

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

**Herausgeber:** Schweizerische Asiengesellschaft

**Band:** 38 (1984)

**Heft:** 1

**Buchbesprechung:** Buchbesprechungen = Comptes rendus

**Autor:** [s.n.]

### **Nutzungsbedingungen**

Die ETH-Bibliothek ist die Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Zeitschriften und ist nicht verantwortlich für deren Inhalte. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern beziehungsweise den externen Rechteinhabern. [Siehe Rechtliche Hinweise.](#)

### **Conditions d'utilisation**

L'ETH Library est le fournisseur des revues numérisées. Elle ne détient aucun droit d'auteur sur les revues et n'est pas responsable de leur contenu. En règle générale, les droits sont détenus par les éditeurs ou les détenteurs de droits externes. [Voir Informations légales.](#)

### **Terms of use**

The ETH Library is the provider of the digitised journals. It does not own any copyrights to the journals and is not responsible for their content. The rights usually lie with the publishers or the external rights holders. [See Legal notice.](#)

**Download PDF:** 26.04.2025

**ETH-Bibliothek Zürich, E-Periodica, <https://www.e-periodica.ch>**

## BUCHBESPRECHUNGEN – COMPTES RENDUS

*Saddharmapūṇḍarīkasūtra, Central Asian Manuscripts, Romanized Text.* Edited with an Introduction, Tables and Indices by HIROFUMI TODA. Tokushima, Kyōiku Shuppan Center, 1981, lxi + 365 p.

De 1977 à 1979, M. Toda a poursuivi avec régularité la transcription en lettres latines des manuscrits du *Sūtra du Lotus* retrouvés en Asie centrale, et notamment de ce qui en est la pièce maîtresse, le fameux manuscrit Petrovsky ou manuscrit de Kachgar, qu'on serait d'ailleurs plus fondé à appeler «manuscrit de Khotan» (p. xii et n. 3), mais dont M. Toda a conservé avec raison l'appellation devenue maintenant traditionnelle.

Les travaux de M. Toda étaient jusqu'ici fragmentés et d'accès relativement peu aisé. Aussi doit-on saluer avec satisfaction l'apparition de l'ouvrage qui fait l'objet du présent compte rendu. Il regroupe d'un seul tenant les précédents travaux, réorganisés, soigneusement révisés, souvent complétés par des déchiffrements plus poussés, des références plus riches et plus systématiques.

L'introduction est nouvelle. Les pages xi à xiii, xviii, lv à lvii feront date dans le développement des recherches sur le *Saddharma-pūṇḍarīkasūtra*. Elles offrent en effet pour la première fois une présentation d'ensemble de la recension d'Asie centrale. On peut désormais savoir notamment, avec exactitude et dans le détail, grâce au tableau des pages xii-xiii, de quoi est fait le manuscrit de Kachgar, et dans quelles bibliothèques il se trouve.

Le § 5, p. xviii, note la tendance de la recension d'Asie centrale à offrir un texte plus ample que la recension de Gilgit-Népal. Les pages lv à lvii présentent les fragments plus courts glanés en divers lieux du bassin du Tarim. La presque totalité des manuscrits retrouvés dans ces régions relève, comme de juste, de la recension d'Asie centrale; un petit groupe de fragments, toutefois, donne un texte très similaire à celui de la recension de Gilgit-Népal (p. lvii).

L'introduction donne en outre des renseignements très détaillés d'ordre paléographique, orthographique, phonétique, métrique, morphologique.

La transcription, qui forme le corps de l'ouvrage, est suivie de divers tableaux. Citons notamment une concordance des manuscrits d'Asie centrale avec les éditions de Kern-Nanjio et de Honda, particulièrement pré-

cieuse pour les fragments autres que le manuscrit de Kachgar, qui sont si émiettés et dispersés (p. 321–324); et des indications succinctes mais éclairantes sur les manuscrits bloqués par Kern et Nanjio sous le sigle «O», d'une manière «rather inaccurate», comme le dit fort bien M. Toda (p. 339).

Grâce aux efforts de M. Toda, les manuscrits du *Lotus* retrouvés en Asie centrale sont désormais aussi accessibles que les manuscrits de Gilgit édités en 1972–1975 par Watanabe Shōkō. Félicitons l'auteur pour son ouvrage, qui marque l'aboutissement d'un long travail de clarification d'une matière très embrouillée, et fournira dorénavant un instrument de travail indispensable aux recherches sur le *Sūtra du Lotus*.

Jacques May

ALFRED JANATA, *Schmuck in Afghanistan*. Photographies de Robert Braunmüller. Graz, Akademische Druck- u. Verlagsanstalt, 1981, 212 pages, dont 72 de planches en couleurs et en noir-blanc, 1 carte, bibliographie, glossaire.

