

# Mehrdeutigkeit durch Ebenen religiöser Begrifflichkeit

*Birgit Mayer-König*

In der täglichen Übersetzungsarbeit werden wir mit vielerlei Problemen konfrontiert. Neben der Textüberlieferung sind dies vor allem die Schwierigkeiten, die sich durch Mehrdeutigkeiten ergeben.<sup>1</sup> Vier Typen solcher Mehrdeutigkeiten werde ich im Folgenden unterscheiden und an Beispielen aus der religiösen Literatur Indiens veranschaulichen. Die Beispiele stammen aus unterschiedlichen religiösen Traditionen, nämlich dem Sufismus und den tantrischen Traditionen des Buddhismus und des Śivaismus. Die Sprachen der Originaltexte sind Urdu, Sanskrit und Alt-Bengalisch.<sup>2</sup>

## Typ 1

Ständige Begleiter der Übersetzungstätigkeit sind die Probleme, die durch die Bedeutungsfelder der einzelnen Worte bedingt sind, welche in der Übersetzungssprache von der Sprache der Vorlage abweichen. Selten ist ein bestimmtes Wort der Sprache A in seiner Bedeutung deckungsgleich mit einem bestimmten anderen Wort der Sprache B. Vielmehr ist es meist so, dass ein Wort mehrere Färbungen hat, die mehr oder weniger feine Unterschiede aufweisen. Manchmal gehen die Bedeutungen eines einzigen Wortes je nach Kontext sogar weit auseinander. Die Nuancen der in Frage kommenden Wörter der

---

<sup>1</sup> Die allgemeine Problematik der Mehrdeutigkeit steht allen Übersetzern ständig vor Augen und ist vielfach beschrieben worden. Eine linguistische Analyse mit Beispielen aus dem Englischen und einem Blick auf die Konsequenzen für die elektronischen Übersetzungsprogramme bietet Graeme HIRST, *Semantic interpretation and the resolution of ambiguity*, London et al.: Cambridge University Press 1987. Philosophische Aspekte der Übersetzungsprozesse und spezielle Probleme bei der Übertragung philosophischer Texte untersuchen die Beiträge in Günter ABEL (Hrsg.), *Das Problem der Übersetzung*, Schriftenreihe des Frankreich-Zentrums der Technischen Universität Berlin, Bd. 1, Berlin: Berlin Verlag Arno Spitz, Baden-Baden: Nomos 1999.

Die im Folgenden vorgebrachten Beispiele könnten selbstverständlich durch zahlreiche weitere auch aus anderen Sprachen ergänzt werden.

Aus Gründen der Lesbarkeit wird darauf verzichtet, jeweils die maskulinen und femininen Formen von Personengruppen zu nennen („Übersetzer und Übersetzerinnen“, „Leser und Leserinnen“ usw.), sondern nur das Maskulinum im Sinne des Genus verwendet.

<sup>2</sup> Alle Beispiele sind eigene Übersetzungen aus den Originalsprachen unter Berücksichtigung der vorhandenen Kommentare und Übersetzungen wie im Einzelnen angegeben.

Original- und der Zielsprache können in Art und Umfang stark divergieren. Daher muss bei einer Übersetzung in jedem einzelnen Fall die spezielle Konnotation ausgemacht und eine passende Entsprechung in der anderen Sprache gefunden werden.

Hierzu ein Beispiel aus dem Sanskrit. Im *Kāṭhīlāsatantra* VI.9<sup>3</sup> wird der Typ des Helden charakterisiert. Es heißt dort *vīraś coddhata-mānasah* – „Ein Held ist einer, dessen *manas uddhata* ist“. Für *manas* gibt es vielerlei Übersetzungsmöglichkeiten: Geist, Seele, Verstand, Gedanke, Vorstellung, Absicht, Wunsch, Wille, Stimmung, Gesinnung usw.<sup>4</sup> Auch *uddhata* kann Unterschiedliches bedeuten, so: erregt, heftig, übermütig, stolz (Mylus), erhaben, arrogant, aufgeregt (zusätzlich nach Monier-Williams).<sup>5</sup> Übersetzungstechnisch sind daher recht verschiedene Wiedergaben möglich, z. B. wohlwollend „ein Held ist einer, dessen Geist erhaben ist“ oder ablehnend „einer, dessen Gesinnung arrogant ist“ – die Entscheidung liegt letztlich beim Übersetzer. Dabei zeigt sich auch das Problem der Übertragung eigener Vorstellungen auf das Textmaterial.

## Typ 2

Andere Übersetzungsprobleme ergeben sich durch grammatikalische Mehrdeutigkeiten des Originals, z. B. durch die ambivalente Stellung von Subjekt und Prädikatsnomen oder unterschiedlich auflösbare Wortbildungen. Diese Fälle können wie diejenigen des Typs 1 ebenfalls speziell übersetzungsbedingt sein (Typ 2.1), nämlich dann, wenn man davon ausgehen kann, dass die Originalsprecher (im Gegensatz zum Übersetzer) die grammatikalischen Gegebenheiten sofort klar und eindeutig erkannten bzw. erkennen. Mögliche Unsicherheiten können also durch große Übersetzungspraxis beseitigt oder zumindest reduziert werden.

Dies muss aber nicht in jedem Fall so sein. Als Typ 2.2 klassifiziere ich Mehrdeutigkeiten, die bereits im Original eingebaut sind. Dies kann zum einen unbewusst geschehen (Typ 2.2.1), weil die intendierte Aussage zwar dem Autor selbstverständlich war, eventuell in der Rezitation auch durch die Betonung deutlich blieb, bei der Lektüre aber Fragen aufwirft. Diese Schwierigkeiten fallen unter die allgemeinen Kommunikations- und Stilprobleme, sie sind nicht

---

<sup>3</sup> *śṛṇu bhāva-trayaṃ devī divya-vīra-paśu-kramāt / divyaś ca deva-vat-prāyo vīraś coddhata-mānasah // KVT VI.9 // Kāṭhīlāsatantra*, ed. by Pārvatī Charana TARKATĪRTHA (Arthur AVALON, chief ed.), *Tantrik Texts* Vol. 5, London: Luzac and Co. 1917.

<sup>4</sup> MYLIUS, Klaus. *Wörterbuch Sanskrit-Deutsch*, Leipzig, Berlin, München: Langenscheidt (1975) 1992.

<sup>5</sup> MONIER-WILLIAMS, Sir Monier. *A Sanskrit-English Dictionary*, 1899. Nachdruck Delhi et al.: Motilal Banarsidas 1984.

übersetzungsspezifisch. Zum anderen können solche Mehrdeutigkeiten aber auch bewusst eingesetzt werden, etwa zur Demonstration poetischer Kunstfertigkeit (Typ 2.2.2). Diese beiden Untergruppen lassen sich zwar theoretisch gut auseinanderhalten, aber in der praktischen Übersetzungsarbeit kann oft nicht entschieden werden, ob eine solche Mehrdeutigkeit beabsichtigt oder unbeabsichtigt ist; das spielt auch keine große Rolle, denn der Übersetzer muss sich in jedem Fall bei der Arbeit für eine bestimmte Lesart entscheiden. Wissenschaftler greifen hier zu Anmerkungen und Angaben von Übersetzungsvarianten.

