

Die szenische Symphonie:
Aus Tibet- ein Heimatfilm¹
ROSAMARS- Filmproduktion, Berlin

Rezension von Horst Südkamp

¹ ROSAMARS-Filmproduktion, Cheruskerstraße 12, 10829 Berlin

Inhalt

Einleitung	3
Zur Komposition.....	11
Vorspiel zum Untertitel des Films:	15
Ein Heimatfilm?.....	15
Nachdenklicher Auszug aus den ROSAMARS- Meditationen über Tibet.....	22
Der buddhistische Hintergrund.....	22
Initiation zwischen nicht temperierten Gesellschaftsformen	27
China als Stellvertreter des Abendlandes.....	32
Kulturkampf unter dem roten Banner Chinas.....	35
Literatur.....	41

Einleitung

Die jüngere Geschichte der Begegnung Tibets mit Europa und Nordamerika wird auf europäischer Seite maßgeblich mitgeprägt vom Engagement mutiger Frauen. Ihnen speziell ist es besonders in der Zeit zwischen 1860 und 1933 (Tod des Dalai Lama XIII) gelungen, in einer Zeit als das kaiserliche und republikanische China zusammen mit England versucht hatten, das Land für alle anderen Ausländer abzuschließen, Tibet zu betreten und innerhalb Tibets zu reisen.

Die berühmteste unter ihnen war Alexandra David-Neel, die 1914 illegal in einem tibetischen Kloster lebte und 1923 als erste Europäerin Lhasa erreichte.² Vor ihr haben Susie Rijnhardt³ und Annie Taylor⁴ unsägliche Entbehrungen auf sich genommen, um den Ort ihrer Sehnsucht, Lhasa, zu erreichen. In dieser Tradition mutiger und engagierter Frauen stehen auch die beiden, unter Insidern längst schon als Geheimtip gehandelten Filmemacherinnen Lottie Marsau und Katharina Rosa. Auch sie mußten dieselben Kräfte bezwingen, welche Tibet schon damals von dem Rest der Welt abzuriegeln versuchten, die Kräfte jenes von Mao Tsetung selbst so titulierten „Han-Chauvinismus“. Auch heute schottet das chinesische Besatzungsregime Tibet systematisch gegenüber ausländischen Beobachtern ab, nun um seinen Besatzungsterror möglichst zu verbergen.

Lottie Marsau und Katherina Rosa haben sich verschiedene Male, einmal sogar ununterbrochen anderthalb Jahre, in der chinesischen Besatzungszone von Tibet aufgehalten, und Land wie Leute, die Auswirkungen des Besatzungsregimes auf Sitten und Bräuche, auf den Lebensmut und die Religion der Tibeter dokumentiert. Dabei sind sie fast immer bis an die Grenzen ihrer physischen und geistigen Kräfte gegangen.

Ihre Recherchen haben sie mit der Kamera durchgeführt. Die Auswertung ihrer Aufzeichnungen hat bis jetzt zwei erschütternde Dokumentarfilme hervorgebracht, von denen der eine, der längere Film, der unter dem Titel. "Aus Tibet- ein Heimatfilm" (1996/97), gezeigt wird, das erstmal überhaupt das Leben der Tibeter unter den veränderten politischen Verhältnissen quasi in einer filmischen Langzeitstudie zeigt.

Der Film "Chinas Tibet?" (1995) lenkt dagegen den Blick auf Tibet in der Perspektive jener Maßnahmen, mit denen China versucht, seine Interessen in der Besatzungszone durchzusetzen und ihren bedauerlichen Konsequenzen für Tibet. Tibet erscheint in dieser Perspektive vor allem als ein Reservoir begehrter Ressourcen und

² Siehe: A. David-Neel. Arjopa, Leipzig 1930; ipse, Hexer und Heilige, Leipzig 1931, ipse, Im Land der Is, Wien 1952; Dichtung und Wahrheit der Bücher von Alexandra David-Neel beleuchtet Philippe van Heurck in seinem Buch "Alexandra David-Neel, Mythos und Wirklichkeit", Ulm 1995. Was dort erörtert wird, vermag aber die Lebensleistung dieser Frau nicht zu schmälern, die einen ungleichen Kampf auszufechten hatte in einer Welt ihr feindlich gesonnener Männer.

³ Siehe: Susie Rijnhardt, With the Tibetans in Tent and Temple, London 1901

⁴ Siehe: Annie Taylor, Pioneering in Tibet, London 1895

als strategisch unverzichtbarer Raum, der mit allen Mitteln politischer und militärischer Oppression gehalten werden muß.

Der Film lenkt die Aufmerksamkeit auf die Gewaltmittel und die Institutionen, mit denen China seine Macht in Tibet behauptet. Für jedes der hier gezeigten Bilder mußten die Filmemacherinnen ihren ganzen Mut aufbringen, um es überhaupt aufnehmen zu können. Immer wieder ist es ihnen nämlich gelungen, in verbotenen Sperrzonen zu filmen. Die berüchtigten Gefängnisse liegen um Lhasa gereiht wie die Perlen einer Gebetsschnur so wie einst die Drei Residenzen (*gDan-sa gSum*), die man heute besser als die Drei Säulen des Staates kennt, und die sog. Königsklöster. Standen jene für eine hermetische monastische Welt, so diese für ein atheistisches und totalitäres Regime. Dieser Kontrast ist sprechend. Er steht für das Verhältnis von Regierung und Volk, deren eine um das Seelenheil und deren andere um die politische Vormacht bangt und auch vor Mord und Folter nicht zurückschreckt, weshalb die chinesische Regierung so gerne in ihren eigenen Propagandafilmen dem *ancien regime* eben diese ihre eigene Greuelpraxis vorwirft. Das ist zwar perfide, aber propagandistisch durchaus erfolgreich.

Den Film: "Aus Tibet, ein Heimatfilm", der das Ergebnis einer Beobachtung tibetischen Lebens im Stadium des gesellschaftlichen Übergangs zur Industriegesellschaft darstellt, und zwar über einen für einen Abendländer bislang unerreicht langen Zeitraum, kann man nur noch mit der ebenfalls noch recht aktuellen Arbeit von M.C.Goldstein und C.M.Beall⁵ über die Nomaden West-Tibets vergleichen, die jene allerdings, dank einer aufgeschlosseneren Öffentlichkeit in den Vereinigten Staaten, als eine mit Mitteln und politischer Hilfe sehr gut ausgestattete ethnographische Feldforschung durchführen konnten.

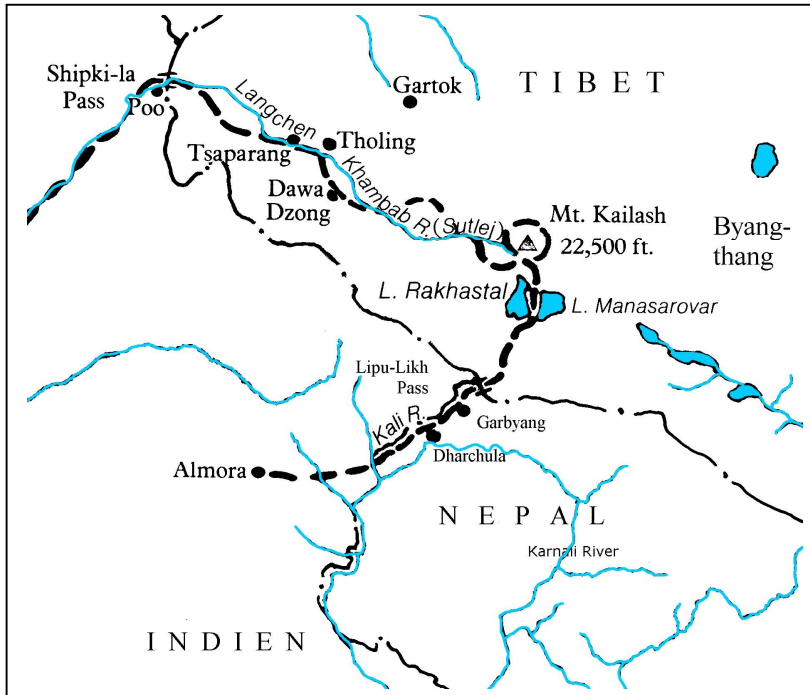
Der RosaMars-Film trägt dagegen den Stempel des Clandestinen, den emotionalen Grundton der Untergrundarbeit, den man allerdings beim ersten Hinsehen in der Bildersymphonie des Films noch nicht in dieser Bedeutung wahrnimmt, weil er ja, und das allein ist schon grandios komponiert, mit dem anderen abendländisch projizierten Grundton Tibets, dem Oberton des Geheimnisses, zusammen schwingt und immer wieder verschmilzt. Diese *politische* Bedeutung des Mystischen, einer durch Geheimlehren bestimmten Religiosität und Lebensführung, konnte nur von einer Frau entdeckt und einfühlsam ausgedeutet werden.

Der mäeutische Unterricht religiöser Erfahrungen, der Schüler und Lehrer wahlverwandtschaftlich verbindet und beide verpflichtet, die empfangene Lehre geheim zu halten und nur dem mündlich zu übermitteln, der die richtigen Zeichen trägt oder sich entsprechend ausweist, bestimmte auch die europäische Geschichte der Untergrundgesellschaften, deren politischer Terror ganz ausdrücklich in der Geheimgesellschaft des "Alten Mannes in den Bergen (1090 n.Chr..) sein Vorbild suchte und die Methoden der Solidaritätsverstärkung der verschworenen Gemeinschaft der Haschisch rauchenden Assassinen (arab. Haschischesser) kopierte.⁶

⁵ Siehe: M.C.Goldstein, C.M.Beall, Die Nomaden West-Tibets, Nürnberg 1991

⁶ Eine seit dem 8 Jh. Bekannte mohamedanische Untergrundorganisation, die 1090 n.Chr. in Chorasán zur Zeit des Fatimiden Kalifats und unter dem Einfluß der ismaelitischen Lehre stand

Auch die beiden Filmemacherinnen konnten sich nur deshalb so frei in Tibet bewegen, weil sie eingewoben wurden in das kryptische Netz einer immer noch religiös interpretierten und inspirierten sozialen Integration, kraft derer aus einer mit gemischten Gefühlen beobachteten „Felsendämonin“ eine nachgeborene Tochter des immer noch bei vielen im Gedächtnis gebliebenen berühmten Pilgerreisenden Lama Govinda wurde, dessen Frau Li Gotami (!) einen sehr schönen Bildband über die Königsstädte von Guge (*sGu-gu*) veröffentlicht hat.⁷



Dieses Beispiel der Integration von Lottie Marsau in jene Lineage, welche schon vor zwei Generationen den Lama Govinda und seine Frau aufgenommen und betreut hatte, die zugleich auch bedeutete, daß sie unter dem Schutz der über Tibet verstreut lebenden Verwandten und Freunde dieser Lineage stand, kann man als ein typisches Muster nehmen für die politische Kraft der tibetischen Mystik, die auch die Chinesen nicht zu entzaubern vermögen und an

der ihr Angriff auf die tibetische Kultur vielleicht auch zerschellen wird. Die entsprechenden sozialen Institutionen heißen in Tibet Rü-gyü (*Rus-brGyud*)⁸ (8) und Lha-gyü (*Lha-brGyud*)⁹.

Aus dieser ganz eigentümlichen Geborgenheit heraus, die keineswegs vor den Härten des tibetischen Lebens verschont, aber als Herausforderungen ganz anderer Natur getragen und ertragen werden können, vermochten die beiden Filmemacherinnen einen in jeder Hinsicht unpolemischen, aber deswegen um so wahrhaftigeren Film über

(Hassan-I-Sabbah), welche nach dem Sohn *al Nizars* auch *Nizari* genannt wurde, und in Persien vor allem die Seldschukenherrschaft bekämpfte. Das Wort Assassinen, im französischen als Lehnwort mit der Bedeutung "Mörder", stammt von Haschschaschin (arab. *Haffāfn*=Haschischesser, arab. *Haffāf*= Haschisch), Haschichsüchtige, ab, und verweist auf den Brauch, die Auftragskiller vor Beginn ihres Kommandos unter Opium- oder Haschichrausch zu versetzen. Zur Zeit der Kreuzzüge standen ihre syrischen Ableger unter dem Befehl des "Alten Mannes in den Bergen". Im Libanon gehören die Drusen zu dieser Richtung. Ihr (der Ismaeliten oder Sabiya) Imam heißt seit 1817 Agha Khan, nach einem Titel, den Kadschar Schah ihm verliehen hatte.

⁷ Siehe: Li Gotami Govinda, *Tibet in Pictures 1 u.2*, Berkeley 1979; in deutscher Sprache ist ein Bildband mit der Dokumentation des Briefwechsels von Antonio deAndrade aus der Hand von Jürgen C. Achoff erschienen. Siehe: J.C.Achhoff, *Tsaparang, Königsstadt in Westtibet*, Eching 1989

⁸ patrilineare Lineage, wörtlich: Knochen-Linie.

⁹ personale Überlieferungslinie, wörtlich: Geister- oder Seelen- Linie.

jenen Teil der Kultur von Tibet zu machen, der bereits 45 Jahre lang den Angriffen der chinesischen Besatzungsmacht ausgesetzt war.

Der Film stellt die immer noch archetypisch gestimmte Welt des traditionellen Lebens der Bauern und Nomaden der chinesischen Zivilisation gegenüber, er schildert uralte Arbeitsabläufe wie Dreschen, Worfeln, die Zubereitung von Gerstenmehl, Spinnen und Weben, die Bewässerung der kargen Felder (Brot und Wasser) oder die Erhabenheit einer einmaligen Gebirgslandschaft, die wir selbst nur noch aus den Bildern Carspar David Friedrichs erahnen.

Das Vieh bestimmt den Lebensrhythmus der tibetischen Hirten heute genauso wie einst. Seine Anpassung an das Hochlandklima des Changtang (*byañ-thañ*)-Plateaus (im Durchschnitt 4900 m über dem Meeresspiegel) bestimmt den Rhythmus des Tages, der Saison und des Jahres. Und er beschwört die Archetypik dieser Lebensweise um so mehr, wenn er sie z.B. mit einer Kampagne kontrastiert, in der die Besatzungsmacht bei Leuten, die kaum Bargeld haben und den Segnungen der *Bank of China* noch weniger abgewinnen können, für den „Volksspartag“ agitiert. Die Parole: "Aktiv am Sparen teilnehmen", demonstriert die Scheuklappen, mit denen die chinesische Besatzungsmacht die Befindlichkeiten in Tibet verdrängt.

Das wäre absurdes Theater, wenn es nicht bittere Realität wäre. Aber diese Stimmung des Absurden, die den tibetischen Alltag in der chinesischen Besatzungszone überschattet, steht für die seltsam zwielichtige Lage, in der sich die Tibeter hier befinden. Deshalb begegnet man ihr auch in der zeitgenössischen tibetischen Literatur, die uns dank der Pionierarbeit von Alice Grünfelder¹⁰ auch in deutscher Sprache zugänglich geworden ist.

Der Tibeter, der im Besatzungsgebiet aufwächst, muß in seiner Sozialisation den Spagat vollbringen, zwischen Gestern und Heute, zwischen traditioneller Kultur und moderner Zivilisation, zwischen religiöser Prägung und atheistischer Weltanschauung, den Spagat zwischen traditioneller Gemeinschaft und staatlich gelenkter totalitärer Massengesellschaft.

Ihm wird Zweisprachlichkeit abverlangt, das Denken in der Muttersprache und in der Amtssprache der Besatzungsmacht, wenn er der Marginalisierung entkommen will, mit der die Besatzungsmacht alles Beharren auf Tradition bedroht, welche dagegen den Kampf gegen die "Vier Alten" führt, gegen die alten Ideen, die alte Kultur, die alten Sitten und die alten Gebräuche.¹¹

Ein Beispiel dieser Reflexion des Zwiespalts in der tibetischen Gegenwartsliteratur soll hier die Befindlichkeit und das Bewußtsein tibetischer Gegenwart in der chinesischen Besatzungszone, die heute „Autonome Region Tibet“ heißt, exemplarisch bezeugen.

¹⁰ Siehe: Alice Grünfelder (Hrsg), *An den Lederriemen geknotete Seele*, Zürich 1997

¹¹ Im Punkt 1 der 16 Punkte Erklärung der ZK der KPCh über die Kulturrevolution, veröffentlicht am 8.8.1966 werden die Massen vor den Vier Alten der Ausbeuterklassen gewarnt, mit denen die alte Bourgeoisie die Massen zu korrumpieren und eine Restauration der vorkommunistischen Verfassung anzuregen versuchten.

