

Notizen

Objektyp: **Group**

Zeitschrift: **Asiatische Studien : Zeitschrift der Schweizerischen
Asiengesellschaft = Études asiatiques : revue de la Société
Suisse-Asie**

Band (Jahr): **23 (1969)**

Heft 1-2

PDF erstellt am: **23.07.2024**

Nutzungsbedingungen

Die ETH-Bibliothek ist Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Inhalten der Zeitschriften. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern.

Die auf der Plattform e-periodica veröffentlichten Dokumente stehen für nicht-kommerzielle Zwecke in Lehre und Forschung sowie für die private Nutzung frei zur Verfügung. Einzelne Dateien oder Ausdrucke aus diesem Angebot können zusammen mit diesen Nutzungsbedingungen und den korrekten Herkunftsbezeichnungen weitergegeben werden.

Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen ist nur mit vorheriger Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. Die systematische Speicherung von Teilen des elektronischen Angebots auf anderen Servern bedarf ebenfalls des schriftlichen Einverständnisses der Rechteinhaber.

Haftungsausschluss

Alle Angaben erfolgen ohne Gewähr für Vollständigkeit oder Richtigkeit. Es wird keine Haftung übernommen für Schäden durch die Verwendung von Informationen aus diesem Online-Angebot oder durch das Fehlen von Informationen. Dies gilt auch für Inhalte Dritter, die über dieses Angebot zugänglich sind.

NOTIZEN

EINE AUSSTELLUNG TIBETISCHER KUNST IN WINTERTHUR 9. MÄRZ BIS 7. APRIL 1968

Im Jahre 1965 fand sich eine Gruppe von Berner Studenten und Mittelschülern zu einer Vereinigung zusammen, die sich «Zütibeta» nannte und deren Ziel es war, in Zürich eine Ausstellung von tibetischen Kunstwerken zu zeigen. Es sollte dadurch die Öffentlichkeit wieder einmal auf das schwere Schicksal des tibetischen Volkes und speziell auf die in unserem Lande wohnenden tibetischen Flüchtlinge aufmerksam gemacht werden, und zugleich sollte diese Ausstellung uns westlichen Menschen einen Einblick vermitteln in die Philosophie und Religion, aus denen diese Kunstwerke geschaffen wurden. Nach langwierigen Vorbereitungen kam die Ausstellung, zwar nicht in der Stadt Zürich selbst, sondern im Gewerbemuseum in Winterthur zustande und wurde vom 9. März an für einen Monat dem Publikum zugänglich. Am Abend vorher war die Ausstellung im Beisein des nepalesischen Botschafters in Bonn, des Ersten Sekretärs der Indischen Botschaft in Bern, des Präsidenten der Schweizerischen Tibethilfe, die das Patronat über die Ausstellung übernommen hatte, der fünf tibetischen Lamas des Tibetinstitutes von Rikon im Töbital und einer großen Zahl weiterer geladener Gäste durch den Stadtpräsidenten von Winterthur, Herrn U. Widmer, feierlich eröffnet. Herr Professor P. Horsch, der Indologe an der Universität Zürich, sprach in einer kurzen Einführung über das Wesen und die Symbolik der tibetischen Kunst, und tibetische Kinder aus dem Pestalozzidorf in Wahlwies am Bodensee erfreuten die Gäste durch tibetische Volkslieder und Volkstänze. Ein Rundgang durch die Ausstellung beschloß die würdige Eröffnungsfeier.

Den Grundstock der Ausstellung bildete die große Sammlung von G. Markert in München, die durch mehr als hundert Bronzefiguren und mehrere Kultgegenstände vertreten war. Das Lindenmuseum in Stuttgart, verschiedene Völkerkundemuseen der Schweiz (Basel, Bern, St. Gallen, Zürich), das Museum Rietberg in Zürich und mehrere Privatsammler aus der deutschen und welschen Schweiz stellten ihre Schätze zur Verfügung, so daß eine vielseitige Schau über das tibetische Kunstschaffen zustande kam.

