

LG-KULTUR-ZEITUNG

Ein begleitendes Organ zum Opernprojekt
2007/08 am Literargymnasium Rämibühl



CHINA

mit Beiträgen von Thilo Ladner (5a),
Anna Hofmann (5i) und Alexander Weisser (6a)

3

Dezember 2007

MONETS
TOCHTER
Unescopera



MONETS
TOCHTER
Unescopera

**E
d
i
t
o
r
i
a
l**

DAO KE DAO FEI CHANG DAO:
Indische Lotosblüte - tibetische Tara ...und nun China: Nochmals eine Ausgabe mit asiatischen Themen? Ich verspreche, dass wir das nächste Mal in Europa landen!

Es ist ja auffallend, dass im fernen Osten und in Europa zu gleicher Zeit - um 500 vor Christus - die Menschheit sozusagen eine neue Stufe errang: Die Geburt der europäischen Philosophie (Sokrates: "Ich weiss, dass ich nichts weiss") hat ihre Entsprechung bei den chinesischen Philosophen Konfuzius (Kong zi) und Lao Tse (Lao zi) - bei letzterem spielt die "Absichtslosigkeit" (Wu wei) eine wichtige Rolle (diese wird im Zen zum zentralen Thema).

Auch Buddha ist hier zu erwähnen, der ja gar kein Religionsgründer sein wollte, sondern lediglich unsere Existenz philosophisch als "Maya" (EinBILDung) entlarvte: Eine merkwürdige Nähe zu Platons Höhlengleichnis, wo die äussere Wirklichkeit nur als Schatten der "Ideen" (Urbilder) dargestellt wird...

Oh, - ich merke, wie heikel es ist, sich über "letzte Wahrheiten" zu äussern!

"Tao als Tao ist nie Tao" heisst es auch im "Tao Te King" (Dao de jing, vgl. Anfang oben). "Tao" heisst ursprünglich "Weg", sublimierte aber seine Bedeutung (ähnlich wie der johanneische Logos, der eigentlich "Wort" bedeutet) zum letzten, dem Menschen verborgenen Daseinsprinzip. Gleiches beobachtet auch die moderne Naturwissenschaft: Heisenbergs Unschärferelation besagt, dass die Wirklichkeit höchstens als Wahrscheinlichkeits-Rechnung beschrieben werden kann. Ist dies der tiefere Sinn des biblischen Erkenntnisverbots, welches vielleicht gar nichts verbietet, sondern lediglich besagt, dass wir uns von den letzten Dingen gar kein Bild machen können?

Dass wir aber in den Bereichen unseres Alltags die Augen vor den drängenden Problemen unserer Welt nicht verschliessen dürfen, ist damit ja nicht ausgeschlossen - die menschlichen Ideale der UNESCO rufen dazu auf!

Die in dieser Zeitung abgedruckten Artikel sind Schülerarbeiten, bei welchen - ausser echten Flüchtigkeitsfehlern - keine Eingriffe der Redaktion erfolgten; damit wollen wir unser Vertrauen in die idealistische Begeisterung unserer Mitarbeiter beweisen: In dieser Ausgabe sind es Thilo Ladner (2 Artikel über chinesische Schrift und Sprache), Anna Hofmann (über Lao Tse) und Alexander Weisser (Konfuzius und die Musik). Ihnen sei ganz herzlich gedankt!*

**Insbesondere wurden die verschiedenen Versionen der Umschrift in die lateinischen Buchstaben (Pin yin) einander nicht angeglichen.*

Impressum:

Redaktion: Hans Meierhofer
Kerstin Peter
Layout: Kerstin Peter

Inhalt:

Thilo Ladner: Malerei und Kalligraphie S. 3
Anna Hoffmann: Das Daodejing S. 6
Alexander Weisser: Konfuzius und die Musik S. 9
Thilo Ladner: Über die chinesische Schrift S. 11

Zum Titelbild:: Es war einmal ein Kaiser von China, der beauftragte einen berühmten Maler, ihm auf den Thron einen Hahn zu malen. Der Maler ging und liess sich ein Jahr nicht blicken. Der Kaiser schickte einen mahnenden Boten. "Ich bin noch nicht fertig", liess der Künstler dem Kaiser bestellen, und denselben Bescheid gab er ein Jahr später nochmals. Erst als drei Jahre um waren, stellte er sich ein und tuschte nun vor den Augen des Kaisers leichthin und flüssig einen Hahn auf den Thron. - "Auf eine so leichte Arbeit hast du mich drei Jahre warten lassen?" fragte der Kaiser rügend, doch auch wohlwollend, denn der Hahn war so treffend gemalt, als lebe er, und dabei doch schöner als irgend ein lebender Hahn. - Komm zu mir, Sohn des Himmels, und du wirst mich verstehen, bat der Maler. - Da liess sich der Kaiser zum Maler tragen und sah dessen Haus gefüllt mit lebenden Hähnen, soviel Platz darin hatten, mit kleinen und grossen und bunten und einfarbigen; und im Arbeitszimmer des Künstlers sah er einen grossen Haufen zerrissenen Reispapiers, auf das Hähne in vielerlei Stellungen getuscht waren. Auch gab es Blätter, die nur einen kleinen Hahnteil zeigten, einen Fuss etwa oder gar bloss eine Feder. - Da liess der Kaiser alle Hähne im Hause des Malers wägen und ihm ihr Gewicht in Gold auszahlen. Denn er hatte erkannt, dass ein gutes Aquarell zwar leicht aussieht, aber nicht leichthin entsteht. Erst als der Künstler an nichts anderes mehr gedacht hatte als an Hähne und von nichts anderem geträumt hatte als von Hähnen, war ihm DER Hahn gelungen, der würdig war, des Kaisers Thron zu schmücken.

(Nach Richard Katz)



Zum Stand unseres Opernprojektes:

Schon haben einige "Samstag-Treffen" stattgefunden, wo (als neu hinzu kommender Leiter) Herr Andri Calonder zusammen mit Frau Corina Gieré bereits Michelangelos Madrigal (in Meierhofer'scher Fassung) erfolgreich zum Klingen brachten: Wie stolz bin ich, dass nachher alle diese - sich am Stile Monteverdis ausrichtende - Stil-Kopie "wunderschön" fanden! Auch die Rollenzuteilung macht Fortschritte; sie ist aber immer noch nicht vollends abgeschlossen; insbesondere suchen wir noch Statisten für die Massenszenen - ich denke da an die Erstklässler, die gerade die Probezeit bestanden haben.

Zusammen mit Herrn Gubler konnte ich in den Herbstferien einen bereits verfeinerten Terminplan erstellen, der nun von der Schulleitung genehmigt worden ist. Obschon hier sicher noch weitere Differenzierungen vorgenommen werden, publizieren wir diesen auf S. 18, damit sich jeder ein Bild von unserer Planung machen kann. - Frau Kerstin Peter hat im Educanet eine Plattform eingerichtet, die in Zukunft unsere Kommunikation hoffentlich etwas vereinfachen wird.

Allen Opernbegeisterten danke ich ganz herzlich für ihr Engagement!

Euer Hans Meierhofer

Malerei und Kalligraphie - in China dasselbe...

Von Thilo Ladner, 5a

„Das Blatt Papier ist das Schlachtfeld; der Pinsel ist Lanze und Schwert; die Tusche: der Kopf, der Oberbefehlshaber: Fähigkeit und Geschicklichkeit sind deine Leutnants, während die Komposition der Strategie entspricht. Sobald du den Pinsel in die Hand nimmst, entscheidet sich das Schicksal der Schlacht: die Tupfer, die Striche, das sind die Befehle der Kommandanten; die Bögen und Häkchen sind die tödlichen Schläge.“

Eine aufregende – zum Glück – unblutige Schlacht, vor allem aber eine der wenigen Schlachten, die die Menschheit genießen und deren sie sich rühmen kann. Diese poetischen Worte stammen aus dem Werk *Die Strategie der Schreibkunst der Dame Wei* vom „Kalligraphen und Weisen“ Wáng Xī Zhī, dem grössten Meister der Schreibkunst aller Zeiten.



Chinesische Tuschkunst sind vorwiegend in vier Formen bekannt: als Rollbilder, Alben, Fächerbilder und lange Rollen. Bei den hier abgebildeten Bildern handelt es sich um Alben. Diese bestehen aus mehreren auf Reispapier gemalten Bildern

Nebst dem Pinsel 筆 *bǐ* (vereinfachtes Zeichen: 笔 *bǐ*) und der chinesischen Tusche 墨 *mò*, gehören auch der Reibstein – ein Stein, auf dem man das Tuschestäbchen mit etwas Wasser zerreibt, bis daraus Tusche in der ge-

wünschten Farbe entsteht – und die Pinselablage zu den Utensilien, welche von den Chinesen die vier Schätze (*wén fàng sì bǎo*) genannt werden, die für jeden Kalligraphen unentbehrlich sind. Anstatt der Pinselablage wird auch oft das Papier zu diesen „vier Schätzen der Studierstube“ gezählt.