Tashi Dawas (*bKra-shis rTa-ba*) Erzählung "Im Dunkeln"¹² skizziert beispielsweise den vergeblichen Versuch eines alten Ehepaars, die Überraschungen ihrer Gegenwart in dem Horizont überlieferter Weltanschauung (Vergangenheit) zu deuten und auszulegen, nach deren Vorstellungen sie als Kinder aufgezogen worden sind.

Ein vor Jahren aus dem Hause gegangener Sohn ist nur noch präsent in den Gerüchten, die über ihn kursieren, mitgebracht von Besuchern, die aus allen Landesteilen, ja sogar aus China und Indien kommen. Vermittelt durch das Verlangen nach einer Nachricht über den verschollenen Sohn bricht eine andere, bis vor kurzem noch ganz unbekannte Welt in das Leben der beiden Alten herein.

Eine angebliche Freundin ihres vermißten Sohnes konfrontiert diese Alten mit neuester Mode, außergewöhnlichen Kleidungsstücken wie z.B. Stöckelschuhen, deren Geklapper Jiacao, den Gatten, an seine Jugendzeit als Hirte unter frei weidenden Pferden erinnert.

Die jungen Leute und ihr eigenartiges Benehmen beschwören die Erinnerung an die eigene Jugend herauf, in der die alltäglichen Lebensverhältnisse gänzlich andere waren. Der Alte mußte sich seine Frau, die sich damals in den Sohn ihres Grundherrn verguckt hatte, durch Brautraub sichern. Und diesem Nebenbuhler ist die Alte erst vor kurzem, auf ihrem letzten Kora (*sKhor-ba*) in Lhasa, also zwanzig oder dreißig Jahre später, wieder begegnet.

Die Entfremdung des alten Paares von der Gegenwart erscheint im Kontrast zur Fülle der neuen Wörter und Sachen, die das traditionelle Lexikon nicht kennt, erscheint in dem Maße, wie das fremdartige Benehmen der jungen Leute, die Sachen und Techniken, die sie bei sich führen und gebrauchen, nicht mehr integrieren lassen in ihr herkömmliches nomadisch-bäuerliches Weltbild. Das Überhandnehmen der seltsamen Sachen und Verhaltensweisen, das sie verunsichert, läßt die Alten selbst schon eher erscheinen wie Leute, die man in die Fremde ausgesetzt hat.

Der einstige Nebenbuhler des Alten, der Sohn ihres Grundherrn, hat auch unter den neuen Verhältnissen seinen Weg gemacht. Er kam in einer Bonzen-Limousine vorgefahren und schien sich mit den neuen Herren in Tibet zu seinem eigenen Vorteil arrangiert zu haben. Er stand also auch in dieser neuen Zeit auf der Seite der Herrschenden, hatte auch hier das bessere Los gezogen. Wenigstens die Schichtung der Gesellschaft scheint sich nicht wirklich geändert zu haben. Sollte die Gegenwart doch nicht so andersartig sein, wie sie für die einfachen Hirten und Bauern auszusehen schien?

In dieser Novelle setzen die Ereignisse der Gegenwart stets nur Erinnerungen frei, welche die Alten an ihre Vergangenheit binden. Ihre Seelen flüchten unablässig in die Zeiten einstigen unbescholtenen Lebens, um von diesem imaginären Ort aus sich selbst immer wieder in einer für sie schwer begreiflichen Gegenwart wiederzufinden, aber nichts, was sie dort in der Rückschau heraufbeschwören, ist geeignet, jenen Zeitsprung zu überbrücken, der sie so überraschend aus jener Welt vertrieben hat, in der sie aufgewachsen sind.

¹² Siehe: Alice Grünfelder (Hrsg), *An den Lederriemen geknotete Seele*, Zürich 1997

Diese Alten sind die resignierenden, mit ihrem Schicksal erfolglos hadernden Helden, die alles, was ihnen widerfährt, in dem Horizont ihrer traditionellen Welt auslegen, alles Neue in Metaphern des Gewohnten kleiden und damit auch verkleiden.

Da wird die überraschende Ankunft einer imposanten Person mit der Niederkunft eines Buddhas verglichen, der sich der Bedürftigen erbarmt, das Trippeln der Stöckelschuhe mit dem Klang der Pferdehufe; oder es werden bevorzugt Orte aufgesucht, wo noch Pilger alte Bräuche wie die Niederwerfungen oder das Opfern von Butteröl für die Buddhalampen pflegen. Die neuen und unverständlichen Begriffe und Redewendungen werden mit dem Klang der „Geheimen Lehre“ verglichen und ihre unerschöpfliche Zahl mit dem Gewimmel der Läuse im Schafstall.

Doch diese Reduktion der Welt auf das Hirtenlager oder Bauernhaus, diese Auslegung des Kosmos als *Ganzes Haus* oder *Großes Zelt*, will nicht mehr gelingen, sondern wird durch immer neue Ereignisse in der Gegenwart aus den Fugen gebracht, die dem Bewußtsein der Alten zwar einen Sprung versetzt haben, einen Riß, der sie schließlich nur deshalb nicht verwirrt, weil sie ihn standhaft ignorieren und alles auslegen nach dem Schema ihrer herkömmlichen Überlieferung. Sie halten sich an der Hoffnung auf die Rückkehr ihres Sohnes fest, so als ob die gegenwärtige Unordnung mit seinem Fortgang ihren Anfang nahm und mit seiner Rückkehr verschwinden könnte.

Dem Autor erscheint dieser Rückzug in die Innerlichkeit als traurige DonQuichoterie, die der Integrität seiner Helden kaum dienlich ist. Der ungeliebten Zukunft läßt sich mit derartigen Ausflüchten in die Vergangenheit nicht ausweichen.

Mit den Generationen der Alten und der Jungen, das scheint diese Erzählung auch sagen zu wollen, leben wenigstens zwei Welten in Tibet unversöhnt nebeneinander her.

Auch der Film sieht diese Zeugen der alten Welt und ihren Überlebenskampf in der ganz auf die Industrialisierung der Gesellschaft abgestellten Gegenwart.

Der Film beschwört den Zauber der Mysterien, wenn er in den Tempelruinen von Tsaparang (*Tsha-pa-rañ*) geschändete Buddhas, Bodhisattvas und Dakinis, wenn er zornvolle und friedvolle Gottheiten zeigt, die von den Resten farbenreicher Fresken herunterschauen, die seit Govinda und Li Gotami erst Lottie Marsau und Jürgen C. Aschhoff¹³ wieder gesehen haben.

Der Film verhilft dem Zuschauer zu einem Sprung aus dem Zauber zurück in die Gegenwart, wenn er ihn durch das Sūtra von der Leichenacker-Meditation¹⁴ vorbereitet, das die Fresken von Tsaparang (Mandala-Tempel) illustrieren, zu der Stätte der Geierbestattung führt, und ihm dort zeigt, warum man in Tibet keine Friedhöfe braucht und warum man in Tibet auch keine Angst vor jenem Fluch Jahwe's hat gegen das Haus Jerobeam: "Wer von Jerobeam stirbt in der Stadt, den sollen die Hunde fressen; wer auf dem Felde stirbt, den sollen die Vögel des Himmels fressen."¹⁵

Tashi Dawas Erzählung "Im Dunkeln" erlaubt uns auch die Vorstellungen einstiger Hintersassen über die Geierbestattung zu belauschen. Von der Bestattung eines Be-

¹³ Siehe: J.C.Aschoff, Tsaparang, Königsstadt in Westt Tibet, Eching 1989

¹⁴ Siehe: Majhima-Nikāya, 10, ed K.Schmidt, Leimen 1989

¹⁵ 1 Könige, 14,10-11

kannten erzählt die Frau ihrem Gatten: "Die Leute sagen, daß bei seiner Himmelsbestattung die Königsgeier seine Knochen bis aufs letzte Stück aufgepickt und nichts auf dieser irdischen Welt zurückgelassen haben."¹⁶ Was diesen Leuten als gutes Omen gilt, galt aber den Juden des Pentateuch als größter Fluch (*damnatio memoriae*).

Wenn dann die Regie von diesem Geschehen hinüber führt zu einem Blick auf einen chinesischen Friedhof für Parteikader, wo Grab für Grab und Gedenkstein für Gedenkstein im gleichen Abstand Spalier stehen wie die Wachsoldaten, dann präsentiert dieser eindringliche Kontrast der Begräbnissitten viel tiefer und intensiver als jeder andere Hinweis den Unterschied der Welten, die hier unter den Namen Tibet und China aufeinandergestoßen sind und sich immer wieder gegenseitig abstoßen. Das gleiche Thema variiert der Kontrast von chinesischen Krieger- und Revolutionsdenkmälern und tibetischen Stupas oder Tschörten (*mchod-rten*). Xizang, das Land der drei Kostbarkeiten (*Buddha, Dharma* und *Samgha*), wie die Chinesen früher, vor Mao's Revolution, Tibet nannten, und damit immerhin ihre Achtung vor der Kultur Tibets zum Ausdruck brachten, heißt heute *Autonome Region Tibet* und gilt damit den Chinesen als Teil der VR China, vor dem man diese Achtung nicht mehr zu bezeugen braucht, denn das, was ihre Ahnen einst geachtet hatten, gilt ihren Enkeln heute als "Opium des Volkes".

Selbstherrlich und arrogant schalten die *Han* in Tibet und trampeln auf den Gefühlen der einfachen Tibeter herum. Speziell diese Dimension des Besatzungsterrors, die Spuren, welche der permanente Terror in dem Gemüt des tibetischen Land- und Hirtenvolks hinterläßt, haben die Filmemacherinnen mit sensiblem Einfühlungsvermögen in ihren Bildern eingefangen, jene Spuren, die sich kaum merklich, aber doch sehr nachhaltig zeigen, in den silviden und mongoloiden Gesichtern, in den Gesten und in den archaisch und erhaben erscheinenden Körperhaltungen und Gestalten der Tibeter, die so deutlich abstechen von der Haltung der Chinesen und jener der Touristen, dann auch in dem Mißtrauen gegenüber den Chinesen und ihren anfänglich durchaus begehrten Zivilisationsgütern, also in all jenen Spuren, die auch bei Chinesen das Gefühl der Scham hervorgerufen haben, wie der Film ebenfalls eindrucksvoll zeigt.

Mit der Feststellung, daß Zorro, der Rächer der Entrechteten, die beliebteste Unterhaltungsserie der Tibeter in der Besatzungszone ist, die das chinesische Fernsehen in Tibet austrahlt, damit lenkt der Film gleich zu Anfang den Zuschauer auf die Seelenlage der Tibeter, denen die Folgen dieser Serie in den abgelegeneren Gebieten von den Wagen der mobilen Volksskinos des chinesischen Propagandaministeriums aus gezeigt werden.

Eine große Projektionswand mitten auf dem Dorfplatz eines unbekanntes Marktfleckens irgendwo in West-Tibet¹⁷, auf der die Bürger sich anschauen sollen, was

¹⁶ Tashi Dawa, Im Dunkeln, in: A.Grünefelder, An den Lederriemen geknotete Seele, Erzähler aus Tibet, Zürich 1997, S.23

¹⁷ Die Projektionswand, die in diesem Film gezeigt wird, stand bis 1992 noch in Tholing (*mTho-glin*), wo man sie heute nicht mehr findet, aber dafür ähnliche an den offiziellen Handelsstellen in den noch abseitiger gelegenen Gebieten.

man ihnen zu glauben zumutet, repräsentiert den Versuch der geistigen Entmündigung des tibetischen Volkes, das aber offensichtlich stark genug ist, auch von diesem "Angebot" nur das anzunehmen, was für es selbst und für das Selbstverständnis der Tibeter von Bedeutung ist.

Dafür spricht dann der Schwenk in die tibetische Alltagswelt, deren Ablauf und Rhythmus trotz angestrebter Versuche der kommunistischen Partei, sie zu ändern, sich auf dem Lande jedenfalls kaum wesentlich geändert haben; und das demonstriert gleichfalls sehr eindringlich auch die filmische Meditation vor der Gottheit *Tārā*, der Verkörperung der Barmherzigkeit und Liebe Buddhas, in der aufgezählt wird, was die Revolution alles *nicht* ist. Werke und Taten, deren Triebfeder der Haß ist, werden solchen gegenüber gestellt, die aus der Liebe geboren wurden.

Die Bemerkung des Dalai Lama über die Unzerstörbarkeit des tibetischen Geistes am Anfang des kürzeren Dokumentarfilms „Chinas Tibet?“, die auch zeitlich erst nach Abschluß der Dreharbeiten in Tibet aufgenommen worden sind, können tatsächlich auch als Leitmotiv des "Heimat"- Films angesehen werden und als ein Beleg für das berühmte aristotelische Frühersein des Späteren (*ὄσπιστον πρότηρον*), mit dem vielleicht auch die mystische Zuversicht der Tibeter für einen Abendländer verständlicher wird.

Auch Goldstein und Beall kommen nach ihrem eineinhalbjährigen Zusammenleben mit den Pala (West-Tibet) zu dem Schluß, daß sich die aktuelle Lebensweise der Pala nicht wesentlich von ihrem traditionellen Hirtenleben vor dem Einmarsch der Chinesen in Tibet unterscheidet, wenn man einmal von dem Sozialstatus der Hörigkeit absieht und von den Veränderungen, welche die Anbindung der Hirtenwirtschaft an die zentrale Planwirtschaft des chinesischen Staates mit sich brachte, die dem Hirten ja als Aufkäufer seiner Überschüsse in der Gestalt der verschiedenen Verwaltungsrepräsentanten gegenübersteht und nun über die Marktmechanismen auf das Verhalten der Hirten jenen Einfluß zu nehmen versucht, der ihr auf dem Wege der Zwangskollektivierung (1966-1981) verwehrt geblieben ist. In der Region des Changtang (*byañ-thañ*)- Hochplateaus haben die Hirten keinen anderen ökologischen Konkurrenten als sich selbst, weder die bäuerliche noch irgendeine andere Subsistenzweise ist mit den bis heute bekannten Technologien dem Anpassungsmechanismus der Hirten unter diesen geographischen und klimatischen Bedingungen gewachsen.

Das ist die optimistische Botschaft dieses auch sehr traurigen Films, denn in den Stadtgebieten erscheint das Bild wieder ganz anders. Hier dominieren die chinesisch gelenkten Industrialisierungsbestrebungen.

Zur Komposition

Die Komposition des Tibet-Films der "RosaMars-Filmproduktion" regt zu einem Vergleich des Films mit der musikalischen Form der Symphonie an. In diesem Vergleichshorizont kann man den Film durchaus auch eine Symphonie poetischer und dokumentarischer Bilder nennen, allerdings weniger in Sätzen komponiert, als vielmehr aus vier Sonaten, die etwa die folgenden Titel tragen könnten:

Erste Sonate: Sonate vom Zwielficht Arkadiens. (Siehe dazu weiter unten die Bemerkungen zum Begriff Heimat und dem Untertitel: ein Heimatfilm!)

1. Thema. Tonika¹⁸ der Agitation, Zorro im Volkskino von Thöling (Erste Variation über die Agitation).

2. Thema: Dominante¹⁹ vom Yak-Treck im Himalaja. Die ältesten Tibeter, die Hirten. Die Elemente: Luft und Feuer (siehe dazu ausführlicher unten). Schlußakkord: der Königs-Stupa von Thöling (*mTho-glin*). Der Stupa repräsentiert kosmologisch die 5 Elemente: Äther und die 4 groben Elemente. (Zweite Variation über die Agitation: Traditionelle Form der Belehrung versus Agitation)

Reprise²⁰: China erscheint in Stadt und Land. Kontrast: Stupa und Totalitäre Monumentalarchitektur. Die neue Gesellschaft: Parteiversammlung zum Besuch des Vorsitzenden (Dritte Variation über die Agitation).

Die alte Gesellschaft: Auf dem Lande bei den Bauern: Mühsal der Bewässerung. Das Element Wasser.

Epilog²¹ (statt Koda²²): Drei Variationen über die Vergänglichkeit:

1. Variation: Die Ruinen von Tsaparang. Alternative Schlußfolgerungen. Maos Definition der Revolution im Angesicht des "Leichnams" der *weißen Tārā*. Von Gewalt und Liebe.

2. Variation: Erste und zweite Leichenackermeditation über das: "Stirb und Werde".

3. Variation: Die Schlußfolgerung der Leichenackermeditation: Von der Notwendigkeit und der Möglichkeit der Überwindung des Leidens (die dritte der Vier Edlen Wahrheiten).

