>	髮髻	Haarknoten, der aus eigenem und fremdem Haar bzw. schwarzen Seidenbändern gesteckt wurde.
<i>bixi</i>	蔽膝	Knieschützer, wörtlich: die Knie verbergen.
<i>bian</i>	編	Ein aus dem Altertum überlieferter Haarknoten, der unter anderem zum Seidenraupenritual getragen und mit Fremdhaar gesteckt wurde.
<i>bian</i>	弁	Zhou-zeitliche Kappe aus schwarzem Tuch, entspricht der xia-zeitlichen <i>shou</i> und der shang-zeitlichen <i>xu</i> .
<i>bu yao</i>	步搖	Schmuckornamente, die ins Haar gesteckt werden und beim Laufen mitschwingen.
<i>chan</i>	蟬	Kappenschmuck in Zikadenform.
<i>changfu</i>	常服	Alltagskleidung.
<i>changguan</i>	長冠	Die gleichmäßig gearbeitete Kappe; han-zeitliche Kopfbedeckung, die von den Adligen bei Opferfeierlichkeiten getragen wurde.
<i>changtongwa</i>	長筒襪	Stiefelförmige Strümpfe.
<i>chaofu</i>	朝服	Hofkleidung.
<i>chi</i>	尺	Maßeinheit; entspricht 31,6 Zentimetern während der Song-Zeit.
<i>chimian</i>	絺冕	Das bestickte Gewand mit Ritualkappe, eines der sechs überlieferten Ritualgewänder des Himmelssohnes (<i>liu mian</i>).
<i>chong'er</i>	充耳	Ohrstöpsel, zumeist aus Jade gefertigt.
<i>chou</i>	綢	Leinwandbindiges Seidengewebe von dichter und größerer Qualität.
<i>chun</i>	純	Schuhbänder, die zur Zierde an der Öffnung des Schuhs vernäht wurden.
<i>chunyi</i>	純衣	Tradiertes Damengewand aus dunkler Seide, das mit einem dunkelroten Saum geschmückt war.
<i>ci</i>	次	Ein aus dem Altertum überlieferter Haarknoten, der in der Rangordnung auf den <i>fu</i> - und den <i>bian</i> -Knoten folgt. Der mit fremdem Haar gelegte Haarknoten wurde zumeist von rangniederen Adligen und Ehefrauen der höchsten Beamten getragen.
<i>cixiu</i>	刺繡	Stickerei.
<i>cong</i>	總	Bänder aus Tuch oder Seide zum Binden eines Haarknotens.
<i>cuimian</i>	毳冕	Flaumgewand mit Ritualkappe, eines der sechs überlieferten Ritualgewänder des Himmelssohnes (<i>liu mian</i>).

<i>cuiyu</i>	翠羽	Federn des Eisvogels.
<i>cun</i>	寸	Maßeinheit; entspricht 31,6 Millimetern während der Song-Zeit.
<i>dadai</i>	大帶	Der ‚große Gürtel‘ wurde üblicherweise zur Ritualkleidung getragen. Der Herrscher trug meist einen aus ungefärbter Seide gearbeiteten Gürtel, der mit einem roten Futter und einer roten Einfassung aus Seide versehen war.
<i>dalian</i>	褙褌	Seidenbeutelchen.
<i>daqiu</i>	大裘	Pelzgewand, eines der sechs überlieferten Ritualgewänder des Himmelssohnes (<i>liu mian</i>). Zu Beginn der Song-Zeit war das <i>daqiu</i> noch aus schwarzem Lammfell gefertigt, Kragen, Ärmel, Futter und Besätze des Gewandes aus schwarzer Seide. Kombiniert wurde es mit einem zinnoberroten Schurz, einem dunkelroten unteren Gewandteil sowie roten mit schwarzen Bändern verzierten Schuhen. Im Laufe der Dynastie verlor das <i>daqiu</i> an Bedeutung und wurde nur noch in Kombination mit dem Prachtgewand (<i>gunmian</i>) getragen. Im Jahr 1086 wurde daher festgesetzt, dass das <i>daqiu</i> fortan aus Seide anstelle von Pelz gefertigt werden solle. Schwarzer Pelz sollte lediglich für Kragen, Besätze und Borten des Gewandes Verwendung finden. Im Zuge dessen wurde auch die ursprünglich ohne Ritualschnüre getragene Kopfbedeckung des <i>daqiu</i> vorn und hinten mit je zwölf Ritualschnüren versehen.
<i>dashan</i>	大衫	Siehe <i>daxiu</i> .
<i>daxiu</i>	大袖	Gewand mit weiten überlangen Ärmeln, Alltagsgewand der adeligen Damen der Song-Zeit. Frauen, die nicht adeliger Abstammung waren, trugen zumeist das ähnlich gear-tete <i>beizi</i> . In späteren Dynastien war diese Art Gewand auch als <i>dashan</i> oder <i>daxiushan</i> bekannt.
<i>daxiushan</i>	大袖衫	Siehe <i>daxiu</i> .
<i>dan</i>	紉	Seidenbänder, an denen die Ohrstöpsel von der Kappe herabhängten.
<i>danqu</i>	單裙	Ungefütterter Rock.
<i>danyi</i>	單衣	Ungefüttertes Kurzgewand.
<i>dijing</i>	地經	Stehkettfäden.
<i>diaochanguan</i>	貂蟬冠	Song-zeitliche Kappe mit drei Verstrebungen, die mit einem Zobelschwanz und Zikadenschmuck verziert war und von den Beamten des dritten Ranges bei den Hofversamm-lungen getragen wurde.

<i>diaodun</i>	鈞墩	Beinkleider der Frauen der Kitan, die wie Strumpfhosen gearbeitet waren, allerdings ohne eingewirkten Hüftteil oder Hosenboden. Die zwei separat gearbeiteten Beinkleider bedeckten entweder das ganze Bein oder nur die Unterschenkel und wurden mit Bändern gehalten. Die <i>diaodun</i> wurden im Laufe der Nördlichen Song bei den Han-Chinesinnen immer beliebter, so dass versucht wurde, dieser Modeerscheinung mit Verboten entgegenzuwirken.
<i>duan</i>	緞	Seidenatlas.
<i>duantongwa</i>	短筒襪	Kurze Strümpfe.
<i>duanwen zuzhi</i>	緞紋組織	Atlas- oder Satinbindung; die mindestens 5-bindige Atlas- oder Satinbindung hat eine glatte, strukturlose und gleichmäßige Oberfläche, da sich die Bindungspunkte nicht berühren und regelmäßig verstreut liegen. Der Griff ist weich und geschmeidig.
<i>duanyi</i>	短衣	Jackenartiges kurzes Obergewand.
<i>e'pa</i>	額帕	Stirntuch.
<i>erhuan</i>	耳環	Ohrgehänge, Ohringe.
<i>faguan</i>	法冠	Kappe des Gesetzes; die aus der Zhou-Zeit überlieferte Kopfbedeckung war mit Verstrebungen aus Eisen versehen, die der Kappe den nötigen Halt gaben. Ab der Tang-Zeit wurde die <i>faguan</i> mit der <i>xiezhaiquan</i> gleichgesetzt.
Fan Kuai guan	樊噲冠	Die Kappe des Fan Kuai, einem Gefolgsmann von Liu Bang, dem Gründer der Han-Dynastie; ausschließlich für die Han-Zeit belegte Kopfbedeckung der Befehlshaber der Wachen des Palasttores.
<i>fangshangguan</i>	方山冠	Viereckige Kappe; für die Qin- und Han-Zeit belegte Kopfbedeckung der Tänzer und Musiker bei Opferfeierlichkeiten.
<i>fangtuandai</i>	方團帶	Dieser sogenannte eckig-runde Gürtel ist ein mit abwechselnd rundem und eckigem Gürtelschmuck beschlagener Ledergürtel. Meist dienten Silber- oder Goldbeschläge mit eingraviertem Dekor als Zierde für diese für die Song- und Yuan-Zeit typische Gürtelform. Der <i>fangtuandai</i> war den obersten Beamten des Reiches vorbehalten, wurde jedoch, wie Verbote belegen, oft kopiert und nachgeahmt.
<i>fangxin quling</i>	方心曲領	Unter diesem als ‚runder Kragen mit viereckigem Mittelteil‘ bekannten Kragen versteht man ein Band aus Gaze, das kreisförmig um die obere Gewandöffnung appliziert und mit einem viereckigen Mittelstück bis auf Brusthöhe verlängert ist, in der Art eines Schmuckanhängers an einer Kette.

<i>fen</i>	分	Maßeinheit; entspricht 3,16 Millimetern während der Song-Zeit.
<i>fenmi</i>	粉米	Hirse, eines der zwölf Insignien.
<i>fengguan</i>	鳳冠	Phönixhaube, seit der Han-Zeit die bedeutendste rituelle Kopfbedeckung der Kaiserin, der Kaiserinmutter und adeliger Damen.
<i>fengtouxie</i>	鳳頭鞋	Im vorderen Bereich mit einem Phönixkopf geschmückte Schuhe.
<i>fu</i>	黼	Axt, eines der zwölf Insignien.
<i>fu</i>	黻	<i>Fu</i> -Muster, eines der zwölf Insignien. Dieses typische Muster von hohem Symbolwert wird aus zwei sich entsprechenden Einzelformen gebildet, die spiegelbildlich zueinander stehen.
<i>fu</i>	鞞	Schurz, von Männern zur Ritualkleidung über dem unteren Gewandteil getragen.
<i>fu</i>	副	Der bedeutendste aus dem Altertum überlieferte Kopfputz der Königin und adeliger Damen, wurde zumeist aus eigenem und auch fremdem Haar gelegt, Haarnadeln dienten als Schmuck.
<i>fuling</i>	黻領	Gewandkragen, der mit dem gestickten Muster der <i>fu</i> -Axt, eines der kaiserlichen Insignien, versehen war. Diese Art von Kragen war seit der Qin-Zeit vor allem an Untergewändern üblich.
<i>futou</i>	幘頭	Turbankappe; die Turbankappe der Sui- und Tang-Zeit entwickelte sich in der Song-Dynastie zur wichtigsten Kopfbedeckung der Männer. Sie wurde bei nicht-rituellen und nicht-höfischen Anlässen vom Kaiser an durch alle Bevölkerungsschichten getragen. Bei dieser Kopfbedeckung hatten sich die Formen der Kappe und des Turbans vermischt. In der Song-Zeit gab es vielerlei Varianten der <i>futou</i> : unterschieden wurden die <i>futou</i> an ihren ‚Füßen‘, den seitlichen Verlängerungen der Kappe, die mit Draht oder Bambus versteift in unterschiedliche Formen gebogen wurden. So kannte man unter anderem ‚gerade‘, ‚gebogene‘ und ‚gekreuzte Füße‘ der Turbankappe. Die Kappe selbst, die einen Rahmen aus Bambus oder Rattanstreifen aufwies, war mit schwarzer Gaze überzogen, die zumeist mit Lack überfangen war. Diese innen und außen auf der Gaze aufgetragenen Lackschichten dienten der unelastischen Versteifung der Kopfbedeckung, die deshalb auch <i>qisha futou</i> ‚mit Lack [versteifte] Turbankappe aus Gaze‘ genannt wird.
<i>gaoshangguan</i>	高山冠	Diese aus der Zhou-Zeit überlieferte hohe oder auch geneigte Kappe ist für die Song-Zeit nicht mehr belegt.

<i>gongfu</i>	公服	Amtskleidung.
<i>guxian</i>	股線	Mehrfädige Seidengarne.
<i>guan</i>	𠄎	Von jungen Männern getragener Haarknoten in Form von zwei Hörnern.
<i>guanbian</i>	冠弁	Zhou-zeitliches Jagdgewand des Himmelssohnes, mit einer schwarzen Kopfbedeckung kombiniert.
<i>guanshu</i>	冠梳	Reich verzierte Schmuckkämme, die in das Haar gesteckt wurden. Zumeist aus Elfenbein, lackiertem Holz, Jade oder Schildpatt der Karettschildkröte gefertigt, waren diese Schmuckkämme zunächst den Damen des song-zeitlichen Kaiserhauses vorbehalten, wurden aber im Laufe der Dynastie auch von Frauen aus der Bevölkerung kopiert.
<i>guangxiu</i>	廣袖	Obergewand mit überlangen weiten Ärmeln.
<i>gui</i>	圭	Zepterähnliches Täfelchen aus Jade, das den Prinzen und Lehensfürsten vom Himmelssohn verliehen wurde.
<i>gunlongfu</i>	袞龍服	Siehe <i>gunlongyi</i> .
<i>gunlongyi</i>	袞龍衣	Ritualgewand, das im Wesentlichen dem sonst üblicherweise als <i>gunmian</i> -Gewand, Prachtgewand, bezeichneten obersten Ritualgewand des Kaisers entsprach. Wegen seiner mit aufsteigenden Drachen bestickten Borten und Kragen wurde es allerdings ‚Prachtgewand mit Drachen‘ genannt. Diese Bezeichnung für das wichtigste Ritualgewand des Kaisers ist lediglich für die Song- und Yuan-Zeit schriftlich belegt.
<i>gunmian</i>	袞冕	Prachtgewand mit Ritualkappe, eines der sechs überlieferten Ritualgewänder des Himmelssohnes (<i>liu mian</i>). In der Song-Zeit war das Prachtgewand des Kaisers wieder mit allen zwölf Insignien versehen; es setzte sich aus einem blauen oberen und einem dunkelroten unteren Gewandteil zusammen. Auf dem Obergewand fanden sich die acht gestickten Insignien Sonne, Mond, Gestirne, Berg, Drache, Fasan, Feuer und <i>zongyi</i> , das untere Gewandteil war mit den vier Insignien Wassergras, Hirse, Axt und <i>fu</i> -Muster bestickt. Der dazu getragene Schurz war mit zwei gestickten, nach oben steigenden Drachen verziert. Die dazugehörige Kappe war im Laufe der Dynastie vielfältigen Änderungen unterworfen, hatte aber stets zwölf mit Perlen verzierte Schnüre aufzuweisen, die je vorn und hinten an der Kappenplatte befestigt waren. Das Prachtgewand und die Ritualkappe des Kronprinzen waren gleichermaßen gearbeitet, sein Gewand wies allerdings lediglich neun gestickte Insignien auf.
<i>guojiaodai</i>	裹腳帶	Seidenbandage zum Binden der Füße.

<i>hebao</i>	荷包	Seidenbeutelchen.
<i>hedangku</i>	合襠褲	Direkt am Körper getragene, ungefütterte Unterhosen mit geschlossenem Schritt und eingesetztem Zwickel.
<i>heling</i>	合領	Lang auslaufender Kragen.
<i>helingshan</i>	合領衫	Obergewand mit lang auslaufendem Kragen, bei dem die beiden Vorderteile gegeneinander stehen. Diese Art Gewand wird vorn offen oder geschlossen getragen, siehe auch <i>beizi</i> .
<i>heng ji</i>	衡笄	Waagrecht ins Haar zu steckende Haarnadeln.
<i>hong</i>	紘	Hutband, das in Kombination mit Haar- bzw. Hutnadeln getragen wurde; das Band wurde unter dem Kinn zu den Enden der seitlich überstehenden Hutnadel geführt und an diesen verknotet.
<i>hu</i>	笏	Täfelchen aus Jade, Elfenbein oder Bambus, das vor der Brust gehalten wurde und als Schreibunterlage und Gedächtnisstütze diente.
<i>huabian</i>	花邊	Gemusterte und verzierte Textilborten und -bänder.
<i>huachaiguan</i>	花釵冠	Mit Blüten verzierte Haube; Variante der Phönixhaube (<i>fengguan</i>).
<i>huachong</i>	華蟲	Fasan, eines der zwölf Insignien.
<i>huiyi</i>	禕衣	Das bedeutendste tradierte Ritualgewand der ersten Ehefrau des Himmelssohnes, zählt zu den drei <i>di</i> -Gewändern (<i>sandi</i>). In der Song-Zeit war das mit Fasanen verzierte Gewand aus tiefblauem Seidengewebe gefertigt. Die aus Tuch gearbeiteten, fünffarbig bemalten Fasanen, die als Rangabzeichen fungierten, wurden auf das Gewand appliziert.
<i>huo</i>	火	Feuer, eines der zwölf Insignien.
<i>ji</i>	笄	Zumeist aus Jade, Elfenbein oder Bein gefertigte Haar- bzw. Hutnadeln, siehe auch <i>zan</i> .
<i>ji</i>	紒	Einfacher Haarknoten, der ohne Haarteile gesteckt wurde.
<i>jifu</i>	祭服	Ritualkleidung.
<i>jifu</i>	吉服	Festkleidung.
<i>jia</i>	珈	Schmuckjaden, die an den Enden von Haarnadeln befestigt wurden.
<i>jiaqu</i>	夾裙	Gefütterter Rock.
<i>jiaxie jishu</i>	夾纈技術	Reservetechnik.
<i>jiayi</i>	夾衣	Gefüttertes jackenartiges Obergewand.

<i>jianhuaguan</i>	建華冠	Kappe, die das Prachtige erblühen lässt; han-zeitliche Kopfbedeckung der Tänzer.
<i>jiangshapao</i>	絳紗袍	Rote, aus <i>sha</i> -Seide gefertigte Robe; eines der kaiserlichen Gewänder der Song-Zeit. Die dem Kaiser vorbehaltene Robe wies einen Dekor mit Wolken und Drachen auf, war rot gefüttert und mit schwarzen Borten und Säumen geschmückt. Der dazugehörige Rock war ebenfalls aus roter <i>sha</i> -Seide gearbeitet, der dazu getragene Schurz wies den gleichen Dekor wie das Obergewand auf. Gewöhnlich war die rote, aus <i>sha</i> -Seide gefertigte Robe mit einem <i>fangxinqu</i> -Kragen verziert und wurde mit weißen Strümpfen, schwarzen Schuhen und der <i>tongtianguan</i> kombiniert.
<i>jiao</i>	腳	‚Füße‘, seitliche Verlängerungen der <i>futou</i> .
<i>jiaojing</i>	絞經	Dreherkettfäden.
<i>jiaoling</i>	交領	Übergelegter Kragen.
<i>jiaolingshan</i>	交領衫	Gewänder mit übergelegten Kragen bei denen das linke Vorderteil aus dem Kragen fortgeführt, über das rechte Vorderteil gelegt und rechts unter der Achsel mit Knöpfen oder Bändern geschlossen wird.
<i>jie fu</i>	借服	Das Leihen von Farben bzw. Gewändern in den entsprechenden Farben findet sich für die Tang-Zeit zum ersten Mal schriftlich belegt. Verweise in historischen Aufzeichnungen lassen darauf schließen, dass dieser Brauch in der Tang- und Song-Zeit weit verbreitet war. Ein Beamter konnte sich ein Gewand in der Farbe der Gewänder des nächsthöheren Ranges ‚leihen‘, auch wenn er den entsprechenden Rang noch nicht erreicht hatte. Geliehen wurden vornehmlich die Farben Purpur und Rot, die in der Tang- und Song-Zeit die ranghöchsten Gewandfarben waren. Dieses Privileg wurde sowohl militärischen als auch zivilen Beamten gewährt.
<i>jieze</i>	介幘	Kopftuch, das zumeist von Zivilbeamten, teils in Kombination mit einer anderen Kopfbedeckung getragen wurde; siehe auch <i>zhongdai</i> .
<i>jin</i>	錦	‚Brokat‘; die Bezeichnung <i>jin</i> steht für polychrome, reich gemusterte Seidengewebe, häufig mit eingewebten Gold- oder Silberfäden.
<i>jin</i>	巾	(Seiden-) Tuch.
<i>jindai</i>	金帶	Goldgürtel; ein Ledergürtel meist mit Seide umwickelt, den eine goldene Gürtelschnalle und goldene Beschläge zieren.

<i>jinxianguan</i>	進賢冠	Kappe zur Erlangung der Weisheit; tradierte Kopfbedeckung der Han-Zeit, die in der Song-Dynastie fünf Stege aufwies und von den kaiserlichen Prinzen, den Direktoren des Kanzlersekretariats und Beamten des ersten und zweiten Ranges bei Hofe getragen wurde.
<i>jiuhuandai</i>	九環帶	Mit Seide oder Tuch umwickelter Ledergürtel, beschlagen mit neun Schnallen aus Gold, an denen wiederum je ein kleiner goldener Ring befestigt war.
<i>juyi</i>	鞠衣	Gewand für das Seidenraupenritual, eines der sechs tradierten Ritualgewänder der ersten Ehefrau des Himmelssohnes, das in der Ordnung auf die <i>di</i> -Gewänder (<i>sandi</i>) folgt. In der Song-Dynastie war das Gewand aus gelber <i>luo</i> -Seide gefertigt, da es farblich an die jungen Blätter des Maulbeerbaumes zu Beginn ihres Wachstums erinnern sollte. Getragen wurde es von der Kaiserin, der ersten Frau des Kronprinzen sowie den kaiserlichen Nebenfrauen.
<i>juan</i>	絹	Feineres Seidengewebe in Leinwandbindung, das auch als Steuerseide bekannt ist, da diese Art von Gewebe als Naturalsteuer an den Staat abgeführt wurde.
<i>juebian</i>	爵弁	Zhou-zeitliche Kappe, die farblich dem Kopf einer Sperlingsart gleicht, und das dazu passende Gewand. Gefertigt wurde die Kopfbedeckung wie die Ritualkappen (<i>mian</i>), wies aber keine Ritualschnüre auf.
<i>kaidangku</i>	開襠褲	Im Schritt offene (Unter-) Hosen.
<i>kuixiang</i>	頰項	Hutband bzw. -reif zur Stabilisierung einer Kopfbedeckung.
<i>lan</i>	襪	Gewandeinsatz.
<i>lanshan</i>	襪衫	Das für die Tang-Zeit erstmals belegte <i>lan</i> -Gewand wurde in der Song-Dynastie vor allem von Gelehrten getragen. Es reichte bis über die Knie, war mit einem runden Halsausschnitt und weiten Ärmeln versehen und wurde auf der rechten Seite geschlossen. Charakteristisch für das aus feinem Gewebe gefertigte Gewand ist ein Einsatz in Hüfthöhe, <i>lan</i> genannt, der den unteren Gewandteil bildete beziehungsweise verstärkte. Der Einsatz war häufig aus ungefärbter Ramie gefertigt, weswegen das Gewand auch als weißes bzw. ungefärbtes <i>lan</i> -Gewand bezeichnet wurde.
<i>libi</i>	立筆	Schmuckelement, das gewöhnlich an der Kopfbedeckung befestigt wurde: Ein stilisierter Pinsel, der aus geschnitztem Bambus und bunten Seidenfäden, die die Pinselhaare symbolisierten, gefertigt wurde; zierte in der Song-Zeit die zur Hofkleidung getragene Kopfbedeckung der ranghöheren Beamten.