Das Kunstwerk eines Kalligraphen hängt stark von den benutzten Arbeitsmaterialien ab. Als Träger der Schrift wird heutzutage chinesisches Reispapier verwendet, welches aus festem Material besteht und den Kontrast zwischen leichten und festen Pinselstrichen besonders deutlich hervorhebt. Daneben werden viele andere Papierarten benutzt, die sich vor allem in der Saugfähigkeit und der Oberflächenstruktur unterscheiden. Auf Reispapier wird die Tusche in kleinen Mengen und ziemlich dickflüssig aufgetragen, denn im Unterschied zu unserem Schreibmaschinenpapier, verläuft die Tusche darauf sehr leicht.

Auch die Schreibpinsel gibt es in den unterschiedlichsten Ausführungen. Die unterschiedlichsten Tierhaare werden für die Herstellung benutzt. Ob man nun eher einen Pinsel mit Kaninchen-, Fuchs-, Wolf-, Rotwild- oder Schafshaaren benutzt, hängt vom Stil des Kalligraphen ab. Je nachdem sind lange oder kurze weiche Pinselspitzen erforderlich. Das Standardwerkzeug der chinesischen Kalligraphie sind die fülligen Ziegenhaarpinsel mit Bambusstiel, welche als einfache und preisgünstige Schreibwerkzeuge eine alte Tradition haben und wie chinesische Pinsel allgemein steifer als die bei uns im Westen für

die Aquarellmalerei benutzten Pinsel sind. Im Gegensatz dazu muss der Pinselkopf besonders biegsam sein, die Haare müssen durch ihre Anordnung eine feine, elastische Spitze bilden, sobald sie Tusche aufgenommen haben. Die Flexibilität der Pinselspitze ermöglicht Variationen in der Strichstärke, in der Farbtintensität und damit in der Schreibweise, die beispielsweise schwungvoller, breiter oder aber feiner sein kann; der Pinsel haucht dem einzelnen Zeichen Leben ein. Die chinesische Stangentusche ist nicht mit derjenigen in den westlichen Ländern gleichzusetzen. Sie wird aus Russ gefertigt, der beim Verbrennen von Öl oder Nadelholz entsteht, und anschliessend mit einer Art Gummi oder Leim versetzt. Einmal erwärmt wird diese Substanz in Formen gegossen und dann zum Verkauf angeboten. Bevor man



Auf diesem Bild erkennt man schön die für ein Meisterwerk obligatorischen Teile: die Malerei, eine Kalligraphie und den Stempel des Künstlers, die alle drei zusammen eine harmonische Einheit bilden sollen.

nun zu schreiben beginnt, muss abgeschätzt werden, wie viel Tusche gebraucht wird, damit keine störenden Unterschiede im Schriftbild erscheinen, falls die Tusche nicht ausreichen sollte. Anschliessend setzt man die Tusche an, indem man die Stange senkrecht gegen den Boden einer mit Wasser angefüllten Schale reibt.

Es besteht eine enge Verwandtschaft zwischen der chinesischen Kalligraphie und der chinesischen Tuschmalerei. Beide Kunstformen verwenden die gleichen Materialien, eine ähnliche Arbeitsweise und folgen den gleichen ästhetischen Prinzipien: ein gutes Bild oder ein kalligraphisches Werk soll nicht nur schön sein, sondern den Geist des Objekts oder Inhaltes reflektieren und gleichzeitig lebhaft sein. Damit war auch die Entwicklung beider Künste stark von der Erfindung der Arbeitsmittel abhängig. Trotz diesen Ähnlichkeiten konkurrieren sie nicht, sondern ergänzen sich vielmehr. Alle Meisterwerke der chinesischen Tuschmalerei haben ohne Ausnahme ein kalligraphiertes Gedicht und den Stempel des Künstlers in sich vereint.

Für viele Chinesen kommt das regelmässige konzentrierte Kalligraphieren einer das Wohlbefinden fördernden Übung, vergleichbar mit sportlichen Aktivitäten, wie Tennis oder Golf, gleich. Das Schreiben der chinesischen Schriftzeichen hat einen stark meditativen Charakter und trägt somit zur inneren Ausgeglichenheit und Ruhe bei. Grundvoraussetzungen für das gute Gelingen der Kalligraphie ist dementsprechend ein Ort, an dem man Ruhe findet und nicht zuletzt gehört auch Geduld und die Bereitschaft, sich die nötige Zeit zu nehmen, dazu. Dies findet auch in chinesischen Sprichwörtern Ausdruck, so etwa in „Wo Fleiss und Ausdauer ist, da liesse sich auch ein Stössel zur Nadel schleifen“. Es heisst sogar, man müsse hundert Tage üben, um *ein* Schriftzeichen richtig und schön schreiben zu können.

Ein weiterer wichtiger Faktor, der zu einem guten Gelingen kalligraphischer Übungen beiträgt, ist die chinesische Pinselhaltung, die nichts mit der unsrigen in Europa zu tun hat: in China, werden die Pinsel beim Schreiben nämlich absolut senkrecht gehalten. Damit die Kraft aus unserem Körper auch auf den Pinsel übertragen werden kann, muss der Pinsel fest im Griff gehalten werden, die Hände dürfen aber nicht um den Pinsel verkrampft sein. Der wichtigste Grundsatz der Pinselführung ist, dass die Striche in

einer einzigen zügigen Bewegung gezeichnet werden. Hast und Zögern kommen in den Linien sofort unschön zum Ausdruck und sind daher undenkbar, genauso wie Veränderungen, denn es widerspricht der chinesischen Kalligraphie grundsätzlich, auch nur kleinste Korrekturen anzubringen. Die Bewegungen, die beim Schreiben der Striche ausgeführt werden, sollen aus dem Zentrum des Körpers kommen und den Fluss der Gedanken widerspiegeln. Notwendig dafür ist eine entspannte Körperhaltung, der ganze Körper soll also locker, zugleich aber voller Kraft sein.

Quellen: Eduardo Fazzioli, *Gemalte Wörter*; B. Karlgren, *Schrift und Sprache der Chinesen*; Wikipedia



OPERNPROJEKT - MONETS TOCHTER - *Unescopera* - MONETS TOCHTER - OPERNPROJEKT

MONETS TOCHTER (La fille de Monet) - Der Inhalt der Oper

Ein Fest von Formen, Farben, Bewegungen und Klängen. Die Handlung dreht sich um den Grundgedanken SEHEN = WISSEN: Überwindung des Erkenntnis-/Bilderverbots durch die UNESCO-Ideale. Nur BILDung für jede(n) führt zu Gerechtigkeit, Überwindung von Hunger, Beseitigung von Diskriminierung (Kinder, Frauen, Rassen...) etc. - und so zu einem erstrebenswerten Leben in der Zukunft. - Die Rahmenhandlung wird getragen durch den impressionistischen Maler Claude Monet und seine

Tochter Marie. Sie bringen die Handlung in Gang, kommentieren und leiten jeweils zur nächsten Szene über. In der Haupthandlung kommen die wichtigsten Kultursprachen vor: Von Akkadisch (Keilschrift), Hebräisch, Chinesisch, Altgriechisch, Latein, Italienisch, Deutsch, Französisch, Englisch, Russisch, Spanisch bis "Elektronisch". Das Kind Marie versteht auf wundersame Weise alle Sprachen und "übersetzt" diese mittels ihres Kommentars für das Publikum. Eine Reise durch Zeiten und Kulturen (Länder, Völker, Kontinente = Kulturerbe).