Höhepunkt: Bestattung auf dem Berg der Geier. Der Tod erhält seinen gerechten Sold, wenn mit dem Leichnam die Lebewesen gefüttert werden. Wo er endet, braucht es keine Denkmäler, denn es vergeht mit ihm nur das, was vergehen muß und soll.

Zweite Sonate: Vier Stücke über den sinotibetischen Status quo in zwei Gegensätzen: Tibeter und Chinesen, Vergangenheit und Gegenwart.

¹⁸ Tonika = 1. Stufe oder Grundton einer Dur- oder Mollskala oder auch der auf ihr beruhende Dreiklang.

¹⁹ Dominante= 5. Stufe oder Grundton einer Dur- oder Mollskala oder der auf ihr beruhende Dreiklang. Gegensatz zur ersten Stufe (Tonika) In der Dreiklangfolge (4te, 5te, 1te Stufe) kadenzbildend.

²⁰ Reprise= In der Sonate die der Exposition und ihrer Durchführung folgende, in Tonart und Motiven abgewandelte Re-Exposition.

²¹ Epilog= Zusatz-Schlußteil; im Sonatensatz als Koda mit Rekursion auf die Hauptthemen oder mit einem neuen Thementeil.

²² Koda= it. Schwanz. Abschlußsegment eines Musikstücks, Formteil bei Sonaten und Epilog bei Variationen.

Erstes Thema: Heute: In einem Bauernhof bei Tibetern, danach in der von Chinesen kontrollierten Dorfschule und beim Neubau der Schule durch chinesische Wanderarbeiter. Der ethnische Gegensatz als Gegensatz der Arbeit und der Politik in enharmonischer Reduktion.

Tibeter: Yakmischlinge* (eigentlich *Dri*-mischlinge) werden zum Melken heimgetrieben. Um *Dri* melken zu können, müssen erst die Kälber ansaugen. Archaisches Stadium der Domestikation.²³

Chinesen: Lehrer, Wanderarbeiter, Funktionäre.

Zweites Thema: Vorgestern: Das Dorf unter der Aufsicht der Lehnsherrin von Tsaparang, vertreten durch die Ruinen ihrer Tempel und Paläste. Die Reste dieser Anlagen waren einst Pilgerstätten und sind es teils heute noch. Die Stille in den Ruinen dieses einst heiligen Ortes implodiert zu wiederholten Geräuschfolgen mit wechselnden Tempi, durchsetzt mit Fetzen imperativer Sätze, Geräuschhalluzinationen? Sind die Buddhas und Schutzgottheiten, die ihre mystischen Körper nach der Schändung ihrer Verehrungsstätte verlassen haben (auch die Mantras in den Bäuchen der Statuen wurden ja herausgenommen), in die Ruinen zurückgekehrt, wo ihre einstige Anwesenheit heute nur noch die mutwillig zerstörten Torsi bezeugen? Wer die entsprechenden Legenden kennt und die Einladungsriten, die der Klerus den Buddhas traditionell gewidmet hat, wird diese Möglichkeit nicht ohne weiteres verneinen.

Reprise: Was gestern in demselben Dorf geschah, eingeleitet durch Peitschenknall. Mit Pfeil und Bogen und Steinschleudern (ihr Gebrauch, von Pala vorgeführt, erzeugt jenen Knall), kämpften die Tibeter vergeblich gegen Maos Brigaden. Die Besetzung Tibets wird rekapituliert in Szenen chinesischer Propagandafilme. Die Revolution wird verkauft als Kirchgang, Choralgesang oder religiöse Zeremonie und gerechtfertigt durch blumige Fortschritts-Versprechungen.

Koda: Wieder in der Gegenwart: Vergleich der Versprechungen mit den bestehenden Institutionen. Garnisonsstadt Ngari (*mNa-ris*). Geschäftigkeit, Straßenverkehr, schmucklose Zweckbauten, marschierende und flanierende Soldaten. Höhepunkt: der chinesische Friedhof: Alle Lust will Ewigkeit. Kontrapunkt zur Szene auf dem Geierberg.

Dritte Sonate: Die Sonate vom Zwiegespräch der weitgereisten Künste:

Erstes Thema: Ein Tänzer der Truppenbetreuung improvisiert mit den Mitteln modernen Ausdruckstanzes den Vogelflug. Sein Versuch wird beurteilt durch den Tanz der Rabenmaske aus den Tscham-Mysterien. Freiheit der Bewegung im Rahmen eines ästhetischen und religiösen Reglements.

Zweites Thema: Das Exerzier-Reglement der Soldaten: Morgenappell, Exerzieren; Marschieren und Kampfübungen. Jede Bewegung gehorcht einem Befehl. Die Kaserne als Vorbild des totalitären Regimes.

²³ Die Tibeter unterscheiden namentlich Yak (Bulle) und *Dri* (Kuh), haben aber keinen Gattungsbegriff wie "Rind", den die Biologen für ihre Taxonomie der Arten benötigen. Hier heißen beide deshalb *bos gruniens*, d.h. Grunzochse, was noch komischer erscheint, als die Verallgemeinerung des Yak-Namens zur Gattungsbezeichnung, da der Ochse ja bekanntlich steril ist. Wenn das aber den gelehrten Zoologen nicht stört, soll es uns auch nicht stören. Es hat sich in der ethnographischen und Reiseliteratur über Tibet eingebürgert unter den Namen Yak auch die Kuh (*Dri*) zu subsumieren.

Reprise: Die Kamera als versteckter Beobachter des Kasernenhofes schaut aus einem Atelierfenster hinaus. Die Kamerafrauen weisen sich durch das Atelier, das man nach seiner Einrichtung eher in Paris oder Delft vermutet als in Ngari (*mÑa-ris*), als Europäerinnen aus. Von der inneren Freiheit durch Kunst (Siehe dazu unten).

Epilog (statt Koda): Mit der Hilfe einer zweiten Tanzeinlage, zu Ehren der stolzen Telegraphenmasten, einem zweiten Versuch über den Vogelflug erhebt sich die Kamera in die Lüfte und schaut aus der Vogelperspektive auf die Garnisonsstadt mit ihren schmucklosen Zweckbauten, die sich ins Tal hineinfressen. Navahogesänge tragen den Flug des trostlosen Anblicks. Werden die Tibeter zu den Indianern der Chinesen?

Vierte Sonate: Die Sonate der kulturellen Disjunktion:

Erstes Thema: Der Höhenflug der Kamera endet in Ngari (*mÑa-ris*), mitten in der Aufdringlichkeit der chinesischen Präsenz in Tibet. Vom Höhenflug springt die Kamera mitten die Kampagne der Volkssparbewegung hinein. Nomaden, die Realien tauschen (Wolle gegen Korn z.B.), werden absurderweise zum Sparen dessen aufgefordert, was ihnen am meisten fehlt, das Geld. "Aktiv am Sparen teilnehmen" heißt eine Parole, die exemplarisch steht für chinesische Sensibilität in Tibet.

Zweites Thema: Im Kontrast, das Leben der Nomaden: Handgetreidemühle. Schafe werden zum Melken heimgetrieben. Die Hirtenfamilie im Zelt beim Tee. Eintracht von Mensch und Tier, von Mensch und Natur.

Reprise: Gespaltenes Tibet: Ein Sprung nach Lhasa: Zunächst das morgendliche Lhasa der Tibeter: Straßenfegerin, Prozession der Wacholderopferer. Die Straßen bevölkern sich. Pilger vorm Jokhang (*Jo-khañ-* Haus des Herrn). Die Kamera vollzieht die Niederwerfungen indem ihre Schwenks dem wechselnden Blickfeld eines Praktizierenden folgen.

Mönche (das erstemal im Film direkt in Szene gesetzt), einst in Tibet tonangebend, heute nur noch Randerscheinungen, rezitieren Sūtras, musizieren zur Pūja. Die Butterlampenkaskaden erleuchten den dunklen Raum.

Wieder draußen im Rauch von Wacholder.

Schnitt: Touristisches in Lhasa: Werbetafel, Mao zusammen mit einer Odaliske von Ingres. Beide lächeln den Zuschauer an wie eine Sphinx. Die Farben ihres Zaubers aber sind längst verblaßt, genauso wie die Farben auf ihren Bildern.

Schnitt: Ortswechsel. Tibeter bringen dem abwesenden Dalai Lama ein Ständchen. Sie singen Loblieder auf den Dalai Lama und werfen Mehl in die Luft.

Schnitt: Der Dalai Lama schaut ihnen versonnen zu, genauso wie die Zuschauer im Filmtheater. Die Blicke der Betrachter und der Filmemacherinnen treffen sich im Blick des Dalai Lama.

Epilog (statt Koda): Die Kamera wendet den Blick von diesem Ereignis zurück aufs Land. Yaks dreschen Korn. Frauen worfeln die Spreu vom Weizen (Gerste?). Der Lohn ihrer Mühe: ein Sack voll Korn, das der stolzen Bäuerin wie Nuggets durch die Hände rieselt.

Die Bauern halten auch ihre Lehmhäuser selbst instand.

Szene: Kalken der Außenwand. Sollten auch die chinesischen Sitten in Tibet nur eine Tünche sein, welche sich so leicht abwaschen läßt wie der Kalk vom Regen?

Die Langhalslaute begleitet wehmütig eine Weise, die der Abspann des Films unterbricht, der selbst ausläuft in einer Parabel der Vergänglichkeit und Ewigkeit: Wolken rasen über ein Tal des Hochplateaus dahin und malen ihre Schattierungen auf den Grund, halten aber inne vor der Majestät des Kailash (Mt. Kailāśa), dem Berg Śivas, der *axis mundi*, in dessen Schutz sich ein Nomadenzelt einschmiegt.

Vorspiel zum Untertitel des Films:

Ein Heimatfilm?

Schon das präzisierende Adjektiv im Titel des Films: "Ein Heimatfilm", gibt einen Wink und stellt ironisch infrage. Gilt der Begriff als Programm, als ein Versprechen, als eine Provokation oder als eine Herausforderung?

Wo jeder unmittelbar alles und ohne Umstände versteht, wo ihm alles vertraut ist, wo man sich nicht immer gegenseitig rechtfertigen und erklären muß, sondern, wo man sich unausgesprochen, nur durch leisen Wink, durch leichte Andeutung verständigt, wo der Fremde verdächtig, wenn nicht gar der Feind ist, und nur zum Freund wird, weil er sich entweder als entfernter Verwandter herausstellt, oder als ein Freund eines Verwandten, oder in die Gemeinschaft einheiratet, da ist Heimat, die nur für den Fremden ein Geheimnis ist oder hat.

Gemeinsam überstandene Herausforderungen, gemeinsam geteiltes Leid, Verwandtschaft und gemeinsam verteidigter Erwerb, gemeinsame Vorfahren und gemeinsame Sprache, die Verehrung derselben Heiligen und Götter, der Gebrauch der gleichen Arbeitsmethoden und Werkzeuge, der gleichen Waffen und Lebenstaktiken schmieden zusammen, gleichen Verstand und Gefühl gegenseitig an, führen zu gleichem Verständnis von Sitte und Recht. Wo dies alles selbstverständlich ist, wo Gemeinschaft gleichsam subkutan wirksam ist, da ist Heimat, dort fühlt man sich geborgen, dort kennt jeder seinen Platz, dort erhält jeder das, was ihm zusteht (*suum cuique*), ohne das Gefühl zu haben, übervorteilt zu sein.

So wird die Heimat zur Idylle schön geschrieben, die es, wenn Heimat tatsächlich nur das wäre, nirgendwo auf der Erde je gegeben hätte. Zur Heimat gehört nämlich auch der Fremde, der Feind, der Sündenbock, der Personenkreis für alle Projektionen, ohne welche sich eine derartige Idylle nicht einmal vortäuschen ließe. Zur Heimat gehört auch die Scham, d.h. die Furcht vor dem Blick des Nächsten, vor dem ich meine geheimsten Wünsche verstecken muß, aus Furcht, bloßgestellt, ausgelacht, verachtet oder angeprangert zu werden. Zur Heimat gehört auch die Gruppenpolizei, die, egal in welcher traditionellen Form (Geheimbund, Altersklassen Knabenschaften), darüber wacht, daß niemand ausschert aus dem *Code of conduct*, aus dem Ritual der Vergeltung gegenseitiger Dienste und Pflichten. Kurz, zur Heimat gehört auch das unheimliche Geheimnis, denn der Fremde in der Heimat ist nicht erst der von außen eindringende Andere, sondern der immer noch nicht auf die gemeinsame Form der Gemeinschaft gebrachte Eigene und Einzelne, der Sonderling, der Individualist.

Sartre sagte deshalb von ihr: "die Hölle, das sind wir selbst". Die unbewältigte, verdrängte oder verbogene Triebnatur ist immer schon der Fremde, den die Gemeinschaft apriori nicht toleriert. Gemeinschaft und Heimat, das heißt auch die Furcht vor dem Egoismus, das heißt auch Neid und Zauberei, mit der die Neidischen, den hervorstechenden Erfolg des Einzelnen ahnden. Wo alles eine Sitte ist, da kann deutliche Differenz im guten oder schlechten Aussehen, an Gesundheit, Reichtum und

Glück nur mit unrechten, üblen Mitteln erworben worden sein, da muß Hexerei im Spiele sein, da muß man sich vor den bösen Mächten und ihren Helfershelfern in der Gemeinschaft erwehren. Die Gleichheit der Verhaltensformen verdankt sich nicht wenig dem Neid und dem Versuch sich vor seinen Anschlägen in Acht zu nehmen.

Wenn man diese Erscheinungen zum Heimatbegriff hinzu nimmt, dann läßt sich mit ihm arbeiten; denn dann wird auch verständlich, warum nirgendwo auf der Erde die Heimat das retrospektive Paradies geblieben ist, das uns rückwärts schauende Utopien so gerne aufzischen möchten, in der Hoffnung auf die Kraft der Verdrängung, die Erinnerung von allem zu reinigen, was unangenehm oder schmerzlich war oder ist, dann wird auch verständlich, warum in den Romanen der Weltliteratur die Heimat als der Ort erscheint, an dem sich der Held oder seine Seele selbst gefunden hat, als etwas, das einem in der Kultur nicht in den Schoß fällt, sondern auf der mühseligen Odyssee des Einzelnen zu sich selbst zurück, hart erstritten werden muß. Dieser Vorwurf geht an jene Geschichtsfälscher der tibetischen Geschichte, welche der chinesischen Propaganda in die Hände arbeiten, wenn sie die dunklen Aspekte der tibetischen Geschichte ignorieren, verdrängen oder gar verleugnen.

Die Filmemacherinnen machen klar, daß Tibet nicht jene Idylle sentimentalischer Selbstflucht war oder ist, und offenbaren den Mißbrauch Tibets als Projektionshintergrund für die narzißtischen Bedürfnisse gestreßter Aussteiger der postindustriellen Informationsgesellschaften. Deshalb erfährt ihr Film auch von den Promotoren dieses hier vorherrschenden Typus der Tibetvermarktung so viel Ablehnung und bissige Kommentare.

Sie zeigen kein Schangrila, kein geheimes Königreich Shambala, von wo aus die Hüter der Guten Lehre vom Großen Rade das Signal zur letzten Schlacht geben, sondern zwiespältige Wirklichkeit, die desto nachhaltiger auf den Betrachter wirkt, je einfacher sie ins Bild gesetzt wird. Die Liebesblicke der chinesischen Waren verführen auch die tibetischen Hirten und Bauern. Das paßt nicht in das Bild vom tibetischen Arkadien, dem Traumland abendländischer Buddhisten, wo die Gurus aus dem Boden emporsproßen wie anderswo die Pilze.

Ja der Film ist eine Provokation dieses Eskapismus, dieser exotischen Idealisierung. Aber er nimmt auch die Herausforderung dieses Begriffs der Heimat positiv auf, der immerhin auch einen utopischen Anspruch vertritt, nämlich einen Ort des Selbstseins zu bestimmen, den jene, die sich seiner als Idylle bedienen, gerne negieren, und bedient sich seiner als Folie für seine Reflexion jener Elemente der traditionellen Lebensweise, die sich bis heute gegenüber jedem Angriffsversuch seitens der Sinotechnokratie erfolgreich zu behaupten wußten. Und damit wird er auch zum kritischen Instrument der Betrachtung, d.h. einer unbestechlichen Meditation über Tibet in szenischen Bildern, zu einer Kritik an bestimmten Formen der Zivilisation überhaupt, ganz gleich ob von Chinesen oder anderen geschaffen und gestaltet.