En Afghanistan, comme dans les pays musulmans, le bijou, plus qu'une parure, est emblème d'identité ethnique, de classe d'âge, de rang social. Il protège contre les forces surnaturelles par sa matière, par sa forme, par des inscriptions, par les fragments de textes sacrés qu'il peut contenir. Le bijou a en outre une valeur économique certaine; ceux des femmes nomades, en argent, volumineux et de très belle facture, sont souvent, outre le troupeau, le seul bien facilement négociable. Ainsi lors de la sécheresse et de la famine du début des années 70, les éleveurs turkmènes et pachtouns se défirent-ils des bijoux de leurs femmes qui affluèrent sur le marché de Kaboul où ils firent la fortune des marchands et constituèrent le butin des collectionneurs occidentaux.

Alfred Janata, conservateur du Département d'Afrique du Nord, du Moyen Orient et d'Asie Centrale au Museum für Völkerkunde de Vienne, a rassemblé au cours de nombreux voyages et séjours de recherche en Afghanistan une riche collection de bijoux et une importante documentation sur leur fabrication, leur destination et leur emploi.

«Schmuck in Afghanistan» est avant tout un catalogue raisonné, où les objets sont classés selon des critères fonctionnels, formels, matériels, ethniques, géographiques et sociaux. Dans ce «carrefour de l'Asie» que constitue l'Afghanistan, se rejoignent les styles des bijoux d'Asie Centrale

et du subcontinent indien : lourds bracelets et plaques en argent doré ornés de cornalines des Turkmènes, torques en argent spiralé du Swat et du Nouristan, bracelets, bagues, pendentifs et bracelets d'argent au décor de grénétis des Kazakh, ornements de cheveux et de front, boucles d'oreilles des femmes pachtounes du sud-est. Les bijoux masculins sont davantage de petits objets personnels d'usage quotidien en argent élégamment décoré : boîtes à *naswâr*, flacons à parfum, miroirs, pinces à épiler, cure-dents, étuis à ciseaux à barbe, sans compter les chapelets en pierres semi-précieuses.

Tous les bijoux, exceptés ceux en perles de verre et les chapelets, sont l'œuvre de bijoutiers professionnels sédentaires. L'or ne s'emploie qu'en dorure. L'argent – refonte d'anciens bijoux et de pièces de monnaie – est généralement allié au cuivre; il est concurrencé depuis quelques années par le maillechort et un métal blanc à base de nickel ou d'aluminium. Alors que la cornaline, l'agate, l'améthyste, le grenat sont, pour les Afghans, dotés d'un pouvoir protecteur, le lapis-lazuli, que nous considérons comme la pierre d'Afghanistan par excellence, n'a ni signification particulière ni emploi dans les bijoux populaires.

Tous les bijoux décrits et magnifiquement illustrés par les photographies de Robert Braunmüller dans cet ouvrage ont fait l'objet d'expositions en Autriche, en Suisse et en Allemagne, expositions que ce livre prolonge pour notre plaisir dans le temps.

Micheline Centlivres-Demont

H. AHRENS and W.-P. ZINGEL, *Towards Reducing the Dependence on Capital Imports, a planning model for Pakistan's Policy of self-reliance*, Wiesbaden, F. Steiner Verlag, 1982, XVI-337 p., bibliogr.

Dans la collection des études du Süd Asien Institut de Heidelberg, H. Ahrens et W.-P. Zingel passent en revue l'évolution de l'économie du Pakistan, puis présentent leur modèle destiné à réduire la dépendance du pays en soutiens financiers extérieurs.

Le résumé qui nous est présenté de l'économie est utile. Plusieurs tableaux mettent en relief les principales tendances. Les deux auteurs s'arrêtent au problème de la dette extérieure, ce qui nous vaut des observations judicieuses. Il faut cependant regretter que l'analyse ne soit pas mieux à jour. Les statistiques s'arrêtent en 1978/79, le livre paraît en 1982.

A travers leur modèle, H. Ahrens et W.-P. Zingel recherchent les voies et moyens d'envisager l'avenir. L'analyse économique présentée est sans doute digne d'intérêt, mais peut-on à ce point isoler l'économique du politique? Au cours de sa brève histoire, le Pakistan montre de manière particulièrement éloquente le poids positif ou négatif du second sur le premier.

Gilbert Etienne

JEROME SILBERGELD, *Chinese Painting Style: Media, Methods, and Principles of Form*. University of Washington Press, Seattle 1982, 68 S. (Text), 38 Abb.

Die chinesische Malerei ist geradezu prädestiniert für stilistische und formale Analysen. Die über Jahrhunderte andauernde Permanenz der bildnerischen Mittel, der Methoden und Formprinzipien macht es möglich, das Wesen der Malerei Chinas mit wenigen Form- und Stilkriterien auf didaktisch einprägsame Art zu beleuchten. Dabei kann, wie Jerome Silbergeld, Associate Professor an der University of Washington (Seattle), dies vorführt, sowohl auf eine Darstellung der chronologischen Entwicklung als auch auf ein Auflisten einzelner Künstlermonographien weitgehend verzichtet werden; viele bedeutende Maler und Theoretiker werden nicht einmal erwähnt. Das Buch, das ursprünglich als Skript für Studenten geplant war, ist kein Nachschlagewerk, sondern will auf optisch-didaktische Weise einführen in die Malerei Chinas, es zielt auf eine Sensibilisierung des Auges eines mit chinesischer Malerei noch nicht vertrauten Betrachters.