Das folgende Beispiel aus dem Sanskrit wirft Fragen auf, die das Verhältnis zwischen Subjekt und Prädikatsnomen betreffen; es birgt eine gewisse Brisanz, da hier die Beziehung zwischen der gebundenen Seele (*paśu*) bzw. der befreiten Seele (*pati*) einerseits und dem Konsum von Fleisch und Alkohol andererseits erläutert wird. Wird dieser Konsum nun, wie man vielleicht auf dem Hintergrund eines oberflächlichen Wissens über Ethik in Indien erwarten würde, als Abstieg in niederere Sphären der Existenz verworfen, oder wird er, ganz im Gegenteil, als Aufstieg in den Zustand der Befreiheit gepriesen?

Im *Kulārṇavatantra* IX.54<sup>6</sup> ist zu klären, welches Wort jeweils in den Verszeilen ab und cd Subjekt und welches Prädikatsnomen ist, nämlich *paśu*, die gebundene Seele (wörtlich auch „Vieh“), oder *paśu-pati*, der Herr über die gebundene Seele (gemeint ist Śiva). Aus der Wortstellung im Satz ist dies nicht ableitbar, da im Sanskrit-Vers poetische Freiheit herrscht. Metrische Gründe beeinflussen die Wortstellung. So kann das Subjekt dem Prädikatsnomen nachfolgen oder vorausgehen. Daher stellt sich die Frage, ob die folgende Variante A der Übersetzung richtig ist:

„Solange der Geruch von Alkohol besteht, ist selbst der Herr über die gebundenen Seelen [nur] eine gebundene Seele; ohne den Geruch von Alkohol und Fleisch ist die gebundene Seele [aber] wirklich der Herr über die gebundenen Seelen.“

Oder lautet es etwa andersherum (Variante B):

„Solange der Geruch von Alkohol besteht, ist die gebundene Seele selbst der Herr über die gebundenen Seelen; ohne den Geruch von Alkohol und Fleisch ist der Herr über die gebundenen Seelen wirklich [nur] eine gebundene Seele.“

Die tatsächliche Aussage dieses Verses bliebe ungeklärt, läse man ihn nicht in seinem speziellen Kontext. Im vorausgehenden Vers wird nämlich erklärt, was denn eine gebundene Seele (*paśu*) kennzeichne:

---

<sup>6</sup> *āmiśāsava-saurabhya-hīnaṃ yasya mukhaṃ bhavet / prāyaścitti sa varjyaś ca paśur eva na saṃśayaḥ* // KT IX.53 // *yāvad āsava-gandhaḥ syāt paśuḥ paśu-patiḥ svayam / vināli-māṃsa-gandhena sākṣāt paśu-patiḥ paśuḥ* // KT IX.54 // *Kulārṇavatantra*, also known as *Ūrdhvāmnāyatantra*. Sanskrit Text ed. by Tārānātha VIDYARATNA, with an English introduction by Arthur AVALON. Tantrik Texts Vol. V., London: Luzac and Co. 1917.

„Derjenige, dessen Mund ohne den Wohlgeruch von Fleisch und Alkohol bleibt, ist jemand, der eine Sühne ableistet und soll gemieden werden; er ist eine gebundene Seele, darüber besteht kein Zweifel (KT IX.53).“

Damit wird nun unmissverständlich klar, dass der Konsum von Fleisch und Alkohol hier positiv bewertet wird, während man denjenigen, die einen solchen Konsum ablehnen, misstraut und sie sogar verdächtigt, ein schlimmes Verbrechen begangen zu haben, das sie nun durch besondere Bußen abgelten müssen. Kulturpolitisch gesehen ist diese Aussage ein klarer Hieb der freizügigeren Tantriker gegen die traditionsstrengen Brahmanen, die aus Gründen der rituellen Reinheit zahllosen Verhaltens- und Diätvorschriften unterliegen. Zusammen mit Vers 53 gilt also für die Übersetzung des Verses 54 eindeutig die oben angeführte Variante B.

Wie dieses Beispiel zeigt, ist beim Suchen nach der richtigen Übersetzung der direkte Textzusammenhang wichtig, darüber hinaus auch die breite Kenntnis des Gesamtkontextes einer Aussage. Die einzelne Feststellung wird erst verständlich, wenn man sich daran erinnert, dass nach der hier zugrunde liegenden tantrischen Lehre eben die Gebundenheit der Seele nicht nur durch Wünsche und mangelnde Selbstkontrolle definiert wird. Sie zeigt sich nämlich ferner darin, dass ein solcher Mensch in seinem Bewusstsein durch Vorstellungen aller Art gefesselt ist, so dass er z. B. die Dinge nach rein und unrein, angenehm und widerlich unterscheidet. Auch Vorschriften basieren auf dichotomen Vorstellungen und gelten deshalb als Kennzeichen des gebundenen Zustandes. Die befreite Seele kennt jedoch keinerlei Beschränkungen und daher per definitionem auch keine Vorschriften. Entsprechend wird der befreite Zustand, auch als „der Zustand des Herrn über die gebundenen Seelen“ bezeichnet; in ihm sind die brahmanischen Reinheitsgelübde nichtig; der Konsum von Fleisch und Alkohol soll diese Überlegenheit deutlich machen.

### Typ 3

Mehrdeutigkeit gibt es aber nicht nur bei den bereits aufgezeigten semantischen Abweichungen der Wortfelder zwischen den verschiedenen Sprachen (Typ 1) oder bei gewissen morphologischen und syntaktischen Besonderheiten (Typ 2). Mehrdeutigkeit ist bekanntlich auch häufig durch eine poetische Ausdrucksweise bedingt, hier klassifiziert als Typ 3.

(3.1) Die poetische Ausdrucksweise verwendet gerne Vergleiche, Gleichnisse, Metaphern und Wortspiele. Diese können im Allgemeinen durch eigenes Nachdenken oder kurze Anleitungen leicht erschlossen werden. (Gerade in dieser einfachen Erschließbarkeit unterscheiden sie sich vom Typ 4.) Der Übersetzer wird sich in diesen Fällen meist an die wörtlichen Bedeutungen halten. Als

Beispiele denke man an die Gleichnisse aus dem Neuen Testament oder die kunstvollen Beschreibungen in den verschiedenen Sanskrit-Dichtungen aus dem Mittelalter, z.B. bei dem berühmten Dichter Kālidāsa (ca. 5. Jh. n. Chr.).