Mit bestrickender Konsequenz bezeugen alle Szenen, in denen Chinesen oder Tibeter und in denen Chinesen neben Tibetern gezeigt werden, daß hier Vertreter unterschiedlicher Rasse, verschiedenen Volkes und verschiedener Kultur nebeneinander stehen, und führen damit, ohne daß man darüber auch nur ein Wort verlieren müßte, vor, daß der Anspruch Chinas auf Tibet durch nichts anderes zu begründen wäre, als

durch die Bitte der Tibeter selbst um die Aufnahme in den chinesischen Staatsverband. Eine Fiktion, die China ja mit dem notorischen Hinweis auf das sog. 17 Punkte-Abkommen²⁴ aufrechtzuerhalten versucht, mit dem Hinweis auf ein Abkommen, an das es sich selbst aber in keinem Punkte hält.

Da die Tibeter tatsächlich nie um Aufnahme in den chinesischen Staatsverband gebeten haben, und heute mehr denn je der Zwangsvereinigung mit China zu entkommen wünschen, ist dieser Heimatfilm auch ein politisches Plädoyer für die Unabhängigkeit des tibetischen Volkes und seines politischen Willens nach politischer Eigenständigkeit.

	Tibeter	Chinesen
soziale	Bauern, Hirten, Mönche	Bonzen, Kader, Soldaten, Lehrer, Wanderarbeiter, Händler
Bräuche	Geierbestattung	Erdbestattung (Friedhof)
Kunst	Lamas, Götter, Buddhas	Marx, Mao, Bonzen
Monumente	Stupa	Revolutionsdenkmal
Architektur	Tempel, Lehmhaus	Totalitäre Repräsentativarchitektur, funktionale Zweckbauten
Kleidung	Landestracht	Zweckkleidung
Transportmittel	Pferd, Yak	Lastwagen
Verkehrsmittel	Zu Fuß, Pferd	Landrover, Bus
Arbeit	Körperl. Arbeit auf Weide/Acker	Verwaltungs-, Parteiarbeit, Handel
Solidaritätsverstärker	Puja, Riten, Sutren	Parteiversammlung, Agitationsversammlung, Propaganda

Den kulturellen und sozialen Gegensatz, den die beiden Ethnien, die Han und die Tibeter, in diesem Film durchgängig repräsentieren, faßt die Tabelle oben in Stichworten zusammen.

Der Gegensatz von Tibet und China ist der Gegensatz einer traditionellen Kultur und einer Gesellschaft, die den Weg der Industrialisierung um fast jeden Preis beschreitet und welche in den Strudel der eigenen Neuorganisation nun auch die Gesellschaft und die Kultur der Tibeter gewaltsam mitgerissen hat.

"Dichterisch wohnt der Mensch", glaubte noch Hölderlin und er könnte auch die traditionellen tibetischen Gehöfte in ihrer Bruchstein- und Lehmbauweise gemeint haben, welche sich so schicklich in die Landschaft fügen, während der Sozialpsychologe der Gegenwart "die Unwirtlichkeit der Städte" (A.Mitscherlich) anprangert und damit auch den modernen chinesischen Städtebau trifft, der sich nun auch über Tibet ausbreitet und auch dort sein fragwürdiges Fanal in die Weiten des Hochplateaus setzt.

Es ist ein Lehrstück für eine Dialektik der Bilder wie der Film die Kontraste einsetzt. Kontraste unterstreichen nicht nur den Gegensatz, auf den sie direkt hinweisen, sondern sie zeigen auch mit ihrer Überdeterminierung der Polarität auf eine Verbindung oder Einheit. Sie verweisen auf Verbindung oder Einheit dort, wo man sie hinter der Aufdringlichkeit des angezeigten Gegensatzes zunächst nicht vermutet.

²⁴ getroffen zu Peking am 23. Mai 1951

Einheit	Gegensatz 1	Gegensatz 2
Gebäude	Religion Kloster, Tempel	Wissenschaftl. Weltanschauung Verwaltungszweckbau, Fabrik, Kaserne
	Tradition	Mode
Gebäude	Gehöft (Lehmbau)	Sozialist. Wohnungsbau
	Religion	Revolution
Denkmal Gerät	Stupa Paraphernalien	Ehrenmal Flaggen, Abzeichen, Orden
	Tradition	Technokratie
Gerät Taktgeber des Lebensrhyth- mus	Landwirtsch. Urgeräte: Peitsche, Harke, Forke, Spaten, Stecken, etc. Sonne, Wetter , Klimaverlauf, landschaftliche Bedingungen, Be- dürfnisse des Viehs	Waffentechnik, Maschinen, Elektronik Stechuhr, Gleichschritt, Arbeitstakt, Fließ- bandtakt, Termine etc.

Der Gegensatz dieser Beispiele erscheint unter dem Aspekt der Form oder des gestaltgebenden Kontextes, während die Einheit des Gegensatzes entweder durch den Stoff oder den Zweck der Dinge (ihre äquivalente Funktion), an denen er sichtbar wird, vermittelt wird. Die funktionale Äquivalenz des Verschiedenen erscheint immer als Gegensatz des Verschiedenen, der dessen Äquivalenz versteckt, so als ob sie den Satz des Heraklit beweisen wolle, von der Natur, die es liebt, sich zu verbergen. Die hier aus dem Film aufgezählten Beispiele könnten aber auch ebenso gut als Illustration des Satzes von Levi-Strauss dienen: "Nicht die Ähnlichkeiten ähneln sich, sondern die Unterschiede".

Zwei Beispiele aus der tibetischen Gegenwartsliteratur sollen diese knöchernen Überlegungen hier mit dem Fleisch des Konkreten versehen. Das eine bezieht sich auf eine Urmaschine und ihre bevorzugten Einsatzgebiete, das andere auf eine Fertigkeit und ihren selektiven Einsatz.

Im ersten Beispiel räsoniert der Held der Erzählung über die Kenntnis des Rades in Tibet und den Verzicht seiner technischen Nutzung, während im zweiten Beispiel auf die Kunst des Zählens verwiesen wird, welche allerdings nicht zum Zählen der Jahre genutzt wird.

"Er erinnerte sich, wie Jiayang Banden sich immer wieder mit der Frage gequält hatte, wie es kam, daß die Tibeter schon vor mehr als tausend Jahren das Leben mit der Bewegung des Rades in Verbindung gebracht hatten. Das Rad war für sie der Ausdruck des grenzenlosen Kreislaufs und des Samsāras- doch all die Jahrhunderte kamen sie nicht auf den Gedanken, daß man das Rad auch für den Verkehr nutzen konnte. Erst 1907 als ein neuer Clement mit 8 PS über einen Himalajapaß nach Tibet transportiert worden war, sahen die Tibeter zum ersten Mal, wie vier metallene

Ringe, Speichen und runde Reifen, die so dick waren, als ob sie aus Leder gemacht wären, diesen Haufen aus Eisen und Stahl so schnell vorwärts bringen konnten."²⁵

Rockhill²⁶ sah in der Nähe von Shang windgetriebene Gebetsmühlen, deren Konstruktion ihn an die Anemometer der Meteorologen erinnerte, die man ebenfalls zitieren könnte als Beispiel für den Besitz einer Technologie, die ausschließlich im Sakralbereich genutzt wurde.

Vertieft man sich in eine Geschichte der Technik, dann wird man dort schnell erfahren, daß viele der bahnbrechenden Techniken, ohne welche die Zivilisation undenkbar wäre, ihren Ursprung in der Sphäre der Tempel und Priesterschaften hatten. Auch in Alt-Europa und dem Alten Orient waren das Rad und die Kreiszahl π vor ihrer technischen Nutzung als Rad und Kreis Gegenstand priesterlichen Gebrauchs. Soweit wäre die Situation in Europa und Tibet durchaus vergleichbar, aber der unterschiedliche Fortgang der Geschichte, die Konservierung eines Stadiums der Hochkultur in Tibet und die in Europa folgenden Perioden kultureller und zivilisatorischer Veränderungen, die hier zu einer ganz und gar säkularisierten Gegenwart führten, machen die unterschiedlichen Nutzungsschwerpunkte technischen Könnens und damit auch die verschiedenen Möglichkeiten der Distribution verfügbarer Techniken in den verschiedenen Gesellschaften verständlich.

In der gleichen Erzählung antwortet ein Dorfvorsteher auf die Frage des Helden, in welchem Jahr man sich befinde: "Wir hier im Dorf haben uns nie um Jahreszahlen gekümmert, wichtig ist doch nur, daß wir genau nach zählen können, wieviel Lämmer wir gezüchtet haben und wieviel Getreide wir jedes Jahr einbringen."²⁷ Der Held wird auf die Möglichkeit ganz unterschiedlicher Wertgesichtspunkte verwiesen. In der traditionellen Gesellschaft zählen andere Zeitmaßstäbe, hier zählen die Naturgesetze der Fortpflanzung, denn die Fortpflanzung von Pflanze und Tier ist für den Bauern der Wohlstand, seine Ernte. Wohlstand, das hieß in der traditionellen Gesellschaft auch eine im ökologischen Gleichgewicht ruhende Umgebung oder Region, das Gedeihen von Pflanze, Tier und Mensch auf ihrem Land, wo der Mensch zum Bürgen und Hirten des Seins wurde, „denn es geht dem Menschen wie dem Vieh...“ (Pr. 3,19).

Das Thema "Wirtlichkeit" und "Unwirtlichkeit" steht in der Kulturkritik für den Gegensatz eines Lebens in der Mitte und dem "Verlust der Mitte" (Sedlmayr). Pascal sagt: "Die Mitte verlassen, heißt die Menschlichkeit verlassen".²⁸ So begründet jener Franzose, was wir entwurzelt, entfremdet oder enthaust nennen, oder was uns auswechsel- und verwechselbar dünkt. Während die Tibeter im Film, wenn sie als Tibeter noch unmittelbar zu erkennen sind, soziale Stände vertreten, Bauern (*dRoñ-pa*), Hirten (*Bro-g-pa*), Landsmannschaften (*A-mdo-pa*, *Kham-pa*, *gTsañ-pa*), erscheint der Chinese als Qualifikation (Kader, Soldat, Kaufmann), Status und Rolle, d.h. als

²⁵ Tashi Dawa, Einladung eines Zeitalters, in: A.Grünefelder, An den Lederriemen geknotete Seele, Erzähler aus Tibet. Zürich 1997, S.76

²⁶ Siehe: W.W.Rockhill, The Land of the Lamas, London 1891, 5.147-8

²⁷ Tashi Dawa, Einladung eines Zeitalters, in: A.Grünefelder, An den Lederriemen geknotete Seele, Erzähler aus Tibet, Zürich 1997, S.81

²⁸ B.Pascal, Pensees, 378, Frankfurt 1948, 5.178

soziale Funktion. Funktionär ist der Mensch nicht nur in der totalitär verfaßten Gesellschaft, sondern in jeder Gesellschaft, deren Solidarität durch funktionale Differenzierung und funktionale Arbeitsteilung bestimmt wird. In Tibet herrscht dagegen auf dem Lande noch die geschlechts- und berufsspezifische Arbeitsteilung vor. Erst die chinesische Besatzungsmacht will aus dem Tibeter mit aller Gewalt auch in Tibet einen Funktionär oder Arbeiter machen. Die Transformation des Tibeters von einem Vertreter eines der sozialen Stände zu einem Inhaber von Status, Rolle und Qualifikation vollzieht sich aber auch im Exil. Ganz gleich auf welchem Wege Tibet seinen Kontakt zur Moderne selbst hergestellt hätte, an der damit verbundenen Subversion seiner Sozial- und Wirtschaftsordnung wäre das Land nicht mehr vorbeigekommen. Nicht das ist also den Chinesen anzulasten, das Stigma der Moderne, der Globalisierung der Technostruktur, sondern die politischen Mittel und ihr Einsatz, mit dem China seinen Entwicklungsvorsprung gegenüber Tibet gewaltsam ausspielt.

Die Gravitation der Mitte ist der Generalbaß der Heimat-Theorie, die um dieser Überzeugung sein zu können, nichts zu beschönigen braucht. Die Mitte des Lebens heißt ja nicht ein Leben in Bequemlichkeit und endlosem Genuß oder ein Schwelgen in Sentimentalitäten, sondern sie formuliert nur den Anspruch auf Authentizität. Sein Markenzeichen ist eher Armut, Kargheit und Härte der Umstände, welche widerstandsfähige Charaktere prägen, nicht nur auf dem Lande. Die Künstlerbiographien und die großer Neuerer und Erfinder zeigen deren Leben in der Mitte ihrer Selbsterfüllung nicht mitten unter den Philistern und selbstgefälligen Kleinbürgern, sondern als Außenseiterdasein, das selten gesegnet war mit den Gütern des Wohllebens oder Protzkonsums der Playboys (siehe die Biographie von Goodyear).

Darum hat auch der Künstler ein besseres Gespür für das Authentizitätsangebot der Lebensformen der traditionellen Gesellschaft als jeder andere Mensch der Moderne.

Alle tibetischen Gesichter in diesem Film sind gezeichnet durch die Umstände ihres entbehrungsreichen Lebens. In das Antlitz des Tibeters hat sich die Umwelt, in der er sich um sein Leben sorgen muß, hineingeschrieben, die chinesischen Gesichter werden dank der Techniken, die sie verwalten (Elektrizität, Wärmeenergie, bevorzugter Zugriff auf Güter und Dienste), und dank ihrer politisch bedingten Privilegien vor dem ständigen Angriff des Wetters und des Klimas stärker geschützt.

Wer sich abzuschirmen versteht gegenüber dem Angriff der Witterung und sich auch physisch weniger anstrengen muß, weil er über die entsprechenden Mittel verfügt, will nicht mit der kargen traditionellen Lebensweise tauschen, aber er kann ihr auch nicht seinen Respekt versagen, vor einer kulturellen Anpassungsleistung, deren Entbehrungen und die Kraft, ihnen zu trotzen, aus der Warte des Lehnstuhls oder touristischer Unverbindlichkeit wieder unheimlich erscheinen. Verhältnisse, deren Erscheinung man nur genießen kann, weil man weiß, daß man sie selbst nicht grundsätzlich zu ertragen braucht, gewinnen so einen anderen, einen sentimentalischen Sinn, einen anderen Zweck. Sie werden zur Projektionsfolie, welche den mühseligen Kampf um die Lebensmitte jener Bauern und Hirten ästhetisch zur Idylle verfremden, in ein Genußmittel verfälschen, das für andere konsumierbar wird. Die Vorbilder für die Klischees sind schon zur Hand, die Bilder von Thoma, Segantini oder Millet. Wir, die wir die Mitte längst verloren haben, ahnen vielleicht im Angesicht

tibetischer Hirten und Bauern: "Die Größe der menschlichen Seele besteht darin, daß sie versteht, sich in der Mitte zu halten, nicht nur, daß es nicht groß ist sie zu verlassen,- es ist groß, sie nicht zu verlassen."²⁹

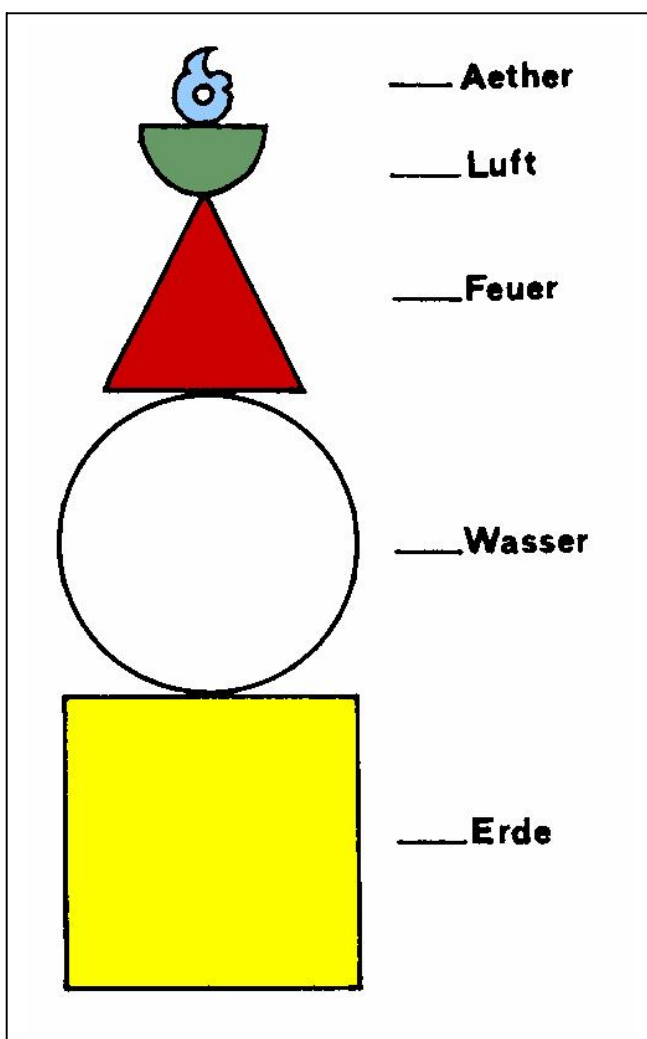
Diese Größe versuchen die Chinesen, ihnen gewaltsam zu nehmen und es sieht ganz so aus, als ob sie auf dem zugänglicheren Lande, dort wo Infrastrukturmaßnahmen von den Chinesen durchgesetzt werden konnten, wo Kontrolleinrichtungen der Besatzungsmacht und Industrialisierung etabliert werden konnten, auch die Tibeter ihrer Mitte schon beraubt worden sind. Dort schlägt das Herz schon nach dem von China diktierten Takt beginnender Industrialisierung.