Personen:

Claude Monet	Maler, Begründer des Impressionismus
Marie	Seine Tochter, anstelle des Sohnes Jean
Engidu-Adam	Der erste Mensch (vgl. das Gilgamesch-Epos)
Lilith-Eva-Venus	Das weibliche Prinzip (auch Modell für Dürer/Picasso)
Chinesischer Maler	Ein taoistischer Philosoph
Kaiser von China	Eine pompös-unsensible Nebenrolle
Pygmalion	Künstler aus Zypern (Ovid, Metamorphosen)
Michelangelo	Universalgenie (Bildhauer, Maler, Architekt, Dichter)
Albrecht Dürer	Deutscher Maler und Graphiker der Renaissance
J.-J. Rousseau	Philosoph der Aufklärung, komische Rolle
J. M. William Turner	Englischer Maler, Vorläufer des Impressionismus
Wassily Kandinsky	Mitbegründer des "Blauen Reiters"
Pablo Picasso	Bedeutendster Maler der Moderne
Die weiße Tara	Tibetische Gottheit (Dea ex machina)
Mimen-Gruppe (auch Sänger)	Der Baum der Erkenntnis (mit Schlange) / Das Volk Israel / Religiöse, politische Fanatiker / Ein Madrigalchor / "Multimedia"-Gruppe / weitere Statisten (Menschheit)
Der Dirigent	Hält UNESCO-Ansprache in der Pause
Musiker	(+ Bühnenarbeiter?) ev. in Handlung integriert

Das Daodejing. Über einen Klassiker der alchinesischen Philosophie

Von Anna Hoffmann, 5i

I. Autor und Alter

Das Daodejing 道德經 wird dem Laozi zugeschrieben. Die beiden Schriftzeichen bedeuten wörtlich "der alte Meister". Den Anfang bildeten wahrscheinlich Sprüche und Aphorismen von mehreren Personen, die sich daraus ergebende Textsammlung ist später überarbeitet und zu einem einheitlichen Ganzen zusammengefügt worden.

Die ursprünglichen 81 Lehrsätze wurden allmählich auf 100 erweitert, wie die Funde von Mawangdui (nahe der Hunan-Hauptstadt Changsha) zeigen. Die Endredaktion erfolgte irgendwann im 3. Jahrhundert v. Chr. Es ist anzunehmen, dass diese letzte Überarbeitung von einem Gelehrten der sogenannten "Jixia"-Akademie stammt, einer Hochschule im Staate Qi, die in den Jahrzehnten vor der Reichseinigung (221 v. Chr.) die führenden Geister der Zeit beherbergte.

II. Sprache

Die Sprüche des "Laozi" sind von lakonischer Kürze, minimalistisch im Ausdruck, und operieren an der Grenze der Verständlichkeit. Man hat die Sprache des Daodejing mit "unbehauenen Felssteinen" verglichen.

Aber eben darin liegt der besondere Reiz der vorliegenden Sammlung.

Man gewinnt den Eindruck einer erhabenen Nüchternheit, über dem Ganzen liegt eine Stimmung von "Ernst und Wucht und Ewigkeit" (Rilke).

Die Technik, Wortblöcke aneinanderzureihen, gehört zu den Merkmalen des sinischen Stiles. Das klassische Chinesisch ist eine nahezu "grammatikfreie Sprache" (W. Bauer). Die Zeichen (Embleme) besitzen noch ihre volle sprachliche Kompetenz, d.h. sie können, je nach Bedarf, verbal oder no-

minal verwendet werden. Über die Bedeutung entscheidet allein der Kontext.

Diese eigentümliche Sprachgestalt einer "rauen Fügung" erlaubt einen beträchtlichen Spielraum, wenn es um inhaltliche Deutungen geht. Der Bedeutungshof der Einzelzeichen ist weit, und die Lücken zwischen den unverfugten Wortblöcken lassen einen Freiraum, welcher der Interpretation Tür und Tor öffnet. Es wundert daher nicht, dass viele Stellen ganz unterschiedlich, ja, gegensätzlich ausgelegt wurden. Der Leser wird herausgefordert, seine Phantasie spielen zu lassen, um, in einem Akt schöpferischer Lektüre, den für ihn gültigen Text gleichsam selber herzustellen.

Der "Laozi" hat Interpreten und Übersetzer angezogen wie kein anderes Dokument des klassischen China. Es liegen mehr als einhundert gängige Übertragungen in westliche Sprachen vor.

Texte wie das Daodejing erlauben zwei grundsätzliche Möglichkeiten der Herangehensweise: Entweder versucht der Übersetzer, die poetische Schönheit des Werkes zu retten, dann wird er die sprachliche Treue vernachlässigen müssen. Diesen Weg ist z.B. der deutsche Gelehrte Richard Wilhelm gegangen, der in den Zwanziger Jahren eine Nachdichtung des Daodejing vorlegte. Oder jemand versucht, philologisch so exakt wie möglich zu arbeiten, was unweigerlich den Verlust der ästhetischen Qualität nach sich zieht. Dies hat der Niederländer J.L.L. Duyvendak getan, dessen "Livre de la Voie et de la Vertu" bis heute an Genauigkeit der Übertragung unübertroffen ist. Einen gangbaren Mittelweg stellt die Arbeit des englischen Übersetzers Arthur Waley dar. Seine 1934 erschienene Verenglichung des Laozi, unter dem Titel "The Way and its Power", ist eine reife Kompromissleistung, die die prekäre

Gratwanderung zwischen Philologie und Poesie einigermaßen unbeschadet durchsteht.

III. Inhalt

“Dao” ist der Weg, hier als Weg der Natur insgesamt verstanden, also des Kosmos. “De” ist die Kraft, die diesem Weg innewohnt, wodurch die Natur in den verschiedenen Lebenskreisen “wirkt”. “Jing” 經 ist das Zeichen für “Klassiker”. Das Bild zeigt einen Webstuhl mit Kette, was soviel wie “Leitfaden” bedeutet. Im übertragenen Sinne als ein geistiger Leitfaden gedacht, eben ein Klassiker. Später wurde dieses Schriftzeichen für die buddhistischen *sutren* verwendet.

Das “Dao” kennt keine “Überwelt” und kein “Jenseits”: Es bezeichnet eben das “All”, was die Griechen “*Hen kai Pan*” nannten: Ein und Alles. Die für das okzidentale Denken typische Aufteilung der Welt in “physisch” und “meta-physisch”, “sinnlich” und “geistig/spirituell” fällt weg. Das “Dao” enthält alle diese Bestimmungen in sich, es gibt keine Spaltungen, nur ein “*Daziran*” 大自然, was mit “Grossem So-Sein” wiedergegeben werden kann. Westliche Denker haben diese drei Zeichen gerne mit dem Begriff “Natur” übersetzt.

Natürlich gibt es in dieser Schrift auch keinen überweltlichen Gott. Der “Laozi” ist durchgängig nicht-theistisch konzipiert: Das “Dao” wirkt von Ewigkeit her, es besitzt weder Anfang noch Ende. Das Universum ist ein gigantisches Krafffeld, in dem sinnlich-biologische und spirituelle Kräfte gleichermassen wirken, und in dieser beständigen Wechselwirkung alles Leben hervorbringen.

Das Daodejing ist um den Schlüsselbegriff des “wuwei” 無為 aufgebaut. Diese Zeichen bedeuten soviel wie “nichts tun”. Gemeint ist, man solle nichts unternehmen, das gegen den Lauf des Dao verstösst. “Wu-wei, ce wu bu zhi” heisst es im dritten Kapitel: Wenn man die Wesen nach ihrem inneren Gesetz machen lässt, dann wird alles seinen guten Gang gehen”.

Dem liegt ein positives Menschenbild zu-

grunde: Man braucht weder Herrschaft noch Staat zum Glücklichen, wie etwa die Konfuzianer meinten. Die Daoisten hielten sich denn auch vom Verwaltungsdienst fern, sie schweiften frei in den Wäldern und Bergen Südchinas herum, um nach der Lebensdroge zu fahnden: Denn im “Laozi” wird das lange Leben bei voller Gesundheit als der Güter höchstes gepriesen.

Das der “wuwei”-Philosophie entsprechende gesellschaftliche Idealbild der Daoisten, gleichsam ihre Sozialutopie, war die kleine Gemeinschaft, höchstens drei, vier Dutzend Familien, die fernab der Ballungsräume für sich lebten. Wirtschaftlich selbstgenügsam, auf agrarischer Grundlage, fast ohne Tausch und auch fast ohne die Institution des Privateigentums. Wegen des minimalen Mehrprodukts würde es auch keine Herrenschaft geben - weder militär-aristokratisch, noch zivil-bürokratisch.

Das “Daodejing” wurde so zu einer Bibel der Non-Konformisten. Unser Chinabild wäre einseitig, wollte man sich nur auf die massive Erscheinung des bürokratischen Staates beschränken, ohne die vielen daoistischen Gemeinschaften mitzubedenken, die in allen Dynastien existierten, und die so etwas wie eine permanente Gegengesellschaft und Gegenkultur repräsentierten.

Die berühmten “Sieben Weisen des Bambushaines” der Wei-Zeit (魏 220-265 n. Chr.) oder die Utopie der “Pfirsichblütenquelle”, die durch den Pinsel von Tao Yuanming (陶淵明 365-420) ihre literarische Ausformung gewann, - sie sind ebenso Ausdruck des chinesischen Lebensgefühls wie die dem Reichsgedanken gewidmeten Biographien der konfuzianischen Beamtengelehrten.

