

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

Herausgeber: Schweizerische Asiengesellschaft

Band: 24 (1970)

Heft: 3-4

Rubrik: Notizen = Notices

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: 03.04.2025

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

NOTIZEN · NOTICES

ZUM HUNDERTSTEN GEBURTSTAG VON MAHĀTMĀ GANDHI*

Versetzen wir uns einen Augenblick in die zwanziger Jahre. Der Krieg ist noch nicht richtig zu Ende, der Frieden nicht gefestigt. Die alten Großmächte streiten sich weiter um Kolonialbesitz. Wohl hat es ein Staatsmann gewagt, den Traum der Philosophen, den Völkerbund als Garant des ewigen Friedens, in die Tat umzusetzen – den Völkerbund, der alles zeitliche Machwerk der Politiker allmählich zurechtrücken und die vielen Vorstellungen von Selbstbestimmungsrecht auf einen Nenner bringen soll. Aber die großartige Vision wird zur Illusion, nachdem Amerika seinen Präsidenten desavouiert und sich in die Isolation zurückgezogen hat. Die Welt ist bereits unteilbar geworden, aber die Staatsmänner und ihre Wähler haben es noch nicht gemerkt.

In Villeneuve am Genfersee lebt und schreibt der Mann, der sich schon während des Krieges «au-dessus de la mêlée» zu erheben versucht hat, und er zeichnet das Bild des Helden der Menschlichkeit, der einer neuen Generation an Stelle der abgewirtschafteten Kriegsheroen vorleuchten soll. Und so läßt Romain Rolland seinen Biographien von Michelangelo, Beethoven und Tolstoi die Darstellung des exemplarischen Lebenslaufs eines Zeitgenossen folgen, die des Inders Mohandas Karamchand Gandhi, den sein Volk Mahātmā, das heißt Große Seele, nennt. Der Schweizer Dichter Emil Roniger sorgt für die deutsche Übersetzung in dem von ihm begründeten Rotapfel Verlag und gibt anschließend eine Auswahl von Gandhis eigenen Schriften heraus.

Dies war mein geistiges Gepäck, als ich 1926, mit Briefen von Rolland und Roniger bewaffnet, auszog, um die Denkmäler eines der ältesten Kulturvölker zu studieren, gleichzeitig aber auch den Aufstieg einer Nation zu erleben.

In Gauhati am Brahmaputra, anlässlich der Jahrestagung des Indischen Nationalkongresses, sehe ich den Mahātmā zum ersten Mal. Inmitten des großen Versammlungszeltes ist die ganze illustre Führerschaft der indischen Unabhängigkeitsbewegung vereinigt, Männer und Frauen gekleidet in Kaddhar, dem in den Hütten des Landes handgesponnenen und handgewobenen Tuch, das wie eine Toga um den Körper geschlungen wird. Und wie ein Areopag antiker Senatoren schaut sie auch aus, diese Reihe markanter Profile: der amtierende Kongreßpräsident Patel, Pandit Malaviya, Pandit Motilal Nehru, die Brüder Ali, die Dichterin Sorojini Naidu und wie sie alle heißen. Nur Motilals Sohn Jawaharlal, die große Hoffnung der jüngern Generation, fehlt, da er – wie er mir später selbst erzählen wird – gerade in der Schweiz weilt.

* Ansprache anlässlich der Gandhi-Gedenkfeier vom 7. September 1969 im «Theater am Neumarkt» in Zürich.

Mitten zwischen den imposanten Erscheinungen sitzt Gāndhī mit seiner Schulmeisterbrille. Sein Antlitz hat nicht das Pathos der großen Rhetoren um ihn, es ist von einem sehr sachlichen, gesammelten Ernst, doch erhellt es sich gern zum entwaffnenden Lachen, wobei die Zahnücke sichtbar wird.

In der Kommissionssitzung soll eine scharf antibritische Resolution angenommen werden. Gandhi interveniert mit großer Bestimmtheit: Selbstverständlich soll die Beendigung der britischen Herrschaft gefordert werden, und zwar mit aller denkbaren Dringlichkeit. Aber der im Resolutionsentwurf enthaltene Appell an antibritische Gefühle ist schärfstens abzulehnen. Haß ist eine verächtliche Waffe. Die Engländer sollen unsre besten Freunde bleiben, oder vielmehr, sie sollen es erst richtig werden.

Einige Monate später, in Satyāgraha Āshram in Sabharmati bei Ahmedabad, sitze ich dem Mahātmā allein gegenüber. Es ist nicht das Interview eines unbekanntes Europäers mit dem berühmtesten Mann Indiens, wie ich es dreißig Jahre später im Arbeitszimmer des Primeministers in Delhi haben werde. Es ist ein wirkliches Gespräch, und der Mahātmā fragt lieber, als daß er antwortet. Statt des dunkeln Märchenblicks aus Indiens mythischen Tiefen, wie zuvor bei Tagore in Shantiniketan, umfassen hier zwei unbestechlich klare, durchdringende und dabei sehr gütige Augen den Besucher wie mit Freundesarmen.

Klug wie die Schlangen und sanft wie die Tauben.

Eins unserer Gesprächsthemen betrifft die Neigung mancher Inder, allzu freigebig mit schönen Worten und Versprechungen zu sein. Gandhi will seine Kinder nicht gelobt, er will sie verbessert wissen. Auch die stereotype Redensart vom idealistischen Osten im Gegensatz zum materialistischen Westen kommt zur Sprache. Ich habe für Gandhi eine kleine Auswahl von Pestalozzi-Worten ins Englische übersetzt, die auf verblüffende Weise mit seiner eigenen Lehre von der Gewaltlosigkeit übereinstimmen, und er hat dann diese Aussprüche in seiner Zeitschrift veröffentlicht.

Gandhi war, vergessen wir es nicht, ursprünglich ein erfolgreicher Rechtsanwalt, der um irdische Händel gut Bescheid wußte. Seine späteren Feldzüge der Menschlichkeit zeigen neben seinem Sinn für große symbolische Handlungen ein Genie für Propaganda, wie es in unserm Erdteil meist nur für sehr viel weniger edle Zwecke eingesetzt zu werden pflegt.

1899 organisiert er im Burenkrieg eine Rotkreuz-Aktion der Inder Südafrikas. 1904 gründet er bei Durban die Tolstoi-Farm. 1908 veröffentlicht er – immer noch in Südafrika – sein politisches Glaubensbekenntnis unter dem Titel Hind Swarāj, Indische Selbstherrschaft. 1914 geht er nach England und stellt ein indisches Ambulanzkorps zusammen. 1919 löst er in Indien die Satyāgraha-Bewegung aus – Satyāgraha bedeutet «Ergreifen der Wahrheit» – und im gleichen Jahr ordnet er zum erstenmal Hartal an, das heißt einen Tag der Arbeitsniederlegung, des Fastens und Gebets. Er präsidiert in Delhi die Khilafat-Konferenz in Solidarität mit den gegen

das Vorgehen der Alliierten in der Türkei protestierenden Mohammedanern. Am 1. August 1920 kündigt er dem Vizekönig in einem offenen Brief den Beginn der Non-Cooperation an. Er zieht im Land herum und predigt die Lehre vom Charkha, dem Spinnrad, das auch dem ärmsten Dorfbewohner zu einem menschenwürdigen Dasein verhelfen soll, und von Ahimsā, der Heilighaltung allen Lebens und insbesondere auch der Kuh. Im August 1921 führt er in Bombay die Verbrennung unerwünschter Importgüter durch. Später wird er in England den Textilarbeitern von Lancashire persönlich erklären, warum er ihre Produkte boykottieren muß. Im Frühjahr 1930 unternimmt er mit 78 Getreuen den über 400 km führenden Dandi-Marsch zur Brechung des Salzgesetzes.

Seine Kampagnen der Freiheit wenden sich nicht nur gegen die fremden Okkupanten, sondern nicht minder gegen die Schwächen des eigenen Volkes: gegen die Schmach der Unberührbarkeit, gegen Trunksucht, Kinderheirat und die Benachteiligung der Frau im öffentlichen Leben. Der Prozeß vom März 1922, der zu seiner ersten Gefängnisstrafe führt, ist beispielhaft nicht zuletzt durch die Ritterlichkeit, mit der Richter und Angeklagter sich gegenseitig bescheinigen, nur der Stimme ihrer Pflicht zu gehorchen.

Gandhis Ziele und Methoden zeigten manche Berührungspunkte mit der westlichen Arbeiterbewegung, aber der humane Sozialismus eines John Ruskin stand ihm näher als der doktrinäre Materialismus eines Karl Marx. Die Politik der Gewaltlosigkeit, seinen eigensten Beitrag zu den Impulsen der Weltgeschichte, übte er hochgemut und kämpferisch, aber er verabscheute nicht nur physische Gewalttätigkeit, sondern auch die psychische Gewalttätigkeit des Hasses. Er hat die Massen Indiens aus der Lethargie geweckt und sie angezogen wie keiner vor ihm und nach ihm, aber keiner hat auch mit solcher Klarheit erkannt, wie anfällig ein entfesselter Mob für das Böse ist und wo die Grenze zwischen Demokratie und «Mobokratie» gezogen werden muß. Der Mahātmā war ein gewaltiger Agitator, ein Agitator von der Art des Apostels Paulus.

