

HARRY FALK

DIE „INDISCHE“ GEHEIMSCHRIFT FRIEDRICH WILHELMS IV. VON PREUSSEN

Die deutsche Romantik war nicht unerheblich von der Begegnung mit der indischen, speziell der sanskritischen Literatur geprägt. Der entscheidende Impuls ging von William Jones in Calcutta aus, der dort 1789 seine Übersetzung des Schauspiels *Śakuntalā* drucken ließ,¹ ein Werk des Dichters Kālidāsa aus dem 4. oder 5. Jahrhundert. Schon ein Jahr später wurde die Übersetzung in London für den europäischen Markt nachgedruckt und die englische Fassung wieder ein Jahr später von Georg Forster ins Deutsche übertragen, 1800 nachgedruckt und bereits 1803 von J.G. Herder neu ediert.² Goethe reagierte sofort nach dem Erscheinen mit einem Gedicht, das er am 1. Juni 1791 F. H. Jacobi mitteilte:³

„Will ich die Blüten des frühen, die Früchte des
späteren Jahres,
Will ich, was reizt und entzückt, will ich, was sättigt
und nährt,
Will ich den Himmel, die Erde mit Einem Namen
begreifen,
Nenn ich Sakontala dich, und so ist Alles gesagt.“

Friedrich Schlegel begann 1803 in Paris mit dem Studium des Sanskrit und sein Buch *Über die Sprache und Weisheit der Indier*, das 1808 in Heidelberg erschien, fügte der *Śakuntalā*-Begeisterung weitere Materialien bei. Franz Bopp untersuchte in Göttingen das Sanskrit sprachvergleichend und August Wilhelm von Schlegel begann in Bonn seine *Indische Bibliothek* herauszugeben, die es von 1820 bis 1830 immerhin auf zweieinhalb Bände brachte. Heinrich Heine studierte von 1819 bis 1821 in Bonn und Göttingen bei Bopp und F. Schlegel Indologie. Seine scharfsinnige Analyse des politisch-geistigen Klimas bediente sich auch indischer Motive. Er kannte auch die Episode aus dem *Rāmāyaṇa*, in welcher König Viśvāmitra die alle Wünsche gewährende Kuh namens Śabalā des Dichters Vasiṣṭha als Eigentum begehrt. Es kam darüber zum Krieg, den Viśvāmitra verlor. Heines kurzes Gedicht von 1827⁴ klingt sehr simpel:

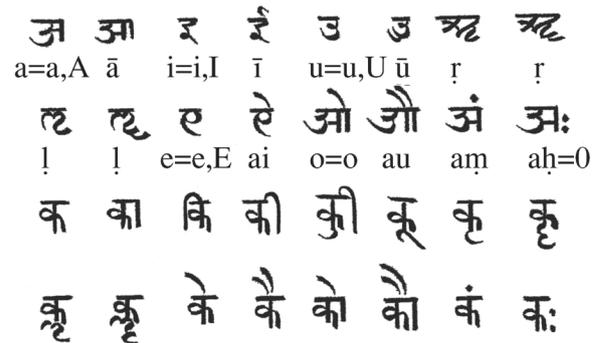
„Den König Wiswamitra,
Den treibt's ohne Rast und Ruh',
Er will durch Kampf und Büßung
Erwerben Wasischtas Kuh.

O, König Wiswamitra,
O, welch ein Ochs bist du,
Daß du so viel kämpfest und büßest,
Und alles für eine Kuh!“

Man hat den Eindruck, Heine stand eine profane deutsche Kuh vor Augen, und nicht die wundersame, alle Wünsche gewährende *kāmadhenu* des indischen Epos. Doch erfahren wir aus einer anderen Stelle seines Werks, dass er mit diesem schlichten Gedicht viel mehr ausdrücken wollte. Er sagt nämlich über seinen Lehrer Friedrich [von] Schlegel: „Fr. Schlegels Werk [Weisheit und Sprache der Indier, H. F.] ist im Interesse des Katholizismus geschrieben. Nicht bloß die Mysterien desselben, sondern auch die ganze katholische Hierarchie und ihre Kämpfe mit der weltlichen Macht hatten diese Leute in den indischen Gedichten wiedergefunden. In der Tat, wenn im *Ramayana* der König Wiswamitra mit dem Priester Wasischtā hadert, so betrifft solcher Hader dieselben Interessen, um die bei uns der Kaiser mit dem Papste stritt, obgleich der Streitpunkt hier in Europa die Investitur und dort in Indien die Kuh Sabala genannt ward.“⁵ Der König, den Heine im Gedicht „Ochse“ nannte, ist also nicht der Viśvāmitra des indischen Epos, sondern der deutsche Kaiser, der sein Recht auf die Bestallung geistlicher Würdenträger bewahren wollte, und es letztlich genauso verlor wie Viśvāmitra auf die Kuh des Priesters verzichten musste. Heine zeigt durch das Bild, dass nicht nur der Kampf um Geistliches in seinem Ergebnis vergleichbar war, sondern dass es sich aus der Sicht der weltlichen Herrschaft gar nicht gelohnt hätte.