Die Ausstellung war außerordentlich schön und ansprechend repräsentiert und machte den daran Beteiligten alle Ehre. Das Ausstellungsgut war in verschiedene, ikonographisch zusammengehörende Gruppen gegliedert: Buddhas (Ādibuddha, Dhyānibuddhas, Medizinbuddhas), die Bodhisattvas waren vor allem durch Avalokiteshvara, den Schutzheiligen Tibets, und Manjushri, den Bodhisattva der Weisheit, vertreten; weibliche Gottheiten, wie die weiße und die grüne Tārā und Vijayā; die acht Dharmapālas, Hüter der Lehre, die Welthüter, (Lokalpālas), Yi-dam-Schutzgottheiten, Heilige und Lamas. Dazu kamen eine Sammlung von Tonidolen, Tsatsa,

Schriften und Miniaturen, Masken für die Tschantänze und Kult- und Ritualgeräte. Ganz besonders eindrucksvoll waren die ausgestellten Rollbilder. Das Tibetinstitut in Rikon stellte deren vier mit Szenen aus den früheren Geburten Buddhas zur Verfügung. Einige der Thankas stammten ursprünglich aus dem Kloster Ganden in Tibet, und es waren auch drei der so seltenen und interessanten Projektionsmandalas zu sehen, die mit Goldfarbe auf dunkelblauem Grund gemalt sind. Sie stammen aus Lhasa und gehören jetzt zu schweizerischen Privatsammlungen.

Die Ausstellung hatte einen großen Erfolg zu verzeichnen. Sie wurde außerordentlich gut besucht und fand auch im Ausland Beachtung, wie Besucher aus Deutschland, England und den USA bezeugten. Statt eines Eintrittsgeldes wurden freiwillige Spenden gesammelt, die dem Tibetinstitut in Rikon und dem Tibeterhaus im Pestalozzidorf Wahlwies zugute kommen sollten. Es kamen auf diese Weise mehrere tausend Franken Reingewinn zusammen.