(3.2) Manchmal stehen in der poetischen Ausdrucksweise nicht die semantischen, sondern die lautlichen Effekte im Mittelpunkt. Auf deren Nachahmung muss der Übersetzer meist bedauernd verzichten. Die onomatopoeischen Effekte gehen in der Übersetzung verloren. Diejenigen Traditionen, die die Wertigkeit der Laute (und nicht die Bedeutungen der Worte) in den Vordergrund stellen, halten strikt am Urtext fest. Sie werden Übersetzungen nie als gleichwertig anerkennen, sondern möglicherweise sogar grundsätzlich ablehnen. Beispiele für die Dominanz der Lautwertigkeit sind neben vielen Namen und Interjektionen insbesondere die Sanskrit-Texte mit den „Mantra“ genannten Gebetsformeln sowie der Koran.

#### **Typ 4**

Unter Typ 4 der Mehrdeutigkeiten fallen schließlich solche, die auf unterschiedlichen Ebenen der religiösen Begrifflichkeit liegen und dabei durch ausgeprägte Codierung auffallen. Im Vergleich zu der hier unter Typ 3 erfassten poetischen Sprache der Vergleiche und Metaphern besticht Typ 4 durch einen hohen Grad der begrifflichen Normierung, die sich im Laufe der Zeit verfestigte und nicht ohne Weiteres verständlich ist. So können sich Metaphern, die zunächst in einem Einzelfall oder von einem einzelnen Dichter verwendet wurden, schließlich durch Verbreitung und Standardisierung zu festen Termini entwickeln; das Ganze ist ein dynamischer Prozess. Im Laufe der Entwicklung entsteht eine eigentümliche Begrifflichkeit, die gezielt eine Mehrdeutigkeit in Kauf nimmt oder sogar intendiert. Wenn die Zuhörer, Leser und natürlich auch die Übersetzer die Hintergründigkeit solcher Begriffe nicht erkennen, werden sie zu einseitigen Interpretationen verleitet, die nicht selten Fehlinterpretationen sind. Ohne eine tiefe Vertrautheit mit dem speziellen kulturellen und religiösen Kontext ist eine Decodierung nicht möglich. Dementsprechend wird bei Texten, die eine solche Begrifflichkeit verwenden, in der Regel eine Belehrung oder Einweihung vorausgesetzt, um die technische Bedeutung bzw. den intendierten Sinn zu verstehen. In allen diesen Fällen gibt es auch das Problem, zu beurteilen, ob das Textmaterial nun weltlich ist oder religiös.

Wie bei Typ 3 wird man bei der Übersetzung meist auf eine möglichst wörtliche Bedeutung zurückgreifen. Dabei kann es allerdings manchmal vorkommen, dass der Text wirr zu sein scheint, eher ein sinnloses Geplapper oder phantasiereiches Dichten statt Ausdruck tiefer Erkenntnis. Wo möglich, ist man dann geneigt, bei der Übersetzung auf die intendierte Bedeutung auszu-

weichen. Doch woher weiß man, was der Autor in der Tat beabsichtigte, und weshalb hat er das nicht selbst klar ausgedrückt? Die hier beschriebene obskure Mehrdeutigkeit besteht ja bereits im Original; sie ist keine Besonderheit, die im Übersetzungsprozess in eine andere Sprache entsteht. Bereits der Quelltext ist auf verschiedenen Ebenen zu lesen, was große Tücken birgt. Eine erste Lektüre kann auch in der Originalsprache Ratlosigkeit hervorrufen. Um den Sinn zu erhellen, müsste eine Interpretationsanleitung, ein Kommentar mitgeliefert werden. Kenntnis des speziellen kulturellen Umfeldes und Insiderwissen werden gefordert. Wer zwar die Grammatik und das Vokabular solcher Texte beherrscht, jedoch die Lehre nicht kennt, versteht nur die wörtliche Bedeutung; die geheimen Aussagen bleiben verschlossen; die Tiefen der bildhaften Ausdrücke bleiben unerkannt.

Derartige Entwicklungen spezieller Ausdrucksweisen oder Begrifflichkeiten sind aus mehreren Traditionen bekannt. Die folgenden Beispiele stammen aus zwei unterschiedlichen religiösen Traditionen Indiens.

## Ghazal

Zunächst ein Beispiel aus dem Islam, genauer dem Sufismus, der Mystik des Islam. Diese religiöse Richtung hat eine reiche Literatur hervorgebracht, unter anderem auch in der Sprache Urdu in Indien. Dort hat sich seit dem 18. Jh. eine bestimmte Form der Poesie ausgebreitet, die sich noch heute in ganz Südasien in allen Bevölkerungsschichten ungeachtet der Religionszugehörigkeit breiter Beliebtheit erfreut. Die Rede ist vom Ghazal.

Ursprünglich auf Dichterversammlungen gesungen oder rezitiert, ist der Ghazal heutzutage als schmachtender Liebesschlag im Radio beliebt, als Filmmusik in Kino und Fernsehen. Gespickt mit poetischen Bildern und Metaphern ist er ein Paradebeispiel für eine Literatur, die auf verschiedenen Ebenen interpretiert werden kann, nämlich weltlich und mystisch. Die Ambiguität ist hier beabsichtigt, ist doch die Liebe zu einem Menschen nach Ansicht mancher Ghazal-Dichter nur ein Spiegelbild für die Liebe zu Gott. So sagt der Dichter Wali Mohammed Wali (1667–1707)<sup>7</sup>:

„Unter allen Beschäftigungen ist die Liebe am besten, was heißt da wahre oder unwahre!“

---

<sup>7</sup> KANDA, K. C. 1992. *Masterpieces of Urdu Ghazal from 17th to 20th Century*. New Delhi: Sterling Paperbacks, Zitat S. 6. *śağal béhtar hai `iśq bāzīkā / kyā haqīqī va kyā majāzī kā* // Ich danke Christina Oesterheld (Heidelberg) für nützliche Hinweise.

Die romantische Liebe und die mystische werden einander nicht kontrastiv gegenübergestellt, sondern vielmehr als verwandt empfunden. (Das zeigt sich bereits in der Wortwahl: *majāzī* heißt „metaphorisch, unwahr, profan, weltlich“ – die weltliche Liebe ist eine Metapher für die Liebe zu der letzten Wahrheit). Hier darf von uns die gesellschaftliche Seite nicht vergessen werden: Der Verhaltenskodex der vornehmen Gesellschaft in Delhi und andernorts machte eine physische Begegnung mit der Angebeteten so gut wie unmöglich; ihre Blicke unterm Schleier versetzten den Dichter in Glut, aber für den von Sehnsucht erfüllten und vom Liebesschmerz geplagten Ghazal-Dichter blieb sie doch unerreichbar. Diese Situation diente dem Mystiker als Vergleich für seine Sehnsucht nach Gott, dessen Schönheit dem Dichter in verschiedenen Situationen des alltäglichen Lebens immer wieder offenbar wurde und ihn in Begeisterung versetzte, während Gott in seiner Transzendenz für ihn unfassbar blieb.<sup>8</sup> Ein weiteres Thema der Ghazal-Dichtung ist der Schmerz über die Vergänglichkeit der Welt.