Versucht man Stil und Form der chinesischen Malerei in einem Überblick darzustellen, so ergibt sich dafür wie von selbst eine inhaltliche Gliederung, denn die über Jahrhunderte hinweg überlieferten Materialien und Kompositionsschemata, können, dem Aufbau eines Bildes entsprechend, der Reihe nach aufgezählt werden. Zu Beginn stehen die technologischen Grundlagen: Der Reihe nach werden die möglichen Malmaterialien, Bildträger und Bildformen vorgestellt, und anschliessend werden unter dem Titel «Die Elemente der Malerei», die mit hilfreichen didaktischen Zeichnungen erklärten Anwendungsmöglichkeiten der Malmaterialien illustriert. Dabei wird etwa die Variationsbreite des Pinselauftrags – von einer feingezogenen Linie bis zu einem rasch hingeworfenen Tuschewischer – vorgeführt. Obwohl dieses umfangreiche Programm auf wenige

Seiten komprimiert ist, unterlässt es der Autor nicht, auch sonst eher vernachlässigte Themen kurz zu erläutern. Dies gilt für das Kapitel «Farbe» sowie auch für den Abschnitt mit der Beschreibung des technologischen Aufbaus der Wand als Bildträger. Voraussetzung für eine solche Betrachtungsweise ist ein umfangreiches Abbildungsmaterial. Um im Detail auf einzelne Elemente und Kompositionsschemata gezielt hinweisen zu können, sind sogar rote Pfeile und Hilfslinien auf den Abbildungen eingezeichnet. Beim Durchblättern der 50 Bildseiten erfährt man ausserdem, dass das Augenmerk des Autors nicht ausschliesslich auf die Literatenmalerei gerichtet ist. Miteinbezogen werden auch die dynamischen Dekors der neolithischen Tonwaren oder eine Darstellung eines kämpfenden Kriegers eines Han-zeitlichen Reliefs.

Einmal mehr zeigt es sich, dass man mit dem Thema «Textur» (Qualität der Oberfläche eines Bildes) zwar ein äusserst interessantes Qualitätskriterium der chinesischen Malerei aufgreifen kann, dass es aber nicht möglich ist, dieses Thema ohne Originale befriedigend zu behandeln. Das Zusammenspiel von Papier, Wasser, Farb- und Tuschepigmenten, das nur durch ein Abtasten des Auges über die Oberfläche des Originals wahrgenommen werden kann, verliert auf einer platten Photographie seinen optischen Reiz. So kann zum Beispiel in einer Photographie die Virtuosität der «Pinselarbeit» eines Bildes des berühmten Yüan-Malers Wang Meng nicht adäquat wiedergegeben werden. Das kunstvolle Neben- und Übereinander verschiedenster Pinselstriche und Tuschetupfer stellt sich in einer verkleinerten photographischen Reproduktion als nicht mehr entzifferbares Wirrwarr heraus.

Um das weite Feld der bildnerischen Vielfalt der chinesischen Malerei auszuloten bedient sich Jerome Silbergeld folgender Methode: Aus dem riesigen Fundus der chinesischen Malerei greift er jeweils zwei geschickt ausgewählte, sich kontrastierende Beispiele heraus und vergleicht diese miteinander. Mit wenigen Marksteinen können so die Bereiche der Malerei und die formalen Elemente der Schreibkunst abgesteckt werden. Bei der Gegenüberstellung des bis ins kleinste Detail exakt und fein gezeichneten, dem Yen Li-pen zugeschriebenen Figurenbildes «Hsiao I verschafft sich die Lan-t'ing-Rolle durch einen Trick» mit der expressiven, in wenigen, raschen Pinselstrichen hingeworfenen Komposition des Liang K'ai «Der sechste Patriarch beim Bambus hacken», erläutert der Autor beispielsweise, wie eine Linie zum Bedeutungsträger, der Pinselduktus zum Ausdruck einer Lebenshaltung werden kann.

Zwar braucht mit dieser Methode der mit der Malerei Chinas noch nicht vertraute Leser nicht mit einer Vielzahl von Namen und Daten

überschüttet werden, das einzelne Werk aber bleibt dadurch meist isoliert stehen – losgelöst aus seinem ikonologischen Umfeld. Das Weglassen von historischen und biographischen Aspekten ist ein bewusster Verzicht des Autors. Denn gerade Jerome Silbergeld ist es, der mit einer hervorragenden Studie<sup>1</sup> über Kung Hsiens Hauptwerk «Tausend Gipfel und zehntausend Täler» (Museum Rietberg Zürich) bewiesen hat, dass man mit politischen und sozialen Interpretationen zu ausserordentlich aufschlussreichen Resultaten in der Deutung der chinesischen Malerei kommen kann.

Albert Lutz

1 J. Silbergeld, «The Political Landscapes of Kung Hsien, in Painting and Poetry». Proceedings of the Symposium on Paintings and Calligraphy by Ming I-min, *The Journal of the Institute of Chinese Studies*, The Chinese University of Hong Kong, vol 8, no. 2 (December 1976).