EVA STOLL

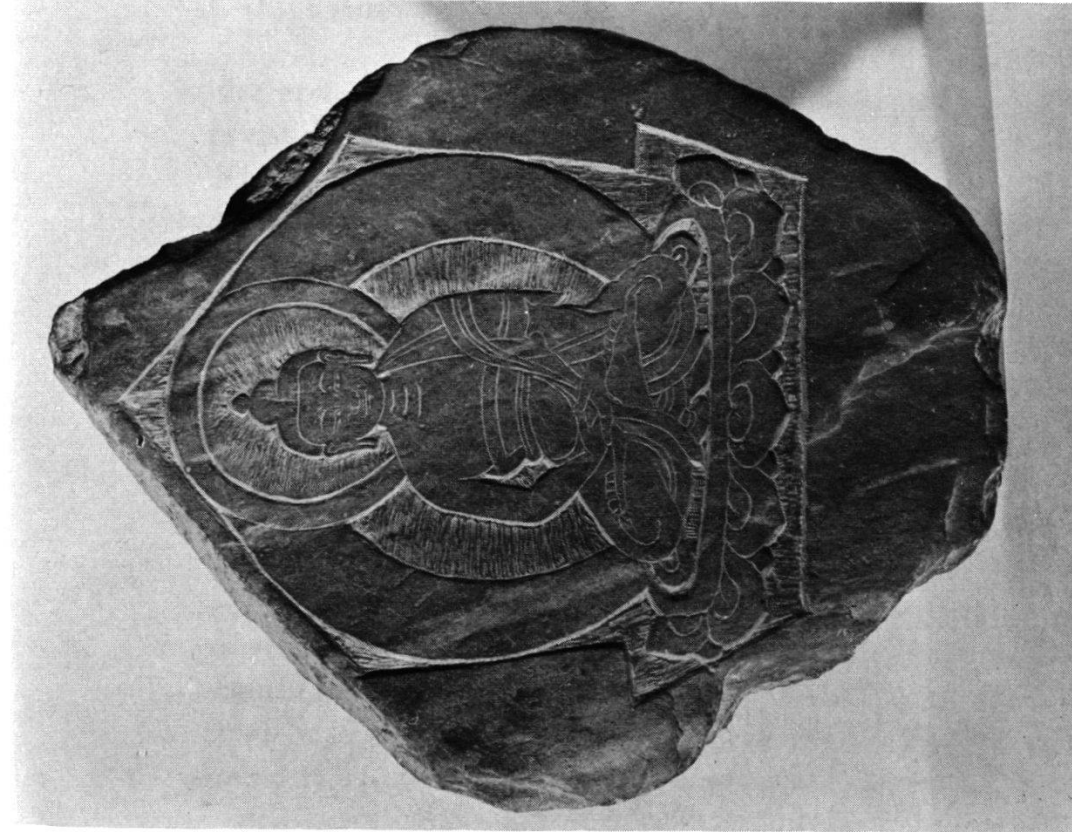
ZUR PUBLIKATION UND ÜBERSETZUNG EINER TIBETISCHEN BRONZESCHALEN-INSCHRIFT

Siegbert Hummel publizierte und übersetzte im Rahmen seines hier (As. Stud. 1965, S. 167–174) erschienenen Aufsatzes «Lotusstab und Lotusstabträger in der Ikonographie des Lamaismus» S. 171/172 eine zwölfneunfüßige Verszeilen umfassende Inschrift in zum Teil schwer lesbarer (a.a.O. S. 168) *dbu can*-Schrift, die sich auf der Rückseite einer Bronzeschale befindet. Es wird sich um die Schale handeln, die H. auch in seiner *Geschichte der tibetischen Kunst*, Leipzig 1953, Abb. 23 und 24, zeigt. Nach des Autors Angaben ist es sein zweiter Übersetzungsversuch; der erste fällt ins Jahr 1948. – Wir erlauben uns, zu Textpräsentation und Übersetzung einige Bemerkungen anzubringen.

Vorausgeschickt sei, daß die Inschrift eine besonders undeutliche Stelle (Anm. 4 zum Text) sowie einige orthographische Irrtümer des tibetischen Schreibers aufweist, die aber über das in solchen Fällen immer zu Erwartende nicht hinausgehen.

Wir numerieren im Folgenden die Verszeilen von 1 bis 12; die silbentrennenden bzw. -verbindenden Striche, welche H. ohne Rücksicht auf syntaktische Zusammengehörigkeit unterschiedslos zwischen alle Silben außer am Versende setzt, sind von uns weggelassen; es ist nicht einzusehen, was die Striche sollen, wenn sie überall stehen.

Z. 1/2: «mkhyen rab gyi/padma rab rgyas» ist übersetzt mit *Nachdem sich ... der Lotus der Weisheit ausgebreitet hatte*. Zunächst ist im Text eine Signalisation der mit *nachdem* ausgedrückten Vorzeitigkeit nicht zu finden; «nas» am Ende von Z. 4 kann



Buddha auf Mani-Stein (Museum für Völkerkunde Basel).



Ushnīshavijayā (Sammlung G. Markert, München).

hier nicht wirksam sein, nicht im Sinne jedenfalls von H.s Übersetzung. «rab rgyas» heißt *reich blühend, vollentfaltet*. Zwei Belege aus V. Bhattacharyas *Bhoṭapra-kāśa*, Calcutta 1939, mögen genügen: S. 64, zweite tib. Zeile von unten, steht «rab rgyas pa dma'i» für utphulla-kamala (so zu lesen); S. 145, Z. 1/2 «stoñ pa ñid/rab tu rgyas pa» für utsiktām ... śūnyatām, *die vollaufgegangene Leere*. «mkhyen rab gyi/padma rab rgyas» ist ein *vollerblüher Lotus hoher Gelehrsamkeit*, und das Ganze wäre als Attribut zu Saskyapaṇḍita in Z. 2 zu erkennen gewesen.