Die meisten Metaphern der Ghazal-Dichtung sind aus der Literatur Persiens entlehnt. Einige der persischen Stilmittel gehen ihrerseits auf arabische Vorbilder zurück. Sie sind daher in der muslimischen Welt weit verbreitet. Immer wieder sieht man folgende Metaphern: Rose und Nachtigall, Motte und Kerze, Wein und Mundschenk, Boot und Unwetter, Meer und Ufer, Käfig und Nest usw.<sup>9</sup> Ansätze zu einer systematischen Entschlüsselung dieser Termini finden sich hier und dort.<sup>10</sup> Obwohl die Materie vielschichtig und komplex ist, sind die Metaphern hier doch in so hohem Maße standardisiert, dass stark verkürzt Folgendes gilt: Die Nachtigall versinnbildlicht die Seele; sie erfreut sich an der Rose, deren Schönheit sie zum Gesang inspiriert. Die Motte symbolisiert den oder die Wahrheitssuchende(n); sie strebt zum Licht der Kerze, Sinnbild für die Wahrheit, aber in dem Moment, wo sie sie ganz erfährt, muss sie sterben. Die Trunkenheit bezeichnet die mystische Ekstase, der Wein ist dabei die Wahrheit, nach der sich der Dichter sehnt oder die Glücksenergie, die den Weintrinker durchströmt. Er ist auch eine Metapher für das Blut, da beide rot

---

<sup>8</sup> Vgl. „This object of desire may be human (female or male), divine, abstract, or ambiguous; its defining trait is its inaccessibility“ in: S.R. FARUQI und F.W. PRITCHETT, „Lyric Poetry in Urdu: Ghazal and Nazm“, *Journal of South Asian Literature* (Michigan), XIX/2, 1984, S. 111–127. Darin S. 111.

<sup>9</sup> Siehe K.C. KANDA 1992, S. 12.

<sup>10</sup> Einen Überblick über die wissenschaftlichen Untersuchungen dazu und zahlreiche Beispiele in Übersetzung bietet SCHIMMEL, Annemarie, *Stern und Blume. Die Bilderwelt der persischen Poesie*, Wiesbaden: Otto Harrassowitz 1984. Zusammenfassende Erläuterungen verschiedener Metaphern liefert ROTHEN-DUBS, Ursula (Hrsg.), *Allahs indischer Garten. Ein Lesebuch der Urdu-Literatur*, Frauenfeld: Verlag im Waldgut 1989.

sind. Der Mundschenk (*sāqī*) verweist letztlich auf Gott, die Macht, die alles verteilt, insbesondere die belebende Essenz, den Wein. Der Fromme erfährt Gott (bzw. die Angebetete) als die vollkommene Liebe und Schönheit. Nachdem er einen Blick darauf erhascht hat, strebt er nun hingebungsvoll nach weiteren Begegnungen; in der Sprache des Dichters wird er zum Trunkenbold (*šarābī*), der nichts anderes mehr im Sinn hat, als sich in der Erfahrung dieser Schönheit zu vergessen.

In einem Ghazal beschreibt Khwaja Mir Dard (1720–1784) seine Gefühle, Einsichten und Sehnsüchte wie folgt, wobei zu beachten wäre, dass im Urdu die dritte Person Singular im Pronomen Femininum und Maskulinum gleichlautend ist und sich der Text daher sowohl auf eine Geliebte als auch auf einen Geliebten bzw. auf Gott beziehen kann:<sup>11</sup>

„1. Hast Du je das Herz eines Trunkenboldes zufriedengestellt?

Verbinde, oh Mundschenk, meinen Mund und den der Weinflasche.

2. Niemals bleibt er (/sie) – einem Duft gleich – hinter einem Vorhang verborgen, er, der (/sie, die) Rosenbemäntelte, der (/die) Freude an der Unverhülltheit gefunden hat.

3. Schneller als ein Blitz rauscht das Leben dahin. Welche Arbeit uns auch vom Schicksal übertragen war, sie war ein Eilauftrag.

4. Wem auch immer ich mein eigenes Herzeleid mitteilen wollte in dieser Welt, fing an, die Geschichte seiner eigenen Schwierigkeiten zu erzählen.

5. Oh Dard, die Zerstörungskraft des Weltenlaufs hast du überhaupt nicht erfahren. Sie hat das Blut eines jeden Trunkenbolds wie eine Weinflasche in den Staub gegossen.“

### Die ‚intendierte Ausdrucksweise‘ im Tantrismus

Die Mehrdeutigkeit der Bilder wurde – zumindest was Indien betrifft – in vielen literarischen Traditionen bewusst aufgenommen. Neben den Ghazal-Dichtern trifft dies auf die religiöse Schule der als „*siddha*“ bezeichneten Meister zu, die im frühen Mittelalter in Nordostindien wirkten und dem Buddhismus zugerechnet werden. Zu ihnen zählen u.a. Kāṇhu (Kāṇha, Kṛṣṇācārya), Kukkurī (Kukkuripa), Lui (Luipa), Biruā (Virupa) – bis auf drei werden sie alle in der berühmten tibetischen Legendensammlung der 84

---

<sup>11</sup> Khwaja Mir DARD zitiert nach K.C. KANDA (1992, S. 44–45): (1) *kabhī khuṣ bhī kiyā hai dil kisī rind-i-šarābī kā / bhiṛā de munh se munh sāqī hamārā aur gulābī kā //* (2) *chupe hargiz na maṣl-i-bū wah parāḍū ke chupā`e se / mazah parṭā hai jis gul-pairahan ko behijābī kā //* (3) *šarār-o-barq kī sī bhī nahī yā furṣat-i-hastī / jalak ne ham ko sāūpā kām jo kuch thā šitābī kā //* (4) *māī apnā dard-i-dil cāhā kahū jis pās `ālam mē / bayā karne lagā qissah wah apnī hī xarābī kā //* (5) *zamāne kī na dekhī jur`ah rezī dard kuch tūne / milāyā maṣli-minā xāk mē xūn har šarābī kā //*



Meister beschrieben.<sup>12</sup> Sie gelten als die Autoren der *Caryāpada*-Lieder (auch *Caryāgīta* bzw. *Caryāgīti* genannt), die auf Alt-Bengalisch<sup>13</sup> erhalten sind. Die Datierung ist problematisch; die meisten Verse scheinen aus dem 11. Jh. zu stammen, einige können älter sein.<sup>14</sup> Es handelt sich dabei primär um eine orale Tradition, die erst sekundär schriftlich aufgezeichnet wurde. Als Lieder wurden – und werden sie noch heute<sup>15</sup> – öffentlich mitgeteilt und auf diese Weise von den unterschiedlichsten Leuten gehört. Die *Caryāpada*-Lieder weisen eine stark bildhafte Ausdrucksweise auf, die auf mehreren Ebenen deutbar ist; sie sind teilweise vordergründig erotisch, die Meta-Ebene ist absichtlich schwer erkennbar. Die Metaphern bezeichnen u. a. bestimmte Tiere, Musikinstrumente, Himmelskörper, Naturerscheinungen oder Personen in Verwandtschaftsbeziehungen (z. B. eine Schwiegermutter) bzw. in bestimmten Funktionen (z. B. als *yoginī*).<sup>16</sup> Nur wenigen Menschen