Gandhi strebte nicht nach dem Ruhm des Staatsmanns. Der Indische Nationalkongreß, den einst ein wohlmeinender Engländer gegründet hatte, war ihm ein Instrument des Wirkens wie andere auch. Die eigentliche Politik und ihr Umgang mit der Wahrheit blieben ihm suspekt, und er hat sie gern ändern überlassen, wie dem ersten großen Nationalführer Tilak, dem meteorhaft aufsteigenden Deshbandu Das, dem Schöpfer der Swarāj-Partei Motilal Nehru, den sich ablösenden andern Kongreßpräsidenten, schließlich Motilals brilliantem Sohn Jawaharlal. Er hat sie alle unterstützt, soweit er es verantworten konnte, und sie haben ihn verehrt als den Mahātmā Indiens. Aber sie blieben Politiker, deren Vision und Wirkungsmöglichkeit sich in nationalen Denkgewohnheiten bewegt. Gandhis Großmut aber, etwa gegenüber den Unberührbaren, gegenüber den Mohammedanern, auch gegenüber den Kolonialherren, seine Großmut gegenüber den immer wieder sich auftürmenden Ismen und Vorurteilen – denken wir nur an Kaschmir! –, diese Großmut wußte die

Tabus der Politik zu durchbrechen. Er war ein Agitator der Menschlichkeit, der heute wie je an die verschlossenen Herzen pocht – nicht nur in Indien.

Der Mahātmā hat seinen Kampf bis zu seinem Lebensende fortgeführt, auch nachdem sein wichtigstes greifbares Ziel, das Ende der britischen Herrschaft, erreicht war. Der Triumph war für ihn mit der schmerzlichen Erkenntnis verbunden, daß all sein Bemühen die Teilung Indiens und den gewaltigen Blutzoll dieser Teilung nicht zu verhindern vermochte. Zum Fest der Befreiung fastete er bis an den Rand des Todes, um die feindlichen Brüder zur Besinnung zu rufen. Als letzte grauenhafte Mahnung an das ewige Irren der Menschheit erfolgte seine Ermordung von der Hand eines Hindu-Glaubensgenossen.

Man ehrt Gandhi als den Vater seiner Nation. Aber seine Nation ist wie jede andere Nation, die ihre Schutzpatrone verehrt, zur Tagesordnung der Politik übergegangen.

Auf der Flagge weht das Spinnrad, Gandhis Sinnbild der Selbsthilfe unter Berufung auf uralte indische Tradition, das Charkha, in dem sich auch das Sonnenrad Vishnus und das Rad der Rechten Lehre des Buddha dreht, und die Flagge weht über modernen Rüstungsbetrieben so gut wie über den Schulen. Es war und es ist das Schicksal großer Ideen und ihrer Träger, gepriesen, verleugnet und stets aufs neue entdeckt zu werden. Und so muß und wird Mahātmā Gandhi weiterleben als guter Geist der großen und edlen indischen Nation. Aber auch wir im Lande Pestalozzis haben allen Grund, ihn zu ehren als einen der großen Bannerträger der Menschlichkeit.

MARTIN HÜRLIMANN

ZUR SYMBOLIK ORIENTALISCHER RELIGIONEN*

Weitgehend angeregt von der Romantik, durch die das Studium der orientalischen und vornehmlich indischen Geisteswelt den größten Impuls empfing, hat die Symbolforschung in unserer Epoche einen Höhepunkt erreicht¹. Die Ursache für das stetig

*WILLIBALD KIRFEL, *Symbolik des Hinduismus und des Jinismus*. Symbolik der Religionen. IV. Hrsg. von FERDINAND HERRMANN. 166 S., 8°. Stuttgart, Anton Hiersemann, 1959.

WILLIBALD KIRFEL, *Symbolik des Buddhismus*. Symbolik der Religionen V. Hrsg. von FERDINAND HERRMANN. 128 S., 8°. Stuttgart, Anton Hiersemann, 1959.

HELMUT HOFFMANN, *Symbolik der tibetischen Religionen und des Schamanismus*. Symbolik der Religionen XII. Hrsg. von FERDINAND HERRMANN. 173 S., 8°. Stuttgart, Anton Hiersemann, 1967.

1. *Symbolon. Jahrbuch für Symbolforschung*, Schwabe & Co., Basel/Stuttgart, 1960ff., ist dementsprechend wohl eine der ersten Zeitschriften, die sich ausschließlich mit diesem Gegenstand befaßt. Vgl. ferner: M. Lurker, *Bibliographie zur Symbolkunde*. Unter Mitarbeit von F. Herrmann, E. Unger u. a. 3 Bde. Baden-Baden 1964–1968. M. Lurker (Hrsg.), *Bibliographie zur Symbolik, Ikonographie und Mythologie*. Internat. Referateorgan. I–II, 1968–1969. J. E. Cirlot, *A Dictionary of Symbols*. London 1967².

steigende Interesse dürfte zum Teil in der Überwindung des wissenschaftlichen Rationalismus des späten 19. Jahrhunderts durch die Tiefenpsychologie liegen. In der Tat führten die Anfänge der Symbolik in den vorwissenschaftlichen Bereich religiös-mythologischen und magischen Denkens zurück, in dem Phantasie und Gefühl das Abstrakte, Logische verdrängen. Deshalb gehört zum Wesen des konkreten Symbols das Hintergründige, Vieldeutige, Ambivalente, das Proteushafte der lebendigen, stetig sich wandelnden Form. Streng davon zu scheiden ist demnach das tote, erstarrte, konventionelle Zeichen, ein grundlegender Unterschied, der zum Beispiel im Gegensatz Jungscher und Freudscher Psychologie zum Ausdruck kommt². Doch schon Goethe war sich der Eigentümlichkeit bewußt, wenn er in «Maximen und Reflexionen» 1113, 314 spricht: «Das ist die wahre Symbolik, wo das Besondere das Allgemeine repräsentiert, nicht als Traum und Schatten, sondern als lebendigaugenblickliche Offenbarung des Unerforschlichen.» Denken wir auch an den Basler Gelehrten J. J. Bachofen, dem sich die ureigentliche Natur des Symbols besonders in den Mysterien und Mythen der Griechen erschloß³.

Aus diesem Grunde mag es befremden, wenn Kirfel unter Symbol ein «verabredetes Zeichen» und damit ein «Kennzeichen» oder «Merkmal» versteht. Damit wird die Vieldeutlichkeit semantisch aufgehoben, das Irrationale rationalisiert: kurz das lebendige Symbol erstarrt zum abstrakt-begrifflichen *Zeichen*. Allerdings muß zugestanden werden, daß dies gerade im Bereich der indischen Kunst sehr häufig passiert. Die riesige Götterwelt mußte durch eindeutige Embleme, eben charakterische Kennzeichen bestimmt werden. Als Beispiel diene eines der ältesten und zugleich dauerhaftesten Symbole: *vajra*, der Donnerkeil, mit dem Indra seine mythischen Taten vollbringt, die Drachenschlange erschlägt, den Fels zerspaltet und

2. Vgl. Jolande Jacobi, *Komplex/Archetypus/Symbol in der Psychologie C.G. Jungs*, Zürich und Stuttgart, Rascher Verlag, 1957; C.G. Jung, *Zur Psychologie westlicher und östlicher Religion*, Zürich und Stuttgart, Rascher Verlag, 1963 (östliche Religion S. 511–693); *Symbole der Wandlung*, Zürich, Rascher Verlag, 1952. Von der Tiefenpsychologie beeinflusst ist H. Zimmers Mythen- und Symboldeutung im indischen Bereich (vgl. *Mythen und Symbole in indischer Kunst und Kultur*, Zürich, Rascher Verlag, 1951). Ganz auf der Analytischen Psychologie gründet H. von Beit, *Symbolik des Märchens*, Bern, Francke Verlag, 1960². Diese psychologischen Interpretationen, die mit Vorliebe von modernen Traumsymbolen ausgehen, bieten oft interessante neue Einblicke und Vergleichsmöglichkeiten, sind jedoch ebenso häufig irreführend, weil diesen Gelehrten die Kenntnis des geistesgeschichtlichen Hintergrundes der betreffenden orientalischen Kultur doch häufig fehlt.

3. Vgl. besonders: *Gräbersymbolik der Alten* (1859), *Die Unsterblichkeitslehre der orphischen Theologie auf den Grabdenkmälern des Altertums* (1867), *Die Sage von Tanaquil* (1870), worin er, zum Teil aufgrund der Symbolik, den Gegensatz von Morgenland – «stoffgebundene Sinnlichkeit» – und Abendland – «geistige Lichtreligion» – herauszuarbeiten sucht. Letztlich geht die mythisch-religiöse Symbolforschung auf die Romantik zurück, s. Fr. Creuzer, *Symbolik und Mythologie der alten Welt*, 4 Bände, 1820².

die in dessen Dunkelheit versteckten Kühe – den befruchteten Regen, die Morgenröten, das Licht, also den Inbegriff der lebenspendenden Kraft – befreit. Manchmal wird diese Waffe als «Stein» bezeichnet, und dank dessen Wunderkraft assoziiert man das edelste und härteste Metall, den Diamanten, was im Bereich der Alchemie an den Stein der Weisen erinnert, im Buddhismus jedoch mit dem Unwandelbaren, dem Absoluten, der Buddhanatur usw. gleichgesetzt wurde. In der Ikonographie reduziert sich dieser äußerst komplexe Sinnzusammenhang zu einem einfachen bildlichen Merkmal gewisser Gottheiten. Die Symbole werden hier weitgehend zu Wegweisern im Dschungel des indischen Pantheons.

Durch sein reichhaltiges Lebenswerk, insbesondere «Die Kosmographie der Inder» (Bonn und Leipzig 1920), hat sich W. Kirfel für diesen Überblick hervorragend qualifiziert. Bei der Behandlung des Hinduismus werden nach der Muttergotttheit und drei Hochgöttern – Śiva, Viṣṇu, Brahmā – lokale Gottheiten sowie niedere Götterformen und Geister beschrieben. Es folgen neben Tieren und Pflanzen leblose Kultgegenstände und rituelle Symbole: Zahlen, Farben, Gebärden usw.