<i>lizhidai</i>	荔枝帶	Der Litschigürtel ist ein mit Metallplättchen beschlagener Ledergürtel. Der Name des Gürtels rührt von den Metallplättchen, die ein graviertes Muster von Litschifrüchten tragen. Zu Beginn der Song-Dynastie wurde dieser Gürtel vor allem von Beamten getragen, die dem Kaiser nahestanden oder von Personen, die in die kaiserliche Familie eingeheiratet hatten. Bis in die Ming-Zeit war der Litschigürtel ranghohen Persönlichkeiten vorbehalten.
<i>liangshan</i>	涼衫	Siehe <i>baishan</i> .
<i>ling</i>	綾	Kleinteilig bindungsgemustertes Seidengewebe in Köperbindung.
<i>liu</i>	旒	Mit Perlen verzierte Stränge, die vorn und hinten an den Platten der Ritualkappen zur Zierde herabhingen.
<i>liu fu</i>	六服	Siehe <i>liu mian</i> .
<i>liu mian</i>	六冕	Die sechs schriftlich tradierten Ritualgewänder und Kopfbedeckungen des Himmelssohnes (<i>daqiu</i> , <i>gunmian</i> , <i>bimian</i> , <i>cuijian</i> , <i>chimian</i> und <i>xuanmian</i>).
<i>liuhexue</i>	六合靴	Die für die Tang-Zeit erstmals schriftlich belegten <i>liuhe</i> -Stiefel waren aus sechs zusammengenähten Stücken schwarzen Leders gefertigt, woher die Bezeichnung <i>liuhe</i> , sechs [Teile] zusammenfügen, rührt. Die sechs Lederteile standen symbolisch für den Himmel, die Erde und die vier Himmelsrichtungen. Eine andere Bezeichnung für diese Art Stiefel lautet <i>wupi liufeng</i> , aus sechs Stücken schwarzen Leders zusammengenäht ⁷ .
<i>long</i>	龍	Drache, eines der zwölf Insignien.
<i>longfeng huachai-guan</i>	龍鳳花釵冠	Eine ausschließlich für die Südliche Song-Dynastie bekannte rituelle Kopfbedeckung der Kaiserin und der Kaiserinmutter, die mit Drachen- und Phönixschmuck und zum Teil echten Blumen bzw. Blüten geschmückt war; Variante der Phönixhaube (<i>fengguan</i>).
<i>longjin</i>	籠巾	Bei dieser für die Song-Zeit erstmals belegten Art der Kopfbedeckung, die oftmals über einer anderen, wie zum Beispiel der <i>jinxian</i> -Kappe getragen wurde, handelte es sich um eine viereckige, aus geflochtenem Peddigrohr gefertigte und mit Lack verstärkte Überkappe, die seitlich bis über die Ohren reichte. Verziert war die Überkappe mit Plaketten in Zikadenform, einem Zobelschwanz und <i>libi</i> -Schmuck.
<i>lü</i>	履	Schuhe mit einfacher, nicht verstärkter Sohle.
<i>lüfu</i>	綠服	Grüne Amtskleidung der song-zeitlichen Beamten des sechsten und siebten, ab 1078 des siebten, achten und neunten Ranges; wurde gewöhnlich mit einer <i>futou</i> kombiniert.

<i>lüpao</i>	履袍	Eines der kaiserlichen Gewänder, das erst in der Südlichen Song-Zeit im Jahr 1173 als solches festgelegt wurde. Da das Gewand mit Schuhen mit einfacher Sohle, <i>lü</i> , anstelle von Stiefeln getragen wurde, erhielt es die Bezeichnung <i>lüpao</i> , Robe, die mit Schuhen mit einfacher Sohle getragen wird. Es handelte sich dabei um eine Robe aus tiefroter <i>luo</i> -Seide, die mit einem Wickelturban, einem mit einer Schnalle aus Rhinozeroshorn, Gold oder Jade verzierten Gürtel sowie schwarzen Lederschuhen mit einfacher Sohle kombiniert wurde.
<i>luo</i>	羅	Dreherbindiges Gazegewebe; im Gegensatz zur <i>sha</i> -Seide ein vollständig dreherbindiges Gewebe, bei dem sich die Kettfäden ganz umschlingen und üblicherweise drei oder vier Kettfäden umeinander gelegt werden.
<i>masheng</i>	麻繩	Hanfseil.
<i>maohe</i>	毛褐	Ein kurzes Gewand aus Wolle oder Pelz, meist von minderer Qualität.
<i>maoshan</i>	帽衫	Charakteristisch für das schwarze, zumeist aus <i>luo</i> -Seide gefertigte <i>maoshan</i> -Gewand ist der als <i>jiaoling</i> bezeichnete Kragen, bei dem das linke Vorderteil vom Kragen weitergeführt und über das rechte Vorderteil gelegt wird. Das Gewand wurde mit Knöpfen oder Seidenbändern unter dem rechten Arm geschlossen. In der Südlichen Song wurde das <i>maoshan</i> -Gewand sowohl von dem als <i>zishan</i> als auch von dem als <i>liangshan</i> bekannten Gewandtypen nach und nach verdrängt. Das ausschließlich für die Song-Zeit belegte <i>maoshan</i> wurde in Kombination mit der <i>wushamao</i> getragen.
<i>maozi</i>	帽子	Einfache Kopfbedeckung.
<i>mian</i>	冕	Ritualkappe mit Kappenplatte, die bis in das späte 12. Jahrhundert der Song je nach Rang des Trägers mit neun, sieben oder fünf mit Perlen verzierten Ritualschnüren verziert war und ab dem 13. Jahrhundert acht, sechs oder vier Stränge aufwies.
<i>mianfu</i>	冕服	Ritualgewand (und -kappe).
<i>min</i>	璚	Reinweißer Stein, der Jade ähnelt.
<i>mohe</i>	鞞鞞	Zumeist orangefarbener Lederschurz der <i>shi</i> der Zhou-Zeit.
<i>moxiong</i>	抹胸	Brusttuch, das unter der Oberbekleidung im Gewandausschnitt getragen und mittels Bändern im Nacken und auf dem Rücken gebunden wurde.
<i>nijin</i>	泥金	„Schlammgold“, Gemisch aus Klebstoff und einer pulverisierten Goldlegierung zum Schmücken von Textilien.

<i>pei</i>	佩	Gürtelgehänge.
<i>pi</i>	匹	(Seiden-) Ballen.
<i>pibian</i>	皮弁	Zhou-zeitliches Gewand des Königs und der Lehensfürsten, das mit einer Lederkappe kombiniert wurde.
<i>pingmian</i>	平冕	Tradierte, gleichmäßig gearbeitete Ritualkappe ohne Ritualschnüre; wurde in der Song-Zeit von den Beamten des sechsten und siebten Ranges bei Opferfeierlichkeiten getragen.
<i>pingwen zuzhi</i>	平紋組織	Leinwandbindung, die einfachste Verkreuzungsform von Kett- und Schussfäden. Sie ist zweibindig, ihr Rapport umfasst zwei Ketten und zwei Schussfäden, d.h. Kette und Eintrag werden so verarbeitet, dass die Abstände zwischen den Kettfäden untereinander und den Eintragsfäden untereinander gleich groß sind. Beide Stoffseiten weisen die gleiche Struktur auf.
<i>qi</i>	綺	Körpergemustertes leinwandbindiges Seidengewebe, dessen Grund leinwandbindig und dessen Muster unecht körperbindig ausgeführt ist. Erreicht wird dies durch den abwechselnden Eintrag eines feinen Bindeschusses und eines gröberen Musterschusses.
<i>qi</i>	綦	Schuhbänder.
<i>qisha futou</i>	漆紗幘頭	Mit Lack versteifte Turbankappe, siehe <i>futou</i> .
<i>qiaoshiguan</i>	巧士冠	Kappe der Geschicklichkeit; han-zeitliche Kopfbedeckung, die von den vier Hilfsbeamten getragen wurde, die die kaiserliche Ehrenwache auf dem Weg zu den Opferfeierlichkeiten für den Himmel unterstützen.
<i>qingfu</i>	青服	Blaue Amtskleidung der song-zeitlichen Beamten des achten und neunten Ranges; im Jahr 1078 wurde festgelegt, dass bei der Amtskleidung der Beamten die Farbe Blau keine Verwendung mehr finden sollte und die Beamten des achten und neunten Ranges fortan Amtskleidung von grüner Farbe zu tragen haben; wurde gewöhnlich mit einer <i>futou</i> kombiniert.
<i>qu</i>	絢	Schuhbänder, die zur Zierde an der Schuhspitze angebracht waren.
<i>quedi</i>	闕狄	Eines der sechs tradierten Ritualgewänder der ersten Ehefrau des Himmelssohnes, zählt zu den drei <i>di</i> -Gewändern (<i>sandi</i>); für die Song-Zeit ist dieses Gewand nicht mehr belegt.
<i>quediguan</i>	卻敵冠	Kappe, um den Feind niederzuwerfen; han-zeitliche, aus mit Lack versteiften Bändern gefertigte Kopfbedeckung, die von den Wachen getragen wurde.

<i>quefeiguan</i>	却非冠	Kappe, von denjenigen getragen, die das Unrecht ablehnen; typisch han-zeitliche Kopfbedeckung, die die Aufseher der Palastwachen kennzeichnete.
<i>qun</i>	裙	Rock.
<i>ran</i>	裊	Saum oder Besatzband an Damengewändern.
<i>ri</i>	日	Sonne, eines der zwölf Insignien.
<i>ru</i>	襦	Kurzes Obergewand.
<i>ruanwen</i>	璵玞	Jadeähnlicher Stein.
<i>sandi</i>	三翟	Die drei Fasanengewänder (<i>huiyi</i> , <i>yaodi</i> , <i>quedi</i>), die wichtigsten, schriftlich überlieferten Ritualgewänder der ersten Frau des Himmelssohnes.
<i>sanjingjiao wenluo</i>	三經絞紋羅	Gemustertes <i>luo</i> -Gewebe aus 3er-Kettfadengruppen.
<i>sha</i>	紗	Einfaches Gazegewebe; bei der <i>sha</i> -Seide handelt es sich um einen sogenannten Halbdreher, die einfachste Form der Dreherbindung, bei der sich jeweils ein Dreherkettfaden und ein Stehkettfaden halb umschlingen.
<i>shaluo</i>	紗羅	Gaze (-gewebe); feines transparentes Drehergewebe, für das sich kreuzende Kettfäden kennzeichnend sind.
<i>shaluo zuzhi</i>	紗羅組織	Dreherbindung.
<i>shan</i>	山	Berg, eines der zwölf Insignien.
<i>shan</i>	山	Eine Art Plakette, die als Schmuck an der Vorderseite von Kopfbedeckungen angebracht war. Der Name rührt daher, dass diese Art des Kappenschmucks häufig in Form eines Berges gestaltet war.
<i>shan</i>	衫	Ein zumeist ungefüttertes, seitlich geschlitztes Obergewand.
<i>shanpao</i>	衫袍	Die Bezeichnung <i>shanpao</i> findet sich lediglich für die Tang- und Song-Zeit belegt und bezeichnet ein ungefüttertes, geschlitztes Obergewand, das dem Kaiser vorbehalten war.
<i>shang</i>	裳	Unteres Gewandteil.
<i>shenyi</i>	深衣	Langgewand.
<i>sheng</i>	升	Alte Maßeinheit bei Stoffen, entspricht einer Breite von 80 Kettfäden.
<i>shierzhang</i>	十二章	Die zwölf Insignien: Sonne, Mond, Gestirne, Berg, Drache, Fasan, <i>zongyi</i> -Gefäße, Wassergras, Feuer, Hirse, Axt und <i>fu</i> -Muster, die zumeist auf die Ritualkleidung gestickt, teils auch gemalt wurden.

<i>shifu</i>	時服	Jahreszeitenkleidung; tang-zeitlicher Brauch den Ministern und Beamten zum <i>duanwu</i> -Fest am fünften Tag des fünften Monats sowie am ersten Tag des zehnten Monats eines jeden Jahres Gewänder oder spezielle Stoffe der Jahreszeit entsprechend zu verleihen; wurde im Jahr 962 wieder eingeführt.
<i>shou</i>	收	Xia-zeitliche Kappe aus schwarzem Tuch, entspricht der shang-zeitlichen <i>xu</i> und der zhou-zeitlichen <i>bian</i> .
<i>shoupa</i>	手帕	Taschentuch.
<i>shu</i>	述	Aus dünner Seide gefertigter Kappenschmuck in Form eines Wasserläufers.
<i>shu</i>	荼	Täfelchen der Lehensfürsten, aus Jade oder Elfenbein gefertigt, wurde als Schreibunterlage und Gedächtnisstütze vor der Brust gehalten.
<i>shushiguan</i>	術氏冠	Zhou-zeitliche Kappe, von den Beamten des Amtes für Astronomie getragen.
<i>simianbei</i>	絲綿被	Seidenwattierte Decke.
<i>sixian</i>	絲線	Seidengarn.
<i>taoku</i>	套褲	Überziehhosen.
<i>tiejin</i>	貼金	Das Kleben von Blattgold, textile Dekorationstechnik.
<i>tongtianguan</i>	通天冠	Kappe, die zum Himmel reicht, eine aus der Qin-Zeit überlieferte Kopfbedeckung. In der Song-Zeit handelte es sich dabei um eine ausschließlich dem Kaiser vorbehaltene Ritualkappe mit 24 Verstrebungen, die mit einer goldenen <i>shan</i> -Plakette und zwölf Zikaden verziert war. Die Außenseite der Kappe war aus blauem, das Innere aus zinnoberrotem Seidengewebe gefertigt. Die Kappe war mit Perlen und grünen Jaden dekoriert und wurde mit einem schwarzen Kopftuch kombiniert. Hutbänder aus grüner Seide sowie Haar- bzw. Hutnadeln aus Jade oder Rhinoceroshorn rundeten den Kopfputz ab. Die <i>tongtianguan</i> wurde in der Song-Dynastie in Kombination mit der roten Robe aus <i>sha</i> -Seide, <i>jiangshapao</i> , getragen.
<i>tuhe</i>	兔褐	Ein aus Hasenfell gearbeitetes Kleidungsstück, meist von minderer Qualität.
<i>tuanyi</i>	祿衣	Das mit einem Saum geschmückte Gewand, das letzte in der Reihe der sechs tradierten Ritualgewänder der ersten Ehefrau des Himmelssohnes; für die Song-Zeit ist dieses Gewand nicht mehr belegt.
<i>wa</i>	襪	Strümpfe.

<i>weibian</i>	韋弁	Zhou-zeitliches Militärgewand aus Leder mit konischer Lederkappe, getragen vom König, den Lehensfürsten, den Ministern und Würdenträgern.
<i>weimao</i>	委貌	Zhou-zeitliche Kappe aus schwarzem Tuch, wird in den schriftlichen Zeugnissen mit der xia-zeitlichen <i>wuzhui</i> und der shang-zeitlichen <i>zhangfu</i> gleichgesetzt.
<i>weishengdai</i>	衛生帶	Damenbinde, zumeist aus <i>luo</i> -Seide gefertigt.
<i>wubian</i>	武弁	Aus der Zhou-Zeit überlieferte Militärkappe, die in der Han-Zeit von den Militärbeamten getragen wurde; geschmückt wurde die Kopfbedeckung mit Goldplättchen in Zikadenform und Zobelschwänzen, gilt als Vorläufer der song-zeitlichen <i>diaochanguan</i> .
<i>wunianxian</i>	無捻線	Ungedrehte, einfädige Seidengarne.
<i>wupi liufeng</i>	烏皮六縫	Aus sechs Stücken schwarzen Leders zusammengenähte Stiefel, andere Bezeichnung für <i>liuhexue</i> .
<i>wushamao</i>	烏紗帽	Eine nicht verstärkte, aus <i>sha</i> -Seide gefertigte schwarze Kappe in Kübelform, wurde in der Song-Dynastie vor allem von Gelehrten getragen.
<i>wuzhui</i>	毋追	Xia-zeitliche Kappe aus schwarzem Tuch.
<i>xi</i>	纏	Gleichmäßig breite, sechs <i>chi</i> lange Bänder aus schwarzer Seide oder Tuch, mit denen das Haar umwickelt und zu einem Knoten gelegt wurde.
<i>xi</i>	舄	Schuhe mit verstärkter Sohle.
<i>xidai</i>	犀帶	Rhinozeroshorngürtel; ein Ledergürtel meist mit Seide umwickelt, den eine Gürtelschnalle und Beschläge aus Rhinoceroshorn zierten.
<i>xiapei</i>	霞帔	Schulterumhang, der aus einem langen schmalen Stück bestickter Seide gefertigt ist; wurde wie ein Schultertuch um den Nacken gelegt, die beiden Enden des Umhangs, die normalerweise bis zu den Knien reichten, wurden mit Gehängen oder Gewichten aus Jade in Form gehalten. Der <i>xiapei</i> ist für die Song-Zeit schriftlich erstmals belegt und war ursprünglich Frauen des Kaiserhauses vorbehalten.
<i>xiezhai</i>	獬豸冠	Die Kappe der Zensoren der Song-Zeit war gewöhnlich verziert mit dem Emblem des <i>xiezhai</i> , einem dem Einhorn gleichenden Fabeltier, das der Sage nach zwischen Gut und Böse zu unterscheiden vermag.
<i>xiangnang</i>	香囊	Duftbeutelchen.

<i>xiao jin</i>	銷金	Das Schmelzen von Gold, ein Vorgang bei dem das Gold gewöhnlicherweise zu Goldpulver verarbeitet wurde. Mit einem Gemisch aus Klebstoff und der pulverisierten Goldlegierung (<i>nijin</i>) wurden Kleidungsstücke bedruckt oder bemalt und andere, nicht textile Gegenstände verziert.
<i>xiaoyi</i>	宵衣	Tradiertes Damengewand der Zhou-Zeit, das aus dunkler Seide, teilweise Rohseide gearbeitet war.
<i>xiewen zuzhi</i>	斜紋組織	Körperbindung. Hauptmerkmal des Köpers ist eine losere Bindung der beiden Fadensysteme, indem jeder Schussfaden mindestens über/unter zwei Kettfäden und nur unter/über einem Kettfaden verläuft. Von Schuss zu Schuss werden ferner die Bindungsstellen um einen Kettfaden links oder rechts in der Eintragsrichtung verlegt, was eine schräglaufende Streifung im Stoff zur Folge hat. Der kleinste mögliche Rapport für Körperbindungen umfasst je drei Kett- und Schussfäden.
<i>xingchen</i>	星辰	Gestirne, eines der zwölf Insignien.
<i>xu</i>	鬪	Shang-zeitliche Kappe aus schwarzem Tuch, entspricht der xia-zeitlichen <i>shou</i> und der zhou-zeitlichen <i>bian</i> .
<i>xuanduan</i>	玄端	Das dunkle, gerade geschnittene Männergewand des Altertums.
<i>xuanmian</i>	玄冕	Das dunkle Gewand mit Ritualkappe, eines der sechs überlieferten Ritualgewänder des Himmelssohnes (<i>liu mian</i>).
<i>xue</i>	靴	Stiefel.
<i>yaodi</i>	褕翟	Eines der sechs tradierten Ritualgewänder der ersten Ehefrau des Himmelssohnes, zählt zu den drei <i>di</i> -Gewändern (<i>sandi</i>). In der Song-Zeit fungierte das <i>yaodi</i> -Gewand als oberstes Ritualgewand der Gemahlin des Kronprinzen und der kaiserlichen Nebenfrauen. Auf das blaue <i>yaodi</i> -Gewand waren aus Tuch ausgeschnittene, fünffarbig bemalte <i>yao</i> -Fasanen appliziert.
<i>yi</i>	衣	Oberes Gewandteil, Obergewand.
<i>yi</i>	纓	Vernähte Schuhbänder, die die Unterseite der Schuhe zierten.
<i>yinhua</i>	印花	Farbiger Textildruck.
<i>yudai</i>	玉帶	Jadegürtel; ein Ledergürtel meist mit Seide umwickelt, den eine Gürtelschnalle und Beschläge aus Jade zierten.

<i>yudai</i>	魚袋	Fischtäschchen, in denen die sogenannten Fischtäfelchen aufbewahrt wurden. Das System der Fischtäfelchen, ein Symbol anhand dessen das Amt und der Rang eines Beamten abgelesen werden konnte, ist für das Jahr 589 der Sui-Dynastie erstmalig belegt. Alle Beamten des fünften Ranges und darüber hatten ein Fischtäfelchen bei sich zu führen, das bei der zentralen und lokalen Verwaltung als eine Art Ausweis diente. Es handelte sich dabei um ein fischförmiges Ornament aus Holz oder Metall, vornehmlich Gold, Silber oder Kupfer, das etwa zehn Zentimeter lang, zweigeteilt und mit einer Inschrift versehen war. Eine Hälfte verblieb bei der Zentralverwaltung, die andere trug der Beamte in einem Fischtäschchen bei sich und konnte sich so beim Passieren der Palast- und Stadttore ausweisen. Die tang-zeitlichen Bestimmungen sahen ebenfalls vor, dass alle Beamten des fünften Ranges und darüber Fischtäfelchen bei sich trugen. Aufbewahrt wurden sie ebenso in den Fischbeutelchen oder Fischtäschchen, die am Gürtel getragen und zumeist mit Ornamenten aus Gold oder Silber geschmückt waren. Dieser Verzierungen wegen bezeichnete man die Beutelchen auch als goldene oder silberne Fischtäschchen. Nach dem Tod des Trägers mussten die Fischtäfelchen zusammen mit den Täschchen an die Zentralregierung ausgehändigt werden. In der Song-Zeit waren die Fischzeichen nicht mehr gebräuchlich, Fischtäschchen wurden jedoch als modische, nun aber bedeutungslose Accessoires beibehalten.
<i>yuyuefu</i>	御閱服	Das einer Rüstung nachempfundene, mit Metall beschlagene kaiserliche Militärgewand der Song-Zeit.
<i>yuanling</i>	圓領	Runder Kragen.
<i>yuanlingshan</i>	圓領衫	Obergewand mit rundem Kragen und außergewöhnlich weiten Ärmeln, das rechts unter dem Arm geschlossen wurde; siehe auch <i>lanshan</i> .
<i>yuanyouguan</i>	遠遊冠	Eine aus der Han-Zeit überlieferte Kappe. In der Song-Zeit diente diese ‚Kappe für die weite Reise‘ dem Kronprinzen als Ritualkappe. Aus blauer <i>luo</i> -Seide gefertigt, war sie mit 18 Verstrebungen versehen und mit vergoldeten Schmuckornamenten sowie einer <i>shan</i> verziert. Sie entsprach der mit 24 Verstrebungen versehenen kaiserlichen <i>tongtian</i> -Kappe. Der Kronprinz trug passend dazu das <i>zhumingfu</i> .
<i>yue</i>	月	Mond, eines der zwölf Insignien.
<i>yunyan xijin</i>	雲鴈細錦	Feine <i>jin</i> -Seide mit einem Dekor von Wolken und Wildgänsen.
<i>zan</i>	簪	Haarnadel, Haarspange.
<i>zao</i>	藻	Wassergras, eines der zwölf Insignien.

<i>zaobanxie</i>	皂班纈	Schwarzgrundige, bunt gemusterte Stoffe.
<i>zhaipao</i>	窄袍	Robe mit eng anliegenden Ärmeln.
<i>zhaixiu</i>	窄袖	Schmal geschnittene Robe mit eng anliegenden Ärmeln, eines der kaiserlichen Gewänder der Song-Zeit; wurde mit einem Wickelturban oder der weichen Kappe aus schwarzer <i>sha</i> -Seide (<i>wushamao</i>) kombiniert.
<i>zhantong</i>	展筩	Ein Seidenband, das um die Kopfbedeckung gelegt wurde.
<i>zhanyi</i>	展衣	Eines der sechs tradierten Ritualgewänder der ersten Ehefrau des Himmelssohnes; für die Song-Zeit ist dieses Gewand nicht mehr belegt.
<i>zhangfu</i>	章甫	Shang-zeitliche Kappe aus schwarzem Tuch.
<i>zhejianqun</i>	褶襴裙	Faltenrock, plissierter Rock.
<i>zheshangjin</i>	折上巾	Wickelturban, löste in der Südlichen Song die Turban-kappe (<i>futou</i>) als populärste Kopfbedeckung der Männer nach und nach ab.
<i>zhongdai</i>	重戴	Die Bezeichnung <i>zhongdai</i> , schwere Kopfbedeckung, steht für die Kombination eines Kopftuches mit einer weiteren Kopfbedeckung wie einer Ritualkappe, einem Hut oder einer Mütze. Diese Kombination war vor allem in der Tang- und in der Song-Dynastie populär und wurde zu- meist von Zivilbeamten und Gelehrten getragen.
<i>zhongdan</i>	中單	Untergewand.
<i>zhousha</i>	縐紗	Seidenkrepp.
<i>zhu</i>	珠	Perlen.
<i>zhufu</i>	朱服	Rote Amtskleidung der song-zeitlichen Beamten des vier- ten und fünften, ab 1078 auch des sechsten Ranges; wurde gewöhnlich mit einer <i>futou</i> kombiniert.
<i>zhumingfu</i>	朱明服	Zinnoberrotes Gewand des Kronprinzen der Song-Zeit, gefertigt aus <i>sha</i> -Seide. Das <i>zhumingfu</i> bestand aus Obergewand und unterem Gewandteil mit floralem Dekor, einem roten Schurz und einem <i>fangxinqu</i> -Kragen und ist als Pendant der vom Kaiser getragenen roten Robe, <i>jiangshapao</i> , zu sehen.
<i>zibuguan</i>	緇布冠	Aus dem Altertum überlieferte Kappe aus schwarzem Tuch.
<i>zifu</i>	紫服	Purpurfarbene Amtskleidung der ranghöchsten Beamten der Song-Zeit, wurde gewöhnlich mit einer <i>futou</i> kombi- niert.