²⁹ B.Pascal, Pensees, 378, Frankfurt 1948, S.179

Nachdenklicher Auszug aus den ROSAMARS- Meditationen über Tibet

Der buddhistische Hintergrund

Der Film zeigt Bilder über die Folgen der militärischen Besetzung eines Landes, dessen Volk noch sein Leben organisierte im Rhythmus der traditionellen nomadischen und bäuerlichen Lebensweise, gegliedert im Takt des Kalenders seiner eigenen buddhistischen Religion, und vom Angriff auf diese Kultur durch eine technokratische Zivilisation.



Die ersten Bilder nach dem szenischen Vorspann versetzen unmittelbar in das Geschehen einer Filmübertragung und stellen ihrer Botschaft das Auge gegenüber, für das die präsentierte Botschaft bestimmt ist. So wird man unversehens hineingestellt in den Kampf zweier Kulturen. China repräsentiert den Sender und Tibet den Empfänger. China steht für den aktiven und aggressiven Part, Tibet für den empfangenden und abwehrenden, woran uns die Worte der Person erinnern, auf deren Auge die Kamera zoomt hat. Das Volkskino erscheint auch als Topos der tibetischen Gegenwartsliteratur: "Auf dem Dorfplatz wurde abends ein Kinofilm gezeigt, zwischen zwei Baumstämmen war eine Leinwand aufgehängt... Tabei drängte sich aus der unüberschaubaren Menge von Kinobesuchern heraus. Er war nicht vom Schnaps betrunken, sondern von den leuchtenden Farben auf der Leinwand. Von den schwankenden Bewegungen, den mal großen, mal klei-

nen Landschaften und Menschen wurde ihm ganz schwindelig."³⁰ Der Autor dreht die Metapher vom *Opium des Volkes* um und richtet sie gegen ihre Verkünder, die er darauf hinweist, daß ihre Propaganda den gleichen Einfluß auf die Tibeter ausübt, den sie der Religion unterstellen.

³⁰ Tashi Dawa, An den Lederriemen geknotete Seele, in: A.Grünefelder, An den Lederriemen geknotete Seele, Erzähler aus Tibet, Zürich 1997, S.48.9

Der Film beginnt seine Schilderung mit diesem Hinweis auf die propagandistischen Bemühungen der Besatzungsmacht, ihren totalitären Anspruch in dem besetzten Lande durchzusetzen, mit einem Bild der Filmleinwand des Volkskinos von Thöling (*mTho-gliñ*), und der Austrahlung des Vorspanns einer unter Tibetern sehr beliebten Serie, Zorro, und schließt seinen Bericht ab mit einem Panorama um den heiligen Berg Kailash, dem gemeinsamen Pilgerort aller Himalaja-Schamanen, der gläubigen Hinduisten und Buddhisten, also mit dem Thron Shivas, der den Kosmos hervortanzt und in rasendem Tanz auch wieder zerstört.

Von diesem ersten Beispiel für die Anstrengungen einer totalitär organisierten Umerziehungskampagne in Permanenz, -ein Blick in die Volksschule oder Beispiele unmittelbarer politischer Agitation sorgen dafür, daß dieser Aspekt des aktuellen politischen Geschehens durch den ganzen Film hindurch dem Zuschauer gegenwärtig bleibt-, lenkt die Kamera die Aufmerksamkeit der Betrachter auf einen Yak-Treck im Himalaja, der sich langsam der Zone des Dauerschnees entgegen bewegt.

Indem das Auge des Betrachters der Yak-Karawane folgt, wird der Zuschauer behutsam in jene traditionelle Welt eingeführt, deren Lebensrhythmus vor allem von chinesischen Militärs und Prospektoren, Politikern und Verwaltungsbeamten gestört wird, von Marschmusik und Panzerlärm, von Propagandaparolen und Polizeikontrollen.

Auf das kosmologische Geviert, in dem die Tibeter ihre Welt reflektierten, auf das Spiegelspiel von Himmel und Erde, zwischen den Göttlichen und Sterblichen, verweisen die Bilder, welche allein den Elementen, Äther, Luft, Feuer, Wasser und Erde gewidmet sind, und welche auch in der Symbolik des Stupa den Geist tragen. Damit trägt der Film der tief im Volk verwurzelten buddhistischen Religion Rechnung. In der ersten Pause der Yak-Karawane nach dem Aufstieg nutzt die Filmregie die Gelegenheit, den Aufstieg der Karawane in Gedanken fortzusetzen. Radionachrichten verweisen auf den Äther (Äther) und der Blick schweift jetzt plötzlich über die Seitenflügel einer Passagiermaschine und schaut aus luftiger Höhe (Element Luft) hinab auf jene Landschaft, deren Höhen die Karawane kurz vorher noch mühsam erklimmen hatte. Mit dem Ende der Marschpause findet sich der Betrachter wieder bei der Karawane ein. Die nächste Pause der Karawane steht im Zeichen des Feuers. Der Schwenk vom Zeltinneraum zur Herdstelle bereitet die Meditation des brennenden Grasbüschels vor. Nach dem Abstieg der Karawane verabschiedet sich die Kamera von ihr, denn jetzt ist der Zuschauer auf diesem speziell für die alten Handelskarawanen typischen Wege in das bäuerliche Siedlungsgebiet von Tibet geführt worden. In Tibet gibt es nur dort Bauern, wo das Wasser es erlaubt, Früchte anzupflanzen. Der Film meditiert daher auch über dieses Element im Kontext jener Bilder, in denen er die mühevollen Praktiken der Bewässerung vorführt.

Mit der Ankunft auf dem Lande, die zugleich eine durchaus auch kulturhistorische Rückblende über die älteste Siedlungsschicht in Tibet, die Nomaden, abschließt und den Versuch einer Abmessung der Wirkungssphären des chinesischen Einflusses in Tibet darstellt, schließt sich zugleich ein Betrachtungskreis. Das Auge ist nämlich wieder in jene Gegend zurückgeführt worden, wo die Filmleinwand stand, mit deren Bild der Film selbst seine Meditationen über Tibet eröffnete. Nur daß uns diesmal

nicht die chinesische Präsenz in Gestalt einer Projektionswand für Propagandafilme, sondern der Königs-Tschörten von Thöling auf die Rückkehr zum Ausgangspunkt hinweist.

In einer anderen Zeit und unter anderen politischen Verhältnissen hätte man diesen Stupa auch als Symbol des Anfangs nehmen können, da er ja ausdrücklich auf das verweist, wofür der Berg Kailash auch für einen Buddhisten steht, mit dessen Panorama der Film seine szenische Reise abschließt.

Und indem der Film jetzt das seit der ersten Szene zurückgestellte Thema der chinesischen Umerziehung wieder aufgreift, denn er führt den Betrachter von den Feldern, die bewässert werden, weg, -die Kamera schwenkt unmittelbar vom Tschörten (*mchod-rten*) hinüber zur propagandistischen Monumentalarchitektur und den Fassaden der Verwaltungsgebäude und der Kasernen, in die Bezirkshauptstadt, mitten in eine Agitationskampagne hinein, in der aufgeregte Parteifunktionäre den Besuch eines führenden Kaders ankündigen und die entsprechenden Befehle und Verordnungen erteilen. So führt er seine Meditationen über Tibet auf einer anderen Ebene der Betrachtung fort, welche jetzt die chinesische Herausforderung einbezieht.

Im Zeitraffer werden Flaggen, Verwaltungsgebäude, Zweckarchitektur, Soldaten, die schmucklose Garnisonsstadt in der Totale, eine Krankenstation mit Gerätschaft und am Rande Zelte tibetischer Besucher gezeigt. Die andere Seite des Film-Themas wird hier also schon antizipiert. Chinesen erscheinen als Haupt-, Tibeter als Nebenfiguren. Die Meditation steht jetzt unter dem Zeichen des Elements Erde. Erst wenn sich dieses Element in die Gestalten des Seienden einmischt, also Luft, Feuer, Wasser und Erde zusammen spielen, erscheint das Leiden in seinem ganzen Ausmaße, erscheint das Leben in seiner ganzen Fülle. Erst mit Rücksicht auf dieses Element ist auch der imaginäre Stupa, dessen irdisches Abbild den ersten Betrachtungskreis abschließt, vollendet. Der Stupa kann fungieren als Reliquiar, als plastisches Mandala des Kosmos, des Buddha³¹ und der Psyche ebenso wie als Monument des Dharma, und meistens repräsentiert er alle diese Aspekte des Seins, dessen irdischer Horizont die Zeit ist. Alles Leid gründet für den Buddhisten in der Vergänglichkeit, deren geheimnisvollste Schwelle der Tod ist, denn für den Buddhisten ist er auch der „Wächter des Karma“ und der „Herr der Zeit“.

Jeder Tibeter spricht bei jeder sich bietenden Gelegenheit das Mantra OM MANI PADME HUM, das Mantra, das auch Gebetsfahnen und Manimauern schmückt und eingerollt ist in den Gebetsmühlen, die in Tibet unablässig gedreht werden, Requisiten, die bislang auch niemandem, der sich in Tibet aufgehalten hat, entgangen sind. Jeder Tibeter spricht also dieses Mantra, von dem es heißt, daß es die Pforten zur Wiedergeburt verschließt, also den Weg ins *Nirvāṇa* versichert, dem Ziel eines jeden Buddhisten.

Der Tod, Yama oder Māra (tib. *gSin-rje*), ist also der Herr der Zeit, der auf den *Thaṅkas* in seinen Klauen das Rad des Lebens hält, in dessen Speichen die 5 oder 6 *Gati*, die Daseinsfährt, gezeichnet werden, umschlossen von dem Reifen der zwölf

³¹ Dharmakāya (tib. *Chos-kyi-sKu*, sprich Tschökyi-Ku) Körper des Dharma, der ersten Emanationsstufe des Adi-Buddha (*Thog ma'i sans-rgyas*) in den Sphären der drei Körper (Trikāya: Dharmakāya, Sambhogakāya, Nirmanakāya).

Nidāna, den einzelnen Bedingungen des Entstehens und Vergehens, und in dessen Nabe die Urfeuer oder Geistesgifte: Unwissen, Haß und Gier, dargestellt werden. Er ist die Personifikation des Lebens im Leiden, die in Tibet zum Alltag gehört wie das Korn, der Tee, die Butter und der Yak.

Diese eigentümliche Vertrautheit mit dem Tod, den man als das Sein des Lebens begreift, denn bei aller Differenz teilt alles Seiende dieses Schicksal, erscheint auch in einer allerdings nicht nur für Tibet repräsentativen Form der Leichenbestattung in den Mägen der Geier.

Der neue Meditationskreis des Films schwenkt wieder von den unübersehbaren Zeichen chinesischer Präsenz in Tibet zurück in eine Zeit, in der man ein harmonischeres Verhältnis zum Tode hatte, in welcher der Tod noch kein "Meister aus China" war, sondern ein Gegenstand tieferen Versenkung. Er gilt als einer der 6 Bardos, (wörtl. zwischen zwei, skr. *antarābhava*)³², die zum Bestandteil einer Lehre über den Weg durch den Zwischenbereich gehören, welche *Nāropā* nach Tibet brachte.³³ Der Abschnitt dieses Gestaltkreises beginnt seine Reise zunächst mit den erhabenen Zeugen des Verfalls, vor denen die Zerstörungswut der Chinesen, obwohl sie schon von der Zeit, d.h. von den Kräften der Erosion gezeichnete Relikte waren, auch nicht Halt gemacht hat.

Er führt also das Auge zu den Resten zerstörter Plastiken und Fresken. Die Kamera führt in Höhleneingänge und durch Tunnel wieder ans Licht, wo das Auge sich entspannt bei einem ruhigem Ausblick auf einen weiten Horizont (Geburtserlebnis) und wieder in die Ruinen zurück. Der Türhüter *Hayagrīva* grüßt mit dem *Vitarka Mudrā* (Lehrgeste). Die Gesichter von *Mañjuśrī* und der weißen *Tārā* auf den Fresken des roten Tempels von Tsaparang leuchten im Lichtkegel des Scheinwerfers kurz auf, *Vairocana*s Profil taucht aus dem Dunkel auf, Fragmente von *Cakrasamvara*, *Yamantaka* und *Vajrapani*, die einst im weißen Tempel von Tsaparang standen und anhand der Bilder Li Gotamis³⁴ noch zu identifizieren sind, schauen aus dem Dunkel der Ruinen von der Kinoleinwand auf die Zuschauer herab.

Man gewinnt den Eindruck, daß dieselben einheimischen Führer, die einst Govinda und Li Gotami durch Tsaparangs Ruinen geführt hatten, auch Lottie Marsau hier führten, die aber zu jenen Gottheiten ganz alleine fand. Die Bilder werden zunehmend farbiger im Verlauf der Wiedergabe der Fresken von den "Acht Leichenstätten"³⁵ aus dem *Maṇḍala*-Tempel, welche das Schicksal der sterblichen Überreste illustrieren, Skelette, Leichenteile, über die sich Geier, Krähen und Tiger, Pretas oder Hungergeister hermachen, eingerahmt vom Schlangenfürst *Sahkhapāia*, von zornvollen Gottheiten oder von Lamas, welche ihren Schülern das *Memento mori* ans

³² Die 6 Bar-dos sind: B. des Geburtsorts, B. des Traumzustands, B. der Meditation, B. des Todeserlebnisses, B. der Wirklichkeitserfahrung, B. im Suchen der Wiedergeburt.

³³ 1) das Wissen vom früheren Daseinsbereich, 2) das Wissen vom Sterben und der Wiedergeburt, 3) das Wissen vom transzendierenden Geist, 4) das Wissen von den verborgenen Erscheinungen, 5) das Wissen der 6 Gati, und 6) das Wissen von den befreienden Fähigkeiten.

³⁴ Siehe: Li Gotami Govinda. Tibet in Pictures. I. II. Berkeley 1979

³⁵ Die im Film gezeigten Fresken beziehen sich die folgenden Leichenstätten: Attātahāsa (NO). Ghorindliakhāra (SW). Kilakilārava (NW).

Herz legen, das während der Bilderschau in der Form eines *Sūtras* zur Leichenackermeditation vorgetragen wird.

Die Illustration der Leichenstätten und der Vortrag des *Sūtras* zur Leichenackermeditation (siehe Anhang 1) stimmen ein auf den Wechsel der Bilder zur Szene der Geierbestattung, welche schon durch die Laute und das Gekreische der Geier während der Bildmeditation in den Ruinen antizipiert wurde.

Ragyapa (*Rags-rGyab pa*), so hieß der soziale Stand (Kaste), der einst die Leichname für die Geierbestattung vorbereitete, heute ist das eine Berufsbezeichnung, Ragyapa also, gehen ihrer Arbeit nach vor einer Schar von Geiern, die wie zahme Hühner in gebotem Abstand darauf warten, zum Futter gerufen zu werden. Dann stürzen sich die Geier, nachdem sie gerufen worden sind, auf ihr Mahl, das wie selten ein Geschehnis sonst den Betrachter daran erinnert, daß alles Leben sich von anderem Leben ernährt, und daß es noch am besten sei für das Miteinander aller Lebewesen, wenn man sich dabei auf die Auslese der natürlich Verstorbenen beschränken könnte, eine Vorstellung, welcher heute allein schon die Bevölkerungsexplosion Hohn spricht, an der speziell China mit seiner Einwohnerzahl von einer Milliarde Menschen einen nicht geringen Anteil hat, denn jeder fünfte Erdenbürger ist heute ein Chinese.