Beim Jinismus, einer im 6. Jahrhundert v. Chr. begründeten Religionsform, die eine gewaltige Literatur entwickelt hat, obwohl sie heute fast erloschen ist, steht im Vordergrund die Lebensgeschichte des Stifters Mahāvīra, worauf das Weltbild und die Welthistorie scharf umrissen werden. Im übrigen hat die nüchtern-asketische Grundhaltung des Jinismus die Entfaltung der Symbolik gehemmt, wofür die schlichte Kunst mit ihrem strengen Formwillen ein eindruckliches Zeugnis ablegt.

Einer analogen Gliederung begegnen wir erst in der «Symbolik des Buddhismus», wobei Lebensgang des Gründers, Weltbild und Weltgeschichte auffallende Affinitäten zum Jinismus aufweisen: der Legendenkomplex und die mythischen Kosmologie gründen auf verwandten Quellen und Volksschichten, ganz abgesehen von direkter Beeinflussung, sind doch beide Religionen zur gleichen Zeit im selben Gebiet entstanden.

Während die Symbolik des ältern Buddhismus, entsprechend dessen nüchtern rationalistischen, weitgehend anikonischen und dem Kult abholden Charakters⁴ sich auf engsten Raum beschränkt (S. 34–41), nimmt das Mahāyāna einen bedeutenden Platz ein (S. 42–113). Es ist in der Tat gekennzeichnet durch eine große Zahl von Gottheiten und Geistern, die alle ikonographisch, das heißt durch feste Embleme

4. Der volkstümliche Theravāda hat allerdings im Laufe der Zeit eine ziemlich üppige Kultsymbolik entwickelt, doch handelt es sich dabei meist um autochthone, besonders animistische Einflüsse, wie zum Beispiel in Burma (s. Maung Htin Aung, *Folk Elements in Burmese Buddhism*, London, Oxford University Press, 1962), oder noch ausgeprägter im Falle der komplizierten Zeremonien im Tempel des heiligen Zahnes von Kandy. Hier ist hinduistischer Ursprung offensichtlich (s. H. von Glasenapp, *Der Buddhismus*, Berlin/Zürich, Atlantis Verlag, 1936, S. 137 ff.). Auch in der spätern Entwicklung des «nördlichen» Buddhismus war für die reiche Symbolik der Hinduismus maßgebend. Oft traten gerade diese vieldeutigen Symbole als Mittler im Assimilierungsprozeß auf.

und Attribute, bestimmt sind. Dieser Entwicklungsprozeß, in dem viele hinduistische Vorstellungen und Bräuche assimiliert wurden, fand seinen Höhepunkt in der als *mantra-* bzw. *vajra-yāna* bekannten Spätform des tantrischen Buddhismus, in dem weibliche Gottheiten und komplizierte esoterische Riten das Denken immer stärker in ihren Bannkreis ziehen.

Das Buch von Helmut Hoffmann setzt die zwei angeführten weitgehend voraus, gründet der tibetische Lamaismus doch vornehmlich auf dem buddhistischen Tantrismus, den er mit der einheimischen Götter- und Dämonenwelt zu einem eigenartigen Kultsystem verschmolzen hat. Unter den Symbolen kommt dem mystischen «Kreis», dem *maṇḍala*, eine besondere Bedeutung zu. Als Kosmo- und Psychogramm spiegelt es die harmonische Einheit – charakterisiert durch Kreis, Quadrat und heiliges Zentrum – des Universums und zugleich die vollkommene Harmonie der integrierten Seele wider. Die Gottheiten, ja die ganze Welt sind in diesem idealistischen System letztlich nur Projektionen psychologischer Kräfte⁵. Dies erklärt das hohe Interesse der modernen Psychologie, insbesondere der Traumforschung, am noch relativ wenig ergründeten Tantrismus⁶, mit dem sich der Verfasser in verschiedenen Veröffentlichungen auseinandergesetzt hat⁷.

5. Die wohl beste Darstellung: G. Tucci, *The Theory and Practice of the Maṇḍala*, London, Rider, 1961. In der Bibliographie vermissen wir: Ariane Macdonald, *Le Maṇḍala du Mañjuśrīmūlakalpa*, Paris, Adrien Maisonneuve, 1962 (s. Asiatische Studien XVII, 1964, 1–2, S. 64–65). Wertvolle Literaturhinweise enthält Joh. Schubert, *Das Reis-Maṇḍala*, Asiatica, Festschrift Fr. Weller, Leipzig 1954, S. 584–609.

6. Anzuführen wären hier die umfangreichen Veröffentlichungen von A. Avalon (Sir John Woodroffe): *Principles of Tantra*, Part I–II. London, Luzac, 1914–16; *The Serpent Power*, Madras, Ganesh, 1953⁵ (über die Symbolik des Kuṇḍalinī-Yoga); *The Great Liberation (Mahānirvāṇa Tantra)*, Madras, Ganesh, 1953³. Besonders wichtig: D. L. Snellgrove, *The Hevajra Tantra. A Critical Study*. Part I–II. London, Oxford University Press, 1959 (mit ausführlicher Bibliographie über Tantras: I, S. XIII–XV). Zur Symbolik des Wortes im Buddhismus wäre bei Kirfel unbedingt zu ergänzen: André Padoux, *Recherches sur la symbolique et l'énergie de la parole dans certains textes tantriques*. Paris, Editions de Boccard, 1963. Zuletzt D. S. Rugg, *La théorie du Tathāgatagarbha et du Gotra*. Paris, Ecole Française d'Extrême-Orient, 1969 (Berücksichtigung der tantrischen Tradition und der tibetischen Quellen, s. Bibliographie S. 22–27). mKhas-grub-rje, *Fundamentals of the Buddhist Tantras*. Ed. and transl. from the Tibetan with Annotation by F. D. Lessing and A. Wayman. The Hague 1968. Zur Symbolik: A. Wayman, *The fivefold ritual symbolism of passion*, Studies of Esoteric Buddhism and Tantrism, Koyasan (Japan) 1965, S. 117–144. Vgl. auch die Beiträge zum Tantrismus im Silberjubiläumsband 1971 der Asiatischen Studien.

7. Vgl. H. Hoffmann, *Das Kālacakra, die letzte Phase des Buddhismus in Indien*, Saeculum XV, 1964, S. 125 ff. (s. auch Raghu Vira and Lokesh Chandra [Eds.], *Kālacakra-tantra and other Texts*, Vol. 1–2, New Delhi 1966); *Kālacakra Studies I*. Manicheism, Christianity, and Islam in the *Kālacakra Tantra*. Central Asiatic Journal XIII, 1, 1969, S. 52–73; *Die Polaritätslehre des späten Buddhismus*. Eranos-Jahrbuch XXXVI, 1967, S. 361–378.

In der Entwicklung und Ausprägung des spezifisch tibetischen Buddhismus spielte die autochthone Bon-Religion eine grundlegende Rolle. Auch auf diesem Gebiete hat sich H. Hoffmann vor allem durch die «Quellen zur Geschichte der tibetischen Bon-Religion» (Wiesbaden 1950) beachtliches Verdienst erworben⁸. In den letzten Jahren wurden neue Texte und Manuskripte entdeckt und herausgegeben⁹, die nun dank des wachsenden Interesses der Gelehrten übersetzt und einer kritischen Exegese unterzogen werden¹⁰. Dadurch sind schon manche Vorstellungen und Bräuche dieser urtümlichen Religion, die während Jahrhunderten unter dem konsolidierten lamaistischen Gebäude verschüttet lagen, wieder ans Licht gebracht worden. Besondere Beachtung verdient das Lebenswerk von J.F. Rock, dessen Studien über den mit den Tibetern verwandten Na-Khi-Stamm im südwestlichen China, der älteste Traditionen bewahrt hat, in den letzten zwei Jahrzehnten veröffentlicht wurden¹¹.

8. Vgl. ferner: *Die Religionen Tibets, Bon und Lamaismus in ihrer geschichtlichen Entwicklung*, Freiburg/München, Karl Alber, 1956 (Bon: S. 1ff.); *Zur Literatur der Bon-po*, ZDMG 94, 1940, S. 169 ff.; *Probleme und Aufgaben der tibetischen Philologie*, ZDMG 92, 1938, S. 345 ff. Auch in *Märchen aus Tibet*, Düsseldorf/Köln 1965, gelangt die Vorstellungswelt des Bon immer wieder zum Durchbruch. Zuletzt H. Hoffmann, *An Account of the Bon Religion in Gilgit*. *Central Asiatic Journal* XIII, 2, 1969, S. 137–145. Vgl. G. Tucci, *Die Religionen Tibets* in: *Die Religionen der Menschheit*, Band 20. Stuttgart, W. Kohlhammer, 1970, S. 235–275: «Die Bon-Religion», S. 282–291: «Literaturverzeichnis».

9. Vgl. Lokesh Chandra and Tenzin Namdak, *History and Doctrine of Bon-po Nispanna-Yoga* (Original Tibetan Texts on the Transmission, Teaching, Rites and Deities of the Rdzogs chen zhañ zhuñ School of the Bon-po's). New Delhi, International Academy of Indian Culture, 1968. Bon wurde durch Missionierung aus Zhañ-zhuñ (West-, Nord- und Nordost-Tibet nach Tucci) übernommen, dann aber lamaistisch beeinflusst. Zur *gzer-mying*-Handschrift, der offiziellen, legendären Biographie des Begründers der Bon-Religion gShen-rab s. H. Hoffmann, S. 85f.; *Die Religionen Tibets*, S. 77 ff.; A. H. Francke, *gZer-myig. A Book of the Tibetan Bon-pos*, *Asia Major* 1924, 1926–27, 1930, 1939 (Übersetzung eines Drittels). Zur Sprache s. F. W. Thomas, *The Zan-Zun Language*, IRAS 1933.