Z. 4: Die Textgestalt von «padm(a) khar» sowie der Anlaß zu Anm. 1 zum Text bleiben unverständlich, trägt doch die auf der Schale dargestellte Gottheit, jedenfalls in der von H. besprochenen ikonographischen Form, den Namen *pad mkhar can*, H. nennt sie a.a.O. S. 168 selbst so. Der Anfang von Z. 4 wird «pad mkhar can ...» zu lauten haben; eine Anmerkung erübrigt sich. «legs gthogs nas»: H. übersetzt stillschweigend – und dem Sinn nach richtig – *erkannte*, unterläßt es aber, den Leser darüber aufzuklären, daß «rtog» bzw. «rtogs» (vgl. Mahāvyutpatti 7289 und 2886) zu lesen sei. Analog liegt der Fall mit

Z. 8, «bcad». H. übersetzt, wiederum richtig, mit *mit*, verschweigt aber aufs neue, daß er damit nicht das vorliegende «bcad», sondern «bcas» wiedergegeben hat, eine Unterlassung, die um so schwerer ins Gewicht fällt, als «bcad» ein geläufiges tibetisches Wort ist, im Gegensatz zu «gthogs» in Z. 4, das zum vornherein als fehlerhaft zu erkennen ist. Es ist schwer zu verstehen, warum H. in diesen Fällen – ein weiterer kommt nach dazu – trotz richtiger Übersetzung auf jeden Hinweis verzichtet hat. (Eine Anmerkung betreffend «thamd» wäre eher zu entbehren gewesen.)

Mit Z.8 ist der erste, die Authentizität des Bildnisses beglaubigende Satz zu Ende, der folgende preist dessen segenbringende Wirksamkeit, ist gewissermaßen Propaganda für das Kultbild des Pad mkhar can.

Z. 10 bietet, wegen schwerer Lesbarkeit, ernstlichere Schwierigkeiten; die Lesung des Versendes sowie diejenige von «'chal» scheinen unsicher (Anm. 4 zum Text). In H.s Veröffentlichung ist der Vers aber zehnsilbig geraten, eine Form, in welcher er ohnehin nicht belassen werden kann; einen entsprechenden Hinweis vermißt man auch hier. Will man der Zeile die ihr zustehende neunfüßige Form wiedergeben, ohne ihren rhythmischen Fluß zu gefährden, so kommen u.E. nur zwei Silben für ein Weglassen in Frage: «la» und das im schwer lesbaren Teil stehende «ma». Wir schlagen vor, «la» wegzulassen, denn es kann sich dabei sehr wohl um ein beim ersten Versuch mißlungenes oder verschriebenes «'a» von «'chal» handeln. Dazu möchten wir vorschlagen, anstelle des hier etwas ausgefallenen «'byar» ein eher zu erwartendes «'byuñ» zu lesen; das Fehlen eines «zhabs kyu» würde innerhalb einer undeutlich geschriebenen Stelle wenig verwundern, und daß ein «ña» wie ein «ra» aussieht, dazu braucht es in der *dbu can*-Schrift ebenfalls nicht viel (vgl. «bzañ» in Z. 9 und H.s Anm. 3 zum Text). – Z. 10 bekäme so die folgende Gestalt:

«dge ldan thsogs su khyim 'chal ma 'byuñ zhiñ».

Es versteht sich von selbst, daß wir diese Form nicht für die einzig mögliche halten. – Als Wiedergabe für das schwierige und zweifelhafte «khyim 'chal» haben wir uns für unsere Übersetzung mit allem Vorbehalt für *häusliche Unordnung* entschieden, wohl wissend, daß jede Übersetzung besonders der zweiten Vershälfte grundsätzlich als unsicher zu gelten hat.