Eine interessante Eigenschaft des Daodejing ist, dass die archaischen, mütterrechtlichen Züge vorherrschen: Kooperativ, nicht-aggressiv, rezeptiv mit der Fähigkeit, sich selber zurücknehmen zu können. Dies sind vornehmlich Tugenden, die meistens mit dem weiblichen Charakter assoziiert werden. Man kann im Daodejing das feministische Gegenstück sehen zu den durch und durch patriachalischen “Gesprächen” (Lunyu: 論語), dem Hauptwerk des Konfuzius.

Dementsprechend nimmt die Muttergott-heit, abwechselnd "Gushen" (Göttin des Tales" oder "Xuanpin" (Dunkle Mutter) ge-nannt, im Laozi einen zentralen Platz ein. Als das "Ewig-Weibliche" ist sie, als ein Sinnbild des Dao selbst, Ende und Ursprung des Le-bens. Alle Wesen kehren zu ihr zurück, alle werden neu aus ihrem Schosse geboren.

Es besteht kein Zweifel darüber, dass im besprochenen Text das feminine vor dem maskulinen Element den Vorrang besitzt. Und wären in der chinesischen Kultur nicht yin 陰 und yang 陽 gleichermassen bedeu-tend, so könnte man sagen, die daoistische Schule sei wesentlich ein Yin-System und die konfuzianische Lehre ein solches des Yang.

Ein weiteres Thema, das im Daodejing eine wichtige Rolle spielt, ist die ökologische Komponente, also das Verhältnis zwischen Mensch und Natur. Der daoistische Weise sucht das Glück der Einigung. Er sieht in der Natur ein Subjekt, gleichgeordnet, nicht un-tergeordnet. "Wuwei" bedeutet hier vor allem: nichts tun, was die Integrität des Na-turleibs verletzt.

Der Westen wird oft mit einem Dampfer verglichen, der frontal gegen die Strömung angeht, sich gegen alle Hindernisse die Bahn brechend. Der Daoist dagegen würde mehr einem Schwimmer ähneln, der das im Daodejing empfohlene "shun" 順 praktiziert. Das Zeichen stellt einen Menschen dar, der mit den Wellen dahingleitet. Ohne grosse Mühe, gleichsam spielerisch, fließt er an den Widerständen vorbei ins Zentrum der Dinge.

Die westliche industrielle Menschheit wird heute von ihrem Erfolg überwältigt: Die Bio-sphäre ist dabei, zusammenzubrechen, in-nerer wie äusserer Natur haben die Grenzen ihrer Belastbarkeit erreicht.

Weitsichtige Beobachter haben deshalb die Losung eines "Paradigmenwechsels" ausgegeben. Das bislang antagonistische Verhältnis von Mensch und Natur solle einem kooperativen weichen. Doch um einen solchen Wechsel vollführen zu kön-nen, wird es notwendig sein, auf ältere Er-

kenntnisse zurückzugreifen. Die im Daodejing aufscheinende Vision eines dauerhaften "contrat vital" zwischen Mensch und Natur könnte dabei eine gewichtige Rolle spielen.

道可道非常道
道可名非常名
無名天地之始
有名萬物之母
故常無欲以觀其妙
常有欲以觀其徼
此兩者同出而異名
同謂之元
元之又元
眾妙之門

Konfuzius und die Musik

Von Alexander Weisser, 6a

Meister Kong Zi (孔子), bei uns auch Konfuzius genannt, war der wichtigste Staatsphilosoph und Denker der chinesischen Geschichte bis zum Sturz des letzten Kaisers Pu Yi 1912. Sein Werk und das seiner Philosophenschule prägte das Denken der chinesischen Herrscher über zweitausendfünfhundert Jahre. Seine Prinzipien wurden zu Gesetzen, die Jahrhunderte lange Gültigkeit hatten. China ist ohne Konfuzius nicht denkbar.

Geboren 551 v. Chr. in einer ehemals sehr reichen Familie des südchinesischen Adels, musste er recht früh schon den Tod seiner Eltern erleben. Mit dem Wenigen, was der Familie geblieben war, gelang es dennoch seinen Grosseltern, ihm eine gute Ausbildung gemäss seinem Adelsstande zu ermöglichen. In dieser seiner Ausbildung wird er wohl die Gabe der Musik zu schätzen gelernt haben; so war denn ein wesentlicher Bestandteil der Ausbildung eines jeden Adligen jener Zeit das Studium der Musik. In diesen Jahren muss er eine grosse Liebe zur Musik entwickelt haben. Er soll 518 v. Chr. eine legendäre Begegnung mit dem damals im freigewählten Exil umherziehenden Philosophen Lao Zi gehabt haben, die ihn dazu ermutigte, seine eigene Lehre zu verbreiten. Er entschied sich, wie Lao Zi auf Wanderschaft zu gehen (wobei nicht ganz klar ist, ob diese Wanderschaft vielleicht wegen politischer Gründe gemacht worden ist), um seine Lehre von der Vollendung des Menschen als kleinste Einheit in der Vollendung des Staates als grösste Einheit zu verbreiten.

In dieser Lehre erhielt die Musik eine ganz besondere Rolle. In einem der Bücher des Konfuzianismus, dem "Buch der Sitten" (Li Ji), beschäftigt sich ein grosser Teil mit der Musik (dieser Teil war ursprünglich ein eigenes Buch, namens "Buch der Musik" (Yue Ji)), mit ihrem Ursprung, ihrer Wirkung und v.a. ihrem Nutzen zur Schaffung des idealen Staates.

Seine Philosophie hatte, wie ich oben bereits erwähnte, grossen Erfolg in China. Im Jahr 501 v. Chr. wurde ihm beim Fürst des Staates Lu sogar ein Ministerposten angeboten, den er aber aus persönlichen Gründen nur kurze Zeit behielt. Er wollte wieder mit seinen inzwischen zahlreichen Schülern umherwandern und den Leuten von seiner Lehre predigen. Bis zu seinem letzten Atemzug im Jahre 479 v. Chr. predigte er davon, dass ein idealer Staat nur aus edlen Menschen bestehen kann, und dass die Musik einen Menschen veredelt.



Anschliessend möchte ich einige selbsterklärende Texte aus dem "Buch der Musik" (Yue Ji) wiedergeben, die für mich die Essenz von Konfuzius' Lehre über die Musik ausmachen.

2.23

Musik ist die Bewegung des Herzens.

Die Töne sind die Bilder der Musik.

Schönheit und Vielfalt, Mass und Klang

schmücken die Töne.

Dem Edlen sind die Bewegungen des Herzens der Ursprung

und die Musik deren Abbild;

dann gestaltet er deren Ausschmückung.



1.2

Musik entsteht aus Melodien.

Ihren Ursprung hat sie im menschlichen Herzen,

das von den Dingen bewegt wird.

*Ist deshalb das Herz traurig,
klingen die Töne schwach und ersterbend.*

*Ist das Herz fröhlich,
klingen die Töne voll und lang.*

*Ist das Herz glücklich,
klingen die Töne laut und frei.*

*Ist das Herz zornig,
klingen die Töne roh und heftig.*

*Ist das Herz respektvoll,
klingen die Töne aufrichtig und bescheiden.*

*Ist das Herz liebevoll,
klingen die Töne sanft und gut.*

Diese sechs Stimmungen sind nicht angeboren.

Sie werden durch Dinge erregt.

*Deshalb achteten die alten Könige
[(die, die Gesetze der Musik geregelt haben)]*

Auf die Wirkungen der Umwelt.

1.8.

*Deshalb studiert er [(der, der sich veredeln möchte)] die Töne,
um die Melodien zu verstehen.*

*Er studiert die Melodien,
um die Musik zu verstehen.*

*Er studiert die Musik,
um das Regieren zu verstehen
und rüstet sich so für sein Amt.*

*Dem, der die Töne nicht versteht,
kann man die Melodien nicht erklären.*

*Dem, der die Melodien nicht versteht,
kann man die Musik nicht erklären.*

*Wer die Musik versteht,
der kennt schon beinahe die Sitten.*

Wenn Sitten und Musik beide vollkommen sind,

bedeutet das, dass man Tugend hat.

Und Tugend ist Vollkommenheit.