<i>zishan</i>	紫衫	Purpurfarbenes Gewand, ein ungefüttertes Gewand in der Farbe Purpur, das in der Sui- und Tang-Zeit vornehmlich von Kriegern getragen wurde. In der Nördlichen Song-Zeit diente das <i>zishan</i> den Studenten der Militärakademie als offizielles Gewand. In der Südlichen Song wurde es zunehmend auch von Beamtengelehrten als Alltagsgewand getragen; nicht zu verwechseln mit dem ranghöchsten Beamtenengewand in der Farbe Purpur (<i>zifu</i>).
<i>zitanmian</i>	紫檀冕	Die <i>zitan</i> -Kappe wurde zum <i>zitan</i> -Gewand (<i>zitanyi</i>), der Ritualgewandung der Zensoren der Song-Dynastie getragen. Diese Art der Kopfbedeckung mit vier Ritualschnüren und das dazugehörige Gewand sind schriftlich ausschließlich für die Song-Zeit belegt. Die Bezeichnung <i>zitan</i> , Sandelholz, verweist auf die dunkelrote bzw. braune Farbgebung des Gewandes und der Kopfbedeckung der Zensoren.
<i>zitanyi</i>	紫檀衣	Ritualgewandung der Zensoren der Song-Dynastie, siehe <i>zitanmian</i> .
<i>zongyi</i>	宗彝	Ein Paar, mit einem Tiger und einem Affen bemalte Ritualgefäße, eines der zwölf Insignien.
<i>zuma</i>	苧麻	Ramie (-gewebe).
<i>zushou</i>	組綬	Geflochtene Seidenbänder, an denen die zur Ritualkleidung getragenen, zumeist aus Jade gefertigten Gürtelgehänge befestigt waren.
<i>zuying</i>	組纓	Hutband aus Seide, das am <i>kuixiang</i> befestigt unter dem Kinn verknotet wurde.

9 Literaturverzeichnis

9.1 Chinesische Primärquellen

- Baihu tongyi* 白虎通義 [Umfassende Diskussionen in der Weißtigerhalle]. Zhang Dainian, Zhu Weizheng (hrsg.) *Chuanshi cangshu* 傳世藏書 [Sammlung überlieferter Bücher]. Haikou: Hainan guoji xinwen chuban zhongxin 1996.
- Ban Gu (et al.), *Hanshu* 漢書 [Die Annalen der Han-Dynastie]. Beijing: Zhonghua shuju 1970.
- Chen Bangchan, *Songshi jishi benmo* 宋史紀事本末 [Die Annalen der Song thematisch geordnet]. Nachdruck, Beijing: Zhonghua shuju 1977.
- Chen Xiangdao, *Lishu* 禮書 [Buch der Riten]. *Siku quanshu* ed., ce 130, Taipei: Shangwu yinshuguan 1983–86.
- Chen Yuanjing, *Shilin guangji* 事林廣記 [Die umfassende Sammlung aus dem Hain der Tatsachen]. Nachdruck, Beijing: Zhonghua shuju 1963.
- Chunqiu* 春秋 [Frühlings- und Herbstannalen]. Ruan Yuan (hrsg.), *Shisanjing zhushu* 十三經注疏 [Die Dreizehn Klassiker mit Kommentaren und Subkommentaren]. Nachdruck, Beijing: Zhonghua shuju 1980, 1987².
- Cui Ling'en, *Sanli yizong* 三禮義宗 [Die Bedeutung der Drei Ritenklassiker]. Ma Guohan (Komp.), *Yuhan shanfang jiyishu* 玉函山房輯佚書 [Sammlung verlorener Bücher aus dem Haus am Berg Yuhan]. Nachdruck, Taipei: Wenhai chubanshe 1967.
- Du You, *Tongdian* 通典 [Durchgängige Statuten]. Nachdruck, Beijing: Zhonghua shuju 1988, 1996³.
- Erya* 爾雅 [Fortschritt zur Korrektheit]. Ruan Yuan (hrsg.), *Shisanjing zhushu* 十三經注疏 [Die Dreizehn Klassiker mit Kommentaren und Subkommentaren]. Nachdruck, Beijing: Zhonghua shuju 1980, 1987².
- Fan Ye (et al.), *Hou Hanshu* 後漢書 [Die Annalen der Späteren Han-Dynastie]. Beijing: Zhonghua shuju 1970.
- Guo Ruoxu, *Tuhua jianwenzhi* 圖畫見聞誌 [Wissenswertes über Bilder und Kalligraphie]. Wang Yunwu (hrsg.), *Congshu jicheng chubian* 叢書集成初編 [Gesammelte Sammlerwerke]. Shanghai: Shangwu yinshuguan 1935–40.
- Han Xintong, *Sanli tu* 三禮圖 [Bebilderungen zu den Drei Ritenklassikern]. Ji Fotuo (Komp.), *Guangcang xuequn congshu* 廣倉學窘叢書 [Großer Speicher des gesammelten Lernens]. Shanghai: Cangsheng mingzhi daxue 1916.
- Hu Daojing, Jin Liangnian (hrsg.), *Mengxi bitan daodu* 夢溪筆談導讀 [Anmerkungen zu den Pinselgesprächen am Traumbach]. Chengdu: Bashu sushe chubanshe 1980.

- Huang Shi (Komp.), *Hanxuetang congshu* 漢學堂叢書 [Sammelwerk der Halle der Han-Gelehrten], o. A.
- Ji Fotuo (Komp.), *Guangcang xuequn congshu* 廣倉學窘叢書 [Großer Speicher des gesammelten Lernens]. Shanghai: Cangsheng mingzhi daxue 1916.
- Ke Weiqi, *Songshi xin bian* 宋史新編 [Neu edierte Ausgabe des Songshi]. Photolith. Nachdruck, Shanghai: Daguang shuju 1973.
- Li Fang, *Taiping yulan* 太平御覽 [Vom Kaiser durchgesehenes Werk aus der Regierungsperiode taiping]. Xia Jianqin (hrsg.), Shijiazhuang: Hebei jiaoyu chubanshe 1994.
- Li Tao, *Xu Zizhi tongjian changbian* 續資治通鑑長編 [Ausführliche Fassung der Fortsetzung des Zizhi tongjian]. Nachdruck, Beijing: Zhonghua shuju 1979–95.
- Liji* 禮記 [Aufzeichnungen der Riten]. Ruan Yuan (hrsg.), *Shisanjing zhushu* 十三經注疏 [Die Dreizehn Klassiker mit Kommentaren und Subkommentaren]. Nachdruck, Beijing: Zhonghua shuju 1980, 1987².
- Liang Zheng, *Liangshi Sanli tu* 梁氏三禮圖 [Bebilderungen zu den Drei Ritenklassikern von Herrn Liang]. Ma Guohan (Komp.), *Yuhan shanfang jiyishu* 玉函山房輯佚書 [Sammlung verlorener Bücher aus dem Haus am Berg Yuhan]. Nachdruck, Taipei: Wenhai chubanshe 1967.
- Liu Xu (et al.), *Jiu Tangshu* 舊唐書 [Die alten Annalen der Tang-Dynastie]. Beijing: Zhonghua shuju 1975.
- Lunyu* 論語 [Gespräche]. Ruan Yuan (hrsg.), *Shisanjing zhushu* 十三經注疏 [Die Dreizehn Klassiker mit Kommentaren und Subkommentaren]. Nachdruck, Beijing: Zhonghua shuju 1980, 1987².
- Ma Duanlin, *Wenxian tongkao* 文獻通考 [Umfassende Untersuchungen bedeutender Schriften]. Nachdruck, Shanghai: Shangwu yinshuguan 1936.
- Ma Guohan (Komp.), *Yuhan shanfang jiyishu* 玉函山房輯佚書 [Sammlung verlorener Bücher aus dem Haus am Berg Yuhan]. Nachdruck, Taipei: Wenhai chubanshe 1967.
- Meng Yuanlao, *Dongjing menghua lu zhu* 東京夢華錄注 [Der Traum von der Pracht der Östlichen Hauptstadt kommentiert]. Deng Zhicheng (hrsg.), Beijing: Shangwu yinshuguan 1959.
- Nie Chongyi, *Xinding Sanli tu* 新定三禮圖 [Neu zusammengestellte Bebilderungen zu den Drei Ritenklassikern]. 1175 ed., photolith. Nachdruck in 2 Bänden, Shanghai: Guji chubanshe 1984.
- Ouyang Xiu, *Taichang yingeli* 太常因革禮 [Die Rituale des Ritenbüros und ihre Entwicklung]. Wang Yunwu (hrsg.), *Congshu jicheng chubian* 叢書集成初編 [Gesammelte Sammelwerke]. Shanghai: Shangwu yinshuguan 1935–40.

- Ouyang Xiu, Song Qi (et al.), *Xin Tangshu* 新唐書 [Die neuen Annalen der Tang-Dynastie]. Beijing: Zhonghua shuju 1975.
- Pang Yuanying, *Wenchang zalu* 文昌雜錄 [Verschiedene Aufzeichnungen aus dem Pavillon der Kultur und des Wohlstandes]. Nachdruck, Beijing: Zhonghua shuju 1958.
- Ruan Zhan, *Sanli tu* 三禮圖 [Bebilderungen zu den Drei Ritenklassikern]. Wang Mo (Komp.), *Han Wei yishu chao* 漢魏遺書鈔 [Überlieferte Werke der Han- und Wei-Zeit]. 1800.
- Ruan Zhan, *Sanli tu* 三禮圖 [Bebilderungen zu den Drei Ritenklassikern]. Huang Shi (Komp.), *Hanxuetang congshu* 漢學堂叢書 [Sammelwerk der Halle der Han-Gelehrten], o. A.
- Shijing* 詩經 [Buch der Lieder]. Ruan Yuan (hrsg.), *Shisanjing zhushu* 十三經注疏 [Die Dreizehn Klassiker mit Kommentaren und Subkommentaren]. Nachdruck, Beijing: Zhonghua shuju 1980, 1987².
- Shujing* 書經 [Buch der Urkunden]. Ruan Yuan (hrsg.), *Shisanjing zhushu* 十三經注疏 [Die Dreizehn Klassiker mit Kommentaren und Subkommentaren]. Nachdruck, Beijing: Zhonghua shuju 1980, 1987².
- Sima Qian, *Shiji* 史記 [Aufzeichnungen des Historikers]. Beijing: Zhonghua shuju 1989.
- Song Lian (et al.), *Yuanshi* 元史 [Die Annalen der Yuan-Dynastie]. Beijing: Zhonghua shuju 1976.
- Tang Huiyao* 唐會要 [Wichtige Dokumente der Tang-Zeit]. Nachdruck, Beijing: Zhonghua shuju 1956, 1998³.
- Tang Song shiliao biji congan* 唐宋史料筆記叢刊 [Sammlung tang- und song-zeitlicher Pinselaufzeichnungen]. Beijing: Zhonghua shuju 1981, 1997².
- Tuo Tuo (et al.), *Songshi* 宋史 [Die Annalen der Song-Dynastie]. Beijing: Zhonghua shuju 1970.
- Wang Cheng, *Dongdu shiliu* 東都事略 [Kurze Darstellung der Ereignisse in der Östlichen Hauptstadt]. Photolith. Nachdruck, Taipei: Wenhai chubanshe 1967.
- Wang Mo (Komp.), *Han Wei yishu chao* 漢魏遺書鈔 [Überlieferte Werke der Han- und Wei-Zeit]. 1800.
- Wang Yinglin, *Yuhai* 玉海 [Jademeer]. Yuan ed., photolith. Nachdruck, Taipei: Huawen shuju 1964.
- Wang Yong, *Yanyi yimoulu* 燕翼詒謀錄 [Geheime Schriften über die Politik der Herrschenden]. *Tang Song shiliao biji congan* 唐宋史料筆記叢刊 [Sammlung tang- und song-zeitlicher Pinselaufzeichnungen]. Beijing: Zhonghua shuju 1981, 1997².

- Wang Yunwu (hrsg.), *Congshu jicheng chubian* 叢書集成初編 [*Gesammelte Sammelwerke*]. Shanghai: Shangwu yinshuguan 1935–40.
- Wang Zhu, *Songshi zhi* 宋史質 [*Materialien zum Songshi*]. Photolith. Nachdruck, Taipei: Dadai shuju 1977.
- Wei Zheng (et al.), *Suishu* 隋書 [*Die Annalen der Sui-Dynastie*]. Beijing: Zhonghua shuju 1973.
- Wu Zimu, *Mengliang lu* 夢梁錄 [*Berichte von Träumereien beim Hirsebrei*]. Nachdruck, Hangzhou: Zhejiang renmin chubanshe 1980.
- Xu Song, *Song huiyao jigao* 宋會要輯稿 [*Entwurf des wieder zusammengestellten Song huiyao*]. Photolith. Nachdruck, Beijing: Peiping tushuguan 1936.
- Yang Jia, *Liuqing tu* 六經圖 [*Bebilderungen zu den Sechs Klassikern*]. *Siku quanshu* ed., ce 183, Taipei: Shangwu yinshuguan 1983–86.
- Yili* 儀禮 [*Etikette und Ritual*]. Ruan Yuan (hrsg.), *Shisanjing zhushu* 十三經注疏 [*Die Dreizehn Klassiker mit Kommentaren und Subkommentaren*]. Nachdruck, Beijing: Zhonghua shuju 1980, 1987².
- Zhang Dainian, Zhu Weizheng (hrsg.) *Chuanshi cangshu* 傳世藏書 [*Sammlung überlieferter Bücher*]. Haikou: Hainan guoji xinwen chuban zhongxin 1996.
- Zhang Yi, *Zhangshi Sanli tu* 張氏三禮圖 [*Bebilderungen zu den Drei Ritenklassikern von Herrn Zhang*]. Ma Guohan (Komp.), *Yuhan shanfang jiyishu* 玉函山房輯佚書 [*Sammlung verlorener Bücher aus dem Haus am Berg Yuhan*]. Nachdruck, Taipei: Wenhai chubanshe 1967.
- Zhao Erxun (et al.), *Qingshigao* 清史稿 [*Entwurf der Annalen der Qing-Dynastie*]. Beijing: Zhonghua shuju 1976–77.
- Zheng Xuan, Ruan Zhan, *Sanli tu* 三禮圖 [*Bebilderungen zu den Drei Ritenklassikern*]. Ma Guohan (Komp.), *Yuhan shanfang jiyishu* 玉函山房輯佚書 [*Sammlung verlorener Bücher aus dem Haus am Berg Yuhan*]. Nachdruck, Taipei: Wenhai chubanshe 1967.
- Zhouli* 周禮 [*Riten der Zhou*]. Ruan Yuan (hrsg.), *Shisanjing zhushu* 十三經注疏 [*Die Dreizehn Klassiker mit Kommentaren und Subkommentaren*]. Nachdruck, Beijing: Zhonghua shuju 1980, 1987².

9.2 Chinesischsprachige Sekundärliteratur

- Cai Zi'e, *Zhongguo fushi meixueshi* 中國服飾美學史 [History of the Aesthetics of Chinese Dress]. Shijiazhuang: Hebei meishu chubanshe 2001.
- Dai Zheng, *Zhongguo gudai fushi jianshi* 中國古代服飾簡史 [Kurze Darstellung der chinesischen Kleidung]. Taibei: Nantian shuju 1992.
- Fu Juyou, Chen Songchang, *Mawangdui Hanmu wenwu* 馬王堆漢墓文物 [The Cultural Relics Unearthed from the Han Tombs at Mawangdui]. Changsha: Hunan chubanshe 1992.
- Fujian sheng bowuguan (hrsg.), *Fuzhou Nansong Huang Sheng mu* 福州南宋黃昇墓 [Das Grab der Huang Sheng in Fuzhou aus der Zeit der Südlichen Song]. Beijing: Wenwu chubanshe 1982.
- Gao Chunming, *Zhongguo fushi mingwu kao* 中國服飾名物考 [Untersuchungen zu den Bezeichnungen und Beschreibungen chinesischer Kleidung und Accessoires]. Shanghai: Shanghai wenhua chubanshe 2001.
- Guoli Gugong Bowuyuan (hrsg.), *Qian xinian Songdai wenwu dazhan* 千禧年宋代文物大展 [China at the Inception of the Second Millennium. Art and Culture of the Sung Dynasty, 960-1279]. Taibei: National Palace Museum 2000.
- Li Yingqiang, *Zhongguo fuzhuang secai shilun* 中國服裝色彩史論 [Abhandlung zur Geschichte der Farbgebung im chinesischen Kleidungswesen]. Taibei: Nantian shuju 1993.
- Miao Liangyun (hrsg.), *Zhongguo yijing* 中國衣經 [Das Standardwerk zur chinesischen Kleidung]. Shanghai: Shanghai wenhua chubanshe 2000.
- Su Bai, *Baisha Songmu* 白沙宋墓 [Die song-zeitlichen Gräber von Baisha]. Beijing: Wenwu chubanshe 1957, 2002².
- Xu Qingquan, *Zhongguo fushi yishu lun* 中國服飾藝術論 [Abhandlung zu ästhetischen Aspekten der chinesischen Kleidung]. Taiyuan: Shanxi jiaoyu chubanshe 2001.
- Zhang Yanping (hrsg.), *Beisong huangling* 北宋皇陵 [The Imperial Tombs of the Northern Song Dynasty]. Zhengzhou: Zhongzhou guji chubanshe 1997.
- Zhang Zhichun, *Zhongguo fushi wenhua* 中國服飾文化 [Kulturelle Traditionen im chinesischen Bekleidungswesen]. Beijing: Zhongguo fangzhi chubanshe 2001.
- Zhou Diren, Zhou Yang (hrsg.), *De'an Nansong Zhoushi mu* 德安南宋周史墓 [Das Grab der Dame Zhou in De'an aus der Zeit der Südlichen Song-Dynastie]. Nanchang: Jiangxi renmin chubanshe 1999.
- Zhao Feng (hrsg.), *Wang Xu yu fangzhi kaogu* 王序與紡織考古 [Wang Xu and Textile Archaeology in China]. Hong Kong: ISAT, Costume Squad 2001.

Zhao Feng (hrsg.), *Fangzhipin kaogu xin faxian* 紡織品考古新發現 [*Recent Excavations of Textiles in China*]. Hangzhou: China National Silk Museum 2002.

Zhou Xun, Gao Chunming (hrsg.), *Zhongguo lidai fushi* 中國歷代服飾 [*Die Kleidung in der chinesischen Geschichte*]. Shanghai: Xuelin chubanshe 1984, 1994⁵.

Zhou Xun, Gao Chunming (hrsg.), *Zhongguo yiguan fushi da cidian* 中國衣冠服飾大辭典 [*Das große Lexikon zur chinesischen Kleidung und Accessoires*]. Shanghai: Cishu chubanshe 1996.

9.3 Chinesischsprachige Aufsätze

- „Henan Dengfeng Heishangou Songdai bihua mu“ 河南登封黑山溝宋代壁畫墓 Bericht über ein song-zeitliches Grab mit Wandmalereien bei Heishangou, Kreis Dengfeng, Provinz Henan, *Wenwu* 10 (2001), S. 60–66.
- „Jintan Nansong Zhou Yu mu“ 金壇南宋周瑀墓 Das Grab des Zhou Yu in Jintan aus der Zeit der Südlichen Song, *Kaogu xuebao* 1 (1977), S. 105–131.
- Liao Ben, „Song, Jin, Yuan fangmu jiegou zhuandiao mu ji qi lewu zhuangshi“ 宋金元仿木結構磚雕墓及其樂舞裝飾 Bericht über mit Ziegelsteinen gemauerte Gräber, die eine Holzbauweise imitieren, und deren Ausgestaltung mit Szenen rund um Tanz und Musik aus der Zeit der Song-, Jin- und Yuan-Dynastien, *Wenwu* 5 (2000), S. 81–87.
- Wang Jiying, „Lanxi Nansong mu chutu de miantan ji qita“ 蘭溪南宋墓出土的棉毯及其他 Eine aus einem Grab im Kreis Lanxi aus der Zeit der Südlichen Song geborgene Baumwolldecke und andere Funde, *Wenwu* 6 (1975), S. 54–56.
- Wang Yanming (u.a.), „Dengfeng Wangshang bihua mu fajue jianbao“ 登封王上壁畫發掘簡報 Bericht über die Freilegung eines Grabes mit Wandmalereien bei Wangshang im Kreis Dengfeng, *Wenwu* 10 (1994), S. 4–9.
- Xia Nai, „Shen Gua he kaoguxue“ 沈括和考古學 Shen Gua und die Archäologie, *Kaogu xuebao* 2 (1974), S. 1–17.
- Xiao Menglong, „Jiangsu Jintan Nansong Zhou Yu mu fajue jianbao“ 江蘇金壇南宋周瑀墓發掘簡報 Bericht über die Ausgrabung des Grabes des Zhou Yu aus der Südlichen Song-Zeit in Jintan, Provinz Jiangsu, *Wenwu* 7 (1977), S. 18–27.
- Zhang Chunzhang (u.a.), „Hebei Pingshanxian Liangcha Song mu“ 河北平山縣兩岔宋墓 Song-zeitliche Gräber bei Liangcha im Kreis Pingshan in der Provinz Hebei, *Kaogu* 9 (2000), S. 49–59.
- Zhang Jianhua (u.a.), „Henan Xinmishi Pingmo Songdai bihua mu“ 河南新密市平陌宋代壁畫墓 Song-zeitliches Grab mit Wandmalereien bei Pingmo nahe der Stadt Xinmi in der Provinz Henan, *Wenwu* 12 (1998), S. 26–32.
- Zhao Feng, „Dashan yu xiapei“ 大衫與霞帔 Das *dashan*-Gewand und der *xiapei*-Schulterumfang, *Wenwu* (2) 2005, S. 75–85.
- „Zhongguo nanfang diqu Song Yuan shiqi de fanggu qingtongqi“ 中國南方地區的宋元时期的仿古青銅器 Archaïsierende Song- und Yuan-zeitliche Bronzegefäße aus dem südlichen China, *Nanfang wenwu* 3 (2011), S. 143–156.