---

<sup>12</sup> Dieser Text heißt auf Tibetisch *grub thob brgyad bcu tsa bzhi'i lo rgyus* und wurde 1916 von Albert GRÜNWEDEL unter dem Titel *Die Geschichten der vierundachtzig Zauberer* übersetzt. Inzwischen liegt im Diederichs-Verlag eine neuere Bearbeitung vor von Keith DOWMAN, *Die Meister der Mahamudra. Leben, Legenden und Lieder der vierundachtzig Erleuchteten*. München 1991. Die drei dort unerwähnt gebliebenen Meister heißen Dheṇḍhaṇa, Tāraka und Cāṭila. Zu den Namen im Einzelnen und der Übereinstimmung der Meister aus dem oben genannten Buch s. Per KVAERNE, *An Anthology of Buddhist Tantric Songs. A Study of the Caryāgīti*. Oslo: The Norwegian Research Council for Science and Humanities 1977, S. 4–5. Ich danke Rahul Peter Das (Halle) für zahlreiche nützliche Anregungen und Hinweise.

<sup>13</sup> Die Sprache der *Caryāpada* ist linguistisch nicht eindeutig geklärt. Sie wird nicht nur als ‚Alt-Bengalisch‘ (Haraprasād Śāstrī 1916) bezeichnet, sondern auch als ‚Alt-Maithilī‘, ‚Alt-Bihārī‘ und ‚Alt-Oriyā‘, alles Hinweise auf eine gemeinsame Frühstufe der späteren Spezialentwicklungen. Auch die Bezeichnungen ‚Prākṛit‘ und ‚Apabhṛāṃsā‘ sind zu finden, aber abzulehnen, da syntaktische Partikel in diesen Sprachstufen noch nicht, aber in den Liedern schon, vorkommen.

<sup>14</sup> Nach Per KVAERNE 1977, S. 7, mit D. L. SNELLGROVE, *The Hevajra Tantra I*, London 1959, S. 11–18.

<sup>15</sup> Nämlich in Nepal und Tibet. Dort wurden von Arnold Bake und Shashibhusan Dasgupta mehr als 100 solcher Lieder auf Tonband aufgenommen, von denen ein Teil 1989 in Calcutta veröffentlicht wurden. Vgl. Rahul Peter DAS, „Zu einer neuen Caryāpada-Sammlung“. In: *Zeitschrift der deutschen morgenländischen Gesellschaft*, Bd. 146, Heft 1, 1996, S. 128–138. Zur Verbreitung im modernen Bengalen vgl. die Lieder der Bauls, einer synkretistischen Gruppe dieser Region, die den Sufis zugerechnet wird. Eine detaillierte Beschreibung ihrer Lehren und Praktiken bietet Krishna CHATTOPADHYAY, *The World of Mystics. A Comparative Study of Baul, Sufi and Sikh Mysticism*, Calcutta: Rk Prakashan 1993. Die besondere Rolle der Bauls in der modernen Kultur Bengalens beleuchtet Hugh B. URBAN, „The Politics of Madness. The Construction and Manipulation of the ‚Baul‘ Image in Modern Bengal“. In: *South Asia*, XXII/1, 1999, S. 13–46.

<sup>16</sup> Ausführlich bei Per KVAERNE 1977, S. 37–60.

waren oder sind die technischen Interpretationen der Bilder bekannt, welche bestimmte feinstofflich-psychische Prozesse im Bewusstsein eines Adepten oder auch verschlüsselte Ritualanweisungen liefern können. So bestehen nebeneinander mehrere Ebenen, diese Verse zu interpretieren.<sup>17</sup> Daher bliebe eine Decodierung mit dem Anspruch, eindeutig und monolateral zu sein, unvollständig; sie würde die Vielschichtigkeit der Bedeutungen unangemessen verkürzen. Für das Verständnis dieser Texte in einem bestimmten technischen Sinne ist in der Regel eine Einweihung Voraussetzung. Dies macht es nicht nur für die allgemeine Zuhörerschaft in Indien schwierig, wenn nicht unmöglich, die Bildsprache der *Caryāpada* zu entziffern, sondern auch für die Wissenschaftler, und hier natürlich besonders für diejenigen, die in großem zeitlichem Abstand zu den Autoren und außerhalb des speziellen kulturellen Umfeldes stehen. Daher ist es angebracht, neben den Kommentaren auf Sanskrit und Tibetisch auch die Untersuchungen solcher Gelehrter zu berücksichtigen, die mit der Tradition eine enge Verbindung hatten oder sogar eingeweiht waren bzw. sind.<sup>18</sup> Im vorliegenden Beitrag sollen einige wichtige Aspekte und Ebenen der Mehrdeutigkeit aufgezeigt werden; eine einzelne Interpretation oder Übersetzung als die „korrekte“ herauszugreifen kann zwar im Hinblick auf eine besondere Adressatengruppe gut begründet sein, sie bliebe aber aus den oben genannten Gründen insgesamt unvollständig und daher fragwürdig.

In der tantrischen Literatur ist die besondere Begrifflichkeit, die mehrere Bedeutungsebenen in sich vereinigt, unter dem Namen *sandhā-bhāṣā* (*sandhā-bhāṣā*) bekannt, zu Deutsch ‚intendierte Ausdrucksweise‘ oder ‚absichtliche Rede‘ (engl. ‚intentional language‘). Dieser Terminus hat sich mit Pandit Vidhushekhar Bhattacharya (1928) und dem 1991 verstorbenen, aus Österreich stammenden, namhaften Aghananda Bharati durchgesetzt, während einige frühe Gelehrte, die tantrische Lehren untersuchten, darunter Mahāmahopādhyāya Pandit Hara Prasad Shastri (1916), den Terminus *sandhyā-*

---

<sup>17</sup> Roger R. JACKSON unterscheidet „at least four possible levels of interpretation“ in: „Ambiguous Sexuality: Imagery and Interpretation in Tantric Buddhism“, *Religion* (1992) 22, S. 85–100. Darin S. 85.

<sup>18</sup> Hierzu gehört ausdrücklich Jayadhari SIMHA (s.u.). Per KVAERNE 1977 bietet neben dem Alt-Bengali-Text und seiner tibetischen Übersetzung auch den Sanskrit-Kommentar Munidattas mit einer tibetischen Übersetzung desselben; darüber hinaus berücksichtigt er sinnvoller Weise ausführlich die Sekundärliteratur der bengalischen Gelehrten. Neben der Auswertung primärer und sekundärer Textquellen wäre es möglicherweise auch aufschlussreich, in der Tradition stehende Zeitgenossen zu interviewen, obgleich auch hier eine Entwicklung und Veränderung der Lehre zu berücksichtigen bliebe, abgesehen von den Problemen der Interviewsituation z.B. die unbeabsichtigte Beeinflussung der Informanten.