Z. 11/12: Nach H.s Übersetzung meldet sich hier, in der Ichform, der Künstler zum Wort, der die Bronzeschale mit dem Bildnis versehen hat. Von einem *ich* ist aber nichts zu sehen und eins zu ergänzen ebenso ungerechtfertigt wie unnötig; mit dge ldan thsogs als logischem Subjekt ist auszukommen.

Hinter *der Lehre des Erhabenen getreu* wird man «mi log nañ ba» zu suchen haben, welches damit wohl doch etwas frei wiedergegeben ist; «mi log» ist *nicht zur Umkehr zu bewegen*, das heißt *unbeirrbar* (vgl. Mahāvīyutpatti 3407), und für «nañ ba» ist hier *rechtgläubig* die treffendste Entsprechung. «gsuñ rgyun dag las btsud» lautet in H.s Übersetzung *sich den Überlieferungen ... gemäß verhalten*. Aber «dag», welches an betonter Stelle im Vers steht, wird kaum als Pluralpartikel zu fassen sein; es heißt hier sicher *rein*, und «dag las» könnte *reines Werk* bedeuten. Doch wir vermuten eher, es sei «la» zu lesen; auch H.s Übersetzung ist auf diese Lesung zurückzuführen, nur ist wieder nirgends zu erfahren, daß er sich so zu lesen entschlossen hätte. «btsud»: es fragt sich, ob es nötig ist, sich auf dessen allfällige Vertauschbarkeit mit «btsugs» zu stützen (Anm. 5 zum Text). Wir fassen es als Vergangenheitsform von «'dsud pa» (Jäschke verweist unter «btsud» sowohl auf «'dsud pa» wie auf «'thsud pa»), und «'dsud pa», das in Schreibung und Gebrauch mit dem nahverwandten «'thsud pa» durcheinandergeht, ist Synonym von «'jug pa» (*brda gсар rñiñ gi rnam gzhag legs par ston pa gсар bu'i ñer mkho*, ein kleines modernes Wörterbuch tibetisch–tibetisch, gibt S. 85, Z. 8, diese Bedeutung). In «dam pa'i skye bo» endlich glauben wir eher Sākyamuni, den historischen Buddha, als Sākyapañdita erblicken zu müssen.

Zum Schluß geben wir, ohne sie in allen Einzelheiten für endgültig zu halten, unsere eigene Übersetzung (notwendige Ergänzungen in Klammern):

Om svasti.

Dieses [Kult]bild, [einst] in klarem Wissen um die Unentbehrlichkeit des Pad mkhar can eigenhändig gezeichnet auf eine Mauerfläche des Sākyaklosters vom hochwürdigen Kun dga' rgyal mthsan dpal bzañ po, dem Sākyapañdita, welchem durch des Mañjughosa Gnadenlicht der Lotus hoher Gelehrsamkeit voll erblüht war: [Dieses Kultbild] wurde, samt der Art und Weise, wie es zu zeichnen sei, in allen Gegenden bekannt; [so] in mña'ris, dbus, gtsañ, [a]mdo, khams und anderen.

In dem Kloster, das mit einem solchen [Kult]bild ausgestattet ist, kommt unter der segensreichen [Mönchs-]schar keine häusliche Unordnung auf; [vielmehr ist

man dort] unbeirrbar rechtgläubig, und hohen Willenseifers der reinen Überlieferung dessen verpflichtet, was das höchste der Wesen [d. h. der Buddha] verkündet hat.
Segen!

HEINZ ZIMMERMANN

DAS PROBLEM DER ERNEUERUNG DER CHINESISCHEN SCHRIFT¹

Die Schriftreform bedeutet einerseits die Vereinfachung der alten Zeichenschrift, andererseits jedoch ihre totale Abschaffung und Ersetzung durch eine phonetische Orthographie, nämlich durch lateinische Buchstaben. Ist es überhaupt möglich, die Zeichenschrift, die durch ihre vorwiegend nichtphonetischen Prinzipien zu einem wesentlichen Bindeglied zwischen den zahlreichen, stark voneinander abweichenden Dialekten geworden ist, zu beseitigen? Und welcher Dialekt könnte schließlich die Funktion einer neuen allgemeinen Schriftsprache übernehmen?