9.4 Sekundärliteratur in westlichen Sprachen

- Helen Anstey, Terry Weston, *The Anstey Weston Guide to Textile Terms*. London: Weston Publishing Limited 1997, 2003⁴.
- Ina Asim, *Religiöse Landverträge aus der Song-Zeit*. Heidelberg: Edition Forum 1993.
- Richard Barnhart, *Li Kung-lin's Classic of Filial Piety*. New York: The Metropolitan Museum of Art 1993.
- Burchard Jan Mansvelt Beck, *The Treatises of Later Han: Their Author, Sources, Contents and Places in Chinese Historiography*. Leiden, Dordrecht: ICG Printing 1986.
- Walter Brix, *Der goldene Faden. Bestandskatalog der Textilien aus China, Korea und Japan im Museum für Ostasiatische Kunst Köln*. Köln: Wienand Verlag 2003.
- Dorothy K. Burnham, *Warp and Weft: A Textile Terminology*. Toronto: Royal Ontario Museum 1980.
- Schuyler van R. Cammann, *China's Dragon Robes*. New York: Ronald Press Company 1952 (Nachdruck: Chicago: Art Media Resources 2004).
- Thomas Meyer zur Capellen, *Lexikon der Gewebe*. Frankfurt: Deutscher Fachverlag 2001².
- Wolfram Eberhard, *Lexikon chinesischer Symbole: Die Bildsprache der Chinesen*. München: Diederichs 1989, 1990³.
- Patricia B. Ebrey, *Accumulating Culture. The Collections of Emperor Huizong*. Washington: University of Washington Press 2008.
- Fang Jingpei, *Symbols and Rebuses in Chinese Art. Figures, Bugs, Beasts and Flowers*. Berkeley: Ten Speed Press 2004.
- Wen C. Fong, *Beyond Representation. Chinese Painting and Calligraphy 8th – 14th century*. New York: The Metropolitan Museum of Art 1992.
- Wen C. Fong, James C.Y. Watt (hrsg.), *Possessing the Past. Treasures from the National Palace Museum, Taipei*. New York: The Metropolitan Museum of Art 1996.
- Herbert Franke (hrsg.), *Sung Biographies*. Wiesbaden: Franz Steiner Verlag 1976.
- Yves Hervouet (hrsg.), *A Sung Bibliography*. Hong Kong: Chinese University Press 1978.
- Hong Kong Museum of Art (hrsg.), *Heavens' Embroidered Cloths. One Thousand Years of Chinese Textiles*. Hong Kong: Urban Council of Hong Kong 1995.
- Charles O. Hucker, *A Dictionary of Official Titles in Imperial China*. Stanford: Stanford University Press 1985 (Nachdruck, Taipei: SMC Publishing 1995).
- Christoph Kaderas, *Die Leishu der imperialen Bibliothek des Kaisers Qianlong (reg. 1736–1796). Untersuchungen zur chinesischen Enzyklopädie*. Wiesbaden: Harrassowitz 1998.
- Dieter Kuhn, *Die Song-Dynastie (960–1279): Eine neue Gesellschaft im Spiegel ihrer Kultur*. Weinheim: Acta Humaniora, VCH 1987.

- Dieter Kuhn, *Textile Technology: Spinning and reeling*, vol. 5:9 in Joseph Needham (hrsg.), *Science and Civilisation in China*. Cambridge: Cambridge University Press 1988.
- Dieter Kuhn, *A Place for the Dead. An Archaeological Documentary on Graves and Tombs of the Song Dynasty (960–1279)*. Heidelberg: Edition Forum 1996.
- Dieter Kuhn, *The Age of Confucian Rule. The Song Transformation of China*. Cambridge (Massachusetts): Harvard University Press 2009.
- Dieter Kuhn (hrsg.), *Chinese Silk*. New Haven (Connecticut): Yale University Press 2012.
- Dieter Kuhn, Helga Stahl (hrsg.), *Die Gegenwart des Altertums. Formen und Funktionen des Altertumsbezugs in den Hochkulturen der Alten Welt*. Heidelberg: Edition Forum 2001.
- Dieter Kuhn, Helga Stahl (hrsg.), *Perceptions of Antiquity in Chinese Civilization*. Heidelberg: Edition Forum 2008.
- Kunst- und Ausstellungshalle der Bundesrepublik Deutschland (hrsg.), *Schätze der Himmels-söhne. Die kaiserliche Sammlung aus dem Nationalen Palastmuseum, Taipeh*. Ostfildern-Ruit: Hatje Cantz Verlag 2003.
- John D. Langlois (hrsg.), *China under Mongol Rule*. Princeton: Princeton University Press 1981.
- Howard S. Levy, *Chinese Footbinding. The History of a Curious Erotic Custom*. 1966 (Nachdruck, Taipei: SMC Publishing 1990).
- Ingrid Loschek, *Reclams Mode- und Kostümllexikon*. Ditzingen: Reclam 1999².
- Rui Oliveira Lopes (hrsg.), *Face to Face. The transcendence of the arts in China and beyond – Historical Perspectives*. Lisbon: Centro de Investigação e Estudos em Belas-Artes, Faculdade de Belas-Artes da Universidade de Lisboa 2014.
- David McMullen, *State and Scholars in T'ang China*. Cambridge: Cambridge University Press 1988.
- Reiss-Museum Mannheim (hrsg.), *Die Verbotene Stadt. Aus dem Leben der letzten Kaiser von China*. Mainz: Philipp von Zabern 1997.
- Judith Rutherford, Jackie Menzies, *Celestial Silks. Chinese Religious and Court Textiles*. Sydney: Art Gallery of New South Wales 2004.
- Mary Schoeser, *World Textiles. A Concise History*. London: Thames & Hudson 2003.
- Philippa Scott, *The Book of Silk*. London: Thames & Hudson 1993, 2001.
- Annemarie Seiler-Baldinger, *Systematik der Textilten Techniken*. Ethnologisches Seminar der Universität und Museum für Völkerkunde Basel. Basel: Wepf 1991 (Basler Beiträge zur Ethnologie, Band 32).
- Jan Stuart, Evelyn S. Rawski, *Worshipping the Ancestors. Chinese Commemorative Portraits*. Washington: Smithsonian Institution 2001.

- Shelagh Vainker, *Chinese Silk. A Cultural History*. New Brunswick: Rutgers University Press 2004.
- James C.Y. Watt, Anne E. Wardwell, *When Silk Was Gold: Central Asian and Chinese Textiles*. New York: The Metropolitan Museum of Art 1997.
- Endymion Wilkinson, *Chinese History – A Manual. Revised and Enlarged*. Cambridge (Massachusetts): Harvard University Press 2000 (Harvard-Yenching Institute Monograph Series, 52).
- Verity Wilson, *Chinese Dress*. London: Victoria & Albert Museum 1986, 1990² (Far Eastern Series).
- Claudia Wisniewski, *Kleines Wörterbuch des Kostüms und der Mode*. Ditzingen: Reclam 1996.
- Wu Hung (hrsg.), *Reinventing the Past. Archaism and Antiquarianism in Chinese Art and Visual Culture*. Chicago: Center for the Art of East Asia Symposia, University of Chicago 2010.
- Zhao Feng, *Treasures in Silk. An Illustrated History of Chinese Textiles*. Hong Kong: ISAT, Costume Squad 1999.
- Zhou Xun, Gao Chunming (hrsg.), *Fünftausend Jahre Chinesische Mode. Kleidung, Kopfputz, Schuhwerk, Schmuck*. Tübingen: Ernst Wasmuth 1985 (Übersetzung der englischen Ausgabe *5000 Years of Chinese Costumes*. Hong Kong: Commercial Press 1984).

9.5 Aufsätze in westlichen Sprachen

- Hok-Lam Chan, „Chinese Official Historiography at the Yuan Court: The Composition of the Liao, Chin, and Sung Histories“, John D. Langlois (hrsg.), *China under Mongol Rule*. Princeton: Princeton University Press 1981, S. 56–106.
- Lucille Chia, „The Development of the Jianyang Book Trade, Song-Yuan“, *Late Imperial China* 17:1 (June 1996), S. 10–48.
- Deng Fei, „From virtuous paragons to efficacious images: paintings of filial sons in Song tombs“, Rui Oliveira Lopes (hrsg.), *Face to Face. The transcendence of the arts in China and beyond – Historical Perspectives*. Lisbon: Centro de Investigação e Estudos em Belas-Artes, Faculdade de Belas-Artes da Universidade de Lisboa 2014, S. 216–240.
- Patricia B. Ebrey, „Portrait Sculptures in Imperial Ancestral Rites in Song China“, *T'oung Pao* 83, nos. 1–3 (1997), S. 42–92.
- Patricia B. Ebrey, „Taking Out the Grand Carriage: Imperial Spectacle and the Visual Culture of Northern Song Kaifeng“, *Asia Major*, Vol. XII, Part 1 (1999), S. 33–65.
- Patricia B. Ebrey, „Replicating Zhou Bells at the Northern Song Court“, Wu Hung (hrsg.), *Reinventing the Past. Archaism and Antiquarianism in Chinese Art and Visual Culture*. Chicago: Center for the Art of East Asia Symposia, University of Chicago 2010, S. 179–199.
- Werner Eichhorn, „Die Wiedereinrichtung der Staatsreligion am Anfang der Sung-Zeit“, *Monumenta Serica* 23 (1964), S. 205–263.
- Susan N. Erickson, „Investing in the Antique: Bronze Vessels of the Song Dynasty (960–1279)“, Dieter Kuhn, Helga Stahl (hrsg.), *Die Gegenwart des Altertums. Formen und Funktionen des Altertumsbezugs in den Hochkulturen der Alten Welt*. Heidelberg: Edition Forum 2001, S. 423–435.
- Patricia Frick, „L'Antiquité Exaltée – L'archaïsme dans les céramiques chinoises“, *Bulletin de la Fondation Baur, Musée des Arts d'extrême-orient*, 72, juin 2012, S. 7–37.
- Peter J. Golas, „Technical Representation in China: Tools and Techniques of the Trade“, *East Asian Science, Technology, and Medicine* 20 (2003), S. 11–44.
- Wen C. Fong, „Sung Imperial Portraits“, Wen C. Fong, James C.Y. Watt (hrsg.), *Possessing the Past. Treasures from the National Palace Museum, Taipei*. New York: The Metropolitan Museum of Art 1996, S. 141–145.
- John W. Haeger, „Li Fang“, Herbert Franke (hrsg.), *Sung Biographies*, Wiesbaden: Franz Steiner Verlag 1976, S. 552–555.
- Dieter Kuhn, „Kleidung zur Zeit der Qing-Dynastie“, Reiss-Museum Mannheim (hrsg.), *Die Verbotene Stadt. Aus dem Leben der letzten Kaiser von China*. Mainz: Philipp von Zabern 1997, S. 116–125.
- Dieter Kuhn, „Reflections on the Concept of Antiquity in Chinese Civilization“, Dieter Kuhn, Helga Stahl (hrsg.), *Perceptions of Antiquity in Chinese Civilization*. Heidelberg: Edition Forum 2008, S. 17–68.

- Johannes L. Kurz, „The Politics of Collecting Knowledge: Song Taizong’s Compilations Project”, *T’oung Pao*, Vol. LXXXVII (2001), S. 289–316.
- Thomas H. C. Lee, „Books and Bookworms in Song China: Book Collecting and the Appreciation of Books”, *Journal of Sung-Yuan Studies*, No. 25 (1995), S. 193–218.
- R.C. Pian, „Nie Chongyi”, Herbert Franke (hrsg.), *Sung Biographies*, Wiesbaden: Franz Steiner Verlag 1976, S. 801–802.
- Yun-Chiahn C. Sena, „A Comparative Study of the Kaogu tu and Bogu tu“, Wu Hung (hrsg.), *Reinventing the Past. Archaism and Antiquarianism in Chinese Art and Visual Culture*. Chicago: Center for the Art of East Asia Symposia, University of Chicago 2010, S. 200–228.
- James C.Y. Watt, „Antiquarianism and Naturalism”, Wen C. Fong, James C.Y. Watt (hrsg.), *Possessing the Past. Treasures from the National Palace Museum, Taipei*. New York: The Metropolitan Museum of Art 1996, S. 219–255.
- Zhao Feng, ‚Silks in the Song, Liao, Western Xia and Jin Dynasties‘, Dieter Kuhn (hrsg.), *Chinese Silk*. New Haven (Connecticut): Yale University Press 2012, S. 259–325.

10 Verzeichnis der Abbildungen

- Abbildung 1..... 152
Porträt des Kaisers Taizu. Quelle: Guoli Gugong Bowuyuan (hrsg.), *Qian xinian Songdai wenwu dazhan* 千禧年宋代文物大展 [*China at the Inception of the Second Millennium. Art and Culture of the Sung Dynasty, 960–1279*]. Taibei: National Palace Museum 2000, S. 68.
- Abbildung 2..... 152
Porträt des Kaisers Zhenzong. Quelle: Guoli Gugong Bowuyuan (hrsg.), *Qian xinian Songdai wenwu dazhan*. Taibei: National Palace Museum 2000, S. 70.
- Abbildung 3..... 152
Porträt des Kaisers Huizong. Quelle: Guoli Gugong Bowuyuan (hrsg.), *Qian xinian Songdai wenwu dazhan*. Taibei: National Palace Museum 2000, S. 213.
- Abbildung 4..... 156
Porträt einer Gemahlin des Kaisers Renzong. Quelle: Guoli Gugong Bowuyuan (hrsg.), *Qian xinian Songdai wenwu dazhan*. Taibei: National Palace Museum 2000, S. 195.
- Abbildung 5..... 156
Porträt einer Gemahlin des Kaisers Ningzong. Quelle: Kunst- und Ausstellungshalle der Bundesrepublik Deutschland (hrsg.), *Schätze der Himmelssöhne. Die kaiserliche Sammlung aus dem Nationalen Palastmuseum, Taipeh*. Ostfildern-Ruit: Hatje Cantz Verlag 2003, S. 189.
- Abbildung 6..... 160
Westliche Wand der Vorkammer von Grab Nr. 1 der Gräber von Baisha. Quelle: Su Bai, *Baisha Songmu* 白沙宋墓 [*Die song-zeitlichen Gräber von Baisha*]. Beijing: Wenwu chubanshe 1957, 2002², S. 131.
- Abbildung 7..... 160
Östliche Wand der Vorkammer von Grab Nr. 1 der Gräber von Baisha. Quelle: Su Bai, *Baisha Songmu*. Beijing: Wenwu chubanshe 1957, 2002², S. 130.
- Abbildung 8..... 160
Südöstliche Wand der Grabkammer von Grab Nr. 2 der Gräber von Baisha. Quelle: Su Bai, *Baisha Songmu*. Beijing: Wenwu chubanshe 1957, 2002², S. 134.
- Abbildung 9..... 164
Südwestliche Wand der Grabkammer von Heishangou im Kreis Dengfeng. Quelle: „Henan Dengfeng Heishangou Songdai bihua mu“ 河南登封黑山溝宋代壁畫墓 Bericht über ein song-zeitliches Grab mit Wandmalereien bei Heishangou, Kreis Dengfeng, Provinz Henan, *Wenwu* 10 (2001), S. 60–66.
- Abbildung 10..... 164
Westliche Wand der Grabkammer von Heishangou im Kreis Dengfeng. Quelle: „Henan Dengfeng Heishangou Songdai bihua mu“, *Wenwu* 10 (2001), S. 60–66.
- Abbildung 11..... 164
Nordwestliche Wand der Grabkammer von Heishangou im Kreis Dengfeng. Quelle: „Henan Dengfeng Heishangou Songdai bihua mu“, *Wenwu* 10 (2001), S. 60–66.

Abbildung 12.....	164
Nordöstliche Wand der Grabkammer von Heishangou im Kreis Dengfeng. Quelle: „Henan Dengfeng Heishangou Songdai bihua mu“, <i>Wenwu</i> 10 (2001), S. 60–66.	
Abbildung 13.....	167
Südwestliche Wand der Grabkammer des Grabes bei Wangshang im Kreis Dengfeng. Quelle: Wang Yanming (u.a.), „Dengfeng Wangshang bihua mu fajue jianbao“ 登封王 上壁畫發掘簡報 Bericht über die Freilegung eines Grabes mit Wandmalereien bei Wangshang im Kreis Dengfeng, <i>Wenwu</i> 10 (1994), S. 9.	
Abbildung 14.....	167
Südöstliche Wand der Grabkammer des Grabes bei Wangshang im Kreis Dengfeng. Quelle: Wang Yanming (u.a.), „Dengfeng Wangshang bihua mu fajue jianbao“, <i>Wenwu</i> 10 (1994), S. 4–9.	
Abbildung 15.....	170
Umzeichnung der Ausmalung des Grabes von Pingmo. Quelle: Zhang Jianhua (u.a.), „Henan Xinmishi Pingmo Songdai bihua mu“ 河南新密市平陌宋代壁畫墓 Song- zeitliches Grab mit Wandmalereien bei Pingmo nahe der Stadt Xinmi in der Provinz Henan, <i>Wenwu</i> 12 (1998), S. 28.	
Abbildung 16.....	170
Umzeichnung der Ausmalung des Grabes von Pingmo. Quelle: Zhang Jianhua (u.a.), „Henan Xinmishi Pingmo Songdai bihua mu“, <i>Wenwu</i> 12 (1998), S. 29.	
Abbildung 17.....	171
Umzeichnung der Wandmalereien eines Grabes bei Liangcha, Kreis Pingshan. Quelle: Zhang Chunzhang (u.a.), „Hebei Pingshanxian Liangcha Song mu“ 河北平山縣兩岔宋 墓 Song-zeitliche Gräber bei Liangcha im Kreis Pingshan in der Provinz Hebei, <i>Kaogu</i> 9 (2000), S. 51.	
Abbildung 18.....	192
Gewand mit eng anliegenden Ärmeln aus <i>luo</i> -Seide. Quelle: Zhou Diren, Zhou Yang (hrsg.), <i>De'an Nansong Zhoushi mu</i> 德安南宋周史墓 [Das Grab der Dame Zhou in <i>De'an aus der Zeit der Südlichen Song-Dynastie</i>]. Nanchang: Jiangxi renmin chubanshe 1999, Bildtafel Nr. 2.	
Abbildung 19.....	192
Gewand aus Seidenkrepp. Quelle: Zhou Diren, Zhou Yang (hrsg.), <i>De'an Nansong Zhoushi mu</i> . Nanchang: Jiangxi renmin chubanshe 1999, Bildtafel Nr. 8.	
Abbildung 20.....	193
Zuschnitt der Obergewänder. Quelle: Zhou Diren, Zhou Yang (hrsg.), <i>De'an Nansong Zhoushi mu</i> . Nanchang: Jiangxi renmin chubanshe 1999, S. 6.	
Abbildung 21.....	193
Zuschnitt der im Schritt offenen Hosen vom Typ <i>kaidangku</i> . Quelle: Zhou Diren, Zhou Yang (hrsg.), <i>De'an Nansong Zhoushi mu</i> . Nanchang: Jiangxi renmin chubanshe 1999, S. 10.	

Abbildung 22.....	195
Seidenwattierte Hose aus <i>ling</i> -Seide. Quelle: Zhou Diren, Zhou Yang (hrsg.), <i>De'an Nansong Zhoushi mu</i> . Nanchang: Jiangxi renmin chubanshe 1999, Bildtafel Nr. 3.	
Abbildung 23.....	195
Wickelrock aus <i>luo</i> -Seide mit bedrucktem Dekor. Quelle: Zhou Diren, Zhou Yang (hrsg.), <i>De'an Nansong Zhoushi mu</i> . Nanchang: Jiangxi renmin chubanshe 1999, Bildtafel Nr. 3.	
Abbildung 24.....	197
Schuhe aus <i>luo</i> -Seide. Quelle: Zhou Diren, Zhou Yang (hrsg.), <i>De'an Nansong Zhoushi mu</i> . Nanchang: Jiangxi renmin chubanshe 1999, Bildtafel Nr. 4.	
Abbildung 25.....	197
Kurze Strümpfe aus <i>luo</i> -Seide. Quelle: Zhou Diren, Zhou Yang (hrsg.), <i>De'an Nansong Zhoushi mu</i> . Nanchang: Jiangxi renmin chubanshe 1999, Bildtafel Nr. 4.	
Abbildung 26.....	197
Mittellange Strümpfe aus <i>luo</i> -Seide. Quelle: Zhou Diren, Zhou Yang (hrsg.), <i>De'an Nansong Zhoushi mu</i> . Nanchang: Jiangxi renmin chubanshe 1999, Bildtafel Nr. 4.	
Abbildung 27.....	197
Stiefelförmige Strümpfe aus <i>luo</i> -Seide. Quelle: Zhou Diren, Zhou Yang (hrsg.), <i>De'an Nansong Zhoushi mu</i> . Nanchang: Jiangxi renmin chubanshe 1999, Bildtafel Nr. 4.	
Abbildung 28.....	199
Seidenbeutelchen in Form eines Silberbarrens. Quelle: Zhou Diren, Zhou Yang (hrsg.), <i>De'an Nansong Zhoushi mu</i> . Nanchang: Jiangxi renmin chubanshe 1999, Bildtafel Nr. 5.	
Abbildung 29.....	199
Auf <i>juan</i> -Seide gemalte Sternenkarte. Quelle: Zhou Diren, Zhou Yang (hrsg.), <i>De'an Nansong Zhoushi mu</i> . Nanchang: Jiangxi renmin chubanshe 1999, Bildtafel Nr. 5.	
Abbildung 30.....	199
Damenbinde aus <i>luo</i> -Seide. Quelle: Zhou Diren, Zhou Yang (hrsg.), <i>De'an Nansong Zhoushi mu</i> . Nanchang: Jiangxi renmin chubanshe 1999, Bildtafel Nr. 4.	
Abbildung 31.....	199
Vergoldeter Duftbehälter. Quelle: Zhou Diren, Zhou Yang (hrsg.), <i>De'an Nansong Zhoushi mu</i> . Nanchang: Jiangxi renmin chubanshe 1999, Bildtafel Nr. 7.	

11 English résumé

黃帝堯舜垂衣裳而天下治

Huangdi, Yao, Shun chui yishang er tianxia zhi

Once Huangdi, Yao and Shun had [laid down and] passed on the clothing traditions, the world was in order.

This quotation from the *Yijing* 易經 [*Book of Changes*] is an indication of the high importance of the strict and hierarchically based order in the sphere of dress that retains its high level of complexity throughout Chinese history. It constitutes a pattern, even a paradigm, that underlines the significance of hierarchical structures in Chinese society; moreover, these hierarchies are to be found in practically all social spheres in all the dynasties of the Chinese empire. Clothing traditions and regulations were constantly related to the social order and are thus reflections of the prevailing hierarchies, with the garments worn being a corresponding visual confirmation of the overall structures of status, rank and title.

In this context it should not be forgotten that these rules and regulations also necessitated a complex overall system covering aspects of dress ranging from the production of the raw materials through spinning and weaving, the production and dyeing of the materials and textiles, the tailoring and finishing of the garments, and the manufacture of rank-indicating accessories and ornaments right through to the administrative bodies necessary for the overseeing of the whole sphere of dress. Clothing thus had many practical consequences for life at court. The *Zhouli* 周禮 [*Rites of Zhou*], for example, which contains a detailed description of the administrative machinery of the state and of the ritual life of the Zhou dynasty (1045–221 BCE), quotes innumerable titles and offices solely for the administrators and persons responsible for the various kinds of garments and accessories prescribed for use at court in the Zhou period.

The motto of the strictly hierarchical Chinese political elites was thus apparently not so much ‘divide and rule’ as, rather, ‘dress yourself and rule’, though it is of course legitimate to ask whether the actual everyday clothing practice really did reflect the structures of rule as closely as is suggested by the numerous sources, in particular the relevant catalogues and the classics of Chinese literature. Or were these written sources perhaps just reflections of an idealized overall structure? And this overall structure perhaps simply a model that rulers were to try to emulate and put into practice as best they could?

The present study can only consider one small section of this complex field, namely, dress in the Song dynasty (960–1279) as reflected in the extant regulations for ritual dress and

most particularly in the *Sanli tu* 三禮圖 [*Illustrations to the Three Rites*] composed by Nie Chongyi in the early years of the dynasty.

To begin with, consideration must be given to the following questions: The historical accounts of Chinese textiles and dress have always maintained the importance of Nie Chongyi's *Sanli tu* for the clothing traditions of the dynasty, with the work being regularly quoted and evaluated, largely without further checking or substantiation, and with the *Sanli tu* generally being regarded as one of the works that exerted the greatest influence on Song dress traditions. The intention of the present study is to investigate whether the *Sanli tu* really deserves this status and what its real importance was for the clothing traditions of the dynasty as they were actually practised.

In addition, we have to consider why it was that a tenth-century scholar composed a catalogue and set of regulations in which ritual objects and garments are illustrated and described in very largely the same form as they appear in the Three Ritual Classics (*sanli* 三禮) – the *Zhouli* 周禮 [*Rites of Zhou*], the *Liji* 禮記 [*Book of Rites*], and the *Yili* 儀禮 [*Book of Etiquette and Ceremonial*] – all of which were composed at the very latest in the Western Han period (206 BCE – 8 CE). At the beginning of the Song dynasty, these documents were already more than a thousand years old and in addition presumably conveyed a somewhat idealized picture of the times in which they originated. How can one explain and justify this resolute reversion to an era that was long past?