*Übersetzung aus dem antiken Chinesisch von
Robin P. Marchev*

Über die chinesische Schrift und Sprache

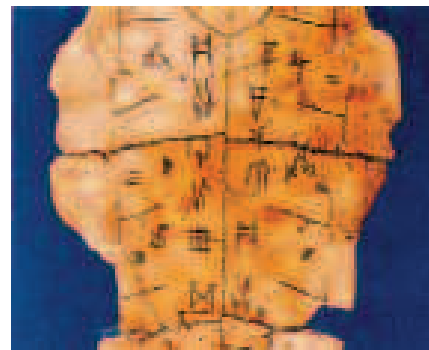
Von Thilo Ladner, 5a

Das Chinesische besitzt – und dies ist einmalig – eine sprachliche Tradition von über 6000 Jahren. Dies ist sicher auf das Zusammentreffen glücklicher Umstände zurückzuführen, vor allem aber auf die chinesische Schrift, von der wir Spuren in der Geschichte und in der Literatur, in der Kunst und in der Philosophie entdecken können. Es gibt also kaum ein geeigneteres Mittel, die Seele eines Volkes wie des chinesischen zu ergründen, als dass man versucht, seine Schrift und seine Sprache zu verstehen.

Geschichte

Die chinesische Schrift ist zu einem grossen Teil vom Wandel von Schreibwerkzeugen und -materialien gezeichnet. Tatsächlich benutzten die Chinesen zuerst Knoten in aus Pflanzenfaser gedrehten Stricken, um ihre Erinnerungen festzuhalten und eine Art Kalender zu schaffen. Später wurden Ereignisse, wie die Erntezeit beispielsweise, durch Einkerbungen auf Holzbrettern vermerkt. In Ton mit Hilfe von Holz, Steinen oder Knochen geritzte Zeichen folgten noch später. Mit Schriftzeichen beschriftete Tonscheiben, die 1953 bei der Ausgrabung einer menschlichen Ansiedlung gefunden wurden, können auf mehr als 6000 Jahren zurückdatiert werden. Darauf erscheinen zwei Arten von Schriftzeichen: Einfachere, die vermutlich Zahlzeichen darstellen sollen, andere, kompliziertere werden wohl für die Namen von Sippen oder Stämmen stehen. Diese Zeichen sind die Vorgänger der heutigen Schrift. Was aber gab Anlass zu ihrer Entstehung? Grundsätzlich gibt es dazu zwei Theorien:

Bei der ersten, die vor allem im westlichen Kreis vertreten wird, geht man davon aus, dass die Schrift als natürliche Folge der Verwaltung von Nahrungsmitteln zu betrachten sei. So fällt auch bei europäischen Hochkulturen, den Ägyptern zum Beispiel, die Entstehung der Schrift mit dem Beginn der erfolgreichen Verwaltung eines grösseren Reiches und der Kommunikation über weite räumliche und zeitliche Entfernung zusammen.



Diese primitive Form der Schrift wird 龟骨文 guīgǔwén (Orakelknochenschrift) genannt. Sie wurde im 16. bis 11. Jh. v. Chr. benutzt

Die zweite, die im chinesischen Raum grossen Anklang findet, führt die Entstehung auf den Wunsch des Menschen, mit einem Gott zu kommunizieren, zurück. Die Forscher berufen sich dabei auf Funde von Orakelknochen. Dies sind Schildkrötenpanzer oder Schulterblätter von Rindern und anderen Haustieren, in die man Fragen nach dem Jagdglück und dem Willen der Götter einritzte, um diese danach zu brennen und aus den entstehenden Sprüngen die Antworten zu lesen.

Daneben findet man in der Mythologie mindestens drei Kaiser und andere legendäre Gestalten, welche alle zwischen 3000 und 2000 v. Chr. gelebt haben. Je nachdem fand der Übergang von der Knotenschrift zu abbildenden Zeichnungen aufgrund einer Eingebung einer dieser Gestalten statt, oder das Geschenk der Schrift wurde ihnen von einem Tier übergeben. Cāng Jié, gelehrter Minister des Gelben Kaisers Huáng Dì, der vor 4300 Jahren lebte, soll einer Überlieferung zufolge

durch Vogelspuren inspiriert worden sein. Aus diesen Abdrücken habe er dann die einzelnen Striche entwickelt, aus denen sich ein Zeichen zusammensetzt. 2000 Jahre später sollte ein Schreibstil entstehen, der sich *niǎo zhuàn*, „Vogelzeichen“ nennt.



Fú Xī, ein weiterer legendärer Kaiser der Vorzeit. Er soll durch Betrachtung seiner selbst und seiner Umwelt auf der Suche nach dem Wesen der Dinge die Zeichen erfunden haben.

Erste richtige Zeichen im heutigen Sinne wurden mit Holzstäbchen, zugespitzten Steinen, Jademessern oder kleinen Bronzestäbchen in Keramiken, Knochen, in das Innere von Gefäßen oder in Gegenstände aus Bronze geritzt. Auf einer Bronze aus der Shāng-Dynastie (16.-11. Jh. v. Chr.) ist ein becherförmiges Gefäß, das am Ende eines hohlen Röhrchens festgemacht ist, abgebildet. Damit konnten breite und gleichmäßige farbige Schriftzeichen auf Bambusstreifen gemalt werden.

Der Gebrauch von Pinseln aus Fasern scheint gegen 213 v. Chr. bereits verbreitet gewesen zu sein. Das Material, auf das man schrieb, war damals Seide. Im Vergleich zu den Bambusstreifen war damit ein grosser Schritt getan, man konnte nun viel schneller schreiben, aber das Werkzeug war noch zu steif und hinterliess einen dicken eckigen Strich. Nach und nach wurde der Pinsel ausgebessert, bis in der späten Qín-Dynastie (220-206 v. Chr.) ein General des kaiserlichen Heeres, ebenso in der Kunst des Schwertes wie in derjenigen der Schrift bewandert, die entscheidende Idee hatte, die

zuvor gebrauchten Lederspitze durch einen Bündel weicher Tierhaare zu ersetzen. Hilfreich war ihm dabei auch die Erfindung eines neuen Materials, auf dem man schreiben konnte: einer Vorgängerform des Papiers. Da dieses Material die Flüssigkeit schnell aufsaugte, erlaubte es Schattierungen in der Farbe der Schriftzeichen. Die geschmeidige Spitze des Pinsels ahmte die Bewegung der Hand eines guten Kalligraphen bis ins kleinste Detail nach. Dieses Ereignis wird als die Geburtsstunde der Kalligraphie (griechisch für die Kunst des Schönschreibens) betrachtet, die in der chinesischen Malerei einen gleich ehrenvollen Platz wie figurliche Werke einnimmt.

In der sogenannten *geschichtlichen* Periode der Entwicklung der chinesischen Zeichen, welche 18 Jahrhunderte dauerte und mit der östlichen Hān-Dynastie (220 n. Chr.) endete, entwickelte sich die chinesische Schrift in eine endgültige Richtung. Während dieser Zeit bildeten sich die wichtigsten Stile heraus und die Formen und Bedeutungen der Zeichen wurden festgelegt. In den nachfolgenden Jahrhunderten wurde nur noch gebraucht und genutzt, was in dieser Periode geschaffen und zusammengestellt worden war. Erst mit der Gründung der Volksrepublik China begann eine neue Zeit der Entwicklung. Mit dem Ziel, das Analphabetentum zu beseitigen, wurden viele häufig benutzte, aber komplizierte Zeichen deutlich vereinfacht. Allgemein wurde eine Vereinheitlichung angestrebt. So einigte man sich auf nationaler Ebene auf die *Pǔtōnghuà*, die gemeinsame Sprache. Im Bereich der Umschriften der chinesischen Schriftzeichen in Buchstaben des lateinischen Alphabets, wurde das *Pīnyīn*-System entwickelt („Pīnyīn“ bedeutet „Laute durch Silben zusammenfassen“), welches die meisten zuvor bestehenden Umschriften ablöste. Und wirklich, dieses Reformprogramm führte zu einer weiter verbreiteten Kenntnis der geschriebenen Sprache. Dennoch kann heute eine Rückkehr zum Studium der klassischen Sprache beobachtet werden, die als ein unverzichtbares Erbe der chinesischen Kultur zu sehen ist.

Die Schriftzeichen

Für Europäer mögen die 汉字 (漢字) *hànzì*, die chinesischen Zeichen, wie eine Ansammlung von willkürlich angelegten Strichen und Punkten aussehen. Tatsächlich aber setzen sich die chinesischen Zeichen jeweils aus den gleichen Elementen zusammen, die eine bestimmte Bedeutung tragen. Grundsätzlich bauen also Zeichen mit komplizierter Bedeutung ebenso auf diesen Grundbestandteilen auf. Bei einfachen Zeichen kann man, anhand der Art und Weise, in welcher diese Sinnelemente verknüpft sind, manchmal sogar die Bedeutung erraten. Zur Veranschaulichung einige einfache Beispiele:

木 木 *mù* ist das heutige Zeichen für *Baum* oder *Holz*. Mit etwas Vorstellungsvermögen erkennt man sogar den Baum, der als Vorlage gedient hat: Die waagrechte Linie ist das, was von den Zweigen und Ästen übrig geblieben ist, die senkrechte stellte ursprünglich einmal einen Stamm dar und die links und rechts abstehenden Striche deuten die Wurzeln an.