Es geht grundsätzlich darum, auf diese und ähnliche Fragen eine Antwort zu finden. Vorerst ist die Schriftreform nicht von einer Reform der geschriebenen Sprache zu trennen, da die Sprachgeschichte Chinas eine ungeheure Diskrepanz zwischen gesprochener und geschriebener Sprache aufweist, was zugleich mit einer äußerst konservativen Grundhaltung zusammenhängt.

Der ausgeprägte Archaismus der chinesischen Gelehrtensprache schloß eine fortwährende Anpassung an die Mundarten mit ihrem Lautwandel aus, weshalb sie mit dem Zusammenbruch des alten Kaiserreiches zum Tode verurteilt war, dies um so mehr, als sie wegen der starken Elitebildung dem Fortschritt des Gesamtvolkes im Wege stand. Schon 1917 lancierten einige Professoren und Studenten der Pekinger Universität eine «literarische Renaissance», die eine gewisse Ähnlichkeit mit der europäischen Renaissance in bezug auf die Entwicklung der Nationalsprachen gegenüber dem Lateinischen als *lingua franca* aufweist, andererseits jedoch gerade einen offenen Bruch mit dem klassischen chinesischen Altertum darstellt und daher ihr Vorbild in der modernen abendländischen Kultur und Zivilisation suchte. Am besten eignete sich dazu das «Mandarin» (portugiesisch «Beamter» von Sanskrit *mantrin*, «Ratgeber», «Minister») als verbreitetste Umgangssprache unter Gelehrten und Beamten, die zugleich eine wohl als zweitrangig angesehene, aber sehr beliebte Volksliteratur besaß. Das «Mandarin» erwies sich ebenfalls neuen Ideen gegenüber aufnahmefähiger als die in ihrer konfuzianischen Ideenwelt festgefahrene alte Schriftsprache, weshalb es in der nationalistischen Periode durch den Unterricht und die Verwendung in der modernen Literatur als «Nationalsprache» eine große Verbreitung fand.

1. Zusammenfassung des Vortrags vom 25. Januar 1967 vor der Gesellschaft für deutsche Sprache und Literatur in Zürich und der Schweizerischen Gesellschaft für Asienkunde.

Die Kommunisten konnten hier auf den Grundlagen des vorausgehenden Regimes weiterbauen, wobei ihre Politik den Dialekten gegenüber elastischer war als die der nationalistischen Regierung, welche die Verbreitung der Nationalsprache nur allzuoft gegen die verschiedenen Mundarten ausspielte. Dennoch bleibt das Hauptziel der Erneuerer Chinas eine *einheitliche* Schrift und Sprache, da die Vereinheitlichung der letztern unausweichlich das Problem der Orthographie mit sich bringt. Die alte Zeichenschrift bildet für die schnelle Überwindung des Analphabetismus ein beträchtliches Hindernis. Dabei haben wissenschaftliche Untersuchungen erwiesen, daß die große Mehrheit der Zeichen einem phonetischen Prinzip unterliegt. Rein ideographische Elemente in dieser Schrift sind nicht zu leugnen, doch ist ihre Abhängigkeit von der gesprochenen Sprache offensichtlich. Deshalb haben sich seit Ende des 19. Jahrhunderts viele Köpfe mit der Möglichkeit einer phonetischen Orthographie befaßt, wodurch die Exklusivität der Schriftsprache als Medium einer Elite endgültig durchbrochen würde. Daran waren auch die Kommunisten interessiert, allerdings bloß aus sozialrevolutionären Gründen. Dennoch haben sie seit ihrer Machtergreifung nicht direkt auf die Beseitigung der Zeichenschrift, sondern auf eine Zwischenlösung, nämlich ihre Vereinfachung, abgezielt. Der Gedanke selbst war nicht neu, bestand doch seit langem die Praxis, in handgeschriebenen Dokumenten die komplizierten Zeichen stark zu vereinfachen. Mit offizieller Sanktionierung wurden nun nach ähnlichen Prinzipien neue abgekürzte Zeichen eingeführt. Die grundsätzliche Schwierigkeit blieb allerdings bestehen, wenn auch die Erleichterung beim Erlernen und Gebrauch der vereinfachten Schreibweise eindeutig ist.