A further matter to be considered is the question of whether and if so to what extent the system laid down in the Three Ritual Classics may allow us not only a 'microscopic' view of an ordering of dress that certainly had a normative influence upon many spheres of society, but also a clearer vision – a 'macroscopic' vision in the sense suggested above – of that strictly hierarchically based pattern that seems to appear in the same form in so many areas of Chinese society.

If this is not the case, why is it that the illustrations and descriptions of the mid-tenth-century *Sanli tu* have found their way into so many reference works from the first encyclopaedias right through to modern lexicons such as one of the most oft-used reference works on the history of Chinese textiles and dress, and also into the standard dictionaries? Is it right that even now explanations and illustrations from the *Sanli tu* should be accorded authoritative status for the character and design of garments and ritual objects from ancient times right through to the Song dynasty? How important was this catalogue and canon of regulations composed at the beginning of the dynasty for actual practices in the field of dress? And to what extent is the *Sanli tu* reflected in the writings and material culture of the period?

11.1 Nie Chongyi and his time

11.1.1 The return to antiquity

The Song era is well-known as a period characterized by social trends and outstanding individual achievements that can be clearly distinguished from those of the preceding and subsequent dynasties. Its political system was rooted in a long historical development and ushered in an unprecedented heyday for the class of the scholar-officials or ‘literati’. The picture presented by the Song dynasty is a fascinating and puzzling one. While the influence of scholar-officials, who were mainly in favour of the preservation of the political status quo, made it one of the most conservative in all Chinese history, it also displays strong progressive trends. The strong tendency to hark back to ancient times (*gu* 古) and the revival of the intellectual and material culture of Chinese antiquity must also be seen against the background of the reunification of the Chinese empire at the foundation of the Song dynasty by Zhao Kuangyin 趙匡胤 (927–976), which put an end to China’s long-standing state of fragmentation. After centuries of the openness to foreign influence that is evident in the preceding Sui (581–618) and Tang (618–907) dynasties, in particular in the sphere of material culture, the first Song rulers sought to revive and strengthen the culture of antiquity in the idealized forms in which it had been handed down, not least in order to legitimize the hegemony that they had only just established over the newly reunified empire.

Chinese antiquity is generally associated with the Three Dynasties (*sandai* 三代) – Xia (trad. 2205–1767 BCE), Shang (16th–11th centuries BCE) and Zhou (1045–221 BCE) – and corresponds to China’s Bronze Age, which started in the late Xia dynasty. For a period of over 1500 years bronze was the principal and most favoured material – along with jade – used for a great variety of objects including weapons, musical instruments, religious sculptures and ritual vessels. Bronze objects were an inseparable part of the ceremonial sacrifices made to gods and ancestors and as such were always also an expression of the power and authority of the rulers.

After the founder of the dynasty Zhao Kuangyin, who went down in the annals as Emperor Taizu 太祖 (r. 960–976), the second most influential figure in the return to and restoration of antiquity (*fugu* 復古) was his brother and successor Emperor Taizong 太宗 (r. 976–997). Each in their own way, the first two Song emperors left a clear mark on the dynasty in their periods of rule and thus exerted a major influence on the reigns of their successors. They came to be regarded as models and their deeds set irreversible standards that all the

emperors of the Song dynasty strove to emulate. The two first Song emperors set great store by the civil principle (*wen* 文); in spite of constant external problems with the foreign dynasties to their immediate north, they had a singular but constant mistrust of military solutions and the martial principle (*wu* 武) in general. Their commitment to the civil principle was accompanied by an intensive promotion of scholarship and of Confucian teaching, in emulation of the culture of antiquity. In their reverting to tradition and their explicit promotion of education and culture as an alternative to warmongering, the emperors Taizu and Taizong established in their respective reigns an unprecedented ideal of Confucian order that was put into practice within clearly defined state boundaries.

The knowledge of the character and customs of Chinese antiquity was derived from the classical works compiled in the late Zhou dynasty and in the Han dynasty (207 BCE – 220 CE). A number of these works were to receive commentaries and to be assembled in various combinations as the Five or the Nine Classics, until in the year 1011 saw the compilation of the *Thirteen Classics* (*Shisanjing* 十三經), a canon that is still valid today. Amongst these classics a position of particular importance is occupied by the Three Ritual Classics – the *Zhouli*, the *Liji* and the *Yili*. Over the centuries, the intrinsically didactic and programmatic character of these works has led to their being used as models for the establishment of idealized political and ritual systems, and not infrequently to their being misused by rulers in various eras or at least to their being interpreted with manipulative intentions.

The order and structure that are to be found in the classic texts and in particular in the Three Ritual Classics offer us the macroscopic view of a strictly hierarchical pattern. Precisely because of its hierarchical character, this pattern was a constantly valuable source of orientation and guideline for the rulers and was reflected throughout Chinese society and reinterpreted many times over in the course of the centuries. This process was also repeated in the Song period, when the orientation towards ancient times and the vision of the restoration of antiquity were prescribed in the classic texts and given an unprecedented new interpretation, as is documented in many fields of public life such as politics, rituals and also material culture.

From the last third of the tenth century onwards the thought-patterns and deeds of the scholar-officials with their Confucian education were entirely penetrated by the Confucian cultural ideal of a backward-looking traditionalism that left its mark on the whole of society, in particular in the fields of education, civil service examinations, and politics. Under the aegis of the scholar-officials, Confucian teaching developed into an effective and highly influential ideology of state without having to be officially imposed or institutionalized by the emperor.

This reversion to antiquity is already perceptible in many fields, not only in philology and historical research but also in politics and the fine and applied arts, even in the early period of the Song dynasty, which as well as reviving the forms and styles of antiquity entirely abandoned the style of the Tang period. The unmistakable Song style, which emerged through the creation of a special canon of decorative forms, is also an artistic manifestation of the Song period's harking back to traditional values and its exclusive concentration upon itself.

A further important factor was the elimination of external cultural stimulation through the re-establishment of a state territory with coherent and clearly defined boundaries. The renunciation of cultural loans from neighbouring and foreign peoples gave a greater focus to the development of artistic creativity, generating in the fine and applied arts alike a mature archaic style that was accompanied by the systematic collecting of antiquities, in particular early ritual bronzes and jades from the Shang and Zhou periods.

In combination with these collecting activities, principally by scholar-officials, the passion for China's early material culture generated a first basic understanding of the principles of archaeology, as can be seen from various compilations illustrated with woodcuts such as the *Kaogu tu* 考古圖 [*Investigations of Antiquities Illustrated*] or the *Xuanhe bogu tulu* 宣和博古圖錄 [*Illustrated Catalogue of Antiquities of the Xuanhe Hall*]. Centuries later, these records, which are often seen in China as marking the beginning of academic archaeology (*kaogu* 考古), were to provide valuable visual aids for those engaged in imitating ancient ritual objects. The catalogue *Kaogu tu* compiled in 1092 by Lü Dalin 呂大臨 (1044–1093), which is regarded as the oldest surviving catalogue of ritual bronzes, contains detailed information – measurements, descriptions, and information about where the finds were made – concerning more than two hundred bronzes, chronologically arranged. The catalogue's system of classification was also used after the Song period as a basis for the ordering and naming of ritual bronzes. The *Xuanhe bogu tulu* commissioned by the Song Emperor Huizong 徽宗 (r. 1100–1126) contains information on more than eight hundred objects. It was most probably compiled between 1107 and 1110 under the direction of Wang Fu 王黼 (1079–1126) and revised and extended a short time later. The catalogue may be assumed to record the entire holdings of bronze vessels in the imperial collection during the reign of Emperor Huizong. The bronzes are arranged both by type – cooking pots, vessels for the storing or serving of food, vessels for warming wine, vessels for libations, wine and drinking vessels, vessels for transporting wine, vessels for grain, vessels for water – and in chronological order by dynasty. The terminology used in the work is still valid today.

Antiquity was in many ways an effective source of creative inspiration for the Song period, which adopted the forms of early ritual objects and embellished them with patterns based on ancient décors. For example, the corpus of Song dynasty bronzes not only includes straight copies of historical examples, but also, as is demonstrated by numerous archaeological finds, pieces resulting from the typical practice of 'archaization', that is to say, creative work inspired by traditional forms and motifs. These observations are also valid for carving in jade, a field that had declined in importance after the Han dynasty and was revived and experienced a new heyday in the Song period; in this field of China's applied arts too, ancient forms and decorative elements were revived and had a formative influence on the Song repertoire. In the field of ceramics, the Song practice of archaization is particularly evident in the Guan, Ge and Longquan wares.

The intensive preoccupation with ancient objects also resulted in an affinity with the ideas of antiquity, though certainly in an idealized form, as did the copying of ancient objects and the production of secular objects inspired by the ancient forms. The ancient vessels that previously had been exclusively associated with a ritual context now acquired significance on another level: increasingly they came to embody the taste of the educated upper class, principally the scholar-officials, and in the course of time became everyday items devoid of their original function and significance.

The material culture of Song China was thus inspired in many ways by the restoration of antiquity and the concomitant imitation of the antique (*fanggu* 仿古), as can be shown in many different fields of the fine and applied arts. In general it can be stated that the revival of ancient forms, materials, and decorative elements was one of the formative influences on Song style, with the special difference that hardly any other Chinese era has ever seen artists and artisans bringing forth works of such great mastery and fine craftsmanship and of such unobtrusive elegance.

11.1.2 On the life of Nie Chongyi

The most important basic source for a survey of the life of Nie Chongyi 聶崇義 is without doubt the account that is placed first and foremost amongst the lives of the Confucians (*lie-zhuan rulin* 列傳儒林) in the *Songshi* [*History of the Song*]. In addition, the *Dongdu shilüe* 東都事略 [*Short Account of the Events in the Eastern Capital*], which was compiled in the late twelfth century by Wang Cheng 王稱, complements the records of the *Songshi* with additional details. Further source material on Nie Chongyi is also found in the *Songshi xin bian* 宋史新編 [*New Edition of the Songshi*], which was edited by Ke Weiqi 柯維騏 (1497–1574) in the Ming dynasty (1368–1644), and in the *Songshi zhi* 宋史質 [*Materials on the Songshi*] published by Wang Zhu 王洙 (1485–1550), likewise in the Ming dynasty.

The sources mentioned do not allow us to establish the exact dates of the life of Nie Chongyi; similarly, many other biographical details of the scholar and ritual expert from Luoyang seem destined to remain shrouded in obscurity. The following concise sketch of his life is all that the sources allow us to make.

The years in which the scholar was born and died clearly lie between the early years of the tenth century and the late 960s or 970s. It appears certain that Nie Chongyi died only a few years after the reunification of the Chinese empire that took place at the foundation of the Song dynasty by Zhao Kuangyin in the year 960.

As a scholar of the Confucian classics Nie devoted himself in particular to the Three Ritual Classics – the *Zhouli*, the *Liji* and the *Yili* – and even at an early stage succeeded in establishing himself as a specialist in this field and as an authority to be consulted on practical questions. Before working in the service of the Song court he occupied high central government offices in the Later Han (947–950) and Later Zhou (951–960) dynasties; according to the sources, in the Later Han dynasty Nie Chongyi was scholar and professor of the Imperial Academy and as a professor for the *Liji* was responsible for the new edition and printing of the Gongyang commentary (*Gongyang zhuan* 公羊傳) on the *Chunqiu* [*Spring and Autumn Annals*]. Under Emperor Shizong (r. 954–960) of the Later Zhou dynasty, Nie was Dean of Studies at the Imperial Academy and professor for the imperial sacrifices. In these years the tasks entrusted to him included the restoration of the rites of ancestral veneration and the later superintendency of the production of ceremonial bronzes. A short time later he was given responsibility for the standardization of ritual jades, in an appointment which is generally seen as having led directly to his compilation of his extensive and thoroughly

Confucian *Sanli tu*. On the basis of entries in the Ritual Classics and their associated commentaries, the *Sanli tu* contains records of the most important ritual garments and objects deriving from antiquity such as jades, bronzes and musical instruments, which are set out in a catalogue-like sequence and documented with illustrations and descriptions of varying length.

After its completion the work was presented to the first government of the Song dynasty under Emperor Taizu at the latest in the fourth summer month of the year 962. Thereupon, it is traditionally thought, it met with the approval even of the Emperor himself, who in the following month bestowed upon Nie Chongyi the purple-coloured robe and the belt decorated with a buckle of rhinoceros horn as a sign of imperial recognition.

However, Nie's compilation met not only with high praise but also fierce criticism, most especially in the form of vehement attacks on account of alleged inexactitudes and false quotations. A number of scholars of the period were highly sceptical, in particular the court official Yin Zhuo 尹拙 (891–971), who had been given the task of examining the *Sanli tu* along with other scholar-officials such as Dou Yi 竇儀 (914–966). They accused Nie of having brought forth a work that was based on inexact measurements and false quotations. Over and above these criticisms, it was claimed that some of the descriptions contained in the *Sanli tu* were too short and others too obscure in their nomenclature for the *Sanli tu* to be acclaimed as a new standard work. In its place, Yin Zhuo pleaded for the continued use of the *Sanli yizong* 三禮義宗 [*The Meaning of the Three Rites*] compiled by Cui Ling'en 崔靈恩 during the Liang dynasty (502–557) as the basis and obligatory guideline for the production of all the imperial court's ritual objects.

In spite of meeting with such harsh criticism, which was to be repeated again and again in the course of the dynasty, Emperor Taizu's authority ensured that the *Sanli tu* received general acclaim and according to the sources established itself within a short time as the definitive reference work for the design and production of all objects used in the court and state rituals of the day.

The importance of the work for the early Song period is also clear from the fact that shortly after Nie Chongyi's death the content of the *Sanli tu* was copied onto the walls of the Lecture Hall of the Directorate of Education (*Guozijian jiangtang* 國子監講堂), in order to render due honour to its author and to ensure that the work would not fall into oblivion.

Although the *Sanli tu* had been compiled as a handbook for the production and decoration of ritual objects of the time, it also implied an urgent demand for the revival of the by that time already highly idealized customs and practices of earlier dynasties, in particular

those of the Zhou and Han periods. With its emphatic commemoration of antiquity, the work was thus not only a catalogue but also a programmatic appeal.

As well as being famous for his great knowledge and quick powers of understanding, Nie Chongyi was a man of ready repartee, as is demonstrated by a story preserved in the *Songshi*. According to the anecdote, Guo Zhongshu 郭忠恕 (?–977), an important Song painter and philologist and also the chronicler of the Imperial Academy, was once directing sharp-tongued criticism at his celebrated adversary. In so doing he tried to make capital out of an allusion to the composition of Nie Chongyi's family name, which is made up of the character for 'ear' repeated three times over, boldly claiming that Nie had to date never made very much use of his third ear. In spite of bearing three ears in his name, Guo claimed, Nie did not hear any more than anyone else and was thus no more capable than his opponents. After thinking for a moment, Nie Chongyi calmly replied that it was in any case better to listen to the world with three ears than – in a reference to the fact that the forename Zhongshu is made up of the character for 'heart' twice over – to have to choose between two hearts. With this demonstration of his typically refined and quick wit Nie Chongyi thus successfully got his own back on Guo Zhongshu, who was said to have been a man of dubious character.

Any attempt to outline the biography of Nie Chongyi is bound to be fragmentary, as it can only be based on the sketchy source material named at the beginning of the present section. It is noticeable that all the sources treat Nie to a large extent with reference to and in terms of the *Sanli tu*, some exclusively so, which makes it clear that the attention paid to his output was focused on this work. The fact that the biography of Nie Chongyi heads the biographies of the Confucians in the *Songshi* may well not have been a matter of pure chance and certainly cannot solely be explained on chronological grounds. The position of prominence still accorded him in the Yuan dynasty (1279–1368) is in any case to be seen as a sign of the high regard his compilation still earned him as late as the fourteenth century.

11.2 The genesis of the *Sanli tu* and the history of its impact

11.2.1 The *Sanli tu* and its predecessors

The quest for forms of ritual behaviour felt to be correct at the beginning of the Song dynasty led, as has been noted, to the application of the received ideas of antiquity to the creation of the relevant objects and garments for those aspects of life that had a ritual dimension. As a work that stood fully in the Confucian tradition, the *Sanli tu* with its catalogue-like character was intended to be of assistance in this quest. The work was based on entries and descriptions in the Ritual Classics and their commentaries, on quotations from historical works, and on preceding publications in its own tradition.

In twenty chapters and 392 individual entries the compendium not only lists the most important ritual garments and objects from the tradition of antiquity such as musical instruments, bronzes and carriages, but also contains buildings and a plan of the imperial capital (*wangcheng* 王城). All these elements are presented in a catalogue-like sequence with the help of illustrations and descriptions of various lengths. The special importance of dress and headgear in the ritual context is underlined by the prominent position given to the respective chapters at the beginning of the work. The first chapter deals with the ritual dress of the emperor, the nobility and the higher-ranking officials, the second with the garments of the empress and the ladies of the nobility, and the third with the multifarious forms of headgear worn by these members of the higher echelons of Chinese society.

The work is divided up into sections under the following rubrics, which provide a comprehensive picture of the many areas of life that possessed a ritual dimension. First, as noted above, come the ritual garments (*mianfu* 冕服), ladies' garments (*houfu* 后服), and items of headgear (*guanmian* 冠冕), with the fourth chapter being devoted to the private quarters and the temples (*gongshi* 宮室). Subsequent chapters deal with objects for the *touhu* competition (*touhu* 投壺), objects related to the archery ritual (*shehou* 射侯), bows and arrows (*gongshe* 弓矢), flags and banners (*jingqi* 旌旗), jades indicating rank (*yurui* 玉瑞), and ritual jades (*jiyu* 祭玉). Further sections are devoted to the sacrificial vessels, which are divided up according to the materials of which they are made: calabashes (*paojue* 匏爵), bronze (*dingzu* 鼎俎), and various other materials (*zunyi* 尊彝). There are also detailed descriptions of funerary items: mourning garments (*sangfu* 喪服), objects for burials (*xilian*

襲斂), and related utensils (*sangqi* 喪器). The final section of the work contains the register of contents and the index.

While some of the thematic groups are quite heterogeneous, others are extremely extensive and are dealt with in several chapters, for example, the survey and descriptions of the dress and utensils related to mourning. As the *Sanli tu* was both a catalogue and also a programmatic demand, this may or may not be an indication of the importance actually attributed to these items and objects in the world of ritual. Composed to provide guidelines for the production and decoration of contemporary ritual objects, the in part detailed descriptions again and again clearly imply that the work was meant as the manifesto of a desire and was to be understood as an appeal for the re-establishment of the practices of earlier dynasties, especially those of the Zhou and Han periods.

Nie Chongyi's *Sanli tu* draws upon previous works of the same kind, the earliest of which can be dated to the Eastern Han dynasty (25–220). The first work known to be entitled *Sanli tu* was compiled by Zheng Xuan 鄭玄 (127–200), the influential commentator of Confucian writings of the Later Han period, and Ruan Chen 阮譔. Although the work originally had nine chapters, only one has been preserved, through being included in the anthology compiled by Ma Guohan 馬國翰 (1794–1857) entitled *Yuhan shanfang jiyishu* 玉函山房輯佚書 [*Collected Lost Books from the House at Yuhan Mountain*]. As part of Ma Guohan's extensive collection of fragments, the chapter lists, under the rubric 'ritual garments', only five of the six ritual garments of the Son of Heaven and only one to be worn by noblemen. These entries are followed by short passages on the six garments of the queen and on seventeen carefully distinguished forms of headgear. The remaining sections are devoted to the musical instruments, the bows and arrows, the flags, and the ritual bronzes and jades. All these surviving entries are extremely concise and were put together by Ma Guohan in the order followed in the *Sanli tu*.

Three further works with the same title can be dated to the period from the third to the eighth centuries and are likewise only preserved in fragmentary form. Firstly, on the basis of the work described above Ruan Chen compiled a further *Sanli tu* composed of one chapter, which is preserved in several anthologies. While the entries are relatively long and detailed, the objects seem to have been selected somewhat fortuitously and do not form a homogeneous whole, which suggests that the text preserved is only a section of the original work. The two other works entitled *Sanli tu* both probably date from the Tang period and are preserved in one-chapter form as the *Liangshi Sanli tu* 梁氏三禮圖 [*Illustrations to the Three Rites by Mr.*

Liang] and the *Zhangshi Sanli tu* 張氏三禮圖 [*Illustrations to the Three Rites by Mr. Zhang*], which originally had nine chapters. The former was compiled by a certain Liang Zheng 梁正, whose dates are unknown, and the latter by Zhang Yi 張鎰, who lived in the eighth century and who is generally recorded as having died in the year 783. These two works are also sadly only preserved in fragmentary form and likewise form part of the *Yuhan shanfang jiyishu*. Less than twenty single entries with extremely concise descriptions have survived from each work, amongst them a small number of garments and items of headgear of the Son of Heaven; nor is it now possible to discern the manner in which the compilations were originally ordered.

In addition, certain sources from before the Song period quote a further work with the title *Sanli tu*: a twelve-chapter work by a certain Xiahou Fulang 夏侯伏朗, which appears to date from the Tang period. It seems clear that the work was no longer in existence in the time of Nie Chongyi, who does not make any reference to Xiahou Fulang's work at all.

Although as forerunners of the Song-period *Sanli tu* these works can be regarded as having laid the foundations of the tradition of catalogue works, none contains illustrations in the form in which they have been preserved. We simply do not know whether the works originally contained illustrations or whether Nie Chongyi was the first author to have a work of this kind illustrated. Another question that cannot be answered is whether the illustrations to the *Sanli tu* date from the time of Nie Chongyi or from a later date; furthermore, the identity of the illustrator has been lost in the mists of time.

All these works, which presumably still existed in complete form in the Song period, were quoted many times over by Nie Chongyi, who certainly regarded them as models for his own compilation. As the various works are all based on a similar structure, Nie Chongyi's *Sanli tu* cannot be regarded as having been really innovative in this respect. However, his work was – and in the form in which it has been preserved still is – the most extensive and most precise of its kind.

Two works with the same title also appeared after the Song dynasty. Firstly, from the Yuan period, there is the *Hanshi Sanli tu* 韓氏三禮圖 [*Illustrations to the Three Rites by Mr. Han*] in two chapters, which was compiled by Han Xintong 韓信同 (1253–1332) in the fourteenth century. From the Ming period there is a four-chapter *Sanli tu* that is attributed to Liu Ji 劉績.

At this point mention should be made of the fact that two titles are used for Nie Chongyi's work. It usually appears under the abbreviated title *Sanli tu*, which is generally

associated with Nie Chongyi in spite of the fact that other works bear the same title. However, the oldest existing edition of Nie Chongyi's *Sanli tu*, which dates from the year 1175, the second year of the reign period *chunxi* 淳熙 under Emperor Xiaozong 孝宗 (r. 1163–1190) of the Southern Song dynasty (1127–1279), bears the full title *Xinding Sanli tu* 新定三禮圖 [*Newly Arranged Illustrations to the Three Rites*]. This edition of the work is preserved at the Chinese National Library in Beijing and served as the model for a reprint of the compendium published by Guji, Shanghai, in 1984.

The other edition of the work, which with the exception of its foreword is completely identical with the edition from the *chunxi* reign period, cannot be dated exactly. It found a place in the *Siku quanshu* 四庫全書 [*Complete Library in Four Sections*] and is generally known as the *Sanli tu jizhu* 三禮圖集注 [*Collected Commentaries on the Illustrations to the Three Rites*]. Apart from the foreword, the *Xinding Sanli tu* and the *Sanli tu jizhu* are completely identical both in their text and in their illustrations.

The catalogue-like manner of recording and presenting objects that is found in the Ritual Classics is thus based on a long tradition from the history of Chinese writing and was re-adopted on numerous occasions after the Song period. From the Song period onwards, however, the work title *Sanli tu* is for the most part exclusively associated with Nie Chongyi. The reason why his work is pre-eminent in the genre may simply be that it is the most extensive and most precise work in this category to have survived in its entirety to the present day. When scholars mention the *Sanli tu*, it is almost always Nie Chongyi's compendium that they are referring to.