10. Vgl. David L. Snellgrove, *The Nine Ways of Bon*. Excerpts from gZi-brjid, ed. and transl. by D.L.S. London, Oxford University Press, 1967 (s. S. Hummel, *Asiatische Studien* XXIII, 3–4, S. 167–169); *Himālayan Pilgrimage*, Oxford 1961, S. 41–54 und 119–126. Zur Bon-Symbolik s. besonders Joh. Schubert, *Das Ritual für Rta Thugs-dkar-po*, *Mitteilungen des Instituts für Orientforschung* VIII, 1, Berlin 1961; S. Hummel, *Bon-Ikonographisches im Linden-Museum*, Stuttgart, Anthropos 63/64, 1968/69, S. 858–868; *Ekajāta in Tibet*, *Asiatische Studien* XXII, 1968, S. 110–114; *The sMe-ba-dgu, the Magic Square of the Tibetans*, *East and West* 19, 1–2, 1969, S. 139–146. – In Delhi hat sich eine «Bon-po Foundation» gebildet, worüber S. Hummel in *Kairos* X, 4, 1968, S. 288 ff. berichtet hat.

11. J.F. Rock, *The Na-khi Nāga cult and related ceremonies*, Part I–II, Rom 1952. Zur Gründerlegende: *The Birth and Origin of Dtom-ba Shi-lo, the Founder of the Mo-so Shamanism, according to Mo-so Manuscripts*, *Artibus Asiae* 7, 1937, 5. *Na-khi Manuscripts*, Pt. 1–2, ed. by

Der dreigeteilte Kosmos (Himmel-Luftraum-Erde bzw. Himmel-Erde-Unterwelt) der alttibetischen Religion wimmelt von Geistern und Dämonen, wobei dem Himmel, ähnlich wie in China, sowie dem Himmelsgott und der Himmelskönigin eine eminente Stellung zugewiesen wird. So ist der Stammvater der Menschen auf der neunstufigen Leiter¹² auf die Erde herabgestiegen, wie später der erste König mittels des Geisterseiles (*dmu-thag*), was die Bon-Priester symbolisch durch Riten nachahmten¹³. Den indischen Vetālas entsprechen weitgehend die sich erhebenden Leichname (*ro-lans*), eine Art «Revenants», auf die sich makabre nekromantische Praktiken beziehen. Eine besondere Rolle spielen auch theriomorphe Gottheiten, so die Vorstellung, das tibetische Volk stamme von einem Affen ab, oder eine Königin sei vom Berggott, in Gestalt eines «weißen Mannes», der sich dann als «weißer Yak» entfernt, geschwängert worden, worauf ein Heldensohn geboren wurde. Der weiße Yak erinnert an die Buddhalegende: seine Mutter empfing ihn durch einen vom Himmel herabsteigenden weißen Elefanten. Es muß sich nicht um Übernahme handeln, da gerade das Symbol der weißen Farbe fast universalen Charakter besitzt¹⁴ und die Verbindung von Menschen und Tieren in der Mythologie größte Verbreitung kennt.

Die außerordentlich stark differenzierte und ausgebildete Priesterschaft besaß einen entsprechend komplizierten Kult, wobei die Totenzeremonien hervorzuheben sind¹⁵. Blutige Tieropfer waren häufig, auch das Menschenopfer ist für die alte Zeit bezeugt, wurde jedoch später durch symbolische Riten, das heißt Verwendung von Substituten ersetzt. Am interessantesten ist wohl das sogenannte *liṅga* in seiner ursprünglichen Bedeutung «Kennzeichen» (nicht «Phallos»): es handelt sich um ein aus Teig geknetetes Abbild eines Menschen, das während eines Mysterienspiels

K. L. Janert, Wiesbaden, Franz Steiner Verlag, 1965. *The Life and Culture of the Na-khi Tribe of the China-Tibet Borderland*, Wiesbaden, Franz Steiner Verlag, 1963. Rocks Manuskripte befinden sich in der Westdeutschen Bibliothek. Weiteres über sein Werk: J. W. de Jong, *Indo-Iranian Journal* XI, 4, 1969. Zu beachten in dieser Hinsicht ist die jüngste Sherpa-Forschung, bes. F. W. Funke, *Religiöses Leben der Sherpa*. Beiträge zur Sherpa-Forschung, Teil II, 1969, S. 54–70 (über Minung = Schamane und Symbole).

12. Auch der Weltbaum der Schamanen hat oft neun Äste. Zu diesem Zahlsymbol s. Hoffmann, S. 86 und M. Eliade, *Schamanismus und archaische Ekstasetechnik*, S. 263 ff.

13. Vgl. Hoffmann, S. 69 mit weiteren Verweisen; Eliade, *ibid.* S. 404 f.; *Ewige Bilder und Sinnbilder*, s. Index; S. Hummel, *Das Motiv der Nabelschnur in Tibet*, *Antaios* 4, S. 572–580.

14. Während im Falle Buddhas das «Weiß» vor allem Geist und Reinheit versinnbildlicht, dürfte in Tibet die Assoziation mit Schnee und Gletschereis im Vordergrund stehen. Vgl. Auch S. Hummel, *Der Weiße Alte*, *Sinologica* 6, S. 193–206.

15. Vgl. Hoffmann, S. 81, mit Bibliographie. Texte aus Tun-huang und archäologische Forschungen (G. Tucci) erwiesen den vorbuddhistischen Charakter dieser äußerst symbolreichen Rituale.

(*'cham*) geopfert wird¹⁶. Ebenfalls in rein symbolischer Form wird eine Initiation durch den gCod-Ritus vollzogen, «bei dem eine vom Initianden imaginierte Göttin ihm selbst den Kopf abschlägt und den Leib zerstückelt». Es handelt sich um «eine Kombination von der im Sinne des tantrischen Menschenopfers gesteigerten buddhistischen Zerstörung des Ichs mit einer schamanistischen Darstellungsform der Zerstückelung»¹⁷.

Das Beispiel veranschaulicht die Vermischung des urtümlichen Bon (*rdol-bon*) animistisch-schamanistischen Gepräges mit buddhistischem Geistesgut, was den ethisch und philosophisch gewandelten Bon (*bsgyur-bon*) kennzeichnet¹⁸. So widmet der Verfasser ein ganzes Kapitel (S. 84–97) dem «Systematisierten Bon», der naturgemäß – früher fehlte die Schrift – viel besser überliefert ist als der ursprüngliche, wenn auch die Entdeckung neuer Manuskripte und vor allem die Untersuchungen von J. F. Rock über die Na-khi immer mehr Licht auf letzteren werfen. Charakteristisch für die ältere tibetische Religion ist die Zahlensymbolik, so insbesondere die Zahl «neun» (neun Fahrzeuge, neun Himmelsschichten usf.), die ganz allgemein zum Schamanentum gehört, und die «Dreizehn». Buddhistischer Einfluß dagegen macht sich geltend im System der fünf Bon-Lehrer (*gšen*) des gegenwärtigen Zeitalters, die, den buddhistischen Tathāgatas entsprechend, nach Körperfarbe, Emblemen, Himmelsrichtungen, Funktion usf. bestimmt sind¹⁹. Auch das spekulative System von den drei Körpern eines Buddha – der irdische Verwandlungsleib, der Leib übersinnlichen Genusses und des Gesetzes – wurde übernommen. Höchst charakteristisch für den Verschmelzungsprozeß ist die Unterwerfung all der einheimischen Gottheiten, Geister und Dämonen durch den Tantriker Padmasambhava, der sie alle zu frommen Beschützern des Buddhismus wandelte. Dieser mächtige Zauberer des 8. Jahrhunderts stammte aus dem westlich von Tibet gelegenen Lande Udyāna (Swat), was zugleich frühe westliche Einflüsse besonders manichäischen und zervanistischen Ursprungs vermuten läßt. Darauf ist denn auch mehrfach hingewiesen worden, obwohl gerade der universale Charakter mancher Symbole, ihre Migration

16. Vgl. Hoffmann, S. 51; 83; R. A. Stein, *Le liṅga des dances masquées lamaïques*, Sino-Indian Studies, Vol. V, S. 200 ff.

17. Hoffmann, S. 116 und F. Sierksma, *Tibet's Teerifying Deities*, The Hague 1966, S. 141 ff.

18. Durch den Tantrismus fanden auch hinduistische Gottheiten Eingang, doch handelt es sich bei den als weiblichen Dämonen gefürchteten Ma-mo's um Eigengut, auch wenn sie später mit den indischen «Müttern» (*mātarah*) identifiziert wurden (Hoffmann, S. 75).

19. Andererseits weist Hoffmann eine Fünfer-Symbolik bereits für den vorbuddhistischen Bon nach (S. 87; vgl. S. 29). Zugleich hebt er die Bedeutung dieser Zahl im Buddhismus hervor, während er früher hierin mit Tucci ein Indiz für den manichäischen Einfluß der fünf Lichtäonen sah (*Die Religionen Tibets*, S. 41). In Wirklichkeit ist die Pentade bereits im Veda (die «fünf Völker» usf.) eine heilige Zahl. Vgl. P. Thieme, *ḥṛṣṭī* und *carṣaṇī*, Zeitschrift für vergl. Sprachforschung 81, 3/4, 1967, S. 236–237; B. Schlerath, *Königtum im Rigveda*, S. 53 ff.

in Frage stellt. Dies zeigte sich deutlich im Falle der Zahl «fünf», die in Iran eine bedeutende Rolle spielt, aber ebenso schon im vedischen Indien und sogar in der alttibetischen Religion Symbolcharakter aufweist. Wahrscheinlicher ist Entlehnung im Falle des von G. Tucci mitgeteilten kosmogonischen Mythos: aus dem Urchaos entsteht ein Weltherr, dann ein schwarzes und weißes Licht, aus denen ein schwarzer und weißer Mann, als Repräsentanten des bösen bzw. guten Prinzips, hervorkommen. Tucci führt dies auf iranische Quellen zervanistischer Prägung zurück, wo das böse Prinzip ebenfalls vor dem guten erscheint (S. 95)²⁰.