林 Zwei Bäume nebeneinander 林 (wobei die Wurzeln des linken Baums leicht angepasst werden) bedeuten (*kleiner*) *Wald*. Dieses Zeichen wird *lín* ausgesprochen. Setzt man dem neuen Schriftzeichen noch einen weiteren Baum auf, so erhält man das Zeichen 森 *sēn* mit der Bedeutung *eine Fülle von Bäumen*. Die beiden letzten Zeichen zusammen, also 森林 *sēnlín* (wörtlich: *Forst-Wald*), bedeuten dann *großer Wald* oder *Forst*.

森 Fallen alle Bäume bis auf den ersten wieder weg und lässt man auf diesem eine Frucht wachsen, so erhält man



Die Entwicklung des Zeichen 木 *mù* von seiner ursprünglichen Form zum heutigen abstrakten Zeichen.

das heutige Zeichen 果 *guǒ* für *Frucht* 果 oder im übertragenen Sinn auch für *Resultat*.

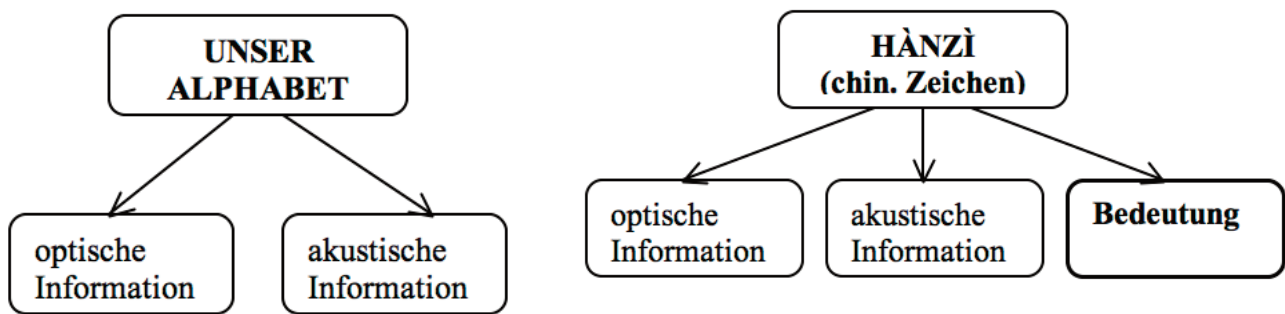
東东 Das stilisierte Bild der Sonne 日 *rì* hinter unserem Baum 木 *mù* bildet das ursprüngliche Zeichen 東 für *Osten*, dem Ort nämlich, wo die Sonne hinter den Bäumen aufgeht. Ursprünglich ist das Zeichen deshalb, weil es zu denjenigen gehört, die infolge der Schriftreform während der Volksrepublik vereinfacht wurden. Beide Zeichen, das ursprüngliche und das vereinfachte, werden *dōng* ausgesprochen.

休 Lehnt sich ein aufrecht gehender, stilisierter Mensch 人 *rén* an einen Baum 木 *mù*, so sucht er wohl im Schatten des Baumes nach Ruhe. Das Schriftzeichen bedeutet für den Chinesen nämlich *ausruhen* und wird *xiū* ausgesprochen.

Diese Beispiele zeigen, dass die chinesischen Zeichen nicht aus zufälligen Strichen bestehen. Jedes Zeichen hat (im weitesten Sinne) eine Bedeutung, die oft, wenn auch verborgen, im Bild zum Ausdruck kommt.

Hier wird ein wesentlicher Unterschied zwischen unserer Schrift und den chinesischen Schriftzeichen deutlich. Betrachten wir ein Wort in der lateinischen Schrift, so erhalten wir zwei Informationen: eine optische und eine akustische, welche wir mit einer Bedeutung verbinden. Anders die Chinesen: sie erhalten zusätzlich zur optischen Information und derjenigen der Aussprache (auch wenn die nur ganz selten aus dem Zeichen selbst herausgelesen werden kann) auch eine zur Bedeutung, denn jedes Schriftzeichen ist zugleich Bedeutungsträger und Träger von mindestens einer Aussprache.

Noch deutlicher wird der Unterschied,



Betrachten wir dies am Beispiel des Baumes 木 *mù*:

	optische Information	akustische Information	Bedeutung
Unser Alphabe	B+A+U+M	baum	Holzgewächs mit Krone, Stamm und Wurzeln
Hànzì	木	mù	Holzgewächs mit Krone, Stamm und Wurzeln

wenn man das Schriftbild (die optische Information) mit der akustischen Information vergleicht. Die einzelnen Buchstaben B, A, U, M haben heutzutage einzeln betrachtet keine eigene Bedeutung, erst zusammengesetzt ergeben sie ein Wort mit einem bestimmten Sinn. Diese Tatsache ist der grundlegende Unterschied zwischen einer Lautschrift, wie die lateinischen Buchstaben eine bilden, und einer Begriffsschrift wie das Chinesische. Die chinesischen Zeichen hingegen sind Bilder und stellen so ein ganzes Wort dar. Dieser Unterschied wird besonders in der Schule deutlich: Während europäische oder westlich erzogene Kinder eine sichtbar gemachte Sprache lernen, also vor allem der Klang der einzelnen Wörter wichtig ist, lernen chinesische Kinder die Schrift durch Bilder. Dies wirkt sich natürlich enorm auf die Aufnahme von Informationen und die Denkart allgemein aus.

Das Erschliessen der Bedeutung simpler Zeichen war mal einfacher – damals als das Bild selbst Schrift war. Die frühesten Schriften waren, wie auch in Europa, Bilderschriften mit einfachen Zeichnungen und klar erkennbaren Bildern von Gegenständen. Im Bemühen ihre Umgebung darzustellen, malten unsere Vorfahren ein Abbild dessen, was sie erkannten. Diese direkten Abbildungen von Dingen werden *Piktogramme* genannt; Bilder und Schrift sind hier noch eine Einheit. In der wei-

teren Entwicklung entfernte sich das Schreiben der chinesischen Zeichen zunehmend von der direkten Übernahme dessen, was man erblickte; die Schriftzeichen wurden abstrakter. Löste man sich nämlich von Objekten, welche man anfassen konnte oder mit einer festen Form in Verbindung brachte, wollte man also Verhältnisse, Zusammenhänge, Gefühle usw. darstellen, so reichten die Piktogramme nicht mehr aus. Durch die Kombination von einfachen Begriffen entstanden neue Zeichen, sogenannte *Ideogramme*, d.h. Darstellungen von abstrakten Ideen. *Freude* oder *Musik* wurde zum Beispiel bei den Chinesen mit einer Trommel ausgedrückt, welche in stilisierter Form folgendermassen aussieht 樂 (乐) und *lè* (Freude) respektive *yuè* (Musik) ausgesprochen wird. Die Ägypter, als Beispiel für ein westliches Volk mit Bilderschrift, hatten als Ideogramm mit der Bedeutung Freude einen springenden Menschen. Während sich in China die Benutzung der Schrift durchsetzte, fand in Europa indes eine andere Entwicklung statt. Den Piktogrammen wurden zur Vereinfachung Laute zugeordnet. Das Piktogramm für Kuh, welchem die Ägypter den Lautwert A zuordneten, entwickelte sich nach und nach zu dem A, das wir am Anfang unseres Alphabetes finden. So sind alle 26 Buchstaben letztlich aus den Piktogrammen entstanden. In China ist aber

das damalige Zeichen unverändert geblieben und hat heute noch, Jahrtausende später, dieselbe Bedeutung. Unter den Ideogrammen existiert eine Gruppe der zusammengesetzten Schriftzeichen. Sie stellen einen Begriff, häufig Eigenschaften, dar, indem sie andere Begriffe kombinieren (die Zeichen 森 *sēn* und 林 *lín* sind Beispiele dafür, ebenso wie das Zeichen für „hell“ 明 *míng*, welches aus den beiden Elementen 日 *rì* (Sonne) und 月 *yuè* (Mond), die beide die Eigenschaft haben, dass sie hell sind, zusammengesetzt ist).