In addition to quoting copiously from the forerunners to his work, Nie Chongyi also makes direct reference to the Ritual Classics and their rich corpus of commentaries, and also to various historical works, some of which have been lost, such as the treatise on carriages and dress written by Dong Ba 董巴 around 220 CE, *Yufu zhi* 輿服志, which was possibly part of a comprehensive history of the Eastern Han dynasty.

Unusually, Nie does not always make it clear when he is quoting material from another work, which strongly suggests that he was consciously writing for scholar-officials, whom he could assume to be well versed in the classics and their associated commentaries. This practice, however, has sometimes led to difficulties in the translation of the passages of the work relevant to costume history, as the beginnings and ends of quotations are not clearly marked, with the added complication that the compiler Nie Chongyi was in the habit of underpinning his theses with random successions of quotations from different sources. The

following section in the present summary contains the abbreviated translation of the entries on garments and headgear as they are to be found in the first three chapters of the *Sanli tu*, and of a small number of passages from the eighth chapter, 'Bows and Arrows', which is also concerned with shoes and other accessories.

11.2.2 Garments and headgear in the *Sanli tu* – A summarized translation

11.2.2.1 Ritual Garments

大裘 *daqiu*

A fur garment made of black lamb fleece, worn with a black upper-body and a dark red lower-body garment. The outfit is completed with a red leather apron, a plain waist sash, jade ornaments on black silk ribbons worn at the waist, and a pair of red shoes adorned with black ribbons. Its ceremonial cap does not have fringes of beads, it is black on the outside and has a dark red lining. It is worn by the Son of Heaven when sacrifices are made to the Supreme God in the vast heaven, the Five Emperors, the Kunlun Mountains and Shenzhou.

袞冕 *gunmian*

Ritual garment with nine insignia. The dragon, the mountain, the pheasant, the fire and the *zongyi* cups are painted on the upper-body garment. The waterweed, the millet, the axe and the *fu* pattern are embroidered on the lower-body garment. It is worn with a red apron and a plain waist sash. Its ceremonial cap has twelve fringes at the front and at the back of the cap. Each fringe is made of silk threads and is strung with twelve jades of various colours. The cap is eight *cun* wide and one *chi*, six *cun* long. It is stabilized with a hairpin and a hatband.

鷩冕 *bimian*

Ritual garment with seven insignia. It is called the pheasant garment, because the emblematic, five-coloured pheasant leads the order of the insignia on this garment. Like the fire and the *zongyi* cups, the pheasant is painted on the upper-body garment. The waterweed, the millet, the axe and the *fu* pattern are embroidered on the lower-body garment. Its apron, waist sash and shoes are made according to those of the *gunmian* garment. The ceremonial cap which goes with it is adorned with 18 fringes, made of silk threads, and strung with jades of various colours. It is worn by the Son of Heaven during the sacrifices for his and the feudal princes' ancestors, and during the *xiang she* ritual, a ritual banquet with an archery competition.

毳冕 *cuimian*

Ritual garment with five insignia. The *zongyi* cups, which lead the rank order of the five insignia on this garment, the waterweed and the millet, are all painted on the upper-body garment. The axe and the *fu* pattern are embroidered on the lower-body garment. Its ritual cap has 14 fringes made of different coloured silk threads. The fringes are strung with jades of various colours. It is worn by the Son of Heaven when sacrificial offerings are made to the mountains and streams of the four directions.

絺冕 *chimian*

Ritual garment with three insignia. The millet, which leads the rank order of the insignia, is embroidered on the upper-body garment. The axe and the *fu* pattern are embroidered on the

lower-body garment. Because all three insignia of the garment are embroidered, it is called *chimian*, embroidered garment with ceremonial cap. The cap has ten fringes made of different coloured silk threads. They are each strung with twelve jades of various colours. It is worn by the Son of Heaven during the five sacrifices for the gods of the soil and the grain.

玄冕 *xuanmian*

Ritual garment with one symbol. It is called the black garment, because the upper-body garment does not have any paintings, or any other patterns, and has always been all black. The lower-body garment is embroidered with the *fu* pattern. Its ceremonial cap is adorned with six fringes made of silk threads. Each fringe is embellished with twelve jades of various colours. It is worn by the Son of Heaven when the group of minor sacrifices are honoured, which means sacrifices related to the forests and the marshes, the elevations and the plains, the four directions, and the hundred things.

韋弁 *weibian*

The military garment of the king, the feudal princes, the ministers and the dignitaries. The upper and the lower-body garments, the cap and the gaiters are made of soft, light red leather, and therefore it is simply called leather garment with cap. The leather cap of the Son of Heaven is adorned with twelve jades of various colours. The caps of the feudal princes and those of lower rank are decorated with the number of jades specific to the rank of the wearer.

皮弁 *pibian*

Ceremonial garment with a white leather cap. Its lower-body garment is pleated, and it is worn with a black waist sash, plain knee-pads, white jade pendants on silk ribbons, and a pair of white shoes adorned with blue ribbons. The cap is made of white deer leather and is adorned with jades of various colours. It is worn by the Son of Heaven when he holds court and gives ceremonial banquets for the dukes, when he inspects the academy, and when he makes sacrifices to the gods of the grain.

冠弁 *guanbian*

Black garment with a black cap. The outfit is completed with a waist sash and knee-pads. The Son of Heaven wears it as a garment for hunting. The feudal princes wear the *guanbian* inside and outside the royal domain, during audiences and while travelling. The ministers and dignitaries of the feudal princes and of the Son of Heaven wear it when they make sacrifices at their temples. It is also worn by officials during banquets in honour of the elders.

玄端 *xuanduan*

The black straight garment. The Son of Heaven wears the *xuanduan* garment with a black cap, black knee-pads, a plain waist sash, white jade pendants on silk ribbons, and a pair of black shoes adorned with red ribbons. At ceremonial banquets, the Son of Heaven wears the *xuanduan* garment with a vermilion lower-body garment, vermilion knee-pads and red shoes with black ribbons. It is also worn by the feudal princes, the ministers, the dignitaries and the

shi. The dignitaries and higher ranking persons wear the *xuanduan* in the morning and evening, the *shi* only wear it in the evening.

三公毳冕 *sangong cuimian*

Ritual garment with five small insignia; worn by the three dukes and those of lower rank. Its ritual cap is adorned with 16 fringes; each fringe is made of silk threads in three different colours. The fringes are strung with eight jades of three different colours.

上公袞冕 *shanggong gunmian*

Most important ritual garment of the dukes. It is embellished with nine small insignia. The upper-body garment is black, the lower-body garment is dark red. The outfit is completed with a red apron, a plain waist sash, jade pendants on red silk ribbons, and a pair of red shoes adorned with black ribbons. Its ritual cap is adorned with 18 fringes made of nine different coloured silk threads. Each is strung with nine jades of three different colours. It is also worn by the sons of the king, who are enfeoffed as earls or marquises, when they assist their father during sacrificial offerings.

侯伯鷩冕 *houbo bimian*

Most important ritual garment of the marquises and earls; it is decorated with seven small insignia. Its apron, waist sash, silk ribbons with jade pendants and the shoes are made in the same manner as of the *shanggong gunmian*. Its ritual cap is decorated with 14 fringes, each made of seven silk threads. Each fringe is strung with seven jades. It is worn by the marquises and earls when they assist the king during the sacrifices to the Supreme God in the vast heaven, and during audiences. It is also worn by the sons of the king when they assist their father during the sacrifices for his and the feudal princes' ancestors, and during the *xiang she* ritual, a ritual banquet with an archery competition.

子男毳冕 *zinan cuimian*

Most important ritual garment of the counts and barons; it is decorated with five small insignia. Its apron, waist sash, silk ribbons with jade pendants and the shoes are made in the same manner as of the *houbo bimian*. Its ritual cap is adorned with ten fringes made of five, three-coloured silk threads. Each fringe is strung with five jades. It is worn by the counts and barons at audiences, when they assist the king during the sacrifices to the Supreme God in the vast heaven, during the sacrifices for the king and the feudal princes' ancestors, during the *xiang she* ritual and during sacrificial offerings made to the mountains and streams. It is also worn by the sons of the king when they assist their father during sacrifices made to the mountains and streams.

[孤] 絺冕 *[gu] chimian*

Most important ritual garment of the solitaries; it has three small insignia, which are painted on the garment. The upper-body garment is black, the lower-body garment is of a dark red colour. The outfit is completed with a red apron, a plain waist sash, light green jade pendants

on black silk ribbons, and a pair of red shoes adorned with black ribbons. Its ceremonial cap has eight fringes made of two-coloured silk threads. Each fringe is strung with a red and a green piece of jade. It is worn by the solitaries when they assist at sacrificial offerings made to the gods of the soil and the grain.

卿大夫玄冕 *qing dafu xuanmian*

Most important ritual garment of the ministers and dignitaries; it is embellished with one symbol. It has a black upper and a dark red lower-body garment. The outfit is completed with a red apron, a plain waist sash, light green jade pendants on silk ribbons, and a pair of red shoes adorned with black ribbons. The ritual cap of the ministers is adorned with six fringes. Each fringe is strung with three jades of red, vermilion or green colour. The ritual cap of the dignitaries is adorned with four fringes each strung with two jades of red, vermilion or green colour. It is worn by the ministers and dignitaries when they assist the king during sacrificial offerings.

爵弁 *juebian*

The outfit consists of a cap, which is red and black in colour, similar to the head of a certain kind of sparrow, a plain upper-body garment, a dark red lower-body garment, a black waist sash and an orange-coloured leather apron. The cap does not have fringes of beads and the plate of the cap is different to those of the other ceremonial caps, therefore it is not called ceremonial cap, but simply cap. The outfit is worn by lower ranking persons when the ruler makes sacrificial offerings, or when they themselves make offerings at the temple.

[士] 皮弁 [*shi*] *pibian*

Most important outfit of the *shi*. The outfit consists of a leather cap, a plain upper-body garment, a black waist sash, plain knee-pads and pendants made of jade-like stones on orange-coloured silk ribbons. The *pibian* cap of the *shi* does not have ornaments or any other decoration, unlike those of higher ranking persons.

諸侯朝服 *zhuhou chaofu*

Court dress of the feudal princes; a black, straight garment, which is worn with a plain lower-body garment. The outfit is completed with plain knee-pads, a simple waist sash, pendants made of black jade, and a pair of white shoes adorned with blue ribbons. It is worn by the feudal princes at the daily audiences. The ministers of the Son of Heaven wear it at banquets given by the feudal princes and the solitaries, the ministers and the dignitaries of the feudal princes wear it at the audiences held by the feudal princes.

士玄端 *shi xuanduan*

The black, straight garment of the *shi* is either worn with a black, yellow, or two-coloured lower-body garment. The outfit is completed with a black cap, a black waist sash and knee-pads. It is the evening garment of the *shi*, worn at court.

11.2.2.2 Women's Garments

禕衣 *huiyi*

Most important ritual garment of the first wife of the Son of Heaven; one of the three pheasant garments. It is of dark colour and decorated with a pattern of pheasants, which are separately cut out of fabric, colourfully painted and sewn onto the garment. The *huiyi* is combined with black shoes with strengthened soles decorated with yellow ribbons, and a *fu* headdress, a certain kind of hairstyle. It is worn by the first wife of the Son of Heaven and the wives of the dukes when they follow the ruler to the most important sacrifices.

褕狄 *yaodi*

One of the three pheasant garments. It is of blue colour and is decorated – similarly to the *huiyi* – with a pattern of pheasants, which are cut out of fabric, colourfully painted, and sewn onto the garment. The *yaodi* is combined with blue shoes with white ribbons, a *fu* headdress and belt pendants made of jade. It is worn by the first wife of the Son of Heaven and the wives of the marquises and earls when they follow the ruler to the sacrifices for the ancestors.

闕狄 *quedi*

One of the three pheasant garments. The *quedi* is a red silk garment which is also decorated with a pattern of pheasants. The pheasants are cut out of red silk fabric, not painted, and sewn onto the garment. It is combined with red shoes adorned with black ribbons. It is also worn by the wives of the counts and barons when they follow the ruler to the sacrifices for the ancestors.

鞠衣 *juyi*

Yellow ritual garment which is worn during the so-called ceremony for the silkworms in the third month of each year. The first wife of the Son of Heaven wears the *juyi* when she makes sacrifices to the former emperors, beseeching them to nourish the silkworms and grant a successful year for the empire. It is worn in combination with yellow shoes adorned with white ribbons, a *bian* headdress, and jade pendants on silk ribbons.

展衣 *zhanyi*

White ritual garment of the first wife of the Son of Heaven which is worn when she attends audiences and receives guests. It is combined with white belt pendants on silk ribbons, a *bian* headdress, and white shoes adorned with black ribbons.

緣衣 *tuanyi*

Black ritual garment of the first wife of the Son of Heaven, worn when she officially meets her husband at audiences. It is combined with a *ci* headdress, and black shoes adorned with blue ribbons.

綸衣 *yaoyi*

Ritual garment for the wedding ceremony. It is of dark colour and embellished with a dark red hem. A *ci* headdress is usually worn with the *yaoyi*.

宵衣 *xiaoyi*

Garment of the chaperones, made of dark silk, partly raw silk. The hair of the chaperones is wrapped with *xi* bands made of silk, and pinned up in a *ji* hair bun.

11.2.2.3 Headgear

童子服 *tongzi fu*

Boy's garment; boys not yet of age wear gloriously colourful garments and a simple hair style. On the day of the capping ceremony, when they are 20 years old, they wear a special garment made of black cloth, trimmed with *jin* silk. It is worn with a waist sash made of *jin* silk and black shoes adorned with blue ribbons.

緇布冠 *zibuguan*

Cap, made of black cloth, handed down from antiquity.

頰項 *kuixiang*

If a cap is worn without a hatpin, a *kuixiang* circlet is placed around the hair to stabilize the headgear. The *kuixiang* circlet is tied to the headgear and bound at the nape of the neck.

青組纓 *qing zuying*

The blue *zuying* hatbands made of silk are attached to the *kuixiang* circlet and tied together under the chin.

纒 *xi*

The *xi* bands are six *chi* long and made of black cloth or silk. The hair is wrapped with these ribbons and put up in a knot.

皮弁 *pibian*

A leather cap made of white deer leather. It is one *chi*, two *cun* long. Along the seams it is embellished with different coloured jades and is stabilized with a supporting framework made of ivory.

爵弁 *juebian*

A type of cap, handed down from Zhou times. It is of red and black colour, similar to the head of a certain kind of sparrow. It has the same shape as the ritual caps (*mian*), but does not have any fringes of beads.

笄 *ji*

A hairpin or hatpin worn with certain kinds of headgear; it is usually made of bone or ivory.

紘 *hong*

Hatband made of black silk, trimmed with red silk. It is worn in combination with a hatpin, to which the *hong* band is tied at both ends.

篋 *qie*

A square basket with rounded corners in which the following six objects are stored: a *zibu* cap and its *kuixiang* circlet, *xi* bands, a *ji* hatpin for the *pibian* cap, a *ji* hatpin for the *juebian* cap, and two sets of *hong* bands.

篚 *dan*

A small round basket in which betel nuts are stored; it is often equated with a *si*, a small square basket.

匱 *suan*

Round or square baskets for storing the *juebian*, the *pibian*, and the *zibu* caps.

委貌 *weimao*

Cap of Zhou times, made of black cloth, often coated with lacquer. It corresponds to the *wuzhui* cap of Xia times and the *zhangfu* cap of Shang times.

毋追 *wuzhui* [and] 章甫 *zhangfu*

The *wuzhui* is a cap of Xia times, the *zhangfu* cap is of Shang times; they are both made of black cloth and correspond to the *weimao* cap of Zhou times.

周弁 *Zhou bian*

The *bian* of Zhou times is a cap with 20 layers of black cloth, coated with lacquer. It is one *chi*, six *cun* long and eight *cun* wide. The front part is rounded, the back part is square. It corresponds to the *shou* cap of Xia times and the *xu* cap of Yin times.

通天冠 *tongtianguan*

The *tongtianguan* is handed down from Qin times. It is a straight, nine *cun* high cap with iron braces and a crooked tip; it is usually decorated with a *shan* badge in the shape of a mountain, and a *zhantong*.

遠遊冠 *yuanyouguan*

A cap handed down from Han times, similar to the *tongtianguan*. It is decorated with a *zhantong*, and instead of a *shan* badge, the front part of the cap is embellished with a *shu* – an ornament made of silk in the shape of a sandpiper.

高山冠 *gaoshanguan*

The high or inclined cap, which resembles the *tongtianguan*, is handed down from Zhou times. It has iron braces, but does not have any decoration like a *shan*, a *shu*, or a *zhantong*.

長冠 *changguan*

The *chang* cap, which is also called the regularly made cap, is handed down from Zhou times. The front part is seven *cun* high, and three *cun* wide. The back part is made of silk bands, coated with lacquer. The cap is lined with bamboo fibres. In Han times, the *changguan* was worn by the nobles during sacrificial offerings.

法冠 *faguan*

The cap of law, which is also called cap with braces, is handed down from Zhou times; it is five *cun* high, and is decorated with a *zhantong*. The bent braces of the cap are made of iron, and firmly stabilize the cap.

建華冠 *jianhuaguan*

Cap which lets splendour blossom. A cap decorated with nine copper beads and kingfisher feathers, which was worn by ritual dancers of Han times.

武弁 *wubian*

A military cap of Zhou times. In Han times it was worn by military officials, decorated with badges of gold in the shape of cicadas and sable tails.

術氏冠 *shushiguan*

The *shushiguan*, which is handed down from Zhou times, is also called the sandpiper cap. It was worn by the officials of the bureau of astronomy, because the sandpiper is a bird which sings when it is going to rain. The cap is painted with the feathers of the sandpiper.

方山冠 *fangshanguan*

Square cap which was worn by the dancers and musicians during sacrificial offerings in Qin and Han times. It is made of different coloured silk gauzes, according to the colours of the Five Phases.

巧士冠 *qiaoshiguan*

Cap of skilfulness, handed down from Han times. It was worn by the four subsidiary officials of the imperial guards of honour in Han times.

却非冠 *quefeiguan*

Cap of disapproval of injustice; it was worn by the superintendents of the palace guards in Han times.

樊噲冠 *Fan Kuai guan*

The cap of Fan Kuai, a liegeman of Liu Bang, the founder of the Han dynasty. This cap was only worn by the superintendents of the palace gate guards in Han times.

卻敵冠 *quediguan*

Cap to throw down the enemy; made of black silk bands, coated with lacquer. It was worn by the guards in Han times.

章甫冠 *zhangfuguan*

Cap made of black cloth; only known in Shang times.

四冕 *si mian*

Four different ritual caps with seven, nine, twelve and without fringes of beads. Ritual caps usually have a plate, which is eight *cun* wide, and one *chi*, six *cun* long. The front part is rounded, the back part square.

進賢冠 *jinxianguan*

Cap for attaining wisdom; handed down from Han times. The front part is seven *cun* high, the back part three *cun*. It is worn by officials and has one, two or three bridges, according to the rank of the wearer.

11.2.2.4 Various Entries from Chapter 8

韍 *fu*

The apron worn with the ritual garment is usually made of red leather and decorated – according to the rank of the wearer – with the insignia mountain, fire and dragon. It is three *chi* long, and one *chi* wide at the waist, the lower part is two *chi* wide.

大帶 *dadai*

The four *cun* wide great waist sash is usually made of undyed silk. The *dadai* of the Son of Heaven is trimmed and lined with red silk. The *dadai* of the feudal princes is lined with undyed silk and trimmed with red silk; the *dadai* of the dignitaries is lined with undyed silk and trimmed with black silk. The *dadai* of the *shi* is made of white silk and is usually only two *cun* wide.

笏 *hu*

The *hu* tablets are normally two *chi*, six *cun* long, both ends are tapered by six *fen*. They are made of different materials, according to the rank of the holder. They belong to the official attire of the Son of Heaven, the feudal princes, and lower ranking persons.

舄 *xi*

Shoes with strengthened soles are called *xi*, shoes with single soles are called *lii*. The Son of Heaven has three different pairs of *xi*, coloured red, white and black. The first wife of the Son of Heaven also has three different pairs of *xi*, coloured black, blue and red. The *xi* as well as the *lii* are embellished with different kinds of ribbons.

11.2.3 Textual criticism and the history of the impact of the *Sanli tu*

A closer look at the text of the *Sanli tu* reveals that the entries on garments and headgear frequently make a somewhat incoherent impression, sometimes being unclear and lacking in internal logic and structure, because of Nie's common practice of lining up quotations from various sources in fortuitous sequence. The passages quoted are often forcibly dissociated from their original context, nor is it always clear why they were chosen. As well as often failing to clearly mark beginnings and ends of quotations, Nie Chongyi frequently failed to make it clear that he was quoting material from another work, as he was consciously writing for readers and users with a solid education in the classics and their commentaries. In particular, Nie Chongyi takes a very playful approach to the great treasury of quotations from the Ritual Classics and their ample commentaries, gratuitously adding on multiple quotations in fortuitous succession in order to add credence to his own views. When he quotes he does not give a reasoned evaluation of the passage in question or take the trouble to comment upon it in any other way.

In addition, the descriptions composed or quoted by Nie Chongyi are conspicuously unsuitable for practical purposes, as are the illustrations. While accessories such as shoes, belts and belt ornaments, for example, are frequently listed with great precision and their details meticulously described, the author fails to give the reader a general overview. Only occasionally do the descriptions feature references to materials or to cuts and the practical production of the garments, as is demonstrated by most of the paragraphs translated into German and English here, which contain no practical information whatsoever.

Moreover, the illustrations of the *Sanli tu* as they are found in the reprint of the *chunxi* edition not only often contradict the descriptions but also only rarely help to make up for lack of precision in the texts. This suggests that the illustrations were produced later, and certainly by professional draughtsmen and woodblock-cutters who do not appear to have been familiar with the texts in question.

All in all one has to conclude that the author cannot have been intending his compilation to be a manual for practical use. It can of course be argued that Nie Chongyi was taking a certain level of expertise for granted and assumed that his readers would have specialist knowledge of such aspects of ritual, court and official dress as cuts, types of garment, and materials. However, it is more probable that this compilation from the very beginning of the Song dynasty with its presentation of the idealized ordering of a long obsolete system of rank and ritual was not intended as a practical handbook but, rather, as an appeal for a return to the golden age of antiquity and for the restoration of past values.

Although the *Sanli tu* was greeted with goodwill and praise immediately after its publication, it was not long before it was subjected to fierce criticism and disparagement that did not abate in the course of the Song period. Nevertheless, the *Sanli tu* received the approval of the imperial house and within a short time became the standard reference work for the design and production of all items required for the court and state rituals of the day.

There is no doubt that the *Sanli tu* became familiar to a very broad readership and that it has always been regarded as one of the standard works on the ritual dress and important ritual-related objects of antiquity; as such it is regularly quoted even in our own day. Both the descriptions and the illustrations have been passed down from generation to generation and have found a place in the literature of many centuries since its publication. For example, Nie Chongyi's descriptions are reproduced in the chapters on carriages and dress in the ritual codex *Taichang yingge li* composed in 1065 under the direction of Ouyang Xiu (1007–1072).

In addition, most of the general encyclopaedias (*leishu* 類書) of the Song and later dynasties make reference to passages composed by Nie Chongyi and quote material from his work. Quotations and references are to be found in such publications as the *Taiping yulan* 太平御覽 [*Imperially Reviewed Encyclopedia of the Taiping Era*], the *Yuhai* 玉海 [*Ocean of Jade*], and also in the largest encyclopaedia project of Chinese history, the *Yongle dadian* 永樂大典 [*Yongle Encyclopedia*] compiled at the beginning of the fifteenth century. Ever since and even down to the present day passages by Nie on a wide variety of ritual objects and garments have found their way into many lexicons and other reference works. In a standard work on the history of Chinese textiles and costume published in 1996, for example, the section on ritual garments contains numerous quotations and illustrations from Nie's work.