Unter den universalen Sinnbildern findet sich im Bon auch das Hakenkreuz (*svastika* tib. *gyuh-druñ*), wohl als ursprüngliches Sonnensymbol – in diesem Sinne dem Rad verwandt²¹ –, jedoch, im Unterschied zum buddhistischen Glückszeichen, in linksdrehender Form. Der antibuddhistischen Tendenz der Bon-po entspricht auch die rituelle Linksumwandlung anstelle der orthodox-lamaistischen *pradakṣiṇā*. Manche andere Kultsymbole des Lamaismus sind wohl prähistorischen Ursprungs, was ihnen einen archetypalen Charakter verleiht, wie dies zum Beispiel in den Affinitäten zur katholischen Liturgie (Verwendung von Weihwasser, Kerzen, Glocken, Weihrauch, Litaneien usw.) zum Ausdruck kommt, weshalb die ältern Jesuiten den tibetischen Kult als Erfindung des Teufels brandmarkten.

Schließlich finden wir in den tibetischen Mysterienspielen zahlreiche symbolische Riten, die nicht buddhistischen Ursprungs sind oder wenigstens erst unter buddhistischem Einfluß umgedeutet wurden wie die bereits erwähnte *liṅga*-Zeremonie. Eine besondere Rolle spielt die architektonische Symbolik, wie sie zum Beispiel schon in den alttibetischen Königsgräbern zum Ausdruck kommt²². Natürlich war es dem

20. Zum iranischen Einfluß s. S. Hummel, *Eurasiatische Traditionen in der tibetischen Bon-Religion*, Opusc. Ethnol. Mem. Lud. Biro Sacra, Budapest 1959. Über den Zervanismus: vgl. *Die Jakobinermitze im Parivāra des Yama*, Asiatische Studien XXIII, 1–2, S. 41–44. S. Hummel's Aufsatz, *Zervanistische Traditionen in der Ikonographie des Lamaismus*, wird in der Gedenkschrift für Marcelle Lalou erscheinen (briefliche Mitteilung des Verf.). Über mögliche Übernahme griechisch-römischer Vorstellungen bereits im indischen Tantrismus s. A. Wayman, *Annals of the Bhandarkar Oriental Research Institute*, 48/49, 1968, S. 107f. Die Bon-Kosmogonie kennt ebenfalls die Entstehung der Welt aus einem Ei, das einen weißen und schwarzen Vogel hervorbringt, ein nach Iran weisender Dualismus. Indes spielt das Ei schon in der ägyptischen Mythologie und in der Orphik eine analoge Rolle, ganz abgesehen von den frühvedischen Zeugnissen. Hier, wie im Falle des getöteten und geopferten Urwesens (*klu-mo*), das dem indischen Puruṣa, dem germanischen Ymir und dem chinesischen P'anku entspricht, wäre nach einem Archetypus zu forschen.

21. Vgl. Horsch, *The Wheel: An Indian Pattern of World-Interpretation*, Sino-Indian Studies V, 3–4, S. 62–79. Das Svastika-Symbol war schon der Induskultur bekannt: E. Mackay, *Die Induskultur*, Leipzig 1938, S. 72.

22. Vgl. G. Tucci, *The Tombs of the Tibetan Kings*, Rom 1950: Symbolik der Steinsäule als Weltpeiler und Prinzip der Ordnung: «The pillar as soon as it is placed in a spot, testifies

Verfasser nicht möglich, in diesem engen Rahmen auf all diese Probleme näher einzugehen. Die Arbeit muß deshalb im wesentlichen als eine Einführung bewertet werden, bei der den allgemeinen religiösen Grundlagen oft mehr Aufmerksamkeit gewidmet wurde als der eigentlichen Symbolik.

Der dritte Teil befaßt sich mit einer der einst verbreitetsten Religionsformen, dem Schamanismus, der intimste Beziehungen zum Bon aufweist. Der Verfasser sieht darin eine psychische Technik der Ekstase, erwachsen auf dem Boden der archaischen Jägerkulturen (mit späteren Einflüssen von Hochreligionen). Der Schamane wirkt mit Hilfe meist tierartiger Geister in Über- und Unterwelten stets zum Heile seiner Gruppe. Nach Ad. E. Jensen soll diese religiöse Einstellung aus einem herabgestimmten, bedrängten oder in anderer Weise nicht ausbalancierten Lebensgefühl entstanden sein. Da bis zur Gegenwart das nördliche Asien als Kerngebiet des Schamanismus betrachtet werden kann, erstaunt seine Ausbreitung auf das prähistorische Tibet, wo er sich in mannigfaltigen Ausdrucksformen – vom fliegenden Pferd bis zum Staatsorakel – erhalten hat, keineswegs, besaß er ursprünglich doch eine gewaltige Einflußsphäre, um aus den vorgeschichtlichen Felsbildern Spaniens und Südfrankreichs zu schließen. Dies dürfte unter anderm die Spuren, die er im indogermanischen Bereich, besonders unter den nomadischen Steppenvölkern (Skythen usw.) hinterlassen hat, erklären²³.

Indes scheidet Hoffmann – im Gegensatz zu Eliade – die indische Kultursphäre vollständig aus, da für ihn das Pflanzertum eine Art «Gegenindikation» zum Schamanismus darstellt. Wie begrüßenswert an sich eine kritische Einengung der oft etwas vagen schamanistischen Phänomene auch sein mag, konnten wir in diesem speziellen Punkt nicht ganz überzeugt werden, waren die Indoarier doch ursprünglich keine Pflanzler. Auch spielte neben der Viehzucht die Jagd eine gewisse Rolle, ganz abge-

to a definite possession of the soil upon which it is erected: the king identifies himself with the Law and then with a visible symbol of it, viz. the pillar: a new cosmos is built, the cosmos of the Law, the magic centre of which is that very pillar symbolizing the king himself. In that way the chaotic forces moving underneath the soil, the world of the *sa bdag* and *klu*, the waters expressing the primeval chaos and the devil are subdued: a new order is so established and the way to heaven is opened; the pillar is in fact at the same time the way leading to heaven, it is the *axis mundi* perforating the planes of existence» (S. 34). Der Pfeiler bildet das Zentrum eines heiligen Kreises oder Vierecks, also eines Maṇḍala. H. Hoffmann, *Die Gräber der tibetischen Könige im Distrikt 'P' yons-rgyas*, Nachrichten der Akademie der Wissenschaften in Göttingen, Phil. hist. Klasse, 1950, S. 1ff. Zur Tempelarchitektur s. Tucci, *The Symbolism of the Temples of bSam yas*, East and West VI, 1956, S. 279 ff.

23. Vgl. M. Eliade, *Schamanismus und archaische Ekstasetechnik*, S. 358–383. Zuletzt A. Closs, *Der Schamanismus bei den Indoeuropäern*. Studien zur Sprachwissenschaft und Kulturkunde. Gedenkschrift für Wilhelm Brandenstein. Hrsg. von M. Mayrhofer u. a. Innsbruck 1968, S. 289–302.

sehen von den zahlreichen autochthonen indischen Jägerstämmen. Deshalb sehen wir im Asketen (*muni*) von Rgveda 10, 136, dem «Langhaarigen mit dem Gifttrank», dem «windgegürteten Verzückten in braunen Schmutzgewändern», in den «die Götter gefahren sind», der die «Winde (wie Pferde) bestiegen hat» und der, wie die Jäger, auf der Fährte «der wilden Tiere wandelt», immer noch das Urbild des Schamanen. In der Tat handelt es sich hier um wesentliche Merkmale: die besondere Tracht mit langen Haaren, das Fliegen durch die Luft, die Beziehung zum Windpferd, die Besessenheit durch Geister, die Verwendung berauschender Drogen (?) – alles übrigens Charakteristika des tibetischen Bon-Zauberers. Mit diesem typischen Ekstatiker möchten wir allerdings nicht, wie dies oft geschehen, den indischen Yogin vergleichen, nicht einmal dessen vedischen Vorläufer, der durch die Opferweihe (*dīkṣā*) kraft der innern selbsterzeugten Hitze eine geistige Wiedergeburt erwirkt, denn der Yoga ist, wie Eliade dies andernorts hervorgehoben hat, primär eine Technik der Enstase, der absolut verinnerlichten geistigen Sammlung und damit das Gegenstück zur Ekstase, dem Aus-sich-Heraustreten, wenn auch sekundär in späten tantrischen Yoga-Praktiken, vielleicht durch den Einfluß vorarischer Schichten, schamanistische Elemente Verwendung gefunden haben^{23a}. Dies würde erklären, weshalb gerade diese mystischen Magier Indiens die Tibeter in ihrem Innersten angesprochen haben. Zugleich muß man sich fragen, ob die Indoarier nicht aus ihrer nördlichen, nomadischen Vergangenheit schamanistische Züge in der Mythologie bewahrt haben. Wir denken hier vor allem an die eigenartigen Motive und Symbole der Dadhyañc-Erzählung, des Sehers mit dem Pferdekopf, dem die «mit Rossen versehenen» Ásvins, die göttlichen Ärzte, ein höheres Wissen offenbaren. So ist auch der Schamane vorerst ein «Medizinmann», der mit höheren Wesen in Verbindung steht, der zerstückelt wird im ekstatischen Erlebnis und den das Pferd durch die Luft trägt²⁴. Gerade die vergleichende Symbolforschung kann uns auf diesem schwierigen Wege weiterhelfen.