Das *Buch der Lieder* entstand vor der Regierungszeit König Friedrich Wilhelms IV. von Preußen, doch gehörte dieser zu jener umfangreichen Gruppe von romantisch inspirierten führenden Zeitgenossen, die sich das Heil des deutschen Volkes nur im Rahmen eines auf seine Ursprünge und Ursprungsideale zurückzuführenden Christentums vorstellen konnten. Die „indischen“ Zeilen auf GK II (12) V-2-Ba-69 Rs sprechen diesen Gedanken deutlich aus.

Indisches war folglich in den Jugendjahren Friedrich Wilhelms IV. Teil der Bildungskultur. Eine Kenntnis der wichtigsten indischen Schrift, *Nāgarī* genannt – und heute häufig zur *devanāgarī*, „*Nāgarī* der Götter“, überhöht, – gehörte sicher nicht dazu. Eine Vorlage für ein Selbststudium dieser



Schrift fand sich im ersten Band der *Asiatick Researches* von 1792 als Tafel 2, hier wiedergegeben mit moderner Umschrift und den von Friedrich Wilhelm (IV.) damit bezeichneten deutschen Buchstaben (Abb. 1). Ein Vergleich von Details der Zeichen zeigt, dass Friedrich Wilhelm IV. genau diese Tabelle verwendete; es muss darüber hinaus aber auch noch eine weitere Quelle gegeben haben, vielleicht einen Helfer. Dennoch hat sich Friedrich Wilhelm in vielem über das Wissen des Helfers hinweggesetzt.

Um diesen Adaptionsprozess zu verstehen, werden im Folgenden unterschieden:

- Schriftzeichen der Nāgarī *in Kursive* (z. B. *ṭa*);
- Aussprachen im Deutschen, wobei keine phonetische Notation verwendet wird, sondern die Entsprechungen in der Schrift, in Schrägstrichen (z. B. /z/). Davon verschiedenen sind
- Zeichenfolgen im Deutschen in doppelten Anführungszeichen (z. B. „sch“). Die beiden Formen /sch/ und „sch“ bedeuten also, dass im ersten Falle ein gehörter bzw. gesprochener Laut gemeint ist, im zweiten hingegen eine schriftliche Buchstabenfolge.

Das Schriftsystem der Nāgarī weist einige Besonderheiten auf, die es grundsätzlich von einem westlichen Alphabet unterscheiden:

- Es werden einleitende und mittlere Vokale unterschieden; die beiden Buchstaben „a“ im Stadtnamen Agra sind also nicht formgleich. Die im Deutschen nötigen Vokale *a*, *i*, *e*, *u* und *o* sehen initial so aus: अ इ ए उ ओ. Medial z. B. bei *k* verwendet, sieht man क कि के कु को, *ka ki ke ku ko*.
- Mediale Vokale werden also an das Grundzeichen angefügt; sie variieren das Grundzeichen. Eine Ausnahme bildet das mittlere -a, das überhaupt nicht geschrieben wird, sondern als ‚inhärent‘ gilt.
- Mediales -u wird am unteren Ende eines Zeichens angefügt; ein -e ist eine kleine Diagonale über dem Zeichen; ein -o ein zusätzlicher Strich mit derselben Diagonale. Problematisch ist das kurze -i, welches ein Haken ist, der über dem Zeichen beginnt, und sich nach links über das Zeichen hinweg zwischen das eigene Zeichen und das davorstehende einschiebt. Auf einer Schreibmaschine muss



Abb. 1 Tafel 2 aus: *Asiatick Researches*, 1792

man also für [Konsonant + *i*] zuerst das *i* schreiben und dann erst den Konsonanten. Dieser scheinbare Widersinn ist schriftgeschichtlich leicht zu erklären.