*bhāṣā*, ‚Zwielicht-Sprache‘, für den gleichen Sachverhalt verwendeten.<sup>19</sup> In dieser Ausdrucksweise werden Codes benutzt, die bestimmte Funktionen ausüben sollen. Dadurch, dass ein und dasselbe Wort unterschiedlich verstanden werden kann, bleiben bestimmte Lehren von der allgemeinen Zuhörerschaft unbemerkt. Durch die Verschlüsselung kann trotz der großen Öffentlichkeit, in der die *Caryāpada*-Lieder vorgetragen werden, die Geheimhaltung der verborgenen Lehren bewahrt bleiben. Einprägsame Worte werden als Symbole genutzt, um schwer- bzw. unbeschreibbare Zusammenhänge zu beschreiben,<sup>20</sup> darüber hinaus wird der Adept durch die Paradoxität der Sprachlichkeit mit der Durchdrungenheit der verschiedenen Existenz- und Bedeutungsebenen konfrontiert.

Der alt-bengalische Grundtext des *Caryāpada* ist zusammen mit dem aufschlussreichen Sanskrit-Kommentar des Munidatta aus dem 13. Jh. u. Z. und seiner tibetischen Übersetzung, die bereits vor 1334 erfolgte<sup>21</sup>, erhalten; alles zusammen liegt in einer übersichtlichen Veröffentlichung mit detaillierten Erläuterungen von Per Kvaerne vor, der verschiedene frühere Editionen und Interpretationen vergleicht.<sup>22</sup>

Im nachfolgenden Liedbeispiel ist der zentrale Terminus der intendierten Ausdrucksweise die Maus (*musāra*, Sanskrit: *mūṣaka*). Der Kommentator Munidatta paraphrasiert diesen Begriff mit *citta*, also ‚Geist‘ (oder auch ‚Denken‘, ‚Bewusstsein‘, ‚Wille‘ etc. vgl. oben, Mehrdeutigkeiten Typ 1) bzw. *citta-pavana*, wörtlich ‚Atem des Geistes‘.<sup>23</sup> Auf der verborgenen Ebene beschreibt das Lied bestimmte innere Bewegungen der geistigen Energie. Der Adept lenkt sie in besonderen Übungen, die nur angedeutet werden, durch die feinstofflichen

---

<sup>19</sup> Zur Bestimmung der Begriffe und den Funktionen dieser Ausdrucksweise vgl. u. a. Śānti Bhikṣu Śāstrī in seinem „Preface“ in Prabodh Chandra BAGCHI, *Caryāgīti-Koṣa of Buddhist Siddhas*, edited and annotated in collaboration with Śānti Bhikṣu Śāstrī, 1956. Santiniketan: Visva-Bharati, S. xi–xiii. Ferner: Agehananda BHARATI, *Tantric Traditions. (Revised and Enlarged Edition of The Tantric Tradition)*, Delhi: Hindustan Publishing Corporation 1993. Frühere Auflage 1965. S. 164–184. Und Per KVAERNE (1977, S. 37–41). Weitere Behandlungen werden dort genannt.

<sup>20</sup> Prabodh Chandra BAGCHI liefert in seiner Einleitung (1956, S. xvii–xxx) u. a. interessante Erklärungen zu zahlreichen Metaphern. Weitere Beispiele bietet BHARATI (1965/1993, S. 174–179) mit SHAHIDULLAH und ELIADE. Eine systematische Behandlung liefert Per KVAERNE (1977, S. 37–60).

<sup>21</sup> Per KVAERNE 1977, S. 2.

<sup>22</sup> Vgl. Anm. 12.

<sup>23</sup> Die Interpretation der Maus als *citta* wird auch von SIMHA, Jayadhāri (*Bauddha-gān' me tāntrik' siddhānta*). Ph.D. Dissertation der Rāmkr̥ṣṇa Universität von Madhubanī [Dar'bhāṅgā, Bihar, Indien] in Maithili-Sprache. Madhubanī: Dr. Śrī Jayadhāri Simha) wiederholt (S. 122–123, 181).

Zentren und macht dabei verschiedene geistige Erfahrungen, stets auf der Suche nach der Befreiung.

*Caryāpada* Nr. 21, Lied von Bhusuku<sup>24</sup>

„1. In der Dunkelheit der Nacht [gibt es] das Huschen der Maus. Die Maus speist als Nahrung den [Nektar der] Unsterblichkeit.

(/In der Behinderung, welche die Nacht ist, bewegt sich der Geist (/Lebensenergie, Atem). Er nimmt die höchste Erkenntnis auf als Nahrung.)

2. Oh Yogin, töte die Maus, welche der Lebensatem ist, durch welchen das Kommen und Gehen [im Geburtenkreislauf] nicht beendet ist.

3. Die Maus zerstört die Existenz; sie gräbt ein Loch; die unruhige Maus zerstört die Knospen.

4. Die Maus ist schwarz, [sie hat weder] Merkmal noch Farbe; zum Himmel aufgestiegen, ernährt sie sich von ungedroschenem Reis.

(/ Der Geist ist unsichtbar, [hat weder] Merkmal noch Farbe; zum höchsten Ort aufgestiegen, meditiert er vorstellungsfrei.)

5. Sodann sollst du die unruhige und wechselhafte Maus nach der Anweisung des wahrhaften Lehrers bewegungslos machen.

6. Wenn die Bewegung der Maus beendet ist, ist die Fessel [an den Geburtenkreislauf] gelöst, sagt Bhusuku.“

In einem anderen Lied des *Caryāpada* wird die Metapher der *Vīṇā* verwendet, eines der Laute vergleichbaren, mit der Sitar verwandten Saiteninstrumentes. Dieses Musikinstrument kann den mit feinen Kanälen ausgestatteten psychisch-geistigen Körper symbolisieren. Demnach kann das folgende Lied im Sinne feinstofflicher Prozesse im Inneren des Adepten, die dazu führen, dass er innere Klänge hört und in Verzückung gerät, gedeutet werden. Doch kann man es auch als Ritualanweisung interpretieren. Nach dem Kommentator Munidatta ist der Elefant (Strophe 3) eine Metapher für den Geist (*citta*). Trotz dieses Kommentars, der erst mit dem zweiten Vers beginnt, bleiben viele Stellen dieses Liedes obskur.

---

<sup>24</sup> (1) *nisi andhārī musāra cārā / amia bhakhaa musā karaa āhārā //* (2) *māra re joiā musā pabaṇā / je ṇa tuṭaa abaṇā gabaṇā //* (3) *bhaba bindāraa musā khanaa gātī / caṅcala musā kaliā nāsaka thātī //* (4) *kāla muṣā uha ṇa bāṇa / gaane uṭhi caraa amaṇa dhāṇa //* (5) *taba se mūsa uñcala pāñcala / sadguru bohe kariha so niccala //* (6) *jabē muṣāera cāra tuṭaa / Bhusuku bhaṇaa tabē bāndhana phīṭaa //* Text nach Per KVAERNE 1977, S. 163. [] Ergänzung. (/) Alternative Wiedergabe.