23 a. M. Eliade, *Yoga*, Zürich/Stuttgart, Rascher Verlag, 1960, S. 111. Über den Einfluß schamanisierender Urstämme auf den tantrischen Yoga: S. 319 ff. Auch bei Śiva, dessen vorarischer – wohl dravidischer – Ursprung (eigentlich der «rote» Gott, Sivan, weil vom Blut der geopfert Tiere beschmiert?) heute weitgehend anerkannt wird, hat schamanistische Attribute: Trommel, Keule mit Menschenschädel, Tiersymbole usw. Zum Problem der Substrateinflüsse siehe Ruben, *Über die Literatur der vorarischen Stämme Indiens*, Berlin 1952; *Schamanismus im alten Indien*. Acta Orientalia 18, S. 164–205, und unsern Aufsatz: *Der Hinduismus und die Religionen der Primitivstämme Indiens*, Asiatische Studien XXII, 1968, S. 115–136.

24. Über Dadhyañc, den Freund der Ásvins, den wundertätigen, den Menschen verbundenen göttlichen Arzt vgl. F. D. K. Bosch, *The God with the Horse's Head*, in: Selected Studies in Indonesian Archaeology, The Hague 1961, S. 135–152. Äußerst eigenartig muten die zauberkräftigen Knochen des Dadhyañc, mit denen Indra die Feinde erschlägt (Rgveda 1, 84, 13), an: dies erinnert sowohl an das Motiv der heilwirkenden Knochen und des

Den Band beschließen drei Register (ein allgemeines, Sanskrit und tibetische Termini) mit einer Bibliographie. Wie der Verfasser uns mitteilt, wird der noch zu erwartende Bildband nebst etwa hundert Tafeln und deren Beschreibung noch eine Einleitung und einige Addenda enthalten – unter letzteren wäre ein möglichst vollständiger bibliographischer Nachtrag besonders zu begrüßen. Für die beiden Bücher von Kirfel dürfen die Illustrationen wohl in Kürze erwartet werden.

Ganz allgemein gilt, daß die Darstellungen in den besprochenen Gebieten auf einen viel zu engen Rahmen beschränkt werden mußten. Da die Untersuchungen für ein weiteres Publikum bestimmt sind, mußte den religiösen Grundlagen besonders Rechnung getragen werden. Naturgemäß wurde denn auch die Ikonographie viel stärker berücksichtigt als die Symbolik im eigentlichen Sinne, denn im erstern Falle handelt es sich um eindeutige Zeichen, also verblaßte Symbole. Erst durch zahlreiche Einzelstudien mythologischer und kunstgeschichtlicher Natur wird der Dschungel symbolischer Formen gelichtet werden können²⁵. Wohl nirgendwo in der Welt begegnen wir einem solchen Reichtum an Sinnbildern wie im indischen und buddhistischen Kulturbereich. Vor allem tut deshalb ein möglichst umfassendes Handwörterbuch der Symbolik und Ikonographie not – letztlich sind beide nie vollständig zu trennen –, wobei auch die tibetischen, japanischen und überhaupt außerindischen Quellen auszuschöpfen wären, denn bis heute liegen die Arbeiten auf diesem Gebiet in einer beachtlichen Zahl von Veröffentlichungen, zum Teil in schwer zugänglichen Zeitschriften, zerstreut. Gerade die teils monumentalen Werke der letzten Jahre würden eine sichere Grundlage für eine enzyklopädische Zusammenfassung bilden²⁶. Diese Vorarbeiten würden zweifellos auch die vergleichende Symbolforschung befruchten. Schließlich wäre damit ein gesunder Ausgangspunkt für tiefenpsychologische Betrachtungen geschaffen, geht es doch darum, nicht bloß

Skeletts bei den Schamanen wie an die tibetische (und iranische) Leichenaussetzung. Vgl. Eliade, *ibid.* S. 161 ff. Zur Symbolik von Skelett und Knochen auf Schamanentrachten s. H. Findeisen, *Schamanentum*, Stuttgart 1957, S. 86 ff. Auch in der arischen Kultgemeinschaft der Vrātyas mit ihren merkwürdigen Symbolen entdeckte man schamanistische Elemente (vgl. Horsch, *Die vedische Gāthā- und Śloka-Literatur*, S. 54–55; 401 ff.).

25. Vorbildlich in diesem Sinne ist F. D. K. Bosch, *The Golden Germ*, The Hague 1960. Eine aufschlußreiche, symbolvergleichende Studie bieten: S. Morenz und Joh. Schubert, *Der Gott auf der Blume*, Ascona 1954.

26. Hervorzuheben ist vor allem G. Tucci, *Tibetan Painted Scrolls*, 3 Bände, Rom 1949. Vgl. ferner Lokesh Chandra, *A New Tibeto-Mongol Pantheon*, Parts 1–17, New Delhi 1961–1967. Auch Lokesh Chandra, *Tibetan-Sanskrit Dictionary*, Part 1–12, New Delhi 1958–1961, enthält viele ikonographisch bedeutsame Illustrationen. Für den ostasiatischen Bereich bietet reichhaltiges Material an Bildern und Literaturhinweisen der endlich weitergeführte *Hôbôgirin*, *Dictionnaire encyclopédique du bouddhisme d'après les sources chinoises et japonaises* (letzte Lieferung: quatrième fascicule: chi-chōotsushō, hrsg. von Paul Demiéville und Jacques May, Tokyo/Paris 1967).

das Gemeinsame und Dauerhafte, was sich zum Beispiel noch heute in Träumen offenbart, hervorzuheben, sondern gerade auch spezifische Wesenszüge einer bestimmten Kultur zu berücksichtigen. So hat u. a. das Drachensymbol bei verschiedenen Völkern, zum Beispiel in Indien und China, trotz mancher Übereinstimmungen, doch gegensätzliche Funktionen – Fruchtbarkeit hindernd oder fördernd – ausgedrückt. Letztlich geht es um eine Art Psychoanalyse dieser urtümlichen, mythisch-symbolischen Denkformen, denn im Mittelpunkt steht das Phänomen Mensch in seiner geistigen Entwicklung. Gerade die religiöse Symbolik verschafft uns einen konkret-anschaulichen Zugang zu diesen komplexen archaischen Bewußtseinstufen. Die hier angezeigte Schriftenreihe bietet einen gewichtigen Beitrag zu diesem Ziel.

Zum Schluß sei noch auf die übrigen, in derselben Reihe erscheinenden Bände hingewiesen, insofern sie die Orientalistik betreffen: I. Hermann Köster, *Symbolik des chinesischen Universismus*. 104 S., 1961. II. Rudi Paret, *Symbolik des Islam*. 96 S., 1958. III. *Kultsymbolik im Alten Testament und im nachbiblischen Judentum*. 143 S., 1959. VIII. Jacques Duchesne-Guillemin, *Symbolik des Parsismus*. 111 S., 1961. X. Hans-Joachim Schulz u. a., *Symbolik des orthodoxen und orientalischen Christentums*. 280 S., 1962. XIV. Ernst Hammerschmidt, *Symbolik des orientalischen Christentums*. Tafelband zu X. 144 S., 1966. XVI. K.-C. Felmy u. a., *Symbolik des orthodoxen Christentums und der kleineren christlichen Kirchen in Ost und West*. Tafelband zu X und XI.

Alle Bände in Großoktav und Leinen.

PAUL HORSCH

EXPOSITIONS JAPONAISES

I

En 1958/1959, le gouvernement nippon envoya en Europe un ensemble d'art, qui fut présenté à Paris, à Londres, à la Haye et à Rome. Pour la deuxième fois depuis la guerre, c'est en 1969 au tour de Zurich (puis de Cologne) de pouvoir révéler plus de cent chefs-d'œuvre japonais¹, de tout premier ordre, exposés au Kunsthaus, dans la salle Emil Bührlé: huit seulement furent montrés à l'exposition de Berlin en 1939 (Altjapanische Kunst), une dizaine, à l'exposition précitée de 1958/1959, trois ou quatre enfin, à d'autres occasions².

1. Catalogue *Kunstschatze aus Japan*, dû à M. Roger Goepper, Conservateur du Musée Est-Asiatique de Cologne, ainsi qu'à ses collaboratrices, M^{me} E. Dittrich pour les arts appliqués et M^{me} G. Gabbert pour les masques. 330 pp., 116 photographies en noir, 12 pl. en couleurs. Notons ici que les notices du catalogue n'ont pas été rédigées « en présence » des objets, mais sur la base de la documentation fournie par les prêteurs japonais.

2. *Trésors de la peinture japonaise*, Paris 1966–1967. *150 ans de Peinture japonaise*, Paris 1962; *L'au-delà dans la peinture japonaise*, Paris 1963, etc.

C'est dire que la grande majorité des pièces confiées à Zurich étaient vues pour la première fois en Occident. Comme les plus anciennes des œuvres datent du Yomon (1000-250 avant J.-C.), les organisateurs auraient pu reprendre la formule – un peu usée – de « 3000 ans d'Art japonais ». Ils ont préféré le titre, presque trop modeste, de *Kunstschätze aus Japan*, peut-être parce qu'une forme d'art manque : ils ont en effet délibérément écarté l'*ukiyo-e* et cela parce que le public européen est très familiarisé avec la gravure³. M. Wehrli, directeur du Kunsthaus, s'en explique dans l'introduction du catalogue (p. 10).