- Die Inhärenz des kurzen *a* erlaubt also nur, ein *ka* zu schreiben, aber kein vokalloses *k*. Ist dieses dennoch nötig, dann wird ein Stop-Zeichen unten angefügt, welches dem Grundzeichen seinen Vokal nimmt. Es gibt also ein Zeichen dafür, dass nichts zu lesen ist: क (*ka*) → कृ (*k*).
- Folgen mehrere Konsonanten aufeinander, dann können diese untereinander angeordnet sein oder nacheinander. Die Wahl hängt davon ab, ob das erste Grundzeichen mit einer rechten Vertikale abschließt oder nicht. Ein Zeichen ohne Vertikale beginnt normalerweise eine vertikale Abfolge; ein einleitendes Zeichen mit Vertikale wird normalerweise horizontal dem folgenden vorgestellt unter Auslassung der Vertikale. ट + ट → ट्ट verdeutlicht den ersten Fall, न + स → न्स den zweiten.
- Es gibt drei Arten, ein *r* zu schreiben: mit folgendem Vokal erscheint es wie jeder andere Konsonant auch, z. B.

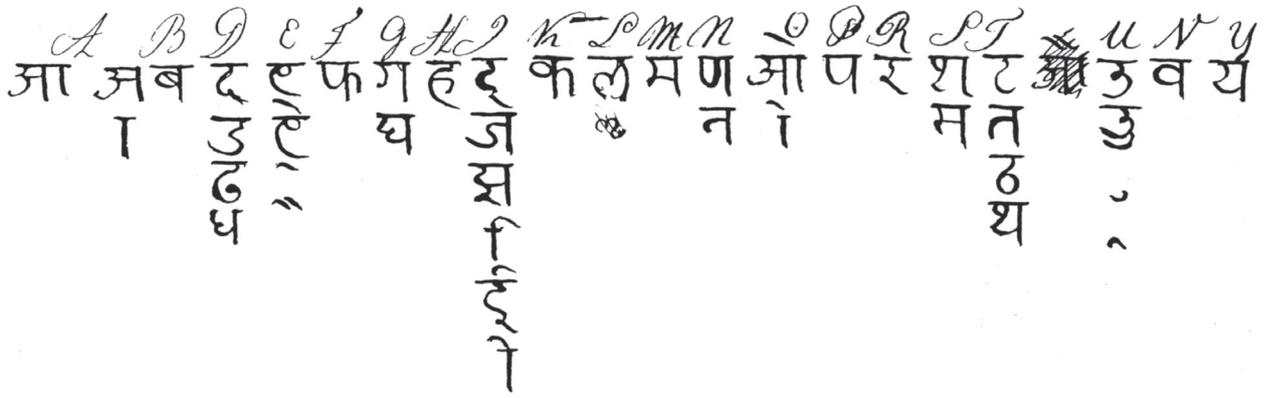


Abb. 2 Friedrich Wilhelm (IV.): (Deva)Nagari-Schriftzeichen und ihre Transkription in lateinischen Buchstaben, um 1820/1830
[SPSG, GK II (12) VI-Ea-16]

in den Formen *ra, ri, re, र रि रे*. Vorkonsonantisch erscheint es als Haken über dem Konsonanten, z. B. *r + ga* ((ग)) wird zu *rga ग*, postkonsonantisch als kleiner diagonaler Strich am unteren Ende des Konsonanten, *gra ग्र*.

7. Zusätzlich zu den Lauten, die wir mit dem lateinischen Alphabet bezeichnen können, kennt das Sanskrit-Alphabet eine Reihe von Varianten, die wir teils nicht kennen und teils nicht in der Schrift unterscheiden. Diese Varianten werden in der Umschrift mit diakritischen Markierungen versehen, so dass z. B. einer dentalen Reihe *ta, tha, da, dha, na* eine retroflexe Reihe *ṭa, ṭha, ḍa, ḍha* und *ṇa* gegenübersteht. Es gibt also Zeichen, die im Deutschen nicht nötig wären.
8. Im Gegensatz dazu gibt es im Deutschen Buchstaben, die Laute bezeichnen, die im Sanskrit nicht verwendet werden. Dazu gehören *ch, z* und *f*.

Wer die Klarheit der Lateinschrift gewohnt ist und sich dann entscheidet, die Nāgarī als „Geheimschrift“ zu benutzen, muss sich mit allerlei Problemen auseinandersetzen. Friedrich Wilhelm IV. hat diese auf unterschiedliche Weise bewältigt. In einer Anfangsphase, die in nur wenigen Fällen belegt ist, hat er die „angehängten“ Vokale noch nicht begriffen, sondern die initialen Vokale stattdessen einfügt. Auf GK II (12) VI-Ea-16 war „Ṣa-a-ra-lo-ṭha-a“ als „ṣ-a-r-lo-ṭh-a“ (=Charlotha) gedacht gewesen. Auf GK II (12) V-1-A-94 Rs finden sich zwei Spalten. Die erste, linke, arbeitet nach genau diesem System. Wir lesen hier z. B. „i-a-ka-o-ba-u-śa“, was als *i-a-k-o-b-u-ś* (=Jacobus) gedacht war. In der rechten Spalte findet sich dann eine „überarbeitete“ Fassung als „ikābūsah“ mit vergessenem *a* an zweiter Stelle und einem zusätzlichen Zeichen, das auf Sanskrit *visarga* genannt wird und äußerlich unserem Doppelpunkt gleicht. In meinen Transkriptionen der Nagari-Beischriften Friedrich Wilhelms im vorliegenden Online-Bestandskatalog wird es, wie in der wissenschaftlichen Umschrift