Caryāpada Nr. 17<sup>25</sup>

- „1. Der Tonkörper war die Sonne, die angehefteten Saiten der Mond, der Hals der ungeschlagene Ton, der Kreis wurde mit der *avadhūtā*<sup>26</sup> vereint.
2. Oh Freund, die *Vīṇā* des Heruka erklingt. Der Ton der Saiten der Leere tönt mit einem Summen (/mit Mitgefühl).
3. Nachdem er die Essenz der Vokale und Konsonanten gehört hat, vervielfacht der Beste der Elefanten die Vereinigung [und] Gleichstimmung.
4. Wenn der Bauch [der *Vīṇā*] von der Hand des hellen Lichts berührt wird, durchdringt der Klang der 32 Saiten alles.
5. Der Vajraträger tanzt, die Göttin singt. Unvergleichlich ist der Tanz des Erwachten.“<sup>27</sup>

Die Erklärungen des Sanskrit-Kommentars Munidattas, die von Prabodh Chandra Bagchi und Per Kvaerne für die Interpretation herangezogen wurden,<sup>28</sup> sind durchweg von großer Abstraktion geprägt und leider nicht immer so ausführlich, wie es zur Klärung aller grammatikalischen und semantischen Probleme nötig wäre. Meist können sie als Hinweise für die Praxis eines Meditationsstils, der ohne äußere Hilfsmittel auskommt, verstanden werden. Innerliche, möglicherweise als psychisch zu erklärende Energieprozesse werden beschrieben. Bestimmte Energieströme des feinstofflichen Körpers werden durch mentale Konzentration durch bestimmte feinstoffliche Kanäle und Zentren gelenkt. Diese religiöse Praxis ist traditionell als *Kuṇḍalinī-Yoga* (*kuṇḍa-*

<sup>25</sup> (1) *suja lāu sasi lāgeli tānti / aṇaha dāṇḍī cāki kiata abadhūti //* (2) *bājāi alo sahi herua biṇā / suna tānti dhani bilasaī runā //* (3) *āli kāli beṇi sārī suniā / gaabara samarasa sādhi guṇiā //* (4) *jabe kakuhā karahakale cāpiu / batiṣa tānti dhani saela biāpiu //* (5) *nācanti bājila gānti debī / buddha nātaka bisamā hoi //* Text nach Per KVAERNE 1977, S. 146. Im Lied wird der Autor nicht genannt; Prabodh Chandra BAGCHI (1956, S. xviii) u. a. bezeichnen ihn als „Siddha Viṇāpāda“.

<sup>26</sup> *Avadhūti* kann nach Per KVAERNE (1977, S. 35–36, 43) mit der *jñānamudrā*, ‚Siegel des Wissens‘, identifiziert werden, gleichbedeutend mit der *dharmamudrā*, ‚Siegel des Dharma‘, außerdem mit dem zentralen psychischen oder feinstofflichen Kanal (*nāḍī*) („central psychic channel“, S. 43), der im Innern der Wirbelsäule gelegen verschiedene feinstoffliche Zentren (*cakras*) durchdringt, darüber hinaus mit einer Ritualpartnerin des Adepten. Agehananda BHARATI (1965/1993, S. 175) erläutert diesen Begriff nach dem *Hevajra Tantra* als „female ascetic“ mit der Beschreibung „she is devoid of the condition of subject and object“, ferner als „the transcendence of *prajñā* and *upāya*, the Void“ und als „the central artery of the yoga body, i.e. the Hindu *suṣumnā*“.

<sup>27</sup> Für *bisamā* vgl. Munidatta *buddha-nātakam viśiṣṭa-adhimātram sattvānām nirvāṇam bhavati iti /*. Per KVAERNE dagegen übersetzt mit „difficult“ in Anlehnung an die Übersetzung des *Caryāpada* im tibetischen Tanjur.

<sup>28</sup> In Zweifelsfällen bevorzugt Per KVAERNE gegenüber dem Sanskrit-Kommentar oft die Varianten in dessen tibetischer Übersetzung.

*linī-śakti-sādhanā*) bekannt. Das Ziel ist die Erfahrung der höchsten Erkenntnis, synonym mit der Erfahrung der Nicht-Zweiheit, die als sehr beglückend beschrieben wird.<sup>29</sup>

Diese Interpretation auf der Basis von Munidatta ist jedoch keineswegs erschöpfend, wie Jayadhārī Siṃha, ein indischer Gelehrter, der nicht nur eine akademische Ausbildung hat, sondern darüber hinaus in eine tantrische Schule eingeweiht ist,<sup>30</sup> in seiner 1969 veröffentlichten Forschungsarbeit deutlich macht.<sup>31</sup> Siṃha erklärt in vielen Details, dass die ‚intendierte Ausdrucksweise‘ (*sandhā-bhāṣā*) nicht nur auf der wörtlichen und der abstrakt-spirituellen Interpretationsebene verstanden werden kann, sondern auch als Anweisung für Ritualpraktiker. Anhänger dieser Richtungen führen geheime Rituale mit äußeren, sinnlich greifbaren Substanzen durch. Dabei gibt es unterschiedliche Praktiken. Die Substanzen können nach orthodoxer Auffassung rein sein (z.B. Milch) oder unrein (z.B. Alkohol); es gibt auch den rituellen Geschlechtsverkehr mit einer Frau. In diesem Fall bedeutet *śakti* dann nicht ‚Energie‘, sondern eine leibhaftige Ritualpartnerin.<sup>32</sup> Diese Richtung wird mit verschiedenen Namen bezeichnet, nämlich als *svaśakti-sādhanā* (‚Praktik mit der eigenen Ritualpartnerin‘) oder *nārī-sādhanā* (‚Praktik mit einer Frau‘), aber auch als *mahā-mudrā-sādhanā*<sup>33</sup>, denn *mahā-mudrā* muss nicht einen bestimmten Bewusstseinszustand bezeichnen,<sup>34</sup> sondern kann auch eine Ritualpartnerin meinen, wie bereits schon *mudrā*, ein Wort, das mit ‚Freude gebend‘<sup>35</sup> umschrieben wird. In anderen Zusammenhängen hat *mudrā* bekanntlich die Bedeutung ‚Geste‘, ‚Gestik‘ oder aber ‚geröstete Getreidekörner‘ (denen eine aphrodisische Wirkung zugeordnet wird)<sup>36</sup> – der Sinn ‚Ritualpartnerin‘ ist in der langen Liste der Bedeutungen

---

<sup>29</sup> SIMHA, Jayadhārī 1969, S. 30–32, besonders die Absätze 100, 101, 106–108.

<sup>30</sup> Dazu Śrī Rāmnātha Jhā in seinem Vorwort (*bhāmikā*) zu Jayadhārī SIMHA 1969, S. ka.