Pourtant, bien qu'il n'y ait pas de différence en Extrême-Orient entre arts majeurs et les autres⁴, il n'est pas certain qu'en face de l'importance, de la présence souveraine des pièces choisies par les conservateurs japonais et par les responsables de Zurich et de Cologne, il n'est pas certain que des gravures aient pu ne pas paraître de classe *mineure*, même en les exposant dans un cabinet séparé de la grande salle⁵ : non seulement Hiroshige et Hokusai, que cite M. Wehrli, mais des artistes plus recherchés peut-être, comme Harunobu et Sharaku, ou encore les *surimono*s les plus précieux et les plus raffinés.

Même certaines céramiques, qui sait, auraient en quelque sorte « déclassé » l'estampe, non que celle-ci n'ait pas donné naissance à de véritables chefs-d'œuvre (la démonstration n'est plus à faire), mais parce qu'à notre connaissance, les Japonais eux-mêmes – ce n'est qu'un signe, un indice – n'ont jamais placé une estampe dans la *tokonoma*, à l'occasion de la cérémonie du thé, probablement parce que la plus belle des gravures n'est guère messagère du contenu en quelque sorte métaphysique ou profond, que le maître de Thé veut voir rayonner dans la petite salle où il officie⁶.

3. Rappelons que dans la seule année 1965, par exemple, il y a eu quatre expositions de gravures japonaises en Suisse : Au Cabinet des Estampes du Musée de Genève ; à la Fondation Baur, en cette même ville ; au Helmhaus de Zurich, collection Julius Müller, et au Musée Cantonal des Beaux-Arts de Lausanne, collection Otto Riese. Voir notre compte-rendu dans « Etudes Asiatiques », 1966, pp. 138-141.

4. Les empereurs T'ang confiaient la construction de leurs carrosses aux grands peintres Yen Li-pen et Yen Li-tö : Sirén, *Histoire de la Peinture chinoise*, Paris, éditions d'art et d'histoire, 1934, I, p. 44. Du même auteur, *Chinese Painting*, Londres 1956-1958, I, p. 96. « En Extrême-Orient, l'art appliqué ... est empreint – tout autant que le grand art de ces régions – de quelque idée cosmique, de quelque sentiment supérieur » : Eugène Pittard, catalogue « Arts appliqués de la Chine et du Japon », Musées Ethnographiques de Genève et Neuchâtel, 1942, p. 4. « Il y a des tasses à thé, qui nous font une impression semblable à celle qu'on peut avoir en regardant un tableau ou en écoutant une sonate » : Kümmel et Grosse, *Ostasiatisches Gerät*, Cassirer, Berlin 1925, p. 33.

5. Le Musée de Zurich l'a fait notamment lors de l'exposition iranienne, pour isoler les objets les plus précieux d'or et d'argent, *Kunstschätze aus Iran*, 1962.

6. L'importance profonde de la céramique dans la vie de tous les jours, on en voit la preuve dans l'un des seuls romans de Kawabata traduits en français, *Nuée d'oiseaux blancs*

Trésors d'art du Japon : ces mots évoquent un tri sévère et aussi le nombre relativement restreint des œuvres exposées : il y en a 116. Cette sélection correspond au fait que les Japonais ne voient et ne montrent que peu de choses à la fois ; le maître de Thé « n'expose » un tableau que pour quelques heures seulement. C'est là une constante de la civilisation extrême-orientale et on lit déjà dans les *Notes de chevet* de Sei Shoganon, écrites vers l'an 1000 : « Une peinture, si on l'a vue souvent, on n'y fait plus attention. » Même remarque chez l'un des plus grands collectionneurs chinois, Mi Fou : « Il est dans l'humaine nature que des objets qui satisfont nos yeux, pour être trop longtemps regardés, en viennent à lasser⁷. »

Dans cet esprit, les conservateurs japonais délégués à Zurich, en collaboration avec M. Wehrli et son équipe de muséographes, ont disposé chaque pièce de telle façon qu'on la voie seule, isolée des autres, comme si elle n'était là que pour quelques instants dans une niche – la niche étant remplacée ici par l'espace laissé libre autour du « moindre » petit bronze, du « moindre » pot à eau – et bien sûr de part et d'autre de chaque peinture, de chaque paravent. Si nous insistons sur la présentation, c'est que celle-ci faisait partie de la beauté de l'exposition et qu'elle était vraiment congéniale à la qualité, à la haute signification des œuvres.

La partie de l'exposition qui aura peut-être davantage surpris le public est celle qui réunissait les pièces préhistoriques, moins connues que les autres et correspondant au goût actuel pour l'archaïque : civilisations du Jômon, de Yayoi et des Tumulus. L'importance des objets prêtés par le gouvernement japonais ressort du fait qu'on en trouve plusieurs, reproduits dans un ouvrage récent, destiné au grand public : *Japon, naissance d'un Art* par J. Edw. Kidder⁸, pour ne pas parler des grands ouvrages japonais plus complets ou plus spécialisés, qui sont cités dans les commentaires de M. Goepper.

C'est le cas du N° 1 du catalogue, une idole du Jômon tardif (Kidder, fig. 31), ainsi que du fameux *Singe*, qui accueillait le visiteur par son étrange regard (les yeux marqués par de simples orifices) et dont M. Kidder a orné la couverture de son livre, tout en y consacrant une planche en couleurs (N° IX). Ce sont des œuvres, il est vrai, dont nous ne voyons guère – quant à nous – le rapport avec celles que le Japon créera, lorsqu'il sera sorti de la préhistoire, un peu comme les vases du néolithique chinois n'annoncent nullement les grands monuments que sont les bronzes vénérables de l'époque Chang.

publié par Plon en 1960, réimprimé en 1969. – On sait que Kawabata est lui-même collectionneur et l'on trouve une porcelaine chinoise rarissime lui appartenant dans les *Transactions of the Oriental Ceramic Society*, Londres 1960–1962, pl. 18, c.

7. Sei Shonagon, *Notes de Chevet*, trad. André Beaujard, Paris, Maisonneuve, 1934, Réédité par Gallimard, collection « Connaissance de l'Orient », 1966, réimprimé 1969. p. 230. – *Le Houa Che de Mi Fou*, traduit et commenté par N. Vandier Nicolas, Paris, P. U. F. 1964, p. 95.

8. Fribourg, Office du Livre, 1965.

Or, c'est précisément dans l'histoire du bronze que se marquent les premiers contacts du Japon avec le continent : mais, dans la cloche de la fin du Yayoi (II^e à III^e siècle après J.-C.), se dégage déjà le génie japonais (catalogue N° 6), dans la forme évasée et aussi dans une rondeur d'objet utile – comparable à ce qu'on voit dans le sarcophage d'enfant reproduit par M. Kidder à la figure 70 – mais surtout dans le décor, qui est linéaire et graphique, alors que celui des bronzes chinois était plutôt plastique et sculptural.

Peu après l'époque dont date la cloche de bronze, au début du V^e siècle, les rapports du Japon avec la Chine se font plus étroits, par l'adoption de la langue chinoise, tandis qu'au milieu du VI^e siècle le bouddhisme s'introduit dans l'Empire du Soleil Levant. La phase suivante de l'exposition était donc constituée par la statuaire religieuse. Les plus intérieures des œuvres révélées à Zurich sont peut-être les plus petites : un Bouddha (N° 14), un Boddhisattva (N° 15), deux bronzes dorés de 30 à 40 cm de hauteur (VII^e siècle après J.-C.). Mais il faut signaler, entre autres œuvres majeures et en survolant quelques siècles, l'extraordinaire statue presque grandeur nature de Basû-sen, disciple de Bouddha (planche 41), qui est d'un grand réalisme et d'une très profonde spiritualité, dont on pourrait voir le symbole dans la manière dont l'œuvre a été travaillée : le bois de cyprès, où a été taillée cette figure, de massif qu'il était, a été pour ainsi dire *dématérialisé*, allégé de l'intérieur, au point que la statue est constituée par une mince pellicule de bois⁹.

Nous citons en note des ouvrages de vulgarisation ; ils nous donnent seuls de mesurer la notoriété des pièces prêtées, car si l'exposition fut un événement, c'est aussi parce qu'elle permettait de voir enfin des œuvres célèbres, connues par des ouvrages de portée limitée et qui donc ne reproduisent que les objets de tout premier plan. Tel le paysage de Keishoki (catalogue N° 72 ; Ernst Grosse, *Chinesische Tuschmalerei*, Berlin 1922, pl. 88) et les représentations de l'enfer (catalogue N° 151, voir Kümmel, *Kunst Ostasiens*, Berlin 1934, pl. 44). Et aussi le faucon de Sesson (catalogue N° 20 ; *Chinesische Tuschmalerei*, pl. 124). Sans compter les œuvres exposées à Zurich et dont nous pourrions citer des « équivalents », reproduits dans les recueils dont nous parlons¹⁰.

9. Reproduit notamment par Otto Kümmel, *Die Kunst Ostasiens*, Berlin, Cassirer, 1934, pl. 107, et par Curt Glaser, *Ostasiatische Plastik*, même éditeur, 1925, pl. 163.

10. Parmi les peintures, signalons surtout les *Gibbons* de Tônakû (Catal. N° 78) ; les *Bambous* d'Okyô (N° 101) ; le paysage de Shûgetsu (N° 71), dans la manière « tachiste » de Ying Yu-kien, dont un des paysages les plus importants se trouve au Japon : Grosse, *Chinesische Tuschmalerei*, pl. 18. Enfin l'extraordinaire composition en vert et or de Sôtatsu (N° 81), un double paravent de 6 feuilles chacun, représentant ou plutôt suggérant une scène de *l'Ise Monogatari*, Le Sentier du lierre, où seule la plante est représentée, or sur or, l'action n'étant qu'indiquée par les poèmes écrits en cursive dans le haut des feuilles.