üblich, als *ḥ* wiedergegeben. Zumeist ist der davorstehende Konsonant im Deutschen als schließend anzusehen, so dass sich für das Lesen ein überflüssiges *-aḥ* ergibt.

Das Beispiel von „i-a-k-o-b-u-ś“ zeigt ein weiteres Problem auf, das der Sibilanten. Im Sanskrit gibt es drei davon, *sa, śa* und *ṣa*. Das erste ist unser gesprochenes /s/; die Zeichen *śa* und *ṣa* werden heute unterschiedslos wie geschriebenes *sch* ausgesprochen. Das Beispiel zeigt, dass Friedrich Wilhelm IV. für deutsches /s/ das Zeichen *śa*, das unserem /sch/ entspräche, verwendet hat. Dies stimmt in der ersten, gleichsam verbesserten Phase; in einer weiteren muss man damit rechnen, dass das korrekte *sa* für /s/ auftauchen kann.

Die Grundlage der Transkriptionen ist auf GK II (12) VI-Ea-16 erhalten. Hier hat Friedrich Wilhelm IV. alle Zeichen zusammengestellt, die seiner Ansicht nach für einen Buchstaben im Deutschen zu verwenden wären (Abb. 2). In vertikalen Reihen sind die Alternativen aufgelistet. Es finden sich:

ā, a, -a für A
ba für B
da, ḍa, ḍha, dha für D
e, ai, -e, -ai für E
pha für F
ga, gha für G
ha für H
i, ja, jha, -i, ī, -ī für I
ka für K
la, [! durchgestrichen] für L
ma für M
ṇa, na für N
o, -o für O
pa für P
ra für R
śa, sa für S
ṭa, ta, ṭha, tha für T

u, ū, -u, -ū für U

va für V

ya für Y

Es fehlen hier *ṣa* und *kha*, die später noch dazukommen sollten. Fast durchgängig wird ab hier *ṣa* für /s/ geschrieben; *ṇa* für /n/ und *ṭa* für /t/. In einer letzten Phase erscheinen vorwiegend *sa* für /s/ und *na* für /n/. Umgedeutet wird *ṣa* für /sch/, wohl weil in der englischen Umschrift dafür ein sh zu finden sein kann. Das deutsche „ch“ wird durchgängig mit einem Zeichen wiedergegeben, das dem *ma* absolut gleicht, aber sich wohl aus Nāgarī *ya* ableitet, welches sich in der Tabelle unmittelbar hinter *ma* findet, dem *ma* ähnlich sieht und offenbar spontan für unser ch adaptiert wurde.

Nach diesen Betrachtungen können wir uns fragen, wie Friedrich Wilhelm IV. mit den obengenannten Problemen umgegangen ist.

1. Nach der ersten Phase, in welcher initiale Vokale für mediale verwendet wurden, hat Friedrich Wilhelm IV. dieselben ganz im Sinne der Nāgarī korrekt unterschieden.
2. Die medialen Vokale wurden mehr oder minder korrekt verwendet. Probleme gab es bei dehnendem ie oder bei Umlauten, wo höchst unkonventionelle Lösungen spontan entstanden.
3. Das mediale *-i*, das in der korrekten Nāgarī vor dem Konsonanten erscheint, wird von Friedrich Wilhelm IV. umgelegt, so dass es immer wie im Deutschen dem Konsonanten folgt. Umlaute, wie au, werden aus Konsonant mit „inhärentem“ *a* gebildet, gefolgt von einem *-u*, das nicht etwa das initiale *u* ist, sondern ein medialer *-u*-Haken an einer Vertikalen.
4. Der den „inhärenten“ Vokal eliminierende *visarga*-Unterstrich wird korrekt verstanden und angewendet.
5. Anstatt vertikale oder horizontale Ligaturen zu bilden, entwickelte Friedrich Wilhelm IV. ein eigenes System für aufeinander folgende Konsonanten: ein kleiner Verbindungsbogen über der Kopflinie zeigt an, welche Zeichen ohne verbindende Vokale anzusehen sind. Mit oder ohne Verbindungsbogen finden sich auch echte horizontale Ligaturen, wenn auch mit eigentümlicher Gestalt des ersten Konsonanten.
6. Die drei Arten des *r* wurden auf eine reduziert. Vorkonsonantisches *r* wird als normales *ra* mit dem Verbindungsbogen an den folgenden Konsonanten gezogen, nachkonsonantisches *-r* wird entweder ebenso durch Verbindungsbogen gebildet oder ist aus der Kombination „Konsonant ohne Vertikale plus ra“ zu erschließen.
7. Die zusätzlichen Laute mit Diakritika, die für das Deutsche eigentlich erlässlich sind, werden relativ häufig „falsch“ verwendet. Z. B. steht *ṭa* durchgängig für ta, *ṭha* für tha, *ṇa* für na.
8. Einem spontanen Entschluss folgend wird *ya* für cha verwendet. Eine Eigenentwicklung anderer Art ist das z, das als /ts/ analysiert wurde und als *ṭṣa* seine graphische Form fand. Für f bot sich *pha* an.