Warum haben die sonst so kompromißlosen Kommunisten trotzdem diese Zwischenlösung gewählt? Dies hat vorerst nationalistische Gründe: das Volk selbst «liebt die Zeichen», wofür wohl die außerordentlich konservative Haltung gegenüber einer uralten literarischen Überlieferung verantwortlich ist. Auf lange Sicht dürfte die kommunistische Politik in dieser Hinsicht – gerade weil sie auf das Volk Rücksicht nimmt – doch nicht so unvernünftig sein: sobald ein großer Teil der Bevölkerung diese abgekürzte Schrift bewältigt hat und damit dem Ideal einer einheitlichen gesprochenen und geschriebenen Sprache nähergerückt ist, dürfte die Zeit reif sein für den letzten beabsichtigten Schritt: die Romanisierung des Chinesischen.

Das Problem einer phonetischen Schreibweise hat seit Ende des letzten Jahrhunderts schon viele Köpfe beschäftigt, wurden doch zwischen 1890 und 1911 nicht weniger als 75 Lösungen, die allerdings auf wenige Grundtypen zurückgeführt werden können, vorgeschlagen. Ein Versuch, nach altem Prinzip phonetische und ideographische Elemente zu kombinieren, hat sich als unpraktisch erwiesen. Am wichtigsten wurden drei phonetische Umschriftsysteme. Das eine benutzt 39 von chinesischen Zeichen abgeleitete Symbole, um die Initiale, Mediale und Finale der Silben darzustellen. Die zwei anderen Systeme verwendeten das lateinische Alphabet. Das erste wurde 1928 als offizielle Umschrift adoptiert, jedoch von der nationalistischen

Regierung nie kräftig genug unterstützt, um die gebührende Prominenz zu erlangen, obwohl es bis heute als Hilfsmittel für die richtige Aussprache auf Formosa benutzt wird. Die phonetische Umschrift ist 1928 bis 1932 von russischen und chinesischen Gelehrten ausgearbeitet und schließlich 1958 vom nationalen Volkskongreß angenommen worden, vorläufig jedoch bloß zur beschränkten Benutzung bei der Verbreitung der allgemeinen Umgangssprache. Es ist eine praktische Umschrift, die durch aktive Unterstützung der Regierung in der Zukunft sicherlich als offizielle Orthographie verwendet werden kann. Die bisherigen Experimente haben bestätigt, daß die moderne Sprache durch sie sehr verständlich ist und wenig Raum übrigbleibt für Mißverständnisse, die vom typisch chinesischen Gleichlaut zahlreicher Wörter mit verschiedener Bedeutung verursacht werden.

Man mag es wohl bedauern, daß somit der schönen, uralten Zeichenschrift keine Zukunft beschieden sein wird, aber in einer Zeit, in welcher Abendland und Orient ganz auf Rationalisierung und technische Effizienz eingestellt sind, wird sich die moderne chinesische Literatur gleichfalls der allgemeinen Tendenz anpassen müssen, vielleicht schon um einer gewissen politisch-kulturellen Isolierung zu entrinnen. Über diese Möglichkeit soll man sich nicht täuschen, denn der entscheidende Schritt wurde vor vierzig Jahren getan, als das Monopol der klassischen Schriftsprache durchbrochen wurde. Eine phonetische Orthographie bedeutete nur die endgültige Modernisierung des Chinesischen überhaupt.

R. P. KRAMERS