Les *Gibbons* cités ici ne sont pas les mêmes que ceux dont parle M. D. Seckel dans son article sur *L'Or dans l'art japonais* (p. 117, note 74). On se demande, devant le paravent de

Il en allait de même des céramiques et des laques. Dans ce dernier domaine le superbe écritoire, *Suzuribako*, de l'époque Muromachi (catalogue N° 76) nous était connu notamment par un article de M. Dietrich Seckel paru ici même en 1959 : *Das Gold in der japanischen Kunst*. Signalons enfin, signe des temps et des progrès que nous faisons dans la connaissance de l'Extrême-Orient, la présence de huit grandes calligraphies, sans compter les forts belles écritures alternant avec des scènes peintes sur plus d'un *makemono*¹¹.

Le visiteur pouvait suivre l'évolution – ou les différents styles – à partir de la calligraphie « détaillée » (où chaque trait d'un caractère est reconnaissable, catalogue N°s 21 et 163 dans le haut), jusqu'à l'écriture la plus cursive, la plus rapide de Ryokan (N° 107), en passant par les signes presque caricaturaux et comme bâclés de Sengai (pl. 106), où l'amateur à l'œil exercé pouvait reconnaître le style de cet artiste original, dont Zurich avait eu le privilège, voici quelques années, de présenter une vaste exposition « personnelle »¹².

Zurich, si l'or a été utilisé en poudre, ou si l'œuvre entière n'aurait pas été peinte sur papier doré. Dans ce cas nous aurions l'utilisation de l'or en quelque sorte par transparence, au travers du lavis ; elle est en tout cas beaucoup plus discrète que lorsque la précieuse matière est appliquée en feuilles, comme sur les portes glissantes : cette utilisation fait penser au mélange extrêmement subtil du jaune et du vert, au début de l'automne, dans le feuillage d'un arbre bien japonais, le ginkgo-biloba.

11. Alors qu'il n'y avait pas de calligraphies à la grande exposition d'art chinois de Berlin, en 1929, il y en avait plusieurs, à Venise, lors de l'exposition de 1954 et l'on en voyait dix « seulement », à l'exposition des Musées de Formose, en Amérique, 1961-1962, contre 112 peintures. « Seulement » est la façon bien caractéristique de s'exprimer qu'a M. Dietrich Seckel – qui en aurait voulu davantage, et on le comprend – dans son compte-rendu des *Etudes Asiatiques*, 1962, page 65.

Une des plus belles calligraphies était la « lettre de confirmation » donnée à un disciple par le moine Shūhō Myōchō (Catal. pl. 59) et qui signifie : « le cassier solitaire ». M. Goepper ne nous donne pas la signification symbolique de ces deux mots et nous la trouvons, peut-être, dans la revue *Poésie Vivante* (Genève, 11, rue Hoffmann, 1969, N° 28, p. 59). M^{me} Michèle Loi explique là un poème de Tu Fu, où il est question de cet arbre : « La vertu médicale de la plante favoriserait, dit-elle, l'acuité du regard. » Il est des plus probables que cette élucidation vaut pour le Japon, comme pour la Chine.

12. Voir notre compte-rendu de l'Exposition de Sengai, « *Etudes Asiatiques* », 1963, pp. 135 à 141. De même que tous les peintres extrême-orientaux peuvent représenter les choses « en détail », ou de façon résumée, ils écrivent soit des caractères aux traits tous reconnaissables et tracés séparément, soit aussi des signes très cursifs ; ainsi Sengai peut exécuter des calligraphies « à l'ancienne » ou classiques (voir le catalogue de son exposition, pl. 12), et d'autre part des calligraphies qui paraissent « caricaturales » (id. pl. 53).

II

L'exposition de Zurich comportait des masques très anciens de *Gigaku* (pl. 20), de *Bugaku* (N^{os} 29 et 30), ainsi que des costumes pour le *Nô* (N^{os} 92, 93, 115 et 116) : courts « chapitres », dans la longue histoire du théâtre japonais, lequel a fait l'objet d'une présentation complète au Musée ethnographique de Neuchâtel, du 15 juin au 31 décembre 1969¹³.

Il s'agissait là d'un ensemble de près de 800 pièces et photographies, réunies par M. Jean Gabus, directeur du Musée, aidé au Japon par le R.P. Immoos, professeur à l'Université Sophia de Tokyo et par les conservateurs du Musée du Théâtre de l'Université de Waséda, dont provenaient la majorité des objets prêtés par le Japon.

Toutes les formes théâtrales japonaises étaient illustrées, depuis les danses ou cérémonies magiques des périodes préhistoriques : masques de terre et *haniwa*, représentant musiciens ou danseurs, jusqu'au *Nô*, qui prit forme aux XIV^e et XV^e siècles mais qui assimila ou ennoblit les danses anciennes, telles que le *Kigaku*, le *Bugaku*, le *Dengaku* et le *Sangaku*. Des masques très expressifs de ces quatre formes de « cérémonies » se voyaient ou en reproductions ou sous forme de très belles photographies, soit encore en originaux, tels les masques décrits dans le catalogue sous les N^{os} 71 à 74 et datant du XV^e siècle.

Au-delà du *Nô*, dont le public de Neuchâtel put avoir une très bonne idée grâce à la représentation donnée par une troupe japonaise, qui s'est produite ultérieurement à Zurich à plusieurs reprises, l'exposition organisée par M. Jean Gabus présentait également des éléments faisant connaître le *kyogen*, farces qui alternent avec les austères pièces du *Nô*, puis le théâtre de poupées (*Ningyô-Jôruri*), le théâtre de marionnettes (*Kugutsu-Mawashi*), le théâtre populaire du *Kabuki* et différentes formes de l'art scénique moderne, grâce notamment à des photographies de Nicolas Bouvier.

Les pièces les plus remarquables : une maquette en bois de scène *Nô* remontant au XVI^e siècle (catalogue N^o 75), un très beau meuble de laque rouge où l'acteur met ses cosmétiques (cat. N^o 320), tel qu'on en voit sur les estampes¹⁴, un costume ayant appartenu à un membre de la fameuse dynastie des Danjûrô, avec le blason ou *môn* de cette famille, formé de plusieurs carrés concentriques¹⁵ ; de très nombreux masques, marionnettes et poupées.

13. Catalogue : *Japon. Théâtre millénaire vivant*, 144 pages, 5 pl. en couleurs, 12 pl. en noir. 46 fig. dans le texte. Près de 800 objets, photographies ou documents. Notons qu'à l'index, p. 137-140, plusieurs dates données comme « avant J.-C. » doivent être lues après J.-C. Cela ressort d'ailleurs du diagramme publié dans le même catalogue, p. 82-83.

14. On voit un meuble de maquillage – beaucoup plus simple que celui qui était exposé à Neuchâtel – sur *l'Autographe*, gravure de Toyohiro : catalogue de la collection Otto Riese, pl. 89 (cf. note 15).

15. Les « armoiries » des Danjûrô se retrouvent dans toutes les collections de gravures : à l'exposition de Neuchâtel, N^{os} 421-424 ; collection Otto Riese, Catalogue, Lausanne,

Relevons encore de très remarquables *inro*, appartenant à M. Maurice Champoud et comportant des sujets concernant le théâtre : à côté des laques eux-mêmes, M. Gabus avait eu l'excellente idée de montrer des photographies en couleurs et agrandies des mêmes objets, où le visiteur pouvait voir, mieux que sur l'original, le sujet traité par le maître laqueur¹⁶. Si nous relevons encore la présence de nombreux *Netsukés* prêtés par les collections Baur de Genève, les accessoires de théâtre (armes, houes, faucilles), les peintures se rapportant au théâtre (en original ou en photographie), les tambours et autres percussions, les estampes (portraits d'acteurs, etc.), les perruques et modèles de grimages, les livres consacrés au théâtre, on aura une idée de la richesse des documents réunis, qui s'étendent jusqu'au théâtre contemporain et aux pièces occidentales jouées au Japon, dont celles de Frisch et de Dürrenmatt.

Ce bref aperçu permet de voir que le titre de l'exposition n'est pas trompeur : *Théâtre millénaire vivant*. En effet le théâtre japonais non seulement s'est ouvert aux influences les plus récentes, mais surtout il a su rester lui-même, puisque tous les voyageurs se rendant dans l'Empire du Soleil Levant vont voir une fois ou l'autre une représentation de *Nô*. Nous leur conseillons à leur retour de lire les pages très pénétrantes de Claudel et celles que vient de faire paraître Etiemble sur cette forme, difficile d'accès, du théâtre traditionnel et symbolique¹⁷.

PIERRE JAQUILLARD

Bron, 1965, N^{os} 17, 19. Collection Julius Muller, Catalogue de 1965, Musée Rietberg, Zurich, N^{os} 15, 21, 52. James A. Michener, *Estampes Japonaises*, Office du Livre Fribourg, 1961, pl. 22, etc.

16. Rappelons que M. Champoud a publié *Quelques notes sur les Inros*, dans le Bulletin de la Société suisse des Amis de l'Extrême-Orient, 1941, 15 pp., 4 pl. en noir, 1 pl. en couleurs.

17. Le texte de Claudel sur le *Nô* a été publié dans le recueil *L'Oiseau noir dans le Soleil Levant*, Paris, Editions Excelsior, 1927. Reproduit par l'édition de la Pléiade, *Œuvres en prose*, p. 1167.

Le texte d'Etiemble, *Une journée de Nô*, dans *Retours du Monde*, Gallimard, Paris 1969, p. 268.