Wie bei der Betrachtung der Zeichen bis jetzt sicher aufgefallen sein dürfte, brauchen alle Zeichen, ungeachtet der Anzahl Striche und Punkte, gleich viel Platz. Man kann sich dabei einen quadratischen Rahmen vorstellen, in welchen alle Zeichen gezeichnet werden müssen.

Die chinesischen Schriftzeichen von damals wurden in den nachfolgenden 2000 Jahren vereinfacht, d.h. man veränderte sie mit dem Ziel, die Bilder zu vereinfachen, gleichzeitig aber ästhetisch zu verschönern.

	auf Knochen	auf Bronze	Siegel	bei Beamten	gewöhnlich	kursiv	gebräuchlich
Sonne (<i>rì</i>)							
Mond (<i>yuè</i>)							
Berg (<i>shān</i>)							

Die Entwicklung der Schriftzeichen am Beispiel dreier häufig gebrauchten Zeichen.

Neben den Piktogrammen und Ideogrammen, gibt es auch die Familie der Indikatoren. In ihr finden sich Zeichen wie die Zahlen 一 *yī* (eins), 二 *èr* (zwei) und 三 *sān* (drei), aber auch die Positionswörter 下 *xià* (unter, entstanden aus einem Punkt unter einem Strich) und 上 *shàng* (auf, entstanden aus einem Punkt über einen Strich). Die grösste Gruppe machen diejenigen Charaktere aus, welche aus einem Sinnträger und einem Lautträger zusammengesetzt sind. Die folgenden vier Zeichen enthalten alle den Bestandteil 方 *fāng* „Quadrat“ (und werden deshalb alle *fang* in den unterschiedlichen Tönen ausgesprochen), haben aber im Unterschied dazu auf der linken Seite einen anderen sinngebenden Teil, der die Bedeutung vermittelt. Diese Zusatzzeichen werden *Radikal* genannt. 访 *fāng* (mit dem Radikal „sprechen“) bedeutet *fragen*, 坊 *fāng* (mit dem Radikal „Erde“) heisst *Bezirk*, 纺 *fǎng* (kombiniert mit dem Radikal „Seide“) wird mit *spinnen* übersetzt und 枋 *fāng* (mit dem Radikal „Holz“) bedeutet *Brett*. Neben diesen vier Gruppen, gibt es noch zwei weitere kleinere Familien der Zeichen.

Dazu hat auch Kaiser Qín beigetragen. Denn bis zu dem Zeitpunkt, als er seinem ersten Minister Lǐ Sī befahl, einen amtlichen Katalog, der Schriftzeichen zu erstellen, entstanden immer wieder neuere Zeichen, oft dadurch, dass die antiken Schreiber ihre Zeilen mit fehlerhaften oder gar selbst erfundenen Zeichen füllten. Der Gebrauch dieses Katalogs wurde für die öffentlichen Dokumente und literarischen Texte Pflicht. Er ist insofern eine wichtige Errungenschaft, als dass er 3300 Zeichen in ihrer Form und Bedeutung festlegt. Das erste wissenschaftliche Lexikon mit Kommentaren und Interpretationen entstand drei Jahrhunderte später. Dieses Werk des Gelehrten Xú Shěn, das 15 Bände umfasst, wurde 121 n. Chr. unter dem Namen *Shuō wén jiě zì*, oft auch kurz nur *Shuō wén*, veröffentlicht. Die 10516 Zeichen, die es aufweist, sind nach 540 Elementen, die in mehreren Zeichen auftauchen – sogenannten Radikalen – geordnet.

Die kalligraphischen Stile:

Grosses Siegel
(Dà zhuàn)

Die Kursiv- oder Gras-
schrift (Cǎo shū)

Kleines Siegel
(Xiǎo zhuàn)

Die Normalschrift
(Kǎi shū)

Schriftzeichen von
Beamten oder Beam-
tenschrift (Lì shū)

Die Moderne Schrift
(Xiàn shū)

Die verschiedenen Arten, auf die ein Schriftzeichen geschrieben werden kann, ohne dass dabei die Grundeigenschaften, aus denen man die Bedeutung ersehen kann, verloren geht, haben sich zu sechs kalligraphischen Stilen entwickelt. Gerade auf einem Gebiet, dessen Deutung derart von der Persönlichkeit des Schreibers abhängig ist, wird die Bedeutung der Tradition klar. So zeichnet sich jeder chinesische Kalligraph dadurch aus, dass er jeden der sechs verschiedenen klassischen Stile beherrscht, und sich dann in dem Stil vervollkommen hat, der am besten seiner Persönlichkeit und seiner Geschicklichkeit gerecht wird.

Die Sprache

Die Chinesen müssen schon unglaublich unpraktisch und konservativ gewesen sein! Warum ersetzt der Chinese nicht seine vor-sinftlutliche Schrift durch unsere einfache und praktische alphabetische?

Solch eine Frage mag sich jeder Europäer stellen, wenn er erfährt, dass auch für die Chinesen das Erlernen der etwa 6000 Zeichen, die für den alltäglichen Gebrauch nötig sind (zum Beispiel Zeitungslesen), keine Selbstverständlichkeit ist. Dazu muss man jedoch wissen, dass der Fortbestand der chinesischen Zeichen eng mit dem Wesen und der Entwicklung der chinesischen Sprache verbunden ist. Aus den Berichten von Chinesen und zentral- und westasiatischen Völkern,

welche während der letzten Jahrhunderte und im ersten Jahrtausend danach miteinander verkehrten, und der Erforschung der unterschiedlichen Dialekte, welche in ganz China gesprochen werden, haben Sprachwissenschaftler Vorstellungen von der einstigen Aussprache vieler chinesischen Schriftzeichen. Die Rekonstruktion der Aussprache um 800 v. Chr. zeigt, dass die Sprache zur damaligen Zeit noch viel mehr unterschiedliche Anlaute und Auslaute der Silben kannte. Die Homophone, d.h. die gleich tönenden Worte waren zu diesem Zeitpunkt nicht übermässig zahlreich. Die Vereinfachung, die im Laufe der Jahrhunderte immer weniger Konsonanten im An- und Auslaut tolerierte, hatte verheerende Folgen auf die chinesische Sprache. Die Anzahl der Homophone stieg beträchtlich an, was zu Verständnisproblemen geführt haben muss. Weil die Lautvereinfachung nicht in allen Teilen Chinas gleich verlief, spaltete sich das Chinesische in eine grosse Anzahl von Dialekten. Ihnen ist gemein, dass sie nur über ein ziemlich beschränktes Lautmaterial mit vielen Homophonen verfügen. Unter den verschiedenen Dialekten, fällt der Mandarin-Dialekt von Peking mit nicht mehr als etwa 420 Silben durch eine besonders grosse Lautarmut auf. Wenn nun alle einfachen Wörter (Stammwörter) der chinesischen Sprache auf diese rund 420 Silben verteilt werden müssen, ist das Chaos natürlich perfekt. In dieser Ansammlung von gleichbedeutenden Wörtern gibt es nur einen Hoffnungsschimmer: Den Ton oder (musikalischen) Akzent. Das Chinesische des achten Jahrhunderts kannte noch deren acht. Aber auch an dieser Stelle hat das Chinesische je nach Dialekt einen anderen Wandel durchgemacht. So hat das heutige Kantonesisch sechs verschiedene Töne, der Dialekt von Peking aber nur vier bzw. fünf: den hohen (wie in „ja“ bei einer gewöhnlichen Antwort), den steigenden (wie im fragenden „nun, Sie wünschen?“), den fallend-steigenden Ton (wie im zweifelnden „ja“), den fallenden Ton (wie im bestätigenden „ja, richtig, das ist es“) und den leichten Ton, welcher nur kurz klingt und oft gar nicht zu den Tönen gezählt wird. Allerdings wird das Problem nur beschränkt verkleinert. Bei

69 Stammwörter im täglichen Gebrauch, welche allesamt *yi* ausgesprochen werden, um ein extremes Beispiel zu nennen, fallen im Peking-Dialekt immer noch sieben auf den ersten Ton, siebzehn auf den zweiten, sieben auf den dritten und ganze achtunddreissig auf den vierten. Dadurch ist das Chaos komplett.