The *Sanli tu* must have been familiar to a wide public in the Song dynasty, as references to the compendium are found in contemporary texts of other kinds such as the miscellanies or 'brush notes' (*biji* 筆記). At a certain point in *Dongjing menghua lu* 東京夢華錄 [*Dreams of the Splendour of the Eastern Capital*], for example, the author Meng Yuanlao 孟元老 (c. 1090–1150) does not attempt to describe the vehicles in a certain procession about which he is writing but, rather, simply refers his readers to the descriptions and illustrations of carriages contained in the *Sanli tu*.

Song painters may well also have been in the habit of drawing inspiration from illustrations contained in the *Sanli tu*, as is graphically demonstrated by an illustration by Li Gonglin 李公麟 (1049–1106) of a ritual from the *Xiaojing* 孝經 [*Classic of Filial Piety*] in

which the painter seems to have decided not to imitate authentic bronze vessels but, rather, simply copied the relevant ritual bronzes out of the *Sanli tu*. Similarly, the *Sanli tu* may well have been used as a kind of ‘pattern book’ in the creation of a wide variety of artefacts made in all kinds of materials such as bronze, jade and clay in the ‘antique manner’ that was so characteristic of the epoch.

The *Sanli tu* also had an enormously important influence on the genre of illustrated books (*tuji* 圖記) that enjoyed such huge popularity in the Northern Song period, when the intensive promotion of education that was set in motion in such exemplary fashion by the dynasty’s first two emperors combined with the spread of book-printing to bring about a significant rise in general levels of literacy and culture.

It was during the Song period that the Confucian classics were first printed and circulated in an officially approved version, which had an important influence on the propagation of a corpus of specific knowledge hitherto only available to members of an exclusive circle of scholars. Furthermore, illustrated books helped to extend the scope of this knowledge, as the illustrations were often a means of presenting complex objects or phenomena that could not be adequately described in words. The reproduction of illustrations had been made relatively simple by the development of the technique of woodblock printing from the late seventh century onwards, which led to an enormous rise in the publication of illustrated books on a wide variety of subjects from the tenth century at the very latest.

In the context of this development, illustrated works were also published for a greater variety of readerships. To start at the very top, for example, we know of a work that was specially compiled for Emperor Renzong (r. 1022–1063). In the year he came to the throne as a thirteen-year-old boy a ten-chapter work was composed for him that provided illustrated descriptions of the Great Parade of Carriages and the most important ritual objects. After having been used for decades, the work was reprinted in 1085 for the benefit of the new ruler Emperor Zhezong (r. 1085–1100). Later, the records tell us that the book was revised under Emperor Huizong to bring it into line with the received culture of antiquity, and extended to a total of over thirty chapters. Sadly, it is only thanks to contemporary written records that we know of the existence of this work for the education of the young emperors, which has not been preserved in either of the above-mentioned versions.

The *Jifu zhidu* 祭服制度 [*Regulations for Sacrificial Robes*], which was likewise composed during the reign of Emperor Huizong, was devoted to descriptions and drawings of garments and items of headgear, all of which were designed in accordance with the traditional models laid down in printed publications. This large work was composed with the approval of

the Emperor; amongst the subjects it covered were the ceremonial garments of the emperor and empress, the ritual and court dress of the state officials, and the garments and jewellery of the officials' wives.

The *Sanli tu* also had great influence on other illustrated works such as the *Lishu* 禮書 [*Book on Rites*], a publication extending to one hundred chapters by Chen Xiangdao 陳祥道 (1053–1093), and the *Liujing tu* 六經圖 [*Illustrations to the Six Classics*], which was composed under the direction Yang Jia 楊甲, a *jinshi* graduate of the year 1166, and first printed in the mid-twelfth century. Both these works display great similarity to Nie's *Sanli tu* in their use of illustrations and descriptions of various lengths in order to give a systematic account of the history of utensils and other matters related to ritual life with reference to the received culture of Chinese antiquity. The *Lishu* in particular displays a passionate love of detail that is by no means restricted to the chapters dealing with ritual dress and the associated accessories.

The rise in levels of literacy amongst the general population combined with various other factors, not least the spread of woodblock printing, to create the conditions for writings by private individuals to be published, which were marketed for new social groups. In this way, the years towards the end of the dynasty saw encyclopaedic works being compiled for a broad readership that extended beyond the officials and scholars, as is impressively demonstrated by works such as the *Shilin guangji* 事林廣記 [*Wide Gleanings of Miscellaneous Matters*]. This collection of miscellanea assembled in the thirteenth century by Chen Yuanjing 陳元靚 (c. 1200–1266) was published innumerable times by various publishers of the Jiangnan region. Its wealth of descriptions and in many cases very detailed illustrations made it a useful reference work for a broad readership.

As one of the first and most prominent printed works with illustrations the *Sanli tu* was certainly a highly influential work and one that acted as a model for many illustrated books of its period. The present selection of works that it influenced only offers a small glimpse of the great number and variety of illustrated publications that we know or know of from the Song period.

Nie Chongyi's work clearly made its presence widely felt and its influence can be detected in many areas of Chinese society. This having been said, it is of course important to ask whether and to what extent the ordering and the models laid down in the *Sanli tu* were in fact observed and followed in contemporary dress practice. This question can only be answered through investigation of evidence in the relevant source writings concerning dress

and examination of extant artefacts from the period. Although both were done in the framework of the present study, accounts of the findings cannot be given in this abbreviated English-language summary.

11.3 Conclusion

The various forms in which Song dress is still accessible to us – actual items of clothing, depictions of garments in contemporary art, and written sources – can only be correlated and compared to a certain extent, as they all focus on different groups of persons and classes of Song society. It is thus only through a process of interpretation and under certain conditions that the written traditions and regulations, the material finds, and the representations of dress in art can be seen through the same pair of spectacles. Although a good number of the garments and accessories described in the written sources can be identified in the art of the time, the overall picture provided by the written sources of the Song dynasty makes it clear that they were idealized and possibly even manipulated for propaganda purposes. The dress order as it was put down in writing was thus certainly not always in accord with actual practice. And even the archaeological textile finds only offer us a limited insight into the actual dress practices of a small sector of the Song population.

Nevertheless, a synoptic overview of the extant items of written and material culture can contribute to the creation of an overall picture, which in its turn, however, will be subject to constant extension and change simply on account of the further textile finds that archaeologists will certainly make in the coming decades and centuries.

The *Sanli tu*, which is regularly singled out as a work of exceptional significance, did not in fact exert such a great influence as is suggested by the regularity with which it is quoted, either on the dress regulations laid down in writing or on the actual dress practice of the Song period.

It has in fact been shown from the written sources that the dress order in the Song dynasty had more of a tendency towards greater flexibility than towards greater stringency, in particular in the ritual context, and that in actual practice dress customs strayed far from the regulations, in particular from those found in the Ritual Classics and thus also in Nie Chongyi's work. Similarly, the extant corpus of material culture gives grounds for believing that the dress order that Nie Chongyi drew up for the Song period in imitation of the received ideas and practices of antiquity was hardly able to establish itself in practice. On the contrary, textile finds suggest that a very special vein of discreet elegance emerged that was quite different in character from the heavy polychrome materials of the Tang period; as it developed, the new style favoured a much greater restraint than would have been the case had it been in strict accord with the demands of a code of rules such as the *Sanli tu*.

This being the case, we can have no doubt that the *Sanli tu* presents an idealized picture of a long-past antiquity that is largely composed of descriptions taken from the Confucian

classics and in particular the Three Ritual Classics. The ordering of administrative and ritual life, and most especially the ordering of dress, that is found in the Three Ritual Classics, provides us with a macroscopic view of a strictly hierarchically determined pattern that is found in the same form in many fields of Chinese society. However, it should not be forgotten that the Ritual Classics compiled in the Zhou and Han periods deliberately conveyed an idealized picture of the ancient cultic practices that was coloured by a concern to propagate Confucian ideas.

A work conceived as a handbook based on the Ritual Classics fitted in perfectly with the general trends at the beginning of the Song dynasty, namely, a harking back to ancient times and a striving for the restoration of the intellectual and material culture of antiquity. The first decades of the dynasty saw the revival and reinforcement by those in power of the received image of the culture of antiquity in an exaggerated form, not least for the purpose of legitimizing their newly won hegemony over the reunified Chinese empire. However, although the *Sanli tu* was structured like a handbook it was not intended to be suitable for practical purposes. Given its goal of making a broad presentation of the already idealized ordering of an obsolete system of rank and ritual, the *Sanli tu* was even at the time of its creation a projection of a model order and as such little more than wishful thinking.

This being the case, it is not surprising to find that the dress traditions of the time as documented in written sources and material finds show only very rudimentary traces of the influence of the *Sanli tu*.

Nevertheless, it should not be forgotten that the *Sanli tu* was not in fact primarily intended as a body of regulations to be implemented in practice: on the contrary, it was first and foremost and on a different level intended as an admonitory reminder. Accordingly, the work was preserved as the ideal of a model ordering that was above criticism; its content was never modified and on this idealized level almost became the object of glorification. This is also the key to understanding how the work came to find a place in so many later encyclopaedias and other reference works.

The history of the genesis and impact of the *Sanli tu* is thus always to be seen in this dualistic context: on the one hand on the level of the real world, in which it had relatively little influence on actual Song practice, and on the other hand on the level of idealized projection, upon which the *Sanli tu* had and continues to have a model function and the character of a manifesto. Even the movements at the beginning of the dynasty with their demands for the restoration of antiquity on many different levels exalted the *Sanli tu* as the paradigmatic ideal of a model order. As an element in these movements the *Sanli tu* was

passed down through the generations as a standard work for the production of all ritual objects and garments and was thus incorporated into the writings of many subsequent generations, even though it was largely unsuitable for everyday practical use and had very little influence on the practices it dealt with.

Although the *Sanli tu* had little practical value or relevance to reality, it is clear that for all its over-exaltation it was – and still remains – a work of considerable ideological importance, which is why it has retained its special standing right up to the present day.

11.4 Glossary

<i>ao</i>	襖	A short, mostly lined, jacket-like upper-body garment.
<i>baishan</i>	白衫	The white or cooling robe (<i>liangshan</i>) is an unlined garment, whose cut and style are similar to the purple robe (<i>zishan</i>). The <i>baishan</i> was worn by the literati and ordinary people as everyday attire primarily in Southern Song times. Due to its resemblance to a mourning garment, it was banned several times during the Song dynasty.
<i>baotian</i>	寶鈿	Precious stones set in the shape of flowers attached to hairpins and put into the hair.
<i>beixin</i>	背心	Sleeveless shirt-coat.
<i>beizi</i>	背子	<p>In Tang times, the term <i>beizi</i> denoted an upper-body garment with short sleeves. In Song times, three different garments were known as <i>beizi</i>: One was a kind of undergarment which noblemen wore under their court or ritual garments. This garment, similar to the <i>zhongdan</i>, was a foot-length undergarment with a plate-like collar and long sleeves, usually with a slit underneath the armpits. In the Song dynasty, <i>beizi</i> was also a term for a garment mainly worn by warriors and guards. It was knee-length, had a round collar, short sleeves and was fastened at the front.</p> <p>The third garment known as <i>beizi</i> could likewise be fastened in the middle or worn open. The robe had a long collar, whereby the lapels stood up parallel to each other. It also had slits underneath the armpits. This outer garment was worn by women of almost all social classes, either over a <i>ru</i> (short upper-body garment) or over an <i>ao</i> (a short, mostly lined, jacket-like upper-body garment), and was combined with a long skirt. The <i>beizi</i> was at least knee-length and had either wide or close-fitting long sleeves. It was the most popular women's garment in Northern as well as in Southern Song times. It also became popular as a men's garment in the Southern Song dynasty at the latest.</p>
<i>bi</i>	璧	Round jade disk with a hole, served as a badge of rank.
<i>bi</i>	鞞	Kneepads, mostly made of leather.
<i>bimian</i>	鶯冕	The pheasant garment with ritual cap; one of the six traditional garments of the Son of Heaven (<i>liu mian</i>).
<i>biti</i>	髮髻	Hair bun comprising the wearer's own hair as well as hairpieces, or black silk ribbons.
<i>bixi</i>	蔽膝	Knee-guards, literally: 'to hide the knees'.

<i>bian</i>	編	A certain kind of headdress, handed down from antiquity, worn at the ceremony for the silkworms and styled with hair-pieces.
<i>bian</i>	弁	A cap of Zhou times, made of black cloth; corresponds to the <i>shou</i> cap of Xia times and the <i>xu</i> cap of Shang times.
<i>bu yao</i>	步搖	Ornaments put into the hair which swayed when the wearer walked.
<i>chan</i>	蟬	Cap adornment in the shape of a cicada.
<i>changfu</i>	常服	Everyday attire.
<i>changguan</i>	長冠	Regularly made cap, handed down from Zhou times. In Han times the <i>changguan</i> was worn by noblemen during sacrificial offerings.
<i>changtongwa</i>	長筒襪	Boot-shaped socks.
<i>chaofu</i>	朝服	Court dress.
<i>chi</i>	尺	Unit of measurement; 31.6 centimetres in Song times.
<i>chimian</i>	絺冕	The embroidered garment with ritual cap; one of the six traditional garments of the Son of Heaven (<i>liu mian</i>).
<i>chong'er</i>	充耳	Ear-plugs, mostly made of jade.
<i>chou</i>	綢	Closely-woven, coarse silk fabric with tabby weave.
<i>chun</i>	純	Ribbons sewn along the opening of shoes for decoration.
<i>chunyi</i>	純衣	Traditional women's garment made of dark silk and embellished with a dark red hem.
<i>ci</i>	次	A certain kind of headdress, handed down from antiquity. In order of rank, the <i>ci</i> follows the <i>fu</i> and the <i>bian</i> headdresses. The <i>ci</i> was styled with hair-pieces and was mostly worn by lower-ranking noblewomen and the wives of the highest officials.
<i>cixiu</i>	刺繡	Embroidery.
<i>cong</i>	總	Ribbons made of cloth or silk for tying up a hair bun.
<i>cuimian</i>	毳冕	The downy garment with ritual cap, one of the six traditional garments of the Son of Heaven (<i>liu mian</i>).
<i>cuiyu</i>	翠羽	Kingfisher feathers.
<i>cun</i>	寸	Unit of measurement; 31.6 millimetres in Song times.
<i>dadai</i>	大帶	The great waist sash was usually worn with a ritual garment. The Son of Heaven mostly wore a <i>dadai</i> made of undyed silk which was lined and trimmed with red silk.

<i>dalian</i>	褙子	Silk pouch.
<i>daqiu</i>	大裘	The fur garment, one of the six traditional garments of the Son of Heaven (<i>liu mian</i>). At the beginning of the Song dynasty, the <i>daqiu</i> was still made of black lamb fleece, its collar, sleeves, lining and braiding were made of black silk. It was worn in combination with a vermilion apron, a dark red lower garment, and red shoes adorned with black ribbons. In the course of the dynasty, the <i>daqiu</i> lost its importance and was then only worn in combination with the splendid garment, <i>gunmian</i> . In the year 1086, it was therefore decreed that the <i>daqiu</i> was henceforth to be made of silk instead of black fur. Black fur was only to be used for the collar and the braiding of the garment. In the course of this change, the headgear worn with the <i>daqiu</i> , which originally did not have fringes of pearls, was adorned with twelve fringes of pearls at the front of the plate of the ritual cap and another twelve at the back.
<i>dashan</i>	大衫	Refer to <i>daxiu</i> .
<i>daxiu</i>	大袖	Garment with wide and extra-long sleeves, everyday attire of the noblewomen of Song times; ordinary women wore the similar <i>beizi</i> . In later dynasties, this kind of garment was also known as <i>dashan</i> , or <i>daxiushan</i> .
<i>daxiushan</i>	大袖衫	Refer to <i>daxiu</i> .
<i>dan</i>	紉	Silk ribbons, fastened to a cap, to which ear plugs were attached.
<i>danqu</i>	單裙	Unlined skirt.
<i>danyi</i>	單衣	Unlined, short garment.
<i>dijing</i>	地經	Fixed end.
<i>diaochanguan</i>	貂蟬冠	Cap of Song times with three braces, decorated with a sable tail and cicada-shaped ornaments. The <i>diaochanguan</i> was worn by third rank officials during court gatherings.
<i>diaodun</i>	鈞墩	Kitan women's trousers made in a similar way to tights, but without the seat and waistband. The two separately made trouser legs either covered the whole leg or just the lower leg, and were usually held up with bands. In the course of the Song dynasty, the <i>diaodun</i> became more and more popular among Han women and several attempts were made to ban this fashion.
<i>duan</i>	緞	Silk satin.
<i>duantongwa</i>	短筒襪	Short socks.

<i>duanwen zuzhi</i>	緞紋組織	Satin binding; a binding system of five or more warps and wefts in which none of the floats or binding points are aligned on the diagonal. Fabrics with satin binding have a smooth surface, a soft, flexible handle, and an elegant drape.
<i>duanyi</i>	短衣	Jacket-like, short upper-body garment.
<i>e'pa</i>	額帕	Headband, bandeau.
<i>erhuan</i>	耳環	Earrings, eardrops.
<i>faguan</i>	法冠	The cap of law, handed down from Zhou times. It had bent braces made of iron, which stabilized the cap. From Tang times onwards, the <i>faguan</i> was equated with the <i>xiezhai-guan</i> .
Fan Kuai <i>guan</i>	樊噲冠	The cap of Fan Kuai, a liegeman of Liu Bang, the founder of the Han dynasty. This cap was only worn by the superintendents of the palace gate guards in Han times.
<i>fangshanguan</i>	方山冠	Square cap worn by dancers and musicians at sacrificial offerings in Qin and Han times.
<i>fangtuandai</i>	方團帶	The so-called square-round belt is a leather belt studded alternately with round and square belt ornaments. Engraved silver or gold was usually used to decorate this kind of belt, which was particularly popular in Song and Yuan times. The <i>fangtuandai</i> was reserved for high ranking officials of the empire, but was often copied and imitated, as several bans show.
<i>fangxin quling</i>	方心曲領	Round collar with square centre part, made of gauze ribbon appliquéd around the neck of the garment, extending into a square at the chest, like a pendant on a necklace.
<i>fen</i>	分	Unit of measurement; 3.16 millimetres in Song times.
<i>fenmi</i>	粉米	Millet, one of the twelve symbols.
<i>fengguan</i>	鳳冠	Phoenix cap, the most important ritual headgear of the empress, the dowager empress and noblewomen from Han times onwards.
<i>fengtouxie</i>	鳳頭鞋	Shoes embellished at the front with a phoenix head.
<i>fu</i>	黼	Axe, one of the twelve symbols.
<i>fu</i>	黻	<i>Fu</i> pattern, one of the twelve symbols; this typical pattern full of symbolism consists of two identical, mirror-imaged shapes.
<i>fu</i>	韍	Apron, usually worn by men as part of the ritual garment.

<i>fu</i>	副	The most important headdress of the queen and noblewomen, handed down from antiquity. Decorative hairpins were used to put up the wearer's own hair and hair-pieces.
<i>fuling</i>	黻領	Collar embroidered with the <i>fu</i> pattern, one of the twelve imperial symbols. This kind of collar was particularly used for undergarments from Qin times onwards.
<i>futou</i>	幘頭	Turban cap; the turban cap of Sui and Tang times became the most important headgear for men in Song times. It was worn by men of all classes of society at non-ritual and non-courtly occasions. The forms of the turban and the cap were mingled in the <i>futou</i> , of which various kinds were known in Song times. They were differentiated by their 'feet', the extensions at the sides of the cap, which were stiffened by wire or bamboo. Straight, bent, or crossed feet were the most popular forms of the extensions. The cap itself was often strengthened by a framework made of bamboo or rattan, and covered with black gauze. The inside and the outside of the gauze was often additionally covered with lacquer to stiffen the headgear inelastically and therefore the <i>futou</i> is sometimes also called <i>qisha futou</i> , turban cap made of gauze [coated] with lacquer.
<i>gaoshanguan</i>	高山冠	The high or inclined cap was handed down from Zhou times, but was no longer known in Song times.
<i>gongfu</i>	公服	Official attire.
<i>guxian</i>	股線	Multifilament silk yarn.
<i>guan</i>	𠂇	Hair style in the shape of two horns, worn by young men.
<i>guanbian</i>	冠弁	Hunting garment of the Son of Heaven in Zhou times; worn in combination with black headgear.
<i>guanshu</i>	冠梳	Richly decorated combs put into the hair. They were made of ivory, lacquered wood, jade or the shell of the Hawksbill turtle. At the beginning of the Song dynasty, the <i>guanshu</i> were reserved for the ladies of the imperial palace, but in the course of the dynasty these combs became popular among ordinary women and were copied quite often.
<i>guangxiu</i>	廣袖	Garment with extra-long, wide sleeves.
<i>gui</i>	圭	Sceptre-like tablet made of jade, bestowed on the feudal princes by the Son of Heaven.
<i>gunlongfu</i>	袞龍服	Refer to <i>gunlongyi</i> .

<i>gunlongyi</i>	袞龍衣	Ritual garment which basically corresponded to the <i>gunmian</i> , the splendid garment, the most important ritual garment of the emperor. Due to its collar and braids embroidered with ascending dragons, it was called the splendid garment with dragons. This alternative term for the most important ritual garment of the emperor has been substantiated in documents from only Song and Yuan times.
<i>gunmian</i>	袞冕	The splendid garment with ritual cap; one of the six traditional garments of the Son of Heaven (<i>liu mian</i>). In Song times, the splendid garment was again decorated with all twelve symbols, and consisted of a blue upper, and a dark red lower garment. The upper-body garment was embroidered with the symbols of the sun, moon, stars, mountain, dragon, pheasant, fire, and <i>zongyi</i> cups; the lower-body garment was embroidered with the waterweed, millet, axe, and <i>fu</i> pattern. The apron was decorated with two embroidered ascending dragons. The cap which went with it was often altered, but it always had twelve fringes of pearls at the front and at the back of the plate of the cap. The splendid garment and the ritual cap of the crown prince were similarly made, his garment, however, was only embroidered with nine insignia.
<i>guojiaodai</i>	裹腳帶	Silk bandage for binding the feet.
<i>hebao</i>	荷包	Silk pouch.
<i>hedangku</i>	合襠褲	Unlined underpants with closed crotch and fitted gusset, worn next to the skin.
<i>heling</i>	合領	Long collar with parallel lapels.
<i>helingshan</i>	合領衫	Garment with a long collar with lapels that stood up parallel to each other. This kind of garment was worn either open or fastened at the front; also refer to <i>beizi</i> .
<i>heng ji</i>	衡笄	Hairpins which were put into the hair horizontally.
<i>hong</i>	紘	Hatband which was worn in combination with a hatpin. The band was laid around the chin and tied to the two ends of the hatpin, which jutted out at the sides of the headgear.
<i>hu</i>	笏	Tablets made of jade, ivory or bamboo, which were held in front of the chest and served as writing pads and memory aids.
<i>huabian</i>	花邊	Patterned and decorated textile braids and bands.
<i>huachaiguan</i>	花釵冠	Bonnet for women decorated with flowers.
<i>huachong</i>	華蟲	Pheasant, one of the twelve symbols.

<i>huiyi</i>	禕衣	The most important ritual garment of the first wife of the Son of Heaven; one of the three traditional pheasant garments (<i>sandi</i>). In Song times, the <i>huiyi</i> was made of dark blue silk fabric and was decorated with a pattern of pheasants, which were separately cut out of fabric, colourfully painted and sewn onto the garment.
<i>huo</i>	火	Fire, one of the twelve symbols.
<i>ji</i>	笄	Hair or hat pin, mostly made of jade, ivory or bone; also refer to <i>zan</i> .
<i>ji</i>	紒	Simple hair bun, styled without hair-pieces.
<i>jifu</i>	祭服	Ritual garment.
<i>jifu</i>	吉服	Festive garment.
<i>jia</i>	珈	Jade ornaments which were attached to the ends of hair-pins.
<i>jiaqu</i>	夾裙	Lined skirt.
<i>jiaxie jishu</i>	夾纈技術	Resist dyeing technique.
<i>jiayi</i>	夾衣	Lined, jacket-like upper-body garment.
<i>jianhuaguan</i>	建華冠	Cap which lets splendour blossom; worn by dancers of ritual dances of Han times.
<i>jiangshapao</i>	絳紗袍	The red robe made of <i>sha</i> silk; one of the imperial garments of Song times. The robe, which was exclusively reserved for the emperor, was decorated with clouds and dragons, lined with red silk and embellished with black hems and braids. The lower garment which went with it was also made of red <i>sha</i> silk; the apron was decorated in the same way as the upper-body garment. The red robe made of <i>sha</i> silk was usually decorated with a <i>fangxinqu</i> collar and was combined with white socks, black shoes and the <i>tongtianguan</i> .
<i>jiao</i>	腳	,Feet', extensions at the sides of the <i>futou</i> .
<i>jiaojing</i>	絞經	Doup end.
<i>jiaoling</i>	交領	Collar laid over the right front part of a garment.
<i>jiaolingshan</i>	交領衫	Garment with a collar which is continued into the left front part of the garment, laid over the right front part and closed with ribbons or buttons underneath the right armpit.