<sup>31</sup> Vgl. Anm. 23.

<sup>32</sup> Dies ist z.B. bei den Bauls der Fall, vgl. Rahul Peter DAS, „Problematic aspects of the sexual rituals of the Bauls of Bengal“. In: *Journal of the American Oriental Society* 112/1992, S. 388–432. Wie DAS zeigt, gibt es für zahllose Metaphern eine Interpretation aus dem Kontext des sexuellen Rituals.

<sup>33</sup> SIMHA 1969, S. 31, Absatz 101, und S. 53, Absatz 196.

<sup>34</sup> Für eine nicht-ritualistische Erläuterung des Konzeptes von *mahāmudrā* vide Herbert VON GUENTHER, *Yuganaddha. The Tantric View of Life*. The Chowkhamba Sanskrit Studies vol. III. Second edition. Varanasi: Chowkhamba Sanskrit Series Office (1952) 1969. Darin S. 133 „The Great Mudrā is a state of complete inner awareness, which is so difficult to be formulated in words, because it is not a light that one sees, but the light and freedom by which one sees and lives.“

<sup>35</sup> SIMHA 1969, S. 53, Absatz 195. Er bezieht sich auf *Kulārnavatantra* XVII.57.

<sup>36</sup> Agehananda BHARATI 1965/1993, S. 242.

des weitverbreiteten Sanskrit-Englisch-Lexikons von Monier-Williams gar nicht aufgeführt.<sup>37</sup>

Wenn nun in einem Vers die Rede davon ist, dass ein Adept ‚die *mudrā* erfahren soll‘, so ist es für den Übersetzer auch unter Berücksichtigung des Kontextes sehr schwierig, wenn nicht unmöglich, zu entscheiden, in welchem Sinne *mudrā* dabei aufzufassen ist. Was soll denn nun der Adept praktisch ausführen? Soll er in einer bestimmten Körper- und Geisteshaltung mit kompliziert verschränkten Fingern meditieren? Soll er Getreidekörner essen – aus welchem Grund auch immer? Oder soll er seine Partnerin als Hilfsmittel zum Glück benutzen? Derartige Verständnisschwierigkeiten treten allerdings nicht erst bei der Übersetzung auf, wie schon oben erläutert, sie sind dem Original bereits immanent, und das auch noch mit Absicht.

## Schluss

Die hier aufgezeigten Typen der Mehrdeutigkeit können zwar theoretisch unterschieden werden, in der Praxis kommen sie aber gern nicht einzeln, sondern durchmischt, überlagert oder verknüpft vor. Zumindest die Typen eins bis drei findet man in der belletristischen Literatur ebenso wie in der religiösen. Im Vergleich der beiden Literaturbereiche gibt es allerdings bei den religiösen Texten noch zusätzliche Erschwernisse.

Eine religiöse Aussage ist in ihren Nuancen oft besonders fein. Die Nuancen in der Übersetzung zu treffen, erfordert große Sprachsicherheit und Einfühlungsvermögen. Schon beim Übersetzen von Lyrik stellen sich fast unüberwindliche Hürden, da die Feinheiten der Stimmungen und Aussagen im fremden Sprachmedium kaum zu fassen sind, geschweige denn der ursprüngliche Sprachfluss, die Melodie und der Rhythmus des Originals. Je weiter die Übersetzungssprache von der Ursprungssprache linguistisch und kulturell entfernt ist, desto größer sind die Übertragungsprobleme.

Während sich diese Schwierigkeiten bereits in der Lyrik zeigen, bekommen sie bei den religiösen, aber auch bei den philosophischen Texten ein besonderes Gewicht, da hier die Aussagen eine zunehmend existenzielle Bedeutung gewinnen. Es gibt also eine gewisse Steigerung der Problematik. Ob man „er ging weg“ oder „er begab sich hinaus“ übersetzt, wird den intendierten Sinn einer belletristischen Geschichte kaum stören. Verwendet man aber „Verstand“ statt „Herz“ oder „Alkohol“ statt „innerer Glückseligkeit“, so ist die ganze Aussage

---

<sup>37</sup> Eine interessante Listung der Bedeutungen von *mudrā* bietet Mircea ELIADE, *Yoga. Immortality and Freedom*. Erstausgabe auf Französisch 1954. Engl. 2. Ed. Princeton: University Press 1969. Darin S. 405–407.

erheblich verändert.<sup>38</sup> „Er wusste die Wahrheit in seinem Herzen“ bleibt etwas anderes als „er erkannte den Zustand mit seinem Verstand“. Oder: „Vergiss die Welt und trinke den Alkohol“ entspricht wörtlich genommen kaum den Erwartungen, die man an einen religiösen Text heranträgt. Deutet man „Alkohol“ aber als eine Metapher für die berauschte Freude mystischer Ekstase, so ist das etwas qualitativ anderes.

Wenn man bedenkt, dass religiöse Texte normativ korrektes Verhalten mitteilen wollen oder zur Festigung bestimmter Gedanken dienen, so kann man sich leicht vorstellen, welche unglücklichen Folgen falsche Übersetzungen hervorrufen können. Schließlich verfolgen religiöse Texte einen bestimmten Zweck, der über eine angenehme Unterhaltung weit hinaus geht.

Ein großes Problem, das viel zu wenig beachtet wird, bleibt schließlich die Frage, was denn nun ein religiöser Text sei, was nicht. Steht das Hohe Lied nun berechtigterweise in der Bibel oder etwa doch nicht? Wer genießt ein Ghazal-Lied als schmachtes Liebeslied, wer sieht in ihm eine Wahrheit, die ihn die Nähe Gottes erahnen lässt? Liegt die Einschätzung nicht letztlich weniger im Textmaterial als in der subjektiven Empfindung des Rezipienten? Das Gleiche gilt für die Lieder des *Caryāpada*, die ursprünglich von buddhistischen Lehrern stammen, aber heute in Bengalen besonders von den Bauls gesungen werden, einer synkretistischen Gruppe, die den Sufis und damit den Muslimen zugerechnet wird.<sup>39</sup> Die Trennung zwischen religiös und profan ist hier künstlich und falsch. Viele Religionen machen eine solche Unterscheidung nicht, da für sie alles miteinander zusammenhängt und deshalb sogar geringfügige Kleinigkeiten eine für das Lebensziel wichtige Bedeutung haben können. Ihnen kommt die Mehrdeutigkeit als bewusst eingesetztes Stilelement gerade recht.

---

<sup>38</sup> Vgl. den Sanskrit-Terminus *madya*, der wörtlich ‚Alkohol‘ bedeutet und im übertragenen Sinn ‚the nectarine stream issuing from the cavity of the brain where the soul resides‘ (nach dem *Āgamasāra* mit D. N. BOSE, *Tantras – Their Philosophical and Occult Secrets*, Calcutta 1956, S. 137, zitiert nach A. BHARATI 1965/1993, S. 170).

<sup>39</sup> Vgl. Anm. 15 u. 32.