Die Auswirkungen der Lautvereinfachung wären nicht von derart tragender Bedeutung gewesen, würden auf das Chinesische nicht zwei bestimmte Merkmale zutreffen. Einerseits ist es monosyllabisch, die Stammwörter bestehen also aus nur einer einzigen Silbe, andererseits ist es eine stark isolierende Sprache, was bedeutet, dass die Funktion der Wörter mehrheitlich durch ihre Stellung im Satz bestimmt wird statt durch Flexion (Beugung), wie das im Deutschen der Fall ist. Das chinesische Wort 人 *rén* (*Mensch*) kann je nach Satzzusammenhang im Singular (Einzahl) oder im Plural (Mehrzahl), in der Funktion eines Subjekts, eines Objekts oder eines Attributs stehen etc. ohne dabei seine Gestalt zu verändern, ohne flektiert zu werden. Ebenso verhält es sich auch mit den Verben: 来 *lái* (kommen) kann ebenso ein Infinitiv (kommen), wie auch eine der übrigen Verbalformen sein (komme, kommst, kommt, etc.), Vergangenheit- und Zukunftszeiten (kam, ist gekommen; werden kommen, etc.) eingeschlossen. Das Chinesische geht sogar so weit, dass einige Wörter nicht fest einer Wortart zugeordnet werden können. In den Sätzen 桌子上放着很多书。 *Zhuōzi shàng fàngzhe hěn duō shū.* (*Auf dem Tisch sind viele Bücher.*) und 快上课了。 *Kuài shàng kè le.* (*Der Unterricht beginnt bald.*) ist *shàng* einmal ein Positionswort (auf), das andere Mal ein Verb (beginnen). Der Monosyllabismus im Chinesischen bedeutet, dass das Chinesische von einfachen Wörtern keine neue durch Anhängen von Silben bildet (schreiben → Schreiber, hässlich → Hässlichkeit). Ausserdem besitzt es nur einsilbige Stammwörter, d.h. Wörter, die für sich allein schon eine Bedeutung haben (das bedeutet nicht, dass das Chinesische keine zusammengesetzten Wörter kennt, es ist sogar sehr reich an Komposita, es betreibt dabei sozusagen Syntax auf der Wortebene, so zum Beispiel in 自行车 *zìxíngchē* *Velo* (wörtlich: selbst-gehen-Wagen), 圣诞节 *Shèngdànjié* *Weihnachten*

(wörtlich: heilig-Geburt-Fest), 出租汽车 *chūzū qìchē Taxi* (wörtlich: vermieten-Wagen) und in 吵醒 *chǎoxǐng jdn. durch ein Geräusch wecken* (wörtlich: ein Geräusch machen-aufwecken). Der Monosyllabismus und die Tatsache, dass das Chinesische eine isolierende Sprache ist, bringen folgenden Vorteil bei der Betrachtung eines chinesischen Satzes mit sich: Er besteht nur aus Stammwörtern (ob diese nun zu grösseren Wörtern zusammengesetzt sind oder nicht).

Eben dieser Monosyllabismus und dieser isolierende Satzbau haben dazu geführt, dass die Chinesen sich zumindest beim mündlichen Austausch (alle diese verschiedenen *yì* haben je ein eigenes Zeichen, sind also schriftlich leicht zu unterscheiden) etwas ausdenken mussten. Dazu haben die Chinesen begonnen Zeichen mit ähnlicher Bedeutung zu neuen Wörtern zu verbinden. Benutzte man früher 意 *yì* (Bedeutung, Gedanke) für sich alleine, verband man es nun mit 思 *sī* (Gedanke, Bedeutung), das auch mit anderen Homophonen hätte verwechselt werden können, um daraus das Wort 意思 *yìsī*, das eindeutig „Bedeutung“ bedeutet, zu bilden. Daneben wurden auch Verben mit ihren Objekten verbunden (z.B. 唱歌 *chàngē* singen (wörtlich: Lieder singen), 写字 *xiězì* schreiben (wörtlich: Zeichen schreiben) oder Substantive mit anderen Stammwörtern verbunden, die nach und nach ihre Bedeutung einbüssten und heute als Suffixe betrachtet werden.

Man stelle sich nun vor, was geschähe, wenn die chinesische Sprache gänzlich mit lateinischen Buchstaben geschrieben würde. Man könnte beim Lesen keines der achtunddreissig *yì*, welche im vierten Ton ausgesprochen werden, voneinander unterscheiden, eine Literatur von mehr als 3000 Jahren ginge dabei verloren, und nicht zuletzt würde ein solcher schriftlicher Text nicht mehr in ganz China verstanden werden, denn trotz den unterschiedlichen Dialekten benutzen alle Chinesen immer noch die gleichen Schriftzeichen.

Quellen: B. Karlgren, *Schrift und Sprache der Chinesen*; Wikipedia

Opernprojekt Monets Tochter: Die Mitarbeiter (neuester Stand)

Gubler Hannes 044-301 43 14

(organisatorische Gesamtleitung: Koordination Schule, Finanzen etc.)

Meierhofer Hans 044-721 05 28 - Natel 079-370 8888
(künstlerische Gesamtleitung: Musik, Regie Grundkonzept)

Brühlmann Marc (Bläser) 044-262 02 85

Calonder Andri (Gesang) 043-844 00 47

Chen Anais (Soli, Betreuung Streicher) 044-912 22 50
Natel 078-65 80 144

Chen Noëlle (Betreuung Bläser) 044-912 22 50

Gieré Corina (Korrepetition, Konzept) 044-915 51 87

Haug Paul (Korrepetition, Direktion) 052- 624 07 63

Knoblauch Urs (Koordination BG) 071-660 04 34

Kuske Maja (Bewegung, Feinkonzept Regie)
043-477 07 15 - Natel 076 572 15 50

Lehmann Martin (Streicher) 044-910 87 38

Margreth Donath (Prorektor)

Osmundsen Kristine (Konzept, Bühnenbild)
044-252 86 28 (261 27 83 Atelier)

Peter Kerstin (Kulturzeitung > Publicity) 044-342 20 87

Pittet Raymond (Film) 044-362 71 63

Rothacher Kurt (Bühnenmeister Aula) 044-265 62 82

Sadkowsky Iija (Techn. Effekte) 043-844 32 42

Sourlier Regula (Betreuung) 044-251 76 38

Wichtige Termine (ohne normale Proben):

Advents-Starttag: 21.12.07, ab 14 Uhr

Intensivtage I: 30.01. - 2.2.08

Intensivtage II: 9.2. - 12.2.08

Besuchstage mit Monet-Kostproben: 6./7. 3.08

Intensivtage III: 16.-23.4.08

Hauptproben: 26.5. - 30.5.08

Première: 31.5.08, 20.00 Uhr

weitere Aufführungen am:
1., 4., 6., 7., 8. und 11. Juni 2008

Dernière: 13.6.08

**Das Schülchorchester
der Gymnasien Rämibühl
spielt polyphone Werke aus
Renaissance, Barock und Moderne**

&

Mitwirkend: Kammerchor

Heitor Villa-Lobos

Aus der *Missa Sao Sebastiao* (1937):

Kyrie - Sanctus

Frauenchor a cappella, Leitung: Paul Haug

Heitor Villa-Lobos

Bachianas Brasileiras Nr. 5:

Aria (Cantilena) (1938) - *Dansa (Martelo)* (1945)

Kammerchor und Orchester, Leitung: Paul Haug

Johann Sebastian Bach

Doppelkonzert für Violine und Oboe BWV 1060

Allegro - Adagio - Allegro

Soli: Sonja Zimmer, Violine - Giulia Mazzotti, Oboe

Orchester unter der Leitung von Martin Lehmann

Johann Sebastian Bach

6-stimmiges Ricercare aus dem "*Musikalischen Opfer*"

in der Bearbeitung von Anton Webern

Streicher und Bläser, Leitung: Hans Meierhofer

Giovanni Gabrieli arr. Marc Brühlmann

Aus "*Canzoni per sonare con ogni*": *Canzona Seconda*

Bläsergruppe (Marc Brühlmann)

J. S. Bach arr. Marc Brühlmann

Sinfonia No. 10 BWV 790

Bläsergruppe (Noelle Chen)

Heinrich Schütz

"Heute ist Christus der Herr geboren" (SWV 439)

Kammerchor unter der Leitung von Paul Haug

J. S. Bach arr. Marc Brühlmann

Sinfonia No. 11 BWV 797

Bläsergruppe (Noelle Chen)

W. A. Mozart arr. Marc Brühlmann

Menuett aus der *Serenade in c-Moll* KV 388

Bläsergruppe (Marc Brühlmann)

Johann Sebastian Bach

Unvollendete Tripelfuge aus "*Kunst der Fuge*" (B-A-C-H)

Choralvorspiel "Vor Deinen Thron tret ich hiermit"

Streicher (Cantus firmus: Kammerchor)

unter der Leitung von Hans Meierhofer

mit Kollekte

Freitag, 14. Dezember 2007, 20.00 Uhr
in der Aula Rämibühl, Zürich

Samstag, 15. Dezember, 19.30 Uhr
in der reformierten Kirche Fluntern