Der Friedhof der Chinesen kommt allerdings erst nach einer Meditation über die Rolle Chinas in der tibetischen Gesellschaft heute, vorgestern und gestern ins Bild, nach einer Revue von chinesischen Propagandaszenen, die verglichen werden mit der aktuellen Realität und unterstreicht den kulturellen Gegensatz dramatisch. Die Chinesen begraben ihre Toten und setzen ihnen Gedenksteine. Und mit jedem Chinesen, der in Tibet beerdigt wird, und mit jedem Grab und mit jedem chinesischen Gedenkstein wird Meter für Meter der chinesische Anspruch auf Tibet in die tibetische Erde gepflanzt. Bald können Chinesen auf die Gräber ihrer Vorfahren in Tibet verweisen und dann fragen, wo denn die tibetischen Gräber sind, die den Anspruch auf das Land beglaubigen. Wie Claims der Prospektoren demonstrieren auch die chinesischen Gräber den Anspruch der Chinesen auf das Land, in dem ihre Toten ruhen; denn Heimaterde, das wissen alle Völker, die ihre Toten ähnlich bestatten, das ist die Erde, in die sich die Reste ihrer Ahnen unauflöslich gemischt haben. Auch das heißt Heimatfilm.

Der Krieg der chinesischen Version einer technokratischen Zivilisation mit der traditionellen tibetischen Kultur erscheint hier auch als ein mit subtilen Mitteln geführter Kulturkampf, der den totalitären Anspruch der Meinungs- und Verhaltensführung des Regimes aus Peking nur unterstreicht.

Initiation zwischen nicht temperierten Gesellschaftsformen

Die zweite szenische Sonate über den sinotibetischen Status quo könnte auch heißen: *Sonate der nicht temperierten Gesellschaftsformen*.

Den Zusammenprall zweier Gesellschaftsformen, einer traditionellen Bauern- und Hirten-Gesellschaft mit der Gesellschaft eines industriellen Schwellenlandes technokratischer Prägung und totalitärer Verfassung beschreibt der Film in dieser szenischen Sequenz als ethnischen Gegensatz (Tibeter und Chinesen), als kulturellen Gegensatz (traditionelle und industrielle Gesellschaft), als Gegensatz der Zeitlichkeitsstruktur (des Lebenstakts im Rhythmus von Sonne und Mond, im Rhythmus von Nutzpflanze und Nutzvieh einerseits und des Lebenstakts, diktiert von der Maschine und der Stechuhr, von der Börse und den Fünfjahresplänen andererseits) und als politischen Gegensatz (Selbstbehauptung versus Eroberung).

Die Konfrontation dieser Gegensätze wird dramatisch gesteigert mit den Mitteln der enharmonischen Reduktion, welche die ersten Szenen bestimmen und auf welche in dem letzten Satz, der das geschäftige Treiben in der Garnisonsstadt einfängt, verzichtet wird.

Durch enharmonische Vertauschung (fis= ges; as= gis usw.) werden Tonarten mit mehr als 6 Vorzeichen in das temperierte System integriert. Obwohl alle Töne vertauscht werden, bleibt aber die Funktion des Akkords die gleiche.

Die erste Gegenüberstellung in dieser Sequenz des Films bedient sich einer Technik analog zur Enharmonik. Dem Zuschauer werden zunächst tibetische Bauern in ihrer Umgebung gezeigt, ihre Gehöfte, die aus Stein- und Lehmziegeln gebaut sind, ihre traditionelle Kleidung, ihr bäuerliches Gerät usw. Tashi Dawa, ein zeitgenössischer tibetischer Novellist, beschreibt ein Dorf dieser Gegend in seiner Erzählung "Einladung eines Zeitalters": "Sangje wollte dieser wilden Gegend entkommen, fast rannte er zum Fuß des Berges. Er ging um ihn herum und sah in der Ferne ein einsames Dorf auf halber Anhöhe. Es sah sehr arm aus, viele kleine Felder grenzten an den Schotterweg, und Mani-Steine standen am Wegrand. Alte, verblichene Gebetsfahnen hingen leblos in der Sonne, die Luft rührte sich nicht. Im Dorf standen nur einige wenige Bäume, die aus Steinen gemauerten, niedrigen Bauernhäuser sahen aus wie Murmeltiere, die sich am Berghang sonnten... Vor dem Dorf standen einige Bauern mit abstoßenden Mienen. Hinter den Mauern aus getrocknetem Yakdung und über den Dächern schauten neugierige Köpfe hervor. Ganz vorne warteten Frauen. In beiden Händen trugen sie Khataks und glücksverheißende Weizenähren, und in ihren Armen hielten sie alte Tonkrüge, einen mit Tee und einen mit Gerstenbier."³⁶

Von diesem Ausgangspunkt, einem typischen Dorf der Region, bewegt sich nun die Kamera in die nächste Umgebung und macht bei der Dorfschule halt, wo Kinder jene Lieder singen, welche die revolutionäre Didaktik ersonnen hat, und der Unterricht in chinesischer Sprache abgehalten wird. Die staatliche Schule unterrichtet in der offizi-

³⁶ Tashi Dawa, *Einladung eines Zeitalters*, in: A.Grünefelder, *An den Lederriemen geknotete Seele*, Erzähler aus Tibet. Zürich 1997, S.77-8

ellen Landessprache, dem Dialekt von Peking, d.h. aus der Sicht der Tibeter: in der Sprache der Besatzungsmacht. In der Dorfschule erscheint also China und sein politischer Anspruch auf Tibet ganz praktisch, aber noch in erträglicher Form, nämlich in dem vorsichtigen Versuch, den Anspruch auf ideologische Meinungsführung auf dem Lande als Hilfestellung durchzusetzen. Und um diesen Brückenkopf in einer fremden Welt auch ja nicht zu verlieren, bauen chinesische Wanderarbeiter ein neues Schulgebäude, in dem die Arbeit der Schule besser und verstärkt fortgesetzt werden kann. Die chinesische Präsenz in der Vertretung durch Lehrer und Wanderarbeiter, die außerdem auch noch in relativ moderater Kleidung auftreten, erscheint hier also noch längst nicht so aufdringlich wie in den Gestalten der Kader und Militärs. Das Generalthema der Konfrontation feindlicher Gesellschaftssysteme erscheint hier also enharmonisch integriert in die Grundtonart, mit der das tibetische Landleben beinahe genrehaft geschildert wurde.

Die Bäuerin, die in das Publikum hinein zu Lottie Marsau sagt, daß der Dalai Lama gut sei und wieder nach Lhasa zurückkehren solle, die sagte ihr zuvor auch, daß die Chinesen gut seien, viel Gutes gebracht hätten, und auch Mao gut gewesen sei. Beide Regenten entschämt sie mit dem Hinweis, daß untergeordnete Chargen ihre Kompetenzen überschritten und mißbräuchlich gehandelt hätten. Die Mißgriffe seien hinter dem Rücken der guten Führer geschehen. Auch das ist die enharmonische Integration eines wirklich dissonant gesetzten Akkords, diesmal durch die Bäuerin selbst, welche vielleicht auch zu dieser Technik der szenischen Verarbeitung die Anregung gegeben hat.

In der tibetischen Gegenwartsliteratur versuchen die Helden, besonders wenn sie der älteren Generation angehören, immer wieder, und immer vergeblicher, die neue Welt der von China aufoktroierten Industrialisierung in den Horizont ihrer traditionellen Weltanschauung zu integrieren.

Im Horizont der traditionellen Kultur, welche die Vorbilder, Schemata und Begriffe lieferte für die Antworten auf die Fragen der alltäglichen Sorgen, welche dem Handeln seinen Sinn erschloß, welche der Anschauung die Bedeutungen lieferte, welche den Erwartungen die Wege ihrer Erfüllung wies, welche die Erinnerungen mit ihrer Bestätigung segnete, in diesem überkommenen Horizont sucht der Tibeter, herausfordert von den Ansprüchen seiner Gegenwart, von den Erwartungen eines anderen Zeithorizontes, dessen Feld so stark ist, daß es das Gewebe des traditionellen Zeithorizontes einzureißen vermochte, in diesem traditionellen Horizont seiner alten Kultur sucht er vergeblich nach tragfähigen Entwürfen, nach situationsgerechten Konzepten, nach für ihn heute gangbaren Wegen. Die Protagonisten der Gegensätze erscheinen im nächsten Thema des Films in den Formen ihrer An- oder Abwesenheit, ihres Gestern und Heute. Das Ancien Regime ist anwesend in den Ruinen seines einstigen Wirkens, das aktuelle Regime in Panzergeräuschen und dem Schritte-Takt der Marschkolonnen. Beide Regime sind also nur durch ihre Spuren vertreten, die sie jeweils hinterlassen haben, und beide Arten von Spuren überblenden sich und leiten den Betrachter weiter in eine imaginäre Unterwelt. Im Dämmerlicht, hinter schwarzen Schatten und vor oder neben Lichtbündeln, gegenüber abgeschlagenen Wänden, aus denen die tragenden Staken wie Dornen hervorstechen, tauchen gequälte, zer-

hauene, halbierte und gevierteilte Statuen auf und Haufen von Statuenfragmenten, die Bilder der Besitzer jener Ruinen als sie noch stolze Burgen, Tempel und Schlösser waren, und ihren Besitz auch dann noch anzuzeigen wußten, als alles menschliche Leben sich aus ihnen verabschiedet hatte. Ein Friedhof der Statuen? Manche Statue hält sich noch aufrecht im Lotussitz und scheint uns sagen zu wollen, wer in dieser Haltung sitzt und meditiert, wer in dieser Haltung die tiefsten Stadien der Versenkung erreicht, welche auch von Buddhisten "Vertiefungen" (*Jñāna*) genannt werden, den kann nichts stören, auch nicht das Abhauen eines Armes oder die Verstümmelung einer Nase oder was sonst noch den Schändern einfallen mag. Das ist ein Hinweis auf die Kraft der *Μύησις* oder *initiatio*, d.h. auf das Ritual der Augenschließung oder des Eingehens in sich selbst (*in-ire*), auf den Weg durch das Dunkel hindurch zu einem durch die Meditation geschenkten Licht. Von hier aus wird alles andere unwichtig und unwesentlich.

Die Leichenackermeditation hat schon darauf hingewiesen, daß alles Sein nur Schein ist und daß der Edle Achtfache Pfad (die vierte der vier Edlen Wahrheiten, *ariya sacca*) allein den Weg hinaus weist aus der Verstrickung des Netzes, mit dem *Māyā* die Leidenden umgarnt.

Ein Crescendo der Geräusche setzt ein mit wechselnden Tempi und ganz einfachen Geräuschlinien und aus seiner Rhythmik heraus hebt ein Gemurmel ab, das sich als Zwiegespräch der Buddhas und Gottheiten ausmachen läßt, welche den Platz ihrer einstigen Verehrung wieder eingenommen haben, und aus diesem Gemurmel sondern sich verschiedene Satzfragmente ab, die sich auf irgendein Weltgeschehen beziehen, dann aber gleich wieder in das Singsang des Murmelns zurückfallen. Der Zuschauer scheint etwas verstört.

Sprechen die Statuen? Daß ihre Gottheiten zu ihnen zurückgekehrt sein könnten, das anzunehmen, verbietet seine abendländische Sozialisation. Da fällt es ihm schon leichter an Geräusch-Halluzinationen zu glauben, zumal sie zum Repertoire des schizoiden Verhaltens gehören, mit dem die Kulturkritiker das Massenverhalten des Abendländers vergleichen, seine Auflösung in Funktion, Status, Rolle und Qualifikation. Dies ist zwar auch eine Form der Ent-Ichung, aber nicht die meditative Aufhebung des Ichdünkels (*asmi-māna*). Der Egoist leidet unter seiner Verdinglichung, der Asket überwindet sich selbst in dem Hochgefühl der Selbstlosigkeit.

So vertut der Egoist die Chance, die er hat, den Visionsweg der Filmemacherin zu begleiten und der seit der Himmelfahrt des Parmendides, den die Heliaden durch das Tor der Dike leiten, auch in Europa begleitet wird von sphärischen Pfeif- und Kreischönen, welche dafür sorgen, daß der diskursive, Interessen verpfändete Verstand ausgeschaltet wird zugunsten der intuitiven Schau im Ozean der Selbstvergessenheit, im Grunde reinen Soseins, *Tathatā*. Mitten in den Ruinen von Tsaparang findet die Filmemacherin ihr *Castillo interior*, ihre *Innere Burg*, wie einst Theresa von Avila ihr Castillo in Spanien fand, an deren Initiationsprotokoll hier nur erinnert werden soll. *Imago geniti imaginem habeni*. "Wer vom Bild gezeugt wird, der hat das Bild". Zu Bildern zurück, die dem Betrachter weniger kryptisch anmuten, führt die Kamera den Weg durch dämmrige Tunnel zum Tageslicht, wo sich das Auge aus-

ruhen kann in der Weite eines fernegelegten Horizontes im tibetischen Irgendwo und zeitlichen Noch-nicht-Jetzt.

Noch hat die Kontemplation die unmittelbare Gegenwart nicht wieder erreicht. Revolutionslieder, fernes Grummeln von Artilleriegeschossen und eilig herangeführte Truppenteile mit fahneschwenkenden Vorausabteilungen führen in die Thematik der Reprise, vermittelt durch Szenen chinesischer Propagandafilme, welche den militärisch eher unrühmlichen Einmarsch der Volksbefreiungs-Armee als heroischen Akt verherrlichen. Dank der Volksbefreiungsarmee hat endlich der Fortschritt auch seinen Weg nach Tibet gefunden. Den Bauern werden Meliorationsverfahren vorgeführt, den Hirten die ambulante Tiermedizin zur Verfügung gestellt, nachrichtentechnische Anlagen, Kontrollstationen, Kasernen und Militärstraßen ergänzen nun die Silhouetten der tibetischen Landschaft um die Symbole des technischen Fortschritts, welche die Befreiung des tibetischen Volkes von seinem "Sklavenhalter-Regime" auch in Zukunft garantieren sollen. Diese Segnungen sollen zwar aus der Sicht der Propaganda die im Film gezeigten Autodafes rechtfertigen, aber der Film läßt keinen Zweifel darüber aufkommen, wie es um jene wirklich steht. Die Möglichkeiten politischer Kontrolle und Bevormundung, welche diese Technologien, das allgemeine Schul- und Gesundheitssystem eröffnen, die Möglichkeiten ihres Einsatzes zur politischen Unterdrückung Anderswollender und Andersdenkender werden in derartigen Jubelfilmen verständlicherweise verschwiegen. So sieht die Rechtfertigung und das Versprechen der Besatzungsmacht aus, welche in Tibet künftig regieren will, und deren Truppen sich auch nicht haben abschrecken lassen von den Steinschleudern und abgeschossenen Pfeilen, mit denen die Tibeter sie empfangen hatten. Davon berichtet Pala, eine Bauersfrau, welche auch den Gebrauch der Steinschleudern vorführt, einer Waffe, die sich vor allem beim Viehhüten zum Schutze des Viehs auf den Hochalmen bewährt hat. Dieses Beispiel der traditionellen tibetischen Waffentechnologie unterstreicht, jetzt in der Zeitekstase der Gegenwart, den zivilisatorischen und technologischen Kontrast der beiden Gesellschaftsformen, die hier seit 1950 aufeinander gestoßen sind. Auf das enharmonische Verfahren wird jetzt verzichtet. Wo einst Buddhas, Obos oder Tschörten (*mchod-rten*) standen und Lungtas (*rLuñ-ta*) wehten, das prangen jetzt Fahnen, Hoheitsabzeichen und die Portraits des sozialistischen Personenkultes, die wie jene gleichfalls zum Gegenstand der andächtigen Verehrung gekürt und hymnisch besungen werden.

Wenn sich die Gesellschaft in der Religion selbst anbeten sollte, wie einst der französische Soziologe Durkheim behauptete, dann stellt der Versuch der chinesischen Propaganda einen Prototyp dieses Religionsbegriffs dar, den man auch kurz in dem Wort: *vox populi vox dei*, "Volkesstimme- Gottes Stimme", abkürzen kann, was wiederum die Anstrengungen der Meinungsmache, der Manipulation erklärt. Der Souverän soll mit der Parteimeinung übereinstimmen, sie muß also eingetrichtert werden, und er glauben, daß diese seine eigene sei, was dann die neunzigprozentigen Abstimmungsergebnisse bestätigen, nämlich den Erfolg der kollektiven Umerziehung. Das neue Regime polemisiert zwar gegen die alten Predigten der Mönche, aber nicht um sie abzuschaffen, sondern nur, um sie gegen seine Predigten des Agitprop auszutauschen.