<i>jie fu</i>	借服	The borrowing of colours, or garments in the corresponding colours was first documented in Tang times. References in written sources indicate that this custom was quite common in Tang and Song times. An official was allowed to ‘borrow’ a garment in the colour of the next higher rank, even if he had not attained this rank yet. The colours most often borrowed were purple and red, the colours of the attire of the highest ranking officials in Tang and Song times. This privilege was granted to civil as well as military officials.
<i>jieze</i>	介幘	Head scarf, mostly worn by civil officials, partly in combination with other headgear; also refer to <i>zhongdai</i> .
<i>jin</i>	錦	‘Brocade’, the term <i>jin</i> denotes any polychrome, richly patterned (silk) fabric, often with gold or silver thread woven into it.
<i>jin</i>	巾	(Silk) cloth.
<i>jindai</i>	金帶	Gold belt; a leather belt often wrapped in silk and decorated with a belt buckle and fittings made of gold.
<i>jinxianguan</i>	進賢冠	Cap for attaining wisdom, handed down from Han times; in Song times, the <i>jinxianguan</i> had five bridges, and was worn by the imperial princes, the directors of the secretariat-chancellery and the first and second ranking officials at court.
<i>jiuhuandai</i>	九環帶	A leather belt wrapped in silk or cloth and fitted with nine gold buckles, to each of which a small golden ring was attached.
<i>juyi</i>	鞠衣	Garment for the so-called silkworm ceremony; one of the six traditional ritual garments of the first wife of the Son of Heaven, which follows the three pheasant garments (<i>sandi</i>) in order of rank. In Song times, the garment was made of yellow <i>luo</i> silk, a colour remindful of the young leaves of the mulberry tree at the beginning of growth. It was worn by the empress, the first wife of the crown prince and the imperial concubines.
<i>juan</i>	絹	A delicate silk fabric with tabby weave also known as tax silk, because this kind of silk was part of the natural taxes paid over to the government.
<i>juebian</i>	爵弁	A type of cap, handed down from Zhou times and the corresponding garment. The cap was red and black in colour, remindful of the head of a certain kind of sparrow. It had the same shape as the ritual caps (<i>mian</i>), but did not have any fringes of beads.
<i>kaidangku</i>	開襠褲	A pair of (under-) pants with open crotch.
<i>kuixiang</i>	頰項	Hatband or circlet for stabilizing headgear.

<i>lan</i>	襴	Garment inset.
<i>lanshan</i>	襴衫	The <i>lanshan</i> , which was first documented in Tang times, was worn in particular by the literati of Song times. It was at least knee-length, had a round collar, wide sleeves and was closed under the right arm. Characteristic of this kind of garment, made of delicate fabric, is an inset close to the waist, which is called <i>lan</i> . The <i>lan</i> , which strengthened the lower part of the garment, was often made of undyed ramie and therefore the garment was also called white or undyed <i>lan</i> garment.
<i>libi</i>	立筆	Ornament attached to headgear: A stylized brush made of bamboo and colourful silk yarns, which symbolized the brush hair. In Song times, the <i>libi</i> adorned the headgear which the highest ranking officials wore with their court dress.
<i>lizhidai</i>	荔枝帶	The lychee belt was a leather belt decorated with small pieces of metal. The name of the belt stems from these metal pieces, which were engraved with a pattern of lychee fruits. At the beginning of Song times, the <i>lizhidai</i> was mainly worn by high ranking officials who were close to the emperor, or by those who had married into the imperial family. Until Ming times, the lychee belt was reserved for high ranking public figures.
<i>liangshan</i>	涼衫	Refer to <i>baishan</i> .
<i>ling</i>	綾	Monochrome silk fabric with self-patterned, compound twill weave.
<i>liu</i>	旒	Fringes of beads or pearls attached to the plates of the ritual caps, which hung down at the front and the back of the cap.
<i>liu fu</i>	六服	Refer to <i>liu mian</i> .
<i>liu mian</i>	六冕	The six traditional ritual garments and ritual caps of the Son of Heaven (<i>daqiu</i> , <i>gunmian</i> , <i>bimian</i> , <i>cuimian</i> , <i>chimian</i> and <i>xuanmian</i>).
<i>liuhexue</i>	六合靴	The <i>liuhe</i> boots, which were first documented in Tang times, were each made of six pieces of black leather which were sewn together. Therefore they were called <i>liuhe</i> , ‘six [parts] joined together’. The six leather pieces symbolized heaven, earth, and the four directions. <i>Wupi liufeng</i> , ‘six pieces black leather sewn together’ was another common expression for this kind of boot.
<i>long</i>	龍	Dragon, one of the twelve symbols.

<i>longfeng huachai-guan</i>	龍鳳花釵冠	Ritual headgear of the empress and the dowager empress, only known in Southern Song times. This headgear, a variant on the phoenix cap (<i>fengguan</i>), was lavishly decorated with dragon and phoenix ornaments, and even real flowers or blossom.
<i>longjin</i>	籠巾	This kind of headgear, which was first documented in Song times, was usually worn over other headgear, such as the <i>jinxian</i> cap. The <i>longjin</i> was a rectangular cap made of woven cane and stiffened with lacquer which covered the ears; it was normally decorated with badges in the shape of cicadas, a sable tail, and a <i>libi</i> .
<i>lü</i>	履	Shoes with simple, unstrengthened soles.
<i>lüfu</i>	綠服	Green official attire of sixth and seventh rank officials. From the year 1078 onwards, the green official attire was worn by seventh, eighth and ninth rank officials; usually combined with a <i>futou</i> .
<i>lüpao</i>	履袍	One of the imperial garments of Song times only established as such in 1173. As it was worn with shoes with a simple sole, <i>lü</i> , instead of boots, it was called <i>lüpao</i> , ‘robe, worn with shoes with simple soles’. This robe made of deep red <i>luo</i> silk was worn in combination with a wrapover turban, a leather belt, decorated with a gold, jade or rhinoceros horn buckle, and black leather shoes with simple, unstrengthened soles.
<i>luo</i>	羅	Gauze fabric with complex gauze weave.
<i>masheng</i>	麻繩	Hemp rope.
<i>maohe</i>	毛褐	A short garment made of wool or fur, mostly of inferior quality.
<i>maoshan</i>	帽衫	The so-called <i>jiaoling</i> collar is characteristic of the black <i>maoshan</i> , mostly made of <i>luo</i> silk. The collar is continued into the left front part of the garment, laid over the right front part and closed with silk ribbons or buttons underneath the right arm. In Southern Song times, the <i>maoshan</i> was gradually replaced by the <i>zishan</i> and the <i>liangshan</i> . The <i>maoshan</i> , which is only known in Song times, was usually worn in combination with the <i>wushamao</i> .
<i>maozi</i>	帽子	Simple cap.
<i>mian</i>	冕	Ritual cap with plate; till the late 12 th century, the <i>mian</i> had to be decorated – according to the rank of the wearer – with either nine, seven, or five fringes of pearls; from the 13 th century onwards, the ritual caps had to have eight, six, or four fringes of pearls.
<i>mianfu</i>	冕服	Ritual garment and cap.

<i>min</i>	璿	A pure white stone resembling jade.
<i>mohe</i>	鞞鞞	Orange-coloured leather apron of the <i>shi</i> in Zhou times.
<i>moxiong</i>	抹胸	Chest cloth, worn under the upper garment, covering the neck. The <i>moxiong</i> was tied with bands on the nape of the neck and on the back.
<i>nijin</i>	泥金	‘Mud gold’, mixture of an adhesive and a pulverized gold alloy for decorating textiles.
<i>pei</i>	佩	Belt pendants.
<i>pi</i>	匹	Bolt (of silk).
<i>pibian</i>	皮弁	Ceremonial garment with a white leather cap; worn by the king and the feudal princes in Zhou times.
<i>pingmian</i>	平冕	Regularly made ritual cap without any fringes of pearls. In Song times, the <i>pingmian</i> was worn by sixth and seventh rank officials for sacrificial offerings.
<i>pingwen zuzhi</i>	平紋組織	Tabby weave; the simplest standard weave based on a unit of two warps and two wefts in which each warp passes over one weft and under the next; warp A passes over weft A and under weft B, warp B passes under warp A and over weft B, and so on. Both sides of the fabric have the same structure.
<i>qi</i>	綺	Twill patterned silk fabric with tabby weave. This is achieved by alternately inserting a fine binding weft and a coarser pattern weft.
<i>qi</i>	綦	Shoelaces.
<i>qisha futou</i>	漆紗幘頭	Turban cap made of gauze covered with lacquer; also refer to <i>futou</i> .
<i>qiaoshiguan</i>	巧士冠	Cap of skilfulness; Han-era cap worn by the four subsidiary officials who accompanied the imperial guards of honour on the way to sacrificial offerings for heaven.
<i>qingfu</i>	青服	Blue official attire of eighth and ninth rank officials, usually worn in combination with a <i>futou</i> . In the year 1078, it was decreed that the colour blue should no longer be used for official attire; therefore all officials of eighth and ninth rank had to wear green official attire from that time onwards.
<i>qu</i>	綯	Decorative ribbons attached to the front of different kinds of shoes.
<i>quedi</i>	闕狄	One of the six traditional ritual garments of the first wife of the Son of Heaven; no longer worn as such in Song times. The <i>quedi</i> also belongs to the group of the three pheasant garments (<i>sandi</i>).

<i>quediguan</i>	卻敵冠	Cap to throw down the enemy, made of black silk bands coated with lacquer. The <i>quediguan</i> was worn by guards in Han times.
<i>quefeiguan</i>	却非冠	Cap of disapproval of injustice; the <i>quefeiguan</i> was worn by the superintendents of the palace guards in Han times.
<i>qun</i>	裙	Skirt.
<i>ran</i>	袂	Hem or braiding on women's garments.
<i>ri</i>	日	Sun, one of the twelve symbols.
<i>ru</i>	襦	Short upper-body garment.
<i>ruanwen</i>	璫玟	Jade-like stone.
<i>sandi</i>	三翟	The three pheasant garments (<i>huiyi</i> , <i>yaodi</i> , <i>quedi</i>); the most important, traditional ritual garments of the first wife of the Son of Heaven.
<i>sanjingjiao-wenluo</i>	三經絞紋羅	Patterned, three-yarn <i>luo</i> gauze.
<i>sha</i>	紗	Gauze fabric with simple gauze weave. The simplest form of gauze weave is also called simple turn gauze, as doup end and fixed end do not fully twine.
<i>shaluo</i>	紗羅	Gauze: a delicate, transparent fabric, for which crossing warp threads are typical.
<i>shaluo zuzhi</i>	紗羅組織	Gauze weave.
<i>shan</i>	山	Mountain, one of the twelve symbols.
<i>shan</i>	山	A kind of badge which was attached to the front part of a cap. It is called <i>shan</i> , mountain, because this kind of cap adornment was often made in the shape of a mountain.
<i>shan</i>	衫	A mostly unlined, upper garment with slits at the sides.
<i>shanpao</i>	衫袍	The term <i>shanpao</i> is only documented for Tang and Song times and refers to an unlined, upper garment with slits at the sides which was reserved for the emperor.
<i>shang</i>	裳	Lower garment.
<i>shenyi</i>	深衣	Long garment.
<i>sheng</i>	升	Old unit of measurement for cloth; approximately the width of 80 warp threads.
<i>shierzhang</i>	十二章	The twelve imperial symbols or insignia: sun, moon, stars, mountain, dragon, pheasant, <i>zongyi</i> cups, waterweed, fire, millet, axe, and the <i>fu</i> pattern, which were embroidered or painted on the ritual garments.

<i>shifu</i>	時服	Garments of the seasons; a custom handed down from Tang times: On the fifth day of the fifth month and on the first day of the tenth month, all ministers and officials were bestowed with certain garments or special fabrics according to the season. This custom was reintroduced in the year 962, at the beginning of Northern Song times.
<i>shou</i>	收	Xia-era cap made of black cloth; the <i>shou</i> corresponds to the <i>xu</i> of Shang times and the <i>bian</i> of Zhou times.
<i>shoupa</i>	手帕	Handkerchief.
<i>shu</i>	述	Cap adornment made of thin silk in the shape of a sand-piper.
<i>shu</i>	荼	Tablets made of jade or ivory for the feudal princes, held in front of the chest and served as writing pads and memory aids.
<i>shushiguan</i>	術氏冠	Zhou-era cap worn by officials from the bureau of astronomy.
<i>simianbei</i>	絲綿被	Silk-padded blanket.
<i>sixian</i>	絲線	Silk yarn.
<i>taoku</i>	套褲	Trousers worn over another pair of trousers.
<i>tiejin</i>	貼金	To stick gold leaves; a textile decoration technique.
<i>tongtianguan</i>	通天冠	Cap that reaches the sky; headgear handed down from Qin times. In the Song era the <i>tongtianguan</i> was exclusively reserved for the emperor. It had 24 braces and was decorated with a golden <i>shan</i> badge and twelve cicadas. The outside of the cap was made of blue silk and the inside of vermilion silk. The cap was further embellished with pearls and green jades and was always combined with a black headscarf. It was worn with green hatbands and hat-pins made of jade or rhinoceros horn. In Song times, the emperor wore the <i>tongtianguan</i> in combination with the red robe made of <i>sha</i> silk, <i>jiangshapao</i> .
<i>tuhe</i>	兔褐	A garment made of hare fur, mostly of inferior quality.
<i>tuanyi</i>	祿衣	Garment embellished with a decorative hem. The last garment in the order of the six traditional ritual garments of the first wife of the Son of Heaven. The <i>tuanyi</i> was no longer known in Song times.
<i>wa</i>	襪	Socks.
<i>weibian</i>	韋弁	Military garment of Zhou times. The <i>weibian</i> and the conical cap which went with it were made of soft, light red leather. It was worn by the king, the feudal princes, the ministers and dignitaries.

<i>weimao</i>	委貌	Cap of Zhou times made of black cloth. In written documents it is equated with the <i>wuzhui</i> of the Xia era and the <i>zhangfu</i> of Shang times.
<i>weishengdai</i>	衛生帶	Sanitary towel, mostly made of <i>luo</i> silk.
<i>wubian</i>	武弁	A military cap handed down from Zhou times. Worn by military officials in the Han dynasty, it was decorated with cicadas made of gold plate and sable tails. The <i>diaochanguan</i> of Song times is modelled after this kind of cap.
<i>wunianxian</i>	無捻線	Single silk yarns.
<i>wupi liufeng</i>	烏皮六縫	‘Six pieces black leather sewn together’ – another common expression for the <i>liuhe</i> boots.
<i>wushamao</i>	烏紗帽	A black, bucket-like cap made of <i>sha</i> silk, not stiffened with lacquer; particularly worn by the literati of Song times.
<i>wuzhui</i>	毋追	Cap of Xia times, made of black cloth.
<i>xi</i>	纏	Uniformly wide, six <i>chi</i> long ribbons made of silk or cloth with which the hair was wrapped and made into a bun.
<i>xi</i>	舄	Shoes with strengthened soles.
<i>xidai</i>	犀帶	Rhinoceros horn belt; a leather belt, often wrapped in silk, and decorated with a belt buckle and fittings made of rhinoceros horn.
<i>xiapei</i>	霞帔	Shawl made of a long, narrow piece of embroidered silk, which was laid around the nape of the neck. The ends of the shawl, which normally reached the knees, were held in shape with pendants or small weights made of jade. The <i>xiapei</i> was first documented in Song times and was initially reserved for the ladies of the imperial palace.
<i>xiezhaiguan</i>	獬豸冠	The cap of the censors worn at court in Song times. It was decorated with the emblem of a <i>xiezhai</i> , a mythical creature resembling a unicorn, which was said to be able to differentiate between good and evil.
<i>xiangnang</i>	香囊	Fragrance pouch.
<i>xiao jin</i>	銷金	‘To melt gold’, a process in which gold was usually turned into gold powder. The pulverized gold alloy was mixed with an adhesive (<i>nijin</i>) and was then used to paint or print on textiles and decorate other objects.
<i>xiaoyi</i>	宵衣	Traditional Zhou-era women’s garment made of dark silk, and sometimes raw silk.

<i>xiewen zuzhi</i>	斜紋組織	Twill binding system or weave based on a unit of three or more warps and three or more wefts, in which each warp passes over two or more adjacent wefts and under the next, or under two or more adjacent wefts and over the next. The binding points are shifted by one warp on successive wefts, which form the characteristic diagonal lines.
<i>xingchen</i>	星辰	Stars, one of the twelve symbols.
<i>xu</i>	屨	Cap of Shang times made of black cloth. The <i>xu</i> corresponds to the <i>shou</i> of the Xia era and the <i>bian</i> of Zhou times.
<i>xuanduan</i>	玄端	The dark, straight men's garment of antiquity.
<i>xuanmian</i>	玄冕	The dark garment with ritual cap; one of the six traditional garments of the Son of Heaven (<i>liu mian</i>).
<i>xue</i>	靴	Boots.
<i>yaodi</i>	褕翟	One of the six traditional ritual garments of the first wife of the Son of Heaven. The <i>yaodi</i> is also one of the three pheasant garments (<i>sandi</i>). In Song times, the <i>yaodi</i> served as the most important ritual garment of the first wife of the crown prince and the imperial concubines. <i>Yao</i> pheasants, separately cut out of fabric and painted in five colours, were appliquéd on the blue <i>yaodi</i> garment.
<i>yi</i>	衣	Upper garment.
<i>yi</i>	纓	Ribbons sewn together to decorate the bottom of shoes.
<i>yinhua</i>	印花	Colourful textile printing.
<i>yudai</i>	玉帶	Jade belt; a leather belt often wrapped in silk and decorated with a belt buckle and fittings made of jade.

<i>yudai</i>	魚袋	Fish pouches, in which the so-called fish tablets were stored. The system of the fish tablets, symbols which referred to the rank and the post of the wearer, was first documented in the year 589, at the beginning of the Sui dynasty. All officials of fifth or higher rank had to carry these fish tablets, which served as a kind of identification for the central and local governments. The fish-shaped tablets were made of wood or metal, primarily gold, silver or copper, and were about 10 centimetres long. They carried an inscription and were divided into two parts. One part remained with the central government, the other part was stored in the fish pouch and carried by the official as identification when passing the palace or town gates. In Tang times, this custom was retained and the fish pouches were additionally decorated with gold or silver ornaments. Because of these ornaments the <i>yudai</i> were also often called gold or silver fish pouches. When the wearer died, the fish tablets together with the fish pouches had to be given back to the central government. In Song times, fish tablets were no longer used but fish pouches remained fashionable, though meaningless accessories.
<i>yuyuefu</i>	御閱服	Imperial military garment of the Song dynasty modelled on armour and fitted with metal.
<i>yuanling</i>	圓領	Round collar.
<i>yuanlingshan</i>	圓領衫	Garment with round collar and particularly extra-wide sleeves; the <i>yuanlingshan</i> was fastened underneath the right arm; also refer to <i>lanshan</i> .
<i>yuanyouguan</i>	遠遊冠	A cap handed down from Han times. In Song times, the <i>yuanyouguan</i> served the crown prince as a ritual cap. It was made of blue <i>luo</i> silk, had 18 braces, and was decorated with gilded ornaments and a <i>shan</i> . It corresponded to the imperial <i>tongtian</i> cap with 24 braces. The crown prince wore the appropriate <i>zhumingfu</i> in combination with the <i>yuanyouguan</i> .
<i>yue</i>	月	Moon, one of the twelve symbols.
<i>yunyan xijin</i>	雲鴈細錦	Delicate <i>jin</i> silk with a pattern of clouds and wild geese.
<i>zan</i>	簪	Hairpin, hair slide.
<i>zao</i>	藻	Waterweed, one of the twelve symbols.
<i>zaobanxie</i>	皂班纈	Colourfully patterned fabric with black background.
<i>zhaipao</i>	窄袍	Robe with close-fitting sleeves.

<i>zhaixiu</i>	窄袖	Narrow cut robe with close-fitting sleeves; one of the imperial garments of Song times. The <i>zhaixiu</i> was either combined with a wrapover turban or the soft cap made of black <i>sha</i> silk (<i>wushamao</i>).
<i>zhantong</i>	展筓	A silk ribbon, laid around headgear.
<i>zhanyi</i>	展衣	One of the six traditional garments of the first wife of the Son of Heaven, the <i>zhanyi</i> was no longer known in Song times.
<i>zhangfu</i>	章甫	Cap of Shang times made of black cloth.
<i>zhejianqun</i>	褶襴裙	Pleated skirt.
<i>zheshangjin</i>	折上巾	Wrapover turban; it gradually replaced the turban cap (<i>futou</i>) as the most popular men's headgear in the course of Southern Song times.
<i>zhongdai</i>	重戴	The term <i>zhongdai</i> , heavy headgear, refers to the combination of a headscarf with other headgear such as a ritual cap, a hat or a simple cap. This combination was especially popular in Tang and Song times and was mostly worn by civil officials and the literati.
<i>zhongdan</i>	中單	Undergarment.
<i>zhousha</i>	縐紗	Silk crepe.
<i>zhu</i>	珠	Pearls.
<i>zhufu</i>	朱服	Red official attire of fourth and fifth rank officials. From the year 1078 onwards, officials of the sixth rank also wore the red official attire; usually worn in combination with a <i>futou</i> .
<i>zhumingfu</i>	朱明服	Vermilion garment of the crown prince in Song times, made of <i>sha</i> silk. The <i>zhumingfu</i> consisted of a vermilion upper and lower garment with floral decoration, a red apron, and a <i>fangxinqu</i> collar. It can be seen as the counterpart of the imperial red robe, made of <i>sha</i> silk, <i>jiangshapao</i> .
<i>zibuguan</i>	緇布冠	Cap made of black cloth, handed down from antiquity.
<i>zifu</i>	紫服	Purple official attire of the highest ranking officials in Song times; usually worn in combination with a <i>futou</i> .
<i>zishan</i>	紫衫	Purple robe; an unlined garment of purple colour, which was especially worn by warriors in Sui and Tang times. In Northern Song times, the <i>zishan</i> became the official garment for the students of the military academy. In Southern Song times, it was increasingly worn by the literati as everyday attire; not to be mistaken for the official purple attire of the highest ranking officials in Song times (<i>zifu</i>).

<i>zitanmian</i>	紫檀冕	The <i>zitan</i> cap was worn in combination with the <i>zitan</i> garment (<i>zitanyi</i>), the ritual garment of the censors in Song times. This kind of headgear with four fringes of pearls and the appropriate ritual garment were only known in Song times. The term <i>zitan</i> , sandalwood, refers to the dark red, brownish colour of the garment and the headgear of the censors.
<i>zitanyi</i>	紫檀衣	Ritual garment of the censors of Song times, also refer to <i>zitanmian</i> .
<i>zongyi</i>	宗彝	A pair of ritual cups painted with a tiger and a monkey, one of the twelve symbols.
<i>zuma</i>	苧麻	Ramie (fabric).
<i>zushou</i>	組綬	Braided silk ribbons to which belt pendants were attached; <i>zhushou</i> were usually worn with ritual garments.
<i>zuying</i>	組纓	Hatbands made of silk; attached to the <i>kuixiang</i> and tied under the chin.