Wir sehen also, dass Friedrich Wilhelm IV. sich um ein eigenes System bemüht hat.⁶ Er hat es zweimal verbessert; zuerst wurden die medialen Vokale anstatt der initialen verwendet, dann die gleichsam falschen Sibilanten durch korrekte ersetzt. Trotz dieser Angleichungen zeigt das System, dass er Sanskrit nicht richtig lesen konnte. Selbst ein sehr oberflächlicher Unterricht hätte etwas ganz anderes hervorgebracht. Angesichts dieser Praxisferne ist sein System zu bewundern, das er offenbar über Jahre hinweg beibehielt. Den Außenstehenden dürften diese kryptischen Zeichenfolgen verwundert haben; für ihn gab es die Sicherheit, dass er seiner „Sanskrit-Schrift“ Dinge anvertrauen konnte, die nicht jedermann verständlich waren.

In der Sache finden wir viele Aussagen, die wie Gebete wirken oder klassische Gebete sind; ebenfalls häufig sind seine Liebesäußerungen bezüglich der Dame, die als Satishe-Cara in seiner Erzählung *Die Königin von Borneo*⁷ auftaucht. Daneben werden literarische Figuren benannt oder Listen von Notablen zusammengestellt, die wohl zum Soupé eingeladen werden sollten. Auffällig sind die Namen hochstehender Männer, einzeln auf einem Blatt zu finden, als seien diese für staatliche Funktionen notiert worden.

Diese eigentümliche Sanskrit-Schrift wurde nicht nur für Noten in deutscher Sprache verwendet, sondern auch für Aussagen in Italienisch. Kurze Texte finden sich ebenfalls auf Spanisch sowie eine vollständige Ode des Horaz auf Latein.

-
- 1 William Jones: Sacontalá, or, the Fatal Ring: An Indian Drama by Cálidás, translated from the Original Sanscrit and Pracrit, Calcutta 1789.
 - 2 Sakontala oder der entscheidende Ring – ein indisches Schauspiel von Kalidas. Aus den Ursprachen Sanskrit und Prakrit ins Englische [durch Sir William Jones] und aus diesem ins Deutsche übersetzt, mit Erläuterungen von Georg Forster, Mainz/Frankfurt am Main 1791; weitere Ausgaben: Wien: Anton Pichler 1800; 2., rechtmässige von J. G. v. Herder besorgte Ausgabe Frankfurt a. M.: Hermann 1803.
 - 3 Goethes lyrische Gedichte – Teil: 3: Antiker Form sich nähernd, hrsg. v. Heinrich Duentzer, Leipzig 1877; zuerst am 1. Juni 1791 F. H. Jacobi mitgeteilt.
 - 4 Heinrich Heine: Buch der Lieder, Hamburg 1827, S. 222.
 - 5 Heinrich Heine: Schriften über Deutschland (Heinrich Heine Werke, Viertes Band), hg. v. Helmut Schanze, Frankfurt am Main 1968, S. 212; aus: Die romantische Schule, zuerst erschienen bei Hoffmann und Campe in Hamburg 1836.
 - 6 Vgl. zu den Sanskritstudien Friedrich Wilhelms IV.: Krüger 1995, S. 112–115, hier mit dem Hinweis auf das Buch *Über die Staatswissenschaft* von Johann Peter Ancillon von 1820, das der Kronprinz nach der Schenkung durch den Autor mit einer bekräftigenden Annotation in Nagari versah (ebd., S. 114).
 - 7 Kroll 1997. – Polaschegg 2005, S. 450–519.