Gepredigt wird dem Volk auch weiterhin und weiterhin soll das Volk auch nur das tun, was in der Predigt ausgelegt wird. Dieser revolutionären Bewegung und ihrem Drang nach sozialer Gerechtigkeit, so wollen es die Propagandaszenen, verdanken die Tibeter ihre "friedliche Befreiung"³⁷ von der Gefahr einer imperialistischen Aggression (Britisch-Indien bis 1949), aber keineswegs dem imperialistischen Expansionsdrang einer rohstoffhungrigen Übergangsgesellschaft, deren ersten Fünfjahrespläne damit beschäftigt waren, eine eigene Schwerindustrie aus dem Boden zu stampfen. Die Reflexion der sozialistischen Revolutionen, die allesamt nur in den rückständigen Agrargesellschaften erfolgreich waren und die Funktion erfüllten, diese zu industrialisieren, d.h. die Reflexion der Revolution als Imperialismus mit anderen Mitteln, hat ja erst begonnen.³⁸ China hat auch Tibet in den Sog seines eigenen Industrialisierungsprozesses endgültig hineingezogen.

Die Koda klärt den Gegensatz von Anspruch und Wirklichkeit ganz unpräntiös auf. Von dem durch Propaganda verklärten Gestern versetzt uns der Film nun mitten in die Gegenwart. Alltag in der Garnisonsstadt Ngari (*mNga'-ris*). Straßenverkehr, vorbeifahrende Lastwagen oder Landrover, Radfahrer und immer wieder Passanten, die vorüber gehen auf Gehwegen, welche von schmucklosen Zweckbauten gesäumt werden. Soldaten, marschierend oder flanierend, geben den Ton an. Tibeter erscheinen meist nur als Reisende, Pilger oder Nomaden, welche ihre Produkte an den Sammelstellen abliefern. Sie sind zu den Nebendarstellern des hiesigen Alltags geworden. Auch in der Freizeitgestaltung dominieren chinesische Sitten oder Angebote, bestimmen Fußball spielende Soldaten das Bild in jener Szene, deren Schlußakkord ein Ausblick auf den chinesischen Friedhof bildet, und eine Führung mit der Kamera über sein Gräberfeld, wo fein säuberlich parzelliert die Grabstellen durch ihre Denkmale repräsentiert werden, welche künftig als Dokumente chinesischer Ansprüche auf dieses Land dienen werden.

In Nagri beherrscht die chinesische Zivilisation die Szene, hier wirken Tibeter nur noch als Fremdkörper. Im städtischen Raum hat die tibetische Gesellschaft schon ihren Boden verloren, eine Entwicklung, wenn man an die globale Tendenz zur Verstädterung denkt, welche das chinesische *Menetekel* unauslöschlich in die tibetische Landschaft brennt.³⁹

³⁷ so bezeichnet im sog. 17 Punkte-Abkommen von 1951: The Agreement of the Central People's Government and the Local Government of Tibet on Measures for the Peaceful Liberation of Tibet. Peking, den 23. Mai, 1951

³⁸ Siehe dazu das Paradigma: Welt-Dorf gegen Welt-Stadt, mit dem Lin Piao Maos Guerillastrategie als weltrevolutionäres Konzept aufzuwerten gedachte. Schon 1925 vertrat Bucharin die These, daß das Welt-Dorf (Agrarländer, Kolonien und Halbkolonien) die Welt-Stadt (kapitalistische Länder Europas und Nordamerikas) besiegen würde, wenn es sich darauf verstünde, sich politisch zu einigen. In diesen und vergleichbaren Konzepten russischer, chinesischer und indonesischer Marxisten wird auf die Globalisierung der Technostruktur unter der Führung europäischer und amerikanischer Kapitalgesellschaften und Weltkonzernen reagiert im Rahmen kommunistischer Alternativen.

³⁹ Tibets Städte illustrieren durchaus den Erfolg jenes Programms, das während der Kulturrevolution die "revolutionäre Dreierunion" hieß, nämlich die Interaktion der "revolutionären Massen" (eingewanderte Han) als der grundlegenden Kraft, der Angehörigen der Volksbefreiungsarmee als "fester Stütze" und der revolutionären Kader als dem Kern der Führung. Tibeter, die sich dem chinesischen Reglement nicht unterworfen

China als Stellvertreter des Abendlandes

Auf die Szene des chinesischen Friedhofs folgt ein Schnitt. Unversehens sieht man sich den Improvisationen eines Tänzers gegenüber, der mit den Mitteln des Ausdruckstanzes die Bewegungen eines Vogels, der zum Flug ansetzt, improvisiert und danach mit den Bewegungen des Flügelschlags den Flug selbst darstellt. Mitten in eine Drehbewegung des Tänzers macht der Film einen Schnitt und läßt die Tanzbewegung von der Figur der Rabenmaske aus den Tscham-Ensemble fortsetzen. Moderne und Tradition begegnen und unterscheiden sich wie der Sinn und Zweck beider Kunstgattungen. Diese Variation über das Thema der Bewegung wird mit einem weiteren Beispiel ihrer Gestaltung fortgesetzt im Kasernenhof. Alle hier einander gegenübergestellten Bewegungskonzepte unterwerfen die Körperbewegung einem Reglement, einem ästhetischen, einem pastoralen und einem militärischen. Das ästhetische fordert die Betonung der Freiheit des sich ausdrückenden Subjekts, das pastorale deutet auf den Ich-Dünkel (*asmi-māna*) als Form der Unwissenheit (*avidyā*) und unterrichtet weitere Lehrinhalte, während das militärische strikten Gehorsam fordert zugunsten des strategischen Operationserfolgs, d.h. es verlangt den Ich-Verzicht aus Einsicht in die Notwendigkeit. Der Ausdruckstanz steht also dem Exerzierreglement näher als der Tscham-Tanz, ja die äußerliche Ähnlichkeit der getanzten Figuren unterstreicht den Gegensatz der Welten, der traditionellen Welt und der Moderne, welche durch das militärische Reglement durchaus angemessen vertreten wird. Außerhalb der militärischen Disziplin darf in den Ländern mit demokratischer Verfassung jeder im Rahmen geltender Sittlichkeit das tun, was ihm beliebt. Der Militarismus erscheint dagegen als die Ausdehnung des Kasernenhofs auf die ganze Gesellschaft, als Exerzier-Reglement in Permanenz, als Dauermarschübung totalitärer Gleichschaltung. Die Omnipräsens Chinas ist in den Städten Tibets nicht zu übersehen.

Die Soldaten exerzieren in den Kasernenhöfen, sie marschieren oder flanieren durch die Straßen der Städte oder treiben in ihrer Freizeit Sport.

Die Kader befehlen in den Verwaltungsstellen, ordnen an oder agitieren (die säkulare Variante der Predigt) öffentlich. Die chinesischen Händler und Geschäfte verdrängen die tibetischen vom Markt. Tibeter erscheinen als Tibeter nur in der Rolle exotischer Besucher, Pilger und Käufer. Im Stadtbild dominiert die chinesische Präsenz und Lebensart.

Aus dem Sandstaub Kampftechniken übender Soldaten schwenkt die Kamera in den Raum ihres Standortes zurück, der mit jeder Bildsequenz deutlicher sich als ein Atelier zu erkennen gibt. Der Zuschauer ist verwirrt. Nach Ausstattung und Einrichtung müßte das Atelier irgendwo in Paris stehen. War da nicht eine Büste Voltaires? Der Ausschnitt der Skizze auf dem Stativ erinnert an Gestalten aus Goyas Karnevalsbildern und die Totale auf das ganze Atelier zeigt es in einem Lichtspiel, das man von den Bildern Vermeers kennt. Die Anspielungen auf die europäische Kunstgeschichte

haben, repräsentieren dagegen die "Feinde des Volkes" oder die Konterrevolutionäre, denen man nur durch Umerziehung (Arbeitslager) beikommen kann.

scheinen sich zu überbieten. Und doch ist gleich nebenan der Kasernenhof der Garnison von Ngari (*mNa-ris*), was auch die Kampfgeräusche unmißverständlich bestätigen. Jetzt spricht der Künstler, von seiner Chance zur inneren Emigration in der Kunst, von dem Programmthema der Stoa: Körperlich gefesselt, aber trotzdem geistig frei. Mitten in Ngari, mitten in Tibet, begegnen die Filmemacherinnen einem chinesischen Epiktet. "Das Eigenleben der Innerlichkeit ist nur dann möglich und notwendig, wenn das Unterscheidende zwischen den Menschen zur unüberbrückbaren Kluft geworden ist."⁴⁰

Und wenn schon nicht vorher die Leitungsmasten, Lastwagen, Landrover und Fahrräder, die Zweck- und Monumentalbauten die Anwesenheit der technologischen Internationale in Tibet bezeugt hätten, jetzt hätten wir die Präsenz des Abendlandes in dem Atelier eines chinesischen Malers gar nicht mehr übersehen können. Der Geist, den Chinas Truppen nach Tibet trugen, das ist nicht der Geist Chinas, das ist nicht Taoismus und Konfuzianismus, sondern das sind die Nachwehen eines Traums, den ein positivistisch verzaubertes, titanisches Europa geträumt hat und immer noch träumt. Sollten die Figuren in dem Skizzenblock des Malers vielleicht doch den Capricios entstiegen sein?

Die Erscheinung der Innerlichkeit als Horizont der Selbstbehauptung des Subjekts beherrscht auch die tibetische Gegenwartsliteratur. Tashi Dawa gesteht nach seiner Schilderung eines tibetischen Genrebildes: "Erst als ich eines Tages wirklich nach Pabu Naigang kam, wußte ich, daß das wunderschöne Pabu Naigang meiner Erinnerung nur ein Landschaftsgemälde von Constable aus dem 19. Jahrhundert war."⁴¹

Der Autor löst in seiner Naturphantasie seine Außenwelt in seiner Stimmung auf und verschmilzt mit ihr in seiner Stimmung, denn er weiß, daß er sie nur noch so ertragen kann, und daß er sich ihrer unerbittlichen Realität nicht mehr anders erwehren kann, denn die Tatsachen, die China in Tibet geschaffen hat, sind nicht mehr retuschierbar. China vertritt in Tibet nur den globalen Imperialismus der Technostruktur, der überall auf der Welt, wo er fremde Länder erobert hatte, deren Kulturen gnadenlos zerstörte. Und spätestens dieser Einblick in den Privatraum eines Künstlers (wie auch das Geständnis des zitierten tibetischen Autors) macht jede Empörung gegen die chinesische Besatzung und Unterdrückung zur Heuchelei, wenn sie nicht den eigenen kulturellen und politischen Beitrag daran mitreflektiert, der aus den Ländern der empörten Europäer und Amerikaner ja immer noch geleistet wird! Wir kaufen alle die billige Ware *made in China* und verlangen die Einhaltung der Menschenrechte, um guten Gewissens mit den Chinesen auch weiterhin Geschäfte machen zu können.

Die gleichen Kreise, welche aus Tibet ihr Arkadien machen wollen, die Heimat der geliebten Gurus ihrer Meditationszentren, welche in Tibet bukolische Landschaften mit Hirten, Bauern und Einsiedlern erträumen, das Land für ihre Ausflüchte und Sehnsüchte, stützen mit diesen, nur ihren Egoismus stabilisierenden Projektionen den chinesischen Terror in Tibet. Daß der chinesische Maler seine Ruhe im Zentrum des Zyklons sucht, die Ruhe der inneren Emigration, das kann man noch verstehen, aber

⁴⁰ G.Lukács. Die Theorie des Romans. Neuwied, Berlin 1965, S.56-7

⁴¹ Tashi Dawa, An den Lederriemen geknotete Seele, in: A.Grünefelder, An den Lederriemen geknotete Seele, Erzähler aus Tibet. Zürich 1997, S.31

das unpolitische Interesse der Aussteiger auf den Schienen des Buddhismus in Europa und Amerika ist unaufrichtig oder reines Selbstinteresse. Die Krokodilstränen der Arkadientouristen gehören zum Konzept der Vermarktung Tibets als buddhistisches Arkadien. Auch das ist Heimatfilm, eine Entschleierung des Sentimentalen und seines Geschwisters, der Brutalität.

Kulturkampf unter dem roten Banner Chinas

Die Internalisierung abendländischer Kunstformen durch das Kunstwollen zeitgenössischer Vertreter einer orientalischen Hauptkultur, die auf eine mindestens ebenso ehrwürdige, ja sogar viel längere eigene Kunstgeschichte zurückblicken kann als das Abendland, verweist ebenso wie die Lastwagen, Telegraphenmasten, Satellitenschüsseln, Zweckbauten, Fernseh- und Videostationen, Soldaten und Verwaltungsbeamten auf die geistige Besetzung Chinas durch das Abendland,⁴² welche im Grunde verantwortlich ist für den innenpolitischen Terror seiner Regierung und für ihre Unduldsamkeit gegenüber den traditionellen asiatischen Kulturen; denn der Terror jenes Regimes, das sich selbst kommunistisch nennt, richtet sich nicht nur gegen Uiguren, Mandschus, Mongolen oder Tibeter, sondern auch gegen die traditionelle Kultur der Han, also gegen die traditionelle Kultur der Chinesen.⁴³ Den chinesischen Überfall auf Tibet nationalistisch oder nationalpolitisch reflektieren, heißt ihn im Kern mißverstehen, heißt diesen okzidentalischen Einfluß übersehen.

Der Angriff auf die traditionelle Lebensweise, auf Sitten, Bräuche und die religiösen Gefühle wird im Namen einer Idee geführt, welche Europa über den ganzen Erdball exportiert hat, im Namen des Fortschritts und der Macht, die diese Idee glaubwürdig gemacht hat, die Technik.

Sie fungiert auch als Verstärkerin jedes politischen Willens, der sie sich unterworfen hat oder dem sie zu dienen sich anbequemt. Wesen und Unwesen der Technik wird bestimmt durch die sittliche Qualität des politischen Willens, dem sie dient.

Dem Unwesen der Technik in Tibet spürt der Film dementsprechend in Ngari nach, wo Nachrichtentechnik, Mikrophon, Lautsprecher, Lastwagen und politische Transparente eingesetzt werden, um beispielsweise einer Landbevölkerung ein Verhaltensmuster einzutrichtern, das in ihrer Umwelt ganz sinnlos erscheint. Sie soll Geld sparen, also etwas, was sie gar nicht oder nur viel zu wenig hat, und was, wenn sie es hätte, nicht nur die Besatzungsmacht repräsentierte, und ihre Versuche, das gewohnte Leben zu stören, sondern auch den Vollzug der eigenen Unterwerfung unter die fremde Zivilisation.

⁴² "Der Klassenkampf, der Produktionskampf und wissenschaftliches Experimentieren- das sind die Drei großen revolutionären Bewegungen für den Aufbau eines mächtigen sozialistischen Landes." Mao Tsetung, Worte des Vorsitzenden Mao Tsetung, Peking 1972

⁴³ Sun Yat-sen nannte die chinesische Republik die "Republik der Fünf Nationalitäten" (Han, Mandschus, Mongolen, Tataren (Mohamedaner) und Tibeter) und machte damit zugleich auch den Anspruch Chinas geltend auf die damals noch außerhalb der chinesischen Hoheit stehenden Gebiete: Tibet, Mongolei und Mandschurei. Von diesen fünf großen Nationalitäten stellen die Han ca 96% der Gesamtbevölkerung, während die anderen Nationen etwa 55% des chinesischen Territoriums besetzen und damit geographisch eine Mehrheit darstellen. Neben den Han werden in China 54 Nationalitäten als "nationale Minderheiten" anerkannt, die in 5 autonomen Regionen, in 29 autonomen Bezirken und in 69 autonomen Kreisen als Minderheiten Sonderrechte genießen, z.B. den Gebrauch ihrer Nationalsprachen als Amtssprachen neben dem Chinesischen.

Der Übergang von der Tauschwirtschaft zur Warenwirtschaft soll hier durchgedrückt werden von einem sozialistischen Regime, das in Wirklichkeit Tibets Anschluß an den kapitalistisch konjugierten Weltmarkt betreibt.⁴⁴

Um die Aggressivität herauszustellen, welche in dieser, aus unserer europäischen Sicht eher unverfänglichen Sparkampagne steckt, lenkt die Kamera wieder den Blick zurück auf jenes Leben und seine Leute, denen dieses Sparen zugemutet werden soll. Mit einem Schnitt setzt der Film das Geschehen in einer anderen kulturellen Sphäre fort. Man sieht jetzt eine Handgetreidemühle, mit der eine Frau mühsam und geduldig Körner zu Mehl vermahlt. Diese Handmühle repräsentiert den beinahe noch neolithischen Stand traditioneller Techniken in Tibet, mit denen die Hirten und Bauern ihr Leben meistern. Beschwerlich und langwierig ist hier immer noch der Weg der Produktveredelung, der Weiterverarbeitung der Rohstoffe zu Gebrauchsgütern. Das bestätigt auch der relativ primitive Webstuhl, auf dem traditionellerweise die Tibeter ihre Stoffe weben, oder die Spinnwirtel, welche zur ständigen mobilen Ausrüstung von Mann und Frau gehören. Wenn die Leute nicht auf der Weide oder auf dem Felde sind, dann weben sie im Hause Stoffe oder spinnen das Garn dafür, dann mahlen sie Korn oder buttern die Sahne im Faß. Die Kamera lenkt den Blick auch wieder zurück auf die Nomaden.

Schafe werden zum Lager heimgetrieben. Eine Hirtenfamilie versammelt sich nach der Arbeit im Zelt zum obligatorischen Tee um den Herd. Der Herd, ist der älteste Ritualschrein, Hausaltar und Mittelpunkt der Gemeinschaft, die Lebens- und Kultgemeinschaft in einem ist.

Von dieser Bedeutung strahlen die Bilder noch etwas auf den Zuschauer über, dessen Unterbewußtsein sie anrühren. Das Stampfen des Butterfasses spielt seinen Kontrabaß zum Knistern des Feuers. Die Pferde werden gefüttert. Trotz aller Mühseligkeit und Anstrengung, trotz der Einfachheit der Mittel und Techniken übergießt eine archaische Lasur der Eintracht von Mensch und Tier, von Mensch und Natur diese Bilder, welche das traditionelle Leben als das Leben in seiner Mitte zeigen, in jener Mitte, aus der es der Fortschritt, den die Chinesen den Tibetern gewaltsam aufdrängen, zu vertreiben beginnt, ja in den Städten und Handelsknotenpunkten schon vertrieben hat. Tibet scheint Tibet nur noch auf dem Lande zu sein. Das immer noch für weite Teile Tibets repräsentative Hirtenleben konstatiert noch die tibetische Gegenwartsliteratur, wenn auch lakonisch: "Qiong stand frühmorgens auf, machte Buttermilch und aß dazu ihr Tsampa. Danach packte sie in ihre kleine Tasche aus Schafleder Proviant für den ganzen Tag, hängte sich die Tasche und einen kleinen schwarzen Topf über die Schulter, ging hinter das Haus, öffnete das Gatter des Schafpferches, ließ die

⁴⁴ China betreibt die Integration Tibets immer noch auf der Grundlage der Weisung: "Auf zwei Beinen gehen", in der Mao Tsetung 1958 die wirtschaftlichen Ziele der "Drei roten Banner" zusammengefaßt hat. Diese Weisung betrifft die gleichmäßige Entwicklung von Industrie (Großer Sprung nach vorn) und Landwirtschaft (Volkskommunen) auf der Grundlage der Einrichtung von Groß- und Kleinbetrieben und der Anwendung neuester, meistens ausländischer und auch traditioneller Produktionsmethoden. Die Absage an eine Präferenz für die Schwerindustrie (sowjetisches Modell) bedeutete aber keineswegs einen Verzicht auf Industrialisierung und technologischer Erneuerung, sondern den Versuch dazu unter den faktisch in China vorwaltenden Bedingungen.

Peitsche wirbeln und trieb die Herde auf den Berg. Das war ihr ganzes Leben."⁴⁵ Die eintönige Routine, unter welcher sich diese Szene nur noch dem zeitgenössischen Autor zeigt, verbirgt ihm den Reichtum jener Welt, die China mit aller Macht bekämpft. Butter, Stoff und Ledertasche erscheinen nicht mehr als Lohn der täglichen Mühe dieser Hirtenfrau und noch weniger als Gaben der Weide, der Herde und des Klimas dieser Landschaft, die sie nur den Hirten gewährt.

In Lhasa sind die letzten Reste der traditionellen tibetischen Lebensweise bereits an den Rand des städtischen Treibens abgedrängt worden. Nur noch ganz früh am Morgen, wenn die Straßenfegerinnen den Unrat vom Vortage aufkehren, sieht man Tibeter wie in kleinen Prozessionen zu den Wachholderöfen pilgern, um dort Wachholderzweige zu verbrennen. Arbeitende Tibeter oder Tibeter als Arbeitnehmer gibt es in den Städten nur in den Sparten niederer Tätigkeiten, die für Chinesen nicht attraktiv sind. Auf die Verdrängung der Tibeter vom Arbeitsmarkt hatten schon die Rabgyapa hingewiesen, als sie der Filmemacherin erzählten, daß ihre Arbeit längst von Chinesen ausgeführt werden würde, wenn jene sich vor ihr nicht so eckeln müßten. Pilger, die zum Jokhang wollen, bestimmen schon länger nicht mehr das Straßenbild, sondern stellen eher einen exotischen Farbtupfer in dem Gewühl der Straßen dar. Der Tibeter selbst erscheint im Straßenbild von Lhasa vorrangig als Tourist, denn aus der Sicht der chinesischen Verwaltung zählen auch die Pilgerreisen zu den touristischen Veranstaltungen. Die Kamera rekapituliert ihre Niederwerfungen mit entsprechenden Schwenks und schickt den Zuschauer mit dieser Technik auf einen Parcours schnell wechselnder Blickwinkel, welche den Verstand wieder einmal hinübersetzen (zum Transzendieren anregen) in jene Sphäre der Wesenheiten, an die sich die frommen Pilger mit ihren Ritualen richten. "Man konnte das schleifende Geräusch der eisenharten Bretter hören, die sich die Pilger zum Schutz um die Hände gebunden hatten, wenn sie sich auf den Boden fallen ließen, um ihre Niederwerfungen zu machen."⁴⁶

Aber der Abendländer kann nicht mehr in die Weiten dieser Dimension hinein blicken, er sieht nur Abstrakta, weiße Stoffplanen, hellblauen Himmel und gestampfte Erde, er kennt nicht die Göttlichen, die dort wohnen, wo fromme Tibeter sie noch suchen. Mönche, die einst in der Stadt den Ton angaben, muß man heute im Gewimmel der Straße schon suchen. Die öffentliche Rezitationen von Sūtras und die feierliche Zelebration von Pūjas mit musikalischer Begleitung sind heute in Lhasa eher seltenere Gelegenheiten, auch dort, wo fromme Pilger noch dafür sorgen, daß die Butterlampen nicht aufhören zu brennen.

Besorgt wendet die Heldin einer Erzählung Tashi Dawas ein: "Wenn wir nur genug Butter für die Lampen haben, die vor dem allbarmherzigen und allgütigen Buddha stehen. Da dürfen wir nicht sparen."⁴⁷ Solange noch die Lichterstaffeln aufrechterhalten werden und an das Gleichnis von der Öllampe erinnern, die solange brennt, wie

⁴⁵ Tashi Dawa, An den Lederriemen geknotete Seele, in: A.Grünefelder, An den Lederriemen geknotete Seele, Erzähler aus Tibet, Zürich 1997, S.39-9

⁴⁶ Tashi Dawa, Im Dunkeln, in: A.Grünefelder, An den Lederriemen geknotete Seele, Erzähler aus Tibet, Zürich 1997, S.12

⁴⁷ Tashi Dawa, Im Dunkeln, in: A.Grünefelder, An den Lederriemen geknotete Seele, Erzähler aus Tibet, Zürich 1997, S. 12

das Öl nachgegossen und der Docht erneuert wird (Gleichnis von der Vergänglichkeit und dem Sein), solange demonstriert auch der Buddhismus in Lhasa seine aktive und untergründige Anwesenheit. Sein und doch nicht sein, diese Herausforderung des *tertium non datur* ist einer der Grundzüge buddhistischen Denkens. Die tibetische Gegenwartsliteratur beschäftigt auch dieses Problem, sie reflektiert auch das Ende des Lamaismus in Tibet: "Der lebende Buddha Sangjie Dolpo, die 23. Reinkarnation aus dem Tatuo- Kloster, lag im Sterben... Nach seinem Tod würde es keinen wiedergeborenen Nachfolger geben... Wenn der tibetische Lamaismus... durch das System der Reinkarnation nicht mehr weitergegeben wird, dann wird es auch keine mehr oder minder bedeutenden religiösen Führer geben. Und vielleicht bedeutet dies das Ende."⁴⁸

Das Stadtbild wird bestimmt von den Händlern und Soldaten, von Menschen, die geschäftig weiter eilen, von Leuten mit Uniform und Zweckkleidung, denen gegenüber die Tibeter wie Menschen aus einer fremden Welt erscheinen. Verkaufsaufforderungen und Reklamesprüche, Portraits aus dem politischen Devotionalienhandel, die Bilder von Marx und Mao, oder Reproduktionen wie die Odaliske von Ingres verweisen alles Tibetische in den Hintergrund oder in die Vergessenheit. Europas Zivilisation im Prisma des chinesischen Geistes hat Einzug gehalten in Lhasa und bestimmt den Arbeitstakt wie den Lebensrhythmus der Stadt.

"Auf einmal war ihm, als ob die Gartenstraße, die hin und herfahrenden Autos, die ausländischen Touristen mit ihren behaarten Beinen und ihren Rucksäcken, die wilden Hunde, die am Rande der schattigen Straßen lagen, die großen Gebäude der Stadt, die Mönche mit ihren geblühten Schirmen aus Nylon, als ob all das nur Bilder wären, die aus einem Spiegel heraustraten, unwirkliche Halluzinationen."⁴⁹

Mitten in diese Reflexion der Entfremdung und Überformung des Tibetischen platzt der Termin des Geburtstags vom Dalai Lama, und was man kaum vor den eben noch gezeigten Bildern für möglich gehalten hat, auch in dieser Umgebung und unter diesen Bedingungen finden sich plötzlich viele Tibeter ein, um dem Pontifex der Gelben Kirche, wenn auch in Abwesenheit, ein Ständchen zu bringen. Der Film macht es möglich, daß der Geehrte sein Ständchen entgegennimmt, und zwar zusammen mit den Zuschauern des Films, die zusammen mit dem versonnen lächelnden Dalai Lama dem Geburtstagsständchen lauschen.

Der Dalai Lama im Exil steht für die Kontinuität der tibetischen Kultur, aber auch für eine Antwort auf ihre Herausforderung durch den technologisch gestützten Totalitarismus, der immer noch weltpolitische Gegenwart ist. Wird die Antwort noch einmal aufgenommen werden? Erhält das tibetische Volk noch einmal eine Chance wie es sie in der Morgenröte seiner eigenen nationalen Geschichte gehabt hatte, als der Pude Gung-gyel-Clan (*sPu-lde Guñ-rgyal*) oder das Haus Yarlung (*Yar-kluñs*), regierte und eine zentralasiatische Großmacht repräsentierte?

⁴⁸ Tashi Dawa, An den Lederriemen geknotete Seele, in: A.Grünefelder, An den Lederriemen geknotete Seele, Erzähler aus Tibet, Zürich 1997, S.33

⁴⁹ Tashi Dawa, Einladung eines Zeitalters, in: A.Grünefelder, An den Lederriemen geknotete Seele, Erzähler aus Tibet. Zürich 1997, S.76-7

Gleichsam als ein Plädoyer für diese Chance wendet die Kamera noch einmal ihren Blick zurück zu den Bauern und Nomaden.

Sie führt uns in ein Dorf, wo Yaks Getreide dreschen und Frauen die Spreu vom Weizen (Gerste?) worfeln. Bauern arbeiten hier nicht nur auf dem Felde und im Stall, sie sind außerdem Stellmacher, Maurer und Putzer und in der Freizeit Musikanten und Geschichtenerzähler. Die Langhalslaute begleitet ein Lied, das den Blick weiter in die Landschaft hinausführt, der zunächst von einem Kommentar über die politische Lage der Tibeter und einem kurzen Abspann unterbrochen wird, ihn dann aber weiter hinausführt in die erhabene Landschaft des Himalaja-Hochlandes, wo er von dahinstürmenden Wolken kraftvoll begrüßt wird, die ihr ständig wechselndes Schattenspiel auf den Grund werfen.

Am Horizont erscheint der Berg Kailash, der Mittelpunkt der Welt für gläubige Hinduisten, Buddhisten, Bön-pa und Schamanisten. Unter seinem Schutz steht das einsame Nomadenzelt im Vordergrund des Bildes, das daran erinnert, daß sich an das Hochlandklima von Tibet bislang nur die Nomaden erfolgreich angepaßt haben.

Anhang 1 Majjhima-Nikaya, 10:⁵⁰

"...Eifrig, mit klarem Geist, besonnen, alle weltlichen Wünsche und Sorgen vergessend, sinnt ein Bhikkhu nach über den Körper.... Dann stellt er sich einen Leichnam vor, der auf dem Totenacker liegt, einen Tag nach dem Tode oder zwei oder drei Tage, der aufgedunsen, dunkelblau gefärbt und in Fäulnis übergegangen ist, und zieht daraus die Anwendung auf seinen eigenen Körper, indem er sich sagt: Auch mein Körper ist so beschaffen, ist solcherart, bildet hiervon keine Ausnahme. Auch so sinnt er über den Körper nach. Dann stellt er sich einen Leichnam vor, der auf dem Totenacker liegt und von Krähen oder Geiern oder Hunden oder Schakalen angefressen ist, und zieht daraus die gleiche Anwendung auf seinen eigenen Körper. Auch so sinnt er über den Körper nach.

Dann stellt er sich einen Leichnam vor, der auf dem Totenacker liegt, ein Knochengrippe mit blutigen Fleischfetzen, das durch die Sehnen zusammengehalten wird, dann ein Knochengrippe ohne Fleisch, aber voll Blut, das durch die Sehnen zusammengehalten wird, dann ein Knochengrippe ohne Fleisch und Blut, das durch die Sehnen zusammengehalten wird, dann lose Knochen ohne Zusammenhang, die nach verschiedenen Seiten hinzerstreut sind, hier ein Handknochen, da ein Fußknochen, dort ein Schenkelknochen, ein Schienbein, ein Hüftknochen, ein Rückenwirbel, dort ein Schädel, und zieht daraus die gleiche Anwendung auf seinen eigenen Körper. Auch so sinnt er über den Körper nach. Dann stellt er sich einen auf dem Totenacker liegenden Leichnam vor, dessen Knochen gebleicht und muschelfarbig sind, dann einen, dessen Knochen zu Haufen getürmt sind und schon Jahre lang daliegen, dann einen, dessen Knochen modern und sich in Staub verwandeln, und zieht daraus die gleiche Anwendung auf seinen eigenen Körper. Auch so sinnt er über den Körper nach. [Beim Nachsinnen über die Gefühle verfährt er so: Bei jedem Gefühl, das er erlebt, legt er sich Rechenschaft darüber ab, welcherart dieses Gefühl ist: ein Lustgefühl oder ein Unlustgefühl oder ein gleichartiges Gefühl oder ein fleischliches oder ein nicht fleischliches Lust- oder Unlustgefühl oder ein fleischliches oder nicht-fleischliches gleichgültiges Gefühl.

So sinnt er dauernd über seine Gefühle nach und betrachtet sie von innen und außen und beiderseits; er sinnt darüber nach, wie Gefühle gesetzmäßig entstehen und wieder vergehen, und verweilt dabei. Je nach dem Grad seiner Einsicht und seiner Achtsamkeit macht er sich klar, daß es Gefühle sind. Er hält sich frei von Anhänglichkeit und haftet an nichts in der Welt... "

⁵⁰ K.Schmidt (Hrsg. u. Übersetzer). Die Reden Buddhas, Leiden 1989, das 10. Sūtra

Literatur

Aschoff, J.C. (1989)

Tsaparang, Königsstadt in Westt Tibet,
Eching

David-Neel, Alexandra (1930)

Arjopa
Leipzig

David-Neel, Alexandra (1931)

Hexer und Heilige
Leipzig

David-Neel, Alexandra (1952)

Im Land der Is
Wien

Goldstein, M.C./Beall, C.M. (1991)

Die Nomaden West-Tibets
Nürnberg

Grünfelder, A. (Hrsg) (1997)

An den Lederriemen geknotete Seele
Zürich

Heurck, Phillipe van (1995)

Alexandra David-Neel, Mythos und Wirklichkeit"
Ulm

Li Gotami Govinda,

Tibet in Pictures 1 u.2
Berkeley 1979

Lukacs, G. (1965)

Die Theorie des Romans Neuwied,
Berlin

Pascal, B (1948)

Pensees
Frankfurt

Rijnhardt, Susie (1901)
With the Tibetans in Tent and Temple
London

Rockhill, W. W. (1891)
The Land of the Lamas,
London

Schmidt, K. Hrsg) (1989)
Reden Buddhas
Leimen

Taylor, Annie (1895)
Pioneering in Tibet
London